

УДК 82.31
doi 10.17072/2073-6681-2020-2-130-138

МЕТАПРОЗАИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

Мария Александровна Черняк

д. филол. н., профессор кафедры русской литературы

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48. ma-cher@yandex.ru

SPIN-код: 4364-6689

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9291-1781>

ResearcherID: M-6658-2016

Марине Амраевна Саргсян

аспирант кафедры русской литературы

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48. marinasargsyan006@gmail.com

SPIN-код: 5400-2196

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6414-4017>

Статья поступила в редакцию 09.01.2020

Про́сьба ссы́латься на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Черняк М. А., Саргсян М. А. Метапрозаические стратегии в современной прозе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 2. С. 130–138. doi 10.17072/2073-6681-2020-2-130-138

Please cite this article in English as:

Chernyuk M. A., Sargsyan M. A. Metaaprozaischeskie strategii v sovremennoy proze [Metafictional Strategies in Modern Prose]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 2, pp. 130–138. doi 10.17072/2073-6681-2020-2-130-138 (In Russ.)

С возникновением и развитием теории метапрозы круг произведений, которые можно отнести к этому явлению, постоянно расширяется, находя глубинные истоки в истории формирования романа как жанра. Современная российская метапроза, развивающаяся в условиях перезагрузки литературоцентризма и создания новых практик, активно представлена на разных этапах развития современной русской литературы: в элитарной («Пушкинский Дом» А. Битова, «t» В. Пелевина, «Голубое сало» В. Сорокина и др.), в беллетристике («Счастье возможно» О. Зайончковского, «Качество жизни» А. Слаповского, «Медведки» М. Галиной, «Самоучки» А. Уткина и др.), массовой литературе («Стилист» А. Марининой, «Мальчики да девочки» Е. Колиной, «Точка невозврата» П. Дашковой и др.). В статье проанализированы различные метапрозаические стратегии в современной прозе. Обнаруживается, что процесс создания художественного текста является одним из сквозных сюжетов современной метапрозы. Связано это прежде всего с желанием писателей зафиксировать и отрефлексировать сложные и противоречивые стратегии письма XXI в. Приводятся примеры разных проявлений метапрозаической стратегии: «тройная литературная матрешка» («Литературная рабыня: будни и праздники» Н. Соколовской), тема перевода и мистификации («Перевод с подстрочника» Е. Чижова и «Стилист» А. Марининой), авторская рефлексия («Адапатор» А. Слаповского), «роман о писателе» («Счастье возможно» О. Зайончковского), текст, созданный в соавторстве с новым типом читателя («Арбайт. Широкое полотно» Е. Попова). Во всех проанализированных текстах ставятся вопросы об изменении роли писателя и читателя в современном мире и о новых писательских и издательских отношениях.

Ключевые слова: современная проза; метапроза; саморефлексия; писатель; читатель, издательские стратегии.

Современная проза – это зеркало, в котором отражаются важнейшие социокультурные параметры эпохи. Пестроту, полярность, противоречивость времени можно обнаружить в столь же противоречивых и пестрых тенденциях современной литературы, в которой иронические детективы Д. Донцовой будут соседствовать с романами Е. Водолазкина, а фантастика С. Лукьяненко с прозой М. Шишкина. Критик С. Оробий с иронией отметил, что сегодня существует два типа писателей: «Одни – писатели *par excellence*. Они родились внутри алфавита, живут в нем и постигают мир с его помощью. Им, как Акакию Акакиевичу, внутри букв уютно. В России таких записывают в «чистое искусство» – в диапазоне от Пушкина и Фета до Толстой и Сорокина. А другие к буквам пришли. Они были задуманы иначе – как преподаватели, историки, плотники, мало ли нужных профессий – в общем, жизненная доминанта у них другая... однако же занялись сочинительством. Поэтому их эстетика нередко вызывает споры, творческая манера раздражает. Они (пользуясь названием давнего романа Славниковой) – люди, увеличенные до размеров писателей» [Оробий 2018]. Можно предположить, что писатели первого типа родились не столько «внутри алфавита», сколько внутри текста под названием «русская литература». Поэтому логично утверждать, что существование метапрозаических стратегий в современной прозе является вполне закономерным и объяснимым.

Современная стадия развития литературы демонстрирует разнообразные жанровые сдвиги, скрещения и синкретические формы. Литературный процесс «ускоряется», формируются новые жанры и субжанры. Подобную динамику возникновения и закрепления новых жанров и форм художественных произведений можно обнаружить в разных стратах – в элитарной литературе, беллетристике, массовой литературе и, безусловно, в детской литературе, вбирающей в себя все основные черты современного литературного процесса. Слова Ю. Н. Тынянова о том, что в истории литературы возникают периоды, когда «из центра жанр перемещается на периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин всплывает в центр новое явление» [Тынянов 1993:124], часто вспоминаются при обращении к современному литературному процессу. Эстетические эксперименты современной прозы затрагивают самые основы жанрового мышления и отражают кризис жанрового сознания в начале третьего тысячелетия, а внутренняя перестройка российской словесности влечет за собой радикальное изменение жанрового репертуара.

