

DOI 10.33920/nik-01-2407-01

УДК 82.161.1

Мотив сочинительства в романе А. Зиновьева «Гомо советикус»: динамика развертывания и генерирующий эффект¹

The motive of writing in A. Zinoviev's novel “Homo sovietikus”: the dynamics of development and the generating effect

© **Пронин Александр Алексеевич,**

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева

Республика Казахстан, 010008, г. Астана, ул. Сатпаева, д. 2

E-mail: prozin1959@gmail.com

ORCID: 0000-000-8606-2867

Pronin A.A.,

Doctor of Philology, Professor, Eurasian National University named after L.N. Gumilyov

E-mail: prozin1959@gmail.com

© **Зиновьева Ксения Александровна,**

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

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

E-mail: xenia.zinoviev@hotmail.com

Zinovieva K.A.,

graduate student (2nd year), Russian Christian Humanitarian Academy

named after. F.M. Dostoevsky

E-mail: xenia.zinoviev@hotmail.com

Статья поступила 15.06.2024.

В работе анализируются оригинальные композиционно-сюжетные аспекты романа А. Зиновьева «Гомо советикус», среди которых особое место занимает мотив сочинительства. Динамика развертывания мотива рассматривается в контексте проблемы «автор-герой», во многом определяющей творческий метод писателя, жанровое своеобразие романа. Выявление характерных для интенциональности автора и героя-нарратора маркеров мотива сочинительства позволяет определить генерирующий эффект его использования в тексте как сюжетообразующего, дифференцировать ключевые линии повествования, обнаружить влияние мотива на иерархию системы персонажей романа. Полученные в результате анализа текста выводы позволяют представить мотив сочинительства в качестве инструмента постмодернистской эстетики, используемой автором-философом для осмысления реальности в художественной форме.

Ключевые слова: Александр Зиновьев, «Гомо советикус», композиция, сюжет, мотив, динамика.

¹ 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.

The work analyzes the original compositional and plot aspects of A. Zinoviev's novel "Homo Sovieticus", among which the motif of writing occupies a special place. The dynamics of the unfolding of the motive is considered in the context of the author-hero problem, which largely determines the creative method of the writer, the genre originality of the novel. The identification of markers of the motive of writing characteristic of the author's and the narrator's hero's intentionality makes it possible to determine the generating effect of its use in the text as a plot-forming one, to differentiate the key lines of the narrative, to detect the influence of the motive on the hierarchy of the system of characters in the novel. The conclusions obtained as a result of the analysis of the text determine and allow us to present the motive of writing as a tool of postmodern aesthetics used by the author-philosopher to comprehend reality in an artistic form.

Key words: Alexander Zinoviev, "Homo sovieticus", composition, plot, motive, dynamics.

Литературное наследие Александра Александровича Зиновьева (1922–2006) настолько внушительно — десятки томов — и многообразно, что невольно возникает подозрение если не в графомании, то как минимум в уникальной тяге к сочинительству. Приняв последнее за исходное положение (не в оценочном плане, а в качестве реально проявившегося в творчестве А. Зиновьева качества его личности), мы попробуем соотнести этот тезис с текстом конкретного и, на наш взгляд, наиболее интересного в художественном отношении произведения автора — «Гомо советикус» (1982).

Вместе с «Зияющими высотами» (1976) и «Глобальным человеиком» (1997) оно является частью своеобразной трилогии «социологических», как определял их жанровую природу сам автор, романов. Тексты этой трилогии воспринимаются обычно как единый, следующий условной платоновской традиции «научный трактат в литературной форме», где, по мнению Е.Р. Пономарева, «ценны высказанные мысли — сами по себе. Не важно, кто их произносит. Все это — мысли одного и того же автора, смотрящего на мир с разных точек зрения» [5, с. 185]. Безусловно, доля истины в подобной оценке есть, и с позиций оценки художественного совершенства все три произведения выглядят сегодня, когда их публицистическая актуальность исчерпана, что В.И. Тюпа относит к разряду «беллетристики» [6]. Тем не менее интересующий нас текст был и остается литературным произведением с оригинально выстроенной композиционно-художественной структурой, и посредством анализа текста в заявленном заголовке аспекте мы попробуем доказать, что «Гомо советикус» был актуальной на момент публикации манифестацией синтеза искусства и философии, традиционно присущего русской культуре.

