

DOI 10.33920/nik-01-2410-01

УДК 82.161.1

# Романы А.А. Зиновьева как произведения нового жанра

## Novels by A.A. Zinoviev as works of a new genre

© **Хмара Игорь Владимирович,**

АНО ВО «Русская христианская гуманитарная академия имени Ф.М. Достоевского»

Россия, 191023, г. Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15

E-mail: hmig1@mail.ru

ORCID: 0000-0002-8514-9941

**Khmara I.V.,**

Deputy Dean of the Faculty of Philosophy, Theology and Religious Studies

of the Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky

E-mail: hmig1@mail.ru

© **Комовская Елена Витальевна,**

ФГКВОУ ВО «Военный учебно-научный центр Военно-Морского Флота

«Военно-морская академия имени Адмирала Флота Советского Союза

Н.Г. Кузнецова (ВУНЦ ВМФ ВМА)»

Россия, 191023, г. Санкт-Петербург, Ушаковская наб., д. 17/1

E-mail: komovskaya86@mail.ru

**Komovskaya E.V.,**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor

of the Russian Language Department of the Military Educational and Scientific Center

of the Navy "Admiral of the Fleet of the Soviet Union N.G. Kuznetsov Naval Academy"

E-mail: komovskaya86@mail.ru

ORCID: 0000-0002-0544-8934

Статья поступила 01.08.2024.

В статье анализируются романы А.А. Зиновьева с позиции жанровой специфики и художественных приемов, которые наследует автор от предшествующей литературы. Близость к художественным традициям М.Е. Салтыкова-Щедрина и Дж. Свифта позволяет рассматривать тексты Зиновьева в контексте мировой художественной культуры, но особенности организации романного пространства и угол писательского зрения на социальную действительность говорят о том, что его романы не укладываются в привычные жанровые каноны и должны рассматриваться как романы социологические. Полученные результаты расширяют традиционное представление о жанре романа, описывают интересные авторские интенции мироустройства, позволяют выявить взаимосвязь художественного слова и социологических статистических данных, дают толчок к дальнейшему исследованию творчества неординарного писателя.

**Ключевые слова:** А.А. Зиновьев, социум, социологический роман, художественная традиция, жанр и поджанр.

The article analyzes the novels of A.A. Zinoviev from the perspective of genre specificity and artistic techniques that the author inherits from previous literature. Proximity to the artistic traditions of M.E. Saltykov-Shchedrin and J. Swift's texts allow us to consider Zinoviev's texts in the context of world artistic culture, but the peculiarities of the organization

of the novel space and the angle of the writer's point of view on social reality indicate that his novels do not fit into the usual genre canons and should be considered as sociological novels. The results obtained expand the traditional understanding of the genre of the novel, describe interesting author's intentions of the world order, reveal the relationship between the artistic word and sociological statistical data, and give impetus to further research of the creative work of an extraordinary writer.

**Key words:** A.A. Zinoviev, society, sociological novel, artistic tradition, genre and subgenre.

---

Исследователи 1970–1980-х гг. утверждали, что у художественной культурологии, социологии, психологии, философии, литературы единый предмет исследования — человек, а значит, методы этих наук тотально применимы к художественным текстам. А так как роман, по мнению исследователей, самая гибкая и пластичная жанровая форма, отсюда в культурологии и смежных науках такое внимание к этому жанру и таково обилие его поджанров: роман социальный, философский, военный, бытовой, приключенческий, психологический, детективный, утопический, исторический и др. Как следствие, именно художественное пространство романного жанра может стать основой для объединения художественного и научного дискурсов. До XXI в. исследователи с осторожностью выделяли этологический роман или роман приключений идей, но при этом не выделяли социологический роман, так как подобные художественные произведения скорее напоминали документальные тексты, социологические и культурологические исследования, чем собственно романы. В этом контексте и творчество А.А. Зиновьева первоначально критиками воспринималось как пограничное: одни исследователи отказывались видеть в нем писателя, скорее социолога, политолога, другие, наоборот, считали, что он больше литератор. Однако, как бы то ни было, роман Зиновьева как гибкая в жанровом отношении форма позволил обобщить — на художественной основе — социологические исследования эпохи, требующие «подлинной диалектичности теоретического мышления, вкуса к социологии» [9, с. 318].

