

Меркулова Алина Сергеевна

**МИФ О ГОРОДЕ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ:
РОМАНЫ Д. ЛИНСКЕРОВА «СОРОК ЛЕТ ЧАНЧЖОЭ» И
Ю. БУЙДЫ «ГОРОД ПАЛАЧЕЙ»**

Специальность 10.01.01 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2006



Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века
филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук
профессор Н. М. Солнцева

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
профессор О. А. Клинг

кандидат филологических наук
П. Е. Спиваковский

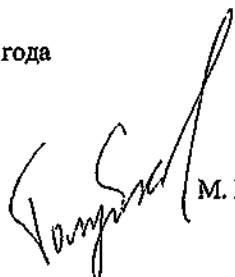
Ведущая организация: Московский государственный
университет печати

Защита состоится 14 декабря 2006 года в 16 часов на заседании
диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном
университете им. М. В. Ломоносова по адресу:
119992, Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й корпус гуманитарных
факультетов, филологический факультет, ауд. 11.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке МГУ
им. М. В. Ломоносова (1-й корпус гуманитарных факультетов)

Автореферат разослан « ___ » ноября 2006 года

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор


М. М. Голубков

2007А
172

Общая характеристика работы

В литературе любой исторической эпохи сочетаются тенденции художественного оформления мыслей, обусловленные конкретным временем, с одной стороны, с неизменными, вечными ценностями — с другой. Так, в произведениях современных прозаиков актуализируется давно разрабатываемый в искусстве и литературе миф о городе, вмещающий представления автора о мироздании и истории. В основе многих художественных произведений лежит общий мономиф о некоем метафизическом городе. Город в данном случае выступает как *locus universalis*. Авторы уходят от города как исторического и географического понятия к городу-метафоре, образу с космическими параметрами. За счет преодоления ограниченности исторического времени, насыщения художественного текста переработками мифологических фабул создается универсальная модель мироздания, которая включает представления ранних мифологических текстов и отражает специфику мировосприятия современного человека.

Актуальность работы обосновывается научным интересом к мифологическим аспектам современной русской прозы, к прочтению произведений рубежа XX-XXI вв. в контексте мифологического мышления, а также самим материалом исследования, который на данный момент не изучен.

Несмотря на то что Ю. Буйда и Д. Липскеров являются признанными писателями современной литературы, лауреатами нескольких престижных российских литературных премий, до сих пор изучение их творчества, за небольшим исключением, ограничено журнальными и газетными публикациями, по преимуществу критического характера.

Предметом исследования диссертационной работы являются аспекты мифа о городе в произведениях современных прозаиков. Город на символическом уровне воплощает модель пространства Вселенной. Наличие в романах аллюзий или прямых отсылок к классическому мифу, цикличная композиция с повторением переосмысленных архетипических ситуаций формируют

рующих типологию сюжетов, опозитивированные события прошлого, воспринимающиеся в единой связи с древнейшими представлениями о мироздании, переосмысление мифа о культурном герое и типология персонажей — эти и другие вопросы являются объектами диссертационного анализа.

Основной *материал исследования* диссертационной работы — романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» (1995) и Ю. Буйды «Город Палачей» (2003). Поскольку мы не ставим своей целью охватить все произведения современной литературы, в основе которых лежит миф о городе, мы ограничиваемся лишь наиболее яркими в художественном и интеллектуальном отношении текстами.

Миф о городе состоит из ряда мотивов, его формирующих. Сам перечень мотивов, как и их структура, не является жестко закрепленной. Поэтому реализация мифа о городе может представлять собой различные степени их редукции или расширения. С одной стороны, авторское изображение города является индивидуальным образом пространства, с другой — обусловлено заданными культурологическими стереотипами, сформированными в том числе мифами. В названных двух романах миф о городе раскрылся максимально полно, поэтому рассмотрение набора мотивов сюжета об истории города на данном материале является наиболее репрезентативным.

Контекст исследования представляют такие произведения современной литературы, как рассказы О. Зайончковского, составившие сборник «Сергеев и городок» (2005), рассказ А. Кабакова «Проект “Бабилон”» (2004), роман В. Пелевина «Священная книга оборотня» (2004), повесть В. Пьецуха «Город Глупов в последние десять лет» (1998), повесть В. Отрошенко «Дело об инженерском городе» (2004), роман Т. Толстой «Кысь» (2001) и др.

Методологическая и теоретическая основа исследования. В основе работы лежит мифопоэтический подход к литературному произведению, который является разновидностью контекстуального анализа. В ряду «удаленных» контекстов, которыми оперирует мифопоэтический подход, В. Е. Хализев называет «надъсторические начала бытия: восходящие к ар-

хайке мифо-поэтические универсалии, именуемые архетипами»¹. Интертекстуальный подход объясняет частности и не ставит своей целью увидеть художественное явление во всей полноте его контекстов и культурных связей, а позволяет в нашем случае выделить в художественном произведении мифо-поэтические образы и мотивы. Обращение современных авторов к искусству предшествующих эпох, библейской, античной и языческой мифологии, к «вечным образам» требует своего подробного изучения, но не исчерпывает всех сторон их творчества.

Основным источником удаленного контекста в данном исследовании является миф. Термин «миф» имеет сложную научную историю и каждый раз требует отдельного обоснования. «В настоящее время термин “миф” приобрел такую многозначность, — отмечает Н. Медведева, — что в каждом конкретном случае необходимо уточнение, в каком именно смысле он употребляется. Основными среди этого множества значений можно считать обозначения двух генетически связанных и родственных, но в то же время принципиально различных явлений: архаической формы мировосприятия и ее исторически конкретных разновидностей и, во-вторых, продукта нового сознательного и индивидуального “мифотворчества”, только воспроизводящего или копирующего черты первичного коллективного мифа»².

