

3. Meletinskij E.M. *Pojetika mifa* [The poetics of myth]. Moscow, Nauka publ., 1976, 406 p.

4. Toporov V. N. *Prostranstvo i tekst* [Space and text]. *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, 1983, 256 p.

5. Uhtomskij A. A. *Dominanta* [Dominant]. St. Petersburg, Piter publ., 2002, 448 p.

АРХЕТИП ДОМА В КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ И КИНО

(на примере художественной прозы и фильма «Куб»)

Махно Ольга Андреевна, аспирант, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 115184, Россия, г. Москва, ул. Новокузнецкая, 23Б, стр. 2, e-mail: olgamakhno@rambler.ru.

Данная статья посвящена рассмотрению основополагающего архетипа Дома в коммуникативном пространстве классической литературы и киноискусства. Автор анализирует, как обращение к литературному архетипу Дома в творчестве Ф. Кафки и Ф.М. Достоевского позволяет режиссеру фильма «Куб» Винченцо Натали выработать многомерную модель коммуникации текстов, создавая собственный метатекст. Подробно рассматриваются и классифицируются различные архетипические модели Дома, обращение и продуктивная работа с которыми наиболее ярко отражает характер взаимодействия вербального художественного текста Ф. Кафки и Ф.М. Достоевского с визуальным мультитекстом и современными мультимедийными возможностями, позволяющими усилить аллюзивность, психологизм и эмоциональное влияние классического произведения на зрителя.

Ключевые слова: метатекст, архетип Дома, миф, кинотекст

ARCHETYPE OF THE HOUSE IN THE COMMUNICATIVE SPACE OF LITERATURE AND CINEMA

(a case study of fictional prose and the film "Cube")

Makhno Olga A., Postgraduate Student, St. Tikhon's Orthodox humanitarian University, 115184, Russia, Moscow, 23B, build. 2 Novokuznetskaya st., e-mail: olgamakhno@rambler.ru.

This article considers the basic archetype of the House in the communicative space of classical literature and cinema. The author analyzes the way an appeal to the literary archetype of the House in works by F. Kafka and F. Dostoevsky enables Vincenzo Natali, the director of the "Cube", to develop a multidimensional model of communication of texts through creating its own metatext. The author thoroughly researches and categorizes various archetypal models of the House. Addressing to and productive work with them most clearly reflect the nature of interaction between the verbal fictional text of F. Kafka and F. Dostoevsky and visual animated text and modern multimedia capabilities helping to reinforce allusiveness, psychologism and emotional impact of the classical work on the audience.

Keywords: metatext, archetype of the House, myth, cinematext

В основе современного кинематографа лежат архетипические модели и образы, что позволяет создать сложный метатекст, активно взаимодействующий со зрителем и по-особому влияющий на него. В этом отношении интересен научно-фантастический триллер «Куб» (реж. Винченцо Натали, 1997 г.), отсылающий зрителя к творчеству Ф.М. Достоевского и Ф. Кафки и вместе с тем к различным интерпретациям архетипа Дома. Последний интересен как

один из основополагающих архетипов в культурном пространстве, поскольку «все проблемы бытия так или иначе оказываются связанными с образом «Дома», а небытия – с образом «Бездомья» [21, с. 85]. В настоящей статье под термином «архетип» мы будем понимать трактовку К.Г. Юнга, где архетип – «образование архаического характера, включающее равно как по форме, так и по содержанию мифологические мотивы» [22, с. 44], в то же время, являющееся «первобытным мышлением».

Основными источниками модификации образов Дома в кинофильме и своеобразным метатекстом к нему является творчество Ф.М. Достоевского и Ф. Кафки. По нашему мнению, Куб в кинофильме В. Натали реализуется в следующих архетипических моделях Дома.

