



УДК 821.161.1.09-312.9+929Лукьяненко

Специфика хронотопа романа С. Лукьяненко «Черновик»

Е. А. Сафрон

Сафрон Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии и скандинавистики, Институт филологии, Петрозаводский государственный университет, 00inane@gmail.com

Рассматривается хронотоп романа С. Лукьяненко «Черновик», специфика которого обусловлена сочетанием двух жанров – городского фэнтези и конспирологического романа. Несмотря на то, что указанные жанры содержат общие мотивы и образы, в произведении С. Лукьяненко городское фэнтези превалирует, так как в нем сам герой во многом формирует хронотоп: замедляет время, создает силой мысли новые локации (комнаты, здания и т. п.).

Ключевые слова: фантастика, городское фэнтези, конспирологический роман, хронотоп, тайна, вавилонская башня, время, Москва.

The Specifics of Chronotope of the Novel by S. Lukyanenko *Rough Draft*

E. A. Safron

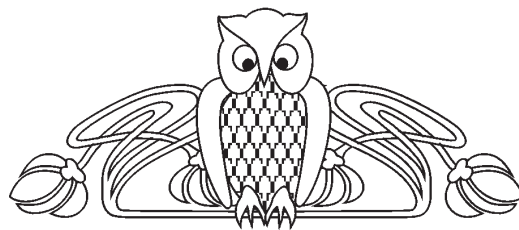
Elena A. Safron, <https://orcid.org/0000-0002-7752-3403>, Petrozavodsk State University, 33 Lenin St., Petrozavodsk 185910, Russia, 00inane@gmail.com

The article considers the chronotope of the novel *Rough Draft* by S. Lukyanenko, its special features being due to the combination of two genres – urban fantasy and conspiracy novel. Even though both genres contain some common motives and figures, in the work by Lukyanenko urban fantasy genre prevails, because the main character himself mainly forms the chronotope: slows down the time, creates new locations by the power of his mind (rooms, buildings etc.).

Keywords: fantasy, urban fantasy, conspiracy novel, chronotope, mystery, tower of Babel, time, Moscow.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-96-100>

Современная постмодернистская культура, воспринимающая, по словам Ж. Деррида, «мир как текст»¹, тяготеет к жанровой гибридизации, т. е. «процессу, благодаря которому два и более жанра сливаются, чтобы образовывать новый жанр или поджанр, или процесс, приводящий к комбинированию черт, присущих разным жанрам, в одной работе»². Данная тенденция обнаруживается и в романе «Черновик» (2005) отечественного фантаста С. Лукьяненко, чьи произведения часто сочетают черты городского фэнтези и конспирологического романа³. В городском фэнтези традиционно изображается современная читателю городская среда, немотивированно сопряженная с неким фантастическим миром, вход в который случайно обнаруживает



один из героев. В свою очередь, конспирологический роман «представляет собой повествование об обнаружении законспирированной организации и последующем ее разоблачении. Но в отличие от детективов, основным сюжетом которых является раскрытие тайны преступления, конспирологический роман выходит на мировой и даже бытийный уровень, раскрывая тайну движения истории или всего мироздания»⁴.

Городское фэнтези также претендует на раскрытие тайны устройства мироздания, причем получить доступ к этой тайне можно даже не покидая границы профанного городского пространства. Эксплуатируя оба жанра в тексте одного произведения, С. Лукьяненко, работающий в сфере массовой литературы, лишний раз демонстрирует тесную связь данной категории литературы с общественным сознанием⁵. Очевидно, что такая специфическая сопряженность жанров обусловила формирование хронотопа сложной структуры.