Похожую, но более сложную классификацию значений понятия «миф» дает Е. Неслов, различая древний миф (миф в собственном смысле слова); новый миф (конкретно-историческая форма существования мифа в новое время вплоть до наших дней); просторечное употребление понятия «миф» как синонима «выдумки», «лжи», «чепухи»; наконец, переносное употребление слова «миф» для объяснения разного рода психологических состояний человека, — пассивных и активно-творческих, направленных на некую «реорганизацию» действительности и ее переработку в сознании субъекта³.

¹ Халиев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 292.

² Медведева Н. Миф как форма художественной условности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1984. С. 1.

³ Неслов Е. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. С. 13.

В. Е. Хализев выделяет три типа мифов, соответствующих трем стадиям всемирного мифологического процесса: «Это, во-первых, предкультурная родоплеменная архаика (ритуально-мифологический синкретизм); во-вторых — мифы, сформировавшиеся в русле политеистических и монотеистических религий. И наконец, это мифология Нового времени, в которой (наряду с традиционно религиозными) весьма активны начала мирские, светские, несакральные»⁴. Именно последнюю мифологию, которая «ярко проявила себя начиная с эпохи романтизма и достигла максимума своей явленности в истекшем столетии», Хализев называет «исторически поздней, или вторичной, или неомифологией»⁵. Предпринимая попытку типологического рассмотрения неомифологии, Хализев называет следующие мифы: онтологический миф о тотальном хаосе и всеобщей относительности, антропологические и «общеисторические» мифы, мифологизация жизненной конкретики и исторических событий, пространственные мифы, мифологизация исторических деятелей. Все обозначенные группы неомифов активным образом воздействуют на литературу. В области собственно литературной мифологии Хализев дополнительно выделяет «мифы о персонажах, воспринимаемых вне контекста произведений, в недрах которых они появились на свет»⁶.

Глубинный смысл обращения к мифам современной литературой, считает Е. М. Мелетинский, заключается «не только и не столько в обнажении измелничания и уродливости современного мира с этих поэтических высот, сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений»⁷. Таким образом, мифологическое время в современной литературе вытесняет объективное историческое время, поскольку действия и события определенного времени представляются в качестве воплощения вечных прототипов.

⁴ Хализев В. Е. Мифология XIX-XX веков и литература // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2002, № 3. С. 7.

⁵ Там же. С. 8.

⁶ Хализев В. Е. Мифология XIX-XX веков и литература. С. 11.

⁷ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. С. 295.

Мелетинский также обращает внимание на то, что «для современной поэтики мифологизирования характерно суммирование и отождествление совершенно различных мифологических систем с целью акцентировки их мета-мифологического вечного смысла»⁸. Как отмечает Мелетинский, «<...> внешняя форма мифа является свободной и гибкой, податливой и вариативной. <...> одни и те же мифы могут оформляться самыми различными способами»⁹. Но при всей вариативности мифа, допустимо говорить о поэтике мифологии, к которой Е. М. Мелетинский впервые многосторонне обратился в монографии «Поэтика мифа» (1976).

Е. Б. Скорospelова определяет неомифологизм как особый способ универсализации: «<...> стремление обнаружить универсальные начала в конкретно-исторической ситуации, открыть “символические соответствия” в искусстве и реальности, обнажить соположенность разных культурных эпох»¹⁰. Среди источников, которые могут послужить мифологической основой для художественных текстов XX века, Скорospelова называет изначальные архетипы, фольклорные тексты, античные и библейские мифы, т.е. сюжеты и образы истории и мировой литературы, ставшие в сознании современного человека универсальными обобщениями.

Кроме мифологической составляющей исследуемых текстов, значительное место в работе занимает исследование пространственно-временных характеристик города. Проблема времени в художественном произведении неотделима от проблемы пространства, поэтому данное разделение пространственных и временных аспектов мифа об истории города в нашей работе весьма условно. В исследовании пространственно-временных отношений в литературоведческой традиции существуют два основных направления: структуралистское и идея хронотопа М. М. Бахтина.

Говоря о типологии мотивов, необходимо также учитывать существование двух традиций подхода к анализу сюжета, сложившихся в отечественном

⁸ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 371.

⁹ Халилов В. Е. Мифология XIX-XX веков и литература. С. 14.

¹⁰ Скорospelова Е. Б. Неомифологизм как средство универсализации // Скорospelова Е. Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕРС, 2003. С. 52.

литературоведении. Один из подходов продолжает традицию А. Н. Веселовского и рассматривает сюжет как сумму мотивов, другой принадлежит В. Проппу и изучает сюжет с точки зрения суммы функций.

В рамках данной работы мы опираемся и на идеи М. М. Бахтина, и на идеи Ю. М. Лотмана, поэтому основной методологический подход исследования суть комбинаторное использование различных методов.

Цель настоящего исследования — на примере романов Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» и Ю. Буйды «Город Палачей» с привлечением других произведений современной русской прозы определить параметры современного мифа об истории города и представить образ города как мифопоэтическую модель мира. Сравнительное изучение исторически связанных произведений с привлечением удаленного мифологического контекста позволяет выделить типологическую модель жанра романа, в основе которого лежит история собирательного образа города. Выбор именно этих двух романов определили их формальные сближения, соответственно в основе их изучения лежит скорее морфологический, чем исторический метод.

В отечественном литературоведении предпринимались успешные попытки осмысления пространственных мифов: «петербургского», «московского», «одесского», «крымского», «пермского», «усадебного» и др. Наиболее разработанными среди них являются петербургский текст, которому посвящена монография В. Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы: Избранные труды», крымский текст детально рассмотрен А. П. Люсым в книге «Крымский текст в русской литературе», а также усадебный миф (Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай»).

