УДК 821.161.1-31(Алешковский Ю.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-69-76.
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

МЕТАПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ В ПРОЗЕ Ю. АЛЕШКОВСКОГО: ПОВЕСТИ «БЛОШИНОЕ ТАНГО» И «РУРУ»

Егоров М. Ю.
Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского (Ярославль, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0049-1535
SPIN-код: 9347-2433

Аннотация. Статья посвящена исследованию метаповествовательных структур в повестях Юза Алешковского эмигрантского периода «Блошиное танго» (1986) и «Руру» (1989). Цель работы – описать функционирование метаповествования в указанных произведениях как «промежуточного» повествовательного уровня, одновременно принадлежащего рассказываемой истории и обнажающего механизм ее создания. Теоретической основой служит разграничение метаповествования и метафикциональности, предложенное Б. Нойманн и А. Нюннингом. Метаповествование понимается как саморефлексивные нарративные высказывания о самом акте рассказывания, не разрушающие художественную иллюзию произведения и не обнажающие его конвенциональность. В ходе анализа установлено, что обе повести реализуют метаповествовательную амбивалентность посредством противоположных структурных решений. «Блошиное танго» – через рамочную конструкцию «рукопись в рукописи» с фигурой ненадежного издателя, «Руру» – через эксплицитное предъявление записывающего-рассказчика, чья литературная функция обнажается не авторефлексией, а репликами персонажей. Показано, что жесты нарративного контроля (сокращения, обрывы, паралипсис) и жесты его утраты (непроизвольная речь, невозможность зафиксировать живое слово) не противостоят друг другу, а взаимно конституируют друг друга. Именно попытка управлять рассказом делает зримым то, что управлению не поддается, и наоборот – фиксация потери контроля возможна лишь при наличии контролирующей инстанции. Центральные метафоры повестей (обоняние в «Блошином танго» и рифма в «Руру») функционируют как образные эквиваленты текстуальной избыточности, т. е. смысла, возникающего помимо авторского намерения. Сделан вывод о том, что в рассматриваемых текстах лиминальность субъекта не порождает повествовательную форму, а обнаруживается через нее. Метаповествовательная рефлексия над условиями текстопорождения делает пороговое положение героев структурным, а не только сюжетным свойством произведения. Тем самым выявляется особый вариант поэтики Ю. Алешковского, в котором «промежуточное» положение субъекта и «промежуточное» положение метаповествования между диегезисом и экзегезисом оказываются структурно сопряжены.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; повести; литературная эмиграция; писатели-эмигранты; Ю. Алешковский; метаповествование; третья волна эмиграции; литература русского зарубежья

Для цитирования: Егоров, М. Ю. Метаповествовательные структуры в прозе Ю. Алешковского: повести «Блошиное танго» и «Руру» / М. Ю. Егоров // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 69–76. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-69-76.

METANARRATIVE STRUCTURES IN THE PROSE OF YUZ ALESHKOVSKY: THE NOVELLAS “FLEA TANGO” AND “RURU”

Mikhail Yu. Egorov
Yaroslavl State Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0049-1535

Abstract. This article examines metanarrative structures in the prose of Yuz Aleshkovsky’s émigré period (novellas “Flea Tango” (1986) and “Ruru” (1989)). The aim of this study is to describe the functioning of metanarrative in these works as an “intermediate” narrative level that simultaneously belongs to the narrated story and exposes the mechanism of its construction. The theoretical framework is based on the distinction between metanarration and metafictionality proposed by B. Neumann and A. Nünning. Metanarration is understood as self-reflexive narrative utterances about the act of storytelling itself, which do not disrupt the work’s aesthetic illusion or expose its conventionality. The analysis demonstrates that both novellas realize metanarrative ambivalence through opposing structural strategies. “Flea Tango” employs a framed «manuscript-within-manuscript» construction featuring an unreliable editor, while “Ruru” explicitly presents a recording narrator whose literary function is revealed not through self-reflection but through remarks of the characters. It is shown that gestures of narrative control (abbreviations, interruptions, paralipsis) and gestures of its loss (involuntary speech, the impossibility of fixing the living word) do not oppose but mutually complement one another. The very attempt to control the narrative renders visible what resists control, and conversely, the fixation of lost control is only possible in the presence of a controlling instance. The central metaphors of the novellas (olfaction in “Flea Tango” and rhyme in “Ruru”) function as figurative equivalents of textual redundancy – the meaning that arises beyond authorial intention. The study concludes that in these texts, the liminality of the subject does not generate a narrative form but is revealed through it. Metanarrative reflection on the conditions of text generation makes the threshold position of the characters a structural, rather than merely plot-based, property of the work. This reveals a distinctive variant of Aleshkovsky’s poetics, in which the “intermediate” status of the subject and the “intermediate” position of metanarration between diegesis and exegesis are structurally correlated.

© Егоров М. Ю., 2026

Keywords: Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; novellas; literary emigration; émigré writers; Yu. Aleshkovsky; metanarration; third wave emigration; literature of the Russian abroad

For citation: Egorov, M. Yu. (2026). Metanarrative Structures in the Prose of Yuz Aleshkovsky: The Novellas "Flea Tango" and "Ruru". In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 69–76. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-69-76.

