

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.20323/2499-9679-2026-2-45-26

EDN: TUTERX

Метаповествование в эмигрантской прозе В. П. Аксёнова (романы «В поисках грустного бэби» и «Желток яйца»)

Михаил Юрьевич Егоров

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

Аннотация. Статья посвящена анализу метаповествовательных стратегий в романах В. П. Аксёнова «В поисках грустного бэби» (1987) и «Желток яйца» (1989), рассматриваемых в контексте эмигрантского творчества писателя 1980-х годов. Опираясь на теоретические подходы П. Во, определяющей метапрозу как письмо, систематически привлекающее внимание к своему статусу артефакта, и Л. Хатчеон, акцентирующей парадокс одновременной саморефлексивности и претензии на отображение реальности, автор статьи рассматривает оба романа как взаимодополняющие типы метатекстуальности, объединённые общим структурным принципом – амбивалентностью авторского контроля. В романе «В поисках грустного бэби» метаповествование связано с проблемой авторской идентичности в ситуации культурного и языкового перехода. Повествователь, находящийся между русским и английским языками, между документальным и фикциональным модусами, демонстрирует расщепление нарративной инстанции, жанровую гибридность. Переключение лингвистических, культурных, жанровых кодов становится конструктивным принципом, а название романа, гибридное русско-английское выражение, выступает метаповествовательным знаком непереводимости эмигрантского опыта. В романе «Желток яйца» метаповествование обращено на статус литературного вымысла как такового. Персонажи романа артикулируют собственную фикциональность, повествователь обнажает условность нарративного плана, а сюжет с рукописью Ф. М. Достоевского превращает историю о тексте в историю об уничтожении текста. В обоих романах повествователь одновременно конструирует нарратив и обнажает условность этого конструирования, осциллируя между позицией участника изображаемых событий и критического наблюдателя над собственным текстом. Метаповествование у В. П. Аксёнова квалифицируется не как радикальный отказ от репрезентации и не как классическая миметическая модель, а как структурное признание формальных границ повествования, являющееся условием возможности высказывания.

Ключевые слова: В. П. Аксёнов; «В поисках грустного бэби»; «Желток яйца»; метаповествование; метатекстуальность; литература третьей волны эмиграции; литература 1980-х годов

Для цитирования: Егоров М. Ю. Метаповествование в эмигрантской прозе В. П. Аксёнова (романы «В поисках грустного бэби» и «Желток яйца») // Верхневолжский филологический вестник. 2026. № 2 (45). С. 26–34. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2026-2-45-26>. <https://elibrary.ru/TUTERX>

Original article

Metanarrative in V. P. Aksenov's emigrant prose (the novels *In Search of a Sad Baby* and *The Yolk of the Egg*)

Mikhail Yu. Egorov

Candidate of philological sciences, associate professor, 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. This article analyzes metanarrative strategies in V. P. Aksenov's novels *In Search of a Sad Baby* (1987) and *The Yolk of the Egg* (1989) within the context of the writer's emigrant works from the 1980s. The author of this article examines both novels as interrelated types of metatextuality, united by a common structural principle – the ambivalence of authorial control. The theoretical bases of the research are: the approach by P. Waugh, who defines meta-prose as writing that systematically draws attention to its status as an artifact, and by L. Hutcheon, who emphasizes the paradox of simultaneous self-reflexivity and the claim to represent reality. In the novel *In Search of a Sad Baby*, the

metanarrative is related to the issue of the writer's identity at the time of cultural and linguistic transition. The narrator, who is caught between russian and english, between documentary and fictional modes, demonstrates split narrative instances and genre hybridity. Switching between linguistic, cultural, and genre codes becomes a constructive principle, while the novel's title, a hybrid russian-english expression, serves as a metanarrative sign of the untranslatable emigrant experience. In the novel *The Yolk of the Egg*, the metanarrative focuses on the status of literary fiction as such. The characters in the novel acknowledge their own fictional nature, the narrator exposes the conventional nature of the narrative, and the plot with F. M. Dostoevsky's manuscript turns the story about the text into a story about destroying the text. In both novels, the narrator constructs the narrative while simultaneously revealing the conventional nature of this construction, oscillating between the role of a participant in the depicted events and that of a critical observer of the text. V. P. Aksenov's metanarrative is characterized neither as a radical rejection of representation nor as a classical mimetic model, but rather as a structural recognition of the narrative's formal boundaries, which constitutes a condition for a possible expression.

Key words: V. P. Aksenov; *In Search of a Sad Baby*; *The Yolk of the Egg*; metanarrative; metatextuality; literature of the third wave of emigration; literature of the 1980s.