1. Дом-судьба. Архетип Дома-судьбы активно используется в классической литературе. Так, в творчестве Достоевского зачастую именно собственный Дом становится фатальным для персонажей, а дополнительными акцентирующими символами судьбы выступают числа. Например, именно 3 ноября (символ Троицы) в своем кабинете решил застрелиться главный герой рассказа «Сон смешного человека». «Соединяя в употреблении чисел фольклорные и христианские начала и придавая им символическое значение, Достоевский следовал глубоко укоренившимся традициям» [2, с. 31], он часто использовал аллюзивные числа 3 и 12, чтобы подчеркнуть важность судьбы и рока в тех событиях, которые происходили в домах героев. Сходный прием мы можем наблюдать и в кинофильме «Куб», где Дом, имеющий форму правильного гексаэдра состоит из 17576 комнат (данная цифра является числовым обозначением третьей степени от числа 26) и «мостовой», которая ведет к выходу. Число 26 имеет символическое значение: это единственное целое число, заключенное между квадратом и кубом: $25 - \text{это } 5 \text{ в квадрате, } 27 - 3 \text{ в кубе}$ [19, с. 68]. В каббалистических текстах число 26 трактуется как непроносимое имя Бога [3, с. 19]. Таким образом, герои фильма, как и символическое число 26, метафорически заключены между двумя мирами: реальной объемной жизнью и миром абсурдным, упрощенным до символической схемы.

Дом-судьба, как правило, доминирует над персонажем, и обстоятельства становятся важнее первопричины. Яркий пример таких мистических перемен мы видим в повести Кафки «Превращение». Грегор Замза, проснувшись утром после беспокойного сна, обнаруживает, что он превратился в насекомое. Затем он становится узником своей комнаты, где спустя некоторое время умирает. Комната Грегора, как и сама квартира, остается нерушимым домашним очагом для остальных членов семьи и гробом – для главного героя. Такое построение сюжета напоминает нам и события кинофильма «Куб», где действие развивается по той же схеме: из Дома-убежища, в котором неожиданно просыпаются все герои, Куб становится Домом-тюрьмой, а затем Домом-могилой. Абсурдность и парадоксальность ситуации отражается в слогане фильма: «Не ищи причину. Ищи путь наружу». Внезапность, отсутствие логических связей и мотивов создают аллюзию на фантазмагорию Кафки. Как говорил Йозеф (герой романа «Процесс»), «бывают случаи, когда приговор можно вдруг услышать неожиданно, от кого угодно и когда угодно» [13, с. 174].

Персонажам Достоевского и Кафки, как и героям киноленты «Куб», свойственно это мгновенное фатальное перевоплощение (духовное или физическое). Исследуя творчество Достоевского, Л.В. Карасев называет подобное состояние «онтологическим порогом», а сам писатель «такой минуткой». После «такой минутки» вся жизнь героев кардинально меняет вектор и, как пишет исследователь, не обязательно эта «точка порога непременно должна совпадать с сюжетным пиком» [10, с. 36], однако она «старательно моделирует действие Промысла Божия, т.е. создаются искусственные, лабораторные по сути своей условия, которые позволяют человеку проявить себя, свое отношение к Богу и ближнему» [20].

Реакцией героев Достоевского и Кафки на судьбоносные события чаще всего становится «фундаментальная тревога»: состояние, которое «является следствием подсознательного ожидания смерти и сказывается прямо или опосредованно во всех человеческих побуждениях» [9, с. 121]. Такое трагическое ожидание ярко описано в романе «Идиот» Достоевского, когда Князь Мышкин рассказывает о чувствах приговоренного к смерти: «И подумать, что это так до самой последней четверти секунды, когда уже голова на плахе лежит, и ждет, и... знает, и вдруг услышит над собой, как железо склизнуло! Это непременно услышишь!» [10, с. 69]. То же происходит и с героем К. романа Кафки «Замок»: «беспольное стояние и бесконечное ожидание изо дня в день без всякой надежды на перемену ломают человека, делают его нерешительным и, в конце концов, он становится не способным ни на что другое, кроме безнадежного стояния на месте» [13, с. 208]. Эта мысль перекликается с романом «Процесс», где движение из Дома-тюрьмы равно выживанию. «Для обвиняемого движение лучше покоя, потому что если ты находишься в покое, то, может быть, сам того не зная, уже сидишь на чаше весов вместе со всеми своими грехами» и самое главное «не останавливаться на полдороге, это самое бессмысленное не только в делах, но и вообще всегда и везде» [13, с. 112–170].

