

рудиментом пещерной культуры, характерным для Востока вообще и для России (с его точки зрения, страны скорее восточной) в частности. Долг писателя ратовать за народ выставляется в нарочито нелепом виде, как и шокировавшее молодого и начинающего тогда писателя эксцентричное поведение литературной богемы.

Много, как уже было сказано выше, рассуждений о литературе, литературных деятелях (основном пласте эмигрантов), теологии, культуре в целом – это неотъемлемая часть жизни писателя. Яновский создает не портрет, а духовный образ героя, высвеченный памятью. Внимание Яновского привлекает всякий очаг смысла – человек, позиция, идея и пр. Писатель часто выступает в своей книге и в качестве литературного критика. От критических суждений о литературе Яновский органично переходит к размышлениям об истории, причем и те, и другие как бы сопутствуют рассказу о человеке, событии, сопутствуют наблюдениям, переживаниям повествователя. В описании Василия Яновского все бедствующие или воюющие страны проявляют в этом бедствии общие черты, приобретают общее лицо, на передний план выходят присущие всем расам и народам пороки и грехи. С точки зрения эмигранта война теряла свой национальный облик и получала статус общемировой катастрофы. И именно это ощущение «общемирности» и является ключевым в мемуарах Яновского – если прочие рассмотренные нами мемуаристы подчеркивают свою духовную общность с оставленной родиной, то Яновский явно ощущает себя гражданином мира, России мало чем обязанный, а потому говорящий о ней почти как иностранец.

Список литературы

Довлатов С. Против течения Леты / С. Довлатов // Яновский В. Поля Елисейские. – М., 2012. – С. 3-7.

Яновский В.С. Поля Елисейские / В.С. Яновский. – М. : Астрель, 2012. – 479 с.

«ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ» БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ: ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

О.А. Бондарь

*Научный руководитель: А.А. Арустамова,
доктор филологических наук, профессор (ПГНИУ)*

Роман «Град обреченный» был написан в 1972 году, однако авторами он задумывался еще в 1967 году. Целью братьев Стругацких, по их собственным словам, было показать человека, «повисшего в безвоздушном идеологическом пространстве, без какой-либо опоры под

ногами» [Стругацкий: электрон. ресурс]. За два десятилетия (1950–1960-е годы) Стругацкие стали свидетелями резкой смены историко-политической ситуации в стране: от культа личности Сталина к его развенчанию, от «оттепели» к «застоя».

Произведение было запрещено к печати и впервые увидело свет лишь в 1989 году. Роман был популярен благодаря политическим темам, поднятым авторами. Критики также основное внимание уделяли рассмотрению произведения в политическом контексте. Примером могут послужить статья Э. Геворкяна, который анализирует отношение советской власти к научной фантастике [Геворкян 1989].

«Град обреченный» изучался, кроме того, как один из этапов творческой эволюции авторов – так, например, исследует роман О. Шестопалов [Шестопалов 1990], в историческом аспекте, то есть в соотношении с конкретными историческими событиями, или в политическом аспекте – как оценку советской идеологии. Значимым исследованием в этой области является работа В. Кайтоха [Кайтох 2003].

Однако читатель осознает, что роман не ограничивается политическими вопросами. И хотя сегодня остается актуальной проблема отношения человека и власти, столь важная для Стругацких, все же «Град обреченный» читают, потому что находят в нем вечные темы, постановку философских вопросов, выражение гуманистических идеалов.

Существует несколько точек зрения относительно точного определения жанра этого произведения. Традиционно его относят к жанру научно-фантастического романа (например, В. Кайтох), однако некоторые литературоведы выявляют в «Граде обреченном» черты антиутопии.

Несмотря на большую популярность творчества Стругацких, поэтике романа «Град обреченный» уделялось недостаточно внимания. Поэтому мы в качестве предмета анализа выбрали такие структурообразующие категории произведения, как время и пространство, изучение которых позволяет ставить вопрос о жанровой принадлежности романа. Специфика их организации свидетельствует о присутствии в романе черт антиутопии, однако чистота жанра нарушается авторами.

Действие романа происходит в городе, не имеющем названия. Пространство города, на первый взгляд, ничем не отличается от любого другого городского ландшафта. Однако некоторые элементы пространства говорят об искусственности описанного мира. Город протяжен с севера на юг и представляет собой неширокую полосу земли между бесконечно высокой стеной и бесконечно глубоким обрывом. «Юг» и «север» – условные ориентиры; за юг принимается направление к солнцу, за север – противоположное направление.