For citation: Yegorov M. Yu. Metanarrative in V. P. Aksenov's emigrant prose (the novels *In Search of a Sad Baby* and *The Yolk of the Egg*). *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2026;(2):26–34. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2026-2-45-26>. <https://elibrary.ru/TUTERX>

Введение

Метаповествование как форма литературной саморефлексии остаётся одним из центральных объектов нарратологического анализа. П. Во определяет метапрозу как «литературное письмо, которое самосознательно и систематически привлекает внимание к своему статусу артефакта, чтобы поставить вопросы об отношении между вымыслом и реальностью» [Waugh, 1984, с. 2]. В этом определении принципиальна двойная направленность: такие тексты не только исследуют фундаментальные структуры повествования, но и ставят под сомнение возможность языка «отражать» действительность, поскольку язык, по мысли П. Во, представляет собой автономную систему, порождающую собственные значения, а его отношение к феноменальному миру регулируется условностями [Waugh, 1984, с. 3]. Метапроза обнажает конструктивную природу реальности, которую читатель привык воспринимать как данность.

Л. Хатчеон описывает метапрозу как «фикцию, которая включает в себя комментарий к собственной нарративной и / или лингвистической природе» [Hutcheon, 1980, с.1], акцентируя внимание на парадоксе: читатель одновременно становится сотворцом саморефлексивного произведения и дистанцируется от него благодаря самой этой рефлексивности. В «Поэтике постмодернизма» Хатчеон развивает понятие «историографической метапрозы» – текстов, которые «одновременно интенсивно саморефлексивны и парадоксальным образом претендуют на отображение исторических событий и персонажей» [Hutcheon, 1988, 5]. Оба подхода сходятся в тезисе о том, что метаповествование не разрывает связь литературы с дей-

ствительностью, а проблематизирует её, превращая конструирование текста в предмет рефлексии и источник дополнительных смыслов.

Романы Аксёнова 1980-х годов («Ожог» (1980), «Остров Крым» (1981), «Бумажный пейзаж» (1982), «Скажи изюм» (1985), «В поисках грустного бэби» (1987), «Желток яйца» (1989)) образуют единую систему, в которой метаповествование функционирует не как факультативный приём, а как системообразующий принцип. В каждом из этих текстов повествователь в той или иной форме обнажает конструктивную природу собственного высказывания: тематизирует условия возможности рассказывания, колеблется между позицией участника описываемых событий и критического наблюдателя, демонстрирует зазор между авторским намерением и внутренней логикой материала.

Настоящая статья сосредоточена на романах «В поисках грустного бэби» и «Желток яйца», они представляют два взаимодополняющих типа метатекстуальности. В романе «В поисках грустного бэби» рефлексия о собственном создании становится сюжетом произведения. Рассказчик-эмигрант, находящийся в ситуации культурного и языкового перехода, ищет способ зафиксировать трансформацию собственной идентичности. Текст построен как жанровый гибрид, в котором эссеистические отступления, мемуарные фрагменты и сцены эмигрантской жизни сосуществуют в режиме переходов между рассказом о событиях и анализом того, как эти события должны быть рассказаны. Метаповествование здесь связано с проблемой переключения кодов: переходы из советского контекста в американский, из русского языка в английский, из документального модуса в фикциональный.

В романе «Желток яйца» (первом и единственном романе В. П. Аксёнова, написанном по-английски и затем переведённом автором на русский язык) метаповествование обращено на статус литературного вымысла как такового и границы его достоверности. Повествователь систематически колеблется между позицией безусловного конструктора сюжета и позицией наблюдателя, утрачивающего контроль над событиями; персонажи артикулируют собственную фикциональность; странный объект, пожирающий рукопись Ф. М. Достоевского, превращает историю о тексте в историю об уничтожении текста. Если в романе «В поисках грустного бэби» амбивалентность контроля связана с проблемой авторской идентичности, то в «Желтке яйца» она становится собственно литературной – это конфликт между литературностью формы и невозможностью достичь онтологической «правдивости».

Задача настоящей статьи – показать, как в обоих романах реализуется принцип амбивалентности авторского контроля, который мы рассматриваем в качестве системообразующей характеристики метаповествовательной стратегии. Этот принцип состоит в том, что повествователь одновременно конструирует нарратив и обнажает условность этого конструирования, осциллируя между позицией участника изображаемых событий и критического наблюдателя над собственным текстом. Проведенный анализ призван показать, что метаповествование у В. П. Аксёнова не сводится ни к радикальному отказу от репрезентации в духе формалистского авангарда, ни к классической миметической модели (о культурно-идеологическом контексте метапрозы и неприменимости к ней чисто формалистских трактовок см.: [Shepherd, 1992, с. 1–28]); оно представляет собой третий путь – структурное, явное признание формальных границ повествования, являющееся условием возможности полноценного высказывания о трансформирующейся реальности.

Результаты исследования

Роман «В поисках грустного бэби» является таким случаем метаповествования, при котором рефлексия о собственном создании становится сюжетом произведения. Роман демонстрирует последовательное расщепление нарративной инстанции, говорящий субъект постоянно сомневается в статусе своего высказывания, вопрошает о возможности описания новой для него реальности словами старыми. Это создаёт эффект «промежуточного» повествования, появляется голос, который находится одновременно внутри описываемого

мого действия (событий, диалогов, воспоминаний) и вне его, в позиции критического наблюдателя над собственным текстом.

