Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 3. С. 130–136. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 3, pp. 130–136. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации
УДК 821.161.1.09«20»
EDN JJCNPH
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-130-136

МЕТАПОВЕСТВОВАНИЕ И ЛИМИНАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ Ю. АЛЕШКОВСКОГО «КАРУСЕЛЬ»

Егоров Михаил Юрьевич, кандидат филологических наук, доцент, Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, Ярославль, Россия, michael_egorov@mail.ru, https://orcid.org/0000-0003-0049-1535

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей метаповествования в романе писателя третьей волны эмиграции Ю. Алешковского «Карусель» (1979). Метаповествование в произведении выступает коррелятом лиминальной субъектности героя произведения Давида Ланге. Герой-рассказчик – токарь-карусельщик, обращающийся к эмигрировавшим родственникам с эпистолярным монологом, находится в переходном состоянии. Он существует между СССР и эмиграцией, устной и письменной культурой, рабочим статусом и писательским призванием. Лиминальность характеризует пограничное положение субъекта в состоянии неопределённости, колебаний и потенциальных трансформаций. Метаповествование предполагает двойную роль нарратора: он одновременно участник истории и наблюдатель, обнажающий процесс её порождения, что создаёт эффект промежуточности, роднящий нарратив с переходным состоянием. В исследовании рассматриваются метаязыковые комментарии, структурная неопределённость, рефлексия над невладением словом и страхом перечитать написанное, ассоциативное движение повествования, своеобразие заглавия как метафоры круговращения жизни и текста. Указывается на парадоксальные сочетания спонтанности и контроля в порождении повествования. Метаповествование в романе структурно воспроизводит лиминальный опыт, удерживая читателя между вымыслом и реальностью. Лиминальность сохраняется в финале произведения, становясь устойчивым принципом организации и отражая эмигрантскую идентичность.

Ключевые слова: метаповествование, Ю. Алешковский, «Карусель», лиминальность, герой, роман, проза третьей волны эмиграции.

Для цитирования: Егоров М.Ю. Метаповествование и лиминальный герой в романе Ю. Алешковского «Карусель» // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 3. С. 130–136. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-130-136

Research Article

METAFICTION AND THE LIMINAL PROTAGONIST IN YUZ ALESHKOVSKY'S NOVEL "CAROUSEL"

Mikhail Yu. Egorov, PhD in Philology, Senior Lecturer, Ushinsky Yaroslavl State Pedagogic University, Yaroslavl, Russia, michael_egorov@mail.ru, https://orcid.org/0000-0003-0049-1535

Abstract. The article is devoted to the study of metanarration in Yuz Aleshkovsky's novel "Carousel" (1979) as a correlate of the liminal subjectivity of the protagonist, David Lange. The narrator, a lathe-turner addressing his emigrated relatives with an epistolary monologue, finds himself in a transitional state. He exists between the USSR and emigration, oral and written culture, working-class status and literary vocation. Liminality characterises the borderline position of the subject in uncertainty, oscillations, and potential transformations. Metanarration implies a dual role of the narrator: he is simultaneously a participant in the story and an observer revealing the process of its generation, creating an effect of intermediacy that aligns the narrative with a transitional state. The study examines metalinguistic comments, structural uncertainty, reflection on 'inability to master the word' and fear of rereading what has been written, associative movement of the narrative, the uniqueness of the title as a metaphor for the circularity of life and text. It points to paradoxical combinations of spontaneity and control in the generation of the narrative. Metanarration in the novel structurally reproduces the liminal experience, holding the reader between fiction and reality. Liminality persists to the finale of the work, becoming a stable principle of organisation and reflecting émigré identity

Keywords: metafiction, Yuz Aleshkovsky, "Carousel", liminality, protagonist, novel, emigration third wave prose.