«Фундаментальная тревога», как и злой рок, в основном, застигают героев Достоевского и Кафки в замкнутом пространстве, реализуя архетип Дома-судьбы, который в фильме приходится на объект Куб. Примечательно и то, что сама геометрическая форма куба ассоциируется у зрителя с примитивным изображением дома (4 стены, потолок, пол). Герои фильма находятся в постоянном движении, но, на миг останавливаясь, также попадают под влияние все возрастающей «фундаментальной тревоги», которая передается и зрителям. Кульминационным моментом становится утрата героями веры в собственную значимость в обоих мирах: как в абсурдном Кубе, так и в реальном мире. Подобный вывод можно сделать из кафкианского по духу диалога Левен и Уорта: «— Ты не должен выходить из игры, ты ни в чём не виноват! / — Мне там не к чему стремиться... / — А что там? / — Бескрайняя человеческая глупость...».

2. Дом-убежище. Само понятие Дома в фольклорной традиции зачастую реализуется именно концепцией архетипа Дома-убежища, Родины, где не действует злая магия. «Дом» в западноевропейской культуре трактуется как «точка» интенсивности, концентрированного существования человека, остановка на пути экзистенциального путешествия в поисках себя. «Дом» представляет обретенную форму покоя, место для самоопределения, полагания своих границ в своем образе жизни и мыслей» [16, с. 198]. В русской культуре семантическое поле, в котором существовало это понятие, очень схоже: «Дом — жилище, убежище, область покоя и воли, независимость, неприкосновенность. Дом, основа «самостоянья», человечности человека, «залог величия его», осмысленности и неодионочества существования, родина, очаг» [21, с. 85].

Именно в поисках убежища герои Достоевского и Кафки все же спешат в свои дома, испытывая гнетущие чувства, находясь на пороге превращений и пытаясь защититься от невзгод. Так, герой рассказа Достоевского «Сон смешного человека», задумывая застрелиться, все же с нежностью вспоминает о своей комнате, где его ждет «покойное кресло, старое-престарое, но зато вольтеровское» [7, с. 106], а герой повести Кафки «Превращение» даже после метаморфозы испытывает «великую гордость от сознания, что сумел добиться для своих родителей и сестры такой жизни в такой прекрасной квартире» [12, с. 308].

Для зрителя кинофильма «Куб» в качестве Дома-убежища выступают комнаты без ловушек, обозначенные «простыми числами», где герои отдыхают и набираются сил. Однако данный архетип в ленте имеет коннотацию

пусть безопасной, но тюрьмы, так как выход из безопасных комнат практически невозможен и грозит смертью.

3. Дом-тюрьма. Ф. Кафка в дневнике говорит об аллегоричности понятия «тюрьма»: «каждый человек живет за решеткой, которую он носит в себе. Люди боятся свободы и ответственности, поэтому они предпочитают прятаться за тюремную решетку, которую они выстроили вокруг себя. Моя тюремная камера – моя крепость» [5, с. 683]. Таким образом, «Моя тюрьма – моя крепость» в кафкианстве выносится как антонимичный вариант трактовки английского афоризма. Также Кафка выступает оппонентом библейской истины, подчеркивая, что тело скорее не «дом», а именно «тюрьма души», которая в любой момент без видимой причины может оказаться тюрьмой смертников. В этом писатель продолжает линию античной философии Платона, который (вслед за пифагорейской традицией) метафорически приравнивал человеческое тело к тюрьме или могиле, в которую заключена душа. Платон поставил символический знак равенства между понятиями “soma” («тело») и “sema” («могильная плита», «гроб»), ведь душа заперта в теле, «подобно болезни» [1, с. 82].

В христианстве же тело воспринимается в качестве камеры заточения, однако и здесь подчеркивается лишь временность пребывания духа в теле, как в некоем Доме. Тело же может трактоваться, как у Достоевского, «как тайна, как покров, сброшенный на душу, страдающую и грезящую о будущем целокупном спасении» [10, с. 35].