Специфика романа «В поисках грустного бэби» в том, что он построен как гибрид жанров. Эссеистические отступления (рассуждения о советской жизни, воспоминания, размышления о литературе) соседствуют со сценами эмигрантской жизни, встреч с американской действительностью, любовных интриг. Метаповествователь здесь не скрывает эту жанровую неопределённость, а акцентирует. Текст постоянно переключается между рассказом о событиях и анализом того, как эти события должны быть рассказаны. Это создаёт ощущение, что описываемое одновременно происходит и «фикционализируется», нарратив колеблется между двумя модусами – документальностью (мемуары) и вымышленностью.

Двойственность позиции обнажает эпизод, в котором главного героя-рассказчика Аксёнова журналист просит прокомментировать лишение советского гражданства: «Он хотел узнать, как я себя чувствую после лишения советского гражданства, есть ли у меня эмоции в адрес советской власти. «Пошли бы они все к черту!» – заорал я. Крэг захохотал, и в утреннем выпуске „Нью-Йорк таймс“ появилось: „Having been informed about the Soviet government's decision Aksyonov said: To hell with them!“» [Аксёнов, 2002, с. 59]. Повествователь говорит о себе в третьем лице, как о герое романа, в то же время маркирует цитату как переработку, того, что случилось, как литературное переконструирование реального события. Это не ложь и не документ – это амбивалентное высказывание, которое признает условность литературного представления живого опыта. Или в начале романа: «...русский эмигрант, иными словами, сорокавосемилетний писатель, только что выпихнутый из Москвы, еще точнее - я, автор этой книги, попытался изобразить легкость, приветливость, международный лоск, не очень-то уместные в его нынешнем положении» [Аксёнов, 2002, с. 5]. Сначала повествователь описывает себя в третьем лице (русский эмигрант, писатель), потом уточняет «я, автор этой книги», и тут же снова возвращается к третьему лицу («в его нынешнем положении»), происходит колебание между «реальностью» происходящего и признанием сознательной литературности.

Роман «В поисках грустного бэби» можно истолковать как повествование о смене кода: переход из советского контекста в американский, из одной языковой и культурной системы в другую

(о специфике эмигрантского письма В. П. Аксёнова в контексте прозы третьей волны эмиграции см. [Ланин, 2017, с. 12–23]). На уровне структуры это воплощается через расщепление повествовательной позиции. Рассказчик ищет в тексте самого себя, перебирая позиции писателя, изгнанника, американца, русского. Метаповествование работает здесь как инструмент идентификации через письмо. Говоря о себе (даже в третьем лице), повествователь пытается понять, как текст может зафиксировать трансформацию субъекта (о саморефлексии как механизме самоидентичности литературы см. [Хатямова, 2008]).

Фрагменты, где повествователь вспоминает годы, проведенные в СССР, обсуждает советскую культуру, анализирует джаз и американскую литературу, – это не просто интертекстуальные вставки. Это метатекстовые комментарии к собственному процессу адаптации. Повествователь показывает, как старые советские категории (интеллигент, писатель, борец) разрушаются в новом контексте и как нужно изобретать новый язык для описания этого распада.

«В сущности, мы должны были стать еще более идеальными „новыми людьми“, чем даже наши старшие братья, советские интеллигенты, уходившие добровольцами на Финскую войну, ибо и эту злодейскую вылазку они полагали продолжением великой революционно-освободительной борьбы. ...Разоблачение Сталина стало для них катастрофическим событием... Для нас же это было просто начало карнавала. К черту Сталина! Давайте играть джаз! – утверждает рассказчик» [Аксенов, 2002, с. 19]. Это воспоминание может быть расценено метаповествовательный приём. Повествователь показывает две несовместимые позиции в истории советской интеллигенции и затем отвергает обе. Категория «советский интеллигент», которая для его старших современников была онтологической, для него стала историческим артефактом, сценой, которую нужно покинуть. Новый язык («Давайте играть джаз!») знаменует отказ от идеологического наполнения, от веры в революционный смысл интеллигентского существования.

В разделе «Штрихи к будущему роману» метаповествование связано с явной языковой игрой. Повествователь обсуждает собственную книгу, обозначая её героя (самого себя) так: «Герой Моего Романа, ГМР, Него of my Novel, HMN, Her Majesty Navy...» [Аксенов, 2002, с. 23]. Цепочка переименований показывает, что повествователь не может ни на русском, ни на английском языке однозначно определить себя. Ему нужен язык,

который бы балансировал между идентичностями, который бы признавал условность любого самообозначения. «Герой Моего Романа» звучит иронично именно потому, что это утверждение о том, что я – сконструированный персонаж, что я не могу говорить о себе напрямую, но только через литературную трансформацию.