В результате в литературе 1980-х гг. появляются две концепции представления человека. Первая полагает, что «индивидуум вырастает в обществе, репродуцируя его структуру» [4, с. 143], то есть предстает перед читателем как *Homo socialis*; вторая представляет человека как «суверенное государство», которое не поддается изменениям. Эти два вектора представления о человеке определяют основной замысел художественного пространства многих романов 1970–1980-х гг., в результате писателя интересует либо «как живет человек», либо «для чего живет человек». Отсюда галерея «лишних людей», романы со сложными исканиями и диалектикой души или так называемые романы приключений идей. Последние сложно уложить в жанровые ожидания художественной литературы, они слишком документальны, слишком идеологически заострены, больше напоминают трактаты. Эту особенность своего творчества А.А. Зиновьев неоднократно подчеркивал. Так, в беседе с Анатолием Костюковым он обозначил, что «коллеги по науке» не раз указывали, что, занимаясь писательской деятельностью, он «тратит драгоценную жизнь на пустяки» [6, с. 10]. Однако спустя некоторое время эти же «коллеги по науке» изменили свое мнение на противоположное. В том же интервью Зиновьев

указывал: «А теперь мне говорят: “Ты такой успешный писатель, а занимаешься какой-то там наукой — зачем тебе это надо”» [6, с. 11]. Ряд исследователей полагают, что романы-тексты Зиновьева — это «продолжение социологии другими средствами» [6, с. 10], где теоретические положения приобретают диагностический и провидческий характер, так как проецируют новый взгляд на современную действительность. Зиновьев прекрасно знал советскую жизнь, изучил ее до мелочей не только как социолог, но и как простой человек, по его собственному замечанию, он «достаточно ее прочувствовал, чтобы описать художественными средствами» [6, с. 11].

Сложность жанровой формы и сюжетной линии, использование статистических и эмпирических данных в художественных текстах приводят к тому, что многие писатели — в том числе писатели в эмиграции — готовы признать Зиновьева в качестве мыслителя, но никак не в качестве писателя. В своих интервью он постоянно подчеркивает, что «...этим они не вычеркнули меня из литературы. Я все-таки писатель. Прежде всего писатель. Писатель, использующий свои социологические результаты. Мои литературные произведения являются литературными произведениями в высшей степени. Другое дело — это новая форма литературы... и литература такого типа пока недоступна никому» [6, с. 11]. Свою принадлежность к мастерам художественного слова в беседе с Дж. Глэдом Зиновьев определяет следующим образом: «...в мировой литературе существовала испокон веков и существует определенная традиция, к которой я отчасти — не целиком и полностью, но, по крайней мере, отчасти — могу себя отнести. В этой традиции я могу назвать такие имена, как Рабле, Свифт, А. Франс, позднее Кафка, Оруэлл, Замятин. Со стороны русской классической литературы в эту традицию укладываются М.Е. Салтыков-Щедрин, отчасти А.П. Чехов» [16, с. 32]. Исследователь А. Фурсов в статье «Зиновьев и “Принцип Льва Толстого”» указывает, что «...в позднесоветской литературе Зиновьев занимает нишу, во многом сходную с той, которую в системе позднесоветской русской литературы занимал Салтыков-Щедрин» [14, с. 46]. В. Большаков убежден, что Зиновьева «без сомнений можно считать Салтыковым-Щедринским нашего времени» [2, с. 33], а Ибанск «градом Глуповом второй половины XX века» [2, с. 28]. По мнению исследователя О.С. Сухих, «традиции великого сатирика XIX века (М.Е. Салтыкова-Щедрина) особенно ярко воплощены в социологическом романе А. Зиновьева “Зияющие высоты”...» [13, с. 289].

Сравнения «Истории одного города» и «Зияющих высот», на наш взгляд, не случайны. Так, например, описания политических лиц в романе «Зияющие высоты» аналогично описанию градоначальников города Глупова. «Василиск Бородавкин, повсеместно насаждающий горчицу и персидскую ромашку, с этим и вошедший в глуповскую историю» [10, с. 14] похож на Хряка, засеявшего поля кукурузой, а пристрастие Онуфрия Негодяева к возведению себе самому монументов напоминает Хозяина. Преобразования Перехвата-Залихватского, который «сжег гимназию и упразднил все науки», схожи с хряковским желанием модернизировать школу, в результате чего все компьютеры отправили на свалку. «Искусственная челюсть» Заведующего, не приспособленная для произнесения особо трудных слов, очень напоминает искусственную голову Органчика, в которой хранилось лишь два высказывания: «не потерплю» и «разорю».