Собственно, само обращение профессионального ученого-философа к оригинальному как по содержанию, так и по средствам выразительности художественному творчеству в известном смысле подтверждает истинность сформулированной в начале XX в. А.С. Глинкой² максимы: «Русская художественная литература — вот истинная русская философия, самобытная, блестящая, философия в красках слова, сияющая радугой мыслей, облеченная в плоть и кровь живых образов художественного творчества» [4, с. 212]. Для советского

² Критик и историк литературы А.С. Глинка выступал в печати под псевдонимом Волжский; приведенная цитата из его книги «Из мира литературных исканий» (СПб., 1906), часто ошибочно приписываемая философу И.А. Ильину, приводится А.Ф. Лосевым в статье «Русская философия» и дана по указанному изданию.

ученого, коммуниста, фронтовика, которым был профессор МГУ А.А. Зиновьев и который пришел в зрелый период жизни к необходимости свободного мыслиезъявления, но не имел к тому в СССР легальных возможностей, переход от академического дискурса к художественному стал, соответственно, логически закономерным, хотя и непростым внутренним процессом: помимо естественных сложностей, характерных для авторов «потаенной» литературы, необходимо было найти нужные «краски», сотворить для «радуги мыслей» реальную «плоть и кровь» текста.

Одной из главных возможностей создания цельного художественного текста является, как известно, конструирование, формирование композиционно-сюжетной структуры произведения. «Зияющие высоты» (1976), первое из опубликованных на Западе издательством L'Âge d'Homme произведений, написаны, по воспоминаниям жены писателя, в условиях, когда «процесс создания мог быть прерван в любую минуту» и «каждый фрагмент писался так, что, случись нечто непредвиденное, он смог бы стать последним...» [2, с. 111–112], — и это во многом, на наш взгляд, определило композиционное мышление Зиновьева как литератора в дальнейшем. В «Гомо советикус» (1982), созданном уже в эмиграции, в условиях полной свободы, автор использует проверенные принципы и приемы литературного монтажа, выстраивая из многочисленных главок, снабженных подзаголовками, конструкцию, с одной стороны, очевидно фрагментарную, мозаичную, но с другой — достаточно цельную, обладающую пусть и не очевидным, но все же устойчивым внутренним единством. Обеспечивают его — вместе с другими элементами композиции — сюжетообразующие мотивы, одним из которых является *мотив сочинительства*.

В самом начале мотив сочинительства заявлен в значении *интенции*, определяющей действия героя, Я-инстанции текста: «Сейчас у меня появилось желание сочинить роман. А почему бы нет? Все советские эмигранты что-нибудь сочиняют. Чем я хуже их? Итак — роман» (16)³. После этого, казалось бы, утвердительного тезиса, снабженного пространными пояснениями, почему роман «о любви» будет политическим, следует целый ряд антитезисов, выдвинутых в обращенном к читателю логическом рассуждении: «Механизм моих желаний устроен очень хитро. Стоило мне начать склоняться к роману, как выползла задняя мысль: а почему именно роман? Может быть, лучше сочинить донос? Вот именно, скажете вы. Мол, оно привычнее. Но я должен вас разочаровать: доносов я никогда не писал» (18); «Но зачем писать морально дискредитированный донос, если мы изобрели другую, кристально чистую литературную форму — отчет?!» (20); «А может быть, лучше сочинить научный трактат? Я же профессиональный ученый»; «Конечно, научный трактат в моем положении был бы интереснее всего. Но у меня нет денег на таблицы и графики — в Москве я их чертил за счет государства» (25). Выходом из логического тупика с жанровой формой становится принятие простого единства множеств, которому предстояло найти название: «А как я назову свой роман-донос-отчет-трактат? Не думайте, что это дело второстепенное», а также посвящение (26). Проблему

³ Здесь и далее цитаты из романа «Гомо советикус» с указанием номера страницы в круглых скобках даны по изданию: [1].