В отличие от романа В. П. Аксенова «Скажи изюм», где обнажение приема направлено на проблему визуального кадрирования, в «В поисках грустного бэби» оно направлено на проблему языкового кода. Повествователь постоянно указывает на то, что американский английский (или его текстовые следы) не дает полного доступа к русской внутренней жизни, что перевод (как семиотический акт) неизбежно связан со смысловыми потерями. Метаповествование здесь работает как признание пределов адекватности.

В разделе «Мадам Совценз» повествователь рассказывает о выступлении на международной конференции «Писатель и права человека». В своём выступлении на английском языке он указывает, что русское слово «цензура» женского рода. «Слово „цензура“, как ни странно, в русском языке относится к женскому роду. Английскому уху это, может быть, и смешно, но именно так обстоят дела в нашем „великом-могучем-правдивом-свободном“...» [Аксенов, 2002, с. 176].

Это не просто лингвистическое замечание. Повествователь демонстрирует, как эта разница в коде приводит к политическому конфликту. Когда он развивает метафору цензуры как «истеричной дамы», американские феминистки протестуют: «Развивая эту вполне сомнительную метафору, я вдруг заметил, что в зале воцарилась тишина... какая-то густая враждебная тишина... Вдруг вскочило нечто розовошечное... „Как вы смее?! Как вы смеете сравнивать советскую цензуру с женщиной?!“» [Аксенов, 2002, с. 178].

Конфликт возникает не из-за разногласия мнений, а из-за того, что русский языковой код несовместим с американским кодом (где «женщина» – это уже политическая категория). Американская аудитория не может понять, что в русском языке это просто грамматический род, а не идеологическое утверждение. Повествователь, для которого английский язык неродной, оказывается неправильно понятым потому, что сам язык его «предает».

Повествователь показывает, что звучание слова в языке не соответствует его денотату в реальности: «Скука – это была последняя вещь среди их опасений, если это слово вообще приходило в голову. Как может быть скучно в городе с именем

Индианаполис или в штате со свистящим, словно ветер приключений, названием Миннесота? И далее – полыхающие в ночи рекламами острова сервиса: PIZZA HUT, BURGER KING, EXXON, K-MART, GRAND UNION, огромные паркинги... и вдруг выясняется, что все это – рутина, глухомань, одиночество» [Аксенов, 2002, с. 37].

Для будущего эмигранта слово Миннесота звучит как «ветер приключений», потому что звучание слова пробуждает романтические для него ассоциации. Однако, когда рассказчик приезжает в мир мечты, он обнаруживает, что реальность не совпадает со смыслом, который создавало звучание слова.

Это разочарование в Америке, связанное с разочарованием в самом языке, в его способности передать реальность. Между звучанием слова в русском воображении и американской реальностью существует разрыв, который показывает, что языковой код не является надёжным проводником смысла (о проблеме аккультурации, отраженной в романе, см. также [Гришенкова, 2020; Харитонов, 1993]).

Рассуждения о литературных и культурных различиях, обращение к философским и джазовым метафорам, цитирование и обсуждение прочитанного (например, рассказа Р. Брэдли) демонстрируют, что новое письмо (письмо после эмиграции) может существовать только как полилог, как диалог русского и английского языков, советского и американского культурного опыта, документа и вымысла. Текст не скрывает эту множественность кодов, а обнажает её, превращая в конструктивный принцип.

Название романа «В поисках грустного бэби» демонстрирует невозможность полного выражения на одном языке. Оно восходит к названию популярной песни «My melancholy baby»: «Кто-то первым записал песенку „Грустный бэби” на рентгеновскую пленку... Предусматривается брэнчание какой-нибудь старой американской музыки, и в связи с этим неожиданно всплывает название будущего романа – „Грустный бэби”» [Аксенов, 2002, с. 20, 23]. Повествователь не может предложить название «Melancholy Baby» (это было бы слишком американским, потеряло бы русскую грусть), ни «Грустный ребенок» (это было бы слишком русским, потеряло бы американское звучание). Создаётся гибридное выражение, которое метаповествовательно указывает на то, что жизненный опыт рассказчика нельзя выразить на одном языке.

Отличие романа «В поисках грустного бэби» от других рассматриваемых в статье произведе-

ний в том, что здесь амбивалентность контроля связана не со структурной инерцией (как в «Ожоге»), не с исторической логикой (как в «Острове Крым»), не с материалом языка (как в «Бумажном пейзаже»), а с проблемой авторской идентичности. Автор-повествователь не знает, может ли он контролировать текст, потому что сам находится в процессе переопределения себя как субъекта. Метатекст становится средством отслеживания этого процесса, способом зафиксировать момент, когда «я» перестаёт совпадать с собой.

На телевизионном интервью в Кортина-д'Ампеццо повествователь находится между двумя немцем и итальянцем. Эти европейцы обсуждают между собой сложные философские вопросы о революции, Шпенглере, закате цивилизации, явно пренебрегая выходцем из СССР: «Собственно говоря, я не понимал ни того, ни другого. У меня еще голова кружилась после последних московских недель, когда ежедневно являлись прощаться друзья, группа за группой, вперемешку со стукачами. Эмиграция отчасти похожа на собственные похороны, правда, после похорон вегетативная нервная система все-таки успокаивается» [Аксенов, 2002, с. 6]. Рассказчик не скрывает своего непонимания, не претендует на философскую глубину, не пытается включиться в интеллектуальный диалог. Он признаёт физическое и психическое состояние замешательства.

