

DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-794-800
УДК 821.161.1.42

Карнавальная мифопоэтика романа В. Аксёнова «Москва Ква-Ква»

Надежда Павловна КРОХИНА

Ивановский государственный университет, Шуйский филиал
155908, Российская Федерация, Ивановская область, г. Шуя, ул. Кооперативная, 24
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8613-2244>, e-mail: nadin.kro@mail.ru

Carnival mythopoetics of V. Aksenov's novel "Moscow ow ow"

Nadezhda P. KROKHINA

Ivanovo State University, Shuya Branch
24 Cooperative St., Shuya 155908, Ivanovo Region, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8613-2244>, e-mail: nadin.kro@mail.ru

Аннотация. Прослеживается взаимосвязь романа с автобиографическим эссе В. Аксёнова «В поисках грустного бэби». В мифопоэтике романа выявляется контаминация двух социальных мифов XX века – революционной утопии, породившей Россию социалистическую (большевистскую, сталинскую), и американского демократического мифа, который формировал сознание поколения Аксёнова и попытка осуществления которого породила постсоветскую Россию 1990-х гг. Герои романа анализируются как «люди двух утопий». Мифопоэтика романа Аксёнова связывается с карнавальным мироощущением. Выявляется стилистика мениппеи в романе, с её нарушением общепринятого и обычного хода событий, отражающей эпохи обесценения всякого внешнего положения человека, разрушения эпической целостности. Базовые черты карнавного хронотопа, утверждающего «весёлую относительность» всякого положения, представлены как доминанта мифопоэтики романа. Обосновано, что перед нами, как и в романах Достоевского, особый карнавный хронотоп – «карнавал как образ жизни», размывающий все нравственные понятия и обрекающий на гибель своих участников. Ключевыми для анализа становятся образы лабиринта, Минотавра, современного Тезея, погибающего в лабиринте своего исторического времени. Поэт в романе рассматривается как творец его главных мифологических смыслов и человек утопии. Делается вывод, что утопическое сознание ведёт к трансформациям, перевёртыванию идей, понятий, что и исследует мениппейная поэтика.

Ключевые слова: карнавальное мироощущение; утопия; мениппея; лабиринт; метафизика сталинизма; американская романтика

Для цитирования: Крохина Н.П. Карнавальная мифопоэтика романа В. Аксёнова «Москва Ква-Ква» // Нефилология. 2020. Т. 6, № 24. С. 794-800. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-794-800

Abstract. The interrelation between the novel and Aksyonov's autobiographical essay "In Search of Melancholy Baby" is traced. The mythopoetics of the novel reveals the contamination of two social myths of the 20th century – the revolutionary utopia, which gave birth to socialist Russia (Bolshevik, Stalinist) and the American democratic myth, which formed the consciousness of Aksyonov's generation and the attempt to implement which gave birth to post-Soviet Russia in the 1990s. The heroes of the novel are analyzed as "people of two utopias". The mythological poetics of Aksyonov's novel is associated with a carnival world perception. We reveal the style of the menippea in the novel, with its violation of the generally accepted and usual course of events, reflecting the era of a person's any external position de-valuation, the epic integrity destruction. We present the basic features of the carnival chronotope, which asserts the "merry relativity" of every position, as the dominant of the novel's mythopoetics. We substantiate that, as in Dostoevsky's

novels, we have a special carnival chronotope – “carnival as a way of life”, which erodes all moral concepts and condemns its participants to death. The key images for analysis are labyrinth, Minotaur, modern Theseus, perishing in the labyrinth of his historical time. The poet in the novel is seen as the creator of its main mythological meanings and a man of utopia. We conclude that utopian consciousness leads to transformations, inversion of ideas, concepts, which is explored by menippean poetics.