В фильме «Куб» архетип Дома-тюрьмы появляется в самом начале, поскольку имена всех персонажей являются названиями тюрем различных городов мира, а характер и особенности персонажей перекликается со спецификой этих заведений. Так, имя Казана, героя, страдающего савантизмом, отсылает нас к Казанской психиатрической больнице специализированного типа с интенсивным наблюдением (тюрьме для душевнобольных). Его неординарные способности (умение раскладывать на множители «астрономические числа» в уме) делает его дешифровщиком системы Куба. Агрессор, псевдо-лидер, полицейский Квентин ассоциируется с тюрьмой Сан-Квентин, которая известна в США своей жестокостью. Алдерсон – тюрьма, где часто практиковали как вид наказания одиночное заключение, поэтому одноименный герой ни с кем не контактирует и умирает в самом начале. Холлоуэй – самая большая женская тюрьма в Великобритании с тяжелыми условиями заключения, героиня-врач с таким именем обладает сложным противоречивым характером. Ливенворт – тюрьма с математически точным набором правил, как и способности Левен и Уорта. Тюрьма становится сутью, основной характеристикой героев. Куб закрывает героям выход в иной мир и выступает как некое наказание за неведомую провинность. Как замечают кинокритики, «персонажи фильма не столько реальные люди, сколько аллегии и символы, которые не обязаны быть правдоподобными. Это ходячие стереотипы, чье воображение и поведение ограничено их социальными ролями: бунтарь, параноик, разочарованный в жизни циник, замкнутый подросток и альфа-самец» [18] и именно использование архетипов позволяет зрителю воспринимать эти персонажи метафорично, опираясь на литературную традицию и мифологию.

4. Дом-внутренний мир. Как указывал Ю.М. Лотман в работе «Архитектура в контексте культуры», «архитектурное пространство живет двойной семиотической жизнью. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира, построенного и обжитого переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира». По мнению Ю.М. Лотмана, именно с этим связана символизация всего, что так или иначе имеет отношение к создаваемому человеком пространству, в частности, к его дому: «предшествующая традиция задает норму, имеющую уже автоматизирован-

ный характер, и на этом фоне развивается семиотическая активность новых структурных форм» [14, с. 677–678].

Архетип Дома-внутреннего мира является очень распространенным в художественной литературе. Н.А. Бердяев говорит о частом использовании такого приема у Достоевского: «Все внешнее – город и его особая атмосфера, комнаты и их уродливая обстановка, трактиры с их вонью и грязью – все это лишь знаки, символы внутреннего, духовного человеческого мира, лишь отображения внутренней человеческой судьбы» [4, с. 31]. Бедствия героев Ф. Кафки также происходят в крохотных, темных, скудно обставленных комнатах с мутными окнами, в замкнутом (или ограниченном, как в «Замке») пространстве. Такое же закрытое, темное, узкое в переходах пространство Дома-Куба в киноленте Ф. Наттали отражает отчаяние его главных героев, говорит зрителям на бессознательном уровне об ужасе, который испытывают персонажи. Куб выступает отражением эмоций самих героев.

5. Дом-ловушка. О необходимости использования мистических архетипов, основанных на человеческих страхах, абсурдности мира и их правдивого изображения, Ф. Кафка писал: «Некровавых сказок не бывает. Всякая сказка исходит из глубин крови и страха. Это роднит все сказки <...> Внешняя оболочка различна, но зерно, глубина тоски одинаковы» [11, с. 520]. Роднит это утверждение и творчество Кафки с Достоевским, о работах которого в переписке с Густавом Яноухом упоминается цитатой Груземана «об авторе «Бесов»: Достоевский – кровавая сказка» [11, с. 520].

И большинство сказок как раз начинаются с Дома-убежища, первоосновы, так как, по словам Кафки, главному герою «нет нужды выходить из дома». «Оставайся за своим столом и прислушивайся, – указывает Кафка. – Даже не прислушивайся, жди» [8, с. 65], как двери захлопнутся и Дом-убежище превратится в Дом-ловушку.

Как и в «Замке» Ф. Кафки, сам объект Куб – некая головоломка, Дом-ловушка, куда можно случайно попасть, но почти невозможно выбраться, ведь 17576 комнат постоянно перемещаются по периметру и в каком месте они соединятся (и соединятся ли?) с комнатой-выходом неизвестно. Важно, что мостовая комната становится выходом из Куба, только когда ее координаты выходят за пределы магического «кубика Рубика» в 26 × 26 × 26 комнат, т.е. интересующие нас архетипы «Дома» и «Бездомья» в данном контексте могут быть восприняты с непривычной нам коннотацией. Дом в контексте фильма «Куб» становится Домом-ловушкой, а Бездомье – свободой.