В романе создаёт специфический режим промежуточного повествования: голос, который не скрывает своей растерянности, неуверенности, нерешительности в использовании чужого языка. Такое признание неведения ситуацией парадоксальным образом повышает достоверность текста, позволяя ему выглядеть несовершенным (о коммуникативной функции метапрозы и способности метафигионального повествования через обнажение собственных пределов устанавливать подлинный контакт с читателем см.: [Christensen, 1981, с. 9–34]).

Роман «Желток яйца» занимает особое место в типологии аксеновских стратегий метаповествования. Если в текстах, рассмотренных ранее, метатекстуальность проявлялась как обнажение конструктивного монтажа (в «Ожоге»), моделирования исторической реальности (в «Острове Крым»), тематизации носителя информации (бумага в «Бумажном пейзаже» и фотография в «Скажи изюм»), деконструкции авторского субъекта через исследование его трансформации в новом культурном контексте (в «В поисках грустного бэби») то в «Желтке яйца» она обращена на сам статус литературного вымысла, на границу между

условностью рассказывания и претензией на достоверность, авторским контролем и независимостью текста (о теоретических основаниях жанра метаромана и его исторической поэтике см. [Зусева-Озкан, 2014]).

Текст «Желтка яйца» организован таким образом, что повествователь постоянно колеблется между двумя позициями: позицией безусловного конструктора сюжета и позицией наблюдателя, из-под власти которого происходящие события ускользают. Метаповествование работает не как открытое авторское вмешательство (как в «Ожоге»), а как система скрытых рефлексивных сигналов, напоминающих читателю о фикциональной природе развертываемого нарратива.

Одна из ключевых метатекстуальных стратегий — это сознательное введение недостаточности или противоречивости информации о событиях и персонажах. Повествователь нередко апеллирует к неполноте своего знания: «В существенном отступлении от избранного нами жанра мы хотим выдать один из секретов сюжета. Мысль о том, что кто-то ходит за ним по пятам, никогда не приходила в голову Филлариона» [Аксенов, 2003, с. 72]. Замечание демонстрирует, как повествователь открыто обсуждает собственный выбор между раскрытием и утаиванием информации, подчеркивая условность нарративного плана (ср. определение метапрозы как текста, «ассимилирующего все перспективы критики в сам процесс вымысла» [Scholes, 1979, с. 114]). Таким же образом, когда речь идет об альтернативных сценариях, повествователь указывает на альтернативность как таковую: «Пока что, увы, мы можем только догадываться, почему Алик не пригласил Фила поселиться в своем Кондо дель Мондо, хотя там имелись свободные квартиры. Случайно так получилось, или намеренно?» [Аксенов, 2003, с. 75]. Создается эффект не авторитетного констатирования, а предварительной гипотезы, которая в любой момент может быть пересмотрена. Таким образом, сама структура повествования становится местом артикуляции его условности.

Еще более существенно то, что текст демонстрирует иронию над собственными литературными приемами. Сюжетные ходы, характерные для жанра романа, вводятся и тут же развенчиваются как обычные литературные клише. Показательный пример такого остранения — авторское замечание, прерывающее повествование в критический момент: «Короткое, как вспышка, лирическое отступление» [Аксенов, 2003, с. 13]. Метаповествователь буквально называет жанровый прием в момент его использования, что разрушает

иллюзию «естественного» развертывания сюжета и демонстрирует условность выбранного способа организации материала. Еще более показательно то, что сама фикциональность возникает как предмет диалога. Когда персонаж Пэтси признается: «Чертовски надуманная история, не кажется ли вам? — обычно смеялись коллеги. Си, сеньорес, кивал Пэтси, я действительно чертовски надуманный персонаж» [Аксенов, 2003, с. 156], фактически повествователь позволяет вымышленному субъекту артикулировать собственную фикциональность. Чуть позже он же повторит: «Я весь вымыслен и надуман» [Аксенов, 2003, с. 162] (о нарративных стратегиях и деконструкции персонажа как вербального конструкта в русской постмодернистской метапрозе см.: [Kolesnikoff, 2011, с. 33–48, 67–86]). Это разрушает традиционные представления — герой сам озвучивает свой условный статус. Повествователь также признается в невозможности полного контроля: «Трудная задача автора, когда он пытается уследить сюжетные извивы целиком надуманного персонажа» [Аксенов, 2003, с. 165]. Подобные высказывания выставляют на всеобщее обозрение управление нарративом.

