

RU

Специфика преломления антиутопической традиции
в повести Юза Алешковского «Николай Николаевич»

Осьмухина О. Ю., Максиняев Р. И.

Аннотация. Статья посвящена анализу повести крупнейшего представителя русской эмиграции «третьей волны» Юза Алешковского «Николай Николаевич» в контексте антиутопической традиции отечественной литературы, что объясняется необходимостью определения ключевых особенностей поэтики раннего творчества писателя, которые во многом станут определяющими для его последующих произведений. Цель исследования – выявить специфику преломления традиции антиутопии в повести Юза Алешковского. Научная новизна нашего исследования состоит в том, что впервые повесть «Николай Николаевич» целостно осмысливается в заявленном аспекте. В результате нами доказана принадлежность повести в жанровом отношении к антиутопии, несмотря на изображение в ней не вымышленного, но реально существующего топоса, запечатленного гротескно-преувеличенно; установлено, что ключевыми антиутопическими признаками произведения «Николай Николаевич», повествование в котором ведется в традиционной сказовой манере, становятся конфликт человека и государства, в котором личность неизменно проигрывает; полемика с социалистической утопией; приемы абсурдизации реальности; элементы карнавальной поэтики (аллюзии, направленные на создание образов «материально-телесного низа», противостоящих культуре «официальной», а также использование obscene и сниженной лексики).

EN

Specificity of the anti-utopian tradition interpretation
in the novella “Nikolai Nikolaevich” by Yuz Aleshkovsky

Osmukhina O. Y., Maksinyaev R. I.

Abstract. The paper is devoted to the analysis of the novella “Nikolai Nikolaevich” by Yuz Aleshkovsky, the largest representative of the “third wave” of Russian emigration, in the context of the anti-utopian tradition of Russian literature. The choice of topic is explained by the need to identify the key features of the poetics of the writer’s early creative work, which will largely become decisive for his subsequent works. The paper aims to provide insight into how the tradition of dystopia is interpreted in Yuz Aleshkovsky’s novella. The study is original in that it is the first to present a holistic comprehension of the novella “Nikolai Nikolaevich” in the stated aspect. As a result, the researchers have proved that the novella is dystopia in terms of genre, despite the fact that it depicts not a fictional, but real-life state, although shown in a grotesquely exaggerated manner; it has been found that the key anti-utopian features of the work “Nikolai Nikolaevich”, the narration in which is conducted in the traditional skaz manner, are the conflict between the person and the state, in which the individual invariably loses; the confrontation with the socialist utopia; methods of reality absurdization; elements of carnival poetics (allusions aimed at creating images of the “material and bodily bottom” that oppose the “official” culture, as well as the use of obscene and substandard vocabulary).

Введение

Юз Алешковский – один из крупнейших представителей отечественной литературы, активный участник альманаха «Метрополь», прозаик, поэт, сценарист, эссеист, обретший к настоящему времени статус «живого классика», лауреат Пушкинской премии немецкого фонда имени Альфреда Телфера, присуждаемой «за выдающийся вклад в русскую литературу». В литературу он вошел первоначально как автор детских книг («Два билета на электричку», «Черно-бурая лиса» и др.) и сценариев фильмов, посвященных событиям жизни первоклассника Алеши Сероглазова (Осьмухина, 2009, с. 24). Однако после распространившихся в самиздате и вошедших в неподцензурный альманах «Метрополь» в 1979 г. текстов авторских песен писатель был вынужден эмигрировать сначала в Австрию, а затем в США, причем именно здесь была издана его проза на запретные,

в силу известных идеологических обстоятельств, «для официальной советской литературы темы: лагерная жизнь, демифологизация советской государственной системы, разоблачение антисемитизма» (Осьмухина, 2009, с. 24). В России же первая публикация повестей прозаика осуществилась лишь в 1990 г.