Наши утверждения подтверждают исследования Германа Андреева, который писал: «...в "Истории одного города" Салтыкова-Щедрина есть ... градоначальник Иванов, который "был столь малого роста, что лопнул" вследствие своего природного недостатка, когда произносил речь. В сатире Зиновьева изображен один из Заведунов, который вывихнул челюсть, когда в своей речи должен был произнести слишком сложное слово...» [1, с. 153]. По мнению исследователя, «Органчик у Салтыкова-Щедрина произносит только два слова: *разорю* и *не потерплю*. Потом что-то испортилось, и ему пришлось отвинчивать голову, а часовщик Байбаков должен был эту голову чинить. У Зиновьева есть точно такая же ситуация, только поднятая на более высокий научно-технический уровень: за Заведунов все делают роботы» [1, с. 154]. Каждый из руководителей щедринского города Глупова создает имитацию важности проводимых преобразований для глуповцев. Руководители же Ибанска полностью осознали, что «имитация дела жизнеспособнее самого дела» [7, с. 260], потому что любое дело «не стоит выеденного яйца» [7, с. 261].

Зиновьев, как и Салтыков-Щедрин, убедительно доказывает, что «судьба города находится в руках безмозглых властей» [10, с. 15] и смена одного руководителя другим не меняет ситуацию в целом. Однако если Салтыков-Щедрин «показывает, что народная масса в основе своей политически наивна, что ей свойственно неиссякаемое терпение и слепая вера в начальство, в верховную власть» [10, с. 15], то у Зиновьева человек разуверился во власти, но в подчинении его удерживает страх перед социумом. Произведение Салтыкова-Щедрина по своей специфике «ориентировано на социальный анализ в отношении "властей предрержащих", поэтому глуповцы представляют собой чаще всего некую безликую массу» [13, с. 293]. У Зиновьева наблюдается уже новый социологический разрез указанной проблемы. «Власть предрержащие» также пусты и различаются исключительно большей или меньшей тупостью, строгостью, в то время как масса народная по природе своей неоднородна, и эта неоднородность призвана подчеркнуть еще большее однообразие управленцев, которые к концу романа теряют индивидуальные имена и приобретают порядковые номера.

Однако преемственность традиции Салтыкова-Щедрина в романе «Зияющие высоты» на уровне персонажей не заканчивается. В поэтике и проблематике произведений «История одного города» и «Зияющие высоты» исследователь О.С. Сухих выделяет следующие черты сходства:

— во-первых, это «форма передачи событий от лица некоего повествователя/рассказчика»;

— во-вторых, «прозрачна», на ее взгляд, преемственность «сюжетно-композиционного построения»;

— в-третьих, условность хронологии;

— в-четвертых, схожесть образа-города, который становится символом.

Под Ибанском, как и под Глуповом, «имеется в виду город, и деревня, и Россия в целом» [13, с. 291]. По данному поводу Д. Николаев писал: «В "Истории одного города", как это уже видно из названия книги, мы встречаемся с одним городом, одним образом. Но это такой образ, который вобрал в себя признаки сразу всех городов. И не только городов, но и сел и деревень. Мало того, в нем нашли воплощение характерные черты всего самодержавного государства, всей страны» [11, с. 174].

У Зиновьева, как и у Салтыкова-Щедрина, возникает собственный микромир героев-ибанцев, которые существуют в пределах художественного города с многозначительным названием Ибанск. В тексте романа «Зияющие высоты» автор объясняет наименование города в духе щедринской традиции: «Происхождение названия Ибанска историки объясняют различно. Одни производят его от того, что все граждане Ибанска имели фамилию Ибанов. Другие истолковывают его так, что оно приобретает неприличное звучание. Мы же оставляем читателю право на собственное истолкование» [7, с. 4].

В одном из интервью Зиновьев пытается объяснить критикам и читателям выбор подобного наименования избранной им художественной территориальной единицы: «Многие усмотрели в этом оскорбительный намек на Россию, причем намек, якобы неприличный ... Что касается намека, то я хотел сначала употребить слово “Иванск”, в котором намек был бы явно оскорбительным. Именно с целью ослабить это впечатление и придать своему описанию более абстрактный характер я заменил лишь одну букву. Впоследствии я узнал из какой-то научной работы, что когда-то на самом деле употреблялось имя “Ибан”, от которого вследствие не то грамматической ошибки, не то просто невнятного произношения и произошло имя Иван...» [16, с. 93].

