

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,

интертекстуального), поливалентность форм онейрического пространства (сны, фантазии, фантастическая реальность, бред). Важнейшей тестовой категорией, выступающей в качестве жанрообразующего фактора, в романе является художественное время.

События в романе Ю. Домбровского датированы 1937 г., такое точное указание на время действия не случайно и свидетельствует о формальном доминировании конкретно-исторического времени. В современной историографии этот период получил название «Большого террора», в постсталинской науке распространение получил термин «ежовщина», оба понятия обозначают промежуток времени с 1937 по 1938 г., который характеризовался наиболее массовыми репрессиями и политическими преследованиями. Историко-политический контекст развертывающегося в романе сюжета раскрывает конфликт культуры и власти в строгой временной определенности, что актуализирует проблему тоталитарного сознания в конкретных исторических условиях. Создавая образ эпохи, Ю. Домбровский достаточно скрупулезно воссоздает объективную реальность, вводя соответствующие историческому времени документальные подробности и детали. Особый интерес в этой связи представляет вставные элементы в повествовательной, в которых содержится фактографическая информация. Так, в рассказ Буддо об Особом совещании автор, стилизуя историческую справку (об этом свидетельствует точность дат, приведенных статистических данных, цитаты из юридических документов, использование официально-делового стиля), включает газетные вырезки, фрагменты постановлений ВЦИК, выписки из протоколов заседания ОСО и пр. Вместе с тем фермент достоверности парадоксальным образом сочетается с эмоционально-оценочной позицией субъекта речи, выраженной посредством парентезы и приемов экспрессивного синтаксиса: «8. При НКВД СССР организовать Особое совещание, которому на основе положения о нем (каком? Господи, каком же все-таки?) предоставлять право применять в административном порядке высылку, ссылку, заключение в исправительно-трудовые лагеря на срок до 5 лет и высылку за пределы СССР» [2, с. 254]. Такое совмещение и переключение речевых регистров разрушает не только стилевую целостность высказывания, но, прежде всего, обнажает чудовищное несоответствие отчужденной беспристрастной интонации юридического документа тем фактам, которые в нем приводятся. Контраст между сухой констатацией преступлений против человечности и принципами гуманизма обуславливают несовпадение точек зрения в планах фразеологии и оценки. Ситуацию абсурда продуцирует композиционный принцип каталога, который призван имитировать формальную логику протокола (в частности, рассказ-фрагмент разбит на параграфы, каждый из которых пронумерован). Подобное построение текста отсылает читателя к алфавитному каталогу в записных книжках Калмыкова, однако при явном архитектурном сходстве акцентировано принципиальное различие, выраженные в противопоставлении буквы и цифры, которое аналогично центральным оппозициям романа «свобода / неволя», «творчество / страх», «стихия / инерция» и пр.

Пространственные образы тюрьмы и лагеря неразрывно связаны с временным аспектом, с будущим и прошлым, текущим моментом и вечностью, что позволяет рассматривать их в качестве особых пространственно-временных конструкций. С одной стороны, в них воссоздаются конкретные характеристики исторического «пространства-времени» описываемых событий (Алма-Ата, 1937 г., Анапа, 1935 г.), с другой стороны, определенность хронотопа сочетается с его моделированием по законам мифологического мышления, что перемещает изображаемые события в экзистенциальный пространственно-временной континуум, символизирующий неволю: «Он хотел ей что-то ответить, но тут откуда-то извне, из страны Зазеркалья, из темной глубины другого бытия <...> раздался сухой и резкий голос...» [2, с. 253].

Движение времени в этой смертном пространстве жестко регламентировано: конкретное обозначение темпоральных промежутков («прошло два часа», «наступило утро», «через десять минут») создает ощущение ритуализированного порядка, что соответствует семантике образа.