Введение

Проза Юза Алешковского является материалом устойчивого, но тематически неравномерного исследовательского интереса. Кроме того, далеко не все произведения писателя попадали в поле зрения литературоведов, особенно это касается текстов, созданных Ю. Алешковским в период эмиграции. Наиболее изученными оказываются сказовая манера, карнавальное начало, полемика с советской образностью, проявляющие себя в произведениях Ю. Алешковского (см. например [Мейер 2005; Лейдерман 2003: 162–167; Осьмухина 2019; Коппер 2005; Рощин 1990]). В зарубежном литературоведении особенно продуктивными оказались исследования о сатирической тенденции в творчестве писателя [Ryan-Hayes 2009: 85–92; Maus 2012: 93–101, 180–186; Ready 2017: 119–177].

Пожалуй, самым цитируемым источником о творчестве Ю. Алешковского можно назвать предисловие к его собранию сочинений, написанное И. А. Бродским. Поэт охарактеризовал повествовательную природу произведений Ю. Алешковского знаковым образом: манера Ю. Алешковского «принципиально вокальна, ибо берет свое начало не столько в сюжете, сколько в речевой каденции повествующего. …голос русского языка… есть главный герой произведений Алешковского» [Бродский 1996: 7–10]. Особую роль, которую играет язык в произведениях Ю. Алешковского, подчеркивали А. Битов [2005], С. Бочаров [2005], Л. Лосев [2005] и др. Сам писатель в интервью утверждал: «Моя родина – это мой родной язык, и я, как личность, как художник, как литератор, могу существовать только во плоти этого языка» [Глэд 1991: 118]. При этом язык у Ю. Алешковского не только «звучит», но и тематизирует собственное звучание, превращая акт повествования в предмет повествования. Аспект рефлексии текста над условиями собственного создания остается в исследованиях о прозе Ю. Алешковского непроработанным.

В предлагаемой статье рассматриваются две повести Ю. Алешковского, созданные во второй половине 1980-х гг., «Блошиное танго» (1986) и «Руру» (1989), исследуется их нарративная организация в категориях метаповествования.

Разграничение метаповествования и метафикциональности, предложенное Б. Нойманн и А. Нюннингом, является важным для настоящего исследования: «Метаповествование охватывает те формы саморефлексивного повествования, в которых аспекты повествования становятся предметом обсуждения в нарраторском дискурсе, то есть это нарративные высказывания о самом повествовании» [Neumann 2009: 204]. В отличие от метафикциональности, которая обнажает вымышленность текста и разрушает эстетическую иллюзию, метаповествование комментирует акт рассказывания, не выходя из мира произведения. Это различие можно учесть при рассмотрении прозы Ю. Алешковского. Его рассказчики размышляют о трудности, невозможности или избыточности собственного слова, но не «ломают четвертую стену» и не обращают внимание читателя на конвенциональность литературы.

Центральная гипотеза статьи состоит в следующем. Метатекстуальность в «Блошином танго» и «Руру» функционирует как «промежуточный» повествовательный уровень, одновременно принадлежащий рассказываемой истории и обнажающий механизм ее создания. Этот уровень выражает конститутивную амбивалентность текста, метаповествование демонстрирует, как текст сконструирован, но тем самым обнаруживает слои смысла, выходящие за пределы контролируемого высказывания. Два произведения реализуют эту амбивалентность противоположными структурными средствами: «Блошиное танго» – через рамочную конструкцию «рукопись в рукописи», «Руру» – через эксплицитное предъявление фигуры записывающего-рассказчика.

Ход исследования

Повесть «Блошиное танго» открывается предисловием «От издателя», это развернутый метаповествовательный пролог, задающий рамочную конструкцию всего произведения. Текст повести предъявлен читателю не непосредственно, а через посредничество «издателя», такой фигуры, которая принадлежит миру произведения и одновременно комментирует условия его возникновения. Эта двухуровневая структура (предисловие издателя – рукопись Сергея Ивановича) превращает «Блошиное танго» в текст, тематизирующий собственное текстопорождение. В повести не просто рассказывается история, но демонстрируется, как эта история стала текстом, кто ее прочитал и какие сомнения она вызвала.

Издатель наделен биографией (спившийся литератор, встречавший Сергея Ивановича «в различных пустопосудных и, естественно, винноводочных очередях» [Алешковский 1996а: 5]), профессиональной компетенцией (он писатель, способный оценить рукопись) и экзистенциальной ненадежностью (он спился, он эмигрировал). Его функция – представить рукопись Сергея Ивановича и удостоверить ее подлинность, однако именно эта функция оказывается внутренне противоречивой: издатель одновременно публикует текст и подрывает его авторитет, сомневается в правдоподобии.

Ключевая формула предисловия: «Но я, как издатель, всего лишь предваряющий печальную исповедь случайного своего знакомого, порядком отвлекся от него самого» [Алешковский 1996а: 6]. Здесь сосредоточены несколько метаповествовательных жестов. Издатель определяет свою роль

как «всего лишь предваряющий», т. е. роль служебную, подчиненную основному тексту. Он тут же признает, что нарушил эту роль: «порядком отвлекся» [Там же]. Предисловие, задуманное как рамка, обнаруживает собственную избыточность, оно разрослось за пределы служебной функции предварения текста. Метаповествование здесь работает как механизм фиксации потери контроля, рамка осознает, что стала больше, чем рамка.

