

2. Зенкин, С. Н. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи / С. Н. Зенкин. – *Infernaliana: Французская готическая проза XVIII–XIX веков*. – Москва: Ладомир, 1999. – С. 5–24.
3. Мериме, П. Венера Илльская / П. Мериме // Полное собрание сочинений. – Москва: Правда, 1983. – Т. 2. – С. 236-248.
4. Пушкин, А. С. Каменный гость / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений. – Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1950. – Т. 5. – С. 146-182.
5. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / авт.-сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина; отв. Ред. Е. К. Ромодановская; Рос. Акад. Наук, Сиб. Отд-ние, Ин-т филологии. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – Вып 2. – 245 с.
6. Шульц, Р. Г. Пушкин и Книдский миф / Р. Г. Шульц. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1985. – 134 с.
7. Якобсон, Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. О. Якобсон // Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. – Москва: Прогресс, 1987. – С. 145-180.

Н.А. Шашмурина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Т.А. Богумил

АНТИУТОПИЯ В РОМАНАХ А.РУБАНОВА «ХЛОРОФИЛИЯ» И «ЖИВАЯ ЗЕМЛЯ»

Аннотация

В центре внимания статьи находится жанровая составляющая романов А. Рубанова «Хлорофилия» и «Живая Земля». Задача настоящего исследования – рассмотреть теоретическую модель мира антиутопии и охарактеризовать диалогию А. Рубанова с точки зрения антиутопического жанра.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, модель мира, хронотоп, художественный мир, образ будущего.

Жанр «антиутопия», зародившийся из утопии в связи с серьезными историческими событиями начала XX в. оказывался очень популярным в XX и XXI веках. Главной особенностью антиутопических произведений является то, что в антиутопиях образ будущего не идеализируется, а напротив, рассматривается с критической точки зрения. Многие жанрообразующие признаки антиутопии вытекают из утопических произведений, но своеобразно трансформируются, зачастую приобретая радикально противоположный смысл.

В основе исследования теоретической модели жанра антиутопии,

созданной Е.Ю. Козьминой [4, с. 42], лежит концепция жанра М.М. Бахтина, включающая в себя три основных аспекта: тип речевого целого, тип действительности героя и тип взаимоотношений между миром героя и действительностью автора и читателя [1, с. 9-127].

Тип речевого целого. В дилогии А. Рубанова субъектом речи является повествователь. Композиция дилогии характеризуется наличием внутренней и внешней точек зрения (повествователя и вторичного субъекта речи), их сменой и слиянием. Внешняя точка зрения раскрывается через урбанистический пейзаж Москвы. Изображение города позволяет выявить негативное авторское отношение к новому миру, ведь Москва в романе изображается отталкивающей и пугающей. Внутренняя же точка зрения отражает видение персонажа, переданное изображенной речью. Слияние этих точек зрения становится заметным, например, в использовании такой формы, как несобственно-прямая речь. При слиянии в дилогии точек зрения повествователя и героя (внешней и внутренней) повествователь уже не обладает всеобъемлющим кругозором и возможностями объективной оценки изображенного мира и героя, сохраняет только функцию осведомления читателя. Герой, напротив, приобретает возможность существенной оценки происходящего. Именно речь героев служит средством для раскрытия авторской концепции реальности. Так, Савелий Герц – главный герой «Хлорофилии», в финальном монологе выражает авторскую идею, которая лежит в основе романа: всегда нужно оставаться человеком: «Мне все равно, кем я буду завтра. Тем более послезавтра. Если сегодня я человек, я сделаю все, чтобы им остаться. Я пока человек. Человек» [5, с.345].

Дилогия изобилует разнообразием и других композиционно-речевых форм. Это и статья журнала «Самый-самый», написанная Валентиной, и цитаты основных принципов государственного строя, и сон Дениса Герца, и «Священная тетрадь» Гарри Годунова – библия утопического общества, которая во второй части дилогии уже не создает новую религию, а становится инструкцией для фанатиков-травоедов, готовых пойти на все, чтобы найти «Семя Божиего Стебля». Многообразие композиционно-речевых форм направлено на преодоление сознанием героя границ различного рода (временных – ритуалы, «Священная тетрадь»; пространственных – сны, психологических – несобственно-прямая речь), в силу чего происходит преодоление утопической замкнутости.

Обе части дилогии описывают одно государство на разных стадиях его развития. Главный лозунг жителей Москвы XXII века в «Хлорофилии»: «Ты никому ничего не должен» [5, с.6]. Данный призыв дает установку жителям на то, как нужно жить, и является своего рода ритуальной формулой, которая регулирует их психологию и поведение. Как и подобает антиутопическим героям, Савелий Герц нарушает установленные законы и ритуалы.

Во второй части дилогии государственное устройство резко меняется. Центром России теперь становится Сибирь – «Новая Москва», а Москва оказывается на периферии. Меняется и девиз государства, теперь жизненным кредо Старой Москвы является фраза: «Делай вещи, а не деньги» [6, с.4], что

тоже регламентирует действия и психологию человека-гражданина. Денис Герц неоднократно нарушает эту «заповедь», нося контрабандой «балабас» на верхние этажи. Столь резкая смена общественных установок предполагает решение тех социальных проблем, что были затронуты в первой части диалогии: чтобы оставаться человеком, нужно не только уметь наслаждаться жизнью, но и трудиться.