Цель данной статьи заключается в последовательном рассмотрении в указанном романе категории хронотопа, т. е. «временипространства»⁶, под которым мы, вслед за М. М. Бахтиным, будем понимать «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»⁷. Особо отметим, что в случае с «Черновиком» речь идет о хронотопе фантастическом, демонстрирующем взаимообусловленность несуществующих в реальности времени и пространства, наличие которых принимается читателем на веру до тех пор, пока он сам читает роман. В качестве объекта исследования выбран только первый роман из задуманного С. Лукьяненко цикла «Работа над ошибками» (вторая часть – «Чистовик» (2007), и только планируемая – «Набело»), так как автор статьи учитывает свойственную фэнтези сериальность и полагает, что основные принципы хронотопа цикла уже отражены в первом произведении из состоявшейся на данный момент диалогии.

Разберем хронотоп произведения с учетом специфики жанровых традиций, прослеживаемых в романе (городское фэнтези, конспирологический роман). Опираясь на выделенную Д. О. Слесаревой систему мотивов и образов конспирологического романа, Т. И. Хорунженко замечает, что эта же система характерна и городскому фэнтези⁸: мотив тайны и ее разгадки, апокалипсиса, «документализма, противостояния



героя-конспиролога и темных сил, следования от незнания к знанию, сверхсилы врага и сверхзнания героя, документализма, избыточности фактов, альтернативной истории»⁹.

Хронотоп романа С. Лукьяненко «Черновик» напрямую связан с мотивом тайны: в привычном мире современной Москвы обнаруживаются проходы в другие миры, о которых известно только ограниченной группе посвященных (представителям правящей элиты и непосредственно тем, кто эти двери в иные вселенные и открывает). Главный герой, Кирилл, чудесным образом получает новую профессию таможенника на пропускном пункте в одном из таких проходов.

Новый «иной» статус Кирилла связан с мотивом потери памяти: родственники, коллеги и даже собственная собака его забывают, документы, подтверждающие личность, рассыпаются в прах, на фотографиях полностью выцветает его лицо, а «свой» дом становится «чужим»: возвращаясь однажды вечером, герой обнаруживает, что в его квартире живет незнакомая ему женщина, некая Наталья. С данным персонажем связана часто эксплуатируемая конспирологическим романом детективная линия сюжета¹⁰: угрожая ей ножом, Кирилл пытается выяснить, кто она такая, но Наталья, желая, как далее выясняется по ходу действия, ускорить процесс вычеркивания героя из привычного ему московского мира, выхватывает у него нож и сама ранит себя, имитируя убийство. Герой, скрываясь от полиции, не верящей в то, что Наталья сама могла воткнуть в себя нож, вынужден принять правила игры, навязанные неизвестными вершителями его судьбы.

Предполагается, что использование подобных сюжетных ходов также определяются традиционным для поэтики фэнтези мотивом инициации¹¹. В широком смысле под инициацией понимается серия обрядов, направленных на изменение социального статуса неопита¹². В основе такого обряда лежит идея о том, что испытуемый должен «умереть» для того общества, в котором он живет, и «возродиться», но уже в другом статусе¹³. В аналогичной ситуации оказывается и герой С. Лукьяненко: его «забывают» в своем московском мире, чтобы он стал «своим» в мире «функционалов» – людей со сверхъестественными способностями, которые, по сути дела, являются «приложением» к своей новой профессии:

«Если тебя это оскорбляет, можешь называться мастером. Но в моем понимании мастер – человек, самостоятельно добившийся успеха. У нас ситуация несколько иная. Способности нам даны. Кем – не спрашивай. Я не знаю. А история у всех одна и та же. Человека начинают забывать <...> И вот когда человек опускается до самого дна и ему некуда деваться <...> его куда-то зовут. Место, куда он приходит, становится его новым местом работы. Мы называем новое место рабо-

ты функцией <...> Ты получаешь полное здоровье и огромную способность к регенерации»¹⁴.

Перемещения самого Кирилла из одного мира в другой определяются необходимостью разгадать причину случившейся с ним катастрофы: изначально герой не знает, как он стал функционалом и кто несет ответственность за то, что его буквально вычеркнули из реальности московского мира.