Названные топосы в литературе являются не столько указанием на конкретно-географическую реалию, сколько знаком особого художественного пространства, содержащего в себе, наряду с территориально-географическими признаками, и признаки внепространственных категорий. В отличие от традиционно представленных в русской литературе петербург-

ского, московского и других городских мифов, город Чанчжоэ и Город Палачей реального прототипа на географической карте мира не имеют. Поэтому в данном случае речь идет не о геопозитке, а, скорее, о сложном образе внутренне структурированной метафоре-мифологеме. Тем не менее, в ней оказываются синтезированными элементы уже известных геопозитических мифов: в сконструированном автором пространстве со своей логикой и историей мы встречаем типичные черты городской жизни, имеющей богатую традицию в русской и мировой литературе. Рассматриваемая модель города в определенном смысле открыта для активного мифотворчества автора и частичного использования известных геопозитических мифов. В этом смысле вымышленный город в рассматриваемых романах более всего близок мифу об уездном городе как некоем обобщенном урбанистическом локусе. На русской литературной карте он находится рядом с городом Н. В. Гоголя, городом Калиновым А. Н. Островского, городом Глуповым М. Е. Салтыкова-Щедрина, городком Окуровым М. Горького, и городом Градовым А. Платонова.

Город является определенной «формой сознания», точнее, способом, при помощи которого сознание объективирует себя в конечных, дискретных и отдельных целых величинах¹¹. Перед читателем разворачивается сложное внутренне-дифференцированное пространство, в которое включены архетипы, синтезирующие в свернутом виде древние мифы и фольклорные и литературные ассоциации и выполняющие функцию сопряжения внешнего и метафизического мира.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие *задачи*:

1. Определить содержательный смысл мифа о городе.
2. Проанализировать миф о городе с точки зрения типологии мотивов; определить его основные параметры.
3. Рассмотреть литературный контекст мифа о городе в произведениях современных авторов.

¹¹ Пятигорский А. М. Мифологические размышления. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 56.

4. Обратиться к историко-литературным аспектам мифа о городе, рассмотреть его мифологические источники.

Научная новизна работы обусловлена выбором материала исследования. К творчеству современных писателей обращаются по преимуществу в статьях и рецензиях журнального или газетного формата, что, как правило, не предполагает научный филологический подход. Научную новизну определяет предмет исследования; до сих пор в отечественном литературоведении миф о городе в предложенном аспекте не рассматривался, несмотря на большое количество работ, посвященных геопоэтике в литературе.

Положения, выносимые на защиту:

1. В основе романов Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» и Ю. Буйды «Город Палачей» лежит миф о городе как о художественном *universum*'е. Данный миф является способом познания всевременных циклов и всепротяженных смыслов. Благодаря этому мифу произведения превращаются в повествование о *всех* сторонах жизни и о *всей* России.

2. Сюжеты рассматриваемых романов разворачиваются в трех планах: во-первых, это современно-бытовой, во-вторых, мифологический и, в-третьих, космический (онтологический). Первый план реализуется за счет коллизий, в которых автор стремится отразить наиболее животрепещущие аспекты современности. Его интересуют типы, в которых он видит воплощенные тенденции бурлящей вокруг него жизни. Второй план раскрывает в новом вечное. Типы и сюжеты современности оказываются актуализациями вечных характеров и мифологических сюжетов. И если в первом случае сюжет развивается как отношение персонажей между собой, то во втором раскрываются глубинные смыслы и мифологические циклы. Третий план — космический, природный — включает происходящее в общее мироздание, позволяет происходящему приобретать онтологическое звучание. Последовательное вторжение одного плана в другой меняет мотивировки, показывает случайное как закономерное, а кажущееся закономерным разоблачает как авторскую игру смыслами.

3. Сюжетная схема мифа о городе состоит из набора постоянных мотивов и образов, среди которых: мотив возникновения города; событие, меняющее ход истории города; мотив конца истории города; мотив башни, вертикально организующей пространство города; мотив столицы; тема памяти и образ памятника; мотив поиска счастья для жителей города; образы, реализующие архетип матери; образы Культурного героя и Искателя Счастья. Реализация сюжета может быть вариативна: не обязательно присутствие всех элементов сюжета. Композиция составных частей сюжета свободна и открыта. Несмотря на возможность многочисленных сюжетных усложнений, все варианты имеют одну общую черту: речь идет о возникновении, истории и конце истории города, обладающего чертами универсума.

4. В рамках реализации сюжетной схемы функционируют традиционные мифологические сюжеты: пространственные, временные, связанные с образами персонажей. В структуре мифа есть вечные, универсальные, повторяющиеся мотивы. При этом миф одновременно соответствует нескольким смыслам, миф «никогда не основывается на темах однозначных, поскольку расположен он, как правило, в поле психического опыта, противоречий и разрывающих личность колебаний — поле метафизического страха. Соответственно, где-то всегда отыщется зеркально обратная версия каждого мифа»¹².

Апробация работы и публикации. Отдельные положения данной работы были опубликованы в сборниках статей по истории русской литературы. На тему диссертации были прочитаны доклады на XI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» в 2004 г., а также несколько докладов было прочитано в рамках работы Научного студенческого общества кафедры истории русской литературы XX в. филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в возможности применения рассмотренной модели сюжета о городе для других произведений мировой литературы. Положения и выводы диссертации

¹² Шелье-Жандрон Ж. Сюрреализм. Пер. с фр. С. Дубинина. М.: НЛО, 2000. С. 189-190.

также могут быть использованы в общих лекционных курсах, в спецкурсах, в работе семинаров.

Структура диссертации обусловлена логикой рассматриваемых проблем. Диссертация состоит из введения, трех глав, каждая из которых содержит подглавы, заключения и библиографии, включающей списки художественной литературы, научных источников и Интернет-ресурсов. Первая глава исследования посвящена пространственной характеристике города. Глава содержит две части: первая посвящена внутренней пространственной организации города, вторая — внешним характеристикам пространства, т.е. окружающему город миру. Во второй главе рассматриваются мотивы, связанные с временной проблематикой рассматриваемых произведений. Третья глава предлагает типологию персонажей мифа о городе: рассматриваются образы героев-констант данного мифа.