Хронотоп в романе Ю. Домбровского подвергается антропологизации: пространство и время мыслятся находящимися в изоморфных отношениях с человеческим телом и, соответственно, воспринимаются в качестве «человеческих», телесных, чувственно воспринимаемых субстанций. Художественное время включает несколько потоков, каждый из которых имеет свою интенсивность, точку отсчета и траекторию. Конкретно-историческое время, во многом совпадающее с фабулярным, практически не насыщено событиями: повествование изобилует размышлениями персонажей, внутренними монологами, диалогами. В основе сюжета переосмысливается традиционно циклическая схема «преступление – наказание – освобождение». Однако каждый из названных компонентов представлен в деформированном виде: преступление в привычном значении этого слова героем не совершено, наказание абсурдно, таким образом, нарушается формальная связь между ними, проявляется иной тип сюжетосложения, основанный на архетипической антипричинно-следственной логике (О. Фрейденберг), которая соответствует атмосфере сталинской эпохи. Вместе с тем сюжетно-композиционная структура произведения распадается на ряд микросюжетов, в каждом из которых представлен рассказ о каком-либо случае из жизни эпизодического или внесценического персонажа (о Карагозове, начальнике Пайне). Принцип калейдоскопа формирует целостную картину мира, расширяет границы изображаемого, раскрывает в полном масштабы исторические ориентиры, благодаря которым время обретает универсальные характеристики.

Историческому времени противостоит время истории. Не случайно Ю. Домбровским выбраны эпитафии, в которых смыслообразующую роль играет концепт «память»: «мы память человечества, поэтому мы в конце концов непременно победим; когда-нибудь мы вспомним так много, что выроем самую глубокую могилу в мире» (Р. Брэдбери) [2, с. 3]. В основе концепции человека и истории в романе «Факультет ненужных вещей» лежит представление о том, что история человечества в метафизическом смысле представляет собой вечную борьбу добра и зла, трансформирующуюся в вечное противостояние культуры и власти, олицетворением которых становятся личность и государство.

Время истории в романе представлено многочисленными аллюзиями, реминисценциями и параллелями. Автор соотносит различные исторические события и явления, раскрывая их семантический потенциал в диалогическом взаимодействии, хотя, как утверждает таинственный ночной гость Зыбина: «...исторические параллели всегда рискованны» [2, с. 193]. Для подтверждения идеи о цикличности исторического процесса Ю. Домбровский обращается к двум временным промежуткам (Древний Рим и 1930-е гг.), в каждом из которых существуют свои герои, но тем не менее они делают одинаковый выбор и представляют собой четыре варианта самоопределения в истории: власть (Понтий Пилат, Сталин, Найман), свободу (Христос. Зыбин), предательство (Иуда, Корнилов), творчество (евангелисты, Калмыков).

Для того чтобы правильно самоопределился в истории, свободный человек, по мысли Ю. Домбровского, должен опираться на культурную память, в которой запечатлены все предыдущие версии этого вечного столкновения. В романе Зыбин находится в пограничной ситуации нравственного выбора. Для того, чтобы его правильно совершить, он должен преодолеть давление современности и выйти в пространство метаистории. Культура «включена» в структуру романа на уровнях авторского сознания (эпитафии из Евангелия, произведений Р. Брэдбери, К. Маркса), образы отдельных исторических персонажей (Сен-Жюст, Сенека, Тацит и др.), система событий (археологические

раскопки)) и сознания персонажей – Зыбина, Куторги, Корнилова. Эпиграфы обозначают конфликт между культурой, исторической памятью человечества и «плетью» (власть), вообразившей, «будто она гениальна».

В романе представлено авторское видение исторического процесса (ретранслятором авторской позиции в данном случае становится Зыбин). Ю. Домбровский вступает в полемику с Л. Толстым и его теорией «роевой» жизни масс. В диалоге с ночным «гостем», который интертекстуально восходит к множеству литературных источников, среди которых хотелось бы выделить «Легенду о Великом инквизиторе» («Братья Карамазовы») Ф. Достоевского, «Черного человека» С. Есенина, главный герой выражает свое понимание роли личности в истории: «в истории бывают такие эпохи, когда достаточно щелкнуть пальцем, и все закачается и заходит ходуном. А и щелкал-то всего-то карлик, какой-нибудь Тьер. Ведь Гитлер-то карлик, и вокруг него карлики, а умирать он пошлет настоящих людей молодежь!» [2, с. 183]. Таким образом, историческое развитие, по мнению автора, обладает собственными имманентными закономерностями и механизмами, которые не подвластны как рациональным регуляторам, так и стихийному волюнтаризму. Народ и исторические деятели становятся в равной степени зависимыми от этих внутренних течений историко-временного потока.