В романе «Зияющие высоты», в предисловии, благодаря абсурдности избрания и парадоксальности действительности читатель осознает, что за «мнимым» Ибанском скрывается вполне узнаваемая советская действительность. «Ибанск есть никем не населенный населенный пункт, которого нет в действительности. А если бы он даже случайно был, он был бы чистым вымыслом. Во всяком случае, если он где-то возможен, то только не у нас, в Ибанске» [7, с. 5]. В результате подобного отрицания возникает зинovieвский парадокс: невозможное становится реальным. Художественное пространство Зиновьева аналогично пространству текстов Салтыкова-Щедрина балансирует на грани реального и ирреального за счет использования парадоксальных формул. Таких, например, как «никем не населенный населенный пункт» «где-то возможен, но не у нас, в Ибанске». Прием парадокса помогает автору «Зияющих высот» изобразить проблемы общества в «снятом виде», а значит, обнажить язвы исследуемого социума, но он не просто это делает, как Салтыков-Щедрин, чтобы читатель сам проанализировал существующие проблемы, Зиновьев, как настоящий писатель-социолог, диагностирует проблему и представляет на суд читателя варианты развития данной патологии. В этом его безусловное новаторство, которое оправдывает и атипичность романной формы, и новые грани описания человека. Кроме этого, Зиновьев в художественном пространстве использует «сверхсодержательные понятия», интеллектуально играя смысловым значением слов и словесными аналогиями. Например, «Братия — это то, что в старину называли Партией» или «Впоследствии Заведующий получит титул Заведуй, поскольку заведет ибанцев в ... непроходимый и дремучий изм» [7, с. 6]. Он берет «слова у самого народа», чтобы «сказать горькие слова обличения о народе» [3, с. 665]. Это скорее злобещий социологический портрет документалиста, который пугает читателя. Его роман — это не роман в привычном смысле этого слова, фиксация социальных аномалий и их развития, благодаря чему преодолевается условность романной формы, когда читатель как бы проживает реальную жизнь, потому что за художественным образом

города Ибанска и его жителей может скрываться любой населенный пункт России и даже мира.

В «Зияющих высотах» фантастический аспект сведен к минимуму, потому что созданная Зиновьевым ирреальность аналогична гиперболическому обобщению мира в духе Салтыкова-Щедрина, у которого «гротеск и фантастика не искажают действительности, они лишь доводят до парадокса те качества, которые таит в себе бюрократический режим» [10, с. 15]. С «помощью гротеска и фантастики» роман «История одного города» Салтыкова-Щедрина «ставит диагноз социальным болезням, которые существуют в зародыше и еще не развернули всех возможностей и “готовностей”, в них заключенных» [10, с. 16].

Кроме того, летописный характер и документальная основа художественного построения романа Салтыкова-Щедрина указывают на то, что сам автор стремился придать реалистический характер своему произведению. Художественный мир романа Салтыкова-Щедрина, как и мир трилогии Зиновьева, балансирует на грани реальности и ирреальности. Однако ирреальность в романах писателей достигается не за счет описания необычных мест, необычного времени или необычной вещи в подчеркнута реалистическом пространстве, как в фантастических романах, а за счет гиперболического обобщения явлений действительности. Стремясь сгладить шокирующий эффект и придать более художественную форму собственным произведениям, писатели используют «сверхсодержательные понятия», которые и привносят в тексты некий аспект обобщающей, типизирующей фантастичности. Художественный мир романов Салтыкова-Щедрина и Зиновьева представляет собой «увеличительное стекло», направленное на язвы общества, только у Салтыкова-Щедрина это зло царской России, а у Зиновьева — советской действительности.

Художественный мир трилогии Зиновьева очень близок и к свифтовскому осознанию действительности. В зарубежной прессе их неоднократно сравнивали. Например, в газете *Die weltwoche* о Зиновьеве сказано следующее: «...это мощный сатирик, которого можно сравнить только с великими предшественниками Рабле, Свифтом, Кафкой» [16, с. 390].