6. Дом-палач. Архетип Дома-палача встречается в фольклоре многих народов (например, «Избушка на курьих ножках») и активно эксплуатируется киноискусством при создании фильмов в жанре ужасы и триллер: «1408» по книге С. Кинга (реж. М. Хофстрём, 2007 г.), «Проклятие доски Уиджи», (реж. М. Флэнеган, 2016 г.), «Призрак дома на холме» по роману Ш. Джексона (реж. Ян де Бонт, 1999 г.), «Заброшенный дом» по роману Г. Ф. Лавкрафта (реж. Начо Серда, 2006 г.), «Дом ночных призраков» (реж. У. Мелоун, 1999, ремейк одноименного фильма 1959 г., реж. У. Касла), «Замурованные в стене» (Ж. Паке-Бреннер, 2009 г.) и другие. В классической художественной литературе этот архетип используется опосредованно. Так орудием убийства в романах Достоевского зачастую становятся бытовые предметы, находящиеся в доме, под рукой: топор, пресс-папье, веревка. Дом-палач словно подсказывает героям их дальнейшие действия.

Бессмысленная орудие пыток, описанное Кафкой в эссе «В исправительной колонии», также можно отнести к архетипу Дома-палача, рассматривая колонию как ограниченное пространство, Дом в широком смысле. Герои по случайным обстоятельствам могут оказаться как судьями, так и осужденными. Офицер, впоследствии казнивший самого себя, говорил: «Вынося приговор, я придерживаюсь правила: «Виновность всегда несомненна». Другие суды не могут следовать этому правилу, они коллегиальны и подчинены более высоким судебным инстанциям» [12, с. 338–364]. По мнению Кафки, по-

бег – единственная форма спасения от Дома-палача, даже если это побег в сон, абсурд, мистификацию: «потому у каждого из нас нечистая совесть, от которой хочется убежать – как можно скорее уснув» [11, с. 514].

Этот мотив переносится и в кинофильм «Куб», только символ Дома-палача становится активнее и легко идентифицируется зрителем. В «Кубе» каждый случайный путешественник является не только безучастным свидетелем, но и «актером» на собственной казни. Абсурдность ситуации подчеркивается (как и в «Исправительной колонии» Ф. Кафки) бессмысленностью наказания для всех действующих лиц, оказавшихся здесь и сейчас по неясным обстоятельствам [12, с. 338–364]. Дома-палач действует по принципу генератора случайных чисел (алгоритм, который генерирует практически независимые друг от друга числа (в нашем случае – ситуации, персонажей) и ставит в одну последовательность). Так Уорт говорит: «Тебе трудно понять, но никакого заговора нет, большой брат не следит за тобой... Просто машина имеется, и либо нужно ее использовать, либо признать бестолковой».

7. Дом-могила. Данный архетип носит амбивалентный характер, соединяющий символ смерти как завершения всего, и образ последнего земного пристанища как очередного этапа перед загробной жизнью. Например, герой Достоевского в рассказе «Сон смешного человека», раздумывая о жизни и смерти, говоря, находясь в душном вагоне поезда: «Я вдруг почувствовал, что мне все равно было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было <...> я догадался, что и прежде ничего тоже не было, а только почему-то казалось. Мало-помалу я убедился, что и никогда ничего не будет» [7, с. 105]. Такое состояние отрешенной просветленности накануне гибели посещает многих героев Кафки и присуще также персонажам фильма «Куб». Ни один из действующих лиц в кинофильме так и не покинет Дом-могилу, и единственный выживший из всех савант Казан застынет на пороге, за которым слепящий белый свет. Есть ли что-то за этим светом или нет, зритель так и не узнает, а короткометражка В. Натали, показывающая Куб снаружи, была уничтожена и останется загадкой, отсылающей к произведениям Кафки с открытыми финалами: «человек в своем неведении действует смелей, а потому я охотно останусь при своем неведении и, пока есть силы, готов даже нести все дурные последствия, а их, наверно, не избежать» [13, с. 56].

