

Околофантастические исследования

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
FILOLOĢIJAS FAKULTĀTE
SLAVISTIKAS NODAĻA

**ANTIUTOPISKAS PILSĒTAS TĒLS BRĀĻU STRUGACKU ROMĀNĀ
"NOLĒMTĀ PILSĒTA" UN I. JEFREMOVA ROMĀNĀ "VĒRŠA STUNDA"**

BAKALAURA DARBS

Autors: **Irina Omeļčenko**

Stud. apl. io05004

Darba vadītājs: docente Dr. phil. Natalja Šroma

RĪGA 2008

Ирина Омельченко

ОБРАЗ АНТИУТОПИЧЕСКОГО ГОРОДА
В РОМАНЕ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ
«ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ» И В РОМАНЕ
И. ЕФРЕМОВА «ЧАС БЫКА»



Липецк
2009

ББК 83.3Р-7

О 46

Омельченко Ирина

О 46 **Образ антиутопического города в романе братьев Стругацких «Град обреченный» и в романе И.Ефремова «Час Быка» – Липецк, «Крот», 2009. 48 стр.**

Бакалаврская работа «Образ антиутопического города в романе братьев Стругацких "Град Обреченный" и в романе И. Ефремова "Час быка"» посвящена проблеме формирования образа антиутопического города. В работе исследован круг вопросов, связанных с истоками жанра антиутопии, выявлена типология городов, обозначена роль города в истории человечества. На основе проведенного исследования описаны ключевые особенности городского текста и коды, при помощи которых формируется образ города в романах «Град Обреченный» и «Час Быка».

без объявл.

Техническое обеспечение: С.Соболев.

www.s3000.narod.ru <http://velobos.livejournal.com/>

Сдано в набор 15.01.2009. Подписано в печать 06.02.2009. Формат А4½. Ок8. Бумага типографская № 1. Гарнитуры Times, Arial, Courier. Заказ № 378. Тираж 100 экз.

© Омельченко И., 2009

© «Крот», 2009

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	6
ГЛАВА 1. Антиутопический город как научная проблема.....	3
1.1. Дефиниция понятий «антиутопия» и «образ города».....	3
1.2. Истоки жанров утопии и антиутопии.....	3
1.3. Возникновение городов и их роль в истории.....	5
1.4. Типология городов.....	6
1.5. Городской текст	8
1.6. Особенности советского пространства.....	14
ГЛАВА 2. Антиутопические города братьев Стругацких и И.Ефремова.....	17
2.1. «Град Обреченный» как антиутопический город.....	17
2.1.1. История создания и краткое содержание романа «Град Обреченный».....	17
2.1.2. Возраст Града Обреченного.....	18
2.1.3. Космография Града Обреченного.....	19
2.1.4. Цели создания Города.....	20
2.1.5. Аллюзии на советское пространство.....	21
2.1.6. Образ Града Обреченного.....	23
2.2. Антиутопический город Ивана Ефремова.....	31
2.2.1. История создания и краткое содержание романа «Час Быка».....	31
2.2.2. Космография планеты Торманс и её главного города.....	31
2.2.3. Образ антиутопического города в романе «Час Быка».....	33
2.2.4. Аллюзии на советское пространство.....	39
Выводы.....	41
Заключение.....	43
Список использованной литературы.....	44

ВВЕДЕНИЕ

Город – это особая тема сама по себе, многогранная и захватывающая. Можно сказать, что каждый город обладает своей особой, неповторимой атмосферой, каждый город наделен своим «характером». Изучать тему города можно бесконечно, рассматривая его с разных точек зрения – семантической, мифологической, культурологической и т.д. – эта тема никогда не утратит свою **актуальность**, пока существует человечество.

На более высоком уровне находится изучение реальных городов, представленных в текстах, будь то гоголевский Петербург, булгаковская Москва или бодлеровский Париж. В подобных случаях мы имеем дело уже с образами реальных городов, город проходит через призму восприятия автора и лишь после этого конструируется в тексте. Однако же, несмотря на авторскую индивидуальность каждого текстового образа города, мы узнаем в них реально существующие города. Есть и третий уровень, носящий еще большую степень абстрактности – города-утопии и города-антиутопии, полностью сконструированные авторами. Эти города интересны тем, что возможности автора в этом случае практически ничем не ограничены, всё зависит лишь от смелости фантазии. Они могут быть наделены любой идеологией, окаймлены собственной мифологией, иметь свои уникальные географические, климатические и культурологические особенности. Автор имеет право населить свой фантастический город по своему усмотрению, а также самостоятельно вершить его судьбу и писать историю. В данной работе мы обратимся именно к третьему типу городов, так как он наиболее полно позволяет реализоваться человеческой фантазии. В качестве **объекта** исследования выступают два текста: романы братьев Стругацких «Град Обреченный» и Ивана Ефремова «Час Быка». **Предметом** исследования являются два антиутопических города, представленные в изучаемых романах.

Конечной **целью** исследования является выявление культурных кодов двух антиутопических городов, а также осмысление тех поэтических средств, при помощи которых эти образы были сконструированы.

ГЛАВА 1. АНТИУТОПИЧЕСКИЙ ГОРОД КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА

1.1. Дефиниция понятий «антиутопия» и «образ города»

Опорным для определения понятия «антиутопия» является дефиниция, которую предлагает энциклопедия социологии:

«Антиутопия – самоосознающее течение в литературе, представляющее собой критическое описание общества утопического типа. Антиутопия выделяет наиболее опасные, с точки зрения авторов, общественные тенденции. Антиутопию можно представить в качестве своеобразной саморефлексии жанра социальной утопии, она существенно меняет ракурс рассмотрения идеального социума: подвергается сомнению сама возможность позитивного воплощения какого бы то ни было преобразовательного интеллектуального проекта. При этом если в жанре традиционной утопии происходит воображаемое обращение авторов в прошлое и настоящее, то в стилистике антиутопии доминирует обращенность в будущее». [Энциклопедия социологии 2003, 50]

Под образом города мы будем понимать «совокупность исторических, космографических, топографических, бытовых и психологических составляющих, частных портретов-срезов этого города» [Росич, Ткачев, <http://rocich.ru/article/22>]. В данном случае нас интересует комплекс художественных приемов, образов (мотивов и топосов), культурологических оппозиций и мифологем, при помощи которых город представлен в тексте.

1.2. Истоки жанров утопии и антиутопии

Человеку свойственно мечтать, а в моменты особо сложных условий жизни стремление к более совершенному миру, вызванное диссонансом с миром окружающим, обостряется до предела. Именно поэтому расцвет утопической литературы совпадает с полосами острых культурных кризисов и кардинальных перемен в жизни общества – в периоды революций, войн, реформаций и т.д.

Как отмечает В. Полонский в статье «Утопия в литературе», «своими корнями утопическая литература уходит в архаические мифы о посещении подземного царства и в жанр народной сказки, в образно-композиционную систему которой важное место зачастую занимают некие блаженные волшебные страны, где добро окончательно побеждает зло, текут «молочные реки с кисельными берегами» и т.д». [Полонский, www.krugosvet.ru]

У истоков зарождения утопии стоит Платон как автор диалога «Государство», где философ рассматривает устройство идеального государства. Однако жанровая структура утопии и ее основной тематический принцип – подробное описание

регулируемой общественной жизни – складываются лишь в начале 16 века благодаря Томасу Мору, написавшему «Утопию», что дословно означает «место, которого нет». Для утопии характерно то, что действие происходит в сильно удалённом месте: сначала это, как правило, остров, а с дальнейшим освоением мира человеком и развитием самого жанра утопические города переносятся либо в другие миры, либо на другие планеты. Линию Мора продолжил итальянский утопист Томмазо Кампанелла, написавший в 1623 году произведение «Город солнца». Здесь автор предлагает читателю рассказ мореплавателя об идеальной общине, живущей без частной собственности и семьи, где государство поддерживает развитие наук и образования, обеспечивает воспитание детей и следит за общеобязательным 4-часовым рабочим днем.

Как пишет Эдуард Яблонский в своей работе «Истоки и генезис русской художественно-утопической мысли», «жанр литературной утопии является лишь элементом более глобальной и древней общечеловеческой парадигмы: утопичности человеческого мышления как веры в возможность достижения социальной справедливости в результате исторического развития общества». [Яблонский, <http://brennoe-i-vechnoe.narod.ru>]

К XX веку жанр утопии стал постепенно угасать, уступив место антиутопиям. Процитируем фрагмент статьи Вадима Полонского «Утопия в литературе»: «Если утописты предлагали человечеству рецепт спасения от всех социальных и нравственных бед, то антиутописты призвали читателя разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье». Антиутописты стали сомневаться в идеальном государстве, поставили вопрос, а является ли оно в самом деле таким замечательным, как заявлено в утопиях. XX век был ознаменован революциями, мировыми войнами и прочими историческими изломами, в результате чего некоторые утопические идеи начали воплощаться в жизнь. Первой страной «реализованной» утопии, как пишет Полонский, «стала большевистская Россия, и потому антиутопические импульсы особенно свойственны именно русской литературе». [Полонский, www.krugosvet.ru]

Писатели увидели наглядный пример, во что способна вылиться попытка создать тоталитарную культуру, когда жизнь общества пытаются взять под полный контроль. Первопроходцем в жанре антиутопического романа стал Евгений Замятин, написавший в 1920 году «Мы». В антиутопиях сместился ракурс восприятия – авторы заглянули за пределы того, к чему раньше стремились взгляды утопистов, и увидели там малопривлекательную картину.

Из почвы, сформированной Мором, Кампанеллой и Замятиным, выросли антиутопии братьев Стругацких и Ивана Ефремова – они пропустили через себя культурный опыт,

накопленный за многие века, ступили на путь сомнения в возможности идеального государства и создали свои произведения «Град Обреченный» и «Час быка». Города в их антиутопических произведениях выступают в качестве зеркал, в которых отражается общество, живущее в них.