Т. Н. Маркова справедливо говорит о двух направлениях трансформации романного слова:

сужение семантического поля, свертывание, редукция – это путь минимализации, с одной стороны, и расширение границ, скрещение с другими – это путь гибридизации, с другой стороны: «Общий для всех жанров современной прозы процесс минимализации сказывается в свертывании романов в микророманы, романы в стенограммы. Насыщенность-избыточность (гиперинформативность) в таких текстах парадоксально соединяется со стенографическим минимализмом. Параллельно с минимализацией отчетливо проявляется тенденция к объединению прозаических миниатюр разной степени связанности – монтажу и циклизации. Свободное и просторное жанровое поле цикла создает наиболее комфортные условия для реализации многожанрового мышления, для экспериментов по скрещиванию жанров, для эстетической игры» [Маркова 2012: 238].

Метапроза обладает целым рядом устойчивых признаков, которые сформировались на протяжении столетий (хотя термины «метапроза» и «метастратегия» появились в 1970-х гг., литературная практика старше самого термина). М. Бахтин подчеркивал специфику художественно-прозаического слова как слова диалогичного, способного сделать сам художественный язык «объектом осознания, рефлексии». Представление об изначальном тяготении романного слова к «самокритичности», ставшее одной из идей бахтинской теории романа, оказывается особенно продуктивным с точки зрения исследования метапрозы. Так, Д. Сегал, разрабатывая теорию метапрозы, исходит из того, что «в романе всегда присутствует эксплицитно выраженная ориентация на автометаописание. В романе всегда говорится об авторе или его тексте, о соотношении рассказчика или рассказчиков с автором, о соотношении данного текста с другими» [Сегал 2006: 63]. Бахтинский «творческий хронотоп» в метапрозе актуализируется и усиливается за счет пространственно-временной свободы и, по мысли М. Н. Липовецкого, «приобретает равноправное положение по отношению к «реальным» хронотопам» [Липовецкий 1997:47]. М. Н. Липовецкий, обобщая разные подходы к поэтике метапрозы, выделил ее устойчивые признаки, которые в дальнейшем легли в основу изучения русской метапрозы. В метапрозе процесс творчества (создания художественного текста) становится одной из главных тем. В результате этого происходит перенос акцента с того, что изображается, на то, как и кем изображается. Субъект «авторского повествования об авторском повествовании» (Ю. Лотман) выходит на первый план, возникает образ «самосознающего повествователя», «автора-героя», который является персонифика-

цией «внезапного автора-творца» (М. Бахтин). Отсюда возникает «зеркальность повествования», «позволяющая постоянно соотносить героя – писателя и автора-творца, «текст в тексте» и «рамочный текст» [Липовецкий 1997: 46]. История героев находится в процессе конструирования или реконструирования, поэтому в текстах метапрозы очень часто встречаются черновые проработки, записи, неосуществленные замыслы, явление пересоздания событий и т. д. По мысли М. Н. Липовецкого, это активизирует читателя и ставит его «в положение со-участника творческой игры (отсюда исключительная роль пародий, самопародий, разного рода загадок, ребусов, анаграмм и т. п.)» [там же].

Еще одной важной особенностью метапрозы является саморефлексия автора над структурой художественного произведения, над литературными формами и канонами, что мотивирует «обнажение приемов» – своих и чужих (следствием этого становится использование пародий, интертекстуальной игры, ремесценций и т. д.). О. С. Мирошниченко отмечает, что «создание иллюзии “неготового настоящего” настроено на обязательное озадачивание читателя текстом, формирование в своем читателе активного создателя» [Мирошниченко 2001: 6]. Для метапрозы также показательны вставные отрывки текста – авторских комментариев, отступлений, замыслов, пересказов событий и т. д. В совокупности все эти признаки метастратегии рожают постоянную рефлексию по поводу взаимоотношений реальности и художественного вымысла [Vermeulen 2010; Metamodernism 2017].

Современная российская метапроза развивается в условиях перезагрузки литературоцентризма и создания новых практик. Слова Д. М. Сегала о том, что метапроза «выполняет моделирующую роль – особенно в переломные, кризисные эпохи <...> в ней устанавливаются новые эстетические конвенции, определяется новое место художника, но и строится образ, модель культуры в целом» (цит. по: [Абашева 2016: 116–117]), точно характеризуют и роль метапрозы, активно представленной на разных этапах развития современной русской литературы: в элитарной («Пушкинский Дом» А. Битова, «t» В. Пелевина, «Голубое сало» В. Сорокина и др.), в беллетристике («Счастье возможно» О. Зайончковского, «Качество жизни» А. Слаповского, «Медведки» М. Галиной, «Самоучки» А. Уткина и др.), в массовой литературе («Стилист» А. Марининой, «Мальчики да девочки» Е. Колиной, «Точка невозврата» П. Дашковой и др.).