По понятным причинам пристального рассмотрения литература русской эмиграции «третьей волны» в целом, к которой традиционно относят творчество Юза Алешковского, не получила, и проза самого писателя в частности оставалась на периферии исследовательского интереса. Однако к середине 1990-х гг. наблюдается активизация исследовательского внимания к творчеству многих писателей-эмигрантов, и творчеству Юза Алешковского в том числе. Как справедливо отмечает В. В. Агеносов, в прозе эмиграции «третьей волны» «многие стилевые традиции советской литературы причудливо соединились с опытом мировой литературы XX века» (1998, с. 477). Таким образом, актуальность работы объясняется возрастающим интересом к творчеству писателя, а также необходимостью комплексного исследования жанровой специфики, сюжетно-тематических особенностей и художественных приемов его первой повести, которые станут определяющими для его последующих произведений 1990-2000-х гг. Именно с повестью «Николай Николаевич» (1970) у Юза Алешковского связано начало творческого самоопределения, формирование писательского мировоззрения. Учитывая весьма метафорическое замечание А. Битова о том, что это произведение можно назвать «отличным производственным романом», но в действительности «произведение выпадает из литературы, как из прохуdivшегося мешка» (Юз! Чтения..., 2005, с. 37), мы полагаем, что в повести «Николай Николаевич» нашла преломление антиутопическая традиция.

Задачами настоящей статьи становятся следующие: во-первых, выявить художественное своеобразие повести; во-вторых, вычленить характерные признаки антиутопии в ней.

Материалом исследования явилась повесть Юза Алешковского «Николай Николаевич» (Алешковский Ю. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: АСТ; Астрель, 2009. Т. 1).

Теоретическую базу составили, во-первых, исследования, касающиеся тех или иных аспектов творчества писателя (Авраменко, 2008; Агеносов, 1998; Котов, 2000; Логунова, 2011; Майер, 1993; Мокроусов, 1992; Осьмухина, 2009; 2019; Пономарев, 2001; Рошин, 1990; Юз! Чтения..., 2005); во-вторых, работы, посвященные осмыслению антиутопии (Виттенберг, 2004; Воробьева, 2009; Дашко, 2004), в том числе словарные статьи (Ланин Б. А. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001; Муравьев В. С. Антиутопия // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987; Осьмухина О. Ю. Алешковский Юз // Русские писатели, XX век: биографический словарь: А – Я / сост. И. О. Шайтанов. М.: Просвещение, 2009).

Важнейшими методами нашей работы стали: метод целостного анализа и сравнительно-исторический метод.

Практическая значимость статьи состоит в том, что ее материалы, результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах теории литературы, истории русской литературы (включая литературу эмиграции «третьей волны»), спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству Юза Алешковского и антиутопической традиции.

Обсуждение и результаты

Оговоримся, что традиционно антиутопия определяется учеными через противопоставление жанру утопии, которая предполагает изображение идеального общества. В антиутопии «меняется структура персонажей, расширяется диапазон качественных характеристик героев, углубляется трагизм в положении личности, конструируются новые центры сюжетных коллизий» (Кадеева, 2022, с. 20), один из которых – «футурологический прогноз альтернативного будущего России и мира, перекроенной карты мира под знаком глобализации и предупреждения человечества о ее потенциальных антиутопических последствиях» (Воробьева, 2009, с. 9-10). По справедливому замечанию Б. Виттенберга (2004), «за последнее десятилетие выстраивание самых разнообразных схем альтернативной истории России превратилось в особый жанр отечественной литературы».

По мнению многих исследователей (Дашко, 2004; Воробьева, 2009; Ланин, 1993; Осьмухина, Махрова, 2013), XX столетие – время расцвета антиутопии в русской и зарубежной литературе. Причины этого кроются в самой исторической действительности: «Антиутопия становится очевидным достоянием XX века в силу своей несомненной связи с научно-технической цивилизацией. <...> В сочетании с трагическими событиями века (две мировых войны, революции, установление тоталитарных режимов в государственных структурах ряда стран, безграничный разгул терроризма), которые в одночасье поставили человечество перед угрозой уничтожения едва ли не всех прежних ориентиров существования, цивилизация обретает все более опасную инерцию разрушения» (Воробьева, 2009, с. 8). Но развитие жанра не ограничивается XX столетием. Как указывают О. Ю. Осьмухина и Г. А. Махрова, «жанр развивается, модифицируется, приобретает новые характерные особенности: меняется структура персонажей, расширяется диапазон качественных характеристик героев, углубляется трагизм в положении личности, конструируются новые центры сюжетных коллизий, один из которых – футурологический прогноз альтернативного будущего России и мира» (2013, с. 52), «перекроенной карты мира под знаком глобализации и предупреждения человечества о ее потенциальных антиутопических последствиях» (Воробьева, 2009, с. 9-10). Б. А. Ланин (2001, с. 39) справедливо отмечает, что в 1980-90-е гг. в русской антиутопии сформировались такие жанровые разновидности, как сатирическая антиутопия, детективная антиутопия, антиутопия-«катастрофа» и др. Соответственно, вслед за Б. А. Ланиным под антиутопией мы будем понимать «пародию на жанр утопии либо на утопическую идею» (2001, с. 38). В ней описываются