Основное содержание работы

Во введении дается теоретическое обоснование ключевых понятий: миф, неомиф; указывается на основополагающие труды зарубежных и отечественных ученых по мифологии, неомифологии; представлены в кратком обзоре некоторые геополитические мифы: петербургский, московский, крымский, одесский, усадебный, — оказавшие влияние на создание мифа о вымышленном городе; дается краткий обзор критических и литературоведческих работ о творчестве Д. Липскерова и Ю. Буйды.

Первая глава работы «Мифопоэтика пространства города» посвящена рассмотрению пространства в романах об истории города и состоит из двух частей: первая часть исследует внутреннее пространство города, вторая — внешнее пространство. В данной главе рассмотрено сочетание устойчивых, инвариантных, моделей пространства, уходящих корнями в архаичную мифологию, с индивидуальными вариантами их реализации.

Пространство является одним из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира, которая сочетает в себе устойчивые типологи-

ческие структуры наряду с индивидуальными реализациями устойчивых схем. Рассматривая художественное пространство в прозе Н. В. Гоголя, Ю. М. Лотман писал о том, что «<...> художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. <...> Само собой разумеется, что “язык пространственных отношений” есть некая абстрактная модель, которая включает в себя в качестве подсистем как пространственные языки разных жанров и видов искусства, так и модели пространства разной степени абстрактности, создаваемые сознанием различных эпох»¹³. Кроме того, космический и онтологический статус пространственных объектов наполняет их более сложной функциональностью, чем простая описательность. Пространственные объекты поддаются содержательной интерпретации, например с точки зрения их отношения к проблеме добра и зла, и допускают возможность отождествления одних из них с одним нравственным полюсом, а других — с противоположным (например, небо и подземелье, верхняя и нижняя зоны пространства). Но, с одной стороны, иерархия пространств образует модель мира, в рамках которой она имеет бесспорное содержательное значение, а с другой — пространственная схема имеет тенденцию к превращению в абстрактный язык, способный выражать разные содержательные понятия. Поэтому мы имеем дело с художественным пространством, которое является «субъективно обусловленной частичной и видоизмененной формой единого объективного космического пространства»¹⁴.

Система пространственных отношений в рассматриваемых произведениях является в достаточной мере мощной моделирующей системой, которая способна отделяться от своего непосредственного содержания и становиться языком для выражения внепространственных категорий.

Внутреннее пространство города в романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» представлено условно, намечены лишь главные из его составляю-

¹³ Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: «Искусство-СПБ», 1997. С. 622.

¹⁴ Хайдеггер М. Искусство и пространство. Пер. В. В. Бибихина // Самосознание европейской культуры XX века. М.: Политиздат, 1991. С. 96.

щих: площадь, улица, корейский квартал, монастырь, дорога, река, поле за городом. Автор сознательно не наделяет город никакими архитектурными или декоративными атрибутами, весьма скудна локальная топонимика: отсутствие названий подчеркивает условность топоса, его универсальность. Автор, преодолевая конкретику топоса, выходит на мифологический и метафизический уровни описания городского пространства. В романе показан набор культурных знаков, город — это определенная структура семиотических символов, структурирующих философскую концепцию автора.

Если в петербургском мифе город может выступать самостоятельным действующим лицом, способным подавлять героя, внушать ему страх и даже направлять на определенное действие (убийство), то фантазийный город Липскерова — это скорее город-универсум, микрокосмос, в котором отражено все мироздание с его пространственными физическими характеристиками и возможностями метафизического выхода в Абсолют. Чанчжоз является проекцией человеческого сознания, условным пространством, где сконструированная география мыслеобраза действует как реальное пространство, таковым по сути не являясь. Важно отметить, что этот вымышленный топос-универсум Липскерова не является чисто механистическим построением, а представляет собой органичное единство, живущее по законам собственной логики.

Особое место в пространстве мифологического города-универсума занимает *памятник*. В городе Чанчжоз это мемориальный памятник Святому Лазорихию на месте его землянки, а в Городе Палачей — памятник Генералиссимусу, получивший позже название Трансформатор. Рассматривая функциональное назначение памятника в контексте романа о городе, мы выделили, во-первых, онтологический статус этого архитектурного городского сооружения, а во-вторых, его мифологическое значение. В диссертации развита теза В. А. Успенского («О единстве человеческого рода, или Зачем ставят памятники?») о памятнике как дефиниции человека и характеристике культуры. В романе Липскерова памятник Святому Лазорихию является зна-

ком мифологической памяти о космогоническом предке, а в «Городе Палачей» Буйды памятник (Трансформатор) — это мифологема эпохи.

Образ *дороги* является традиционным для мировой литературы. В художественном тексте мотив дороги обычно выполняет сюжетообразующую и композиционную функцию, оказывается связующей нитью, на которую накладываются различные фабулы, связанные друг с другом, как правило, общим героем. Образ дороги является в текстах одной из основных пространственно-временных составляющих, универсальной формой организации пространства (как, например, в жанре хождений), он представляет собой символическое воплощение линейного (осевого, нециклического) пространства-времени. Для романов, все действие которых происходит в одном локализованном пространстве — городе, подобная функция мотива дороги оказывается неактуальной. В реализации пространственной модели города в анализируемых произведениях дорога подобна свернутой в клубок нити, при этом она не ведет к какой-либо конечной цели, а заставляет героев, перемещаясь из одной точки пространства города в другую, в глобальном смысле топтаться на месте.

В диссертации сравнивается функция дороги в рассматриваемых текстах с дорогой в традиционном мифологическом пространстве, где дорога ведет от периферии к центру, наделенному определенной сакральной семантикой, при этом центр мыслится как желанный пункт назначения, а периферия — область трудностей и зла, пребывание в которой для героя обычно вынужденное.