1.3. Возникновение городов и их роль в истории

Города с первого момента играли важнейшую роль в жизни человека. Они были пространственными точками, несущими на себе огромную нагрузку. Город выполнял не только экономические, оборонительные и жилищные функции, но и нес на себе смысловую нагрузку. Город изначально противопоставлялся деревне и мыслился как центр по отношению к периферии. Со временем города обрастали собственными мифами и приобретали индивидуальную энергетику. Если деревня в сознании человека мыслится как место спокойное и размеренное, то город, как противоположность деревни, всегда мыслится динамичным и стремительным. Изучение истории возникновения городов позволит нам лучше понять природу данного культурного явления. Рассмотрев изначальную суть городов, мы сможем спроецировать это и на исследуемые в данной работе антиутопические города. Первые упоминания о городе появились в IV–III тысячелетиях до нашей эры. До нас дошли сведения о древних торговых и ремесленных центрах в Месопотамии, Египте, Греции, Индии и других местах.

Многие города возникли на месте оборонительных укреплений (замков, крепостей, храмов) и вокруг них. В самой этимологии слова «город» заключена его сущность (в церковнославянском «градъ») – дословно оно означает огороженное, защищённое место. Например, скандинавское название Руси «Гардарики» означает «города» и происходит от того же индоевропейского корня. Люди предпочитали селиться вокруг городов, стремились попасть в них, так как в стенах города можно было при необходимости укрыться от врагов. Кроме того, в городе были более совершенные условия жизни, больше возможностей для работы, обучения, торговли и т.д.

Как пишет известный исследователь Петербурга Н. Анциферов: «Все пути в город ведут. Города – места встреч. Города – узлы, которыми связаны экономические и социальные процессы. Это центры тяготения разнообразных сил, которыми живет человеческое общество. В городах зародилась все возрастающая динамика исторического развития. Через них совершается раскрытие культурных форм». [Анциферов, www.wmos.ru]

1.4. Типология городов

Приведённая ниже типология городов позволит нам определить место исследуемых нами антиутопических городов в данной классификации и выделить изначальный набор особенностей, заложенных в них ещё в момент создания.

Исследователи выделяют как минимум шесть смысловых пространств, так или иначе описывающих город. Каждому из типов присущи свои характерные особенности.

1. Город как место (греческий *topos*, латинское *cite*, английское *city*, польское *място*). Издревле людям известны места встреч энергетических потоков, которым предавался сакральный характер: в таких местах возводили жертвенники, создавались мегалитические постройки, например, дольмены. Проиллюстрируем первый тип городов примером из статьи А. Левитанова «Город: представление и понятие»:

«При Аврааме первый первосвященник Малхиседек на скале воздвиг ковчег Завета (палатку-скинию со священными дарами, жертвенным столом и семисвечником) в городе Салем, который, благодаря Малхиседеку, стал называться Иерусалим (город Бога). Позже Соломон и Давид на месте этого жертвенника воздвигли Иерусалимский Храм, Иезекиль восстановил его, Ирод Великий – перестроил, ныне все на той же скале стоит мусульманский храм – одна из величайших святынь ислама». [Левитанов, <http://society.polbu.ru/>]

Подобные места силы могли быть отмечены каким-либо чудом, благословением святого, героическим поступком. Чаще всего они представляли собой возвышенное место с плоской трапециевидной вершиной – *тетраксисом*, или *трапезусом* (в греческом языке слово «трапеза» многозначно: это одновременно и жертва, и еда, и обслуживание, и геометрическая фигура) и концентрировались в моделях жертвенных столов. К таким *трапезусам* можно отнести римский Капитолий, московский Боровицкий холм, афинскую Агору, иерусалимскую скалу и.д.

В Европе подобные святыне, или «спасенные места», располагающиеся вокруг святынь, храмов и монастырей, оказались едва ли не единственными источниками прав человека. Как пишет Левитанов, в таких местах «...любой мог рассчитывать на безопасность и недосыгаемость. Надо было прожить в "спасенном месте" ровно год и один день – и ты становишься свободным, имеешь "прописку" и приобретаешь законные права гражданства». [Левитанов, <http://society.polbu.ru/>]

В священных местах охрана человека осуществлялась не только стеной, но и духовными силами, карающими нарушителей. Подобные источники энергии привлекали к себе

людей, вокруг святынь начинался процесс урбанизации, в результате чего возникал город.

Идея священного места в практике градооснования у большинства народов занимает доминирующую позицию: «вокруг уже построенного или предполагаемого храма ставятся лучшие и самые сильные лучники, выпущенные ими стрелы определяют периметр и границы города как границы безопасности храма». [Левитанов, <http://society.polbu.ru/>]

2. Город как гора (berg, вышгород, burg, borg). К данному типу городов относятся Кенигсберг, Страсбург, Гетеборг, Градчаны – все они строилось на малодоступной вершине, обеспечивающей безопасность, хотя и в условиях скученности и толкотни. На возвышении обычно возводятся крепость, кремль, детинец. Крымский Мариуполь буквально гнездится на отвесных бортах ущелья, дома напоминают формой ласточкины гнезда, а ровное и плодородное дно долины – сплошные сады и виноградники. Эту же картину можно наблюдать в Мукачево вокруг Высокого замка, в Львове и многих других городах, занимающих кручи, горы и холмы. Вершина холма в таких городах обычно принадлежит либо храму и представителям духовенства, либо правителям – царям, королям и т.д.

3. Город как огород (греческое hordia – жердь, древнеиндийское grhas – дом, авестинское – дэгэбо – пещера). С древних времен люди селились и ютились в пещерах, огораживаясь высотой и завалами из камней и бревен (празаборы) от многочисленных врагов и хищников. Отсюда возник тип города-пещеры-огорода, всегда тщательно защищенного места.

4. Город как полис (от Мелитополя до Миннеаполиса): Левитанов выделяет в подобном типе городов два смысла:

«С одной стороны, в полисе проявляется греческое polis – много (отсюда – политика или полития). С другой, здесь сокрыто древнеиндийское poli – насыпать вал. Город долгое время отождествлял себя с государством и цивилизацией, рассматривая всю остальную территорию либо как кормящую город, либо как враждебную». [Левитанов, <http://society.polbu.ru/>]

В качестве иллюстрации подобного типа может служить Рим, который воевал со всем миром, однако кормился Лацией. Вторым наглядным примером является Карфаген, живший в мире со всеми другими городами, но враждовавший с собственным пригородом, сельскохозяйственным хинтерландом. Данный тип города делил мир на известное и на несущественное, ничто. Городской вал мог отодвигаться сколь угодно далеко: например, вал Адриана отодвинул границы Рима на окраины Римской империи.

5. Город-порт. Левитанов считает, что все предыдущие представления о городе и генетически и фонетически можно свернуть в одно представление и противопоставить его городу-порту. Порт и торговля возникали при храмах. Знаменитые ярмарки Шампани Труа-Провен-Труа-Ланье-Бар-Провен, когда торговля была возможна в особенно крупных масштабах, были первыми в своём роде и стали в XII-XV веках общеевропейскими. Эти ярмарки по времени совпадали с храмовыми праздниками. Однако постепенно торговля отошла к городам, а сами города под влиянием торговли и рынка изменили свою морфологию. Города стали двухчастными, двухцентровыми. Торговая площадь перестала соседствовать с кафедральным собором, связь с другими городами осуществлялась через порт. Со временем в городах произошел переход от церковной власти к муниципальности и самоуправлению.

6. Новый город (newport, Neustadt, Newmarktplatz и т.д.), посад, слобода, заречье, подол. Данный тип города, как пишет Левитанов, «обычно располагается по другую сторону реки, на низменном, не горном берегу, на бывших лугах, пастбищах и огородах, буквально вращая в них и среди них» [Левитанов, <http://society.polbu.ru/>] Новый город соединяется со старым мостом или мостами, поддерживает с ним связь, но «забирает в себя всю кипучесть капиталистического города, оставляя старому классическому городу историческую ценность и культурную значимость». [Левитанов, <http://society.polbu.ru/>]

1.5. Городской текст

Каждый город обладает таким свойством, как возможность прочтения. Ежесекундно он передает своим жителям огромное количество кодов, которые человек читает на подсознательном уровне. В данном параграфе мы рассмотрим основные свойства городского текста, а также выделим коды, при помощи которых города «говорят» с нами.

Как пишет профессор Нина Меднис в своей статье «Сверхтексты в русской литературе»:

«Город, сам являясь центром, с первых времен постоянно упорядочивал свою внутреннюю структуру, также ориентируясь на центрическую модель мира. Дело не только в том, что центром города всегда был храм, но и в том, что расположение всех его составляющих – дворцов, торговых площадей, жилых кварталов, ворот в городской стене, даже геометрическая форма стены – все это не было случайным. Весь город в его внутренней структуре ориентировался на сакральную топологию, на которую было также сориентировано и местоположение его в системе географических, но сакрализованных координат». [Меднис 2003, 31]

Кроме того, у каждого города был свой предполагаемый небесный покровитель, в связи с чем города всегда обладали некой ослабевающей или усиливающейся со временем метафизической аурой. Меднис отмечает, что «степенью выраженности этой ауры во многом определяется способность или неспособность городов породить связанные с ними сверхтексты». [Меднис 2003, 120] Именно наличие метафизического обеспечивает возможность перевода материальной данности в сферу семиотическую, в сферу символического означивания, и, следовательно, формирование особого языка описания, без чего немислимо рождение текста.

"Городской текст" есть явление специфичное, связанное, по точному замечанию Л. Флейшмана, с двойной природой города "как изображения и реальности одновременно" [Флейшман 1981, 252]. Обе эти стороны неразрывно связаны, и город как изображение ясно обнаруживает в своей материальности текстовый принцип организации, приданный ему изначально. К. Линч, автор известной книги "Образ города", отмечает в связи с этим «возможность читать город как текст». [Линч 1982, 16-19]. По структуре своей текст города в некотором смысле приближается к художественному тексту. Здесь можно также обнаружить свои особенные сцепления, сближения и отталкивания, свои сопряжения образов.