Keywords: carnival world perception; utopia; menippea; labyrinth; metaphysics of Stalinism; American romance

For citation: Krokshina N.P. Karnaval'naya mifopoetika romana V. Aksenova «Moskva Kva-Kva» [Carnival mythopoetics of V. Aksenov's novel “Moscow ow ow”]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2020, vol. 6, no. 24, pp. 794-800. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-794-800 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Художественный мир прозы В. Аксёнова привлекает внимание современных учёных. Данная работа дополняет исследование И.П. Шиновниковым роли менипейного начала в творчестве писателя, обращённое к более ранним произведениям Аксёнова [1], а также наблюдения И.В. Попова об игровом начале в позднем творчестве нашего автора [2]. Мифопоэтика – проекции мифа в произведении (мифологические сюжеты, образы, мотивы) рассматривается в работе как базовая черта современной литературы (см. работы И.С. Приходько, И.Л. Бражникова, Я.В. Солдаткиной, Э.Ф. Шафранской и др.). Миф трактуется вслед за А.Ф. Лосевым расширительно: роман Аксёнова сочетает мотивы античной мифологии с социальной мифологией XX века.

Последний роман В. Аксёнова разительно отличается от доминирующих историософских тенденций в современной прозе. Размышляя о путях новейшей русской прозы XXI века и подчёркивая важность в ней историософской проблематики, А.В. Татарinov видит в ней тягу к «историософскому нигилизму», «двуединный мотив уныния и апокалипсиса», «призрак глобального поражения гуляет по русской литературе», «сюжеты небытия» [3, с. 136, 139, 141, 247]. В романе Аксёнова мы не найдём ни депрессивности, ни обречённости. Наоборот, роман пронизан карнавальным мироощущением, тем освобождающим смеховым началом, утверждающим «весёлую относительность всякого строя и порядка, всякой власти и всякого положения» [4, с. 186], о котором писал М.М. Бахтин в книгах о Ф. Рабле и Ф.М. Достоевском.

Роман пронизывает «ностальгия по собственной молодости», отмечала Н.Б. Иванова

[5, с. 352]. В эпилоге романа «42 года спустя» alter ego автора Вася Волжский (Так Такович Таковский), вернувшись в 1995 г. в Москву и увидев «пик погибшей утопии» – статную громадину Яузской высотки (в которой происходят главные события романа), переживает «сущую бурю ностальгии, любви, тоски и жалости». Alter ego автора 15 лет «провёл в Бразилии, читая лекции по утопиям» [6, с. 439, 440]. Роман посвящён утопиям, и Москва XX века предстаёт городом утопий. Слово «утопия», шутит один из главных героев романа поэт Кирилл Смелчаков, «происходит от слова «утопленник» [6, с. 208]. «Мы – утопленники утопии», – писал уже А. Вознесенский в поэме «Лонжюмо» [7, с. 496]. Роман тесно связан с автобиографическим эссе Аксёнова 1985 г. «В поисках грустного бэби», посвящённым не только России и Америке 1970–1980-х гг., но и 1950–1960-х гг. Он построен на контаминации двух социальных мифов XX века – революционной утопии, породившей Россию социалистическую (большевистскую, сталинскую – действие романа развёртывается в начале 1950-х гг.), и американского демократического мифа, который формировал сознание поколения Аксёнова и попытка осуществления которого породила постсоветскую Россию 1990-х гг., куда возвращаются молодые герои Аксёнова в эпилоге произведения: Юрка Дондерон, верный джазу, со своим трио «приехали с концертами в Москву и, увидев, какая тут после Августа-91 разгулялась свобода, восхищённые и умилённые, решили остаться» [6, с. 443]. Герои романа – «люди двух утопий»: на гребной студенческой регате Так Таковский размышляет «о сходстве и различии людей двух утопий»,

наблюдая стройных и сильных девушек с веслом и компанию стилиг в разноцветных плавках [6, с. 171].