For citation: Egorov M.Yu. Metafiction and the liminal protagonist in Yuz Aleshkovsky's novel "Carousel". Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 3, pp. 130–136. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-130-136

© Егоров М.Ю., 2026

Юз Алешковский (1929–2022) является одним из представителей третьей волны эмиграции. Ещё в Советском Союзе он создал ряд произведений для детей, пользующихся популярностью («Кыш, Двапортфеля и целая неделя» [Алешковский 1970], «Кыш и я в Крыму» [Алешковский 1975] и др.), писал сценарии для кино и телевидения. Параллельно с этим Ю. Алешковский был автором прославивших его неподцензурных песен, три из которых были размещены в самиздатовском альманахе «Метрополь», впервые изданном в 1979 г. Америке [Алешковский 1979: 372–375]. Повесть «Николай Николаевич» активно распространялась в самиздате. Кроме того, в СССР были созданы повести «Кенгуру», «Маскировка», «Рука», возможность опубликовать которые появилась только за границей. Авторы, принявшие участие в альманахе «Метрополь», подверглись в СССР гонениям. Видимо, почувствовав, что его свободе угрожает опасность, Ю. Алешковский эмигрировал в 1979 г. и обосновался в США.

Первым романом, который был создан Ю. Алешковским за границей, является «Карусель». Автор так высказался об этом произведении: «…я здесь написал роман, и это было для меня важным фактом такого психологического утверждения на этой земле, в этой стране. Потому что страхов в связи с эмиграцией много у каждого человека. А у писателя есть еще страх: а вдруг ты писать здесь не сможешь?» [Глэд: 118]. Из цитаты следует, что писатель, создавая произведение, остро ощущал лиминальность своего положения.

Цель статьи – продемонстрировать, что метаповествование в романе Ю. Алешковского «Карусель» представляет собой коррелят лиминальной субъектности героя.

Понятие лиминальность восходит к работам А. ван Геннепа об переходных обрядах [Геннеп]. Позднее оно было развито В. Тэрнером, который указывал на «промежуточность» положения лиминальных персон: «Свойства лиминальности или лиминальных personae (“пороговых людей”) непременно двойственны, поскольку и сама лиминальность, и ее носители увертываются или выскальзывают из сети классификаций, которые обычно размещают “состояния” и положения в культурном пространстве» [Тэрнер: 169]. Лиминальность описывает пограничное, переходное состояние, когда субъект уже покинул прежнее положение, но ещё не занял новое, это время неопределённости, колебания и потенциальных трансформаций.

Классическое определение метаповествования было предложено П. Во: «Метафикшн – это термин, обозначающий вымышленный текст, который сознательно и систематически привлекает внимание к своему статусу артефакта, чтобы провоцировать вопросы об отношениях между вымыслом и реальностью» [Waugh: 2]. По нашему мнению, метаповествование представляет собой особый тип рассказа, который существует не на одном уровне, а сразу на двух. Повествователь в таком тексте выполняет двойную роль, он одновременно и рассказывает историю (находится «внутри» неё), и обсуждает сам процесс рассказывания, анализирует свои приёмы, обсуждает выбор слов или обращает внимание читателя на условность происходящего (то есть выходит «наружу»).

Способность быть и участником, и наблюдателем одновременно создаёт эффект промежуточности, повествователь балансирует между двумя состояниями, не принадлежа полностью ни одному из них. Именно эта черта роднит метаповествование с лиминальностью. Лиминальность описывает пограничное, переходное состояние, когда субъект уже покинул прежнее положение, но ещё не занял новое; это время неопределённости, колебания и потенциальных трансформаций.

Метаповествование способно структурно воспроизводить лиминальный опыт, оно удерживает рассказчика и читателя в пространстве «между» – между вымыслом и реальностью, между историей и размышлением о ней, между погружением в сюжет и критической дистанцией. Именно такая нарративная ситуация складывается в романе Ю. Алешковского «Карусель». Положение Ю. Алешковского как писателя-эмигранта, субъекта, находящегося в «пограничном» положении, способствовало обращению к лиминальной тематике и соответствующей форме.

Роман «Карусель» представляет собой эпистолярный монолог токаря-карусельщика Давида Ланге, пишущего письма эмигрировавшим в Америку родственникам. «Только в самом монологе я нахожу возможности рассказывать какую-нибудь историю, даже не с интонацией героя, а с интонацией того, кто ее рассказывал моему герою», – подчеркивал писатель [Глэд: 121]. Сказовая форма повествования, характерная для всех ранних произведений Ю. Алешковского [Мейер], здесь обретает эпистолярную мотивировку.