Обратимся к статье Татьяны Шмелевой «Город как текст» и выявим смыслы, которые несёт в себе город, а также параметры изучения города как текста. Итак, Т. Шмелева выделяет семь основных свойств городского текста.

- **Мультифактурность .**

«Понимая под фактурой текста способ его материализации, трудно не согласиться с тем, что потенциально мультифактурен любой текст: устный фольклорный текст может быть записан, передан по телефону, радио или телевизору. С другой стороны, любому письменному тексту не заказано устное существование, он может быть «озвучен». Особенность городского текста можно обозначить как обязательную мультифактурность: он существует одновременно в виде в виде устной городской стихии и письменности городской среды, библиотеки литературы о городе и городской прессы, городского телевидения и интернетовских страниц». [Шмелева 2004, 494]

Антиутопические города не являются исключением – и город Ивана Ефремова, и град братьев Стругацких также мультифактурны и передают информацию о себе посредством огромного спектра способов – от собственных мифов до надписей на стенах.

- **Мультикодовость.** Имеется в виду мультикодовость как лингвистическая, так и семиотическая.

«Языковая мультикодовость, или многоязычие современного города, видна, что называется, невооруженным глазом: в пространстве города существует «язык родных осин» и американские бренды, немецкие надписи и французские рекламы. Ощущение многоязычия усиливается тем, что даже родной язык выступает в городском тексте во множестве стилей, шрифтов, орфографий. Семиотическую мультикодовость также сложно не заметить: помимо вербального, собственно языкового воплощения, городской текст воплощается в пространственных формах – ландшафте, геометрии улиц и площадей, архитектуре и скульптуре, живописи настенных изображений и реклам в витринах». [Шмелева 2004, 494].

Исследовательница называют следующие коды (по характеру восприятия), соединяющиеся в городском тексте:

- **Визуальный** (в котором объединяются пространственные и языковые элементы, линия, краска, буква.)
- **Звуковой** (от марша духовых оркестров до воя сирен пожарных машин)
- **Одорический** (запах моря и цветущей акации, вонь пивных и помоек)
- **Температурный** (жар раскаленного асфальта, холод скованных морозом площадей)
- **Тактильный** (брусчатка под ногами, гладкие ступени)

Именно эти коды, позволяющие городу общаться с читателем, представляют для нас наибольший интерес – во многом благодаря им и формируется образ города, представляющий из себя синтез визуального, звукового, одорического, температурного и тактильного кодов.

- **Мультиадресатность.**

«Для города текстогенной фигурой оказывается адресат, а не автор, как для классического текста, где автор первичен, а адресат при всей его активности вторичен». [Шмелева 2004, 495]. Текст города читает каждый горожанин. Любой, кто присутствует в городе, не может не быть его читателем или слушателем, такова обязательная особенность города. Подобное «чтение» города осуществляется непрерывно и происходит на бессознательном уровне.

При этом стоит отметить, что каждый из адресатов пропускает коды города через призму своего восприятия,

формируя свой личный образ города. Совокупность возникающих в сознании горожан локальных образов формирует общий образ города.

- **Мультиавторство.**

«В городской текст вписаны тысячи строк многими поколениями горожан, многими знаменитыми и безвестными его жителями». [Шмелева 2004, 496]

- **Мультидискурсивность.**

«Город как текст образуется серией дискурсов как объединений реальных текстов одной тематической направленности/приуроченности, проходящих сквозь время и разные пространственные воплощения городского текста. В составе разных дискурсов может оказаться множество разных реальных текстов – от надписи на вывеске до художественных произведений». [Шмелева 2004, 497]

- **Принципиальная незавершенность.**

«Во-первых, дискурсы города постоянно пополняются, кроме того, он может «открывать» новые сюжеты, мотивы, и актуализировать старые, находящиеся в памяти. Во-вторых, он находится в состоянии постоянной редактур и корректуры (ремонт фасадов, постройка новых объектов и т.д.)» [Шмелева 2004, 497]

- **Интертекстуальность.**

Многие города цитируют в себе тексты других городов. Например, Петербург был задуман и осуществлен в режиме интертекстуальности с Римом, а многие города России «цитируют» Петербург (площади, планировка, отдельные места и т.д.).

Также Шмелева выделяет четыре информативных слоя, по степени причастности горожан к чтению текста своего города.

1) Элементарный. «Это часть городского текста, в которой собраны самые важные, основные, элементарные сведения о данном городе. Это часть городского текста, с которой начинается знакомство с ним, читатель которого самый массовый, практически все жители города». [Шмелева 2004, 495]

2) Лексикон, или словарь города. «Этот слой включается в себя большой объем информации, но открывается, например, для новосела постепенно, со временем, здесь информация об актуальном состоянии и его истории в устном изложении горожан и преданиях, городском фольклоре». [Шмелева 2004, 495] Проанализировав словарь города, мы сможем дополнить его образ, ориентируясь на то, как город отражается в своих жителях и как он формирует их.

3) Энциклопедия. Круг адресатов – либо профессионалы (архивисты, историки, работники городского самоуправления и т.д.), либо любители и знатоки истории и культуры города. В этом слое сосредоточена реальная информация о городе. В случае с антиутопическим городом у него тоже есть своя история, позиционируемая как реальная.

4) Мифология. Тот же круг адресатов, что и в третьем слое, только в нём сосредоточена не реальная информация, а вымышленная – легенды, мифы.

Формируемый городом-текстом цельный образ всегда одновременно и индивидуален, и типологически закреплён. В типологическом же отношении следует отметить два вида маркировки города, выделяемые авторами работ о "городских" сверхтекстах. Ю.М. Лотман в статье "Символика Петербурга и проблемы семиотики города" говорит о городах **концентрического** и **эксцентрического** типа:

"Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах). Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца – это «вечный город» [Лотман 1992, 10]

Что касается эксцентрического города, то Лотман пишет следующее:

«Эксцентрический город расположен "на краю" культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза "земля/небо", а оппозиция "естественное/искусственное". <...> Вокруг имени такого города будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии. Как правило, это потоп, погружение на дно моря". [Лотман 1992, 10]

В.Н. Топоров, исходя из мифопоэтических и аксиологических предпосылок, выделяет тексты "города-девы" и "города-блудницы". Язык описания и первого, и второго органически связан у исследователя с языком культуры. "С появлением города человек вступил в новый способ существования, который, исходя из прежних представлений и мерок, не мог не казаться парадоксальным и фантастическим: выживание и, более того, перспектива пути к максимальному благу, к обретению нового рая, заменой которого в "нерайских" условиях и был город, отныне были связаны с незащищенностью, неуверенностью, падшестью, в известном

смысле – богооставленностью и, наконец, с трудом-страданием" [Топоров 1987, 121]. Отсюда возможность движения в двух направлениях при оценивании города, прошедшего определенный путь становления. "Сознанию вчерашних скотоводов и земледельцев предносятся два образа города, два полюса возможного развития этой идеи – город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю" [Топоров 1987, 122]. Прообразом первых является Вавилон (город-блудница), вторых – Иерусалим (город-дева).

Помимо названных типологических соотношений можно выделить еще одно, культурно-исторически более позднее. Как известно, в древности город соотносился с женским началом и потому применительно к ранним векам культуры различие в связи с городом доминирования мужских либо женских тенденций является некорректным. Но с развитием цивилизации ситуация изменилась. Ныне мы можем ввести в типологию городских текстов оппозицию мужского-женского как текстоопределяющую. Именно через эту оппозицию могут рассматриваться, например, постоянно сопоставляемые Петербург и Венеция.

Исследователи отмечают, что стоит понимать, что изложенная выше типология не может быть жесткой и представляет из себя идеальные случаи. В реальности, как текст города, так и порожденный им "городской текст" литературы, включают в себя признаки разных типологических рядов. Поэтому в каждом конкретном случае речь должна идти не об абсолюте, но только о тенденции, которую следует выявлять и с которой нужно считаться.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что окончательный образ города формируется из совокупности всех перечисленных аспектов, которые заключены как в самом городе, так и в его жителях.

1.6. Особенности советского пространства

Жизнь братьев Стругацких и Ивана Ефремова пришлось на период СССР. Так или иначе, окружающая их реальность импринтировалась в их сознания и нашла своё отражение в произведениях. Писатели могли не преследовать цели каким-то образом отобразить советскую действительность в своих антиутопиях, однако советское пространство в любом случае нашло отображение в антиутопических городах, представленных в «Граде Обреченном» и «Часе Быка». Для того, что наиболее полно понять, откуда произрастают корнями антиутопические города изучаемых писателей, стоит рассмотреть советское пространство подробнее. Обратимся к книге Владимира Каганского «Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство»:

«Главная особенность советского пространства – универсальность властно-силовых отношений, пронизанность ими всех хозяйственных, этнических, социальных, расселенческих и тому подобных структур. Существует общество=государство, и его пространственные (территориальные) структуры; любые другие (автономные) структуры отсутствуют. Внутренне разнородная и противоречивая, структура советского пространства – СССР – едина и единственна. Вся реальная пространственная дифференциация, в том числе и размещение природного ландшафта, производна от СССР, связана с ним и им ассимилирована. Поведение и/или размещение в пространстве возможно только путём приспособления к советскому пространству. <...> Всё пространство статусно дифференцировано: различия мест и позиций, занимаемых любыми индивидами и общностями (от отдельных людей до городов и этносов), расстояния, направления, отношения, связи. <...> Общество=государство пространственно неменяемо, целостное адекватное пространственное самописание отсутствует. Обществу дана не реальная картина его пространственного бытия, но мифологизированная схема». [Каганский 2001, 157-158]

Далее Каганский отмечает:

«Образ советского пространства дают такие черты, как гиперцентрализованность всей среды и любого места, жесткая оконтуренность ячеек, сочетание хаоса и унылого такта, непредсказуемости и стандартизованности. Полноценных мест нет, жизнь в них асемантически фрагментирована. Если единство ландшафта обеспечено соседскими связями, то единство советского пространства (материальное и политико-символическое) обеспечивается его связью с Центром. Центр как бы представляет и правит в настоящем от имени будущего». [Каганский 2001, 137]

Отметим, что выделенные Каганским характеристики советского пространства отразилось в произведениях братьев Стругацких и Ивана Ефремова (см. глава 2). В подглаве «Безвольное пространство» Каганский указывает на то, что «в советском ландшафте жить трудно, перемещаться сложно. Советское пространство не то чтобы негостеприимно; ландшафт – ксенофобен, не рассчитан на посторонних, из него постоянно вычищается "чужое"». Советское пространство по Каганскому агорафобно. Он указывает на то, что во властной онтологии ландшафт не существовал, и потому его не предписывалось видеть. Вместо ландшафта предписывалось видеть пространство своей ячейки. Для советского пространства характерна установка на сокрытие подлинной реальности и навязывание реальности, выдуманной высшими инстанциями; отсюда регламентация перемещения и жесткие статусные системы для жителей.