Искусственность солнца подчеркивает искусственность всего мира.

Солнце представляет собой огромный светильник, который включается и выключается четко по расписанию. С течением времени город передвигается все дальше к югу, оставляя за собой руины. Это передвижение обусловлено поиском пригодных условий для жизни, в частности, воды.

Люди, живущие в этом городе, вовлечены в эксперимент, о котором никто ничего не знает. На протяжении всего романа вопросы о начале, сути и целях эксперимента остаются без ответа. Основной темой для размышлений и разговоров жителей города являются два вопроса: что собой представляет город (иначе говоря, где же находятся участники эксперимента) и каковы цели этого эксперимента?

Важнейшей характеристикой пространства романа является его замкнутость и изолированность. Замкнутость пространства – это один из жанрообразующих признаков антиутопии. Границы в романе четко выделены: это бесконечно высокая Стена и бесконечно глубокий Обрыв, которые замыкают город в кольцо в искривленном пространстве (то, что падает с обрыва, спустя некоторое время возвращается обратно, упав со стены), а также нулевая точка – одновременно начало и конец описанного мира. Пространство оказывается максимально замкнутым, несмотря на его кажущуюся масштабность. А. Беловранин пишет, что мир Града словно бы «скручен в трубку» [Беловранин 2002].

«Над обрывом каждый человек чувствовал себя странно. <...> К западу – неоглядная сине-зеленая пустота – не море, не небо даже – именно пустота синевато-зеленоватого цвета. Сине-зеленое Ничто. К востоку – неоглядная, вертикально вздымающаяся желтая твердь с узкой полоской уступа, по которому тянулся Город. Желтая Стена. Желтая абсолютная Твердь» [Стругацкие: электрон. ресурс, 142].

Такая тотальная, сферическая замкнутость является важным фактом, подтверждающим антиутопический характер пространства романа и одновременно свидетельствующим об усложнении организации пространства классической антиутопии, ведь в большинстве произведений этого жанра пространство ограничено одним уровнем.

Так, границы в романе-антиутопии могут принимать различные формы: это и границы государства («1984» Д. Оруэлла), и топографическая изолированность («Остров Крым» В. Аксенова), и даже искусственные границы в виде стеклянного купола, отделяющего государство от живой природы («Мы» Е. Замятина). Однако все они представлены лишь на одном уровне и в одной плоскости – линейной. В романе братьев Стругацких, однако, мы видим, как пространство ограничено и «горизонтально» (мир замыкается в нулевой точке), и «вертикально», за счет сферической замкнутости мира города.

В романе создан хронотоп границы (при определении хронотопа используется термин М. Бахтина). Доказательством тому является, во-первых, пограничное состояние героя как условие необходимости совершить нравственный выбор, который может определить его судьбу, а во-вторых, финал романа, в котором границы размыкаются. И это происходит иначе, чем в классической антиутопии: Андрей, дойдя до Нулевой точки, умирает и оказывается в другом мире – в Ленинграде 50-х годов, в своей квартире. Произошедшее преодоление границ – явление не только пространственно-топографическое (что в антиутопиях вполне допустимо), но и временное. Кроме того, пересечение границ является одним из этапов становления Андрея, его переход на новый духовный уровень. Все это и является доказательством наличия хронотопа. Герой меняется не только в финале романа, он духовно и нравственно взрослеет на протяжении всего произведения. От главы к главе изменяются его взгляды, убеждения, мировоззрение.