Тип действительности героя. Рассмотрение художественного мира уместно начать с описания героя. Существенным признаком Савелия Герца в романе А. Рубанова «Хлорофилия» является его двойственность. Раздвоение героя – это психологическое расщепление его «я». С одной стороны, он – типичный представитель Москвы ХХII века, с другой – исключительная личность, не готовая жить по законам и стандартам общества.

Савелий Герц становится тем проводником-вожатым, вместе с которым мы постепенно знакомимся с миром и Россией ХХII века. Динамика изменения точки зрения героя в романе – результат преодоления им утопического мировоззрения. Идея двойственности личности выполняет и другую не менее важную функцию – художественно воплощает авторскую концепцию человека.

С особым типом героя – двойственным – связаны сюжет произведения и пространственно-временные условия его развертывания. В диалогии обыгрывается оппозиция двух основных пространств: центр и периферия, Москва и опустошенные земли России. Все события, которые привели к созданию антиутопического государства представляют собой возможный в действительности результат общественного прогресса, который намечен уже сейчас. Особенностью диалогии является то, что в ней определяются конкретные временные рамки: процесс становления антиутопического государства занимает промежуток с последней трети ХХI века до первых лет ХХII века и длится меньше полувека.

На первый взгляд Москва ХХII века производит впечатление абсолютно счастливого города: она бесконечно богата, ни один её житель никому и ничего не должен, китайцы обеспечивают каждого россиянина и все занимаются какой-то деятельностью только по собственному желанию, а не по необходимости. Однако с другой стороны, перед нами общество глобального потребления, страна, природные ресурсы которой полностью истощены, а Сибирь сдана в аренду китайцам. И виноват в этом сам человек. Таким образом, пространство Москвы антиутопично, а основной особенностью пространственной организации является замкнутость, отгороженность от остального мира.

Трава – один из основных элементов мира романа – появилась в Москве в 2065 году. Трава выполняет сюжетно-композиционную функцию. В первую очередь, ее появление – катастрофа, из-за которой «золотой век» России заканчивается. Она – символ наказания, так как появляется в Москве тогда, когда технологический прогресс достигает пика, когда общество саморазрушается, утрачивается природа человека. Но трава – это и символ спасения, так как именно она становится тем толчком, который помогает

человеку остановить процесс саморазрушения [3, с.6]

Главный мотив диалогии – мотив противопоставления живого и неживого: травы и города, людей и технологий. Трава заполняет все пространство столицы, не занятое высотками. А мир высоких технологий и роботы приравниваются к миру человека, тем самым разрушая духовность и человечность людей.

Другой важной характеристикой художественного пространства в романе являются небоскрёбы, высота которых превышает высоту травы. Люди стремятся быть выше травы, хотят выйти за пределы антиутопического пространства, однако морально они пока к этому не готовы: желание людей приглушается их зависимостью от той социальной системы, которая полностью искоренила из их сознания мысль о труде.

Согласно наблюдения А.П. Завьяловой, пространстводиалогии можно представить разложенным на двух осях – вертикали и горизонтали. Сначала взгляд читателя, находящегося в Москве среди небоскребов, устремляется вверх, а затем, когда читатель оказывается за пределами Москвы, направляется вперед. Такая композиция выражает идею автора романа: человек должен стремиться не вверх, а вперед, по земле, которая связана с его историей [3, с.50].

Во втором романе диалогии, «Живая Земля», сохраняется противопоставление «центр – периферия». Вот только культурным и финансовым центром России становится Новая Москва, покрытая прозрачным куполом и расположенная в «ожившей» Сибири. Люди получают шанс обрести счастье и построить новый «земной рай». Но одновременно Новая Москва – это антиутопическое общество, где нет частной жизни, где государство следит за гражданами, управляет их психикой и эмоциями. Оппозиция в «Живой Земле» высвечивается посредством контрастности: Старая Москва (Европа) – Новая Москва (Азия), грязно – чисто. Противоположными оказываются и убеждения жителей Старой и Новой Москвы. Основа жизни жителей Старой Москвы – бережливость, экономия и труд. Идеология же жителей Новой Москвы повторяет ошибки прошлого. Их лозунг: «...мы – избранные и весь мир нам должен» [6, с. 175].

Говоря о пространственной организации второго романа диалогии, необходимо обратиться к концепции «Москва – Третий Рим» и петербургскому тексту русской культуры. Подобно Петербургу, который претендовал на роль столицы, Сибирь именуется Новой Москвой. Однако святость и законность следующей столицы подвергаются сомнению, так как «четвертому Риму не бывать» (Филофей). Следовательно, новая столица – мнимая и призрачная [2, с.12].