Прагматический запрос «нового русского читателя» на упрощение культурных символов отражен в романе Антона Уткина «Самоучки», по-

казательном для понимания новых контуров современного метаромана. Важно вспомнить, что герой конца 1990-х рождался на фоне всеобщего упрощения культуры. В. И. Новиков медицинским термином *алексия* [Новиков 2002] обозначил новую культурную ситуацию 1990-х, когда вслед за читательским бумом с фантастическими тиражами толстых журналов и перманентным книжным дефицитом наметился резкий спад интереса к современной словесности. Герой романа, московский бизнесмен Павел Разуваев, нанимает своего старого армейского друга, а теперь журналиста модного журнала, во время поездок по Москве просвещать своего работодателя, пересказывая ему хрестоматийные литературные произведения. П. Басинский писал, что Уткин включил в свой роман историю всей русской литературы, особенно мотивы лермонтовской «Тамани» [Басинский 1999: 6]. Текст романа – своеобразный метатекст, сотканный из пересказов и наивной интерпретации классики. Школьная программа по литературе, преимущественно классика золотого века, осваивается в салоне дорогого автомобиля, колесящего по новорусской Москве: «Мы кружили по холодной Москве, словно мотали пряжу, – впрочем, этот образ устарел еще до изобретения печатного станка. Я выуживал из своей корзины то Иудушку, то Клементинку де Бурбон или висельника Ставрогина, и мы разглядывали в невидимых лучах серого света, едва проникавших сквозь тонированные автомобильные стекла, всех этих несчастных, каторжников и проституток, героев своих времен, снисходительных к себе студентов, смешных скупердяев, всю жизнь наживавших горы мусора, благодушных идиотов, не лишенных доброты, – одним словом, всех тех, кому не жилось на этом свете, потому что не хватало любви, или тех, у кого ее было в избытке <...> Предметом нашего внимания оставалась русская литература, но к этому стволу я прививал время от времени шедевры мировой, почти каждый день я что-то перечитывал и обнаруживал, что самому мне далеко не все понятно. <...> Простой вопрос о смысле искусства, поставленный передо мной Павлом на первом занятии, разросся в целую проблему, распутать которую не помогали даже соображения светлых умов прошлого, предусмотрительно оставленные в письменной форме» [Уткин 1999: 97–98]. Соотношение героя-рассказчика с героем и автора романа с героем-рассказчиком – еще один важный вопрос для метароманной структуры романа. Петр и Павел – антагонисты, «просветитель, перелазатель русской классики» Петр, от лица которого ведется рассказ, – полная противоположность деятельному герою Павлу, своеобразному «новому» Ло-

пахину. Уткин с присущей ему иронией вскрывает очень важные проблемы современной культуры. Резкое снижение уровня читательской компетенции, колоссальное количество культурных лакун, препятствующих общению, в значительной степени вызваны изменением типа культуры и вызовами цифровой эпохи.

Процесс создания художественного текста является одним из сквозных сюжетов современной метапрозы. Связано это прежде всего с желанием писателей понять, зафиксировать, отрефлексировать сложные и противоречивые стратегии письма XXI в.

Роман Натальи Соколовской «Литературная рабыня: будни и праздники» вышел под псевдонимом *Наталья Сорбатская*. М. Амусин главными чертами метапрозы считает «рефлексию о писательском бытии и ремесле, об инструментах и приемах, о том, как строится литературный опус вообще» [Амусин 2016]. Н. Соколовская знакомит читателя с секретами издательского дела и с тайнами писательского мастерства (история написания текстов Айдан, Кати и Томилины). Автор метаромана «изображает мир или с точки зрения участвующего в изображенном событии героя, или с точки зрения рассказчика, или подставного автора, или, наконец, не пользуясь ничьим посредством, ведет рассказ прямо от себя как чистого автора (в прямой авторской речи)» [Чемодурова 2013]. Героиня Соколовской Даша – это не alter ego автора, а, скорее, идеальный персонаж, воплощающий авторский взгляд на природу литературного творчества. Ю. Боров называет текст в тексте «своеобразной литературной матрешкой» (цит. по: [Чупринин 2007: 565]). Вот у Соколовской складывается «тройная литературная матрешка»: героиня романа рассказывает о своей жизни, в том числе о своей профессии редактора; она редактирует романы Айдан и Кати и становится их соавтором; в своих романах Айдан и Катя рассказывают о своей жизни. Любовный роман Кати, автобиографическая исповедь Айдан и производственный роман Даши причудливо переплетаются. «Литературная рабыня» – роман, на всех уровнях текста очень точно ставящий диагноз современному литературному процессу.

Главный герой романа Евгения Чижова «Перевод с подстрочника» – малоизвестный московский поэт Олег Печигин едет в далекий Коштырбастан (вымышленная экзотическая восточная страна) по приглашению студенческого друга Тимура Касымова переводить стихи президента Рахматкула Гулимова на русский язык. В романе с самого начала задается тема литературоцентричности (например, фамилия главного героя Олега Печигина – Печигин – Печорин (русский