Так, в город он прибывает двадцатитрехлетним убежденным коммунистом, твердо верующим в великое дело Сталина. Он работает мусорщиком и уверен, что суть эксперимента – построение коммунизма в городе. Таким мы видим его в первой части романа. Во второй части произведения его профессия – следователь. Андрей впервые задумывается о том, может ли прекрасная цель (построение светлого будущего) оправдывать жертвы, приносимые ей. Он отказывается от жертв и одновременно совершает предательство своего приятеля Изи Кацмана. Третья часть романа – время перемен в жизни Андрея. В городе происходит революция, и он становится свидетелем ужасов, которые она влечет за собой. В четвертой части герой уже находится на вершине власти, и мы видим, что сытая жизнь имеющего власть человека умертвила его совесть и приостановила его духовное развитие. Это – тупиковый путь. Однако в пятой части Андрей получает возможность выйти из этого тупика. Он становится главой геологической экспедиции, целью которой является разведка местности и сбор космографических данных за чертой города. Герой не сворачивает с пути, несмотря на трудности похода и на провал экспедиции. Его задача – дойти до Нулевой точки, до начала мира. В шестой части Андрей продолжает свой путь вдвоем с Изей, не зная точно, куда и зачем он идет, не зная, вернется ли. Герой находится в состоянии поиска истины, веры, вновь давшей бы ему твердую почву под ногами. И коренным образом Андрей меняется в финале. Он проходит самое экзистенциальное испытание – смертью. Это последняя граница, преодоленная героем.

Помимо хронотопа границы, в романе есть еще один хронотоп – дороги.

Город представляет собой дорогу, путь, на который ступают люди разного пола, возраста, различных национальностей, вероисповеданий, люди, попавшие в Город из разных эпох. И кем бы они ни были до попадания в город, сейчас оказываются в одинаковом положении, погружившись в атмосферу подавленности и неопределенности. Все они – участники загадочного Эксперимента. Движение героев по этой дороге становится сюжетной метафорой их жизненного пути. Бахтин пишет, что «для романа прежде всего характерно слияние жизненного пути человека (в его основных переломных моментах) с его реальным пространственным путем-дорогой, то есть со странствованиями» [Бахтин 1975]. Ярче всего проявляется это слияние во время геологической экспедиции Андрея к Нулевой точке. До сюжетного этапа – экспедиции – пространство ограничено пределами обитаемого города, во время экспедиции же пространство значительно расширяется. В целом же, актуализация мотива пути – это один из признаков антиутопии 1960–1980-х годов XX века (время жанровой трансформации антиутопии), которую отмечают Н. Ковтун, А. Григоровская. И в этом отношении «Град обреченный» вписывается в контекст жанровой динамики антиутопии второй половины XX века.

Не менее сложно, чем пространство, в романе организовано и время. В город прибывают люди из разных стран. Они разного возраста, пола, национальности. В городе каждый говорит на своем языке, но все друг друга понимают. В соседних квартирах могут жить американец, прибывший из 1967 года, немец – из 1945-го, русский – из 1951-го. Эта мультикультуральность персонажей неслучайна. В романе постепенно разрушаются культурные, политические стереотипы и идеологемы, которым следуют герои, принадлежащие разным эпохам и культурам. Например, Андрей прибывает в город убежденным коммунистом, но с течением времени разубеждается в советской идеологии. Все наносное постепенно снимается, обнажая настоящее, вневременное, «человеческое в человеке».

И в этой мультикультуральности кроется отличие от классической антиутопии. Обычно в антиутопии проверяется одна идея, модель общества или государственное устройство, насильственно навязанные человеку. А в город, описываемый Стругацкими, люди прибывают добровольно, каждый придерживается своих убеждений и нет одного, господствующего. По словам одного из персонажей, остается неясным, зачем же участникам эксперимента оставили свободу воли.

В чем же суть эксперимента? Точку зрения, наиболее близкую авторской, высказывает Изя Кацман, приятель Андрея: «– Они пытаются разобраться в человечестве. <...> А для нас проблема номер один – то же

самое: разобраться в человечестве, в нас самих. Так, может быть, разбираясь сами, они помогут разобраться и нам?» [Стругацкие: электрон. ресурс, 211].

Но столкновение человека и системы в романе все же прослеживается. Эту систему нельзя назвать в полном смысле системой – она абсолютно хаотична, бессмысленна и непредсказуема, однако подчиняет себе человека. В городе то и дело происходят странные события – нашествия павианов, превращение воды в желчь, поломка солнца. Есть строгие правила, законы, которым следует подчиняться в городе, но они абсолютно бессмысленны. Например, смена профессии раз в несколько месяцев – распределение профессий среди горожан происходит абсолютно случайно, специальной машиной. В этом мире существует, однако, строгая иерархия – существуют никому не ведомые Экспериментаторы, которые управляют экспериментом, и люди, над которыми проводится Эксперимент.