В *L'Express* французский журналист М. Галло пишет: «...запомните это имя: раньше был Свифт, Вольтер, Гоголь, а теперь будет Зиновьев ... Читать Зиновьева — это лечиться от общего обledenения нашего общества». Исследователь В. Большаков называет Зиновьева «Гулливером мысли» [2, с. 36]. В *Le Mond* Николь Санд сопоставляет фигуру Зиновьева с Гулливером в стране лилипутов. На наш взгляд, подобная аналогия не случайна. Тематические параллели романа-памфлета Дж. Свифта и зиновьевской трилогии достаточно прозрачны. Так, например, исследователь Г. Андреев в статье «О сатире А.А. Зиновьева» отмечает: «...мы находим у Зиновьева и некоторые свифтовские моменты ... У Свифта была борьба остроконечников и тупоконечников ... у Зиновьева тоже есть такая борьба...» [7, с. 158] между правыми и левыми уклонистами. Спор их о покрое штанов так же парадоксален, как прение, с какой стороны разбивать яйцо. Кроме того, разделение «губы» (место, где содержат заключенных в Ибанске) на Левых и Правых выполнено также в духе свифтовской сатиры. Так, в «Зияющих высотах» читаем: «Левые стали справа от буржуйки, а Правые — слева» [7, с. 159].

Положение Человека Горы, который «...не имеет права оставить ... государство ... без разрешительной грамоты с приложением большой печати» [12, с. 48], напоминает ситуацию «невыездного» Клеветника. Противостояние империи Лилипутии и Блефуску аналогично противостоянию СССР и Запада как двух сверхдержав, только если Свифт в основу конфликта кладет религиозные противоречия, то Зиновьев — идеологические.

В отношении руководства авторы высказывают приблизительно одну и ту же мысль. У Свифта читаем: «...лилипуты думают, что раз уж человечеству необходимы правительства, то все люди, обладающие средним умственным развитием, способны занимать ту или иную должность» [12, с. 15]. У Зиновьева «руководство общества формируется из лиц, относительно которых известно, что реально они суть посредственности» [7, с. 91], поэтому в Ибанске «руководящие посты в большинстве случаев ... занимают люди глупые и бездарные с точки зрения интересов дела, но хитрые и изворотливые с точки зрения интересов карьеры» [7, с. 38].

Ибанск живет по законам Лилипутии, поэтому «в общественной карьере больше преимуществ дает средняя норма абсолютно во всем, а не ее превышение» [7, с. 63]. Стремление привести официальное и социальное к соответствию в Ибанске сводится не к тому, чтобы «умной группой» руководил «умный начальник». Однако «управленец» не может быть глупее группы подчиненных, следовательно, по справедливому замечанию Шизофреника, наблюдается тенденция массового «оглупления» [7, с. 78]. Руководители, по мнению героя антикоммунального лагеря Болтуна, в ибанском обществе «только и думают о том, чтобы побольше урвать» [7, с. 14]. Следовательно, правомерен диагноз Мерина, данный общественной организации Ибанска: «распределение людей по социальной иерархии не имеет ничего общего с умственными способностями» [7, с. 87].

В обществе Ибанска «руководство предпочитает демагогию об улучшении реальному улучшению, а если идет на улучшение, то из страха ослабить свои позиции, из-за внутренних собственных интриг» [7, с. 147].

Обязательное качество для руководителей Ибанска — «умение лавировать, удерживать, пробивать, устранять, поэтому на роль руководителей заявляют претензии лица, наименее связанные с соображениями морали и наиболее бездарные с какой-то иной, профессиональной точки зрения» [7, с. 150].

Как в отрицательных последствиях лилипуты обвиняют Человека Горы, так и в Ибанске ответственность за все отрицательные последствия «хозяйничанья» руководства несет не руководство, а «те лица, которых руководство сочтет подходящими для возложения на них вины за эти последствия» [7, с. 151].

Сфера образования представлена писателями приблизительно одинаково. Так, у Свифта лилипуты доверяют воспитание своих детей «общественным воспитательным заведениям», а иски и наты в романе «Глобальный человек» отдают детей в «роботизированные школы». Институт, описанный в романе «Зияющие высоты», и МЦ в «Глобальном человеке» аналогичны Большой Академии в Лагардо. В стенах данных учреждений собраны посредственности, а одиночки типа Клеветника напоминают ученых из «школы политических проектов» Свифта, борющихся за присвоение должности «лицам, обладающим необходимыми качествами для того, чтобы занимать их» [12, с. 198], страдающих от собственного стремления сделать мир лучше. Не случайно Дж. Свифт

считает подобных «преобразователей» «людьми совершенно рехнувшимися...» [12, с. 97], а Зиновьев заставляет их пройти через муки неприятия социумом. Научные достижения в области сельского хозяйства ибанца Коновалова, сулящие «золотые горы» и в «короткие сроки», так же абсурдны, как «проект, открывший способ пахать землю свиньями» [12, с. 192] профессора из Лагардо.