В эссе Аксёнов писал: для старшего поколения, интеллектуалов из знаменитого Института философии и литературы (а в нём учились и герои романа Ариадна и Кирилл Смелчаков) «разоблачение Сталина стало катастрофическим событием... а начавшаяся оттепель – мучительным процессом переоценки ценностей». Этой темы нет и не может быть в романе Аксёнова. Для интеллигентов его поколения, того нового поколения, которое в романе представляют Юрка Дондерон и Так Таковский, «это было просто начало карнавала. К чёрту Сталина! Давайте играть джаз!», они были подготовлены к этому повороту уже в сталинские времена [8, с. 18]. «Мечтательные русские мальчики 50-х росли под звуки Эллингтона». Джаз в те времена был американским «секретным оружием». «Романтика революции к возрасту юности моего поколения почти уже испарилась... В отличие от Горького, Пильняка, Маяковского, мы подсознательно отказывались видеть в революции некий очищающий вселенский потоп, потому что вместо очищения он приносил столь же кровавый, сколь и тоскливый быт сталинщины» [8, с. 20]. В московском романе Аксёнова он на периферии произведения, в центре тот градообразующий сталинский ампир, о котором в очерках Аксёнова сказано так: «Помпезность великого византийского города соединилась с крикливой безвкусицей коммунистического самовосхваления» [8, с. 77]. С иронического описания громадины Яузской высотки начинается роман: «Над всеми этими рельефными группами порывов и апофеозов реют каменные знамёна. Грозди, снопы и полные чаши завершают композицию и олицетворяют благоденствие» [6, с. 10]. С Яузской высотой в романе – местом обитания новой элиты связана утопия «неоплатоновского града» [6, с. 39], нового идеального государства, во имя которого и свершилась революция. Уже в своём эссе 1985 г. Аксёнов размышлял об «удивительных парадоксах, трансформациях, перевёртывании идей, понятий, зрительных образов», связанных с темой революции: «Левый интеллигент бодро прошагал в область стройных общественных теорий, от которых

за версту разит если не концлагерем, то казармой» [8, с. 62]. Идея революции устарела и обесценилась в катаклизмах XX века. «Огромная кровавая работа, проделанная революцией, предусматривала возникновение поколения рабов. Пробуждение российской интеллигенции было категорически не предусмотрено, это было просто самое настоящее чудо» [8, с. 288]. Это чудо пробуждения и окрашивает роман Аксёнова освобождающим карнавальным смехом.

Роман написан в стилистике магического реализма или мениппеи, о которой Бахтин писал как об «органическом сочетании свободной фантастики, символики» с крайним натурализмом [4, с. 171]. Самая смелая и необузданная фантастика и авантюра внутренне мотивируются «идейно-философской целью – создавать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи – слова, правды» [4, с. 170]. Мениппея обнажает «pro et contra в последних вопросах жизни» [4, с. 172]. Мениппея тяготеет к изображению «необычных, ненормальных морально-психических состояний человека», а именно – «раздвоение личности, необузданная мечтательность, необычные сны, страсти» [4, с. 173-174]. Для неё (как и для романа Достоевского) характерны «сцены скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений, т. е. всяческого нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета» [4, с. 175]. Мениппея наполнена «резкими контрастами и оксюморными сочетаниями: добродетельная гетера [в романе Аксёнова – Ариадна, мать Глики], истинная свобода мудреца и его рабское положение [поэт Кирилл Смелчаков], император, становящийся рабом [аксёновский образ Сталина], моральные падения и очищения [образ Глики], роскошь и нищета [таковы контрасты сталинского быта], благородный разбойник» [«карнавальный» (по слову Глики – 6, с. 185), многоимённый, загадочный образ антисталиниста, титоиста, pilota, полярника, контр-адмирала Жоржа Моккинаки, он же штурман Эштерхази, он же юрисконсульт Крамарчук]. Мениппея, по Бахтину, «любит играть резкими переходами и сменами, верхом и низом, подъёмами и падениями, неожиданными сближениями далёкого и

разъединённого, мезальянсами всякого рода» [4, с. 175-176]. Она включает элементы «социальной утопии». Для неё характерно «смешение прозаической и стихотворной речи». Она откликается «на идеологическую злобу дня» [4, с. 176]. В сущности, Аксёнов, как и Достоевский, создал современную мениппею – характерный жанр поздней античности, характерный для эпох разложения традиции, борьбы многочисленных идейных школ и направлений, эпох обесценения всякого внешнего положения человека, разрушения эпической целостности.