Если в романе «Живая Земля» пространства Старой и Новой Москвы оказываются четко разграничены (Новая Москва находится под прозрачным куполом), то в первой части диалогии таких четких границ нет. Отсутствие физически, объективно выраженной границы делает ее скорее психологической. Жители Москвы понимают, что Сибирь, формально

принадлежащая России, по факту является «чужой» землей, на которой работают только китайцы, в то время как москвичи, отвыкшие от труда, живут безмятежной жизнью. Основой сюжета в первом романе становится крах Москвы-Эдема и возвращение Сибири в исторические границы России.

Пересечение пространственных границ героями, главными и второстепенными, играет значительную роль в сюжете романов и в прояснении образов героев. Так, по-настоящему характер Савелия Герца раскрывается тогда, когда он оказывается за пределами псевдоутопической Москвы. В «Живой земле» пересекает границу утопического государства Денис Герц, сын Савелия. Герой оказывается в классическом антиутопическом государстве, по установкам которого он не намерен жить. Побывав в «утопии», герой приходит к пониманию того, насколько значимо для него слово «дом»: «Собственно, он не очень знал, что такое правильная жизнь. И тем более не знал, чем она пахнет. Но догадывался, что пахнет она просто. Дровами, штопаными телогрейками, женой, снегом, чаем» [6, с.345].

Существенную роль в диалогии играет историческое время. Признаки-символы прошлых времен (XIX-XX веков) – исторические личности, которые связывают изображенное государство с прошлым. Характерным для такого типа времени оказывается переосмысление настоящего через анализ прошлого.

Тип взаимоотношений между миром героя и действительностью автора и читателя. Зона построения литературного образа в диалогии А. Рубанова одновременно совмещает в себе «далевой образ», (действие романа отнесено в будущее –XXII век) и «фамильярный контакт с текущей современностью» (географическое положение художественного мира четко обозначено, соотносится с реальной авторской действительностью и перекликается с петербургским и московским текстами). Стоит отметить, что такая временная удаленность, посредством которой строится «далевой» образ в диалогии, является яркой чертой (анти)утопического жанра.

Таким образом, анализ диалогии позволил выявить важнейшие структурные особенности антиутопического жанра:

В субъектно-речевом аспекте субъектом речи является повествователь, изображение колеблется между предельно внешней и предельно внутренней точкой зрения, ввиду чего повествователь не обладает всеобъемлющим кругозором и возможностями объективной оценки изображенного мира и героя, а лишь сохраняет функцию осведомления читателя, в то время как герои становятся носителями авторской позиции.

В изображении мира героев главный герой, Савелий Герц, характеризуется внутренней двойственностью, которая порождает двуплановость сюжета, построенного на противоречии между личностью и государством. Организующую роль в сюжете играет идея испытания героя и мира, развертывание сюжета представляет собой преодоление границ государства, а центральные и взаимосвязанные события в нем – кризис (или катастрофа) социума и идеологический выбор героя.

Хронотоп диалогии, в особенности первой ее части, типичен для

антиутопии: временная организация повествования – линейная прямая с включением воспоминаний героев. Сюжет – хроникальный, т.е. характеризующийся естественным течением времени. Все события связаны с одним человеком: в «Хлорофилии» – это Савелий Герц, в «Живой Земле» – Денис Герц. Один из главных образов-символов романа – трава – символизирует наказание и спасение человечества. Пространство романа замкнутой разложено на двух осях – вертикали и горизонтали. Утопическое пространство в произведениях отграничено либо реальными границами, либо психологическими. Пересечение пространственных границ персонажами, главными и второстепенными, играет значительную роль в раскрытии их образов. Особенностью временных характеристик диалогии является то, что, во-первых, действие разворачивается в будущем (XXII век), во-вторых, А. Рубанов использует художественное время, чтобы связать современность героя с прошлым, которое часто современно читателю.

В изображении границы между миром героя и действительностью автора и читателя сочетаются «зоны контакта» и «далевого образа»: герой и его мир причастны к действительности читателя и представляют собой результат развития человеческого общества. С другой стороны, главный предмет изображения – мир, изолированный от реальной истории – неизбежно удален от читателя как во временном, так и в ценностном отношении.

Использованная литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7-167.
2. Богумил Т.А. Сибирь как антиутопия в диалогии А. Рубанова «Хлорофилия» и «Живая земля» // Сибирский филологический форум. 2020. № 4(12). С. 64–77.
3. Завьялова А.П. Особенности хронотопа в романе А. Рубанова «Хлорофилия» // Актуальные проблемы филологии. 2018. № 16. С. 44–54.
4. Козьмина Е.Ю. Поэтика романа-антиутопии (на материале русской литературы XX века): дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 222 с.
5. Рубанов А. Хлорофилия. М.: АСТ: Астрель, 2011. 345 с.
6. Рубанов А. Живая земля. М.: Редакция Елены Шубиной, 2012. 348 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=7578>

С. О. Шипов
Россия, г. Тюмень,
Тюменский государственный университет
Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор С. А. Комаров

Образ орла в басенном девятикнижии И.А. Крылова

Аннотация