человек на Востоке)). В интервью Е. Чижов говорил, «что, выбирая эту фамилию, действительно, думал о Печорине – герое нашего времени. Любопытно, что первый и главный на все времена герой своего времени является, как и мой персонаж, путешественником и действует вовсе не «внутри» своего времени, то есть не в Петербурге и вообще не в России, а на Кавказе, где «свое» граничит с чужим и переходит в чужое» [Интервью Чижова 2014]. Постигание «чужого» становится главной целью жизни Печигина в Коштырбастане. В. Котелевская пишет, что сюжеты метароманов повествуют «о чтении, письме, печати, издании, переводе и разрушении книг» [Котелевская 2018: 128]. В романе «Перевод с подстрочника» описан творческий процесс создания художественного текста, ставятся вопросы о роли поэта и поэзии в жизни современного общества. В текст романа включены подстрочники стихотворений Народного Вожатого, политика и поэта, которые дополняют и комментируют разговоры Олега с героями романа. Политическая власть Народного Вожатого, так называют президента в Коштырбастане, для Е. Чижова лишь воплощение власти поэта, реализовавшего идею А. Рембо о поэте как ясновидце и демииурге. Что было бы, если бы правил поэт, – очень многие задавались этим вопросом, и Е. Чижов показывает, как это могло выглядеть: «...художник не на обочине общества или в роли шута при нем, а во главе страны, обладающий властью, позволяющей ему превратить слово в реальность» [там же]. Здесь, безусловно, есть отсылка к словам из знаменитой Нобелевской лекции И. Бродского: «Мне думается, что потенциального властителя наших судеб следовало бы спрашивать прежде всего не о том, как он представляет себе курс иностранной политики, а о том, как он относится к Стендалю, Диккенсу, Достоевскому. Хотя бы уже по одному тому, что насущным хлебом литературы является именно человеческое разнообразие и безобразие, она, литература, оказывается надежным противоядием от каких бы то ни было – известных и будущих – попыток тотального, массового подхода к решению проблем человеческого существования» [Бродский 1987].

В романе Е. Чижова много размышлений о творчестве, о поэзии, рассказов о длинных вечерах в московском кафе, где друзья-поэты читали друг другу свои стихи, обсуждали и спорили. Печигину запомнились слова друга – поэта Владика Коньшина – о том, что «если б его стихи чего-нибудь бы стоили, они бы могли остановить эту бойню (события в Чечне) – а так это просто испачканная чернилами бумага», и Коньшин сжигает собственные рукописи [Чижов 2013: 194].

М. Липовецкий пишет, что «в метапрозе конфликтность главным образом проявляется между видимой материальностью повседневного псевдобытия и иллюзорной хрупкостью творческого создания» [Липовецкий 1997:50]. Но попытка Печигина изменить «повседневное псевдобытие» терпит крах, как и попытка его друга-поэта, надеявшегося, что его поэзия может остановить войну.

Детективный сюжет, тема перевода, мистификаций и секретов издательского бизнеса неожиданно сближает роман Е. Чижова с романом Александры Марининой «Стилист». Главный герой детектива – профессиональный переводчик японской литературы Владимир Соловьев. Между романом Е. Чижова и романом «Стилист» можно провести несколько параллелей. Герои Е. Чижова и А. Марининой работают над чужими текстами – Печигин переводит с подстрочника, Соловьев знает японский и переводит иероглифы, у одного – поэзия, у другого – проза. Название романа «Перевод с подстрочника» отсылает к профессии Соловьева – он тоже переводчик и переводит произведения, связанные с Востоком. В романах «Перевод с подстрочника» и «Стилист» описан творческий процесс создания художественного текста, но работа не над своим (как в большинстве метароманов), а над чужим текстом для создания нового художественного произведения. Перед читателем романа «Стилист» разворачивается история создания издательских серий – романов с восточной стилизацией, раскрываются издательские тайны, переживания создателя текста. Если задача Печигина – по подстрочникам на коштырском языке сделать перевод стихов и создать новый художественный текст на русском языке, то задача Соловьева – перевод (а в реальности – создание нового текста) графоманского японского романа.

Е. Чижов, как уже говорилось, сделал своего героя переводчиком, установил прямую связь между никому не нужным московским литератором и поэтом-властителем. В романе А. Марининой «Стилист» между никому ненужным японским писакой и всемирно известным японским писателем устанавливается связь с помощью переводчика Владимира Соловьева. Из «беспомощного лингвистического лепета некоего безграмотного японца», от которого отказывались японские издатели, Соловьев создал целую серию книг, которые «пользовались бешеным успехом у российских читателей» [Маринина 2014: 368]. Созданные Соловьевым романы переводились на английский или еще на какой-то распространенный язык и становились мировыми бестселлерами. «Русские переводы публикуются под псевдонимом А. Накахара, а все

остальные под подлинным именем автора Отори Митио» [там же: 410]. А. Маринина показывает яркий пример литературного проекта (когда создается серия произведений по заранее запланированной автором или издательством схеме) [Черняк, Черняк 2016: 94], связанного с мистификацией, когда «читателя преднамеренно вводят в заблуждение относительно авторства того или иного произведения» [там же: 111]. Серии «Восточный бестселлер» и «Любовный роман Востока» издательства «Шерхан» – издательские литературные проекты, связанные с мистификацией и стилизованные под японскую культуру. Этот издательский литературный проект приносил «Шерхану» большие деньги, и о том, кто на самом деле создает эти книги, никто не знал, а переводчику Соловьеву платили лишь маленькую часть гонораров японского писателя. Тема издательского мира как важнейшей составляющей современного литературного процесса связывает роман А. Марининой и с романом Н. Соколовской «Литературная рабыня: будни и праздники». Серийная героиня Марининой Настя Каменская не только расследует преступление, но и раскрывает механизм создания издательских проектов.