Развернутая оценка рукописи, которую издатель дает в предисловии, представляет собой мини-трактат о природе художественной правды, встроенный непосредственно в ткань произведения. Издатель сообщает о рукописи: «Она произвела на меня сильное и странное впечатление. Странное, потому что некоторые моменты искреннейшего повествования показались мне слишком уж неправдоподобными. Все восставало во мне против ряда вызывающих гротесков» [Алешковский 1996а: 8–9]. Этот фрагмент содержит многослойную рефлексию. Издатель отмечает «искреннейшее повествование», т. е. признает за рукописью качество подлинности, но тут же сталкивает это признание с «неправдоподобностью», текст искренен и неправдоподобен одновременно. Понятия «правдивость» и «правдоподобие» разведены, рукопись может быть правдивой, не будучи правдоподобной, а это и есть важная проблема метаповествования, сформулированная внутри самого текста. Более того, издатель формулирует позицию, с которой предлагаются умозаключения: «Даже мне – спившемуся литератору, не питавшему никаких иллюзий насчет бескрайне подлой природы советской власти, – трудно было поверить…» [Там же: 9]. Субъект оценки эксплицитно определен как ненадежный (спившийся) и информированный (не питающий иллюзий). Текст тем самым показывает условия собственного восприятия, включая ненадежность воспринимающей инстанции.

Издатель, однако, преодолевает сомнение через метапоэтическое высказывание, обращенное непосредственно к автору рукописи: «Ведь ясно же… что ничего нет для соньки ужасней и уничтожительней, чем реализм действительной жизни, как говаривал Достоевский. И не в том ли сущность художественной задачи истинного реалиста, …чтобы… откровенно внушать всему омерзительному фантомному – даже не внушать, но предоставить убедиться, – что в бытийственном смысле его нет?» [Алешковский 1996а: 9–10]. Здесь предисловие перестает быть просто рамкой и становится эстетическим манифестом: текст внутри себя определяет, чем должен быть текст. «Реализм действительной жизни» противопоставлен «омерзительному фантомному», и задача искусства – не изображать реальность, а лишать онтологического статуса то, что реальностью притворяется. Метаповествование здесь функционирует как «промежуточный» уровень в полном смысле, это и часть повести (речь персонажа-издателя), и теоретические основания существования повести, определяющие ее предназначение.

Завершается предисловие формулой делегирования: «Не знаю также – существенен ли он перед искренней и совестливой рукописью, прочитанной мною, и все ли в ней соответствует судьбе Автора. Но поступил я с нею согласно его распоряжениям… Об остальном – судить Читателю» [Алешковский 1996а: 10]. Издатель передает интерпретативную ответственность за пределы текста – жест, обнаруживающий границу авторского контроля. В тексте существует признание, что неизвестно, «все ли… соответствует», т. е. допускается зазор между рукописью и «судьбой Автора», между словом и «реальностью». Формула «судить Читателю» выводит инстанцию окончательного суждения за пределы произведения, ни издатель, ни рукопись не могут сами гарантировать собственную истинность.

В основном тексте, представляющем собой рукопись Сергея Ивановича, метаповествование принимает иную форму. Если издатель рефлексирует над целым текста (правдоподобие, жанр, судьба рукописи), то рассказчик комментирует процесс рассказывания: управляет его темпом, обозначает пропуски и отступления, маркирует границы сказанного и несказанного.

Жесты контроля образуют устойчивый ряд. Фразой «Не могу тут не отвлечься и не сказать, чтобы больше уж к этому моменту не возвращаться» [Алешковский 1996а: 10] рассказчик объявляет отступление и тут же ограничивает его, обещая, что отступление – единственное и окончательное. Фраза «Подробно говорить о деятельности своей в НИИ не буду. Скажу только…» [Там же: 19] – демонстративное сокращение, за которым следует выборочное раскрытие, рассказчик выбирает, что сказать, и показывает этот выбор. Фраза «Оставим эту тему…» [Там же: 13] – обрыв в коммуникации, превращенный в прием, то, что «оставлено», не исчезает из текста, а остается в нем именно как оставленное, маркированное пропуском. Наконец, формула «Не буду описывать своего пребывания в нейросекторе “закрытой клинички”» [Там же: 31] – классический паралипсис, упоминание через отказ упоминать. Читатель узнает о существовании «нейросектора» именно в тот момент, когда рассказчик заявляет, что не будет о нем рассказывать.

Все эти жесты создают иллюзию контроля. Рассказчик демонстрирует, что он хозяин своего повествования, что он решает, о чем говорить и о чем умолчать. Метаповествование здесь выступает инструментом авторитета – рассказчик управляет текстом и предъявляет это управление.