Карнавалльно-фантастическая атмосфера пронизывает весь роман. Карнавал, по Бахтину, – «мир наоборот», в котором отменяется всякая дистанция между людьми и вступает в силу «вольный фамильярный контакт» (ночные телефонные разговоры Сталина с его личным другом поэтом Кириллом Смелячковым). Мир наоборот сближает священное с профанным, высокое с низким, великое с ничтожным, профанируя-снижая-пародируя священное. Вольное фамильярное отношение распространяется на все ценности. Сталинские высотки, «неоплатонов град» оборачиваются (в глазах Таковского) «рабовладельческим обществом» [6, с. 292]. Ариадна Рюрик, одна из лучших представительниц новой советской элиты, вдруг оказывается «странной суперженщиной», «выражает искреннее участие в судьбе паренька из отверженных низов» (Таковского) и открыто говорит с ним о своём презрении к большевикам: «Скольким людям эти сволочи искалечили жизнь!»... Это меня потрясло. Даже среди маминых друзей в Магадане, уже отсидевших лагерные сроки, не было людей, называвших лопату лопатой» [4, с. 292, 296]. Перед нами, как и в романах Достоевского, не особый карнавальным хронотоп, но «карнавал как образ жизни, где размыты все нравственные понятия и где властвуют бесы», как писал о романе Достоевского В.К. Кантор [9, с. 56]. Кто полностью вовлечён в это карнавалльно-бесовское действо – обречён гибели. Главные герои романа – Глика, Кирилл Смелячков, Моккинаки – все погибают в лабиринте своего исторического времени. «Миф всегда в себе содержит и трагедию, и катарсис», как размышляет о своей поэме о Тезее Смелячков [6, с. 90-91].

«В красном доме чёрное есть дно», – писал уже в «Марева» К.Д. Бальмонт [10, с. 438]. Чернота исторического времени концентрируется в образе Минотавра (как будто сошедшего с картин П. Пикассо), который сначала является в поэме Смеляčkова: «Все люди проходят свои лабиринты, / И каждого ждёт свой Минотавр» [6, с. 85]. Все главные герои романа воплощают приметы того «героического времени» [6, с. 66], соединяя в себе конкретность и ирреальность (см. [11]). Глика Новотканная представляет молодое поколение – звезда МГУ, спортсменка, «преданная сталинистка», «лучезарная», «экзальтированная», «не совсем реальная, высокопарящая девушка, символ нашей советской девственности» [6, с. 12-13, 68]. Среднее поколение, прошедшее войну – два её 37-летних жениха, небесный и земной. Второй – Моккинаки. Первый – поэт Кирилл Смелячков – обобщённый образ советского поэта-патриота, подобно В. Маяковскому, К. Симонову, П. Когану, М. Кульчицкому, С. Гудзенко. Это «настоящий мужчина, солдат» [6, с. 129], личный друг Сталина. Именно Поэт в романе – творец его главных мифологических смыслов. Перед нами ещё одна притча в отечественной литературе (наряду с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова) на тему поэт и власть, столь острая для сталинской эпохи. Мораль этой притчи в том, что тиран может только на Поэта положиться в этом «обществе оборотней псевдочеловечества» (слова Ариадны) [6, с. 304], но всякая связь поэта с тиранической властью ведёт его к гибели. Современный Тезей не выйдет из лабиринта.