Тема издательских проектов, писательской зависимости от формата и серии становится сюжетообразующей в романах Б. Акунина, Д. Быкова, П. Дашковой и др. В этом контексте можно вспомнить роман В. Пелевина «t», текст многоярусный, порождающий много смыслов. Нельзя не согласиться с культурологом и лингвистом М. Эпштейном, полагающим, что Пелевин – это не массовая и не элитарная литература, а «литература взаимного подстрекательства массы и элиты. Благодаря Пелевину происходят чудеса социально-психологической трансмутации: массовый читатель чувствует себя удостоенным элитарных почестей, посвященным в намеки и перемиги избранных, а элитарный читатель присоединяется к массам, жаждущим чуда и откровения, пусть даже в самой дешевой или нарочито удешевленной упаковке (чем дешевле упаковка, тем по контрасту драгоценнее содержимое)» [Эпштейн]. Роман «t» представляет собой сатирическую карикатуру на литературу во всех аспектах, от книгоиздательской кухни до метафизики творчества. Пелевин сканирует современный литературный процесс, ставя ему неутешительный диагноз. Конфликт разворачивается между графом Т. и преуспевающим писателем Ариэлем Эдмундовичем Бахманом (чье имя в траурной рамке значится в выходных данных книги в качестве литературного редактора). Ариэль открывает графу, что он – персонаж литературного произведения, создаваемого командой

высокооплачиваемых литераторов. Именно Ариэлю принадлежал приговор современной литературе: «В ваше время писатель впитывал в себя, фигурально выражаясь, слезы мира, а затем создавал текст, остро задевающий человеческую душу. Людям тогда нравилось, что их берут за душу по дороге с земского собрания на каторгу. <...> Но сейчас, через столетие, от писателя требуется преобразовать жизненные впечатления в текст, приносящий максимальную прибыль. Понимаете? Литературное творчество превратилось в искусство составления буквенных комбинаций, продающихся наилучшим образом. Это тоже своего рода каббала. <...> Эта рыночная каббалистика изучается маркетологами. Писателю остается только применять ее законы на практике» [Пелевин 2010: 144]. Критик Л. Данилкин пишет о базовой метафоре пелевинского романа так: «...мир есть роман, пишущаяся книга; соответственно, создание и функционирование мира есть написание и чтение книги, в которой в разной степени задействованы Автор, Читатель и – третий, мистический член пелевинской троицы – «Ты», дух / душа» [Данилкин 2010]. Действительно, в «t» Пелевин рисует довольно страшный социологический портрет современного читателя как объекта рыночных манипуляций и одновременно создает философскую концепцию Читателя.

Еще одним принципом организации метапрозаического повествования в современной прозе становится авторская рефлексия. Показателен в этом отношении роман Алексея Слаповского «Адапатор». Анисимов – типичный пример литературного поденщика, который под разными псевдонимами за четыре года сочинил 24 романа. Кроме того, Анисимов работает адаптатором текстов. Так, например, в романе есть пять разных типов текста, в них автор показывает работу адаптатора над текстом, раскрывает секреты создания литературного произведения (исправление ошибок, пересказы, стилизации и т. д.), визуально играя шрифтами. Жирным шрифтом выделены отрывки, представляющие собой разные варианты одного и того же события (в обычном и адаптированном формате). Анисимов, подражая стилю им же придуманных авторов, некоторые происходящие с ним события описывает так, как бы их описали они (Темнова, Панаевский и т. д.), зачеркнутые отрывки («зачеркивание – один из этапов работы адаптатора – так он отмечает то, что предполагает выкинуть, но пока сомневается») [Слаповский 2004: 15–16]. Перед читателем воссоздается творческая история текста, своеобразная авторская текстология XXI в. «Обнажение приема» делает читателя участником творческого процесса. В романе «Адапатор» А. Слапов-

ского так же, как и в романах Н. Соколовской и А. Марининой, обсуждается вопрос о взаимоотношениях автора с издателем, об издательских проектах. Показательны разговоры с главными редакторами одного из издательств в романах «Стилист» Марининой и «Качество жизни» Слаповского: «Но, конечно, все-таки без авторов нельзя, – с сожалением разводит руками главный редактор известного издательства в романе «Качество жизни». – Но вопрос только в том, как бы умудриться продать максимальное количество бумаги по максимальной цене» [там же: 128].

В романе «Стилист» возмущенный неуважительным отношением издателей писатель хочет прекратить сотрудничество, на что главный редактор издательства «Шерхан» ей отвечает: «Ну, вы слишком хорошо думаете об авторах <...> если автор не напишет книгу, то издателю нечего будет издавать. Пусть издательство будет самое лучшее, самое престижное, самое богатое, но если авторы не будут сочинять и приносить им свои сочинения, то ничего и не будет вообще. Поэтому с авторами надо дружить. Издательство кормится от автора, а не наоборот» [Маринина 2014: 162].