Как апокалиптический мотив, так и мотив альтернативной истории связан с миром Аркан (мир Москвы-один, запаздывающий по отношению к Москве Кирилла на 30 лет. Жители Аркана проводят эксперимент над остальными и называют его «моделированием работоспособных социальных моделей»¹⁵:

«– Но в девятнадцатом году...

Это здесь был девятнадцатый [в мире Аркан]. А на нашей с вами Земле – пятьдесят четвертый. Точные учения <...> Весь удар сюда всосало <...> Уникальный эксперимент по изменению рельефа вышел. Еще, наверное, Земледвенадцать досталось. Но ее не жалко. Что этих пауков-то жалеть? – Старик захихикал»¹⁶.

При ближайшем рассмотрении Москва мира Аркан обладает антиутопическими чертами, т. е. соответствует образу города-рая, несогласие с правилами проживания в котором грозит недобрым смертию. Проиллюстрируем данный тезис конкретными примерами.

- Образ города-рая связан с мотивом *счастливого детства*: дети, которых Кирилл встретил в центре Москвы, «все босиком – у нас так беззаботно без обуви даже в деревне не походишь, быстро найдешь ржавые гвозди и битые бутылки»¹⁷.

- Город-рай – микромодель мира-семьи, место жительства разных народов: описанные выше дети – беженцы с берега Слоновой Кости – исполняют патриотическую песню о Москве:

Я хотел бы полететь на самолете
И увидеть прекрасный город Москву
Ведь только так я смогу помахать рукой
Сразу всем своим друзьям,
Всем своим друзьям¹⁸.

Проникновенная искренность юных африканских исполнителей противопоставлена бездушной коммерческой ориентированности современной песенной индустрии мира реальности: «К очередному юбилею столицы поэты-песенники на деньги мэрии и не такого насочиняют»¹⁹.

- В городе-рае обустройство улиц ориентировано на обеспечение всех потребностей человека (бесплатные подзорные трубы на смотровой площадке, свежие пирожки из печи у Кремля и т. п.), а жители отвечают бережным отношением ко всем доступным им благам (чистые улицы, целые стекла, не исписанные скамейки). Еще один штрих к «портрету» города-рая – время года: в мире Аркана в Москве царит жаркое лето, а в родной для Кирилла Москве – промозглая поздняя осень.



Вместе с тем в тот момент, когда главный герой отказывается служить властям Аркана, его сразу пытаются уничтожить: «Когда пулеметные очереди превратят тебя в фарш, никакие способности функционала тебя не спасут!»²⁰. Таким образом, Кириллу открывается скрытая изнанка мира «правильной родины», «избавленной от ошибок», «набело написанной»²¹. По сути дела, перед нами интерпретация мифологического сюжета о посещении потустороннего мира (мира смерти), когда его обитатели демонстрируют попавшему к ним человеку все прелести его потенциального места проживания и пытаются *насилно* сделать «своим», однако он отказывается остаться с ними навсегда, из-за чего они хотят лишить его жизни.

Документализм романа проявляется в систематическом указании топонимов: названий районов, улиц Москвы, количества комнат в квартирах и т. п.:

«Котя жил в просторной двухкомнатной квартире в старом сталинском доме на северо-западе»²²;

«Он по-прежнему живет в Медведково? <...> Однушка у него, верно?»²³;

«Жил знаток инопланетных чудовищ и отечественных вампиров на Кутузовском, с чистым подъездом и бравым дедком-вахтером»²⁴;

«За последние полтора часа рублей я доехал до “Алексеевской”. Перешел проспект Мира по переходу»²⁵.

Вместе с тем поэтика «Черновика» обладает определенной характеристикой, позволяющей сделать вывод о том, что с точки зрения жанра роман более тяготеет к городскому фэнтези, чем к конспирологическому роману – это принципиальное отличие героя с «иным» статусом, со статусом функционала, которое заключается в особом взаимовлиянии пространственно-временных характеристик и личности самого персонажа, т. е. герой сам становится модулятором хронотопа.