Лиминальное положение рассказчика в романе проявляется в нескольких отношениях (ср. о двойственности героев прозы Ю. Алешковского в связи с карнавальной традицией [Лейдерман, Липовецкий 2003: 162–167]). Прежде всего, он находится в процессе отъезда – уже не вполне «здесь» (в СССР), но ещё не «там» (за границей). Давид, подготавливая себя к отъезду, временно существует между двумя мирами, двумя идентичностями, двумя языками. Последнее обстоятельство тематизировано. Рассказчик сетует, что не знает английского языка: «Жаль,

я не знаю это слово по-английски. Придётся на старости лет изучать ваш язык» [Алешковский 2000: 12]. Сам Ю. Алешковский давал такое оправдание своей неспособности создать произведение об американской жизни: «Единственный тормоз – это мое недостаточное знание и прочувствование американской жизни» [Глэд: 119].

Рассказчик в «Карусели» обнаруживает проблемы с собственным языком, точнее с зазором между привычным герою языком – языком фронтовой или заводской жизни, на котором он привык говорить («Все непонятные выражения, которые, извините, въелись в мой фронтовой и рабочий язык…» [Алешковский 2000: 9]), – и новой для него письменной речью, которой пытается овладеть. Этот зазор порождает серию метаязыковых комментариев. Рассказчик постоянно поясняет, пытается переводить собственные высказывания для адресатов: «…люди упирались и пахали (эти выражения перепишите на отдельный листок) больше, чем лошади» [Алешковский 2000: 10]; «…я врежу дуба (перепишите это выражение, дорогие)» [Алешковский 2000: 27] и т. п. Просьба «переписывать на отдельный листок» выступает следствием лиминального состояния, рассказчик обращается к людям, для которых его язык уже отчасти чужой, и осознаёт этот лингвистический разрыв.

Социальный статус рассказчика также промежуточен. С одной стороны, он простой рабочий, «замечательный карусельщик» – такая самохарактеристика не раз встречается в произведении [Алешковский 2000: 26, 207, 215, 328] (показательное высказывание: «…легче работать в мои годы на огромном карусельном станке, чем писать письма» [Алешковский 2000: 6]). С другой стороны, он порождает текст, который больше по объёму и сложнее по структуре, чем бытовое письмо. Ближе к финалу романа герой оказывается в Вене, он уже эмигрант, пишущий своё письмо, «сидя на скамейке в Венском парке» рядом с памятником композитору И. Брамсу [Алешковский 2000: 391]. Именно в этот момент он формулирует намерение «продолжать сочинительское дело» и признаётся, что его «потянуло... тиснуть (написать) для друзей и незнакомых людей в оставленном городе моей жизни о заграничных впечатлениях» [Алешковский 2000: 393]. Ланге уже не тот, кто не умеет писать, но ещё и не «писатель». Он покинул прежний мир, но не обрёл нового устойчивого статуса. Таким образом, лиминальность не снимается к концу романа, она лишь меняет форму.

Создание текста в «Карусели» тематизируется с первых строк. Рассказчик непрерывно комментирует процесс писания: «…я буду писать убористо» [Алешковский 2000: 3]; «Но так я никогда не кончу. Поэтому буду писать убористо» [Алешковский 2000: 5]; «На сегодня писать кончаю» [Алешковский 2000: 6]; «…на сегодня я кончаю… Итак, буду продолжать по порядку» [Алешковский 2000: 7]. Обещание «писать убористо» повторяется, но на самом деле текст разрастается, и рассказчик осознаёт это противоречие, хотя не в силах его разрешить.

Такие высказывания занимают специфический «промежуточный» уровень: они принадлежат рассказываемому миру (герой физически пишет письмо, и время, нехватка бумаги, необходимость отправить часть текста с отъезжающими, как ограничения писания, являются частью его жизни) и одновременно выступают метаповествовательным комментарием, обнажающим процесс порождения текста. Когда Давид пишет: «На этом пока вынужден кончить, ибо один еврей летит на днях в Вену, я должен помочь ему собраться и отправить с ним эту часть письма» [Алешковский 2000: 67], – он одновременно сообщает о реальном событии (отъезд знакомого) и объясняет читателю, почему текст прерывается в этом месте. Граница между рассказом и комментарием к рассказу колеблется. Метаповествование реализуется, согласно нашему определению, в этой области колебания.