В современных романах путь остается трудным и зачастую преодолеть его удастся лишь избранным, но именно центр (под которым мы понимаем сам город) стремятся покинуть герои. При этом он не обязательно мыслится как негативное пространство — в лучшем случае всего лишь нейтральное; однако именно «другое» место понимается как источник счастья (своеобразная пространственная реализация мифа о «золотом веке», романтического мотива иного берега, волшебного края). В романе Липскерова использован

образ бульжных мостовых и дороги вдоль реки; в романе Буйды метонимическим замещением образа дороги является образ ботинок английской ручной работы, типологически восходящий к магической обуви древнегреческих мифов, а также русских сказок.

Мифологема пути находится в горизонтальной плоскости пространства, в то время как *Древо Мира* образует вертикаль, связывающую Землю и Небо, поэтому кроме образа самого Древа мы рассматриваем внутри данной мифологеми образы Неба и Земли. В романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» пространственным центром города, задающим вертикальную ось, является недостроенная Башня Счастья, которую можно интерпретировать как рукотворную замену мифологического Древа Мира. В романе Ю. Буйды «Город Палачей» вариантом Мирового Древа является Голубиная башня, которая находится в центре огромного здания под названием Африка, объединяющее множество городских построек и располагающееся на вершине Лотова холма. Восхождение на верхнюю площадку Голубиной башни в романе приобретает символическое значение особой приближенности персонажа в данной точке пространства к высшему знанию.

Образ недостроенной башни не только структурирует пространство по вертикальной оси, подобно Древу Мира, но и актуализирует еще один важный для понимания мифологического пространства миф — о строительстве Вавилонской башни. В работе рассмотрен библейский источник мотива и культурологический контекст, в частности обращено внимание на мотивы картины Брейгеля. Город Чанчжоз и Город Палачей оказываются соотносительными с Вавилоном — городом порока и разврата, богоборческой гордыни. Кроме того, аллюзия на Вавилонскую башню актуализирует еще и семантическое поле эсхатологических мотивов.

Особого внимания в связи с рассмотрением мифа о Вавилонской башне в современной русскоязычной прозе заслуживает также рассказ А. Кабакова «Проект “Бабилон”». Автор переносит известный миф на материал современной действительности: сюжетным центром рассказа является строитель-

ство высотного жилого дома в Москве. В качестве литературного контекста выступает повесть В. Пьецуха «Город Глупов в последние десять лет».

Таким образом, в соотношении городской башни рассматриваемых произведений с мифом о Вавилонской башне приоритетны следующие структурные элементы: 1. двучастность пространства: небо — земля; 2. тема гордыни, богоборческий характер строительства башни; 3. мотив смешения языков; 4. образ самой башни.

Отсыл к городу Вавилону имеет не пространственно-географическое значение, а морально-нравственное, религиозно-этическое. «Вавилон» является синонимом понятия, не являющегося географическим¹⁵.

В романе «Город Палачей» развит мотив верхней и нижней, подземной, зон города. Типологичность мотивов подтверждена аналогией, проведенной между текстом романа и рассказом Буйды «Прусская невеста» (1998). Рассмотренный мотив *подземелий* характерен также для московского текста.

В диссертации рассмотрены образы *водной стихии*, выполняющие в текстах композиционную и смысловую функцию. При анализе использована мифология романа Липскерова «Последний сон разума» (2002). Мотивы водных стихий либо пародируют, либо продолжают традицию мотива библейского Иордана. Сюжет «Города Палачей» позволяет в качестве источника рассматриваемого мотива определить и миф о критском лабиринте, что лишь подтверждает заданность городского неомифа на универсальность.

Пространство вне города условно, как и сам город. Разделенность пространства на две части — внутреннюю и внешнюю — имеет под собой глубокие мифологические корни. Для мифологического мышления характерна оппозиция «центр — периферия», внутри которой периферия несет обычно неизвестность, а значит — угрозу и опасность. В рассматриваемых произведениях эта идея опасности внешнего пространства не всегда получает прямое

¹⁵ Об этом писал Ю. М. Лотман, раскрывая своеобразие средневекового понимания локальности: *Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: «Искусство-СПб», 1997. С. 116.*

развитие, но эта оппозиция сохраняется. Внешнее пространство обладает некоторыми повторяющимися в ряде произведений признаками.

Во-первых, оно представлено предметами интерьера, которые завезены из различных стран мира. Благодаря этим знаковым деталям изображаемый город превращается в город-космополит, в котором происходит синтез всех культурных традиций. Идея культурного синтеза подчеркивает идею универсального толоса, включает в замкнутое пространство города исторический опыт и культуру других народов, стран, городов. Ту же функцию выполняет мотив многонациональности персонажей (имена в романе «Сорок лет Чанчжоз»: Туманян, Ловохишвили, Ван Ким Ген, Мохамед Абали, Мадмуазель Бибигона и пр.). Многонациональность как признак универсальности места — концепт также рассказа В. Пьецуха «Деревня как модель мира» (2003).

Во-вторых, внутреннее пространство отгорожено от внешнего. Роль границы могут выполнять бескрайние степи, поля, за ними — лес («Сорок лет Чанчжоз» Д. Липскерова и «Сергеев и городок» О. Зайончковского) или замкнутая стена («Город Палачей» Ю. Буйда).

Образ пути, т.е. дороги, ведущей героев из города, не реализован. Изображаемое пространство замкнуто и самодостаточно. Но идея счастья в рассматриваемых романах неизменно связана с местом, которое находится вне города. В романе Липскерова счастье где-то в бескрайних степях находит физик Гоголь, улетевший из города на воздушном шаре, а жители Города Палачей Ю. Буйды стремятся в индийский город Хайдарабад. Рассматривая мифологический контекст мотива, мы обращаемся к выделенным Ю. М. Лотманом традициям изображения Индии в русской литературе («О понятии географического пространства в русских средневековых текстах»). Образ места вне города, где можно обрести счастье, восходит к мифологическим представлениям об утерянном Райском Саде.

Еще одним обязательным признаком внешнего пространства для русской прозы является образ *столицы*. И хотя традиция московского мифа в русской литературе предполагает различные образы этого города, в рассмат-

риваемых произведениях современных писателей Москва изображается негативно, как источник зла и неприятностей.