Однако в том же тексте обнаруживается симметричный ряд – жесты, в которых рассказчик фиксирует, что его речь ему не принадлежит. «Словечки какие, думаю, начал употреблять без обычного брезгования…» [Алешковский 1996а: 57] – рассказчик удивлен собственным стилем: слова приходят сами, помимо его контроля, и он может лишь отметить их появление. Еще более развернуто: «Словечкам своим и выражениям я сам весьма удивлялся в момент произношения. Выходило из меня все накопленное памятью за долгие годы брезгливого отстранения от народной жизни»

[Там же: 89]. Здесь речь «выходит», глагол указывает на непроизвольность, на телесную природу языкового потока, не подчиненного сознательному намерению. Источником речи является не решение говорящего, а «память», накопившая слова «за долгие годы» и теперь выпускающая их наружу. Рассказчик, который несколькими страницами ранее демонстрировал контроль над повествованием («не буду», «скажу только»), оказывается субъектом, не владеющим собственным словом.

Это состояние тематизировано рассказчиком напрямую: «...у меня бывают периоды одеревенения языка с речью, сменяющиеся бесконтрольной болтливостью» [Алешковский 1996а: 89]. Формулировка «одеревенение языка» – «бесконтрольная болтливость» описывает полярные немоту и избыточность, между которыми колеблется повествование. Существенно, что оба полюса неуправляемы: и молчание, и многословие приходят «сами». Метаповествование регистрирует это колебание, делая его видимым. Оно не устраняет неуправляемость, а включает ее в текст в качестве конституирующего свойства.

Жесты контроля и жесты потери контроля принадлежат одному голосу и сосуществуют в одном тексте. Рассказчик, который «не будет описывать», и рассказчик, который «удивляется словечкам», – это один и тот же Сергей Иванович. Метаповествование оказывается пространством этого сосуществования: «промежуточный» уровень, на котором контроль и его утрата не исключают, а конституируют друг друга. Именно попытка управлять рассказом (обрывать, сокращать, отступать) делает зримым то, что управлению не поддается (непроизвольные слова, бесконтрольная болтливость, аффект).

В «Блошином танго» дар Сергея Ивановича – сверхчувствительное обоняние, оно несет в повести не только фабульную, но и метапоэтическую нагрузку. Показателен диалог, в котором героя спрашивают: «Правда ли, что, прочитав, скажем, чье-либо письмо, вы со стопроцентной точностью можете определить по запаху или по чему-то там еще, лжец автор или же не лжец?» Сергей Иванович отвечает: «Запах имеется у всего на свете... Есть даже запашок отсутствия запаха...» [Алешковский 1996а: 89]. Здесь чтение текста (письма) прямо соотнесено с обонянием. Текст «пахнет», он выдает то, что автор хотел скрыть. Обоняние в этом контексте выступает метафорой непроизвольного обнаружения скрытого смысла: подтекст, как запах тела, существует помимо авторского намерения. «Запашок отсутствия запаха» – цитата, описывающая предельный случай, даже намеренная нейтральность, даже отсутствие явного смысла оказываются значимыми, т. е. избыточность неустранима.

Существенно, что дар Сергея Ивановича находится под угрозой: «А если не восстановят во мне убитого... трижды убитого лично мною дара...» [Алешковский 1996а: 48]. Герой пребывает между обладанием даром и его утратой, т. е. в лиминальном состоянии, которое, однако, обнаруживается как лиминальное именно через метаповествовательный пласт. Утрата обоняния приравнивается к утрате способности различать правду и ложь, что приводит к кризису высказывания. Без «промежуточного» уровня, на котором рассказчик комментирует собственную речь и удивляется собственным словам, лиминальность дара осталась бы сюжетным фактом, но не структурным свойством текста.

Структура «Блошиного танго», представляющая собой основной текст (рукопись Сергея Ивановича) и рамку (издатель), воплощает амбивалентность, составляющую предмет настоящего исследования. Метаповествование в повести распределено между двумя инстанциями, рефлексирующими на разных уровнях. Издатель рефлексирует над целым текста, Сергей Иванович – над процессом рассказывания. Зазор между этими уровнями продуктивен, он порождает пространство, в котором текст показывает, как он устроен, но не может контролировать то, что в этом показе обнаруживается. Издатель сомневается в правдоподобии, но публикует рукопись. Сергей Иванович сокращает и обрывает высказывания, но речь «выходит» сама. Обоняние различает правду и ложь, но дар находится под угрозой утраты. Каждый жест контроля обнаруживает то, что контролю не поддается. Каждый жест избыточности включен в текст, который пытается себя ограничить. Метаповествование функционирует как «промежуточный» уровень, на котором эта диалектика контроля и избыточности разворачивается – одновременно внутри рассказа и о рассказе.

В отличие от «Блошиного танго», повесть «Руру» не имеет рамочной конструкции. Здесь нет предисловия, нет фигуры издателя, нет зазора между тем, кто представляет текст, и тем, кто его создал. Рассказчик-писатель является участником событий (деревенских поминок), он же – тот, кто эти события записывает. Однако именно эта кажущаяся простота делает метаповествование в «Руру» более радикальным. Литературная функция рассказчика не скрыта за рамкой, а обнажена изнутри персонажами, которые называют его «Писулькин» и «Сочинилкин», приказывают ему записывать и тем самым превращают акт письма из скрытого механизма текста в его открытый сюжет.