«опасные, пагубные и непредвиденные последствия, связанные с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу» (Муравьев, 1987, с. 29); антиутопия является своего рода предупреждением об угрозах, нависших над человечеством, в ней раскрывается «картина упадка общественной формации, основанной на жестокости и физическом насилии» (Дашко, 2004, с. 43), и становится реакцией на различные формы тоталитаризма (достаточно вспомнить «Мы» Е. Замятина, «1984» Дж. Оруэлла и др.).

Антиутопия традиционно направлена на опровержение какой-либо утопии. Та действительность, в которой живет главный герой Юза Алешковского Николай Николаевич, равно как и другие персонажи повести, – это и недавняя советская реальность, и пародия на утопию, которую ожидали советские люди, стремившиеся воплотить социалистические идеалы в жизнь. Таким образом, предметом изображения в произведении становится не вымышленная реальность, а действительность реально существовавшего государства, в связи с чем можно сделать вывод о том, что произведение относится к виду сатирической антиутопии.

Несмотря на, казалось бы, весьма нетривиальную для отечественной литературы 1970-х гг. сюжетную коллизию, положенную в основу повести (главный герой – вор-карманник – устраивается работать в институт донором спермы), центральным становится конфликт человека и государства. Помещая персонажей в смеховые ситуации, прозаик выявляет отрицательные стороны тоталитарного режима, отражает разочарование общества в социалистических идеалах и ожиданиях. Антиутопия обнажает несовпадение утопических замыслов с интересами отдельно взятой личности, доводит до абсурда противоречия, лежащие в основе утопии, наглядно показывая, как равенство оборачивается «уровниловкой», разумное устройство государства – принудительной регламентацией поведения человека, а технический прогресс – превращением человека в механизм.

В повести воплотилась двойная реальность советского государства: та, которая есть на самом деле, и та, которую пытаются выдать за торжество социализма. Причем какие-либо сомнения в коммунистических идеалах или решениях партии жестоко наказываются, что способствует утверждению абсурда в реальной жизни. Это касается, например, отрицания классической генетики, признания ее лженаукой, т. е. «вейсманизм-морганизм» как наука «буржуазная» противопоставляется мичуринской агробиологии как науке «коммунистической». Таким образом, через непринятие наличия генов у живых организмов происходило торможение развития науки: многие ученые были репрессированы и вынуждены работать в другой области научных знаний, как, например, Кимза, Влада Юрьевна и другие сотрудники лаборатории, где работал Николай Николаевич.

Писатель стремится осмыслить ту реальность, в которой делаются попытки осуществить социалистическую утопию. Гротескный образ модели общественного устройства, где фантастический абсурд российской истории достигает своей кульминации, предстает в повести в виде механизма работы института Николая Николаевича. По сути, в тексте репрезентовано карикатурное сфокусированное изображение России, где замдиректора, а впоследствии директор – карикатура не просто на диктатора как такового, но на главу государства И. В. Сталина. Не случайно, когда «Сталин дал дубаря» (Алешковский, 2009, с. 58), Молодина выгнали с поста. Их судьбы оказываются тесно связанными.

Если в рамках тоталитарного общества личность не была свободной, получая четкие установки, как правильно жить, как правильно думать, то и герои повести чувствуют, как правительство давит на них, лишает свободы. Однако внутренне они остаются свободными, поэтому, несмотря на опасность быть объявленными врагами народа, они продолжают свои исследования и опыты у себя дома. Кимза утверждает, что «наука... не пешеход и ее свистком х... остановишь» (Алешковский, 2009, с. 54). Внутренняя свобода тем не менее не уничтожает страх, царивший в душе у работников лаборатории. Страх за свою судьбу и своих близких жил и в каждом из советских людей, особенно в годы репрессий.