Исторический план в романе представлен не только детальным воссозданием культуры и быта сталинской эпохи, различными сюжетными параллелями, но и многочисленными историческими аллюзиями, лаконичными энциклопедическими справками. Так, происхождение ОСО Ю. Домбровский связывает с полицейским государством Александра III, происхождение пытки «конвейер» или «бдения» – с фигурой болонского юриста Ипполита Марсельского, жившего в XVI в., работу НКВД – с опричниной Ивана Грозного. Подобные аналогии позволяют рассматривать временную ткань романа как целостное историческое полотно, а взаимоотношения человека и государства проследить одновременно в линейной (на синхронном и диахронном уровнях) и циклической (повторяемой) последовательностях.

Вместе с этим история воспринимается автором и героем как набор определенных симулякров, как метанаррация: «Это мы теперь что-то за них придумаем, а они просто жили, да и все тут. Ведь и я тоже живу сейчас, и все. А может, через тысячу лет и про меня начнут что-то выдумывать, какие-то необычайные мысли мне приписывать, провиденье, трагедийность, чувство истории, потому что буду я уже не человеком, а памятником – и не просто памятником, а памятником чего-то, а вот чего – они уж придумают сами» [2, с. 284]. Реальность исторической правды подчеркивается в тексте обилием цитат и культурных реминисценций, которые могут быть интерпретированы прямо противоположным образом. Например, фраза Г. Державина «Потомство – строгий судья» звучит дважды в споре Буддо и Зыбина, каждый из участников диалога приводит ее в качестве аргумента, отстаивая диаметрально различные позиции. Ю. Домбровский посредством цитаты-антитезы вводит в произведение тему памяти и подлинного суда – Страшного суда истории. Сталинский суд в понимании Зыбина не настолько ужасающ, насколько трагичны потеря внутреннего покоя, свободы, самоуважения, а настоящий приговор выносят потомки: «И вот этого-то судью я боюсь по-настоящему!» [2, с. 294].

Художественная модель мира в произведении Ю. Домбровского характеризуется, с одной стороны, «сжатием» хронотопа, которое обусловлено вниманием к человеческому характеру, с другой – расширением пространственно-временных рамок, благодаря встраиванию событий в контекст бытования исторического мифа. Оба типа организации хронотопа сосуществуют, вступают в диалогические отношения, взаимопроникают, дополняют друг друга. Герой романа находится одновременно в двух временных плоскостях: на пересечении хронологического, профанического времени, которое необратимо и движется однонаправленно – из прошлого в будущее, на встречу смерти, и

сакрального времени, которое незыблемо и возвышается над темпоральным потоком. Автор активно обращается к библейским и евангельским мотивам и образам, тем самым разрушая монолитность конкретно-исторического временной парадигмы. Используя сакральную символику чисел и прием дву-членного параллелизма, Ю. Домбровский активизирует смысловую связь между одним из эпизодов в заключении Зыбина (семидневный «конвейер» его вынужденной бессонницы) и мучительная, искусственно пролонгированная смерть краба, на которую он обречен главным героем. И в том, и в другом случае названо точное количество дней – семь (прозрачная отсылка к библейскому тексту), таким образом автор не только вводит мотивы жертвенности и двойничества, но и акцентирует амбивалентную позицию сверхсубъекта – творца / твари: «Вот уж не думал никогда, что во мне сидит такой скот! Обречь кого-то на медленное и мучительное умирание» [2, с. 243]. Смерть краба оказывается мнимой, мотив преодоления смерти, обретения свободы становится структурообразующим в сюжетной организации романа и своеобразной проекцией судьбы Зыбина.

