

RU

## Специфика авторской стратегии романа В. П. Аксёнова «В поисках жанра»

Осьмухина О. Ю., Кадеева Р. А.

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена анализу романа крупнейшего представителя московского андеграунда 1960-1970-х гг. В. П. Аксёнова «В поисках жанра» в аспекте его повествовательной структуры, что объясняется хорошо известным пристрастием прозаика к созданию игровых, экспериментальных форм в жанровом, сюжетно-тематическом, нарративном отношении. Цель исследования - выявить специфику авторской стратегии романа. Научная новизна нашего исследования состоит в том, что впервые экспериментальный роман «В поисках жанра» осмысливается в заявленном аспекте. В результате нами установлено следующее: во-первых, ключевыми составляющими авторской стратегии романа становятся авторская маска, метаповествовательные элементы, игра на биографизме (носителю авторской маски переданы эпизоды собственно авторской биографии, размышления «автора реального» о творчестве и о себе); во-вторых, маркерами нарративной игры в тексте «В поисках жанра» становятся, помимо смены повествовательных инстанций, ремарки, уравнивающие «голоса» героя и повествователя; в-третьих, носителем авторской маски является главный герой, чей образ и «слово» стирают границы авторской текстовой реальности.

EN

## Specifics of the Author's Strategy of V. P. Aksenov's Novel "In Search of a Genre"

Osmukhina O. Y., Kadeeva R. A.

**Abstract.** The paper deals with the analysis of the novel "In Search of a Genre" by the largest representative of the 1960s-1970s Moscow underground V. P. Aksenov in the aspect of its narrative structure, which is explained by the prose writer's well-known predilection for creating playful, experimental forms in genre, plot-thematic, narrative terms. The aim of the paper is to identify the specifics of the author's strategy of the novel. The study is original in that it is the first to comprehend the experimental novel "In Search of a Genre" in the specified aspect. As a result, the researchers have found that firstly, the author's mask, meta-narrative elements, the play on biographism (the wearer of the author's mask is given episodes of the author's own biography, reflections of the "real author" about creativity and about himself) are the key components of the author's strategy of the novel; secondly, remarks, which balance the "voices" of the principal character and the narrator, in addition to the change of narrative instances become the markers of the narrative game in the text of "In Search of a Genre"; thirdly, the main character, whose image and "word" erase the boundaries of the author's textual reality, is the wearer of the author's mask.

### Введение

Общеизвестно, что в литературе конца XX века усложняются взаимоотношения автора-творца с изображаемой им реальностью и, соответственно, стилевая и повествовательная техника отечественной прозы, на что неоднократно указывалось в литературоведении (Андрианова, 2011; Байкова, 2013; Берг, 2000; Дворцова, 2002; Имехелова, 2008; Осьмухина, 2009а; 2009б; Осьмухина, Байкова, 2016). Отечественная словесность 1970-1990-х гг. – сначала андеграундная, а затем и постмодернистская – оказывается лишенной монолитности и формальной строгости и порождает в конечном итоге сложную форму взаимоотношений автора и героя, автора и нарратора, воплощенную в различных авторских жанровых и повествовательных стратегиях. В связи с этим актуальность заявленной темы обусловлена необходимостью осмысления феномена авторской стратегии как наиболее существенного «в системе художественных новаций отечественной литературы...

которая всё чаще репрезентуется не столько в многообразии творческих индивидуальностей и стилей» (Байкова, 2013, с. 4), сколько в игровых нарративных практиках, контаминирующих голоса «говорящих» инстанций (рассказчиков и персонажей), синтезирующих различные формы авторского присутствия, активно использующих иронию, пародию, гротеск (достаточно вспомнить прозу А. Синаевского, Евг. Попова, В. Ерофеева, Юза Алешковского и др.).