Конструирование фигуры записывающего в «Руру» совершается не через авторефлексию рассказчика, а извне, через речь персонажей, которые знают, что среди них писатель, и обращаются к нему, исходя из этого знания. Степан Сергеевич представляет рассказчика участковому: «Он – товарищ Сочинилкин... Может влить светлых чернил правды в твой ментовский калган» [Алешковский 1996б: 248]. Прозвище «Сочинилкин» образовано от «сочинять», глагола с двойной семантикой: создавать литературное произведение и выдумывать, врать. Текст предъявляет эту двусмысленность открыто: писатель – тот, кто «сочиняет», и задача его – «влить чернил правды», т. е. произвести правду средствами, которые неотличимы от вымысла. «Светлые чернила правды» – оксюморон, соединяющий материальность письма (чернила) с этическим требованием (правда). При этом «свет-

лые» чернила – чернила, которых как бы не существует, не оставляющие следа. Метаповествование здесь вплетено в реплику персонажа, который сам не рефлексирует над литературой, но его слова точно формулируют парадокс письма.

Другое прозвище «Писулькин», откликающееся носовским Пилюлькиным, используется императивно: «Пропиши, Писулькин, что этот козел велосипедизированного бюрократизма и чиновник властей отволакивал меня в психушку» [Алешковский 1996б: 241]; «Осмелься, Писулькин, пропечатать сию народную мудрость в своем журнальчике» [Там же: 244]. Персонажи приказывают писателю записать, в самом этом приказе содержится парадоксальная ситуация: акт записи, обычно скрытый за текстом, становится событием внутри текста. Рассказчик оказывается не свободным наблюдателем, а исполнителем чужого поручения. Ему диктуют, что именно «прописать» и «пропечатать». Литературная функция обнажена, но обнажена не самим рассказчиком (как в «Блошином танго», где Сергей Иванович комментирует собственную речь), а другими – теми, о ком пишется текст. Персонажи осознают себя частью материала литературы и пытаются этим материалом управлять.

Еще резче формулирует ситуацию Степан Сергеевич: «Запоминай, писатель херов, – дарю тебе великодержавно, в смысле добродушно, все фабулы-хренабулы одной лишь горькой страницы своей нелепой автобиографии» [Алешковский 1996б: 287]. Персонаж осознает свою речь как «фабулу», передаваемую «писателю» для обработки. Лексическая редупликация «фабулы-хренабулы» – карнавальная рифмованная пара, снижающая литературоведческую категорию до площадного слова. Но именно это снижение делает зримой дистанцию между живой речью и ее литературной фиксацией. «Фабула» – литературоведческий термин, «хренабула» – его смеховой двойник, и оба слово обозначают одно – историю, которую рассказчику предстоит записать. Текст эксплицитно тематизирует переход от устного слова к письменному, от «автобиографии» персонажа к произведению писателя.

Показателен метаповествовательный эпизод «Руру», в котором рассказчик пытается записать чужую речь и осознает принципиальную невозможность этого: «Я сунулся было в карман за карандашиком и записной книжечкой, чтобы зафиксировать в ней некий быстро мелькнувший в моем пьяненьком воображении призрак мысли о жизнеустроительном значении стихийного явления случайной рифмы в речи сельских жителей..., но это значило бы прозевать поток самой этой восхитительной... и истинно живой речи. Куда там, с праздным карандашиком было бы за ней не поспеть» [Алешковский 1996б: 240].

Этот фрагмент, едва ли не самый рефлексивный в прозе Ю. Алешковского, требует пристального внимания. Рассказчик описывает неудавшуюся попытку записи, и это описание парадоксально: читатель читает запись того, что «не поспеть» записать. Текст фиксирует то, что не было зафиксировано в момент события, но фиксирует это ретроспективно, уже средствами литературы, которую здесь же объявляет «праздной».

Внутри фрагмента развернута целая цепочка снижений. Мысль, которую хотел записать рассказчик, – лишь «призрак мысли», мелькнувший «в пьяненьком воображении», мысль еще не оформлена, она на пороге осознания, она лиминальна в буквальном смысле. Карандашик и записная книжечка – инструменты, чья малость, подчеркиваемая уменьшительными суффиксами, контрастирует с грандиозностью предмета («жизнеустроительное значение стихийного явления случайной рифмы»). Карандашик назван «праздным», т. е. бесполезным, ненужным. Литература (карандаш, записная книжка) оказывается «праздной» перед лицом живой речи. Однако это не отказ от литературы. Рассказчик не записал в тот момент, но записал потом. Весь текст «Руру» представляется результатом этой отложенной записи. Метаповествование регистрирует зазор между моментом события и моментом фиксации, между живой речью и ее текстовым следом.