Жанр психологического триллера сближает произведение В. Натали с философией Ф. Кафки и его отношением к искусству. «Мы должны читать лишь те книги, что кусают и жалят нас. Если прочитанная нами книга не потрясает нас, как удар по черепу, зачем вообще читать ее? <...> Нужны нам книги, которые поражают, как самое страшное из несчастий, как смерть кого-то, кого мы любим больше себя, как сознание, что мы изгнаны в леса, подальше от людей, как самоубийство. Книга должна быть топором, способным разрубить замерзшее море внутри нас. В это я верю» [15, с. 117].

Таким образом мы считаем мифологему Дома универсальной и вневременной, представленной сознательно или бессознательно во многих произведениях искусства и создающий тем самым дополнительный метатекст. Именно обращение современной культуры к архетипам разных литературных традиций (и к доминирующему архетипу Дома в частности), позволяет проследить художественные, исторические, ментальные связи и выработать многомерную модель коммуникации текстов, усилив тем самым аллюзивность, психологизм и эмоциональное влияние на зрителя. Таким образом, продуктивное использование различных архетипических моделей в современной культуре дает возможность нам говорить о создании новых метатекстов, таких, например, как кинофильм «Куб» режиссера Франческо Натали, соединяющий традиционное понимание классических литературных произведений Ф. Кафки и Ф.М. Достоевского, работу с основополагающим архетипом Дома с новыми мультимедийными возможностями.

Список литературы

1. Епископ Иларион (Алфеев). Таинство веры. Введение в православное догматическое богословие / епископ Иларион (Алфеев). – М. : Братство Святителя Тихона, 1996. – 301 с.
2. Белов С. В. Числа у Достоевского / С. В. Белов // Телескоп. – 2014. – № 3 (105). – С. 31–32.
3. Blech V. R. The Secrets of Hebrew Words / V. R. Blech. – New Jersey : John. Aronson, 1991. – 226 с.
4. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев. – М. – Берлин : Директ-Медиа, 2015. – 209 с.
5. Гарин И. И. Век Джойса / И. И. Гарин. – М. : Терра-Книжный клуб, 2002. – 848 с.
6. Гейзенберг В. Физика и философия ; пер. с нем. И. А. Акчурина, Э. П. Андреева / В. Гейзенберг. – М. : Наука, 1989. – 400 с.
7. Достоевский Ф. М. Сон смешного человека. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1983. – Т. 25. – 465 с.
8. Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д. В. Затонский. – 2-е изд., испр. – М. : Высшая школа, 1972. – 136 с.
9. Карасев Л. В. Вещество литературы / Л. В. Карасев. – М. : Языки славянской литературы, 2001. – 400 с.
10. Карасев Л. В. Онтологический взгляд на русскую литературу / Л. В. Карасев. – М. : РГГУ, 1995. – 102 с.
11. Кафка Ф. Афоризмы. Письмо отцу. Письма. Из дневников. Сочинения : в 3 т. ; пер. с нем., сост. Д. В. Затонского / Ф. Кафка. – М. : Художественная литература – Харьков : Фолио, 1994. – 560 с.
12. Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи. Письмо отцу. Письма Милене / Ф. Кафка // Собрание сочинений : в 2 т. – М. : Политиздат, 1991. – 576 с.
13. Кафка Ф. Собрание сочинений : в 3 т. ; пер. с нем. / Ф. Кафка. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. – 480 с.
14. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
15. Мангуэль А. История чтения ; пер. с англ. М. Юнгер / А. Мангуэль. – Екатеринбург : У-Фактория, 2008. – 381 с.
16. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба / В. С. Непомнящий. – М. : Советский писатель, 1987. – 390 с.
17. Петрова М. Образ дома в фольклоре и мифе / М. Петрова // Эстетика сегодня: состояние, перспективы. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество. – 1999. – Вып. 1. – С. 59–61. – (Серия “Symposium”).
18. Петрова Ю. Большой Брат не следит за тобой / Ю. Петрова. – Режим доступа: <http://distantlight.tv/index.php/ru/kino-vne-vremeni/item/108-cube.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
19. Сингх С. Великая теорема Ферма / С. Сингх. – М. : МЦНМО, 2000. – 288 с.
20. Чепкасов Е. В. Ф.М. Достоевский и его «Сон смешного человека» : курс лекций / Е. В. Чепкасов. – Режим доступа: <http://u3a.socialprojectspb.ru/vvedenieshedev.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
21. Шутова Е. В. «Дом» и «Бездомье» человека: термальный статус и формы бытия в культуре / Е. В. Шутова // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2011. – № 1 (13). – С. 85–90. – (Серия 7. Философия).
22. Юнг К. Г. Символическая жизнь ; пер. с англ. / К. Г. Юнг. – 2-е изд. – М. : КогитоЦентр, 2010. – 326 с.
23. Jung C. G. Psychologie und Dichtung / C. G. Jung // Philosophie der Literaturwissenschaft ; Ed. by E. Ermatinger. – Berlin, 1930. – S. 315–330.