Ибанский Художник очень близок образу «посредственного» архитектора из романа «Путешествие Гулливера». Так, например, Зиновьев сатирически обобщает: «...есть два вида искусства. Искусство из себя наружу и искусство в себя из наружу» [7, с. 179]. Так же как архитектор Большой Академии в Лагардо старается заменить талант «новым способом постройки домов, начиная с крыши и заканчивая фундаментом» [12, с. 192], так Художник Ибанска подменяет истинное искусство «мазней на потребу дня».

По мнению талантливого Мазилы, в Ибанске «действовал всегда один закон: чем выше зад, который удаётся вылизать художнику, тем крупнее художник» [7, с. 79]. Не случайно в Ибанске художник — это производное от слова «художно». Талантливый Мазила, не воспринимаемый всерьёз ибанским обществом, убежден, что «настоящий скульптор должен лепить не людей, героев, животных, а идеи и мысли» [7, с. 181], но, к сожалению, он одинок и бессилён против «посредственных архитекторов». Не случайно, по мнению Болтуна, в обществе, подобном ибанскому, «гениев нет и быть не может» [7, с. 80], так как истинный талант подменён посредственностью.

Кроме того, наблюдается преемственность отражённых в текстах идей. Так, например, профессор «спекулятивных наук», работающий над «думающей машиной», благодаря которой «человек умеренных возможностей может писать книги ... при полном отсутствии эрудиции и таланта», находит своих последователей в управленцах Глобального человеяника, полностью компьютеризировавших интеллектуальную сферу деятельности государства. В результате «выпускники школ ... не понимают сущности математических операций ... в совершенстве овладевая техникой использования их решения ... с помощью интеллектуальных устройств» [8, с. 69]. Мир оболванен компьютерными дублерами, в ГО «формально считается, что человек управляет компьютером. Но фактически он прислуживает ему» [8, с. 134].

Так же точно, как в королевстве Трибниа «...большая часть населения сплошь состоит из разведчиков, свидетелей, доносчиков...» [12, с. 268], так пространство романа «Гомо советикус» заполнено гомососами. Смысл жизни Пансионеров состоит в том, чтобы доносить, наушничать, подсиживать. Все эмигранты, аналогично йеху, «ненавидят друг друга больше, чем животных других видов...» [8, с. 271], так как каждый из гомососов боится, что «вновь прибывший эмигрант» будет более удачлив и выбьёт из западноевропейского государства преимуществ для себя больше, чем он сам. Зато пансионеры не чувствуют жгучей ненависти по отношению к коренным жителям, они вообще не интересуются их жизнью. Не ходят в театры, кино, не знают их политической организации, истории, общественного устройства. Гомососы наподобие йеху даже в соседстве с добропорядочными гуигнгнмами, всегда останутся самими собой, их идеологию и быт не изживёт ни одно новое государство.

Кроме того, окказиональное наименование (йеху, гомососы, ибанцы, чельви), вбирающее в себя людские пороки как у Свифта, так и у Зиновьева,

становится нарицательным и характеризует все самое низменное в человеческой природе. Не случайно зиновьевское столкновение коммунальной и антикоммунальной личности в трилогии похоже на свифтовское — йеху и гуигнгнмов, хотя и с приметным отличием. Зиновьевский Клеветник, Шизофреник как представители антикоммунальных людей живут не в абстрактном мире, как гуигнгнмы, у которых «даже нет слова для обозначения ... порока, а ... язык не содержит вовсе терминов, выражающих что-нибудь дурное» [8, с. 279]. Антикоммунальный герой Зиновьева полностью погружен в мир порока, но при этом сохраняет личное достоинство.

Рассматривать тексты Зиновьева, на наш взгляд, необходимо действительно в контексте художественной парадигмы произведений Салтыкова-Щедрина и Дж. Свифта, так как преемственность художественных традиций позволяет осмыслить специфику особого миропонимания исследуемого нами автора. Внимание не к определенному типу человека, а к приключению социальной идеи позволяет говорить о новом художественном жанре романа, причем не социальном, а социологическом.

