

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-154-159

ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЖАНРОВЫХ СТРАТЕГИЙ ИСТОРИЧЕСКОГО/ИСТОРИОСОФСКОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ШАРОВА

© Зарина Мифтахова

DECONSTRUCTION OF THE HISTORICAL/HISTORIOSOPHICAL NOVEL GENRE STRATEGIES IN THE WORK OF VLADIMIR SHAROV

Zarina Miftakhova

The article analyzes the deconstruction of genre strategies of the historical and historiosophical novel in the work of Vladimir Sharov, one of the most significant representatives of Russian postmodern prose. The research focuses on the specifics of the historical narrative literary reinterpretation, which in Sharov's works loses its linearity and objectivity, turning into a field of multiple interpretations. The methodology is based on Linda Hutcheon's concept of historiographical metafiction, which makes it possible to reveal the nature of a postmodern text that questions traditional ways of representing the past. The article demonstrates how Sharov transforms the genre canons of a historical novel, replacing documentary accuracy with a game of authenticity, and chronological sequence with discrete temporal models. The textual nature of the history perception in Sharov's novels is embodied through the construction of a quasi-documentary narrative that conveys a deliberately subjective perception of history. A kind of literary projection of the historical narrative discreteness in Sharov's novels is the contamination of native narratives and quasi-documents. At the same time, their semantic load and degree of reliability are equalized. Special attention is paid to the violation of temporal linearity: retrospective narrative, chronological collapses and palimpsest structures. The destruction of the chronicle element, the identification of two interconnected reference points, becomes the basis for the formation of metahistorical discourse in Sharov's novels. The content of the metahistorical discourse becomes the Messianic narrative, deconstructed in Sharov's novels. The pseudo-Messianic idea does not yield a positive result, showing the emptiness of the historiosophical episteme. A universal version of the metahistorical narrative deconstruction becomes a palimpsest, which is carried out by the repetition of plot structures and the correlation of sacred and national history.

Keywords: Vladimir Sharov, historiographical metafiction, postmodernism, genre strategy, deconstruction

Статья посвящена анализу процесса деконструкции жанровых стратегий исторического и историсофского романа в творчестве Владимира Шарова – одного из наиболее значимых представителей русской постмодернистской прозы. В центре исследования – специфика художественного переосмысления исторического нарратива, который в произведениях Шарова утрачивает линейность и объективность, превращаясь в поле множественных интерпретаций. Основой методологии выступает концепция историографической метапрозы Линды Хатчеон, позволяющая раскрыть природу постмодернистского текста, подвергающего сомнению традиционные способы репрезентации прошлого. В статье демонстрируется, как Шаров трансформирует жанровые каноны исторического романа, замещая документальную точность игрой с достоверностью, а хронологическую последовательность – дискретными темпоральными моделями. Текстовый характер восприятия истории в романах Шарова воплощается через конструирование квазидокументального нарратива, транслирующего нарочито субъективное восприятие истории. Своеобразной художественной проекцией дискретности исторического нарратива в романах Шарова становится контаминация нативных нарративов и квазидокументов. При этом происходит уравнивание их смысловой нагрузки и степени достоверности. Особое внимание уделяется нарушению временной линейности: обратной хронологии, хронологическим коллапсам и палимпсестным структурам. Разрушение хроникальности, выделение двух взаимосотнесенных реперных точек становится основой для формирования в романах Шарова метаисторического дискурса. Содержанием метаисторического дискурса становится мессианский нарратив, который подвергается в шаровских романах деконструкции. Мессианская идея не дает позитивного результата, показывая пустоту историсофской

эпистемы. Универсальным вариантом деконструкции метаисторического нарратива становится палимпсест, осуществляющийся повторяемостью сюжетных структур и соотношением сакральной и национальной истории.

Ключевые слова: Владимир Шаров, историографическая метапроза, постмодернизм, жанровая стратегия, деконструкция

Для цитирования: Мифтахова З. Деконструкция жанровых стратегий исторического/историософского романа в творчестве Владимира Шарова // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 154–159. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-154-159

Владимир Шаров – один из ярких представителей третьей волны русского постмодернизма. В центре авторского внимания находится исторический дискурс и варианты его художественной репрезентации в ситуации «постистории», в которой ставится под сомнение целостность нарратива истории (М. Фуко, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез и Ф. Гваттари, Ж. Деррида, Ф. Фукуяма). Ключевым аспектом новой концептуализации истории становится смещение фокуса с метаисторических парадигм в сторону плюрализма интерпретационных стратегий исторического прошлого.