В большинстве антиутопий обязательен образ лидера правящего режима, требующего беспрекословного подчинения. В повести «Николай Николаевич», как и во многих других произведениях Ю. Алешковского, его место занимает И. В. Сталин, а на уровне института – замдиректора Молодин, творящие беззаконие и несправедливость, при этом личность вождя возводится в культ. Если «международный урка» симпатизирует последнему, хвалит его умение управлять страной, то Николай придерживается другого мнения – вождь отвратителен Николаю. Жизнь у героев в повести налаживается именно после смерти Сталина: Кимза и Влада Юрьевна начинают снова проводить опыты, а Николай помогает им в этом и зарабатывает на этом деньги.

Географическая замкнутость пространства, являющаяся важным признаком антиутопии, также представлена в повести. Жизнь советских людей протекала на определенной территории, попасть за границу которой было очень сложно и почти невозможно. Все мировое пространство делилось на жизнь «здесь» и «там», причем «там» все устроено лучше, люди благоденствуют. Примечательны в этом плане замечания Николая о том, что в Америке за его занятия платят столько, что он «дачу давно уж имел на курорте, “Линкольн” и другую недвижимость» (Алешковский, 2009, с. 29). Герои повести не помышляют о том, чтобы уехать из страны туда, где они спокойно могли бы заниматься наукой и своими исследованиями и иметь признание в обществе. Их жизнь ограничена рамками не только определенного стандарта поведения, но и определенного пространства, на котором дозволено жить.

Отличительной особенностью повести является то, что главный герой – представитель низовой культуры, по М. М. Бахтину, «носитель грубой правды о жизни» (2010, с. 144), что не случайно: образ необразованного, отсидевшего вора как нельзя лучше полемизирует с образом и типичного представителя социалистического идеального государства, где каждый служит на благо отечеству, в котором живут образованные, трудолюбивые и честные люди, и аналогичного героя производственного романа. И в этом отношении, заметим, возникает очевидная параллель с киноповестью В. М. Шукшина «Калина красная», главный герой которой также

вор-рецидивист. И у Алешковского, и у Шукшина, при всей разности эстетических установок, ключевыми свойствами героев становятся нонконформизм, неписываемость в привычные жизненные схемы, стихийное бунтарство, стремление к самоутверждению, тяга к красоте и глубина внутренней жизни.

«Герой антиутопии всегда эксцентричен. Он живет по законам аттракциона. Собственно, в эксцентричности и «аттракционности» антиутопического героя нет ничего удивительного: ведь карнавал и есть торжество эксцентричности. Участники карнавала одновременно и зрители, и актеры, отсюда и аттракционность. Таким образом, аттракцион как сюжетный прием антиутопии вполне органичен другим уровням жанровой структуры» (Ланин, 1993, с. 169). Николай Николаевич на заседании Ученого совета, собранного по случаю упразднения его лаборатории, устроил настоящее представление, разыграв приступ эпилепсии, чтобы избежать обвинений и не получить срок: «Ну, думаю, пора принимать меры. Затрясся я, надулся до синевы, прибегаю к другому концу стола и х... в рыло администратору полную чернильницу чернил. Х..., значит, в эпилепсию. Упал, рычу. Пену пускаю, ногами колочу... Эпилепсия первый класс, по Малому театру!» (Алешковский, 2009, с. 45). Эксцентричным является и решение героя стать сапожником из-за комически абсурдной на первый взгляд причины – эрекции при прочтении книги «Как самому починить свою обувь». В этом намерении Николая Николаевича заключено проявление его внутренней свободы, неподчинимости никаким законам, которые могли бы завладеть его волей и лишить независимости. Ремесло сапожника – это «живое и достойное дело», которое делает понятной тайну жизни, «непостижимую для главного академика даже после всех лет занятия наукой» (Алешковский, 2009, с. 69).

Приемом аттракциона также можно назвать похождения Николая и «международного урки» в морг с целью поймать с поличным «морганистов»: «Что такое морганизм, спрашиваю, знаешь? И рассказываю, как мне его пришить хотели. Международный урка загорелся сразу, забыл свои посольства и экспрессы, пошли, говорит, возьмем их с поличным. Пошли в морг!» (Алешковский, 2009, с. 69). Но не только главный герой действует по законам аттракциона, но и другие персонажи, в частности «международный урка». Его «работа» в качестве вора, особенно эпизод в берлинском посольстве, служит тому наглядным подтверждением: герой обворовывает посла, который был «исключительно занят косточкой» (Алешковский, 2009, с. 48).