• Функционал может управлять пространством: при вступлении в новый статус он получает возможность открыть дверь в какое-либо количество разных миров (так, Кирилл, поселившись в башне, отведенной ему для работы, обнаруживает в ней 5 окон, каждое из которых ведет в какой-либо мир, выбор которого обусловлен подсознательными предпочтениями открывающего окно). Одновременно его сверхъестественные способности локализируются только рядом с его местом работы:

«Только учти, чем дальше ты находишься от своей функции, тем ниже твои способности! На своей территории тебя практически невозможно убить. <...> учти, что твои способности сойдут на нет, когда ты удалишься на десять–пятнадцать километров»²⁶.

Интуитивно следуя за тезисом А. Пуанкаре, согласно которому «мы знаем только относительные движения. ... Не существует абсолютного вре-

мени, ... абсолютное пространство, абсолютное время, даже сама геометрия не имеют характера вещей, обуславливающих собой механику»²⁷, С. Лукьяненко наделяет своего героя способностью управлять временем: если Кирилл подвергается нападению в зоне, где он находится под охраной своей функции, он обретает способность замедлять время, в котором живет агрессор, и тем самым получить нужные секунды на то, чтобы успешно отразить атаку. Вместе с тем время также «управляет» функционалом, так как он может открывать окно в новый мир только один раз в сутки.

Очевидно, что даже такой частичный контроль над временем ставит героя на ступень выше относительно прочих обывателей. Перед нами фантазия, воплощенная в жизнь (если под фантазией мы, вслед за авторами психоаналитического словаря, будем понимать «воображаемый сценарий, в котором исполняется – хотя и в искаженном виде – то или иное желание субъекта (в конечном счете, бессознательное)»²⁸), так как время и пространство в романе превращаются в продукт воображения героя, и продукт этот должен удовлетворять его потребности, как явные, так и скрытые (Кирилл открывает мир-курорт, где есть только море и прекрасный пляж, открывает мир, где на него почти сразу же нападают, а он тешит свое самолюбие, с легкостью убивая врагов и демонстрируя нечеловеческую силу). Очевидно, что в данной ситуации можно говорить об одной из многих, а по мнению некоторых исследователей, главной цели фэнтези – развлечении читателя²⁹, поскольку читатель, следуя за героем, переживает его успех, принимая его частично и за свой собственный.

Однако если рассматривать и фэнтези, и конспирологический роман только как развлекательную литературу, то тогда необходимо игнорировать этический компонент жанров, а это в корне неверно. Так, автор термина *хронотоп* философ А. А. Ухтомский настаивает на его нравственной составляющей, подчеркивая, что человек интуитивно чувствует будущее, т. е. примерно видит, как тот или иной его поступок в настоящем проецируется на еще не наступившее время: «...ничто в нас не проходит бесследно. Отсюда вывод, что нам надо тщательно и бдительно работать над собой, все время дисциплинировать себя и свои мысли, держать себя все время под контролем»³⁰. Аналогичное видение проблемы демонстрирует и С. Лукьяненко, заставляя героя пожертвовать своим сверхъестественным статусом функционала, который легко управляет чужими судьбами, и жизнью в мире идеализированного прошлого, с одной стороны, ради Москвы, которую он искренне называет «Родиной», и, с другой стороны, ради возможности быть хозяином только своей судьбы и послужить будущему человечества только в соответствии с его истинным предназначением.



Местом пересечения миров и одновременно этических противоречий является башня, в которой живет и работает Кирилл: «Из темноты проступила приземистая кирпичная башня. Вдоль железки полно таких старых водонапорных башен»³¹. Здесь снова используется традиционный для городского фэнтези прием – в обычном здании внезапно обнаруживается вход в потусторонний мир, о чем иронично говорит и сам автор:

«Я подошел к башне. В крепкой стене красного кирпича была небольшая железная дверь <...> Чего только не помещали за такими дверями коллеги писателя Мельникова! Райские кущи. Миры, где трубят в боевой рог мускулистые герои, отмахиваясь тяжелой острой железкой от злых чудовищ. Сонные провинциальные городишки, оккупированные бесчувственными инопланетянами. Вход в секретные лаборатории спецслужб. Древнюю Русь разной степени сусальности – в зависимости от знания автором своей истории»³².