Особенно показателен фрагмент, в котором рассказчик описывает своё состояние в момент писания: «…со мной что-то случилось: я теряю нить, пишу об одном, перескакиваю на другое, голова идет кругом, и, кажется, повышается кровяное давление. На чём же я остановился?» [Алешковский 2000: 12]. Здесь Ланге не просто перескакивает с темы на тему, он рефлексирует над процессом перескакивания, диагностирует своё состояние и пытается вернуться к утраченной нити повествования. Акт рассказывания и рефлексия над этим актом происходят одновременно, в одном и том же высказывании. Получается, что текст обнажает сам принцип своего порождения, заключающийся в ассоциативном движении, неподвластном рассказчику, но обнажение не приводит к обретению контроля, рассказчик осознаёт свою «потерю нити» и всё равно продолжает «перескакивать».

Одним из наиболее выразительных метаповествовательных приёмов «Карусели» является эксплицитное колебание рассказчика между альтернативными принципами организации текста. Он пробует структурировать своё письмо по-разному, то как серию писем, то как последовательность глав, и каждый раз комментирует эти попытки, делая их видимыми для читателя. Например: «Глава вторая первого письма, из которой вы поймете, дорогие, какое я был говно долгие годы» [Алешковский 2000: 8]. Уже здесь «глава» и «письмо» сосуществуют как два конкурирующих принципа: текст одновременно «глава» (литературная единица) и часть «письма» (бытового жанра). Далее колебание усиливается: «Не прощаясь, перехожу к первой главе моего второго письма

или к третьей главе письма первого, что, в общем, согласитесь, одно и то же» [Алешковский 2000: 19]. Рассказчик предлагает читателю два варианта нумерации, тут же объявляет их эквивалентными, снимая саму оппозицию. Позже рассказчик решительно отказывается от деления на главы: «Пожалуй, я лучше сразу начну третье письмо, чем играть в игрушки с главами, частями и так далее» [Алешковский 2000: 43]. Это колебание может быть объяснено пристрастием автора к форме романа-монолога: «Только в самом монологе я нахожу возможности рассказывать какую-нибудь историю, даже не с интонацией героя, а с интонацией того, кто ее рассказывал моему герою» [Глэд: 121]. Такая форма органично связывается с различного рода экспликацией нарушений последовательности подачи материала в произведении, свойственных той или иной «интонации» рассказчика.

В тексте «Карусели» причина отказа от деления на главы выясняется в диалоге с адресатами: «Вы правы, дорогие, в намеках своего ответа на мое первое письмо, что у нас в стране, да и среди эмигрантов, развелось слишком много писателей и что для меня было бы полезней думать не о главах, а о серьёзных вещах» [Алешковский 2000: 43]. Родственники упрекают рассказчика в «писательстве», и он отказывается от «глав» как от атрибута литературного текста. Отказ от «глав» парадоксально является литературным жестом, он эксплицитно обсуждается, обосновывается, включается в текст как событие, то есть тематизируется. Текст демонстрирует, что не имеет заранее выбранной архитектуры, что его структура возникает в процессе и может быть устроена иначе. Выбор «главы» или «письма» также располагается на «промежуточном» уровне между историей и её организацией.

Декларируемая структурная неопределённость текста связана с лиминальным положением субъекта. Как рассказчик «подвешен» между мирами (ещё не уехал, но уже не остаётся, токарь или писатель) так и его текст «подвешен» между жанрами и структурными принципами, не «роман» и не «письмо», не делится на «главы» и не является чистой эпистолой.

Свою неспособность к письму рассказчик настойчиво подчёркивает: «Последнее время регулярно недосыпаю, так как должен дописать вам до конца обо всём. Голова иногда идёт кругом: так много накопилось, а излагать трудно, и я жалею, что не вступил в свое время в литературный кружок при Дворце культуры» [Алешковский 2000: 86]. Невладение словом – постоянный мотив, задающий повествовательную перспективу текста. Рассказчик осознаёт собственную непрофессиональность, постоянно на неё указывая.

Одним из следствий «невладения» становится то, что рассказчик боится собственного текста. «У меня имеется стыд и страх перечитать написанное. Вдруг я напорол такой хреновины, что душа изумится и велит всё спустить в уборную, хотя спускать опасные бумаги в сортир – чистое безумие» [Алешковский 2000: 14]. Рассказчик не доверяет собственному тексту, ощущает зазор между тем, что хотел сказать, и тем, что в действительности написал. В этом зазоре текст порождает «избыточный», неконтролируемый смысл.