Роман Олега Зайончковского «Счастье возможно» – особый тип метаповествовательной конструкции – «роман о писателе». Книга, рождающаяся у читателя на глазах, – своеобразный дневник автора, возникающий из воспоминаний, встреч с читателями, прогулок с собакой, выездов на рыбалку. Писатель наблюдает за жизнью и записывает истории разных людей, эти истории иногда имеют счастливый конец, если у писателя хорошее настроение (история Людмилы и Константина и их детей). Создается интересная картина синтеза жизни писателя и жизни обычного жителя Москвы. В романе поднимается вопрос об изменении роли писателя в современном мире культуртрегеров и пиар-агентств. Писатель создает книгу по заказу на нужные темы: «Если есть заказчик, значит, есть и исполнитель. Договор у нас типовый, и я бы на вашем месте не стала бы придирается к словам», – говорит писателю заказчик, и он выходит из этой организации «не вольным художником, а нормальным трудоустроенным гражданином» [Зайончковский 2012: 301].

Процессу написания текста посвящен и роман Евгения Попова «Арбайт. Широкое полотно». Но если писатель – рассказчик у О. Зайончковского – в пределах своего текста «полномочен устраивать судьбы героев по своему усмотрению» [там же: 317], то писатель Гдов в романе Е. Попова приглашает читателей к диалогу и обсуждает с ними волнующие вопросы. «Арбайт. Широкое полотно» состоит из двух частей и со-

рока четырех глав. Каждую главу автор раз в неделю выставлял на своем Живом Журнале и сопровождал ее вопросами к читателю. Из ответов пользователей ЖЖ сложилась вторая часть романа «Широкое полотно». Таким образом, как заявлено во введении к книге, «впервые в истории литературы читатели получают возможность вести диалог непосредственно на страницах текста, создаваемого здесь, сейчас и сегодня» [Попов 2012: 3]. Если О. Зайончковский писал об изменении роли писателя, то в романе Е. Попова продемонстрировано изменение роли читателя, который становится читателем-пользователем и получает возможность принимать участие в создании текста. Рождается новый тип читателя – читатель-юзер-комментатор, новый участник коммуникативного поля, с которым автор обсуждает новый, еще не напечатанный текст.

Относительно современной метапрозы М. Амусин писал, что она «предстает задорной игрой, не дающей зазнаваться ни действительности, ни литературе, сводящей их в поединке равных. Читателя же она тормозит, побуждает протирать глаза и концентрировать внимание, тренировать свой «вестибулярный аппарат» [Амусин 2016]. Эти слова можно отнести к экспериментальной книге Е. Попова, в которой соединяются все звенья метапрозаической стратегии: автор – писатель – рассказчик – читатель. Отличительной особенностью романа является и то, что его можно читать с любого места (текст Гдова, потом комментарии пользователей-читателей), смысл от этого не изменится.

Приведенные в статье примеры современной прозы и тексты, которые тоже можно рассматривать в этом контексте (М. Рыбакова «Черновик человека», О. Рой «Писатель и балерина», Ев. Гришкoveц «Рубашка», А. Снегирев «Тщеславие», А. Архангельский «Бюро проверки», Е. Колина «Такая девочка» и др.) доказывают, что новая литературная реальность диктует свои законы и создает новые условия для развития писательско-издательских, писательско-читательских отношений. В условиях развития инновационных технологий и Интернета книги в разных форматах доступны каждому, литературная жизнь открыта и происходит на глазах у всех читателей и интересующихся, за всеми процессами и событиями можно следить, можно становиться их участником и комментатором (распространение литературных блогов и каналов). Современная метапроза, как и метапроза прошлых лет, реагирует на культурно-исторические события и на развитие литературного процесса, рефлексирова о создании текста и о роли писателя здесь и сейчас.

Список литературы

Абашева М. На литературном фронте: борьба с канонами в русской прозе рубежа 20–21 веков // Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs. новые возможности: сб. ст. по материалам междунар. науч. семинара, ноябрь 2013 г. / отв. ред.: Н. В. Ковтун. 3-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА Наука, 2016 [г. е. 2015]. 572 с. С. 116–117.

Амусин М. Метапроза или Сеансы литературной магии // Знамя. 2016. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/3/metaproza-ili-seansy-literaturnoj-magii.html> (дата обращения: 09.12.2018).

Басинский П. Белеет крайслер одинокий. Новая русская тема в 1998 году // Литературная газета. 13.01.1999. С. 6.

Бродский И. А. Нобелевская лекция. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt> (дата обращения: 12.10.2019).

Данилкин Л. Т-образный тупик. URL: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/298339/> (дата обращения: 12.06.2018).

Зайончковский О. В. Кто погасил свет? М.: Астрель, 2012. 635 [2] с.

Котелевская В. В. Томас Бернхард и модернистский метароман. Ростов н/Д.; Таганрог: Изд-во Южного федер. ун-та, 2018. 351 с.

Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки истории поэтики. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.

Маринина А. Стилист. М.: Эксмо, 2014. 448 с.

Маркова Т. Н. Жанровые номинации в русской прозе 2000-х гг. // Жанровые трансформации в литературе и фольклоре / Т. Н. Маркова, И. А. Голованов, Н. Э. Сейбель [и др.]; под общ. ред. Т. Н. Марковой. Челябинск: Энциклопедия, 2012. С. 238–249.

Мирошниченко О. С. Поэтика современной метапрозы: на материале романов А. Битова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 25 с.