Наиболее примечательно в этом контексте, на наш взгляд, творчество В. П. Аксёнова, которое отличается игровой поэтикой, гротескной заостренностью образов, стилистическим своеобразием, предельной автобиографичностью, новаторской техникой и философской глубиной. Прозаик выбирает нетипичную для литературы позднего социализма нарративную стратегию, которой свойственны разнообразные формы авторского присутствия в пространстве создаваемого им художественного мира, игровое начало и повествовательные эксперименты. Подавляющее большинство произведений В. П. Аксёнова носит ярко выраженный автобиографичный характер (достаточно вспомнить «магаданские» главы в «Ожоге» или жизнь «высотки» в «Москва-ква-ква»); сам же писатель тяготеет к тому, чтобы обозначить себя в собственных текстах, присутствовать «внутри» каждого из них (примечательны в этом контексте авторские маски Толи фон Штейнбока и Аполлинариевичей из «Ожога», Василия Савельевича Ваксона из «Таинственной страсти» и др.). Как справедливо замечает А. В. Полупанова (2010), «различные формы авторского присутствия и взаимодействия автора с героями, постоянное “обнаружение” автором своего “я” становятся смысло- и структурообразующим элементом произведения» (с. 23). Так, сознательная установка на авторское присутствие прослеживается в романах «Ожог», «Остров Крым», «Таинственная страсть», повести «Затоваренная бочкотара», в которых ключевым приемом авторской стратегии становится авторская маска.

Оговоримся, что, опираясь на концепцию О. Ю. Осьмухиной (2009b), под авторской маской мы будем понимать «форму репрезентации автора “реального” в пределах художественного произведения, воплощенную в образе фиктивного автора-нарратора, который мистифицирует читателя игровым тождеством / несоответствием (биографическом и стилистическим) с ним и выдаёт предлагаемый читателям текст за собственное сочинение» (с. 72). Под авторской же стратегией вслед за С. А. Байковой (2013) мы понимаем «сознательно избранную тем или иным художником повествовательную модель с особым, индивидуально-авторским набором приемов, тем, сюжетов, мотивов, образов и вовлечением в повествовательный дискурс автора – текста – читателя» (с. 17).

Задачами настоящей статьи становятся следующие: во-первых, определить приёмы авторской стратегии «В поисках жанра»; во-вторых, проанализировать специфику построения авторской маски как ключевой составляющей нарративной стратегии аксёновского романа.

Материалом исследования явились наиболее показательный в контексте заявленной проблематики роман В. П. Аксёнова «В поисках жанра» (Аксёнов В. Остров Крым. В поисках жанра. Золотая наша Железка: роман, повести. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2021), письма писателя (Аксёнов В. П. «Ловите голубиную почту...»: письма (1940-1990 гг.). М.: АСТ; Ред. Елены Шубиной, 2015), а также мемуары непосредственного участника литературного процесса 1960-1980-х гг., прежде всего московского андеграунда, П. В. Вегина (Вегин П. В. Опрокинутый Олимп. Записки шестидесятника. М.: Центрполиграф, 2001).

Теоретическую базу составили, во-первых, исследования, касающиеся тех или иных аспектов творчества В. П. Аксёнова (Аксёнова, 2011; Барметова, 2004; Василевский, 1998; Дадаян, 2010; Есипов, 2016; Полупанова, 2010; Попов, 2006; Торунцова, 1998; Шиновников, 2009; Чернышенко, 2007; Dukas, 1981; Vasilij Aksenov..., 1986); во-вторых, работы, посвященные осмыслению феномена авторской стратегии (Андрианова, 2011; Байкова, 2013; Берг, 2000; Дворцова, 2002; Имехелова, 2008; Осьмухина, Байкова, 2016); в-третьих, концепция авторской маски О. Ю. Осьмухиной (2009a, 2009b).

Важнейшими методами нашей работы стали: метод целостного анализа литературного произведения, давший возможность осмыслить «устройство» авторской стратегии аксёновского текста в неразрывной связи и единстве его жанрово-тематического и персонажного уровней; историко-функциональный, позволяющий на основе функционального подхода обнаружить специфику нарративной организации романа «В поисках жанра», чья модель характерна для последующих произведений писателя; сравнительно-исторический, благодаря которому были выявлены важнейшие «составляющие» авторской стратегии романа В. П. Аксёнова; биографический, позволяющий изучить роман в непосредственной взаимосвязи с биографией прозаика.

Практическая значимость статьи состоит в том, что её материалы, результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах теории литературы, истории русской литературы (включая литературу эмиграции «третьей волны»), спецкурсах и спецсеминарах, посвященных отечественной прозе в целом, творчеству В. П. Аксёнова в частности.