«Если пойдёшь ты на Минотавра / И вступишь в запутанный, затхлый мрак, / Держи эту нить...» [6, с. 85]. Ксаверий, отец Глики, засекреченный физик-атомщик говорит о поэме Смеляčkова: «Мы собираемся нести свет... а ты пишешь о мраке. Твой герой идёт в полном мраке, а в глубине этого мрака его ждёт сгусток мрака, который убивает всех, кто идёт по лабиринту» [6, с. 89]. Отдаёт ли он себе отчёт, «что такое этот мрак, кто такой этот Минотавр, этот сгусток мрака?», на что Смелячков хитро отвечает, вызывая хохот учёного: «мрак – это угроза новой войны», сгусток мрака – Пентагон, нить Ариадны – «это то, что соединяет поэта

с жизнью, с любовью, со светлым горизонтом» [6, с. 90-91]. Далее Минотавр не однажды является Смелячкову во мраке его комнаты: «Глухие слухи бродят по Москве о каких-то яростных вспышках, о страшных приказах...». Поэт смотрит на ночную Москву. «Вдруг он почувствовал чьё-то присутствие у себя за спиной. Резко обернулся. Во мраке комнаты, чернея антрацитовый чернью, стоял бык Минотавр» [6, с. 100-101] как материализация исторического мрака. Явление Минотавра становится лейтмотивом романа. Он предстаёт и Глике: «чернее любой темноты, огромный монстр» [6, с. 133]. Монстр становится всё реальней: «Ударил быка... Наваждение исчезло»; «Ударил кулаком промеж рогов стоявшего в прихожей чёрного быка. Тот медленно ушёл в гостиную» [6, с. 213, 328]. В сущности, перед нами противостояние «жизни и судьбы» (В. Гроссман). Судьба «подводила его всё ближе и ближе к Лабиринту», в котором Минотавр – «неизбежность и неотвратимость. Это антитеза моей любви, моей звезде-надежде, антитеза Глике, в самом имени которой чувствуется вспышка света» [6, с. 310].

Смелячков – человек утопии: «Почему именно меня избрал своим окончательным другом окончательный тиран? Уничтожитель рода человеческого, какого чёрта дался тебе поэт? Может быть, он сатанинским чутьём распознал мои утопические бредни, образы неоплатоновского града?» [6, с. 311]. Минотавр, что чернее мрака, – олицетворение не только тирана-Сталина, но и религии сталинизма, творцом которой также готов стать Смелячков: «Сталин не умрёт... после смерти он станет Богом» [6, с. 57] – об этой новой религии Смелячков не раз говорит с Гликой. «Он не раз признавался себе, что любит вождя с полной искренностью, проще – он его боготворит. Вместе со всеми миллионами он творит из него Бога. И когда Бог будет полностью сотворён, монстр уйдёт и возникнет новая религия» [6, с. 97]. «Жизнь и судьба» борются в душе и сталкиваются в борьбе за душу героя в топосе романа: чувство божественности женщины, превращающее его в небесного жениха Глики, и чувство божественности вождя, делающее его сталинистом и пленником лабиринта. Нить Ариадны не спасает современного Те-

зея: «я сталинист! Я не верю в то, что столько миллионов людей было уничтожено просто так, включая и моего отца» [6, с. 312].

Ведущим карнавальным действием, по Бахтину, является «шутовское увенчание и последующее развенчание карнавального короля» [4, с. 185]. В этом действе проявляется самое ядро карнавального мироощущения – «пафос смен и перемен, смерти и обновления», карнавал как «праздник всеуничтожающего и всеобновляющего времени» [4, с. 186]. Образ Сталина в романе соответствует этой карнавальной логике увенчания и развенчания, в чём проявляется амбивалентная природа карнавального образа и карнавального времени. Это «настоящий тёмный демиург человечества», мечтающий о грандиозном переселении народов, и «больной человек» с ничтожной фигурой, малого роста [6, с. 105, 101, 228], в восприятии Смеляčkова или в восприятии Моккинакки (перед его арестом) «что-то в нём тогда было от урки» [6, с. 317]. Роман построен на реализации одной из фобий этого «больного человека», которому везде мерещатся враги («титовские гайдуки превратились в персонажей постоянных сталинских кошмаров» [6, с. 32]): титоисты захватывают Кремль, устраивают путч, идут на штурм Яузской высотки (во главе с Моккинакки), на вершину которой доставлен вождь.