Историю развития романа философ Х. Ортега-и-Гассет сравнивает с «битвой», в которой новая форма выражения авторской мысли побеждает предшествующую. Именно «борьба» этих жанровых форм способствует тому, что роман гибко и охотно реагирует на новые запросы и тенденции века и остается самым восприимчивым к нововведениям жанром.

Выделенная литературоведами специфика жанровой организации романа позволяет утверждать, что «рождение» новых модификаций — явление, характерное для узловых этапов развития историко-литературного процесса. Следовательно, закономерно, что в творчестве Зиновьева появляется «новый жанр — жанр социологического романа, в котором научно-социологические результаты излагаются в художественной форме» [16, с. 132].

Необычная форма романа в творчестве Зиновьева — это своеобразная попытка автора «выстроить диалог со своим временем» в новой форме, отражающей «болевы точки» общества. В интервью В. Большакову Зиновьев признается, что «...в силу тогдашних обстоятельств опубликовать хотя бы строчку своей социологической теории коммунизма» [2, с. 33] он мог только в рамках художественного произведения. Однако писатель чувствовал, что эти идеи требуют необычной художественной формы, благодаря чему он смог бы «перевести на человеческий язык научные откровения» [5, с. 142].

Исходя из вышесказанного нельзя не признать А.А. Зиновьева в числе писателей, а его тексты — среди текстов художественной литературы. Но в то же время форма его романов требует осмысления как некой гибридной формы, которая находится между социальным, этологическим и психологическим жанром романа, условно называем ее социологической, но будущим исследователям в этом вопросе еще предстоит разобраться.

#### **Библиографический список**

1. Андреев Г. О сатире Зиновьева // Феномен Зиновьева / Сост. А.А. Гусейнов, О.М. Зиновьева, К.М. Кантор. — М.: Современные тетради, 2002. — 400 с.
2. Большаков В. Государство из одного человека // Феномен Зиновьева / Сост. А.А. Гусейнов, О.М. Зиновьева, К.М. Кантор. — М.: Современные тетради, 2002. — 400 с.

3. Бушмин А.С. М.Е. Салтыков-Щедрин // История русской литературы: в 4 т. — Т. 3. — Л.: Наука, 1982. — С. 633–665.
4. Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка // Феномен Зиновьева / Сост. А.А. Гусейнов, О.М. Зиновьева, К.М. Кантор. — М.: Современные тетради, 2002. — 400 с.
5. Вайль П., Генис А. Заговор против чувств // Феномен Зиновьева / Сост. А.А. Гусейнов, О.М. Зиновьева, К.М. Кантор. — М.: Современные тетради, 2002. — 400 с.
6. Зиновьев А.А. Одиночество мысли // Независимая газета. — 2002. — № 232. — 29 октября. — С. 10.
7. Зиновьев А.А. Зияющие высоты. Роман. — М.: Эксмо, 2008. — 736 с. (Русская классика XX века).
8. Зиновьев А.А. Глобальный человек. — М.: Алгоритм; Эксмо, 2006. — 488 с.
9. Кузьменко Ю. Мера истины. Эволюция героя и общественно-историческая практика. — М.: Советский писатель, 1971. — 344 с.
10. Лебедев Ю.Б. Он проповедует любовь враждебным словом отрицанья / М.Е. Салтыков-Щедрин. История одного города. Современная идиллия. — М.: Современник, 1987. — 345 с.
11. Николаев Д.П. Смех Щедрина: Очерки сатирической поэтики. — М.: Сов. писатель, 1988. — 267 с.
12. Свифт Д. Путешествие Лемюэля Гулливера. — М.: Правда, 2001. — 348 с.
13. Сухих О.С. Традиции М.Е. Салтыкова-Щедрина в творчестве А.А. Зиновьева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2010. — № 1. — С. 279–289.
14. Фурсов А.И. Зиновьев и «принцип Льва Толстого» // Феномен Зиновьева / Сост. А.А. Гусейнов, О.М. Зиновьева, К.М. Кантор. — М.: Современные тетради, 2002. — 400 с.
15. Феномен Зиновьева / Сост. А.А. Гусейнов, О.М. Зиновьева, К.М. Кантор. — М.: Современные тетради, 2002. — 400 с.