Текст, с одной стороны, демонстрирует виртуозное владение разнообразными литературными приемами, создание сложной архитектуры структуры, игру с читательскими ожиданиями. С другой стороны, текст неустанно демонстрирует, что любая литературная операция — это ложь, которая имитирует правду или совпадение с реальностью (ср. понятие метапрозы как «пограничного дискурса» между художественной литературой (фикцией) и критикой, в котором автор и критик совпадают [Curtie, 1995, с. 1–18]). Такое остранение собственного письма показывает пределы авторского намерения.

Показательна также сцена, где метаповествователь комментирует выбор замедления нарратива: «Несмотря на то, что описание омерзительной сцены заняло не менее семи страниц, продолжалась она не более пяти минут» [Аксенов, 2003, с. 130]. Это замечание демонстрирует зазор между временем повествования и временем события, обнажая условность всякого рассказывания. Автор не может полностью контролировать эффект читательского восприятия: длительность прочтения порождает смыслы, не предусмотренные хронометражем развития сюжета.

В романе «Желток яйца» используются детали, апеллирующие к воссозданию реально существующего мира, — названия вашингтонских улиц, имена исторических философов (балкон Ибн

Эзры), организация событий по четкому временному плану, согласующемуся с названиями глав «Десять минут до короткого замыкания», «Пять минут до короткого замыкания», «Пять минут после короткого замыкания» и т. п. Однако события внутри этого, казалось бы, «реального» мира, описываются так, как будто они происходят в измененном состоянии сознания. Герои видят то, чего нет, теряют ориентацию в пространстве. «Теряю баланс! – запаниковал Свингчэар. – Какой позор! Шеф охраны теряет чувство реальности!» [Аксенов, 2003, с. 12]. Метаповествователь не объясняет эти события и не указывает на их невозможность – он просто их описывает, позволяя читателю испытать ту же дезориентацию, что и герои.

Повествование в данном случае работает не на уровне явного метакомментария, разоблачающего вымысел, а на уровне создания неустойчивости восприятия. Читатель находится между документальной точностью деталей и странностями происходящего, но повествователь не предлагает явного метатекстуального комментария, который бы разрешил противоречие.

Одним из центральных элементов романа является поиск рукописи Ф. М. Достоевского – Висбаденского дневника 1864 года. Этот сюжет функционирует не просто как разыскивание жизненно важного макгаффина, но как прямая параллель к проблеме метаповествования. Различные герои романа предпринимают попытки найти, прочитать и интерпретировать рукопись, и каждая интерпретация становится отражением более широкой проблемы: что происходит с текстом в момент его прочтения (см. также анализ вариаций на тему русской классики в эмигрантской прозе В. П. Аксёнова [Бутенина, 2011]).

Сюжет с рукописью Ф. М. Достоевского в структуре романа выступает зеркалом повествовательного акта. Так же как герои пытаются понять, что на самом деле написал Ф. М. Достоевский, какие были им вложены в рукопись, какое значение имеет каждая фраза, так и читатель задается вопросами о том, что хочет сказать повествователь романа «Желток яйца». Поиск рукописи становится наглядной демонстрацией того, что любой текст существует в состоянии неопределенности смысла, подвергается множественным интерпретациям, теряет связь с авторским намерением (например, главным в дневнике для КГБ оказываются споры писателя с К. Марксом, понимаемые однозначно – как жесткая критика марксизма). Иронично используемые в романе «Желток яйца» элементы литературной традиции

обыгрываются «как знаки, потерявшие свою культурно-семантическую и эстетическую значимость» [Романовская, 2009, с. 128].

В отличие от метатекстуальности в романе В. П. Аксенова «В поисках грустного бэби», где повествователь исследует свою идентичность и трансформацию в новом культурном контексте, метаповествование в «Желтке яйца» остается отстраненным. Здесь нет прямого обращения к биографии автора, нет исповедального тона. Вместо этого метатекст направлен на философскую проблему: как возможно рассказывать, если сама рассказываемая история подрывает собственную реалистичность, как существует литературное произведение, которое одновременно утверждает и дискредитирует собственное содержание.

Показательно признание одного из персонажей – президента Трастайма, содержащее отрицание собственной идентичности: «Я просто не могу поверить, что этот проказник, любимец общества [из 1950-х], и я нынешний – одно и то же лицо» [Аксенов, 2003, с. 21]. Продемонстрированная в романе «свобода американского общества – игровая, хаотическая» [Рыбальченко, 2005, с. 162].

Время от времени на страницах произведения появляется скользящий в воздухе странный объект, «продолговатый и чешуйчатый, он напоминал бы селедку, если бы в то же время он не напоминал ракету «земля – воздух»» [Аксенов, 2003, с. 34]. «Селедка» приносит героям много проблем. В романе говорится о событиях, связанных с этим объектом, но события остаются внерациональными, невозможно их оправдать логически. Странный объект, называемый также «гусеница», пожирает важную копию уникального дневника Ф. М. Достоевского, с которым связана сюжетная интрига романа «Желток яйца». Это идеальный образ амбивалентности: история о тексте, его восприятии оказывается историей об уничтожении текста. Сам акт рассказывания содержит опровержение рассказа.