Новиков В. Алексия: десять лет спустя // Новый мир. 2002. № 10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2002/10/aleksiya-desyat-let-spustya.html (дата обращения: 18.12.2018).

Оробий С. Люди, увеличенные до размеров писателей // Дайджест Лит-ра.инфо. URL: <http://lit-ra.info/kolonka-sergeya-orobiya/lyudi-uvlichennye-do-razmerov-pisateley/> (дата обращения: 20.06.2019).

Пелевин В. «t». М.: 2010. 254 с.

Попов Е. А. Арбайт. Широкое полотно: интернет-роман. М.: Астрель, 2012. 568 [8] с.

Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. М: Водолей Publishers, 2006. 974 [1] с.

Слаповский А. Качество жизни. М.: Вагриус, 2004. 349 [2] с.

Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М.: Высш. шк., 1993. 318 с.

Уткин А. Самоучки. М.: Грантъ, 1999. 208 с.

Чемодурова З. Рефлексивная авторская игра в метапрозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/refleksivnaya-avtorskaya-igra-v-metaproze> (дата обращения: 09.09.2019).

Черняк В. Д., Черняк М. А. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник. 3-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 192 с.

Чижов Е. Л. Интервью с Юрием Володарским // ПИО: укр. журнал. URL: http://chizhov.ucoz.ru/~index/intervju_s_juriem_volodarskim_ukr_zhurnal_quot_sho_quot/0-23 (дата обращения: 12.07.2019).

Чижов Е. Л. Перевод с подстрочника. М.: АСТ, 2013. 508 с.

Чупринин С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.

Эпштейн М. Академический выбор. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=2339> (дата обращения: 12.10.2019).

Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Meta-modernism // Journal of Aesthetics & Culture. 2010. Vol. 2. P. 1–14.

Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism / R. van den Akker et al. (eds). Lanham: Rowman & Littlefield, 2017. 201 p.

References

Abasheva M. Na literaturnom fronte: bor'ba s kanonom v russkoy proze rubezha 20–21 vekov [At the literary front: Struggle with the canon in Russian prose at the turn of the 20th–21st centuries]. *Krizis literaturotsentrizma: utrata identichnosti vs novye vozmozhnosti: monografiya: sbornik statey po materialam mezhdunarodnogo nauchnogo seminara, noyabr' 2013 g.* [The crisis of literary centrism: loss of identity vs. new opportunities: monograph: Proceedings of the international scientific seminar, November, 2013]. Ed. by Dr. philol. sci. N. V. Kovtun. 3rd stereotyped edition. Moscow, FLINTA Nauka Publ., 2016, pp. 116–117. (In Russ.)

Amusin M. Metaproza ili seansy literaturnoy magii [Metafiction or sessions of literary magic]. *Znaniya*, 2016, issue 3. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/3/metaproza-ili-seansy-literaturnoj-magii.html> (accessed 09.12.2018). (In Russ.)

Basinskiy P. Beleet krysler odinokiy. Novaya russkaya tema v 1998 godu [A lonely Chrysler is flashing white. The 'New Russian' theme in 1998]. *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], January 13, 1999, p. 6. (In Russ.)

Brodsky I. A. *Nobelevskaya lektsiya* [Nobel lecture]. Available at: <http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt> (accessed 12.10.2019). (In Russ.)

Danilkin L. *T-obraznyy tupik* [T-shaped dead end]. Available at: <http://www.afisha.ru/personal-page/191552/review/298339/> (accessed 12.06.2018). (In Russ.)

Zayonchkovskiy O. V. *Kto pogasil svet?* [Who turned off the light?]. Moscow, Astrel' Publ., 2012. 635 p. (In Russ.)

Kotelevskaya V. V. *Tomas Bernkhard i modernistskiy metaroman: monografiya* [Thomas Bernhard and the modernist metanovel]. Rostov-on-Don, Taganrog, Southern Federal University Press, 2018. 351 p. (In Russ.)

Lipovetskiy M. N. *Russkiy postmodernizm: Ocherki ist. poetiki* [Russian postmodernism: Essays on historical poetics]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 1997. 317 p. (In Russ.)

Marinina A. *Stilist* [Stylist]. Moscow, Eksmo Publ., 2014. 448 p. (In Russ.)

Markova T. N. Zhanrovye nominatsii v russkoy proze 2000-kh gg. [Genre nominations In Russian prose of the 2000s]. *Zhanrovye transformatsii v literature i fol'klore* [Genre transformations in literature and folklore]. Collective monograph (T. N. Markova, I. A. Golovanov, N. E. Seybel' et al.). Ed. by T. N. Markova. Chelyabinsk, Entsiklopediya Publ., 2012, pp. 238–249 (In Russ.)

Miroshnichenko O. S. *Poetika sovremennoy metaprozy: na materiale romanov A. Bitova*. Avtoref. ... diss. kand. filol. nauk [Poetics of modern metafiction: a case study of A. Bitov's novels. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2001. 25 p. (In Russ.)

Novikov V. *Aleksiya: desyat' let spustya* [Alexia: ten years later]. Available at: https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2002/10/aleksiya-desyat-let-spustya.html (accessed 18.12.2018). (In Russ.)