Формой для постмодернистской концептуализации истории не могут стать жанровые форматы исторического и историософского романов. Для того, чтобы преодолеть сложности, возникающие с жанровым определением постмодернистских текстов об историческом прошлом, Линда Хатчеон в 1989 г. в программной работе «Поэтика постмодернизма» вводит термин «историографическая метапроза» (historiographic metafiction) [1]. Главная особенность историографической метапрозы заключается в фиксации того, что выработанные практики описания истории несостоятельны, концепт историзма должен быть переосмыслен. В русской литературе ярким примером подобных поисков является романистика Владимира Шарова.

И. В. Даниленко, формулируя типологические особенности историографической метапрозы, приходит к выводу, что в ней жанровые каноны классического исторического романа подвергаются трансформации: во-первых, «бережное отношение к документальным источникам уступает место вольному с ними обращению; а во-вторых, изображение целостной картины истории замещается на множество ее вариантов» [2, с. 131]. Данные тенденции отразились и в творчестве В. Шарова.

В рамках постмодернистской парадигмы историческое знание осознается как принципиально нарративный конструкт, где сама реальность прошлого доступна лишь через систему дискурсивных практик и нарративных стратегий. Текстовый характер восприятия истории в романах

Шарова воплощается через конструирование квазидокументального нарратива, транслирующего нарочито субъективное восприятие истории. В качестве квазидокументов могут выступать дневники (дневник Сертана в «Репетициях», дневник Веры Радостиной в «Старой девочке»), газетные материалы и лекции («Будьте как дети», «До и во время»), письма («След в след», «Возвращение в Египет»).

Своеобразной художественной проекцией дискретности исторического нарратива в романах Шарова становится контаминация нативных нарративов и квазидокументов. При этом происходит уравнивание их смысловой нагрузки и степени достоверности. Например, в «Будьте как дети» повествование о крестовом походе беспризорников и энцев конструируется одновременно уроками Ищенко о последних четырех годах жизни Ленина, газетными материалами, которые фиксируют продвижение детдомовцев к Иерусалиму и рассказом о Перегудове, ставшем проповедником православной веры для северного народа. Нативный нарратив объясняет, как энцы решили примкнуть к походу, а квазидокументы рассказывают о реализации ленинского проекта.

Ценность устного рассказа открыто декларируется в романе «След в след». Сергей Крейцвальд планирует создать энциклопедию об истории народничества в России. При отборе и поиске информации он акцентирует внимание прежде всего на устных рассказах людей, потому что «устные предания, в них душа народничества» [3, с. 201]. Такое смещение акцентов можно заметить в названии романа в первой редакции: «Хроника одного рода в мыслях, комментариях и основных датах». Так Шаров сознательно фиксирует сдвиги внутри жанра: центральный объект хроники – основные даты – автор отодвигает на периферию, а на передний план выдвигает нативные нарративы и квазидокументы. Действительно, Сергей Колоухов восстанавливает жизнь своего приемного отца по его заметкам, художественным сочинениям и рассказам знакомых и близких.

Линда Хатчеон выделяет две функции квазидокумента в историографической метапрозе:

экстратекстуальную и паратекстуальную. По замечанию Колодинской, «первая, экстратекстуальная, заключается в погружении читателя в специфический „реально-исторический“ контекст, внутри которого „существует“ вымышленный мир. „Вторая функция паратекстуальности связана с брехтовским эффектом „очуждения“, подобно зонгам в его пьесах исторические документы в постмодернистских текстах обладают потенциальным свойством прервать иллюзию“, „раскрыть фиктивную суть цельного нарратива“» [4, с. 49].

В творчестве Шарова наиболее представлен вариант паратекстуального функционирования квазидокумента, когда достоверное трансформируется в фикциональное, обнажая таким образом нарративную природу истории. Подобный тип квазидокумента демонстрирует авторскую свободу в обращении с историческим материалом.

Так, в «До и во время» произвольность автора по отношению к истории реализуется посредством проекта Дмитрия «Синодик». Чтобы противостоять потере памяти, рассказчик погружается в мемуаристику. Подобно «Синодику опальных» Ивана Грозного, проект рассказчика является «Синодиком», в котором помянуты личные судьбы тех, кто ушел раньше своего времени. Ифраимов просит Дмитрия внести записи о Жермен де Сталь. Парадоксальным образом де Сталь (на основе фонического соответствия, Сталин – русская версия фамилии Де Сталь) оказывается матерью и любовницей Сталина. Преддверием репрессий 1930-х гг. в шаровском варианте становятся долгие уговоры де Сталь своего сына. Начало террора объясняется тем, что необходимо «обновить» партию большевиков. Причем Сталин представлен как мученик, у которого «рука не поднимается убить человека». Идеализация Сталина переходит всякие границы правдоподобия, превращаясь в иронию над идеологической агиографией, прославлявшей и оправдывавшей его фигуру.