названия было решено отложить на будущее, а для посвящения избран «патриотический» вариант: «Нам, работающим вдали от Родины советским разведчикам, — посвящаю» (27).

Таким образом, через мотив сочинительства задаются важнейшие параметры текста: с одной стороны, его синтетичность, формируемая различными дискурсами (искусства, науки, официоза, обыденности), с другой — нарративная интрига: а что же в конце концов будет сочинено? И то, и другое работает на читательское восприятие композиционно-сюжетной целостности произведения, его внутреннего единства. При этом очевидно, что сама по себе интенция сочинительства исходит от автора, который, транслируя ее через героя, затевает ироническую игру с читателем, заставляя его гадать о том, насколько герой и автор идентичны. В самом деле, кто и что сочиняет? Читатель погружается в чтение текста, подразумевая в нем реализацию заявленного героем желания сочинить «роман-донос-отчет-трактат», но только в самом конце выясняется, что это не тот текст, в который погружен читатель, а на самом деле герой «за одну ночь сочинил повесть» следующего содержания:

«Сюжет ее таков. Советский агент попадает на Запад под видом диссидента. Стремится работать хорошо. Для этого он должен стать агентом западных секретных служб. В КГБ подозревают его в предательстве и хотят устранить. Западные секретные службы усматривают в этом хитрую игру КГБ и тоже хотят устранить агента. Тогда он использует последнее средство: начинает халтурить, врать, изворачиваться, короче говоря — вести себя как нормальный гомосос. В результате его признали своим все разведки мира, повысили в чине как в Москве, так и на Западе. Поскольку теперь на Западе без сексуальных сцен не изображают даже заседание правительства, похороны и террористические акты, и я снабдил свою повесть сценами такого рода. Чуть ли не на каждой страничке герой совокупляется с прекрасной незнакомкой (рост сто семьдесят, талия шестьдесят, зад сто шестьдесят, груди по два кило каждая), причем использует не он ее, а она его, восторгаясь русской выносливостью. “Теперь, — говорит она, — я понимаю, почему русские выстояли в войне с Германией”» (195).

Очевидно, что это откровенная постмодернистская пародия, ничего общего не имеющая с приведенными выше первоначальными рассуждениями Я-инстанции о том, что и как предполагается написать (вряд ли это история «любви Запада и России»). Соответственно, мотив сочинительства, заявленный в качестве **интенции героя**, в сюжете «Гомо советикус» реализуется в пародийном виде, однако и в таком «ложном» качестве функцию сквозного элемента композиции он выполняет, поскольку поддерживает нарративную интригу через ожидание «решения судеб», в финале акцентируя внимание читателя на драматической линии ожидания ответа от издательства: «Стал ждать. Шли дни. Недели. <...> Особых надежд на повесть я не возлагал. Это была скорее шутка. Шутка не удалась. Туда ей и дорога. И я вообще позабыл о своем литературном начинании» (195). Заинтригованный читатель, разумеется, ничего не забыл, и играющий с ним автор, конечно, тоже, поэтому он завершает данную сюжетную линию сценой чтения повести Писателем, представляющим издательство: «Я наблюдал реакцию гостей. Иногда смеялись. Временами возмущались. Временами вздыхали. Спрашивали, кто автор. “Автор неизвестен”, — сказал

Писатель. “Будете печатать?” — спросил кто-то. “Ни в коем случае, — сказал Писатель. — В литературном отношении повесть слабая. Идеиная направленность нам не подходит”» (208).