## Основная часть

В. П. Аксёнов был одной из наиболее ярких фигур литературного бомонда 1960-х гг., и дело даже не в его склонности к эпатажу, разительной непохожести на литературное окружение, абсолютной свободе, нарочито им демонстрируемой (он был чужд принципам соцреалистической эстетики, подписывал письма в защиту репрессированных писателей, неоднократно выступал против советской цензуры и чиновников Главлита,

организовал скандально известный альманах «МетрОполь» и т.д.). По воспоминаниям П. В. Вегина (2001), проза Аксёнова вызвала в «тогдашнем советском обществе шок», стала примером «большого Слова», позволившего людям «увидеть себя воочию», почувствовать «небывалый прилив свободы, чистоты и духовного простора» (с. 152). Однако после публикаций первых повестей «Коллеги» и «Звездный билет», имевших оглушительный успех, «к самому концу шестидесятых годов и к годам семидесятым... Аксёнов фактически был вытеснен из текущего литературного процесса на его периферию, книги его издавались мало и по преимуществу не те, которые он считал своими главными достижениями» (Есипов, 2016, с. 140-141). В ряде писем в литературные и партийные инстанции писатель с отчаянием и негодованием пытается выяснить причины отказов в издании его новых вещей и переиздании старых. Так, в письме от апреля 1977 г., адресованном Г. М. Маркову, занимавшему пост Первого секретаря Союза писателей СССР, В. П. Аксёнов (2015) констатирует: «В течение уже восьми лет я не могу выпустить ни одной книги своей прозы... Все мои заявки либо отвергаются различными издательствами, либо остаются без ответа» (с. 400). Это касалось не только «Ожого», «Стальной птицы», «Золотой нашей Железки», но и романа-путешествия «В поисках жанра» (1978), отрывки из которого публиковались в «Литературной газете» и «Новом мире».

Этот экспериментальный текст, созданный в трудные для прозаика годы цензурного и идеологического прессинга, отражающий поиски жанровые и нарративные, стал поворотным в творчестве В. П. Аксёнова.

В центре романа – артист оригинального жанра Павел Дуров, который чувствует, что утратил своё место в жизни и ощущении необходимости «жанра». Текст можно идентифицировать как формотворческий авторский эксперимент, поставленный от лица фокусника Дурова. В центре сюжета – разнообразные встречи Дурова во время его путешествия на автомобиле. Именно образ фокусника в качестве одновременно героя художественного мира и героя-нарратора мира повествуемого позволил писателю подчеркнуть экспериментальный характер и оригинальность произведения, построенного по принципам любимейшей В. П. Аксёнову игры с читателем.

Как уже было отмечено, ввиду изменения понимания статуса и функции автора текст как таковой в конце XX столетия рассматривается в качестве части авторской стратегии. Текст начинает восприниматься как поле для экспериментов с жанром, стилем, повествовательной техникой. Так, к примеру, в пределах текстового пространства отождествление «автора реального» и повествователя нецелесообразно, поскольку образ повествователя предстает как принципиально иной субъект, который может совпадать с «автором реальным», но также может прочитываться и как субъект, не связанный с автором и его сознанием. Повествовательный план романа «В поисках жанра» с точки зрения авторской стратегии неоднороден. Если в начале романа повествование подчиняется главному герою – Павлу Дурову – и ведется от первого лица («Быть может, меня тошнит от человеческой дури, а может быть, и сам я фальшивлю» (Аксёнов, 2021, с. 389)), то далее, по мере развития сюжета, якобы авторское слово неожиданно переходит к рассказчику: «Дуров начал уже злиться, но потом, когда все самосвалы выехали на шоссе, он разогнался и начал их щелкать одного за другим» (Аксёнов, 2021, с. 404). Так, Аксёновым как «автором реальным» вводится фигура рассказчика, подчиняющего себе повествование. Здесь есть основания полагать, что мы имеем дело с маской всеведущего автора-нарратора – излюбленным приёмом Аксёнова, встречающимся во многих его произведениях. Художественный образ фиктивного автора – это одна из форм функционирования авторской маски в тексте. По мнению О. Ю. Осьмухиной (2009b), использующей терминологию М. М. Бахтина, «формальным заместителем автора становится нарратор, организующий повествование, определяющий последовательность изложения» (с. 71).

Отметим, однако, что нарратор, хотя и присутствует в тексте романа, не является фигурой, полностью берущей на себя роль фиктивного автора. Фиктивный автор «включается» в повествование крайне редко, что говорит о его недостаточно важном статусе. Фиксированная позиция повествователя отсутствует, вследствие чего наррация от первого лица свободно сменяется повествованием в третьем лице и наоборот. К примеру, едва читатель привыкает к тому, что в повествуемый сюжет включен нарратор, как повествование резко переходит к герою – Павлу Дурову, а фигура нарратора словно растворяется в тексте. По справедливому замечанию В. В. Аксёновой (2011), «читатель, погруженный вместе с героем в художественный мир, должен осознать нарратологические стратегии, в общем словесном потоке выделив голос героя-рассказчика и слова автора и понять их диалогическое соотношение в одном контексте, оценить принципиальную для авторского жанра степень присутствия автора в произведении» (с. 14). Таким образом, автор, скрываясь за маской повествователя, предстает в тексте не как биографическое лицо, но как элемент собственно текстовой структуры: он словно находится в той же плоскости, что и герои, что полностью соответствует характеру маски нарратора.