Во второй главе «Композиция времени» рассматривается специфика изображения времени в романах об истории вымышленного города. Главная особенность заключается в отказе от изображения линейного течения времени. Впервые полное обоснование такому изображению времени дал А. Бергсон. Бергсон фиксирует наличие внутреннего эмоционально окрашенного времени, отличая его от внешнего «математического» времени. При этом течение внутреннего времени — это объективный процесс, не менее объективный, чем процессы, протекающие вне человека. Выводы Бергсона рассмотрены в сопоставлении с точкой зрения С. Франка («Предмет знания как неизвестное и неданное»). Концепт времени в современной прозе о некоем городе соотнесен также с феноменологической концепцией времени Э. Гуссерля. Образ времени в романах Буйды и Липскерова продолжает традицию модернистской литературы первой половины XX века, проявившийся, в частности, в авангардистском творчестве А. Введенского.

В рамках мифологического подхода к проблеме времени, разработанного М. Элиаде, выделяется два типа времени: историческое и мифологическое, или профанное и сакральное.

Начало и конец истории города в рассматриваемых романах находятся в рамках мифологического времени. Главы, посвященные промежутку времени между началом и концом, повествуют о времени, похожем на реальное (это напоминает библейское построение истории, в которой начало и конец также помещены в мифологию, тогда как между ними находится реальное историческое время). В романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» так называемое реальное время вытесняется летописным прошлым города, возведенным в миф. Так называемое «реальное» время липскеровского города Чанчжоэ в противовес стремительности «летописного» времени оказывается статично, ахронно, несмотря на множество указаний на его движение. Время года всегда одно и то же — ранняя осень.

В романе Ю. Буйды «Город Палачей» наряду с фантастическими, иррациональными событиями, относящимися к мифологическому слою повествования, упоминаются исторические и псевдоисторические факты, например попытка отрядов бродячих повстанцев в 1906 году взять приступом каторжную тюрьму или участие героя романа в Афганской войне сапером, в результате чего ему оторвало руку. Как пишет Л. Сальмон, «мифы якобы происходят из “истории”, но на самом деле отрицают историческую действительность, заменяют ее “чудом”, построены, как все чудеса, на “вере”. Вера, со своей стороны, предусматривает наличие чего-то “скрытого” и недоказуемого, то есть чего-то сверхъестественного, которое человек не может контролировать»¹⁶. Отсыл к историческим событиям — также условен и мифичен, как и все, происходящее в романе.

Для мифа об истории города можно выделить ряд обязательных элементов, берущих свое начало в различных мифологических системах: мотив возникновения города, мотив потери памяти, событие, нарушающее привычный ход истории и ведущее к гибели города, и мотив конца истории города. Во второй главе работы эти мотивы рассмотрены подробно.

Миф о происхождении, возникновении города является частью космогонического мифа. Возможность применения модели космогонических мотивов к мотиву возникновения города обосновывает М. Элиаде в монографии «Аспекты мифа» (1963). Миф о творении знаменует не просто преобразование пространства из хаотического в космическое, но и начало нового времени. Образ пустоты, в котором возникает город, является символичным. Пустота пространства означает ожидание и готовность к заполнению смыслом. Мотив пустоты, типологический для сюжетов о пространствах, развит в петербургском мифе. Способностью к творению в пустоте обладает специфический герой. В романе Липскерова это пришедший неизвестно откуда Мохамед Абали, претворяющий в сюжете мотив дороги в мотив пути и способный к чуду.

¹⁶ Сальмон Л. Петербург, или das Unheimliche: у истоков отрицательного мифа города // Феномен Петербурга. СПб.: «БЛИЦ», 2001. С. 22.

В романе Буйды это Иван Бох, выигравший в лотерею у Ивана Грозного землю, на которой ничего не было, и придумавший «землю, и реки, и леса, и людей, и зверей, и все-все-все»¹⁷. История создания Города Палачей имеет параллели с ветхозаветной историей.

В структуре рассматриваемых романов об истории города мотив *памяти* играет одну из сюжетообразующих ролей. В произведениях речь идет о двух видах памяти, которые условно названы «бытовой» и «исторической». Под «бытовой» памятью подразумевается память о недалеких событиях частной жизни, а под «исторической» — память о прошлом своего рода, шире — народа, места обитания, память о предках.

Кроме сюжетной функции, мотив исторической памяти играет роль критерия оценки персонажей. Приобщенность к «исторической» памяти есть знак избранности, высшей духовности персонажа. В противоположность этому потеря памяти об историческом прошлом является причиной деградации персонажа, а всеобщая потеря «исторической» памяти горожанами — предвестником конца истории города, т.е. элементом эсхатологии.

В романе Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» для жителей города времени вообще в некотором смысле не существует. Согласно «летописи», после урагана, спасшего город от монгольской осады, люди Чанчжоз потеряли свою особенную, «историческую» память. Согласно философии Берсона («Материя и память», 1896), жители потеряли так называемую «истинную память» (*memoire vraie*). По концепции Аристотеля («О памяти и воспоминании»), горожане лишились именно того типа памяти, который называется воспоминанием, причем в тексте Липскерова обнаруживается прямое лексическое совпадение с терминологией античного философа.

И. И. Евлампиев считает мотив исторического беспамятства одним их характерных признаков истории Москвы, которая, по его мнению, «отражает всю хаотичность и бесплодность попыток самостоятельного созидания “гармонической” культуры». Он утверждает, что память такой культуры слаба,

¹⁷ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003, № 2. С. 28.