Рассказчик неоднократно подчеркивает точность своей передачи чужой речи: «Передаю его великодушно развернутый ответ на мой вопрос, то есть речь его я передаю без каких-либо самовольных сокращений и полностью сохраняя самобытный ее ритм» [Алешковский 1996б: 258]. Формулировкой «без самовольных сокращений» текст удостоверяет свою верность оригиналу, подобно тому, как «издатель» в «Блошином танго» удостоверял подлинность рукописи. Тут же следует аналитическая надстройка: «Рифмовал, кстати говоря, Федя бессознательно, как это бывает с натурами одаренными, но дара своего культурно не развивающими» [Там же: 258–259]. Комментарий «кстати говоря» вводит интерпретацию, которая уже не есть передача «без сокращений». Рассказчик не просто фиксирует речь, а квалифицирует ее, помещает в систему категорий («бессознательно», «натуры одаренные»). Метаповествование обнаруживает зазор между декларируемой верностью и неизбежной интерпретацией. Тот, кто записывает, не может не комментировать, тот, кто «сохраняет ритм», уже выбирает, что именно сохранить.

Центральная метапоэтическая тема «Руру» – рифма. Она обсуждается персонажами как поэтический прием, но функционирует в тексте как метафора более широкого явления – непредвиденных смысловых связей, возникающих помимо контроля.

Федино определение рифмы – метапоэтическая рефлексия, отданная голосу «простого» персонажа: «Рифмы – есть самостоятельные и совсем чужие друг дружке слова, которые вдруг полюбовно сошлись и живут в стихе, как под крышей, – под неким одним приютственным звуком. Иногда рифмы слетают ко мне, как птички. Иногда вся эта мутота – скулеж души и сплошное ее хожденье по мукам» [Алешковский 1996б: 255]. Рифма описана как событие встречи «чужих» слов, непредвиденной, неконтролируемой, «слетающей». Это точная модель той «избыточности», о которой идет речь в гипотезе настоящей статьи: смысл возникает из

звукового совпадения, не запланированного сознанием, текст производит больше, чем вкладывает субъект.

Рифма в «Руру» обсуждается не только как поэтический прием, но и как предмет регулирования. Представитель власти, участковый пытается ее контролировать: «На святую рифму советую не покушаться… Всему есть предел…» [Алешковский 1996б: 247]. Слово «святую» принадлежит Фединому миру (рифма сакральна), слово «предел» – миру участкового (порядок, ограничение). Столкновение этих двух регистров производит комический эффект, но за ним стоит серьезная метапоэтическая проблема: рифма (стихийное порождение) принципиально не регулируема, и попытка ее «ограничить» абсурдна, как абсурдна попытка контролировать избыточность текста (ср. замечание Б. А. Ланина: «Абсурдность мира взаимодействует в прозе Алешковского с предельной конкретностью описания» [Ланин 2017: 31]).

Кульминация темы рифмы – формулировка, соединяющая поэзию и смерть: «…у жизни есть рифма такая хитрая и точная, то есть смерть… Дорифмовался, мол» [Алешковский 1996б: 293]. Рифма становится здесь структурным принципом жизни, а не только текста: смерть – это «рифма» к жизни, неожиданная и точная одновременно. Смерть Феди – буквальное событие, но оно прочитано через метапоэтическую категорию: «дорифмовался» – глагол, описывающий предел рифмовки, предел поэзии и предел жизни. Текст обнаруживает связь там, где ее «не планировали». Поэтический дар, стихийное рифмование и смерть оказываются связаны одной логикой, логикой избыточности, в которой каждое слово ведет к следующему, пока не приводит к последнему.

Федя – лиминальный поэт, он находится между стихийным даром и его нереализованностью («натуры одаренные, но дара своего культурно не развивающие»). Его дар «бессознательный», не культивированный, не ставший профессией. Именно эта «бессознательность» делает его рифмы подлинными, непроизвольными, «слетающими». Смерть Феди («дорифмовался») – предельный порог, осмысленный через метапоэтическую категорию. Лиминальность Феди становится видимой именно благодаря метаповествовательному пласту текста. Без рефлексии рассказчика над природой рифмы, без Фединого определения, без формулы «дорифмовался» его пороговое положение между даром и его нереализованностью осталось бы сюжетным фактом, не структурным качеством повести.

Отдельный пласт метаповествования в «Руру» – высказывания, в которых персонажи и рассказчик рефлексируют над литературной формой. Степан Сергеевич обращается к рассказчику: «Внимаешь, Писулькин, что за невыносимая у нас тута деревенская проза?..» [Алешковский 1996б: 239]. Персонаж называет литературную форму, в которой он существует, «деревенская проза» – одновременно и жизнь деревни (проза жизни), и литературное направление. Персонаж осознает себя как потенциальный материал литературы и характеризует этот материал («невыносимая»). Текст тем самым включает в себя собственную жанровую оценку, произнесенную голосом того, кто является ее объектом.

Участковый требует от писателя утилитарного действия: «Ты, писатель, тиснул бы, что ли, телегу, как на родине Глинки и Твардовского с Исаковским завсельпо кислород нам перекрывает» [Алешковский 1996б: 247]. Литература здесь понята как жалоба («телега»), как инструмент, ее функция – не эстетическая, а практическая. Столкновение двух пониманий литературы (эстетического (рассказчик, который хочет «зафиксировать призрак мысли») и прагматического (участковый, который просит создать «телегу»)) составляет одну из смысловых осей повести. Метаповествование регистрирует это столкновение: текст одновременно является и «призраком мысли», и «телегой», и его «промежуточная» позиция между этими полюсами является еще одним проявлением амбивалентности.