Одной из характерных черт антиутопии является псевдокарнавал. По авторитетному мнению Б. А. Ланина, псевдокарнавал отличает то, что основой его является абсолютный страх. Он как «порождение тоталитарной эпохи» (Ланин, 1993, с. 154) живет во всех жителях антиутопического мира. Ученые-генетики в повести находятся в постоянном страхе перед начальством, они боятся, что их исследования, которые могут помочь создать идеального человека, закроют. Когда Николай, находясь в состоянии возбуждения, кричит, главный академик просит его сдерживаться, обосновывая это тем, что «генетики – без пяти минут враги народа», «а то уж по институту слух пополз, что мы вывискцией занимаемся» (Алешковский, 2009, с. 33). Страх ученых вполне обоснован: в советское время генетика, благодаря Лысенко, считалась «лженаукой». Ученым приходилось идти на всякого рода хитрости, например изучать радиационную и химическую опасность для человека, чем и занимались официально в лаборатории, где служил главный герой в повести Юза Алешковского.

Доносительство как обиденное явление в антиутопическом государстве представлено и в жизни института. Оно также способствует созданию напряженной атмосферы страха. Донос, составленный на Кимзу, имеет под собой абсурдное основание: «...на собрании не поет, не хлопает, голосовал с отвратительным видом и выключает легкую музыку советских композиторов», а «опыты его направлены против человека, чем косвенно расшатывают экономику» (Алешковский, 2009, с. 23). Одна из лаборанток, как догадывается главный герой, донесла начальству на своих коллег, в результате чего лабораторию закрыли, а исследования прекратились. Николай Николаевич приходит к выводу, что институт, в котором он работает, – это «сплошной заговор осинового гнезда», но и сам он причастен к доносам (Алешковский, 2009, с. 23).

По мнению Б. А. Ланина (1993, с. 156), одной из особенностей антиутопии является наличие карнаваловых элементов. Для народно-смеховой культуры характерно избрание короля «для смеха». Так, в повести этим «королем» является Лысенко, который препятствовал развитию генетики, а следовательно, и всей науке. Один из персонажей – академик-генетик – уничижительно называет самого Лысенко, а также его последователей «лысенками». Николай в довершение предлагает «Лысенку» вывести «Политанией» (Алешковский, 2009, с. 59).

В повести Юза Алешковского изображена «сама жизнь, но оформленная особым игровым образом» (Бахтин, 2010, с. 15). Работа главного героя в институте, развитие его отношений с Владой Юрьевной, похождения в морг с «международным уркой», месть Аркану Иванычу Жаме и т. д. – это своеобразное театральное представление. Первоначальная «работа» героя вором есть не что иное, как игра «попадешься – не попадешься с поличным», все зависит от ловкости. Мир Николая Николаевича постигается и осмысливается через смеховой аспект. Этот смех по своей природе карнаваловый: «...он и отрицает и утверждает, хоронит и возрождает» (Бахтин, 2010, с. 21). Именно через «смеховой аспект», конструирование смеховых ситуаций прозаик демонстрирует, что герой не принимает ту реальность, в которой живет, противостоит ее социальным и культурным нормам. Смех позволяет герою непродвзято смотреть на мир, а главное – жить свободно, независимо от официальных догматов.

Один из главных элементов карнавала, кроме того, – явление фамильярно-площадной речи: «Для фамильярно-площадной речи характерно довольно частое употребление ругательств, то есть бранных слов и цельных бранных выражений...» (Бахтин, 2010, с. 26). Это отчетливо проявляется в лексическом строе текста, состоящем из сочетания просторечий, обценных выражений и слов, табуированных в официальном общении. Речь Николая Николаевича с «крепким словом» в понимании героев повести представляет собой облегчение, отдых: «Штатские посмеялись. Отдохнули, видать, с моим простым языком и отпустили» (Алешковский, 2009, с. 23).

Фамильно-площадная речь противопоставлена языку системы, так называемому «новоязу», представленному в виде советских и бюрократических штампов и клише. Диалог Николая Николаевича и замдиректора создает комическую ситуацию за счет того, что клишированная, «омертвевшая» речь Молодина противостоит фамильно-площадной, живой и индивидуализированной речи главного героя.