новая эпоха ее истории начинается с практически полного уничтожения устаревших форм. Именно это свойство памяти определило судьбу Москвы, которая несколько раз за свою историю уничтожала свое прошлое: «Даже если для этого не было естественных причин (вроде пожара во время занятия города войсками Наполеона), процесс уничтожения памяти города все равно продолжался с неуклонной методичностью. Достаточно пройти по сегодняшней Москве, чтобы понять, насколько радикально искоренена память города, насколько мало в нем осталось следов его великого прошлого»¹⁸. Эти слова подтверждают универсализм изображаемого современными авторами города, в котором царит историческое беспамятство, осмысливаемое писателями, возможно, как типичная черта в истории развития любого поколения, народа, цивилизации. В романе «Сорок лет Чанчжоз» горожане после потери памяти начинают обрастать куриными перьями; данный зооморфный мотив имеет свои мифологические корни. Мысль об отсутствии памяти как черте животных, их идиллического существования, высказана в эссе Ф. Ницше «О пользе и вреде истории для жизни» (1874). Мотив беспамятства в творчестве Буйды является автореминисцентным. Так, аналогичное «Городу Палачей» решение этого вопроса содержится в рассказе «Прусская невеста». Мотив «летописи», исторического воспоминания в романе Липскерова соотнесен с теорией анамнезиса, сформулированной Платоном в «Меноне» и развитой в сочинении Г. Шпета «Память в экспериментальной психологии» (1905).

Вводя в художественный мир произведения представление о двух типах памяти — бытовой и исторической, собственно памяти и воспоминания (по Аристотелю), — авторы создают сложное мифологическое пространство, в котором потеря жителями города исторической памяти является признаком деградации (немотивированная жестокость и обрастание куриными перьями) и закономерно предшествует концу истории города, являясь составной частью комплекса эсхатологических мотивов. Концепция двух типов памяти,

¹⁸ *Евгампиев И. И.* Петербург, Москва, Рим: взаимосвязь культурных мифов (город как смыслообразующий центр культуры) // Человек и город: пространства, формы, смыслы. Екатеринбург: Архитектон, 1998. Т. 2. С. 220-221.

детально разработанная в философии Бергсона, присутствует в произведениях на нескольких уровнях: на сюжетном, лексическом и метафизическом. Кроме того, мотив потери исторической памяти функционально является одним из критериев создания иерархии в системе персонажей.

Конец истории города является одновременно и финалом романов Д. Липскерова и Ю. Буйды. Комплекс эсхатологических мотивов в рассматриваемых произведениях включает в себя мотив деградации горожан и гибели этического начала, мотив потери исторической памяти жителями города, мотив исхода народа в иные земли (жители Чанчжоэ уходят из города, жители Города Палачей уезжают на поезде в мифический Хайдарабад) и мотив катастрофы. Трагизм эсхатологической тематики облегчен мотивом цикличности, обновления вселенной и идеей спасения.

Третья глава работы посвящена рассмотрению «Системы персонажей в романе о городе». В изображаемом писателями городе-универсуме персонажи также выполняют функцию универсализации, максимального обобщения. Поэтому в жителях города авторы стремятся показать человеческие типы. Как правило, речь идет о различных социальных ролях, которые выполняют люди в городском обществе. Психологические стороны изображения при этом находятся на втором месте или отсутствуют вовсе. В обзоре русской прозы в 1998 г. И. Зотов, сравнивая произведения Д. Липскерова с творчеством В. Пелевина, пишет: «Нет, однако, у Липскерова никакого психологизма <...> есть изящная игра в буриме. В которой все сюжетные и персональные мотивации бессмысленны с точки зрения здравого литературного смысла»¹⁹. В центре авторского внимания оказываются не индивидуальные черты человека, а те свойства его личности, которые обусловлены его социальной ролью. Большинство образов романа об истории города являются результатом художественного обобщения. Подобное внимание к порокам, свойственным определенным сословиям и социальным группам, характерно для русской сатирической прозы второй половины XIX в. Отношение Лип-

¹⁹ Зотов И. Сорок лет пустоты // ИГ-ехлибрис (приложение к газете Независимая газета), 15.01.1998, № 1. С. 1.

скерова к горожанам скептически (мотив «человек — курица»), что отражает представление о человеке-обывателе.

Система персонажей в романе о городе, децентрализована. Главного героя нет, но можно выделить ряд персонажей, к которым автор проявляет особенное внимание. Универсальность топоса позволяет говорить и об универсальной типологии горожан. Как пишет Б. Хюбнер, «образы мира были не столько образами мира в собственном смысле, сколько образами людей, проекциями чувств, желаний и страхов, опрощенных суждений, оценок, т.е. антропоморфными образами»²⁰. Эти образы носят схематичный, гротескный характер, некоторые из них реализуют мифологические представления. Система персонажей представляет собой антропоморфную модель мира, претендующую на универсализм.

Среди постоянных элементов системы персонажей — ключевые образы мужского и женского начала, которые являются вариантами мифологических образов космогонических предков человечества: Культурный герой и Богиня-Мать. Реализация Культурного героя в неомифологическом романе о городе включает такие элементы, как способность героя к чуду, его причастность к сотворению города и к событиям, из которых складывается история города, а также почитание жителями города этого героя с элементами культового почитания первопредка, включая пародирование, снижение мифологической ситуации. Например, священник при крещении Мохамеда Абаля отказывается дать ему фамилию, потому что новый крещенный Лазорихий — миф, а у мифа не может быть фамилии. Образ матери, следуя традиции, символизирует стихийное плодородие, сексуальность и защиту, опеку. В романе Буйды воплощением этого образа является величественная и грузная старуха Гавана, у которой никогда не было своих детей, но при этом сотни мужчин и женщин называли ее бабушкой, мамашей или тетей. Синтез языческих и христианских мотивов включает в себя актуализированную рубежом XIX-XX вв. коннотацию женщины-Софии, хранительницы высшего знания и

²⁰ Хюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики. Минск, 2000. С. 14.

мудрости. Богиня-мать в рассматриваемых романах оказывается сложным образом, сконструированным различными семиотическими системами, но отвечающим своему архетипическому назначению.