В историографической метапрозе традиционное линейное построение времени сменяется дискретным и нестабильным восприятием разворачивающихся событий. Отсутствие темпоральной иерархии создает ситуацию, когда прошлое, настоящее и будущее сосуществуют одновременно в одном континууме: «...сколы различных культурных традиций сосуществуют в едином пространстве, из-за чего более невозможно сконструировать модель истории как новую „большую нарратацию“» [5, с. 103]. Вместо последовательного развертывания событий автор выстраивает систему взаимопроникающих хронотопов, в рамках которых прошлое, настоящее и будущее

вступают в отношения симультанности. В романе «След в след» Федор Голосов в произведении собственного сочинения фиксирует такое мироощущение:

«... я понял, как тесно все друг с другом связано..., <как> разные вещи сливаются *воедино*. ... я хотел показать, что во всем, что мы видим, *нет никакого порядка, никакой иерархии*, что все существует *одновременно*, все соприкасается со всем и от всего зависит...» [3, с. 150] (здесь и далее курсив наш. – З. М.).

Данный подход коррелирует с концепцией «краха больших нарративов» Ж.-Ф. Лиотара, исторический процесс репрезентируется не как иерархизированная причинно-следственная цепь, а как гетерогенное пространство культурных «сколов», синхронно взаимодействующих в едином поле. Персонаж Голосов, осознающий тотальную взаимозависимость явлений, становится рефлексизирующим субъектом, чье восприятие времени соответствует постмодернистской парадигме «настоящего, насыщенного прошлым» (Ф. Джеймисон).

Разрушение хроникальности в романистике Владимира Шарова может быть реализовано через замещение линейного движения времени на обратное. В романе «Старая девочка» нарративная стратегия строится на инверсии темпорального вектора: вместо традиционного поступательного развития сюжета автор использует модель, в которой движение во времени осуществляется от настоящего к прошлому. Этот прием не просто нарушает хроникальную последовательность, но и трансформирует саму природу восприятия времени в тексте. Главная героиня, Вера Радостина, погружается в воспоминания через перечитывание собственных дневников, что создает эффект раскручивающейся назад временной спирали. В отличие от классической мемуарной прозы, где ретроспекция служит упорядочиванию опыта, у Шарова она становится механизмом деконструкции линейного времени.

В романе «До и во время» осуществляется деконструкция временной последовательности посредством парадоксального образа Жермены де Сталь. Героиня, рожденная в эпоху Французской революции, получает доступ к тайному знанию – рецепту, который, согласно преданию, был дарован Богом еврейским женщинам как способ сохранения рода в случае гибели всех мужчин общины. Во второй жизни, оказавшись в России, она вступает в связь с Николаем Федоровым, рождает от него троих сыновей (оставив его в неведении) и становится слушательницей его смутных философских откровений, в кото-

рых угадываются контуры будущей «философии общего дела». В восприятии Федорова она предстает в мифологических образах: то как Богоматерь, то как Спящая красавица, то как библейская Сарра, неспособная зачать от Авраама. Однако все эти роли приобретают профанный характер, поскольку де Сталь лишь играет их в его воображении. Третья и последняя ее жизнь проходит под знаком революции: героиня увлечена идеями Владимира Ленина, покровительствует молодому грузинскому любовнику по прозвищу Коба и финансирует большевиков, держа салон, где зреют заговоры и планы будущего переустройства мира. Этот персонаж воплощает принцип временной рекурсии, реализуя три автономных жизненных цикла, в рамках которых она одновременно выступает как собственная мать и собственное дитя. Такой нарративный ход создает эффект хронологического коллапса, где традиционные причинно-следственные связи утрачивают свою силу.

Разрушение хроникальности, выделение двух взаимосоотнесенных реперных точек становится основой для формирования в романах Шарова метаисторического дискурса. По мнению П. П. Бабая и М. Г. Дашкевича, «с легкой руки ученого авторитета Ю. Лотмана и Б. Успенского в общественном вокабуляре 1980-х – 1990-х гг. некритически легитимизировалась в статусе чуть ли не научно верифицированной истины историсофская матрица диалектических повторов и исторических параллелей» [6, с. 403].