Каганский также отмечает характерную для СССР гигантоманию, указывает на то, что доминируют способы использования ландшафта, ведущие к упрощению и увеличению (например, забрасываются мелкие массивы сельхозугодий). Автор обращает наше внимание на то, что малые площади участки ландшафта нежелательны уже в силу того, что за ними труднее обеспечить надзор (отсюда огромные узкоспециализированные колхозы, совхозы, гигантские заводы и поселки при них и т.д.). Каганский пишет: «Характерна не просто гигантомания, но превышение неких имманентных всякой системе размеров. Поле всегда больше такого, где ещё возможно вести работы, а завод – больше всяких размеров, где возможно эффективное управление». [Каганский 2001, 139] Если говорить об идеолого-символической сфере, то Каганский говорит о том, что все значимые концепты – ценность, истинность, героичность, единство, новизна, (псевдо) сакральность – в советском пространстве выразались непременно и непосредственно размером».

Выводы

У истоков жанров утопии и антиутопии стоят Мор, Кампанелла и Платон. Создатель жанра антиутопического романа Евгений Замятин. Характерными особенностями утопий и антиутопий являются удаленность от окружающей читателя действительности, иллюстрация общественных преобразований, оценка попытки социальных реформ и т.д. Можно выделить шесть основных типов городов: город как место, город как полис, город-порт, новый город, город как гора и город-огород. Образ города формируется при помощи пяти основных кодов: визуальный, звуковой, тактильный, температурный и одорический. Для городов характерны (помимо мультикодовости) также мультфактурность, мультиавторство, мультидискурсивность, мультиадресатность, принципиальная незавершенность и интертекстуальность. В формировании образа города участвуют его лексикон, мифология, история и сами жители. К особенностям советского пространства можно отнести гигантоманию, ксенофобию, агорафобию, гиперцентрированность, статусную дифференцированность.

2.1. «Град Обреченный» как антиутопический город

2.1.1. История создания и краткое содержание романа «Град Обреченный»

«Град Обреченный» был написан в 1975 году, опубликован в 1988–1989 годах. Название произведения позаимствовано братьями Стругацкими у картины Н. К. Рериха, выполненной в холодных синевато-зелёных тонах, которая, по словам самих авторов, поразила их своей мрачной красотой и ощущением безнадежности, от неё исходившей. Поэтому правильно произносить не «обречённый», а «обречённый».

Идея «Града Обреченного» возникла в 1967 году во время работы над «Сказкой о Тройке». Рабочие названия романа – «Новый Апокалипсис» и «Мой брат и я» (что свидетельствует о первоначальной автобиографичности задуманного произведения). Роман был написан в течение двух с четвертью лет. Официальная дата его завершения – 27 мая 1972 года. Однако публикация текста была осуществлена лишь в 1988–1989 годах, что было связано с политической направленностью произведения.

Как отмечают сами авторы, задачей романа было показать, как под давлением жизненных обстоятельств кардинально меняется мировоззрение молодого человека, как переходит он с позиций твердокаменного фанатика в состояние человека, словно бы повисшего в безвоздушном идеологическом пространстве, без какой-либо опоры под ногами. Вот что написано в одной из аннотаций к «Граду Обреченному»:

«Роман «Град обреченный» – своего рода антиутопия. Действие разворачивается на загадочной планете, где таинственными экспериментаторами – так называемыми Наставниками – собраны земляне XX века. Каждый землянин добровольно принял решение участвовать в неведомом Эксперименте, каждый добровольно покинул свое время и свою страну – Германию 1940-х гг., США 1960-х гг., Швецию 1970-х гг. и т.д. Большинство из них живет в некоем Городе под искусственным солнцем. Эксперимент выходит из-под контроля Наставников, и далее рассматриваются различные модели развития человеческого сообщества – квазифурьеристское самоуправление, диктатура и т.п.» [<http://fantlab.ru/work564>]

Главный герой романа – Андрей Воронин, ленинградский студент-физик начала 1950-х. На его примере Стругацкие показывают, как меняется у человека восприятие мира в зависимости от положения, занимаемого в обществе: Андрей проходит путь от фанатичного комсомольца-сталиниста до

вполне аполитичного буржуа-конформиста, советника диктатора. Однако личностные особенности не дают Андрею окончательно превратиться в сытого обывателя: он бросает всё и отправляется в экспедицию, исследовать пустынные области на севере, покинутые обитателями Города много лет назад. Знаменитый критик М. Амосин, отметил, что в Граде Обреченном реальность ощетиливается против человека, пытаюсь сломить его физически и психологически. Маршируют ожившие памятники. Страшное желтое марево стучается в воздухе, и на людей нападает безумие, они уничтожают друг друга в пароксизме ненависти. Герои сталкиваются с безводной пустыней, различными аномалиями, страдают от жажды. Когда почти вся экспедиция погибает, Андрей Воронин и Изя Кацман доходят до точки Начала Мира, где Андрей встречает собственное отражение, двойника, стреляет в него, убивает и переносится из бредовой реальности Града Обреченного в Ленинград начала 1950-х.

Стругацкие нигде отдельно не указывают на то, что действие развивается на другой планете. Авторы оставили читателю возможность свободно трактовать этот момент, поэтому не следует навязывать читателю какую-то определенную точку зрения.

2.1.2. Возраст Града Обреченного

«Град Обреченный» - это одно из самых неоднозначных и загадочных произведений братьев Стругацких. Авторы поставили перед читателями множество вопросов, на которые так и не дали ответа. Одной из самых будоражащих умы тайн является сам Город, как он устроен, для чего создан, и какой смысл несёт в себе. В Город, который находится то ли на другой планете, то ли на нашей, но в специально созданном месте, то ли вообще в ином мире, попадают люди из разных периодов XX века. Эти люди добровольно соглашались участвовать в некоем загадочном Эксперименте (на все вопросы об Эксперименте ответ один: Эксперимент есть Эксперимент).

Вот что пишет Борис Стругацкий об Эксперименте и о Городе: «Авторов подоплека Эксперимента никогда (сама по себе) не интересовала. Для нас это всегда был лишь фон, антураж, декорация (если угодно) для "приключений духа" наших персонажей. Эти вот приключения были для нас сугубо важны. Что именно герои думают о Городе - важно. А вот что на самом деле есть Город - совсем не важно». [<http://www.rusf.ru/abs>]

Говоря о любом городе, в первую очередь следует обратиться к истории его возникновения. Однако в случае с Градом Обреченным мы сразу же попадаем в тупик. Никто не знает, откуда он появился, нет никаких преданий и легенд о его создании, никаких данных о возрасте. Вот, к примеру,

диалог о том, сколько же лет Городу, состоявшийся между двумя героями произведения, Андреем Ворониным и Изей Кацманом:

«(А. Воронин)– Эксперимент длится не так уж долго, работы – невпроворот, надо работать и верить в правоту...

– Это откуда ты взял, что Эксперимент длится недолго? – перебил его Изя с усмешкой. – Эксперимент длится лет сто, не меньше. То есть он длится наверняка гораздо больше, но просто за сто лет я ручаюсь». [А. Стругацкий, Б. Стругацкий 1992, 69]

За пределами города, на севере, откуда город постоянно смещается на юг, находятся заброшенные города, в библиотеках которых Изя Кацман нашел информацию о том, что Град Обреченному как минимум сто лет. Обилие заброшенных городов позволяют Кацману сделать вывод, что Град Обреченный гораздо древнее, однако более точные числа мы назвать не можем.

2.1.3. Космография Града Обреченного

Авторы предлагают значительную информацию о космографии Города (в отличие от его времени возникновения). Город постоянно смещается на юг – с одной стороны его подпирает сушь, откуда ушла вода (север), с другой болота. С оставшихся двух сторон в Городе находятся соответственно желтая Стена и обрыв – обоим не видно конца и края, так же, как неизвестны их высота и глубина. Постоянное движение Города выглядит довольно символическим – град-кочевник. Существует мнение, что данный Город – это образ "истории социальных экспериментов". На всем протяжении своей истории человечество пыталось реализовывать социальные утопии (это как раз изображает Эксперимент), и все они оказались неудачными. Каждая очередная попытка оканчивалась провалом (даже успешное, с точки зрения материального изобилия, социальное устройство не решает цели Эксперимента – возникает самоубийство-протест, назревают сытые бунты), каждый раз приходилось начинать заново. Для этого необходимо "новое место". В результате – Город движется.