Исследователи зачастую редуцируют конфликт в романе до спора авторов с советской системой. Однако он носит более обобщенный характер, приобретает философское звучание в связи с темами свободы и несвободы человека, жизни и смерти, поиска истины.

Роман имеет несколько временных планов: индивидуальное время героя, историческое время, а также отсылка к конкретному периоду времени – 30–60-м годам в СССР.

Индивидуальное время героя, связанное с фабулой романа, охватывает около десяти лет жизни Андрея. Он прибывает в эксперимент в возрасте 23 лет, а в финале романа его возраст – 30-35 лет. Краткие периоды, описанные в романе, являются переломными, важнейшими в жизни Андрея. Это те моменты, когда он стоит перед нравственным выбором, когда ему нужно принять важное решение, повлияющее на его жизнь. На протяжении всего романа мы наблюдаем нравственную эволюцию героя.

В историческое время герой включается, когда покидает город. До этого момента ход исторического времени не прослеживается, оно неподвижно, а Андрей и не подозревает, как долго длится Эксперимент или сколько лет существует Город. Лишь в экспедиции время приходит в движение. Чем дальше герои уходят на север, тем глубже погружаются в историю: Андрей и Изя находят древние артефакты, целые разрушенные города, поселения, замки. Эта дорога на край света является исторической ретроспективой. И неслучайно Андрей обретает знание, или понимание, лишь после этого погружения – ведь никакое знание невозможно без исторической памяти. В мире Города время и пространство образуют синтез, и дорога является реализацией метафоры «ленты времени»

(М.М. Бахтин).

Таким образом, герои становятся частью исторического времени, покинув город, в котором время было мертвым и неподвижным. Горожане находились вне времени, вне истории, их память была дискретна, воспоминания сводились лишь к отдельным моментам собственной жизни, чаще всего – к причинам бегства в город. А. Любимова пишет о такой временной организации как о черте антиутопии: «настоящее обладает абсолютной самоценностью, оно не движется, прошлое – изменчиво» [Любимова 2001: 35].

О прошлом Андрея мы впервые узнаем во время его экспедиции за пределы города. В романе звучит тема прошлого, которая, по мнению А. Любимовой, является актуальной для «новых антиутопий» (антиутопий второй половины XX века). Человек только тогда становится человеком, когда ощущает себя во времени, совмещает знание и память, не забывает о прошлом, о его наследии. Эта идея является одной из ключевых для авторов романа.

Одновременно с двумя названными временными планами существует еще один – это время реального мира, XX век, из которого прибывают герои. Этот пласт времени обнаруживается в воспоминаниях героев, отсылках к конкретным историческим событиям, образах известных исторических лиц. Стругацким было важно показать проблемы их современности. В связи с этим следует отметить еще одну особенность хронотопа романа Стругацких, которая роднит его с антиутопией, – сокращение дистанции между художественным миром текста и современностью. Это один из признаков, приобретенных антиутопией в 1960–1980-х годах XX века, отмеченный А. Григоровской вслед за А. Тимофеевой, В. Крыловым.

В «Граде обреченном» действительно дистанция сокращается, и сокращается существенно: в мир Города герои попадают сразу из своего времени, из XX века. Эти два мира сосуществуют одновременно, независимо друг от друга. Остается неизвестным, как протекает время в этих двух мирах относительно друг друга. В финале романа Андрей попадает в свое прошлое, возвращается в СССР середины XX века, очевидно, в тот момент, когда согласился на участие в Эксперименте. Следовательно, можно предположить, что время в мире Эксперимента не влияет на протекание в мире реальном.

Эксперимент, описанный Стругацкими, литературоведы часто связывают с экспериментом построения социализма в СССР, что является вполне объяснимой и обоснованной параллелью. В связи с этим мы можем говорить о споре романа Стругацких с утопией, воплощающейся в реальности, что является еще одним жанрообразующим признаком

антиутопии.

Итак, анализируя пространство и время романа, можно прийти к следующему выводу: роман имеет некоторые черты антиутопии, как, например, изолированность хронотопа, вневременность, неподвижность времени, актуализация мотива пути, спор с конкретной утопической моделью. Однако авторы выходят за пределы этого жанра. Отличиями являются специфическая, тотальная замкнутость пространства, проверка нескольких философских и политических идей и изначальное наличие у героев свободы выбора и воли. Иначе, чем в антиутопии, разрешается и конфликт в романе. Герой не терпит морального поражения и покидает город, вновь возвращаясь в Ленинград, в исходную точку, в то время, из которого он прибыл в Эксперимент.