References

1. Episkop Ilarion (Alfeev). *Tainstvo very. Vvedenie v pravoslavnoe dogmaticheskoe bogoslovie* [The mystery of faith. Introduction to Orthodox dogmatic theology]. Moscow, Bratstvo Svjatitelja Tihona publ., 1996, 301 p.
2. Belov S. V. *Chisla u Dostoevskogo* [Among Dostoevsky]. *Teleskop* [Telescope], 2014, no. 3 (105), pp. 31–32.
3. Blech B. R. *The Secrets of Hebrew Words*. New Jersey, John. Aronson publ., 1991, 226 p.
4. Berdjaev N. A. *Mirosozercanie Dostoevskogo* [The Philosophy of Dostoevsky]. Moscow, Berlin, Direkt-Media publ., 2015, 209 p.
5. Garin I. I. *Vek Dzhojsa* [The age of Joyce]. Moscow, Terra-Knizhnyj klub publ., 2002, 848 p.
6. Gejzenberg V. *Fizika i filosofija* [Physics and philosophy]. Moscow, Nauka publ., 1989, 400 p.
7. Dostoevskij F. M. *Son smeshnogo cheloveka. Polnoe sobranie sochinenij: in 30 vol.* [The dream of a ridiculous man. Complete works: in 30 vol.]. Leningrad, Nauka publ., 1983, vol. 25, 465 p.
8. Zatonskij D. V. *Franc Kafka i problemy modernizma* [Franz Kafka and the problems of modernism]. 2nd ed. Moscow, Vysshaja shkola publ., 1972, 136 p.
9. Karasev L. V. *Veshhestvo literatury* [The substance of literature]. Moscow, Jazyki slavjanskoj literatury publ., 2001, 400 p.
10. Karasev L. V. *Ontologicheskij vzgljad na rusSKUju literaturu* [The ontological perspective on Russian literature]. Moscow, RGGU publ., 1995, 102 p.
11. Kafka F. *Aforizmy. Pis'mo otcu. Pis'ma. Iz dnevnikov. Sochinenija: in 3 vol.* [Aphorisms. A letter to my father. Letters. From the diaries. Works: in 3 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature publ., Kharkov, Folio publ., 1994, 560 p.
12. Kafka F. *Zamok. Novelly i pritchi. Pis'mo otcu. Pis'ma Milene* [Castle. Short stories and parables. A letter to my father. Letters to Milena]. *Sobranie sochinenij: in 2 vol.* [Works: in 2 vol.]. Moscow, Politizdat publ., 1991, 576 p.
13. Kafka F. *Sobranie sochinenij: in 3 vol.* [Works: in 3 vol.]. Moscow, TERRA-Knizhnyj klub publ., 2009, 480 p.
14. Lotman Ju. M. *Semiosfera* [Universe of the mind]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB publ., 2000, 704 p.
15. Mangujel' A. *Istorija chtenija* [The history of reading]. Ekaterinburg, U-Faktorija publ., 2008, 381 p.
16. Nepomnjashhij V. S. *Pojezija i sud'ba* [Poetry and the fate]. Moscow, Sovetskij pisatel' publ., 1987, 390 p.
17. Petrova M. *Obraz doma v fol'klore i mife* [The image of the house in folklore and myth]. *Jestetika segodnja: sostojanie, perspektivy* [Aesthetics today: status and prospects]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshhestvo publ., 1999, issue 1, pp. 59–61. (Serija "Symposium" [Series "Symposium"]).
18. Petrova Ju. *Bol'shoj Brat ne sledit za toboj* [Big Brother isn't watching you]. Available at: <http://distantlight.tv/index.php/ru/kino-vne-vremeni/item/108-cube.html>.
19. Singh S. *Velikaja teorema Ferma* [Fermat's last theorem]. Moscow, MCNMO publ., 2000, 288 p.
20. Chepkasov E. V. *F.M. Dostoevskij i ego «Son smeshnogo cheloveka»* [Dostoevsky and his "dream of a ridiculous man"]. Available at: <http://u3a.socialprojectspb.ru/vvedenieshedev.html>.
21. Shutova E. V. *«Dom» i «Bezdom'e» cheloveka: termal'nyj status i formy bytija v kulture* ["House" and "Beddome" human thermal status and form of existence in culture]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Volgograd State University], 2011, no. 1 (13), pp. 85–90. (Serija 7. Filosofija [Series 7. Philosophy]).