Как и в «Блошином танго», рассказчик «Руру» систематически отказывается описывать, но здесь эти отказы имеют специфический контекст. Рассказчик отказывается пересказывать то, что он слышал вживую. «Не буду уж пересказывать всего того, о чем мы, помянув погибшего, бестолково говорили и спорили» [Алешковский 1996б: 250]. Слово «бестолково» оценивает пропущенное как незначительное, но выражение «помянув погибшего» указывает на его значимость. Отказ не отменяет содержания, а маркирует его как невместимое – слишком много, чтобы записать, слишком живое, чтобы пересказать. «Не буду также описывать недоуменного состояния всего моего организма» [Там же] – отказ от описания телесного опыта: то, что происходит с телом, не помещается в слово. Оба отказа воспроизводят ту же логику, что и эпизод с «карандашиком» – запись неизбежно уступает живому опыту, но текст существует только как запись, и метаповествование делает этот парадокс своей постоянной темой.

Выводы

Как было продемонстрировано выше, в «Блошином танго» и «Руру» заметную роль играют метаповествовательные жесты контроля над рассказываемым и, с другой стороны, жесты потери такого контроля. Существенно, что два типа жестов не противостоят друг другу, а конституируют друг друга. Именно попытка контролировать рассказ (обрывать, сокращать, обещать не возвращаться к сказанному) делает зримым то, что контролю не поддается – непроизвольную речь, бесконтрольную болтливость, речь, за которой «не поспеть». И наоборот, фиксация потери контроля возможна лишь потому, что существует контролирующая инстанция – рассказчик, способный отметить свое удивление, описать неудавшуюся попытку записи, назвать собственную болтливость бесконтрольной. Метаповествование – уровень, на котором это взаимное конституирование разворачивается.

Рассматриваемые произведения реализуют метаповествование через противоположные струк-

турные решения. В «Блошином танго» текст предъявлен как написанный объект, который кто-то (издатель) прочитал и о котором вынес суждение. В «Руру» текст предъявлен не как объект, а как процесс, незавершенный, прерываемый, не поспевающий за живой речью.

В «Блошином танго» метаповествование тематизирует чтение (издатель читает рукопись и сомневается в правдоподобии), в «Руру» – запись (рассказчик записывает и не поспевает фиксировать). Это два полюса одной проблемы – текст всегда оказывается «между», между источником и фиксацией, между замыслом и результатом, между контролем и избыточностью.

Параллелизм двух произведений подкреплен симметрией центральных метафор. Обоняние в «Блошином танго» – метафора непроизвольного обнаружения скрытого: текст «пахнет» правдой или ложью помимо авторского намерения, и даже «отсутствие запаха» имеет свой «запашок». Рифма в «Руру» – метафора непредвиденной встречи: «чужие друг дружке слова» «вдруг полюбовно сошлись», и смысл возникает из звукового совпадения, не запланированного сознанием. Обе метафоры указывают на один принцип: текст производит больше, чем вкладывает субъект. Метаповествование – уровень, на котором этот избыток регистрируется.

В таких эмигрантских произведениях Ю. Алешковского, как «Карусель», «Синенький скромный платочек» и «Смерть в Москве», лиминальность субъекта определяла повествовательную форму. Пороговое положение героя (эмигрант, заключенный психбольницы, «живой мертвец») порождало особую структуру текста. В «Блошином танго» и «Руру» направление иное. Субъектами повествования тоже выступают лиминальные персоны. Издатель, находящийся между литературой и ее утратой, Сергей Иванович – между обладанием даром и его потерей, рассказчик-«Писулькина» – между городом и деревней, между позицией наблюдателя и участника. Однако не лиминальность определяет форму. Форму определяет метаповествовательная рефлексия над условиями текстопорождения (рамка и эксплицированный записывающий). Лиминальность же обнаруживается через эту рефлексию. Пороговое положение субъектов становится видимым и значимым именно на «промежуточном» уровне, где текст говорит о собственном устройстве.

Это различие не отменяет связи между лиминальностью и метаповествовательными структурами, но показывает, что связь эта может быть разнонаправленной. В одних текстах Ю. Алешковского пороговое положение героя порождает форму, в других – форма обнаруживает пороговое положение героя. Оба направления являются вариантами единой поэтики, в которой «промежуточное» положение субъекта и «промежуточное» положение метаповествования (между диегезисом и экзегезисом) оказываются структурно сопряжены.

Источники

Алешковский, Ю. Блошиное танго / Ю. Алешковский // Собрание сочинений : в 3-х томах. Т. 3. – Москва : ННН, 1996а. – С. 3–114.

Алешковский, Ю. Руру / Ю. Алешковский // Собрание сочинений : в 3-х томах. Т. 3. – Москва : ННН, 1996б. – С. 233–294.

Литература

Битов, А. Памятник литературы как жанр / А. Битов // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 35–62.

Бочаров, С. Юз Алешковский как собственный текст / С. Бочаров // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 180–183.

Бродский, И. А. Предисловие / И. А. Бродский // Алешковский Ю. Собрание сочинений : в 3-х томах. Т. 1. – Москва : ННН, 1996. – С. 5–12.