Таким образом, можно определить жанр «Града обреченного» как роман с элементами антиутопии. Этот вывод свидетельствует, с одной стороны, об усложнении жанра антиутопии, об активном взаимодействии антиутопии с другими жанрами; с другой стороны, это доказывает сознательное нарушение авторами чистоты жанра. Стругацкие являлись писателями-шестидесятниками, возможно, поэтому для них не был характерен пессимизм антиутопий. В финале романа выражается надежда авторов на возможность разрыва замкнутого круга, исправления ошибок, правильного нравственного выбора.

Список литературы

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html> (дата обращения: 24.12.2011).

Беловранин А.О. «Град обреченный» Стругацких – мир эксперимента : вып. работа / А.О. Беловранин ; СПбРГПУ им. Герцена. – СПб. : [б.и.], 2002 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://sex-lib-party.narod.ru/andjey/bakalavr4.htm> (дата обращения: 15.02.2012).

Борода Е. Испытание властью как способ становления характера героя в романе братьев Стругацких «Град обреченный» / Е. Борода [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://rusf.ru/abs/rec/bor_grad.htm (дата обращения: 10.02.2012).

Геворкян Э. Чем вымощена дорога в рай? / Э. Геворкян // Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл. – М., 1989. – С. 5-12.

Григоровская А.В. Пространственно-временная организация и мотивная структура в антиутопии 2000-х годов («ЖД» Д. Быкова и «Метро 2033» Д. Глуховского) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Григоровская. – Тюмень : [б.и.], 2012. – 22 с.

Кайтох В. Братья Стругацкие / В. Кайтох // Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собр. соч. : в 11 т. – Т. 12 (дополнительный). – Донецк, 2003. – С. 409-638.

Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX века : дис. ... д-ра филол. наук / Б.А. Ланин. – М. : [б.и.], 1993. – 350 с.

Любимова А.Ф. Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты : учеб. пособие по спецкурсу / А.Ф. Любимова. – Пермь : ПГУ, 2001. – 91 с.

Стругацкие А. и Б. Град обреченный / Аркадий и Борис Стругацкие [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://tululu.ru/read23939/4/> (дата обращения: 29.11.2011).

Стругацкий Б. Комментарии к пройденному. 1973-1978 гг. За миллиард лет до конца света / Б. Стругацкий [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusf.ru/abs/books/bns-07.htm> (дата обращения: 3.02.2012).

Шестопалов О. Тридцать лет спустя, 1990 / О. Шестопалов [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://rusf.ru/abs/rec/rec14.htm> (дата обращения: 24.12.2011).

СООТНОШЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ И ПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»: ДОСТОЕВСКИЙ-ПИСАТЕЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ-ПУБЛИЦИСТ

А.В. Кузнецова

*Научный руководитель: Г.А. Склейнис,
доктор филологических наук, профессор (СВГУ)*

Данная работа посвящена «Дневнику писателя» Достоевского, ее актуальность predetermined постоянным интересом к творчеству одного из величайших писателей России и мира – Федора Михайловича Достоевского. Кроме того, «Дневник писателя» Достоевского недостаточно проанализирован с точки зрения соотношения публицистического и художественного начал, где грань между первым и вторым трудно уловить при поверхностном исследовании. Цель нашей работы и состоит в этом анализе.

Для того чтобы осветить творчество Федора Михайловича с точки зрения соотношения публицистического и художественного, стоит сначала определиться, что мы называем публицистическим, а что художественным.

Публицистика (от слова публичный, общественный) – та область литературы, которая занимается политическими, общественными вопросами с целью проводить определенные взгляды в широких кругах читателей, создавать, формировать общественное мнение, возбуждать определенные политические кампании [Горев 1925: 437]. **Художественное** же произведение есть выявление претворенного бытия жизни, где оно, хотя и схоже с бытием жизни, но все predetermined единой целью и живет только в нашем сознании в образах, постигаясь творческим актом обратного построения от претворенного бытия к его цели [Горев 1925: 549]. Итак, мы определились с тем, что такое публицистика и что художественное произведение; теперь мы можем искать признаки того и другого в творчестве Достоевского.

В Достоевском уживалось как минимум две личности: Достоевский-