«Невладение словом» оказывается необыкновенно продуктивным. Рассказчик описывает эпизод, в котором он импровизировал перед собеседником, и удивляется результату собственной речи: «Извините, дорогие, но не мог я здесь не вымахать за один присест всего вымаханного в тот раз Карпову. Причём до сих пор не пойму, откуда во мне бралась вся эта бодяга? Я же выдумал её от точки до точки! И несло меня так, как будто кто-то стоял за моей спиной, прищёлкивая языком и похлёстывая вожжою» [Алешковский 2000: 320]. Рассказчик снимает с себя ответственность за порождаемый текст, объясняя его «невидимой силой». Текст оказывается больше того, что рассказчик намеревался сказать. Осознание этого является метаповествовательным жестом, фиксирующим разрыв между намерением и результатом.

Далее рассказчик развивает этот мотив: «Пру и пру, не беспокоясь о сведении концов с концами, о несуразностях вроде волка и луны, пру, чувствуя временами странную нераздельность себя и Юры, пру, оставляя позади себя различные страхи, обгоняя застенчивость и перескакивая через мельтешащие под копытами подозрения о начинающемся во мне действительном безумии» [Алешковский 2000: 321]. Здесь метаповествование обнаруживает свою амбивалентность с наибольшей отчётливостью: рассказчик одновременно рефлексирует над процессом речепорождения (констатирует, что не заботится о «сведении концов с концами», замечает «несуразности») и не контролирует этот процесс, чувствуя, что его «несёт». Обнажение конструкции не устраняет её спонтанности, делает её видимой, и тем самым превращает в структурный принцип.

Рассказчик возвращается к этому опыту, но уже в ином регистре: «Вы знаете, дорогие, я так сказал не по здравом размышлении, а по какому-то звериному чутью и непонятному для меня самого сверхзнанию. Так всё впоследствии и оказалось, и это поразило меня, обрадовало и утвердило мою веру в чудесное» [Алешковский 2000: 323]. Порождённый текст оказывается содержащим истину, которую нарратор не мог предусмотреть, истину, которая обнаруживается после акта говорения. Метаповествование фиксирует не только процесс порождения текста, но и его смысловой эксцесс, смысловое превышение того, что закладывалось в высказывание.

В определённый момент рассказчик выходит за пределы комментирования собственного текста и переходит на уровень метапоэтической рефлексии, размышляя о литературе как деятельности, о праве на высказывание, о месте «простого человека» в пространстве письменной культуры.

Переход совершается через указание на гипотетический литературный проект: «Но если бы я был писателем, то я бы написал такое, что у вас фары (глаза) полезли бы на лоб, столько я всего» [Алешковский 2000: 6]; «Если бы, повторяю, я был писателем, я, безусловно, сочинил бы всего лишь одну толщенную и назвал её не иначе как “Всеобщие страдания и переживания народов СССР”» [Алешковский 2000: 7]. Важно сослагательное наклонение в конструкции «если бы я был писателем». Происходит одновременное отрицание и утверждение литературной идентичности рассказчика. Он не писатель, но при этом предлагает проект книги. Он не может написать «Всеобщие страдания и переживания…», но уже пишет нечто, что претендует на выражение такого опыта. Сослагательное наклонение маркирует лиминальное положение рассказчика по отношению к литературе, он на пороге писательства, но не переступает его.

Этот мотив получает развитие в полемике Ланге с родственниками, которые, по-видимому, высказали нелестное мнение о писателях-любителях: «У любого из тех, кого вы обидно называете бумагомарашками, так наболело в душе от многолетнего держания языка в одном месте, что нет иной возможности избавиться от накопленных мыслей и чувств, чтобы от них не пухла голова и не разрывалось сердце, как, посчитав себя для интереса писателями, взяться за перо и уйти с головой в лист бумаги» [Алешковский 2000: 43]. Рассказчик формулирует экзистенциальное обоснование письма: это единственный способ избавиться от негативного опыта. Литература осмысляется не как эстетическая деятельность, а как акт высвобождения, как терапия, как исповедь, как физиологическая необходимость (голова пухнет, сердце разрывается).