Одна из героинь романа по поводу этого «дома» Кирилла также высказывается с некоей долей иронии: «...как предсказуема мужская фантазия. Половина мастеров предпочитает жить в башнях»³³. Кроме намека на фрейдистскую символику (вытянутые, устремленные вверх предметы воплощают идею маскулинности³⁴), перед нами также и авторская интерпретация образа Вавилонской башни.

Из библейского мифа мы знаем, что после потопа люди выбрали себе долину и решили построить там город, а в центре – самую высокую в мире башню, чтобы оставить о себе память на все времена и «не рассеяться по лицу всей земли. И сошёл Яхве посмотреть город и башню, что строили сыны человеческие. И сказал Яхве: вот один народ, и один у всех язык; это первое, что начали они делать, и не отстанут они от того, что надумали делать. Сойдём же, и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. И рассеял их Яхве оттуда по всей земле; и они перестали строить город. Посему дано ему имя: Вавель (Вавилон), ибо там смешал Яхве языки всей земли, и оттуда рассеял их Яхве по всей земле» (Быт. 11, 1–9)³⁵.

Как уже было сказано ранее, башня, в которой живет главный герой романа, имеет выходы в разные миры, что и делает ее одновременно и символом единения разных народов. В свою очередь, функционалы из мира Аркан, наделившие Кирилла сверхъестественными способностями, благодаря которым он строит свою башню, пытаются управлять всеми известными мирами, что позволяет сопоставить их с фигурами вавилонян, возводящих свой зиккурат как символ превосходства над другими народами. Когда православный богослов П. Флоренский обвинял современных ему христиан в чрезмерном увлечении ритуалом, приводящим их к формированию противоречий и раздробленности, он про-

тивопоставлял Граду Божьему не сам Вавилон, но Вавилонскую башню³⁶. В ходе битвы с одним из функционалов разрушена и башня Кирилла – символ его могущества, однако герою удается не только уничтожить врага, но выступить против остальных представителей мира Аркан и даже вернуть родителям воспоминания о себе. Таким образом, композиция замыкается, и герой возвращается к тому, с чего начал, однако он уже никогда не сможет стать прежним, потому что хочет и далее бороться против тех, кто «отнимает свободу, а взамен дает золотую клетку <...> Люди для вас – фигуры, которые можно как угодно переставлять на доске, превращать одну пешку в ферзя, а другую сметать с доски, выстраивать свою партию...»³⁷, против тех, кто превратил его в функционала намеренно, чтобы не дать осуществиться его истинному предназначению.

Исходя из вышесказанного, мы приходим к выводу, что несмотря на систематические обвинения в адрес как фэнтези, так и конспирологических романов со стороны тех, кто видит в них только развлекательную литературу³⁸, нравственный посыл «Черновика» С. Лукьяненко становится очевидным. Перед нами герой, который готов пожертвовать своими новообретенными сверхъестественными способностями, готов отказаться от возможности управлять временем и пространством и пожертвовать собственной жизнью ради борьбы против тех, кто берет на себя право управлять чужими судьбами. Такой герой – достойный образец для подражания даже для тех, кто открывает книги с подобной жанровой ориентированностью только для того, чтобы нескучно провести время.