В романе В. П. Аксенова «Скажи изюма» метаповествование опосредовано темой фотографии и фиксацией момента. В «Желтке яйца» речь идет не об инструменте фиксации, а о природе фиксации вообще – о том, что любой текст, пытаясь остановить и описать реальность, неизбежно её исказит или редуцирует.

Метаповествование в «Желтке яйца» демонстрирует тот же принцип амбивалентности авторского контроля, что и в других романах, но здесь конфликт становится собственно литературным, это конфликт между литературностью формы и

невозможностью достичь онтологической «правдивости».

Текст не скрывает этого парадокса, а делает его основным сюжетом метаповествования. В результате читатель видит не завершённый вымышленный мир, а процесс его выстраивания и одновременно распатывания. Повествователь не скрывает «швы» текста, не скрывает условность литературного письма. Повествование колеблется между диегезисом (миром героев) и экстрадиегетической реальностью (позицией создателя текста). В «Желтке яйца» такое колебание становится интенсивным, читателю трудно остаться в какой-то одной из позиций надолго, что делает опыт чтения постоянно неустойчивым и рефлексивным.

Заключение

В романах В. П. Аксенова «В поисках грустного бэби» и «Желток яйца» обозначенная в работе амбивалентность достигает максимальной интенсивности и становится не просто стратегией, но творческим принципом, способом высказывания.

В романе «В поисках грустного бэби» метаповествование работает как инструмент структурного исследования невозможности полного совпадения между различными языками и культурами. Рассказчик не претендует на разрешение этого конфликта, напротив, он демонстрирует, как этот конфликт неразрешим структурно, встроен в природу переключения кодов. Название романа «В поисках грустного бэби» – это название, которое невозможно полностью перевести на английский язык, одновременно оно не совпадает полностью с высказыванием на русском языке. Непереводаемость (в широком понимании) становится основной художественной идеей, демонстрируя структурные границы языкового выражения.

В «Желтке яйца» метаповествование не обнажает литературные приёмы, не демонстрирует встроенность конфликта в материю языка (как в романах В. П. Аксенова первой половины 1980-х годов), а создаёт такую структуру высказывания, в которой история одновременно стремится утвердить и отрицает «реальность» собственного содержания. Странный объект («селедка»), уничтожающий текст (дневник Ф. М. Достоевского), оказывается идеальным образом амбивалентности как творческого принципа: история о создании текста становится историей о его разрушении.

В романах В. П. Аксенова начала 1980-х годов метаповествовательное напряжение сосредоточено на уровне нарративного субъекта и композиции (синтаксический уровень в «Ожого», сюжетный уровень в «Острове Крыма»). В романах се-

редины 1980-х годов напряжение перемещается на уровень языка и визуализации (лексико-синтаксический уровень в «Бумажном пейзаже», уровень кадрирования изображения в «Скажи изюм»). В романах В. П. Аксенова конца 1980-х годов напряжение перемещается на уровень логики высказывания (уровень кода в «В поисках грустного бэби», уровень логики в «Желтке яйца»).

Каждое перемещение означает более глубокое проникновение в структуру текста. Если в романах «Ожог», «Остров Крым», «Бумажный пейзаж», «Скажи изюм» метаповествование обнажает конфликт между авторским намерением и внутренней логикой материала, то в романах «В поисках грустного бэби», «Желток яйца» оно демонстрирует, что авторское намерение и внутренняя логика материала – это две стороны одного процесса, неразрывно связанные друг с другом.

Функциональное единство романов базируется на том, что во всех них используется одинаковый структурный принцип, который можно назвать осцилляцией (ср. в этой связи анализ «диалога с хаосом» и амбивалентности авторской позиции [Lipovetsky, 1999, с. 3–35]). Указанные романы демонстрируют, что адекватное представление реальности (или вымысла) не достигается через максимальное приближение к полноте описания (классическая миметическая модель) и не достигается через полный отказ от претензии на представление (радикальный постмодернизм). Адекватное представление достигается через структурное, явное признание формальных границ повествования, являющееся условиями возможности высказывания (ср. понятие «паралогия» как мышления за пределами норм общепринятых культурных логик [Липовецкий, 2008, с.1-70]).

Библиографический список

1. Аксенов В. П. В поисках грустного бэби. Бумажный пейзаж. Москва : Изографус, ЭКСМО-Пресс. 2002. 560 с.
2. Аксенов В. П. Желток яйца. Москва : Изографус, Эксмо. 2003. 672 с.
3. Бутенина Е. М. Вариации на тему русской классики в эмигрантской прозе Василия Аксенова // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 147–154.
4. Гришенкова Т. Ф. Проблема аккультурации в документальном романе В. Аксенова «В поисках грустного бэби» // Грамота. 2020. Том 13. Выпуск 9. С. 17–21.
5. Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана. Москва : Intrada, 2014. 488 с.
6. Ланин Б. А. Проза русской эмиграции. Москва : Издательство Юрайт, 2017. 182 с.

7. Липовецкий М. Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. Москва : Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.