Ещё один метапоэтический жест – обоснование права на «незначительные вещи»: «…вы позвоните мне... и скажете, зачем я пишу всякие незначительные вещи, то я вам отвечу так: эти, на ваш взгляд, незначительные вещи имеют огромное и существенное значение для памяти о моём прошлом, о моей жизни. И никто, кроме меня, не может попытаться их описать». Рассказчик эксплицитно обосновывает принцип отбора материала, противопоставляет его «отштампованным книженциям», «писателю Брежневу» и его «наёмным писакам»: «Пускай писателю Брежневу и его ж…лизам кажется, что в трёх книгах описана целая эпоха жизни всей советской нации. Какая там эпоха, когда в трёх книгах этих нету ни единой судьбы человека» [Алешковский 2000: 369]. Рассказчик не просто комментирует собственный текст, а помещает его в контекст литературной ситуации и обосновывает его необходимость как ответ на ложь официальной литературы. «Незначительные вещи» частной жизни противопоставляются «трём книгам» Брежнева как подлинное неподлинному, единичная судьба – казённой «эпохе».

Наконец, в финале текста рассказчик формулирует перспективу будущих текстов: «Я ещё напишу об этом, если соберусь сочинять роман о всей своей жизни в лице иного героя или воспоминания, которые Федор посоветовал мне назвать “Отсебятина”» [Алешковский 2000: 391]. Это примечательный метаповествовательный жест: текст рефлексирует над самим собой как над зародышем будущих текстов. «Карусель» осмысляется изнутри как черновик, как подготовительный этап к будущему «роману» или «воспоминаниям», причём название «Отсебятина» одновременно снижает и утверждает (от себя, от собственного лица) статус этого текста. Рассказчик, начавший с позиции «не-писателя», к финалу обнаруживает себя в позиции потенциального автора будущих произведений, но эта позиция, как уже было сказано, остаётся именно потенциальной, лиминальной.

Наряду с метаповествовательными комментариями, фиксирующими «невладение словом», в «Карусели» обнаруживается противоположная тенденция: рассказчик демонстрирует осознанные повествовательные стратегии, свойственные профессиональному беллетристу. Он управляет читательским ожиданием, создаёт саспенс, нагнетает напряжение перед кульминационными эпизодами, делает это эксплицитно, обнажая приём.

Наиболее показателен в этом отношении пассаж, в котором рассказчик сознательно прерывает повествование в напряжённый момент: «На этом месте, дорогие, я хочу потрепать вам нервишки, как это любят делать некоторые сочинители страшных и занимательных историй. Я на время оставлю людоеда Михея лежащим неподвижно на койке и пустившим кровавую слюну с губы...» [Алешковский 2000: 252]. Далее следует развёрнутая метаповествовательная рефлексия: «Погадайте, что было потом. Уверен, что не догадаетесь. Но не обижайтесь. В конце концов, я пишу не протокол допроса, где “почему” непременно следует за “потому”, а вспоминаю. Причём вспоминаю, как я лично хочу…» [Алешковский 2000: 252].

В данном случае текст одновременно реализует беллетристический приём (ретардация, нагнетание саспенса) и комментирует его, ссылаясь на то, «как это любят делать некоторые сочинители». Рассказ-

чик сравнивает себя с «сочинителями» и тут же дистанцируется от них, подчёркивая, что «вспоминает», а не «сочиняет». Однако в следующей фразе он развёртывает полноценную теорию читательского восприятия: «Мне кажется, что так будет интересней, и я уверен, что если бы писатели выкладывали в самом начале самое интересное и страшное, следуя нервным прихотям некоторых чересчур нетерпеливых читателей, то это было бы так же противно и нелепо, как выпускать в продажу разжёванную кем-то специально для вас жвачку. Жвачка должна быть свежей, а уже как её жевать – наше личное дело» [Алешковский 2000: 252–253].

Метафора «жвачки» примечательна своей бытовой грубоватостью. По существу, рассказчик формулирует классический принцип занимательности: текст должен выдавать информацию дозированно, сохраняя интригу. Он обосновывает этот принцип и тем самым выходит на метапоэтический уровень. «Непрофессиональный нарратор» рассуждает о технике нарратива, как если бы он читал учебник литературного мастерства, но делает это на обыденном, близком ему языке, через образ жвачки и через противопоставление «протоколу допроса».