Содержанием метаисторического дискурса становится мессианский нарратив, который подвергается в шаровских романах деконструкции. Таким образом автор проблематизирует историсофский подход. Мессианские проекты, как правило, сопровождаются сверхидеями – утопическими, религиозными или философскими концепциями, претендующими на абсолютную истину и глобальное преобразование мира: проект Никона (превращение Москвы в «Новый Иерусалим»), «общее дело» Н. Федорова (воскрешение всех умерших), Ленин (крестовый поход беспризорников в Иерусалим). Мессианская идея не дает позитивного результата, показывая пустоту историсофской эпистемы.

Например, в романе «Будьте как дети» осуществляется последовательная деконструкция мессианского нарратива через сложное взаимодействие пяти повествовательных пластов. Центральная мифологема «провиденциального пути» находит свое воплощение в фигуре Евлампия Перегудова – бывшего участника Крымской войны, который, пройдя через кровавые события, становится апостолом Павлом для народа энцев.

Однако его миссионерский проект, как и последующий «крестовый поход» беспризорников в Иерусалим, инициированный Лениным, обречены на провал. Мотив соблазнения, воплощенный в образах как Перегудова, так и Ленина, раскрывается через параллель с гамельнским крысоловом – оба случая заканчиваются гибелью тех, кто поверил в спасительный путь.

Ключевым инструментом деконструкции выступает в романе образ Китеж-града, который трансформирует линейную логику мессианского нарратива в циклическую. Этот мотив, возникая в сильных позициях текста (завязка и финал), замыкает композицию романа в кольцо. Исторический эпизод с оперой Римского-Корсакова, вместо воодушевления приведший к дезертирству солдат, и финальная сцена с процессией жертв XX в., направляющихся в озеро Светлояр, окончательно развенчивают идею «провиденциального пути». История предстает не как движение к спасению, а как бесконечный цикл насилия и утопических иллюзий, тем самым обнажая пустоту любых мессианских претензий.

Универсальным вариантом деконструкции метаисторического нарратива в произведениях Шарова становится палимпсест. В «До и во время» синхронизация временных пластов фиксируется еще в начале романа. Алеша, персонализированный нарратор, проводит часть детства рядом с бывшим узником ГУЛАГа Семеном Евгеньевичем Кочиным. В романе описывается необычный формат творчества Кочина: его произведение представляет собой фрагментарный текст, написанный на узких полосках бумаги, которыми заклеены окна в его комнате. Каждая полоса содержит лишь несколько строк, а вместе они образуют автобиографический роман, лишенный традиционного сюжета и причинно-следственных связей. Из-за бедности событий в его жизни роман состоит в основном из отдельных мыслей и зарисовок. Когда Алеша в последний раз навещает прикованного к постели и неизлечимо больного Кочина, тот просит его «прочитать» роман-схему в соответствии с последними указаниями, что вызывает у нарратора проблемы из-за особого его построения:

«...многие листки выцвели, почти везде они были наклеены в два-три слоя, буквы просвечивали друг через друга, строчки налагались, и я ежеминутно путался» [7, с. 208].

Такая модель описания истории проецируется на всю конструкцию текста, и принцип повторяемости сюжетных структур выступает в качестве фундаментального нарративного приема. Составление Синодика опальных реализуется

через Ивана Грозного и Алексея. В сюжетных линиях Л. Н. Толстого и Жермены де Сталь проигрывается мотив реинкарнации. Лев Толстой в романе проживает несколько жизней: то он старообрядец, то революционер, но всегда – неудавшийся пророк. Жермена де Сталь кочует из XIX в. в XX, принося с собой идеи Просвещения. Репликация утопической идеи воскрешения всех мертвых фиксируется через образы Алеши, Федорова, Скрябина и Ленина. Синодик Алеши – это памятник тем, кого жизнь обошла стороной, чьи судьбы так и не раскрылись в полную силу, а уход стал горьким и несправедливым. Синодик представляет собой феномен, функционирующий одновременно в нескольких дискурсивных плоскостях: как мемориальный практик, нарративный инструмент реконструкции прошлого и своеобразная попытка воскрешения. Идея воскрешения мертвых Федорова, Скрябина и Ленина реализуется в рамках политического дискурса исторических событий начала XX в. Шаров изображает большевиков не как политических деятелей, а как сектантов-мессианцев, одержимых утопической попыткой победить саму смерть.

Также палимпсест обнаруживает себя через соотношение национальной и сакральной истории, которые одинаково конструируют псевдомессианский нарратив, где библейские образы проступают сквозь исторические события, создавая эффект смысловой многослойности. В финале романа «До и во время» Ифраимов сообщает настоящее положение дел: разыгрывающаяся за пределами больницы пурга интерпретируется как библейский Потоп, функционирующий как поливалентный символ, объединяющий концепты божественной кары, революционного катаклизма и эсхатологического завершения. При этом само психиатрическое отделение репрезентирует Ковчег – пространство избранного спасения, приобретающее двойную символическую нагрузку: с одной стороны, как аллюзия на христианскую экклезиологическую традицию, с другой – как ироническая репрезентация партийной доктрины, претендующей на вневременное существование. Фигура Федорова как нового Ноя и символический Потоп за стенами больницы становятся элементами нарративной стратегии палимпсеста.