Совершенно на ином уровне представлены в тексте романа авторские вставки, напоминающие ремарки в драматическом произведении. Равно как и в драматических пьесах, ремарки в аксёновском тексте существуют словно вне сюжета, располагаются над текстом и этот текст «организуют»: «**Сцена. Номер первый: “По отношению к рифме”.** Павел Дуров импровизирует перед немногочисленной аудиторией знатоков» (Аксёнов, 2021, с. 397). Или: «**Сцена. Номер второй: “Савасана. Поза абсолютного покоя”.** Павел Дуров импровизирует с путевкой общества “Знание” в кармане» (Аксёнов, 2021, с. 417). Пронумерованные сцены, репрезентованные ремарками, – это практическое приложение к тексту, словесные иллюстрации. Они, способствующие созданию уникальной нарративной формы, где уравниваются позиции героя и повествователя, делают текст объёмным и многомерным, схожим с киносценарием, благодаря им роман существует одновременно в двух плоскостях: собственно сюжетной и авторской, где художественный текст является не более чем полем для литературного эксперимента, средством игры. Однако именно благодаря вставкам-

ремаркам наиболее ярко выражается авторская стратегия, направленная на принципиальное присутствие Аксёновым как «автором реальным» в пространстве изображаемого мира. Писатель словно сам руководит движением сюжета, не доверяя это ни нарратору, ни героям. Таким образом, именно «автор реальный» становится сюжетным стержнем текста, его «организатором» и демиургом.

С точки зрения авторской стратегии в художественном пространстве романа заслуживает внимания главный герой – фокусник Павел Дуров. Оговоримся, что это типичный для Аксёнова персонаж, в котором без труда прочитывается двойник писателя. Произведение представляет тот тип авторских жанровых моделей, в которых автор включен в основной сюжет в ипостаси одного из героев. История героя здесь вновь не что иное, как проекция творческой биографии самого писателя. Она подробно излагается в аллегорической форме, развернута, реализуется в основной коллизии романа – муки творчества, поиск художественных приемов и средств, осмысление собственных творческих сил и идей. К примеру, весьма примечательны рассуждения героя о рифме: «...русская рифма порой кажется клеткой в сравнении с прозой. Дескать, у прозы, экое, дескать, свободное течение, разлитое море свободы. Между тем прозаик то и дело давит себе на адамово яблоко – не забывайся, Адам!» (Аксёнов, 2021, с. 397). Целенаправленная установка прозаика на «авторское присутствие» в произведении была бы невозможной без яркой, выделяющейся фигуры, являющейся носителем взглядов и привычек самого автора. Так, Павел Дуров предстает перед читателем творческой личностью, артистом оригинального жанра, фокусником, творящим подлинные чудеса:

- «– А ты, Паша, если не секрет, кто по профессии?  
– Я фокусник.  
– Да ну тебя! А серьезно?  
– Артист.  
– Да ну тебя! А точнее?  
– Фокусник» (Аксёнов, 2021, с. 412).

В последнее время, однако, Павел Дуров чувствует, что потерял место в жизни, своё предназначение, чувствует, что его творчество более никому не нужно. Он рассуждает: «Быть может, в том, что я, Павел Дуров, где-то проскочил мимо поворота, или не попал в шаг, или слишком долго был молодым, или, наоборот, рановато заныл, или не оправдал надежд, или въехал башкой в потолок» (Аксёнов, 2021, с. 388). Очевидно, что уже в этом эпизоде воплощена глубинная авторская рефлексия. Как мы отметили выше, конец 1970-х гг. становится в жизненном пути самого Аксёнова переломным периодом по многим причинам. После участия в защите диссидентов его начинают именовать «антисоветчиком» и перестают печатать, исключают из редколлегии журнала «Юность»; скандал с «МетрОполем» инспирирует его выход из Союза писателей СССР, через год – отъезд в США и лишение советского гражданства. Таким образом, в фигуре Павла Дурова Аксёнов при помощи авторской рефлексии пытается выразить собственный печальный опыт отношений с властью: творчество «автора реального» не было понято и принято, равно как и творчество Павла Дурова никому, по его мнению, не нужно.