Глэд, Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Д. Глэд. – Москва : Книжная палата, 1991. – 320 с.

Коппер, Д. Мифопоэтическое мышление в романе Ю. Алешковского «Смерть в Москве» / Д. Коппер // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 144–162.

Ланин, Б. А. Проза русской эмиграции / Б. А. Ланин. – Москва : Издательство «Юрайт», 2017. – 182 с. – ISBN 9785534054255.

Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : в 2 т. Т. 2: 1968–1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Москва : Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.

Лосев, Л. Юз! / Л. Лосев // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 130–139.

Мейер, П. Сказ в творчестве Юза Алешковского / П. Мейер // Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. – Москва : Три квадрата, 2005. – С. 102–111.

Осьмухина, О. Ю. Поэтика повести Юза Алешковского «Синенький скромный платочек» / О. Ю. Осьмухина // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2019. – № 4. – С. 66–79. – EDN QDIWHZ.

Рощин, М. Юз и Советский Союз / М. Рощин // Огонек. – 1990. – №41. – С. 9–10.

Maus, D. C. Unvarnishing Reality: Subversive Russian and American Cold War Satire / D. C. Maus. – South Carolina : The University of South Carolina Press, 2012. – 248 p. – DOI: 10.2307/j.ctv6wgcs0.

Neumann, B. Metanarration and Metafiction / B. Neumann, A. Nünning // Handbook of Narratology. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2009. – P. 204–211. – DOI: 10.1515/9783110217445.204.

Ready, O. Persisting in Folly: Russian Writers in search of Wisdom, 1963–2013 / O. Ready. – Bern : Peter Lang AG, 2017. – 406 p. – EDN YHWYSF.

Ryan-Hayes, K. Stalin in Russian Satire, 1917–1991 / K. Ryan-Hayes. – Wisconsin : University of Wisconsin Press, 2009. – 241 p. – DOI: 10.2307/jj.36106132.

References

Bitov, A. (2005). Pamyatnik literatury kak zhanr = The literary monument as a genre. *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 35–62. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Bocharov, S. (2005). Yuz Aleshkovskiy kak sobstvennyy tekst = Yuz Aleshkovsky as his own text. *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 180–183. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Brodsky, I. A. (1996). Predislovie = Preface. *Aleshkovsky Yu. Collected works, in 3 vols. (vol. 1)*, 5–12. Moscow: NNN Publishing House.

Copper, D. (2005). Mifopoeticheskoe myshlenie v romane Yu. Aleshkovskogo «Smert' v Moskve» = Mythopoetic thinking in Yu. Aleshkovsky's novel "Death in Moscow". *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 144–162. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Glad, D. (1991). Besedy v izgnanii: Russkoe literaturnoe zarubezh'e = Conversations in exile: The Russian literary diaspora. Moscow: Knizhnaya palata Publishing House, 320 p.

Lanin, B. A. (2017). Proza russkoy emigratsii = Russian emigre prose. Moscow: Yurayt Publishing House, 182 p. ISBN 9785534054255.

Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2003). Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: v 2 t. T. 2: 1968–1990 = Contemporary Russian literature: The 1950s–1990s, in 2 vols. Vol. 2: 1968–1990. Moscow: Akademiya Publishing House, 688 p.

Losev, L. (2005). Yuz! = Yuz! *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 130–139. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Maus, D. C. (2012). Unvarnishing Reality: Subversive Russian and American Cold War Satire. South Carolina: The University of South Carolina Press, 248 p. DOI: 10.2307/j.ctv6wgcs0.

Meyer, P. (2005). Skaz v tvorchestve Yuza Aleshkovskogo = Skaz in the works of Yuz Aleshkovsky. *Yuz!: Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky*, 102–111. Moscow: Tri kvadrata Publishing House.

Neumann, B., Nünning, A. (2009). Metanarration and Metafiction. *Handbook of Narratology*, 204–211. Berlin; New York: Walter de Gruyter. DOI: 10.1515/9783110217445.204.

Osmukhina, O. Yu. (2019). Poetika povesti Yuza Aleshkovskogo «Sinen'kiy skromnyy platochek» = The poetics of Yuz Aleshkovsky's novella "The little blue modest shawl". *Palimpsest: A Journal of Literary Studies*, 4, 66–79. EDN QDIWHZ.

Ready, O. (2017). Persisting in Folly: Russian Writers in search of Wisdom, 1963–2013. Bern: Peter Lang AG, 406 p. EDN YHWYSF.

Roshchin, M. (1990). Yuz i Sovetskiy Soyuz = Yuz and the Soviet Union. *Ogonek*, 41, 9–10.

Ryan-Hayes, K. (2009). Stalin in Russian Satire, 1917–1991. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 241 p. DOI: 10.2307/jj.36106132.

Данные об авторе

Егоров Михаил Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Российская Федерация, г. Ярославль, michael_egorov@mail.ru

Author's information

Egorov Mikhail Yurievich – Candidate of Philology, Associate Professor of Russian Literature Department, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky, Russian Federation, Yaroslavl

Дата поступления: 12.05.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 12.05.2026; date of publication: 31.10.2026