Попытки составить более детальную космографию Города породили многостраничные дискуссии среди поклонников творчества братьев Стругацких. Здесь следует привести комментарий самих авторов по этому поводу: «Ниоткуда не следует, что существует некая топологически непротиворечивая и единственная космография Города. Для авторов главным было изобразить город, как "странное место", и они готовы были делать это даже и ценою явной (или неявной) потери логики». [<http://www.rusf.ru/abs>]

Однако же, несмотря на подобное заявление, в ходе упомянутых выше дискуссий всё-таки была разработана приблизительная космография Города. Вот дословная цитата:

«Город имеет искусственное происхождение. Если мы возьмем два бублика с незначительно отличающимися внутренними диаметрами, разрежем их вдоль, и склеим затем половинки от разных бубликов, то на внутренней поверхности появится кромка - это наш "карниз". Теперь представим, что мы повесили склеенный бублик на горизонтальную спицу. Спица - это ось, на конце которой закреплено Солнце. Точка, где спица касается бублика - это наша "нулевая точка", над которой Солнце как раз и будет в зените. Если внутри бублика каким-то образом прокачивать огромные массы чего-то (создать "ток массы"), то по касательной к поверхности бублика (перпендикулярно обрыву) возникнет кольцевое гравитационное поле. Сам бублик также имеет статическую массу, поэтому результирующее поле будет спиральным, и предметы, свалившиеся с обрыва, не выйдут "на орбиту", а будут прижиматься к поверхности и падать, таким образом, у подножья желтой Стены. В нулевой точке, по-видимому, находится "источник тока массы", поэтому в этой точке с пространством происходят разные интересные интересности». [Нешмонин, <http://rusf.ru/abs/>].

Таким образом, читатели Града Обреченного пытаются хоть как-то упорядочить его устройство и объяснить происходящие в нём аномалии, используя физические законы нашего мира. Это лишь точка зрения на космографию Града и не стоит забывать, что антиутопический город в своей сущности может и вовсе не иметь логической основы и находиться за пределами нашего обычного мировосприятия.

Что касается типологии городов, то Град Обреченный можно отнести к четвёртому типу: город-полис. Во-первых, он постоянно движется и расширяется, а во-вторых, в тексте чётко прослеживается оппозиция города и деревни, что соответствует описанию типа города-полиса, который «долгое время отождествлял себя с государством и цивилизацией, рассматривая всю остальную территорию либо как кормящую город, либо как враждебную». [Левитанов, <http://society.polbu.ru/>]

2.1.4. Цели создания Города

Так как братья Стругацкие не дали читателям ответа на вопрос о целях создания города, возникло множество разнообразных версий. Например, что Град Обреченный создан в развлекательных целях, и как некоторые люди покупают домой аквариум с рыбками или искусственный муравейник, так какие-то существа (возможно, тоже люди) сочли аквариумы и

муравейники недостаточными, и завели себе целый город. Существует версия, отождествляющая Град с Адом. Эта концепция придерживается мнения, что грешных на Земле ссылают вот в такой вот Ад, где они могут искупить свои грехи и отправиться в другое место (Воронин в самом конце возвращается в «реальный» мир, в Ленинград). Третья версия также за основу берёт Ад, только усматривает в «Граде Обреченном» аллюзию на круги Ада, описанные у Данте:

«- Ну, вот, Андрей, - произнес с некоторой торжественностью голос Наставника. - Первый круг вами пройден.

<...>

- Первый? А почему - первый?

- Потому что их еще много впереди, - произнес голос Наставника».

Таким образом, Град Обреченный - это лишь первый круг, и впереди, возможно, ещё шесть таких Городов. Один из героев романа, Изя Кацман, отмечает, что основной задачей Эксперимента является создание модели коммунистического общества, тем самым указывая на непосредственную связь Града Обреченного с реально окружающей Стругацких действительностью, когда в СССР строится коммунизм.

2.1.5. Аллюзии на советское пространство

В романе невозможно не заметить четко прослеживающийся «ответ Стругацких окружающей их действительности», ведь их жизнь пришлась на период СССР. Вот что пишут сами братья Стругацкие:

«Главная задача романа не сначала, но постепенно сформировалась у нас таким примерно образом: показать, как под давлением жизненных обстоятельств кардинально меняется мировоззрение молодого человека, как переходит он с позиций твердокаменного фанатика в состояние человека, словно бы повисшего в безвоздушном идеологическом пространстве, без какой-либо опоры под ногами. Жизненный путь, близкий авторам и представляющийся им не только драматичным, но и поучительным. Как-никак, а целое поколение прошло этим путем за время с 1940 по 1985 годы». [http://www.rusf.ru/abs]

Не случайно выбраны центральные герои произведения: Андрей Воронин, сначала придерживающийся идей коммунизма и светлого будущего, Изя Кацман - еврей, исследующий архивы и знающий о Граде едва ли не больше всех, только хранящий об этом молчание, и Фриц Гейгер - истинный немец, жесткий, непоколебимый, в последствии захвативший власть и ставший диктатором. Эти три человека ярко контрастируют между

собой, являясь представителями разных национальностей и культур.

Любая утопия или антиутопия является аллюзией на окружающую автора действительность. К примеру, в Граде Обреченном нет талантливых творческих людей:

« - Писателей выдающихся - нет, - продолжал Гейгер. - Художников - нет. Композиторов - нет. Этих... скульпторов тоже нет.

- Архитекторов нет, - подхватил Андрей. - Киношников нет...

- Ничего такого нет, - сказал Гейгер. - Миллион человек! Меня это сначала просто удивило, а потом, честно говоря, встревожило.

- Почему? - сейчас же спросил Изя». [Здесь и далее в параграфе 2.1.: А. Стругацкий, Б. Стругацкий 1992, 234]

Видимо, у города, у которого нет истории, нет и общей культуры (в Граде Обреченном собраны представители разных этносов). Не может быть и великих писателей, так как отсутствует базовый культурно-ценностный фон, необходимый для их появления.

Проблема с талантливыми людьми наблюдалась также во времена СССР с его цензурой, благодаря которой талантливые люди хоть, конечно, и не были уничтожены, однако попали в такие рамки, в которых творить что-либо и не врать хотя бы самим себе было весьма проблематично. В «Граде Обреченном» отразилась также ситуация с дефицитом продуктов в СССР, особенно ярко это показано в эпизоде, когда Андрей и немец Отто идут в лавку немца Гофштаттера, который на полках держит одни банки с розовым хреном, однако же для соотечественника Отто откуда-то из закров достает множество разных продуктов. Это называется «блат», которого в советское время было предостаточно. Но Стругацкие шагнули ещё дальше: они показали общество, дошедшее до уровня, когда все сыты и обладают всеми желаемыми материальными благами. Они наглядно показали слабые места идеологии, подчеркнули, что недостаточно лишь накормить всех досыта, человек тем и отличается от животного, что ему нужно ещё что-то помимо этого:

«Просто таково положение вещей. Такова судьба любого народника - рядится ли он в тогу технократа-благодетеля, или он тщится утвердить в народе некие идеалы, без которых, по его мнению, народ жить не может... Две стороны одного медяка - орел или решка. В итоге - либо голодный бунт, либо сытый бунт - выбирайте по вкусу». [221]

Ярко пародируется система профессиональных ячеек, существовавшая в СССР (каждый занимает свою ячейку и дальше

неё смотреть не следует). В Граде Обреченном существует специальная машина, которая выбирает человеку профессию, причем через определенный промежуток эта профессия меняется. Так Андрей Воронин был мусорщиком, следователем, редактором, советником диктатора Гейгера, а потом, в пятой части, которая носит характерное название «Разрыв непрерывности» – бросил всё и ушел в далекую экспедицию на север.

Кроме того, в Граде Обреченном присутствуют вывески с лозунгами, что было характерно для Советского союза. Обратимся к фрагменту, где упомянуты лозунги: «Ветер крутил красноватую пыль, доносил обрывки маршей из репродукторов, установленных на цементных столбах, раскачивал огромные фанерные щиты с выцветшими лозунгами: "Гейгер сказал: надо! Город ответил: сделаем!", "Великая Стройка – удар по нелюдям!", "Эксперимент – над экспериментаторами!"». [199]

Пафос лозунгов выполнен в стиле лозунгов СССР, что, тем самым, усиливает аллюзию Града Обреченного на советское пространство.

2.1.6. Образ Града Обреченного

Самая первая установка на отношение читателя к городу дана Стругацкими ещё в заглавии романа – «Град Обреченный», что автоматически программирует читателя на отношение к городу как к умирающему, к проклятому.

Первая встреча с городом выглядит мрачно, авторы сразу же изображают его при помощи всех пяти кодов: визуального, тактильного, одорического, температурного и, наконец, звукового. События происходят ночью, сначала используется синтез температурного и визуального кодов: «Из распахнутых ворот тянуло сырым ночным холодом, под сводом подворотни покачивалась на обросшем грязью шнуре голая желтая лампочка». [А. Стругацкий, Б. Стругацкий 1992, 5] То, что первая встреча с городом описывается именно ночью, причем не в поэтическом смысле этого слова, на что указывает грязь, сырость и т.д. – немаловажно, это уже вызывает ассоциации с чем-то негативным, опасным. В следующем фрагменте пересекаются визуальный и тактильный коды: «Серые облупленные стены, исполосованные горизонтальными бороздами; темные клочья пыльной паутины под сводами; непристойные женские изображения в натуральную величину; а около дверей в дворницкую – беспорядочная толпа пустых бутылок и банок». [5] Более отталкивающее место для первой встречи читателя с городом придумать сложно: помойка, грязь, вонь, темнота, сырость и холод – всё говорит о том, что с этим городом что-то не в порядке. В свете лампочки лица людей выглядят нездоровыми, словно «замученные желтухой». Кроме того, авторы подчёркивают, что на небе Града Обреченного нет звёзд – тем самым, усиливается

контраст между привычным, родным небом, и антиутопическим, которое сразу начинает восприниматься негативно. Звезда – высокий поэтический символ, люди тысячелетиями смотрели на недостижимые звёзды, мечтали, черпали из них вдохновение, однако в Граде Обреченном нет места этим вещам.