Таким образом, можно констатировать, что развернутое в самом начале рассуждение о том, что именно и как хочется сочинять, относится не к герою-писателю, который, как выясняется, способен лишь на «шутку», а к автору. При этом развитие мотива сочинительства как уже **интенции автора**, заявленной изначально в рефлексии о жанровой форме сочинения и воспринимаемой как пародия на «муки творчества», становится, на наш взгляд, ключевым фактором, определяющим как сатирическую окраску текста, так и его мозаичную структуру, взаимодействие высказываний различных дискурсов.

Вместе с тем в композиционно-сюжетной структуре «Гомо советикус» обнаруживается и совершенно иное по функциональному значению проявление мотива сочинительства, которое связано с образом-маской Писателя, впервые появляющегося в главке «Поясняющие примеры». Этот важный в образной системе романа персонаж, действующий в хронотопе Пансионa, характеризуется следующим образом: «Писатель — старший ас, выехавший из Советского Союза на Запад под видом еврея и гениального писателя. Скоро его разоблачили как нееврея. То, что он не гений, разоблачать не стали за ненужностью» (31). Безусловно, это столь же карикатурный образ, как и все остальные в романе, включая самого героя-рассказчика, полную противоположность которого он, по сути, и представляет (в отличие от фонтанирующего идеями, замыслами, пребывающего в постоянных сомнениях писателя-дебютанта, Писатель очевидно бесплоден и суетно мелок в своих действиях).

Соответственно, мотив сочинительства работает по отношению к Писателю иначе, проще: прежде всего меняется дискурсивное направление порождающей текст мысли Я-инстанции — от авторефлексии к внешней критике официального советского писательства, сарказму и ерничеству в отношении его проявлений в Писателе, а кроме того, посредством его реализации выстраивается очевидная «*писательская*» линия в сюжете. Отталкиваясь от частного случая Писателя, автор сатирически обрисовывает и общее явление — «советский писатель в эмиграции»: «В городе живет наш бывший писатель. Не бывший писатель, а бывший наш. О существовании такого советского писателя я впервые узнал здесь. История его проста и печальна. В Москве он печатался, но желаемого успеха не имел. Сочинил что-то разоблачительное и напечатал на Западе. Получил несколько хвалебных рецензий. Воспринял это как мировую славу. Начал скандалить. Вызывался на допросы. Ему предложили выехать в Израиль, хотя он русский. Он согласился» (66); «Вообще-то говоря, в городе живет несколько бывших наших писателей, в том числе — один известный. Но мне доступ к нему закрыт, поскольку он боится, что я попрошу у него денег. А прочих я сам видеть не хочу, поскольку боюсь, что они попросят у меня денег» (67). Сводя взаимоотношения в эмигрантской писательской среде к сугубо материальным проблемам, автор снижает тему как таковую, лишает ее творческого содержания, что совершенно логично в контексте выражения идеи социальной деградации, которая, как справедливо отмечает Е.В. Комовская, «пронизывает роман “Гомо советикус”», и «поэтому не случайно Я постоянно

кажется, что он никуда не выезжал из СССР, а главы, описывающие чудовищную мимирию пансионеров, выявляют деградацию прежних принципов и законов, усвоенных советскими эмигрантами» [5].

Развертывание писательской сюжетной линии в романе «Гомо советикус» осуществляется главным образом через встречи героя с Писателем, личные или публичные, связанные с инициативами по созданию Центра, работе будущего журнала, издательства. В главках под общим названием «Разговор с Писателем», а также «Исповедь Писателя» тот жалуется герою на тяготы эмигрантского существования, на безразличие или непонимание местных властей, на творческий застой, и этот «нарратив безысходности» органично вписывается в повествование о судьбе Пансиона и его временных постояльцах. Воспринимаемое писателем как позитивное явление создание Центра, приобщение к его деятельности («Партийное собрание» и другие главки) и, естественно, приглашение работать в эмигрантском издательстве в глазах героя выглядят торжеством бюрократического начала, пародией на настоящее «сочинительство», творческую деятельность. Так, издевательски выглядит его реплика на просьбу Писателя записать рассказанную им байку про советский НИИ: «Ваш пример звучит очень литературно. Вы не возражаете, если я его запишу? — Пишите! На то вы и писатель» (126).