Одна из автобиографических параллелей проявляется в «Сценах» разоблачения профессии Павла Дурова. В тексте он прямо назван прозаиком и от первого лица говорит о том, что пишет свой метапрозаический роман о романе:

- «– Ты и роман? Как-то не вяжется. О чем будет роман?  
– О том, как я работал над романом в Венеции» (Аксёнов, 2021, с. 471).

В этом пассаже содержится явная аллюзия к творчеству самого В. П. Аксёнова, являющему собой бесконечный эксперимент с жанром, формой и содержанием. Более того, здесь воплощена сложная идея приравнивания писательского труда, сочинительства к чуду, которое творит Дуров как подлинный художник, и в этом отношении, создавая «роман о художнике», на наш взгляд, Аксёнов следует набоковской традиции «Защиты Лужина» и «Дара». Именно поэтому две профессии главного героя даны одновременно и между ними не проводится никакого разграничения. Отсюда, к слову, и смысл заглавия романа. Название «В поисках жанра» может быть прочитано буквально – это не просто «поиски» главного героя, но творческие искания самого Аксёнова, выраженные через его alter ego – Павла Дурова, который и занимается этими поисками.

Примечательны в этом контексте заключительные сцены романа, где «В поисках жанра» раскрывается метафора творчества именно в том виде, как понимает его Аксёнов (2021): «Литература – это всё-таки иллюзия жизни, а всякая иллюзия создаётся несколько непонятными средствами. Каждый художник имеет какой-то свой “секрет”, который порой даже и не может объяснить» (с. 502), чем намекает на своё тяготение к эксперименту и игре с читателем, характерным практически для всех его текстов, особенно 1990–2000-х гг.

Отметим, что значимой частью творчества В. П. Аксёнова является постоянная и не всегда имплицитная борьба писателя за творческую свободу. Эта тема объединяет почти все прорвавшиеся в советскую печать аксёновские произведения 1970-х годов и проходит через них лейтмотивом. В романе «В поисках жанра» Дуров, как мы уже отметили, рассуждает, что сделал «очень мало, должно быть, нужного народу» (Аксёнов, 2021, с. 344). Здесь вновь очевидна аналогия писательства и чуда. Если Павел Дуров рассуждает о ненужности «простому народу» чудес, то в этом прослеживается сожаление самого писателя как «автора реального» о том, что, с точки зрения власти, его творчество бесполезно, ведь его острая проза никогда не подчинялась советской идеологии и канонам соцреализма. В этом же эпизоде Аксёнов под маской Дурова иронически сетует о мучительной зависимости от чужой авторитарной воли (редакторской, цензорской и т.д.) и отсутствии у художника подлинной свободы: «Дуров позавидовал самолету – какая независимость, какой полный отрыв

от народа!» (Аксёнов, 2021, с. 367). Как известно, «бесполезным» вещам не было места в советской системе ценностей, а Дуров не может объяснить ни целей своего «жанра», ни возможной от него пользы: «...когда он заговаривал о своем жанре, следовало “а зачем?”, и тогда уже Дуров в ярости проглатывал язык, потому что не знал зачем» (Аксёнов, 2021, с. 369). В романе советские идеологи, отвергающие всё чудесное в пользу практически применимого, советуют Павлу Дурову «попробовать пойти работать в тот самый трест, который “заплатит”» (Аксёнов, 2021, с. 432), тем самым ставя писательство далеко не на первое место.

## Заключение

Таким образом, мы пришли к следующим выводам.

Роман «В поисках жанра» явился своего рода завершением «дороманного» этапа в творчестве В. П. Аксёнова, который характеризуется активными поисками новых жанровых модификаций и подступами к крупной форме, воплощающей максимальную творческую свободу художника в условиях цензуры, социальной ангажированности литературы периода позднего социализма.