Примечания

- 1 См.: *Derrida J. Outwork // Derrida J. Dissemination. Chicago, 1981. P. 1–60.*
- 2 *Duff D. Modern Genre Theory. Harlow, 2000. P. 14.* Цит. по: *Маркова С. Языковые проявления гибридации жанра современной публичной речи // Вестн. САФУ. Сер. Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 6. С. 131.*
- 3 См.: *Хоруженко Т. Тайный город или город тайн: фэнтези на стыке с конспирологическим романом // Урал. филол. вестн. 2017. № 3. С. 130–137.*
- 4 *Павлова Д. Конспирологическая формула повествования // Вестн. СамГУ. 2013. № 2 (103). С. 145.*
- 5 См.: *Хлебников М. Теория заговора. Опыт социокультурного исследования. М., 2012. С. 345.*
- 6 *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 234.*
- 7 Там же.
- 8 См.: *Хоруженко Т. Указ. соч. С. 132.*
- 9 *Слесарева Д. Генезис конспирологического романа // Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. № 6. С. 194.*



- ¹⁰ См.: *Амирян Т.* Конспирологическая серия // *Логос*. 2014. № 5 (101). С. 231–250.
- ¹¹ См.: *Афанасьева Е.* Эволюция сказочного героя в романе Ю. Никитина «Трое из леса» // *Новейшая русская литература рубежа XX–XXI веков : итоги и перспективы : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф. (Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, филологический факультет, кафедра новейшей русской литературы, 23–24 октября 2006 г.)*. СПб., 2007. С. 196–201.
- ¹² См.: *Элиаде М.* Тайные сообщества : Обряды инициации и посвящения. Киев ; М., 2002 ; *Геннеп А.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М., 1999, С. 64–107.
- ¹³ См.: *Геннеп А.* Указ. соч. С. 74–77.
- ¹⁴ *Лукьяненко С.* Черновик. М., 2006. С. 157–158.
- ¹⁵ Там же. С. 310
- ¹⁶ Там же. С. 309
- ¹⁷ Там же. С. 292.
- ¹⁸ Там же. С. 290.
- ¹⁹ Там же. С. 291.
- ²⁰ Там же. С. 315.
- ²¹ Там же. С. 313.
- ²² Там же. С. 21.
- ²³ Там же. С. 26.
- ²⁴ Там же. С. 50.
- ²⁵ Там же. С. 79.
- ²⁶ Там же. С. 158.
- ²⁷ *Пуанкаре А.* О принципе относительности пространства и движения // *Принцип относительности : Сборник работ по специальной теории относительности / сост. А. А. Тяпкин*. М., 1973. С. 23.
- ²⁸ *Лаплани Ж., Понталис Ж.* Словарь по психоанализу. М., 1996. С. 75.
- ²⁹ См.: *Хорунженко Т.* Указ. соч. С. 136 ; *Лебедев И.* Генезис современного российского фэнтези // *Вестн. КГУ*. 2015. № 3. С. 111–114.
- ³⁰ *Ухтомский А.* Доминанта души : Из гуманитарного наследия. Рыбинск, 2000. С. 380.
- ³¹ *Лукьяненко С.* Указ. соч. С. 81.
- ³² Там же. С. 81–82.
- ³³ Там же. С. 145.
- ³⁴ См.: *Фрейд З.* Толкование сновидений. М., 2008. С. 158.
- ³⁵ *Фрезер Дж.* Фольклор в Ветхом Завете. М., 1985. С. 44.
- ³⁶ См.: *Флоренский П.* Записка о христианстве и культуре // *Флоренский П. А.* Христианство и культура. М. ; Харьков, 2001. С. 641.
- ³⁷ *Лукьяненко С.* Указ. соч. С. 388.
- ³⁸ См.: *Павлова Д.* Сюжетная реализация конспирологического романа // *Вестн. ВУиТ*. 2013. № 4 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetnaya-realizatsiya-konspirologicheskogo-romana> (дата обращения: 08.08.2019).

Образец для цитирования:

Сафрон Е. А. Специфика хронотопа романа С. Лукьяненко «Черновик» // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 96–100. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-96-100>

Cite this article as:

Safron E. A. The Specifics of Chronotope of the Novel by S. Lukyanenko *Rough Draft*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 1, pp. 96–100 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-1-96-100>