Отметим также еще один принципиальный, на наш взгляд, момент: личное пространство в тексте не просто ограничено – оно словно прозрачно. В коммунальной квартире главному герою совершенно невозможно скрыться от чужих глаз, причем именно локус квартиры, и квартиры коммунальной, имеет множество связей с культурой и эпохой и определяет бытие героя. В «коммуналке» герой теряет свободу – его жилплощадь является не чем иным, как частью «простого человеческого общежития». Как справедливо отмечает О. Ю. Осьмухина, «лишенный возможности уединения, человек в подобных условиях теряет возможность сказать “мой дом – моя крепость”, а следовательно, становится незащищенным, несвободным, перестает быть владельцем собственного “я”. Мир внешний (мир соседей, чужих людей, оказавшихся случайно на одной территории) пересекается с миром внутренним (частной жизнью каждого “квартиросъемщика”), нарушая границы приватности» (2017, с. 21-25). Такие, как Аркан Иванович Жаме, будут всегда выпытывать, вынюхивать, выслеживать, чтобы сообщить обо всем в «компетентные органы». Николай Николаевич противопоставляет себя этому обществу и борется с ним, пытаясь обрести свободу хотя бы в пределах собственной «жилплощади». Так, в отношении Жаме он принимает решительные меры: вводит соседу препараты тестостерона и меняет его пол. Жаме для героя – обобщенный образ социума, который мешает ему жить, и борьба с соседом – это борьба с человеком с обществом, отстаивание собственных прав на личную, приватную жизнь.

Еще одна черта, характерная и для антиутопической традиции, и для повести Юза Алешковского, – интерес к сексуальному аспекту жизни человека. Если в советской литературе, как известно, «половые» вопросы фактически не затрагивались, то здесь сексуальный аспект становится органичной частью взаимоотношений персонажей: любовь главного героя к Владе Юрьевне естественная, живая. Главный герой рассказывает о ней с упоением, правда, снижая лирический пафос употреблением обценной лексики – и это тоже своеобразный протест против социума, способ стать свободным: «Любовь, б.., это тебе, Кирюха, не червонец сроку. Это, б.., на всю жизнь. От звонка и до звонка. Ох, как я тогда мучился! Вроде мне гвозди кто под ноготки загонял. Ты не думай, что в е... было дело. Мне бы просто так смотреть на лицо ее белое без б..., волосы рыжие, глаза зеленые. А руки? Рук таких больше ни у кого нету» (Алешковский, 2009, с. 36). Или: «Кемарил я на полу. Один раз не выдержал, рву кальсоны на мелкие кусочки, мосты за собой сжигаю. Встал на колени, голову в ее одеяло и говорю: не могу пытку такую терпеть – или помилуйте или кастрируйте» (Алешковский, 2009, с. 52).

Еще одним отличительным признаком антиутопии является разрушение культурного или исторического наследия. Эта черта трансформируется в повести в уничтожение наследия научного – результатов тех исследований, которыми занимались Кимза и Влада Юрьевна. Начальство института разрушает прибор, представляющий собой оплодотворенную искусственную матку, а также все материалы, с которыми работали ученые. Более того, из-за жестокости Молодина и потрясений, связанных с упразднением лаборатории, у Влады Юрьевны, которая от Николая «попала... искусственно в первый раз то ли в РСФСР, то ли во всем мире» (Алешковский, 2009, с. 41), случился выкидыш, что весьма символично: в тоталитарном государстве уничтожаются не просто достижения науки, но сама жизнь уже «в зародыше».

Антиутопия «активно использует фантастику как прием», но в отличие от научной фантастики она «рассказывает о куда более реальных и легче угадываемых вещах» (Ланин, 1993, с. 160). Так, в «Николае Николаевиче» одно из направлений исследований в лаборатории было посвящено изучению в человеческой особи мутаций, которые происходили бы с ней в результате облучения в космосе, цель этих «изысканий» – «вывести» человека, устойчивого к такому облучению. Ученые мечтают заселить другую планету людьми, а Николай Николаевич стал бы прародителем этого нового племени. Еще одним направлением исследований института стали, заметим, вполне укладывающиеся в бахтинскую теорию карнавала эксперименты над главным героем, задача которых – не просто изучить энергию, скрытую в нем при оргазме, но научиться использовать ее «в гражданских целях» (Алешковский, 2009, с. 59).