Рассказчик также размышляет над эффектом, который произведёт текст на читателя: «Из следующей главы этого письма вы узнаете, что было потом, после войны… Всему своё время, да и читать мои письма, вероятно, интересней, чем вы мучаетесь в догадках, а что же будет дальше, что?» [Алешковский 2000: 40-41]. Давид не просто обещает продолжение, но осознаёт эффект саспенса и идентифицирует себя с читателем, ему самому «интересно, что же будет дальше», как будто он не знает собственную историю. Позиция рассказчика подчеркивает, что он находится на пороге между знанием (он должен помнить, что было) и незнанием (он не знает, как это отразится в тексте).

Рассказчик в «Карусели» осознает, что для него язык одновременно является главным ресурсом и источником постоянного беспокойства. О языке как главном герое произведений Ю. Алешковского писал И.А. Бродский [Бродский: 10–11].

Ланге оговаривается, что его речь не вписывается в нормы: «…я забылся и разошёлся. Теперь мне легко разбушеваться на бумаге, а ведь я молчал всю жизнь…» [Алешковский 2000: 19]. «Разбушеваться на бумаге» – формулировка, в которой метаповествовательный комментарий (рассказчик описывает своё поведение как пишущего) сплавлен с экзистенциальным признанием (многолетнее молчание, страх, стыд). Письмо рассматривается не только как способ передачи информации, а как прорыв молчания, и рассказчик переживает его одновременно как освобождение и как потерю контроля («забылся», «разошёлся»). Текст повествует о том, как рассказчик утрачивает самообладание в акте писания, утрата порождает неожиданные смыслы. П. Мейер считает, что одна из главных тем Ю. Алешковского – «разрушение личности средствами языка в советском государстве» [Мейер: 105].

Показательна и рефлексия Давида над попыткой рассказать историю кратко: «Видите, что получилось из моего желания рассказать вам вкратце об отвратительных отношениях отца и дочери?» [Алешковский 2000: 82]. Рассказчик обнаруживает, что текст вышел из-под контроля, «вкратце» не получилось, и фиксирует это обнаружение. Аналогичен жест в другом месте: «Я, кажется, специально оттягиваю разговор о самом говенном случае в своей жизни» [Алешковский 2000: 122]. Рассказчик диагностирует у себя психологический симптом (избегание травматических воспоминаний), и это диагностирование становится частью текста. Он знает, что откладывает, но не может перестать откладывать, осознание приёма не ведёт к его преодолению.

В целом речь рассказчика оказывается такой, которая осознаёт себя, но не контролирует себя. Рассказчик постоянно извиняется («Извините, дорогие, за то, что я выдал вас тогда за видных барышников» [Алешковский 2000: 52]; «Извините, дорогие, но не мог я здесь не вымахать за один присест...» [Алешковский 2000: 320] и т. п.), но извинения не останавливают поток речи. Он часто обещает вернуться к той или иной теме («Но не будем уходить в сторону» [Алешковский 2000: 36]; «Но ладно. Я снова отвлёкся» [Алешковский 2000: 67]; «Я опять отвлёкся. Извините» [Алешковский 2000: 142] и т. п.), но отклонения множатся. Метаповествовательные комментарии, призванные «управлять» текстом, увеличивают его объём и усложняют структуру, каждая попытка навести порядок порождает новое отступление.

Эта парадоксальная ситуация (осознание ситуации, но без контроля) является центральным метаповествовательным эффектом «Карусели» и следствием лиминальности рассказчика. Человек, находящийся между мирами, между языками, между статусами, порождает текст, который также находится «между»: между контролем и спонтанностью, между письмом и романом, между обнажением конструкции и её неконтролируемым разрастанием.

Заглавие романа само функционирует как свёрнутая метаповествовательная формула. Слово «карусель» появляется в тексте не только как бытовое обозначение профессии рассказчика (карусельщик – работающий на карусельном станке), но и как метафора кругового, бесконечного движения. Рассказчик произносит: «Каждый, отвечаю, на своей карусели крутится» [Алешковский 2000: 101], обобщая этим образом весь жизненный опыт: жизнь в советском

государстве есть карусель, бесконечное повторение, круговращение.