Приметы этого тёмного времени всё более конкретизируются в романе. Если образ Сталина двойствен, то образы его приближённых однозначно гротескны: «Маленков сидел за своим столом, заплывшей своей физиономией и круглыми очертаниями похожий на вождя тропического острова Туамуту» [6, с. 93]. Полярник Моккинакки исчезает в 40-м г. «О вчерашнем герое просто перестали говорить. Это было в духе времени». «И вот вдруг явился точно из небытия» [6, с. 66]. Всё более явственным становится фон эпохи: колесо «правительственного террора», лагеря и труд заключённых [6, с. 241, 271-272]. Моккинакки – в «атмосфере специфического запьянцовского уюта, на котором ещё держалась вконец измученная большевиками Россия», рассказывает Смелячкову о своём аресте, страшных избиениях, чудесном спасении и бегстве из лагеря [6, с. 316-319]. Арест Дондерона, «пионера джаза», концла-

герь по строительству московских высоток [6, с. 361] и высотная шарашка, где почти всегда тихонько играет оригинальный американский джаз. Нарастающую тревогу исторического времени пытается затмить «Бал Ариадны» – карнавальная обстановка её дня рождения в январе 1953 г.: «Народ при полном отсутствии информации, очевидно, чувствовал, что надвигается пора новых и невероятных злодеяний правительства... Чернота черноты сгущалась... и вдруг всё собрание превращается в истинный карнавал... и даже страшный Берия начинает казаться не палачом, не вурдалаком, а просто обычным таким закавказским жуликом, смешным эротоманом» [6, с. 376]. Кульминацией карнавала становится джаз-оркестр (сюрприз для Таковского): «Со всех лагерей собирали!» [6, с. 387].

Главные герои романа погибают вместе со смертью вождя, уходом той жестокой исторической эпохи, с которой они так связаны. Автор оставляет читателю надежду на их встречу в Божественном мире [6, с. 438]. Ариадна содействует спасению Так Таковского, Юрка Дондерон чудесно спасается от гибели на дельтоплане. Им принадлежит будущее, они носители идеи свободы. Романтика революции для них сменилась «американской романтикой» [6, с. 116], воплощённой прежде всего в джазе с его спонтанностью, импровизацией. Поколение росло на американских трофейных фильмах, джазе,

культе Хемингуэя (о чём Аксёнов писал в эссе «В поисках грустного бэби»). Последний не однажды упоминается в романе как одна из примет времени. Эти увлечения формировали иной тип характера. Таковский – Гликке (после ареста Дондерона): «я должен показать девчонке своё спокойное бесстрашие. Бесстрашие и ко всему готовность, сродни тому, что демонстрировал артист Джим Уайт (или Райт) в фильме «Почтовый дилижанс»... Я должен ей показать себя в роли «одинокого героя»... В Америке процветает культ одинокого героя. То есть в том смысле, чтобы рассчитывать только на свои собственные силы» [6, с. 289]. Новое поколение – носители иной утопии, но с ними связана столь дорогая автору идея свободы. Таким образом, роман построен на переплетении реального и фантастического, неожиданного и гротескного, утопического и злободневного, иронии и всегда ускользающей, множественной истины. Чудо пробуждения российской интеллигенции окрашивает роман В. Аксёнова освобождающим карнавальным смехом. XX век предстаёт веком утопического сознания, которое порождает трансформации, перевёртывания идей, понятий, что и исследует менипейная поэтика. Было бы интересно проследить связи романа В. Аксёнова с менипейной поэтикой в современной литературе.

Список литературы

1. *Шиновников И.П.* Роль менипейного начала в творчестве В.П. Аксёнова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2009.
2. *Попов И.В.* Художественный мир произведений В. Аксёнова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2006.
3. *Татаринев А.В.* Пути новейшей русской прозы. М.: Флинта, Наука, 2015. 248 с.
4. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, 2016. 416 с.
5. *Иванова Н.Б.* Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. М.: Время, 2011. 384 с.
6. *Аксёнов В.П.* Москва Ква-Ква. М.: Эксмо, 2015. 448 с.
7. *Вознесенский А.А.* Лонжюмо // Вознесенский А.А. Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе. М.: Альфа-книга, 2012. С. 492-497.
8. *Аксёнов В.П.* В поисках грустного бэби. М.: Изограф, ЭКСМО, 2005. 328 с.
9. *Кантор В.К.* Карнавал и бесовщина // Вопросы философии. 1997. № 5. С. 44-57.
10. *Бальмонт К.Д.* Марево // Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Книговек, 2010. Т. 4. С. 379-454.
11. *Колядич Т.М.* Мифологический дискурс в романе В. Аксёнова «Москва Ква-Ква» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 2 (2). С. 81-86.