Следом за уже упомянутыми четырьмя кодами, появляется звуковой: «Бак накренился и боком грохнулся на асфальт. Содержимое вылетело из него метров на десять, как из пушки. Активно опорожняясь на ходу, он с громом покатился во двор. Гулкое эхо спиралью ушло к черному небу между стенами».[6] Далее звуковой и визуальный коды усиливаются: визжит и грохочет дверь, тускнеет свет фонарей, вокруг туман, ни в одном доме не горит свет – виднеются только «чёрные этажи». Вокруг – горелые кварталы, дорога вымощена булыжником, из чего мы можем сделать вывод, что к упомянутым кодам добавляется постоянно сопутствующий едущим в грузовике героям тактильный код – непрерывная тряска.

Почти с каждым новым фрагментом Стругацкие наращивают систему кодов, усиливают их. Главный герой Андрей не только видит вокруг себя жуткую картину разрухи, но и ощущает негатив города даже в собственном запахе: «...хотя от самого от него так и шибало застаревшим потом, Андрей вспомнил, что эта часть города уже отключена от водопровода».[12]. Акцентируется одорический код: пахнет мусором, потом и тухлятиной.

Чем дальше едут герои – тем страшнее картина: они видят заброшенные дома с зияющими дырами вместо окон, штабели гниющих брёвен, заросли крапивы, бурьяна, колючек, чахлые деревца. Чтобы подчеркнуть негативность города, Стругацкие часто используют природные образы: даже растения Града Обреченного в основном отталкивающие. Во всём тексте природа будет выглядеть более-менее приятно, пожалуй, лишь один раз, около обрыва: «...а трава здесь всюду была на удивление высокая и мягкая...» [201]

Авторы акцентируют оппозицию естественного и искусственного: даже солнце, являющееся позитивным символом, в Граде выглядит чужим, ненастоящим и безразличным: в городе не бывает рассветов и закатов, солнце просто включают и выключают в определенное время суток. Кроме того, Град постоянно испытывает нехватку воды, именно поэтому он вынужден непрерывно двигаться к югу, где находятся водоёмы. Вода в сознании человека ассоциируется с жизнью, без неё умирает всё живое. Акцентируя проблемы города с влагой, авторы указывают на то, что даже окружающая среда против города. Климатические условия Града Обреченного также выступают в негативных температурных кодах: в городе либо очень жарко и душно, либо сыро и холодно.

Мрачная, но относительно спокойная картина сменяется хаосом: на колонну грузовиков нападают павианы, что сопровождается калейдоскопом из звукового и визуального кодов:

«Впереди вновь заорали в двадцать глоток, плотность брани достигла вдруг невыносимого предела. <...> Ничего не было видно. Из-за куч мусора слева градом сыпались ржавые банки, куски гнилого дерева, старые кости, даже обломки кирпича. Послышался звон разбиваемого стекла. Дикий возмущенный рев взлетел над колонной.» [17]

Картина становится всё более и более жуткой:

«Сейчас же со склона кубарем, на карачках, через голову, поднимая столбы пыли, в вихре рваного тряпья и бумажных лохмотьев, посыпались люди, – обезумевшие глаза, разинутые рты, размахивающие руки. <...> В колонне стоял ад кромешный». [18]

Стоит отметить, что на ассоциации с Преисподней и концом света наводит не только описание происходящего – эта тема задана ещё в эпиграфе, где Стругацкие цитируют Апокалипсис. При таком знакомстве с городом у читателя не может сложиться о Граде иного представления, кроме как негативного. В дальнейшем Стругацкие будут часто использовать изображения хаотичных ситуаций – столкновения с павианами, толпа на площади, локальная революция в Граде. Всё это делается для усиления негативной характеристики города, подчёркивается его антиутопическая сущность.

В дальнейшем, когда в Град приезжает персонаж дядя Юра, Стругацкие выводят на первый план оппозицию города и сельской местности. Вот что говорит дядя Юра о своей деревне:

«У нас там воздух. У нас там молоко. Ты ведь молока, наверное, уже год не пил свежего. Я вот все спрашиваю, почему в магазинах у вас молока нет? У меня у одного три коровы, я это молоко и государству сдаю, и сам ем, и свиней кормлю, и на землю лью...<...> А воздух какой? У вас здесь и воздуха не осталось, зверинец у вас здесь, вот и весь ваш воздух...» [59]

Столкновения с павианами сопряжены с постоянно прослеживаемым тактильным кодом, Андрей всё время оказывается в толпе: «Андрея толкали, тискали, прижимали к стенам коридора, оттоптали все ноги, и он сам толкался, протискивался, отпихивал». [22] Постепенно жители привыкают к павианам, и вместо того, чтобы бороться с ними, начинают

жить бок о бок и игнорировать их. Ситуация в городе была нездоровой и до павианов: местные власти нашли оригинальный способ борьбы с преступностью – выпускать на улицу сумасшедших. В результате – ночью улицы города фактически пустуют, потому что мало кто решается выйти к павианам и сумасшедшим.

Внутреннее убранство домов жителей города также формирует его образ. Вот как описывается при помощи визуального и одорического кодов квартира, в которой жил главный герой:

«В углах громоздились тарелки, затянутые голубоватой паутиной плесени, усердно скрывавшей какие-то черные комья. Стол был заставлен мутными захватанными бокалами, стаканами и банками из-под консервированных фруктов. Мойка была забита чашками и блюдами. А на табуретах тихо смердели потемневшие кастрюли, засаленные сковородки, дуршлаги и котелки». [42]

Лестничная клетка тоже представлена в негативном свете, здесь использован одорический код: «На лестнице уже пованивало. Вообще-то здесь и раньше всегда пованивало, но теперь появился некий новый душок». [53] Стоит отметить, что на протяжении всей книги в городе «чем-то пованивает»: тухлятиной, зверинцем, дымом, горелыми телами, палёной шерстью, невымытыми людьми, мусором, потом, гнилью, навозом и т.д. Звуковые коды города тоже преимущественно негативные: крики, топот, брань, визг, хруст, скрежет, лязг, вопли, хлюпанье, грохот и т.д.

Даже когда Андрей меняет профессии и социальный статус, поднимаясь по служебной лестнице, образ города передаётся посредством тех же кодов, что были упомянуты раньше – почти все они носят негативный характер. Андрей стал редактором, однако вот какова его очередная встреча с городом, в котором царит хаос:

«Лицо было влажное и липкое, и тут он [Андрей] обнаружил, что смотрит только одним глазом. Болели ребра, трудно было дышать. Болели челюсти, и ужасной, невыносимой болью сводило низ живота. <...> Внизу в огромном вестибюле ворочалась густая человеческая каша. <...> Прожекторные лампы, установленные вдоль галереи, озаряли холодным слепящим светом это месиво, в котором мелькали разномастные бороды, форменные фуражки, золотые шнуры витых полицейских аксельбантов, примкнутые штыки, растопыренные пятерни, бледные лысины, и от всего этого поднимался к потолку теплый влажный смрад <...> Пахло свежим дымом, где-то на краю сознания грохотал пулемет, дико визжали лошади». [163-164]

Мы видим, что тактильные, звуковые, одорические, температурные и визуальные коды стали лишь более негативно окрашенными.

Человеческий глаз привык воспринимать сочетание «голубое небо – зеленая земля», и традиционно такая картина воспринимается сознанием как положительная. Град Обреченный описывается в основном в синевато-серых тонах, или же в душно-знойных желтоватых, а если и мелькает упоминание зелени, то она непременно «пожухлая». Подобное противопоставление привычных положительных визуальных кодов, импринтированных в сознание читателя, и непривычных негативных лишь усиливает акцент на то, что город является антиутопическим.

Образ города формируется также при помощи лексикона его жителей. Стоит отметить, что лексикон жителей Града Обреченного своеобразен: в городе собраны представители разных социальных классов, от интеллигентов до проституток. Население города представляет собой практически весь спектр национальностей: это немцы, русские, американцы, евреи, китайцы, японцы, шведы и т.д. Здесь можно увидеть аллюзию на сюжет о Вавилонской башне, когда Бог смешал языки людей, чтобы они не смогли договориться. Однако жители Града Обреченного загадочным образом говорят на одном языке и понимают друг друга – такова задумка Эксперимента. В лексиконе жителей можно встретить и низкую лексику, и нейтральную, однако почти нет людей, изъясняющихся высоким стилем, изысканно и поэтично. Данная особенность указывает на то, что в подобном городе не смогли сформироваться изящно и творчески мыслящие люди, что ещё больше усиливает настороженное к нему отношение.

Кроме того, в городе присутствует и мифологический слой. По словам одного из героев, имя которого Изя Кацман, «миллионный город, лишенный систематической идеологии, должен неизбежно обзавестись собственными мифами». [85] Град Обреченный обладает двумя аномалиями: 1) Красное здание. 2) Падающие звезды. Людям свойственно опасаться непонятного, поэтому в данном случае аномалии тоже можно считать авторским приёмом, при помощи которого формируется опасливое и недоверчивое отношение к городу.

Первая аномалия – в Городе появилось загадочное здание из красного кирпича, которое перемещается с места на место. Люди входят в это здание, и не выходят.

Андрей Воронин, который к тому времени занял должность следователя, сам попадает внутрь Красного здания, играет в странную шахматную партию, где фигурами являются его друзья и знакомые. Воронин не заканчивает партию, и ему удается выйти из дома. Те же, кто партию заканчивал, предположительно уже никогда не возвращались из здания.