В романе Владимира Шарова «Репетиции» наблюдается уникальный случай трансформации лагерного пространства через призму библейской парадигмы, где группа крестьян из села Мшанников, на протяжении поколений перформативно воспроизводящая сюжет Второго пришествия, в условиях ГУЛАГа XX в. реинтерпретирует окружающую действительность согласно

укорененному в их сознании сакральному сценарию. В этой системе охранники лагеря обретают черты римских легионеров, репрезентантов имперской власти, основная масса заключенных ассоциируется с иудейским населением евангельской эпохи, а сами мшанниковцы берут на себя функции апостолов.

Таким образом, деконструкция жанровых стратегий исторического романа реализуется через квазидокументальную обусловленность текста и нарушение темпоральной линейности. В свою очередь, трансформация хроникальности обнажает профанность метаисторического дискурса. Последний десемантизируется посредством палимпсеста, осуществляющегося повторяемостью сюжетных структур и соотношением сакральной и национальной истории.

Список источников

1. Hutcheon L. *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History* // *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. P. 3–32.
2. Даниленко И. В. Французский историографический метароман (на материале произведений М. Турнье, Ж.-П. Шаброля, Д. Литтелла): дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2021. 162 с.
3. Шаров В. А. След в след. М.: ArsisBooks, 2016. 244 с.
4. Колодинская Е. В. Историческое прошлое как предмет высказывания: современная англоязычная проза и пост модернистская историография (Г. Свифт, Дж. Барнс): дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 143 с.
5. Райнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 212 с.
6. Бабай П. Н., Дашкевич М. Г. Нарративизация исторической травмы и поэтика анахронизма в русской литературе XXI века // *Scientific collection «interconf»*. 2024. № 95. С. 399–407.
7. Шаров В. А. До и во время. М.: ArsisBooks, 2009. 356 с.

References

1. Hutcheon, L. (1989). *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*. Intertextuality and Contemporary American Fiction. Pp. 3–32. Baltimore, Johns Hopkins University Press. (In English)
2. Danilenko, I. V. (2021). *Frantsuzskii istoriograficheskii metaroman (na materiale proizvedenii M. Turn'e, Zh.-P. Shabrolya, D. Littella): dis. ... kand. filol. nauk* [French Historiographical Meta-Novel (Based on the Works of M. Tournier, J.-P. Chabrol, D. Littell): Ph.D. Thesis]. 162 p. Minsk. (In Russian)
3. Sharov, V. A. (2016). *Sled v sled* [Track to Track]. 244 p. Moscow, ArsisBooks. (In Russian)

4. Kolodinskaya, E. V. (2004). *Istoricheskoe proshloe kak predmet vyskazyvaniya: sovremennaya angloyazychnaya proza i post modernistskaya istoriografiya* (G. Swift, Dzh. Barnes): *dis. ... kand. filol. nauk* [The Historical Past as a Subject of Utterance: Modern English-language Prose and Post-Modern Historiography (G. Swift, J. Barnes): Ph.D. Thesis]. 143 p. Moscow. (In Russian)

5. Raineke, Yu. S. (2002). *Istoricheskii roman postmodernizma i traditsii zhanra* (Velikobritaniya, Germaniya, Avstriya): *dis. ... kand. filol. nauk* [Historical Novel of Postmodernism and the Traditions of the Genre

(Great Britain, Germany, Austria): Ph.D. Thesis]. 212 p. Moscow. (In Russian)

6. Babai, P. N., Dashkevich, M. G. (2024). *Narrativizatsiya istoricheskoi travmy i poetika anahronizma v russkoi literature XXI veka* [Narrativization of the Historical Trauma and Poetics of Anachronism in Russian Literature of the 21st Century]. Scientific collection “interconf”. No. 95, pp. 399–407. (In Russian)

7. Sharov, V. A. (2009). *Do i vo vremya* [Before and During]. 356 p. Moscow, ArsisBooks. (In Russian)

The article was submitted on 11.03.2025

Поступила в редакцию 11.03.2025

Мифтахова Зарина Эдуардовна,
ассистент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mif.zar@inbox.ru

Miftakhova Zarina Eduardovna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mif.zar@inbox.ru