References

1. Shinovnikov I.P. *Rol' menipeynogo nachala v tvorchestve V.P. Aksenova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Role of the Menipean Principle in the Work of V.P. Aksyonova. Cand. philol. sci. diss. abstr.]. Novosibirsk, 2009. (In Russian).
2. Popov I.V. *Khudozhestvennyy mir proizvedeniy V. Aksenova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Artistic World of V. Aksyonov's Works. Cand. philol. sci. diss. abstr.]. Arkhangelsk, 2006. (In Russian).
3. Tatarinov A.V. *Puti noveyshey russkoy prozy* [Ways of the Latest Russian Prose]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2015, 248 p. (In Russian).
4. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. St. Petersburg, Azboonka Publ., 2016, 416 p. (In Russian).
5. Ivanova N.B. *Russkiy krest: Literatura i chitatel' v nachale novogo veka* [Russian Cross: Literature and the Reader at the Beginning of the New Century]. Moscow, Vremya Publ., 2011, 384 p. (In Russian).
6. Aksenov V.P. *Moskva Kva-Kva* [Moscow Ow Ow]. Moscow, Eksmo Publ., 2015, 448 p. (In Russian).
7. Voznesenskiy A.A. Lonzhymu [Lonjumeau]. In: Voznesenskiy A.A. *Polnoye sobraniye stikhotvorenii i poem v odnom tome* [Complete Collection of Verses and Poems in One Volume]. Moscow, Alfa-kniga Publ., 2012, pp. 492-497. (In Russian).
8. Aksenov V.P. *V poiskakh grustnogo bebi* [In Search of Melancholy Baby]. Moscow, Izograf Publ., EKSMO Publ., 2005, pp. 3-328. (In Russian).
9. Kantor V.K. Karnaval i besovshchina [Carnival and Devilry]. *Voprosy filosofii* [Issues of Philosophy], 1997, no. 5, pp. 44-57. (In Russian).
10. Balmont K.D. Marevo [The Haze]. In: Balmont K.D. *Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Knigovok Publ., 2010, vol. 4, pp. 379-454. (In Russian).
11. Kolyadich T.M. Mifologicheskii diskurs v romane V. Aksenova «Moskva Kva-Kva» [The mythological discourse of the V. Aksyonov's novel "Moskva kva-kva"]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta – Herald of Vyatka State University*, 2013, no. 2 (2), pp. 81-86. (In Russian).

Информация об авторе

Крохина Надежда Павловна, доктор филологических наук, доцент по кафедре культурологии, профессор кафедры культурологии и литературы. Шуйский филиал Ивановского государственного университета, г. Шуя, Ивановская область, Российская Федерация. E-mail: nadin.kro@mail.ru

Вклад в статью: концепция исследования, анализ художественного текста, написание и оформление текста статьи.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8613-2244>

Поступила в редакцию 15.08.2020 г.
Поступила после рецензирования 14.09.2020 г.
Повторное рецензирование 20.09.2020 г.
Принята к публикации 25.09.2020 г.

Information about the author

Nadezhda P. Krokhina, Doctor of Philology, Associate Professor of Cultural Studies Department, Professor of Cultural Studies and Literature Department. Branch of Ivanovo State University, Shuya, Ivanovo Region, Russian Federation. E-mail: nadin.kro@mail.ru

Contribution: study conception, literary text analysis, manuscript drafting and design.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8613-2244>

Received 15 August 2020
Reviewed 14 September 2020
Second peer review round 20 September 2020
Accepted for press 25 September 2020