Борис Стругацкий ответил на вопрос о том, откуда возникла идея подобного здания:

«Я совершенно точно помню, что образ «здания, которое глотает людей» возник у меня во сне, и я даже рассказик придумал на эту тему, от которого осталась только запись в рабочем дневнике: «21.04.68. «ДОМ» повесть (рассказ)» – и рисунок: ночь, лунный серп, страшноватый шагающий дом и в ужасе убегающий от него человек, схватившийся за голову». [<http://www.rusf.ru/abs>]

По стечению обстоятельств, дому из красного кирпича нашлось место в Граде Обреченном. Через некоторое время Андрей, уже став советником, вновь столкнется со зданием, оно описывается синтезом визуального, тактильного и звукового кодов:

«В саду стояло Здание. Оно стояло прочно и естественно среди деревьев, словно оно было здесь давно, всегда, и намерено простоять до окончания веков – красное, кирпичное, четырехэтажное – и как тогда, окна нижнего этажа были забраны ставнями, а крыша была закрыта оцинкованной жестью, к двери вело крыльцо из четырех каменных ступенек, а рядом с единственной трубой торчала странная крестовидная антенна. Но теперь все окна его были темны, и ставен на нижнем этаже кое-где не хватало, а стекла были грязные, с потеками, с трещинами, кое-где заменены фанерными покоробленными щитами, а кое-где заклеены крест-накрест полосками бумаги. И не было больше торжественной и мрачной музыки – от Здания невидимым туманом ползла тяжелая ватная тишина». [249]

Из приведенной выше цитаты мы можем сделать вывод, что Красное Здание погибло – в нем перестала звучать музыка, а вокруг пополз туман. Подобная «смерть аномалии» является сигналом о том, что во всём городе что-то не в порядке и что он, вероятно, сам вскоре погибнет.

Вторая аномалия – Падающие Звезды. Вот в чем заключается её суть:

«– (Фриц Гейгер) <...> Под Стеной находят время от времени людей, разбившихся вдребезги, явно упавших со стены, с большой высоты...

– (Андрей Воронин) То есть как это – со Стены? – удивился Андрей. – Разве не нее можно взобраться? Она же гладкая... И зачем? У нее и верха-то не видно...

– В том-то все и дело! Сначала была идея, что там, наверху, тоже есть город, вроде нашего, и сбрасывают этих людей с

ихнего обрыва, ну, как у нас можно сбросить в пропасть. Но потом раза два удалось опознать трупы: оказалось – наши, местные жители... Как они туда забрались, совершенно непонятно». [82-83]

Косвенно это явление объясняется ближе к концу романа, жестами Немого: «...Немой сделал странный жест: протянул перед собой указательный палец, круто опустил его к полу, а затем поднял выше головы, описавши в воздухе вытянутое кольцо.» [322] Космография Города, приведенная нами выше, как раз и иллюстрирует феномен «Падающих Звезд».

В Граде Обреченном предположительно существует ещё одна загадка – Антигород, расположенный где-то к северу. Герои отправляются на поиски Антигорода за пределы Града Обреченного, однако экспедиция терпит крах – большая часть участников погибает.

Во время путешествия героев мы можем наблюдать случай цитирования одним городом другого, а именно – ожившая статуя, являющаяся прямой аллюзией на «Медного всадника» Пушкина, действие которого происходит в Петербурге. На первый план выдвинуты звуковой и тактильный коды, а дополняется картина визуальным кодом:

«Огромный далекий молот с унылой равномерностью бил в мостовую, и удары эти заметно приближались – тяжелые, хрусткие удары, дробящие в щебень булыжник мостовой.<...> Молот все приближался, и совершенно непонятно было – откуда, но удары были все тяжелее, все звонче. <...> Бумм, бумм, бумм, – раздавалось совсем близко, земля под ногами содрогалась. И вдруг наступила тишина. <...> Он [Андрей] увидел: на ближнем перекрестке, доставая головой до третьего этажа, возвышается темная фигура. Статуя. Старинная металлическая статуя». [290]

В конце экспедиции Андрей остается с Изей Кацманом и решает продолжать движение вперед по безлюдной пустыне, так как назад пути нет из-за отсутствия воды. Это самая эмоционально окрашенная часть романа. Дойдя до «конца», Андрей и Изя видят впереди два силуэта. На самом деле – это они же, но об этом даже не догадываются. Андрей шагает вперед, стреляет в своего двойника, убивает его и переносится в Ленинград. Первый круг Эксперимента пройден. Возможно, эта линия перехода и была границей между Городом и Антигородом, но это можно лишь предполагать. Когда Андрей попадает в Ленинград, он сразу сталкивается с привычными и хорошо знакомыми каждому человеку одорическим и звуковым кодами:

«Гудел и бормотал приемник на этажерке за спиной. Мама на кухне побрякивала посудой и разговаривала с соседкой. Пахло жареной рыбой. Во дворе-колодце за окном вопили и галдели ребяташки, шла игра в прятки. Через раскрытую форточку тянуло влажным оттепельным воздухом». [345]

Даже на последних страницах романа продолжается противопоставление антиутопического Града Обреченного и города, в который попал Андрей – воспроизведение «родных» (и тем самым – положительных) кодов Ленинграда автоматически подчеркивает негативность Града.

Град Обреченный, оставшийся где-то за первым кругом Андрея Воронина, говорит с людьми своим собственным городским языком, материализует невероятные вещи вроде Красного здания и живёт своей жизнью. Город выступает как огромная декорация к происходящему действию, он иллюстрирует происходящие события, и как огромный камертон настраивает читателя, создавая необходимую атмосферу.

2.2. Антиутопический город Ивана Ефремова

2.2.1. История создания и краткое содержание романа «Час Быка»

В советское время роман «Час Быка» был изъят из магазинов и библиотек практически сразу после своего выхода в свет. О нём было запрещено писать критикам, а после смерти Ивана Ефремова у него на квартире был произведен обыск с целью найти доказательства связи автора с тайным антисоветским обществом.

Основное содержание романа: космический корабль «Тёмное пламя», построенный с использованием новой технологии сверхсветовых путешествий в Космосе, отправляется к удалённой звёздной системе, одна из планет которой, как предполагается, колонизирована землянами ещё в период рассвета космической эры. Общество планеты Торманс противоположно коммунистической утопии на Земле – там царит олигархический капитализм.

Роман рассказывает о рассудительных действиях экипажа по спасению планеты. Некоторые земляне гибнут, включая командира экспедиции, женщину-историка Фай Родис. Остальным удаётся спастись и покинуть планету. В финале рассказывается о том, что земляне всё-таки помогли жителям Торманса преодолеть трудности и начать свой путь к построению коммунистического общества.

Этот роман – антиутопия, предупреждающая мир об опасностях, таящихся в стремительном прогрессе бездуховной цивилизации. Обесчеловеченный разум рождает чудовищ – так возникает мир инферно – непрерывного и бесконечного, безысходного страдания.

2.2.2. Космография планеты Торманс и её главного города

С антиутопическим обществом в романе «Час Быка» читатель начинает знакомиться издали – с борта звездолёта «Тёмное пламя», наблюдающего за планетой из космоса. В первую очередь представляется панорама всей планеты Торманс (или Ян-Ях): она почти одних размеров с Землёй, однако планетография иная – моря занимают широкую область на экваторе, а материки сдвинуты к полюсам:

«Материки составляли как бы два венца, каждый из четырех сегментов, расширявшихся к экватору и сужавшихся к полюсам. <...> Большие реки текли главным образом от полюсов к экватору, впадая в экваториальный океан или его заливы. Между ними виднелись обширные клинья неорошенной суши, по-видимому, пустынь.» [Здесь и далее в параграфе 2.2.: Ефремов 1970, 58]

Далее читателю открывается более детальный вид на планету:

«Они видели гигантские города, редко разбросанные по планете, точно воронки, всосавшие в себя основную массу населения. <...> Каждый город, окаймленный поясом чахлых рощ, рассекал их широкими дорогами, точно щупальцами, протянувшимися в обширные поля, засаженные какими-то растениями, похожими на соевые бобы и картофель Земли, культивировавшиеся в огромном количестве. Самые крупные города находились вблизи берегов экваториального океана, на тех участках дельт рек, где каменистая почва давала опору большим зданиям. Вдали от рек и возделанных полей колоссальные площади суши были заняты сухими степями с редкой травянистой растительностью и бесконечно однообразными зарослями кустарников». [62]

Для первого знакомства с планетой Ефремов использует в основном визуальный код, так как большинство людей привыкли воспринимать окружающий мир именно глазами. Обращаясь к нашей типологии городов, мы видим, что самые крупные города Торманса являются городами эксцентрического типа, и представляют из себя класс «город как полис» – вся остальная территория, вне города-полиса, рассматривается как кормящая город или как враждебная ему.