### References

1. Andreev G. O satire Zinov'eva // Fenomen Zinov'eva / sost. A.A. Gusejnov, O.M. Zinov'eva, K.M. Kantor. — Moscow: Sovremennye tetradi, 2002. — 400 s.
2. Bol'shakov V. Gosudarstvo iz odnogo cheloveka. Fenomen Zinov'eva. / sost. A.A. Gusejnov, O.M. Zinov'eva, K.M. Kantor. — Moscow: Sovremennye tetradi, 2002. — 400 s.
3. Bushmin A.S. M.E. Saltykov-Shhedrin // Istoriya russkoj literatury v 4 t. — T. 3. — Leningrad, 1982. — S. 633–665.
4. Vajl' P., Genis A. Vselennaya bez mozzhechka // Fenomen Zinov'eva / sost. A.A. Gusejnov, O.M. Zinov'eva, K.M. Kantor. — Moscow: Sovremennye tetradi, 2002. — 400 s.
5. Vajl' P., Genis A. Zagovor protiv chuvstv // Fenomen Zinov'eva / sost. A.A. Gusejnov, O.M. Zinov'eva, K.M. Kantor. — Moscow: Sovremennye tetradi, 2002. — 400 s.
6. Zinov'ev A.A. Odinochestvo mysli // Nezavisimaya gazeta. — 2002. — № 232. — 29 oktyabrya. — S. 10.
7. Zinov'ev A.A. Ziyayushhie vysoty. Roman. — Moscow: Eksmo, 2008. — 736 s. (Russkaya klassika XX veka).
8. Zinov'ev A.A. Global'nyj chelovejnik. — Moscow: Algoritm; Eksmo, 2006. — 488 s.
9. Kuz'menko Yu. Mera istiny. Evolyuciya geroya i obshhestvenno-istoricheskaya praktika. — Moscow, 1971. — 344 s.

10. *Lebedev Yu.B.* On propoveduet lyubov' vrazhdebnyim slovom otrican'ya: vstup. st. / M.E. Saltykov-Shhedrin. Istorija odnogo goroda. Sovremennaya idilliya. — Moscow: Sovremennik, 1987. — 345 s.

11. *Nikolaev D.P.* Smex Shhedrina: Ocherki satiricheskoy poetiki. — Moscow, 1988. — 267 s.

12. *Swift D.* Puteshestvie Lemyuela Gullivera. — Moscow, 2001. — 348 s.

13. *Sukhikh O.S.* Tradicii M.E. Saltykova-Shhedrina v tvorchestve A.A. Zinov'eva // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. — 2010. — № 1. — S. 279–289.

14. *Fursov A.I.* Zinov'ev i "princip L'va Tolstogo" // Fenomen Zinov'eva / sost. A.A. Gusejnov, O.M. Zinov'eva, K.M. Kantor. — Moscow: Sovremennye tetradi, 2002. — 400 s.

15. Fenomen Zinov'eva / sost. A.A. Gusejnov, O.M. Zinov'eva, K.M. Kantor. — Moscow: Sovremennye tetradi, 2002. — 400 s.

**Конфликт интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Финансирование.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01735, <https://rscf.ru/project/23-28-01735/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

**Conflict of interests.** The authors declare no conflicts of interest.

**Financing.** The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-01735, <https://rscf.ru/project/23-28-01735/>; F.M. Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities.

## АВТОРЫ НОМЕРА

*Вуй Ньы Лай* — профессор, проректор Ханойского института театра и кино (Социалистическая Республика Вьетнам).

*Гафуров Р.Р.* — аспирант теологического факультета Славяно-греко-латинской академии.

*Дмитриева Л.В.* — кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург).

*Ишанова А.К.* — доктор филологических наук, профессор Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилёва.

*Клюев А.С.* — доктор философских наук, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена, ведущий научный

сотрудник сектора актуальных проблем современной художественной культуры Российского института истории искусств, эксперт Изборского клуба (г. Москва).

*Комовская Е.В.* — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка Военного учебно-научного центра Военно-Морского Флота «Военно-морская академия имени Адмирала Флота Советского Союза Н.Г. Кузнецова (ВУНЦ ВМФ ВМА)».

*Пронин А.А.* — доктор филологических наук, профессор Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилёва.

*Розанов О.* — журналист (г. Москва).

*Хмара И.В.* — заместитель декана факультета философии, богословия и религиоведения Русской христианской гуманитарной академии имени Ф.М. Достоевского.