Заключение

Таким образом, мы пришли к следующим выводам. Повесть Юза Алешковского «Николай Николаевич» вполне вписывается в традицию антиутопии. В произведении, хотя и изображается не вымышленное, но вполне реально существующее государство (Советский Союз), реальность этого мира очерчена как реальность «со знаком минус», мир тоталитарный. В повести нашли отражение такие черты антиутопии, как конфликт человека и государства; гротескное изображение государственного устройства; полемика с социалистической утопией; наличие образа лидера правящего режима; замкнутость пространства, маркируемая характерным для советского универсума локусом коммунальной квартиры; эксцентричность главного героя, живущего по законам аттракциона; присутствие псевдокарнавала, основой которого является абсолютный страх; наличие особого языка; ограниченность личного пространства; интерес к сексуальному аспекту жизни; использование фантастических элементов.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам, во-первых, в детальном изучении других жанровых традиций прозы Юза Алешковского; во-вторых, в пристальном осмыслении художественного своеобразия романов и повестей писателя 1980-2000-х гг.; в третьих, примененная нами методология вполне приложима к изучению творчества других эмигрантов «третьей волны» (Э. Лимонова, В. Аксенова, Ю. Мамлева и т. д.).

Источники | References

1. Авраменко А. А. Поэтика сказа в русской литературе 1970-2000-х годов: дисс. ... к. филол. н. М., 2008.
2. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья. М.: Терра. Спорт, 1998.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. / под ред. С. Г. Бочарова, В. В. Кожина. М.: Языки славянских культур, 2010. Т. 4 (2).
4. Виттенберг Б. М. Игры корректировщиков. 2004. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/2/igry-korrektirovshnikov.html>
5. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: дисс. ... д. филол. н. Самара, 2009.
6. Дашко Е. Л. Жанр антиутопии в английской литературе первой половины XX в.: рекомендации по изучению темы в вузе // Культура народов Причерноморья. 2004. Т. 2. № 56.
7. Кадеева Р. А. «Остров Крым» В. Аксенова в контексте традиции романа альтернативной истории // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. И. Мочалова; отв. секретарь Д. А. Бакеева; редкол.: О. Ю. Осьмухина, И. В. Пьянзина, О. В. Филиппова. Саранск, 2022.
8. Котов Э. М. Эстетика пазла (Юз Алешковский. Карусель. Кенгуру. Руру) // Октябрь. 2000. № 3.
9. Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия. М.: Изд-во Московского городского педагогического университета, 1993.
10. Логунова Н. В. Эпистолярная повесть Ю. Алешковского «Синенький скромный платочек» и некоторые жанровые процессы в русской прозе конца XX века // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2011. № 65 (01).
11. Майер П. Сказ в творчестве Юза Алешковского / пер. И. Бернштейн и М. Штейнберг // Русская литература XX века: исследования американских ученых / ред. Б. Аверин, Э. Нитраур. СПб.: Петро-РИФ, 1993.
12. Мокроусов А. П. Юзом – в историю // Огонек. 1992. № 6.
13. Осьмухина О. Ю. Локус коммунальной квартиры в новеллистике М. Зощенко (на материале рассказов «Кризис», «Беспокойный старичок») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5-1 (71).
14. Осьмухина О. Ю. Поэтика повести Юза Алешковского «Синенький скромный платочек» // Палимпсест. 2019. № 4.
15. Осьмухина О. Ю., Махрова Г. А. Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале прозы 1990-х – 2000-х гг.) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 1. Филология. № 4.
16. Пономарев Е. Р. Прорезается душа...: диссидентское и общечеловеческое в текстах Юза Алешковского // Звезда. 2001. № 7.
17. Рошин М. М. Юз и Советский Союз // Огонек. 1990. № 41.
18. Юз! Чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского / под ред. П. Майер, А. Свиридовой. М.: Три квадрата, 2005.

Информация об авторах | Author information

RU Осьмухина Ольга Юрьевна¹, д. филол. н., проф.
Максиняев Ришат Ильдарович²

¹ Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск

² Алтарская средняя общеобразовательная школа, Ромодановский район, Республика Мордовия

EN Osmukhina Olga Yurievna¹, Dr
Maksinyayev Rishat Ildarovich²

¹ National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk

² Altar Secondary School, Romodanovsky district, Republic of Mordovia

¹ osmukhina@inbox.ru, ² maksinyayev.rischat@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.05.2023; опубликовано (published): 15.06.2023.

Ключевые слова (keywords): Юз Алешковский; традиция; антиутопия; повесть; карнавальная поэтика; Yuz Aleshkovsky; tradition; dystopia; novella; carnival poetics.