Существенно, что та же метафора описывает и структуру текста: повествование «крутится» – возвращается к одним и тем же темам, перескакивает, повторяется, движется по спирали. «Голова идёт кругом» [Алешковский 2000: 12] – это не только физическое ощущение рассказчика, но и характеристика построения текста. Заглавие, таким образом, работает на нескольких уровнях одновременно: оно указывает на профессию героя, на его концепцию жизни и на принцип организации повествования. Текст именует себя через слово своего героя, самоименование оказывается одновременно бытовым и метафорическим, конкретным и обобщающим, что вновь указывает на «промежуточный» характер повествования, располагающегося между рассказом и рефлексией над рассказом. «Алешковский придумывает фантастические истории, сваливает в кучу и месит, кажется, такое, что не смешивается», – так М. Рощин метафорически отмечает характерную черту текстов Ю. Алешковского [Рощин: 10].

В «Карусели» лиминальность рассказчика выражается в том, что он находится между СССР и эмиграцией, между «рабочим» и «писателем», между устной и письменной культурой. Этой лиминальности соответствует ассоциативное метаповествование: текст колеблется между «главами» и «письмами», между рассказом и отступлениями от него, между попыткой упорядочить материал и невозможностью это сделать. Метаповествование здесь реализуется как сказовое самопредставление, при котором нарратор непрестанно комментирует собственный акт рассказывания, выстраивает дистанцию между «тем, что было» и «тем, как это рассказывается», апеллирует к слушателю, корректирует и переформулирует.

Список литературы

Источники

Алешковский Ю. Кыш, Два портфеля и целая неделя. Москва: Детская литература, 1970. 191 с.

Алешковский Ю. Кыш и я в Крыму. Москва: Детская литература, 1975. 175 с.

Алешковский Ю. Три песни // Метрополь. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 372–375.

Алешковский Ю. Карусель. Москва: Вагриус, 2000. 415 с.

Исследования

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

Геннеп ван А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. Москва: Восточная литература, 1999. 198 с.

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

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

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

Рощин М. Юз и Советский Союз // Огонёк. 1990. № 40. С. 9–10.

Тэрнер В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983. 277 с.

Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York, Routledge, 1984, 177 p.

References

Brodskii I.A. *Predislovie* [Foreword]. Aleshkovskii Iu. *Sobranie sochinenii: v 3 t. T. 1* [Collected Works: in 3 vols. Vol. 1]. Moscow, NNN Publ., 1996, pp. 5–12. (In Russ.)

Gennep van A. *Obriady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obriadov* [Rites of Passage: A Systematic Study of Rites]. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 1999, 198 p. (In Russ.)

Gled D. *Besedy v izgnanii: Russkoe literaturnoe zarubezh'e* [Conversations in Exile: Russian Literary Émigré]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1991, 320 p. (In Russ.)

Leiderman N.L., Lipovetskii M.N. *Sovremennaia russkaia literatura: 1950–1990-e gody: v 2 t. T. 2: 1968–1990* [Modern Russian Literature: 1950s–1990s: in 2 vols. Vol. 2: 1968–1990]. Moscow, Akademiia Publ., 2003, 688 p. (In Russ.)

Meier P. *Skaz v tvorchestve Iuza Aleshkovskogo* [Skaz in the Works of Yuz Aleshkovsky]. *Iuz!: chteniia po sluchaiu 75-letiia Iuza Aleshkovskogo* [Yuz!: Readings on the Occasion of Yuz Aleshkovsky's 75th Birthday]. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2005, pp. 102–111. (In Russ.)

Roshchin M. *Iuz i Sovetskii Soiuz* [Yuz and the Soviet Union]. *Ogonek* [Ogoniok], 1990, no. 40, pp. 9–10. (In Russ.)

Terner V. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Nauka Publ., 1983, 277 p. (In Russ.)

Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York, Routledge Publ., 1984, 177 p.

Статья поступила в редакцию 23.04.2026; одобрена после рецензирования 02.05.2026; принята к публикации 10.09.2026.

The article was submitted 23.04.2026; approved after reviewing 02.05.2026; accepted for publication 10.09.2026.