Наиболее ярко это ментальное противостояние показано в откровенно карикатурной сцене «дарения сюжета» в главке «Мария», когда Писатель жалуется на творческий кризис: «Мне бы важную тему и острый сюжет, — говорит он, — я в пару месяцев сделал бы такой роман, что...» (185), — а герой охотно на эту завуалированную просьбу откликается: «Я могу рассказать вам одну московскую историю. Вы из нее можете раздуть роман похлеще Кафки». Далее следует изложение выдуманного на ходу совершенно невероятного сюжета о пытавшемся повеситься от неразделенной любви ученом, который изобрел «специальную любовную машину» по имени Мария, спасавшую его всякий раз от смерти в петле, когда он «испытывал сексуальное удовлетворение». Внимательно слушавший героя в надежде на обретение сюжета Писатель абсурдистского характера истории «в духе кибернетической фантастики» не осознал, хотя и счел ее достойной «серьезной литературы». Фонтанирующий идеями герой тут же предлагает искомое: «Не нравится этот сюжет, могу предложить другой, остро социальный, допустим, как защитить Запад, или, что то же самое, как покорить его» (186). Следующие затем пародийные сюжеты, включенные в текст отдельными короткими главками с соответствующими заголовками, приобретают тем самым самостоятельное значение, что является очередным и наиболее ярким проявлением использования авторской нарративной стратегии «текст в тексте» (анекдоты, притчи, пересказы и другие вставные элементы встречаются в «Гомо советикус» в изобилии). В завершение эпизода Писатель, принимающий все сказанное за чистую монету, реагирует вполне серьезно, с предсказуемым разочарованием, которое передано героем также ернически с красноречивым многоточием в конце высказывания: «Он сказал, что эти сюжеты тоже для литературы второго сорта, т.е. для сатириков и юмористов. Ему надо в самые глубокие тайники человеческой души забраться. Он мечтает дать глубокий анализ переживаний гениального писателя, оказавшегося в изгнании и лишенного...» (188).

Постмодернистский характер данного эпизода, в котором герой-сочинитель разыгрывает своего антагониста, советского писателя, и одновременно заставляет читателя разгадывать логические ребусы, обнаруживает не только умение автора достичь нужного сатирического эффекта, но и понимание им «композиционной меры»: когда и каким образом подвести историю к верхней точке развития, чтобы далее перейти к логическому ее завершению. Так, после рассмотренного выше эпизода в предпоследней главке «Решение судеб» сообщается о получении Писателем места в антисоветском издательстве, что подталкивает героя к важному для сюжета решению: «А что, если я сыграю с Писателем шутку — сочиню что-нибудь и пошлю в его издательство? Под псевдонимом, конечно. Он все-таки добрый человек. Я не хочу ставить его в неловкое положение. И за одну ночь я сочинил повесть. <...> Отослал повесть в издательство. Стал ждать...» (195).

Таким образом, мотив сочинительства организует взаимодействие *сюжетных линий* Писателя и героя, доводя этот процесс до фарсового пересечения в финальной главке «Решение судеб» с чтением повести, о чем уже шла речь выше.

Своеобразная реализация мотива сочинительства обнаруживается и в значимой для формирования смысловой ориентации романа сквозной сюжетной линии «Допрос». В главке «Интеллектуальный поединок» герой заявляет пародийно-провокативное обоснование своих действий: «Я скажу моим противникам, что я — ас. Буду рассказывать о других асах, работающих здесь, о современных методах советской активности на Западе. Они не поверят ни одному моему слову. Будут ловить на противоречиях и ставить ловушки. Зачем? Затем, чтобы разоблачить меня как аса! ... Потом буду приводить наши беседы в литературно отредактированном виде и в самом существенном с моей точки зрения». Соответственно, развертывание данной сюжетной линии также оказывается сгенерированным действием мотива сочинительства: как на уровне замысла самой драматургии провоцируемого диалога, так и в плане литературной презентации его результата.