Orobiy S. Lyudi, uvelichennye do razmerov pisateley [People enlarged to the size of writers]. Daydzhest Lit-ra.info [Digest Lit-ra.info]. Available at: <http://lit-ra.info/kolonka-sergeya-orobiya-lyudi-uvelichennye-do-razmerov-pisateley/> (accessed 20.06.2019). (In Russ.)

Pelevin V. *t [t]*. Moscow, 2010. 254 p. (In Russ.)

Popov E. A. *Arbayt. Shirokoe polotno: internet-roman* [Arbeit. Wide canvas: internet novel]. Moscow, Astrel' Publ., 2012. 568 p. (In Russ.)

Segal D. M. *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as a letter of protection]. Moscow, Vodoley Publishers, 2006. 974 p. (In Russ.)

Slapovskiy A. *Kachestvo zhizni* [The quality of life]. Moscow, Vagrius Publ., 2004. 349 p. (In Russ.)

Tynyanov Yu. N. *Literaturnyy fakt* [Literary fact]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1993. 318 p. (In Russ.)

Utkin A. *Samouchki* [Self-taught]. Moscow, Grant' Publ., 1999. 208 p. (In Russ.)

Chemodurova Z. *Refleksivnaya avtorskaya igra v metaproze* [The authorial reflexive play in metafic-

tion]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*. [Vestnik of Pushkin Leningrad State University], 2013. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/refleksivnaya-avtorskaya-igra-v-metaproze> (accessed 09.09.2019). (In Russ.)

Chernyak V. D., Chernyak M. A. *Massovaya literatura v ponyatiyakh i terminakh: uchebnyy slovar'-spravochnik* [Mass literature in concepts and terms: educational reference book]. Moscow, FLINTA: Nauka Publ., 2016. 192 p. (In Russ.)

Chizhov E. L. *Interview with Yuri Volodarsky* (Ukrainian magazine 'ShO'). Available at: http://chizhov.ucoz.ru/index/intervju_s_juriem_volodarskim_ukr_zhurnal_quot_sho_quot/0-23 (accessed 12.07.2019). (In Russ.)

Chizhov E. L. *Perevod s podstrochnika* [Interlinear translation]. Moscow, AST Publ., 2013. 508 p. (In Russ.)

Chuprinin S. *Russkaya literatura segodnya. Zhizn' po ponyatiyam* [Russian literature today. Life by the rules]. Moscow, Vremya Publ., 2007. 768 p. (In Russ.)

Epstein M. *Akademicheskii vybor* [Academic choice]. Available at: <http://znamlit.ru/publication.php?id=2339> (accessed 12.10.2019). (In Russ.)

Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010, vol. 2, pp. 1–14. (In Eng.)

Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism. Ed. by R. Van den Akker et al. Lanham, Rowman & Littlefield, 2017. 201 p. (In Eng.)

METAFICTIONAL STRATEGIES IN MODERN PROSE

Maria A. Chernyak

Professor in the Department of Russian Literature

Herzen State Pedagogical University of Russia

48, Moika River embankment, 191186, St. Petersburg, Russian Federation. ma-cher@yandex.ru

SPIN-code: 4364-6689

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9291-1781>

ResearcherID: M-6658-2016

Marine A. Sargsyan

Postgraduate Student in the Department of Russian Literature

Herzen State Pedagogical University of Russia

48, Moika River embankment, 191186, St. Petersburg, Russian Federation. marinasargsyan006@gmail.com

SPIN-code: 5400-2196

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6414-4017>

Submitted 09.01.2020

With the advent and development of the theory of metafiction, the range of works that can be referred to this phenomenon is constantly expanding, with the deepest origins of metafiction being found in the history of novel as a genre. Modern Russian metafiction, developing in the context of literary centrism rebooting and new practices being created, is widely represented in different strata of modern Russian literature: in elite literature (*Pushkin House* by A. Bitov, *t* by V. Pelevin, *Blue Fat* by V. Sorokin, etc.), in fiction (*Happiness Is Possible* by O. Zayonchkovsky, *Quality of Life* by A. Slapovsky, *Medvedki* by M. Galina, *Self-Taught* by A. Utkin, etc.), in mass literature (*Stylist* by A. Marinina, *Boys and Girls* by E. Kolina, *Point of No Return* by P. Dashkova, etc.). The article analyzes different metafictional strategies in modern prose. The process of creating literary text is found to be one of the crosscutting subjects of modern metafiction. This is primarily connected with the writers' desire to capture and reflect the complex and contradictory strategies of writing in the 21st century. The article considers different manifestations of metafictional strategy, such as: 'triple literary matryoshka' (*Literary Slave: Weekdays and Holidays* by N. Sokolovskaya), the theme of translation and mystification (*Interlinear Translation* by E. Chizhov and *Stylist* by A. Marinina), the author's reflection (*Adaptor* by A. Slapovsky), 'novel about a writer' (*Happiness is Possible* by O. Zayonchkovsky), text created in collaboration with the new type of the reader (*Arbeit. The Wide Canvas* by E. Popova). All the analyzed texts raise questions about the changing role of the writer and the reader in the modern world and about the new relations between the writer and the publisher.

Key words: modern prose; metafiction; metaprose; self-reflection; writer; reader; publishing strategy.