22. Jung K. G. *Simvolicheskaja zhizn'* [The symbolic life]. 2nd ed. Moscow, KogitoCentr publ., 2010, 326 p.

23. Jung C. G. *Psychologie und Dichtung* [Psychology and Gasket]. *Philosophie der Literaturwissenschaft* [Philosophy of literature]. Ed. by E. Ermatinger. Berlin, 1930, pp. 315–330.

КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ Ю. ДОМБРОВСКОГО «ФАКУЛЬТЕТ НЕНУЖНЫХ ВЕЩЕЙ»

Кубеев Арман Рафидинович, директор, Караулинская основная образовательная школа, 416324, Россия, Астраханская область, Камызякский район, с. Караульное, ул. Молодёжная, 33, e-mail: arman.kubeev@mail.ru.

В статье рассматривается иерархически организованная система временных отношений в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей». Концепция исторического времени, представленная в тексте, основана на противостоянии культуры и власти, олицетворением которых становятся личность и государство. Конкретно-историческое время в романе переплетается с мифологическим, обращение к историческим и библейским аллюзиям, интертекстуальным реминисценциям и параллелям разрушает монолитность темпоральной парадигмы, позволяют рассматривать временную ткань произведения как целостное историческое полотно, а взаимоотношения человека и государства проследить одновременно в линейной (на синхронном и диахронном уровнях) и циклической последовательностях.

Ключевые слова: художественное время, идеологический роман, хронотоп, сдвиг временной парадигмы, Ю. Домбровский

CONCEPT OF HISTORICAL TIME IN YU. DOMBROVSKY'S "THE FACULTY OF USELESS KNOWLEDGE"

Kubeev Arman R., Director, Karolinska Basic Education School, 416324, Russia, Astrakhan region, Kamyzyaksky district, village Karaul'no, 33 Molodezhnaya st., e-mail: arman.kubeev@mail.ru.

The article dwells on the hierarchical system of historical relations in Yu. Dombrovsky's novel "The Faculty of Useless Knowledge". The concept of historical time presented in the text is based on a conflict between the culture and power that are embodied as the person and the state respectively. In the novel, real historical time is intertwined with mythological time; addressing historical and Biblical allusions, intertextual reminiscences and parallels destroys monolithic character of the temporal paradigm, allows to consider a temporal basis of the novel as a complete historical representation and to trace the relations between the person and the state in the linear (at the synchronic and diachronic levels) and cyclic sequences at the same time.

Keywords: artistic time, ideological novel, chronotope, temporal paradigm shift, Yu. Dombrovsky

Роман Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» аккумулирует жанровые установки исторического, авто- и биографического, философского, идеологического романов и романа-воспитания. Жанровое своеобразие произведения Ю. Домбровского определяет его художественную структуру: функционирование нескольких самостоятельных микросюжетов (о художнике С. Калмыкове, о председателе учкома Георгии Эдинове и др.) при наличии основных сюжетных линий, обилие вставных конструкций и инклюзивных жанров, совмещение временных планов (исторического, ретроспективного,