В целом можно говорить о том, что сюжетообразующий *мотив сочинительства* играет важную роль в поэтике произведения: он участвует в обосновании заявленной автором гибридной жанровой формы («роман-донос-отчет-трактат»); в значительной мере определяет его нарративную структуру («расфокусировка» точки зрения нарратора и доминирование пародийной стратегии «текст в тексте»), иерархию и динамику формирования системы образов (очевидный и возрастающий акцент на Писателе среди всех обитателей Пансионa). Также стоит отметить, что свободное сочинительство как явная авторская интенция определяет постмодернистскую, игровую природу диалога с читателем, который постоянно оказывается в ситуации разгадывания предлагаемых автором ребусов, толкования парадоксов и истинного смысла тех или иных элементов текста. Это было неизбежно, поскольку, как верно отмечает В.И. Тюпа, «постмодернистские усилия направлены на производство не шедевров, а бестселлеров или же шокирующих провокаций, ориентированных на “социальный заказ” со стороны сегодняшнего (то есть сугубо временного) потребителя» [6].

Обобщая сказанное, мы приходим к выводу, что использование в композиционно-сюжетной структуре «Гомо советикус» мотива сочинительства как

сквозного определяется ментальными установками оказавшегося в состоянии полной свободы и критически мыслящего автора-беллетриста, который занимается осмыслением реалий социально-политического двоемирия, стремясь выразить свое понимание его средствами шокирующей публику литературной игры, сочетающей приемы художественной сатиры с философскими суждениями.

Библиографический список

1. *Зиновьев А.* Гомо советикус. Государственный жених. — М.: Канон+, РООИ, 2024. — 360 с.
2. *Зиновьева О.М.* Александр Зиновьев: творческий экстаз / В кн.: Феномен Зиновьева. — М.: Современные тетради, 2002. — С. 111–112.
3. *Комовская Е.В.* Композиционная особенность архитектоники романов А.А. Зиновьева // Интеллектология — Зиновьевские чтения [Электронный ресурс]. — URL: <https://intellectology.livejournal.com/155080.html> (дата обращения: 08.06.2024).
4. *Лосев Л.Ф.* Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1999. — 524 с.
5. *Пономарев Е.Р.* Номо postsoveticus. Творчество Александра Зиновьева вчера и сегодня // Звезда. — 1999. — № 7. — С. 185–192.
6. *Тюпа В.И.* Литература и тайна творчества // Вопросы литературы. — 2024 [Электронный ресурс]. — URL: <https://voplit.ru/2024/06/06/literatura-i-tajna-tvorchestva/> (дата обращения: 08.06.2024).

References

1. *Zinov'ev A.* Gomo sovetikus. Gosudarstvennyi zhenikh. — M.: Kanon+, ROOI, 2024. — 360 s.
2. *Zinov'eva O.M.* Aleksandr Zinov'ev: tvorcheskii ekstaz. V kn.: Fenomen Zinov'eva. — M.: Sovremenniy tetrad, 2002. — S. 111–112.
3. *Komovskaya E.V.* Kompozitsionnaya osobennost' arkhitektoniki romanov A.A. Zinov'eva // Intellektologiya — Zinov'evskie chteniya. URL: <https://intellectology.livejournal.com/155080.html>. Data obrashcheniya: 08.06.2024.
4. *Losev L.F.* Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. — M.: Politizdat, 1999. — 524 s.
5. *Ponomarev E.R.* Homo postsoveticus. Tvorchestvo Aleksandra Zinov'eva vchera i segodnya // Zvezda. — 1999. — № 7. — S. 185–192.
6. *Tyupa V.I.* Literatura i taina tvorchestva // Voprosy literatury, 2024. URL: <https://voplit.ru/2024/06/06/literatura-i-tajna-tvorchestva/>. Data obrashcheniya: 08.06.2024.

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.