Содержание авторской стратегии романа В. П. Аксёнова «Поиски жанра» составляет экспериментальное использование элементов метаповествовательности (сомнения героя-автора, его фантазии, непрояснённости сюжета, мотив поиска), нарративной игры, маркированной включенными в текст романа ремарками, уравнивающими повествовательные позиции, «голоса» нарратора и персонажа, введение героя – носителя авторской маски, вкрапление в текст автобиографических элементов, нарушение границ между реальностью и художественным миром, благодаря чему создаётся иллюзия существования текста сразу в нескольких плоскостях. Авторская маска становится не просто способом игрового перевоплощения «автора реального» в возможного «другого», но оказывается едва ли не единственным возможным средством самоописания и выражения авторской позиции в условиях тотальной несвободы.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам, во-первых, в детальном изучении авторской стратегии В. П. Аксёнова в других романах, прежде всего построенных на отчётливо выраженном автобиографизме («Ожог», «Таинственная страсть», «Москва-ква-ква»); во-вторых, в пристальном осмыслении авторской маски как основополагающего приёма нарративной стратегии писателя в романах, рассказах и повестях 1980-2000-х гг.; в третьих, применённая нами методология вполне может использоваться при изучении прозы других участников отечественного андеграунда 1960-х – начала 1980-х гг. (А. Кабакова, Юза Алешковского, Э. Лимонова и т.д.).

## Источники | References

1. Аксёнова В. В. Жанровое своеобразие прозы В. Аксёнова 1960-1970-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Астрахань, 2011.
2. Андрианова М. Д. Авторские стратегии в романной прозе А. Битова: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2011.
3. Байкова С. А. Авторская стратегия прозы Евг. Попова 1970-1990-х гг.: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2013.
4. Барметова И. Облискурация Аксёнова // Октябрь. 2004. № 2.
5. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: НЛО, 2000.
6. Василевский А. Аксёнов есть Аксёнов // Новый мир. 1998. № 1.
7. Дадаев Э. Г. Поэтика комического в прозе В. Аксёнова: дисс. ... к. филол. н. Махачкала, 2010.
8. Дворцова Н. П. Стратегия авторизации текстов в современной прозе // Традиции русской классики XX века и современность: мат. науч. конф. (г. Москва, 14-15 ноября 2002 г.) / ред.-сост. С. И. Кормилов. М.: Изд-во Московского государственного университета, 2002.
9. Есипов В. М. Четыре жизни Василия Аксёнова. М.: РИПОЛ классик, 2016.
10. Имехелова С. С. Идентификация и перевоплощение художника в творческом процесс // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методики изучения: мат. III междунар. науч. конф. (г. Москва, 4-5 ноября 2008 г.) / ред.-сост. С. И. Кормилов. М.: Изд-во Московского государственного университета, 2008.
11. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг.: автореф. дисс. ... д. филол. н. Саранск, 2009а.
12. Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия: монография. Саранск: Изд-во Мордовского университета, 2009б.
13. Осьмухина О. Ю., Байкова С. А. «Вторичный сюжет человеческой трагикомедии»: авторская стратегия прозы Евг. Попова. Саранск: Изд-во Мордовского университета, 2016.
14. Полупанова А. В. Поэтика авторского самовыражения в прозе В. П. Аксёнова // Актуальные вопросы современной науки. 2010. № 15.
15. Попов И. В. Художественный мир произведений Василия Аксёнова: дисс. ... к. филол. н. Сыктывкар, 2006.
16. Торунова Г. М. Эволюция героя и жанра в творчестве Василия Аксёнова: от прозы к драматургии: дисс. ... к. филол. н. Самара, 1998.
17. Чернышенко О. В. Романы В. П. Аксёнова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: дисс. ... к. филол. н. Ростов н/Д, 2007.
18. Шиновников И. П. Роль мениппейного начала в творчестве В. П. Аксёнова: дисс. ... к. филол. н. Бийск, 2009.
19. Dukas V. Vasilij Aksenov. "Ozog" // World Literary Today. 1981. Vol. 55. No. 3.
20. Vasilij Aksenov: A Writer in Quest of Himself / ed. by E. Mozejko. Columbus: Slavica Publishers, 1986.

**Информация об авторах | Author information****RU****Осьмухина Ольга Юрьевна<sup>1</sup>**, д. филол. н., проф.**Кадеева Регина Альбертовна<sup>2</sup>**<sup>1,2</sup> Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск**EN****Osmukhina Olga Yurievna<sup>1</sup>**, Dr**Kadeeva Regina Albertovna<sup>2</sup>**<sup>1,2</sup> National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk<sup>1</sup> [osmukhina@inbox.ru](mailto:osmukhina@inbox.ru), <sup>2</sup> [reginakadeyeva@mail.ru](mailto:reginakadeyeva@mail.ru)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 17.12.2022; опубликовано (published): 31.01.2023.

**Ключевые слова (keywords):** В. П. Аксёнов; авторская стратегия; авторская маска; нарратор; герой; V. P. Aksenov; author's strategy; author's mask; narrator; principal character.