8. Романовская О. Е. Пастиш в романе В. Аксёнова «Желток яйца» // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2009. № 6. С. 124–129.

9. Рыбальченко Т. Л. Изменение мифа об Америке в прозе В. Аксёнова // Американские исследования в Сибири. Томск : Издательство Томского университета, 2005. С. 154–166.

10. Харитонов Д. В. Путешествие с Аксёновым в поисках Америки // Вестник Челябинского государственного университета. 1993. № 2. С. 106–109.

11. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. Москва : Языки славянской культуры, 2008. 328 с.

12. Christensen I. The Meaning of Metafiction. Bergen : Universitetsforlaget, 1981. 175 с.

13. Currie M. Introduction // Metafiction. London; New York : Longman, 1995. С. 1–18.

14. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. London, New York : Routledge, 1988. 196 с.

15. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. London, New York : Routledge, 1980. 196 p.

16. Kolesnikoff N. Russian Postmodernist Metafiction. Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt am Main–New York–Oxford–Wien : Peter Lang, 2011. 179 с.

17. Lipovetsky M. Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos. Armonk; London : M.E. Sharpe, 1999. 331 с.

18. Scholes R. Fabulation and Metafiction. Urbana : University of Illinois Press, 1979. 222 с.

19. Shepherd D. Beyond Metafiction: Self-Consciousness in Soviet Literature. Oxford : Clarendon Press, 1992. 260 с.

20. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York : Routledge, 1984. 177 с.

Reference list

1. Aksenov V. P. V poiskah grustnogo bjebi. Buma-zhnyj pejzazh = In Search of a Sad Baby. Paper landscape. Moskva : Izografus, JeKSMO-Press. 2002. 560 s.

2. Aksenov V. P. Zheltok jajca = The Yolk of the Egg. Moskva : Izografus, Jeksmo. 2003. 672 s.

3. Butenina E. M. Variacii na temu russkoj klassiki v jemigrantskoj proze Vasilija Aksenova = Variations of Russian classics in Vasily Aksenov's emigrant prose // Sibirskij filologičeskij žurnal. 2011. № 4. S. 147–154.

4. Grishenkova T. F. Problema akkul'turacii v dokumental'nom romane V. Aksenova «V poiskah grustnogo bebi» = The problem of acculturation in V. Aksenov's

documentary novel In Search of a Sad Baby // Gramota. 2020. Tom 13. Vypusk 9. С. 17–21.

5. Zuseva-Ozkan V. B. Istoricheskaja pojetika metaromana = Historical poetics of the metafiction. Moskva : Intrada, 2014. 488 s.

6. Lanin B. A. Proza russkoj jemigracii = Russian emigration prose. Moskva : Izdatel'stvo Jurajt, 2017. 182 s.

7. Lipoveckij M. N. Paralogii: Transformacii (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920–2000-h godov = Paralogies: Transformations of (post)modernist discourse in Russian culture of the 1920s–2000s. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. 848 s.

8. Romanovskaja O. E. Pastish v romane V. Aksjonova «Zheltok jajca» = Pastiche in V. Aksenov's novel The Yolk of the Egg // Izvestija vysshih uchebnyh zavedenij. Severo-Kavkazskij region. Obshhestvennye nauki. 2009. №6. S. 124–129.

9. Rybal'chenko T. L. Izmenenie mifa ob Amerike v proze V. Aksjonova = Changing the myth of America in V. Aksenov's prose // Amerikanske issledovaniya v Sibiri. Tomsk : Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2005. S. 154–166.

10. Haritonov D. V. Puteshestvie s Aksenovym v poiskah Ameriki = Travelling with Aksenov in search of America // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 1993. № 2. S. 106–109.

11. Hatjamova M. A. Formy literaturnoj samorefleksii v russkoj proze pervoj treti XX veka = Forms of literary self-reflection in Russian prose of the first third of XX century. Moskva : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2008. 328 s.

12. Christensen I. The Meaning of Metafiction. Bergen : Universitetsforlaget, 1981. 175 s.

13. Currie M. Introduction // Metafiction. London; New York : Longman, 1995. S. 1–18.

14. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. London, New York : Routledge, 1988. 196 s.

15. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. London, New York : Routledge, 1980. 196 p.

16. Kolesnikoff N. Russian Postmodernist Metafiction. Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt am Main–New York–Oxford–Wien : Peter Lang, 2011. 179 s.

17. Lipovetsky M. Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos. Armonk; London : M.E. Sharpe, 1999. 331 s.

18. Scholes R. Fabulation and Metafiction. Urbana : University of Illinois Press, 1979. 222 s.

19. Shepherd D. Beyond Metafiction: Self-Consciousness in Soviet Literature. Oxford : Clarendon Press, 1992. 260 s.

20. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York : Routledge, 1984. 177 s.

Статья поступила в редакцию 06.04.2026; одобрена после рецензирования 26.04.2026; принята к публикации 07.05.2026.

The article was submitted on 06.04.2026; approved after reviewing 26.04.2026; accepted for publication on 07.05.2026