Особое место в романном повествовании Д. Липскерова и Ю. Буйды занимает разновидность фантастических образов современной русской литературы, а именно — миксантропические персонажи. Термин заимствован из мифологии, где миксантропическими называют фантастические существа, сочетающие в себе части тела человека и различных животных. Родственная связь героя с животным — существенная черта многочисленных мифов, сопричастных обряду инициации. Поэтому в основе структур отдельных фабул внутри художественного произведения, впитавшего в себя эту сторону мифологического сознания, лежит динамика и игра оппозиции между животным и человеческим. В романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» миксантропическими существами на некоторое время оказались практически все жители города Чанчжоз: в области затылка у них начали расти куриные перышки. Другой пример миксантропических персонажей встречаем в романе Т. Толстой «Кысь» (1986–2000). Для миксантропов романа Т. Толстой мифологический и даже культурологический контекст животных элементов в человеческом облике оказывается не актуален, эти фантастические образы не несут и сюжетной нагрузки. Для писателя важен сам факт отклонения природы своих персонажей от человеческой в область животной, который она воспринимает как знак вырождения. Также в главе рассмотрены другие случаи миксантропизма крылатые девы в романе Ю. Буйды «Город Палачей», персонажи-оборотни романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» (2004), человек-черепаха в романе Т. Пулятова «Черепаха Тарази» (1985).

В заключении приводятся итоговые положения работы.

Изображаемый в романах Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» и Ю. Буйды «Город Палачей» город-универсум обладает раздвоенным пространственно-временным континуумом, который находится одновременно на псевдореальном, условном, и метафизическом уровнях. В основе структуры

указанных произведений лежит единый миф об истории вымышленного города. Сопоставительный анализ двух романов современных авторов между собой и с мифологическими мотивами позволяют выявить общую морфологическую модель развития сюжета.

Пространство города является пространством объективированного мышления автора. Город — это микрокосмос, в котором отражено мироздание с его пространственными физическими характеристиками и возможностями метафизического выхода в Абсолют, он является проекцией человеческого сознания; условное пространство, сконструированная география мыслеобраза действует как реальное пространство.

В рамках реализации сюжетной схемы функционируют традиционные мифологические сюжеты: пространственные, временные, связанные с образами персонажей. В структуре неомифа есть вечные, универсальные, повторяющиеся мотивы.

Авторы романов о вымышленном городе создают пространство топоса таким образом, чтобы придать ему максимальную обобщенность и типичность. Таким образом, в текстах синтезируется условно и типичное. Замкнутость изолированного городского пространства от окружающего мира является обязательным признаком топоса. Границы могут быть естественными (степь, поля, лес) и сознательно созданными (стена). Дороги замыкаются внутри города, выход во внешнее пространства не существует и не востребован. Для характеристики внешнего мира авторы используют прием знакового перечисления объектов различных культур, эпох и различного географического происхождения. Кроме того, описываемый город обязательно существует в координатах соотнесения с неким столичным городом, который получает негативную характеристику.

В мотиве истории возникновения города находят свое отражение архаические мифы творения, согласно которым космос творится в пустоте, реализацией которой может быть бескрайняя степь, болотные топи и зыбучие пески. Миф о возникновении города является реализацией космогонического

мифа и включается в себя элементы чудесного. Образ героя-первооснователя города наделен способностями к сотворению чудесного.

Идея времени предполагает наличие двух временных координат, первая из которых относится к мифологическому слою повествования, вторая — к историческому или псевдоисторическому. И в той, и в другой системе линейное течение времени может заменяться субъективным течением времени, ахронным или циклическим. Мотив потери исторической памяти для героев мифа об истории города дает возможность преодолеть историческое время и оказаться во времени мифологическом, которое заменяет временные характеристики пространственными, представляя собой четвертое измерение пространства. Мотив катастрофической гибели города и конца истории облегчен темой спасения и подчиняется циклическому закону мифологического течения времени.

В типологии персонажей возможно выделить некоторые устойчивые образы, которые повторяются в разных произведениях. Это собирательный образ жителей города, ключевые образы мужского и женского начала, которые являются вариантами мифологических образов космогонических предков человечества: Культурного героя и Богини-Матери, образ Искателя Счастья. Несмотря на различные авторские варианты реализации этих образов, они сохраняют постоянные черты, которые имели место в архаичных мифологических представлениях.

Таким образом, в современных произведениях конструируется универсальный знаковый комплекс, являющийся результатом мифологического сознания. Романы представляют собой не просто игровые постмодернистские тексты, размыкающиеся в мифологические глубины, а сложное сочетание пародийной антиутопии и трагического осмысления истории. Возможно, романы Д. Липскерова и Ю. Буйды являют часть тенденции создания русского интеллектуального романа, содержащего психологический, социальный, культурно-исторический, философский планы.

Список опубликованных работ по теме диссертации:

1. Особенности пространственно-временной структуры романа Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 5 / Под ред. Ю. И. Минералова и О. Ю. Юрьевой. М.; Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2004. С. 185-197.
2. Топ города в романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» // Материалы XI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Выпуск 12. М.: Издательство МГУ, 2004. С. 248-249.
3. Миксантропические персонажи в современной русской прозе // Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей русской литературы: Сб. статей. Выпуск 2. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 17-30.
4. Особенности изображения времени в современной литературе (на примере творчества Д. Липскерова и Ю. Буйды) // Вопросы филологических наук. 2006, № 5 (22). С. 12-25.
5. Мотив потери памяти в романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» // Русская литература XX-XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй Международной научной конференции 16-17 ноября 2006 года. М.: Издательство Московского университета, 2006. С. 164-168.



Напечатано с готового оригинал-макета

Издательство ООО "МАКС Пресс"

Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.

Подписано к печати 02.11.2006 г.

Формат 60x90 1/16. Усл.печ.л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ 759.

Тел. 939-3890. Тел./Факс 939-3891.

119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова,
2-й учебный корпус, 627 к.

2007A
172

07 - 172