Вместе с мифологическим временем в повествование входят и эсхатологические мотивы. Осознание конечности истории, человеческого существования выражается в частотном употреблении слов и их сочетаний с соответствующей семантикой: «Все ведь в море рушится. Вон дорога обвалилась, ходить нельзя. Вчера милиционер был, так объявил: *последнее* лето, а там запретят тут жить»; «...это был, вероятно, его *последний* день – тот итог, к которому пришла вся его путаная и нелепая жизнь» [2, с. 25, 182]. В приведенных фрагментах обращает особую роль играет лексическая сочетаемость эпитета «последний» с словами «жить», «жизнь», что усиливает апокалиптическую семантику. Искусство уничтожает время, разрушает его власть над людьми, превращает его в бесконечность: «Время я тут уничтожил, я... <...> нарушил тут равновесие углов и линий, а стоит их нарушить, как они станут удлинненными до бесконечности» [2, с. 201]. Вечность противопоставлена умирающему и скоротечному времени, но и она также оценивается неоднозначно: с одной стороны, представляет собой вместилище памяти, наследия человеческой культуры, а с другой, – круговое движение, «дурную повторяемость» разрушительной силы авторитаризма во всех его проявлениях: «Они человека навечно приговаривают» [2, с. 234]. Диалектика противодействия двух аксиологических позиций выражена в словах Буддо: «Хранить вечно!» О! Вечно! Слово-то какое! Вечно! Это значит – Пушкина забудут, Шекспира, Байрона забудут, всяких там Шелли-мелли забудут, а нас – нет. В нас, врагов, вечно будут тыкать пальцем!» [2, с. 395]. В них раскрывается основной вопрос культуры и истории: должно ли человечество в своей социальной и исторической практике учитывать опыт предшествующих поколений. Культура, таким образом, преодолевает историю, выступая хранительницей драгоценного нравственного опыта. Универсализация изображаемого, уплотненный характер временного потока, слияние общего и единичного в одной нераздельной цельности, единство причин и следствий, замкнутость мифологического пространственно-временного континуума, – все эти принципы организации и типология хронотопа воплощаются в форме библейско-летописной стилизации: «А случилась вся эта невеселая история в лето от рождения Вождя народов Иосифа Виссарионовича Сталина пятьдесят восьмое, а от Рождества Христова в тысяча девятьсот тридцать седьмой недобрый, жаркий и чреватый страшным будущим год» [2, с. 501]. Разным началам бытия, житейскому и мистериальному, раскрытым в романе, соответствуют и его стилевые пласты: высокая тема движения истории облекается в возвышенный слог, в то время как картина повседневной жизни представлена разговорным речевым строем. Авторская ирония проявляется в уподоблении Сталина Христу, а его правления к новому летоисчислению и календарю.

Аналогичный прием использует М. Булгаков в романе «Белая гвардия»: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй» [1, с. 440].

Художественная картина мира романа Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» воплощается во всех семиотических системах, раскрывая свой смысловой потенциал, прежде всего в организации хронотопа. Конкретно-историческое и мифологическое время находятся в тесной взаимосвязи. Наложение двух временных пластов и онейрического пространства позволяют рассматривать происходящее в контексте экзистенциальной проблематики. Чередование протяженных во времени двух исторических пластов, философское переосмысление прошлого с позиций настоящего, соединение установки на объективность изображения и субъективного (воспоминания сны, фантазии, бред) типа повествования определяют конститутивные особенности романа «Факультет ненужных вещей», в котором черты историко-биографического романа, преобладающие в первой и второй частях произведения, сочетаются с жанровыми признаками идеологического романа. Такое параболическое строение, предполагающее дистанцирование от исторической действительности, чтобы вернуться к ней на уровне философского обобщения, продиктовано авторской направленностью на выявление вечного во временном, на поиски нравственного идеала в истории, культуре и искусстве.

#### Список литературы

1. Булгаков М. А. Избранные сочинения : в 3 т. / М. А. Булгаков. – М., 1997. – Т. 1.
2. Домбровский Ю. О. Факультет ненужных вещей / Ю. О. Домбровский. – М., 1989.

#### References

1. Bulgakov M. A. *Izbrannye sochinenija: in 3 vol.* [Selected works: in 3 vol.]. Moscow, 1997, vol. 1.
2. Dombrovskij Ju. O. *Fakul'tet nenuzhnyh veshhej* [Faculty of unnecessary things]. Moscow, 1989.

### АНТИУТОПИЧЕСКИЕ ТЕМЫ В ПОВЕСТИ ХАНЬ СОНГА «ПАССАЖИРЫ И СОЗДАТЕЛЬ»<sup>1</sup>

*Цю Синь, кандидат филологических наук, помощник декана факультета русского языка Сычуаньского университета, КНР, Чэнду, провинция Сычуань, e-mail: qjuxin12121@163.com.*

В статье на материале повести «Пассажиры и Создатель» анализируются некоторые темы литературной антиутопии в творчестве Хань Сонга, в частности: изолированное пространство, модель тоталитарной системы, «Бог-агент» и отчуждение человека. На основе самолёта Хань Сонг создал узкое пространство с упрощённой социальной системой и острыми конфликтами; система управления разделена на несколько уровней, верховный правитель существует вне изолированного пространства, и стремление к абсолютному порядку привело к отчуждению человека.

**Ключевые слова:** антиутопия, пространство, тоталитаризм, отчуждение человека

<sup>1</sup> Публикация подготовлена по гранту Сычуаньского университета № skq201517.