Для формирования отношения читателя к планете Ефремов использует и психологию цвета, применив целый букет визуальных кодов: «Планета Ян-Ях не казалась голубой, как Земля. Преобладающий оттенок был фиолетовый, большие озера среди гор выглядели почти черными, с золотистым отливом, а океаны – густо-аметистовыми. Там, где сквозь неглубокую

воду просвечивали мели, море угрюмо зеленело». [114] Исследователи часто связывают фиолетовый цвет с мистицизмом, загадочным и непонятным миром и, как всё непонятное, вызывающим подсознательный страх. Ефремов не случайно выбрал именно этот цвет, да ещё и с вкраплениями черного и зеленого – тем самым он пытается заранее сформировать у читателя настороженное отношение к Тормансу. Вот что пишет знаменитый психолог и теоретик цвета Макс Люшер про фиолетовый цвет: «В сочетании с зеленым фиолетовый может вызывать некоторую настороженность. Сочетание с красным или желтым нежелательно – это раздражает и может провоцировать неудовлетворенность и перевозбуждение. Фиолетовый угнетает, взятый с черным или серым, и вселяет беспокойство – взятый с коричневым». [Люшер, <http://www.koob.ru/Lusher/>]

По ходу повествования писатель сгущает краски, всё больше усиливая визуальность и подчёркивая негативные характеристики: «Колоссальные излияния морщинистых темно-серых лав отмечали область экваториальных разломов. Вокруг этих мрачных зон почва приобрела кирпичный цвет, а по удалении от лавовых гор становилась все желтее. Симметричные борозды песчаных дюн морщили пустынное побережье, и планета казалась **необитаемой**». [114]

Что касается географических и климатических особенностей планеты, то изначально на Тормансе степи преобладали над лесами. Моря мелководные, прогретые лучами красного солнца. На планете отсутствуют сильные ветра, почва бедная, тормансиане постоянно испытывают дефицит воды и пищи:

«...земляне повсюду видели или возделанные поля, или бесконечные площади низкого кустарника, нагретые солнцем и лишенные всякой другой растительности. Даже слабые ветры Торманса вздымали и кружили над кустами густую пыль. Отраднее выглядели сухие степи, но и там трава казалась низкой и редкой, скорее напоминая полупустыни, когда-то распространенные в области пассатных колец Земли». [70]

Акцентирование того, что планета испытывает острый недостаток воды, является сигналом для читателя о том, что условия её жизни не очень благоприятны для людей, что планета враждебна. Населяют Торманс люди, очень похожие на землян, только все они смуглые, черноволосые и черноглазые. Тёмные глаза во все века ассоциировались в культуре с чем-то таинственным, а иногда даже с негативным и пугающим. Женщины предпочитают носить одежду красно-желтого цвета: просторные короткие рубашки с широкими и длинными рукавами и низким стоячим воротником, перехваченные мягким, обычно черным, поясом, и широкие брюки, иногда длинные, до щиколоток, юбки. Костюм мужчин очень похож на женский:

отличие составляют лишь серо-фиолетовые и пурпурные цвета и более короткие полы рубашек. На первых этапах Ефремов использует преимущественно визуальные коды, в первую очередь, заботясь о создании в сознании читателя общего представления о планете.

Из предоставленного в романе описания планеты можно сделать вывод, что в сознании читателя будет сформирован негативный образ, чему способствуют визуальный код, характеристика ландшафта и жителей планеты Торманс.

2.2.3. Образ антиутопического города в романе «Час Быка»

Более близкое знакомство с планетой, когда корабль совершает посадку, также выглядит мрачно: звездолёт приземляется в трёхстах километрах от столицы, на унылом, поросшим темным кустарником и вклиниваемом в серо-зеленое море мысе. «И местность, и море казались безлюдными, что вызвало опасения среди остающихся в звездолете». [102]

Впервые в повествовании появляются и другие коды: звуковой, одорический, температурный и тактильный: экипаж сталкивается с тряской неровной дороги, гудением двигателей транспорта, который везёт их в город, с «тонкой коричневой» пылью, и с духотой, висящей в воздухе. Параллельно продолжают появляться визуальные коды: вокруг простираются коричневые сухие равнины, которые ближе к городу сменяются темной и плотной зеленью рощ и правильной геометрией возделанных полей. Ещё ближе к городу появляются массивные кубы, являющиеся заводами. Вот как описывает Ефремов приезд в город и самое яркое впечатление: «Наконец под колесами машины нестерпимо засверкало зеркально-стеклянное покрытие улицы...» [121]

Однако в сам город землянам удаётся попасть нескоро – их долго держат в резиденции верховного правителя Торманса Чойо Чагаса. Дорога к городу наполнена обилием негативно окрашенных кодов, которые всячески подчеркивают неудобства главных героев произведения – уже на первых шагах к городу читатель заранее программируется на отрицательное восприятие. В противовес атмосфере города ставится атмосфера во дворце Чойо Чагаса – он находится на горе, господствующей над столицей, чтобы подчеркнуть величие правителя, и напоминает локализованный Рай, в котором прекрасные парки, обилие воды (в то время как планета испытывает острый дефицит влаги) и растительности. Контраст подчеркивается визуальными кодами: «Этот сад или парк за пестрым ковром поляны показался прекрасным после бурых, коричневых и темно-шоколадных степей, простершихся под густым лиловым небом на протяжении трехсот километров пути от звездолета до столицы». [121] Тем не менее, даже в цветущих садах Чойо Чагаса всё напоминает о необходимости быть осторожными: «Сквозь гущу деревьев вырисовывались

громоздкие линии архитектуры дворца, тяжело расплывшегося за ковром желтых цветов, острые, конические соцветия которых торчали жестко, не колеблясь под ветром».[122] «В каждом углублении стены, между сияющими окнами, скрывалась еле зримая фигура».[123]

У Ефремова часто встречается противопоставление одного визуального кода другому – например, белое и черное, светлое и тёмное, земное-чужое:

«Сад окружало кольцо тьмы. На Тормансе ночное освещение сосредоточивалось в больших городах, важных транспортных узлах и на заводах. На всем остальном пространстве планеты темнота господствовала половину суток. Небольшой и удаленный спутник Торманса едва рассеивал мрак. Редкие звезды со стороны галактического полюса подчеркивали черноту неба. В направлении центра Галактики слабо светилось слитное пятно звездной пыли, тоскливо угасавшее в космической бездне». [181]

Противопоставление земного-чужому можно встретить едва ли не в каждой главе: «В отличие от земного Солнца, оно [солнце Торманса] не описывало дуги по небу, а опускалось медленно и величественно почти по отвесной линии. Его лучи сквозь розовые окна казались лиловыми. Бронзовые лица звездолетчиков приобрели угрюмый зеленоватый оттенок». [130] Солнце является одним из наиболее ярких и глубоких культурных символов, оно несёт в себе рождение всего живого. Соседство такого символа, как солнце, со словами «угрюмый», «мрачный», и применение в качестве его описания лилового цвета, который является в палитре цветов холодным, в то время как солнце ассоциируется с теплом – становится одним из мощнейших рычагов, формирующих опасливое и негативное отношение к планете и городу. У читателя в сознании срабатывает цепочка: «их солнце холодное, угрюмое, недружелюбное – значит, их планета опасна, их город негативен, антигород». Если учесть, что земная жизнь описывается в солнечных, теплых красках и вызывает лишь положительное отношение, то мрачное описание Торманса и его солнца окончательно достраивают у читателя в сознании установку на то, что город Средоточения Мудрости является антиутопическим.

Противопоставление проходит на всех уровнях, но наиболее сильно выражается на уровне природы. Чуждо всё: звуки, запахи, ощущения, окружающие картины:

«Безлепестковые цветы-диски, ярко-желтые по краям и густо-фиолетовые в середине, качавшиеся на тонких голых стеблях над бирюзовой травой, ничем не напоминали Землю. Чуждо выглядели желтые воронковидные деревья. Через биофильтры

едва уловимо проникал пряный запах других цветов, резкого синего оттенка, гроздьями свисавших с кустарника вокруг овальной полянки». [141]

Даже простое желание землян подышать воздухом, распахнув окно, вызывает жесткую реакцию со стороны тормансиан, что передаётся смесью положительного одорического и температурного кодов и негативных визуального и звукового кодов: «Широкая рама распахнулась, прохладный, по особенному пахнувший воздух сада чужой планеты повеял в комнату, и в тот же момент мерзко завывала труба. Со всех сторон побежали люди, светя фонарями и угрожающе поднимая черные воронки своего оружия». [131]

Город земляне опять видят издалека: «Далеко внизу, за голубыми стенами садов, у подножия плоскогорья, раскинулся огромный город. Его стеклянные улицы поблескивали наподобие речных протоков. Но воды-то не очень хватало даже в садах Цоам». [141] Ефремов продолжает использовать приём контраста, на этот раз звукового – во дворце почти всегда тихо, зато в городе шум не прекращается даже ночью. Шум, гомон, треск – постоянные спутники рассматриваемого антиутопического города.

Впервые читатель напрямую знакомится с городом лишь в середине книги, когда один из членов экипажа, девушка Чеди Даан, решает посмотреть на жизнь тормансиан изнутри. Её первое знакомство происходит через звуковые и тактильные коды города:

«Чеди Даан еще не привыкла к шуму тормансианской столицы. Неожиданные звуки доносились в ее крохотную комнатку на четвертом этаже дома в нижней части города Средоточия Мудрости. Построенные из дешевых звукопроводящих материалов, стены и потолки гудели от топотания живших наверху людей. Слышалась резкая, негармоничная музыка. <...> Весь дом резонировал, непрерывно резали слух стуки, скрипы, свист, вибрация водопроводных труб в тонких стенах». [287] Через некоторое время к этой какофонии добавились «гулкие и резкие хлопки дверьми». [288]

К упомянутым выше кодам добавляется визуальный и одорический:

«Чеди подошла к окну, выходящему на улицу. Тонкие неровные стекла исказили контуры противоположного дома, сумрачной громадой закрывавшего небо. Зоркие глаза Чеди замечали дымок насыщенных окисью углерода и свинца газов, поднимающийся из подземных туннелей, предназначенных для тяжелого городского транспорта». [288]

Во всём этом удушьи и гомоне живут тормансиане – город рассказывает историю этого общества, показывая собой, каковы люди, населяющие его. Город Средоточения Мудрости представляется больным, балансирующим на грани самоуничтожения, что ещё больше подчеркивается тем, что часть экипажа посещает заброшенные города Торманса. Не остаётся сомнений, что нынешнюю столицу ожидает та же участь, что и те погибшие города.

Перед выходом на улицы Чеди заставляют надеть неудобную нижнюю одежду Торманса: «Совершенно незнакомый для жительницы Земли лифчик и жесткую юбочку» [288]. Прогулка Чеди по городу полна тактильных кодов – её постоянно толкают, а в конце даже бьют, за то, что она отличается от тормансиан красотой. Её ощущения описываются смесью разных кодов, передаваемых такими словами и словосочетаниями, как мрачный, душный, тесный, чахлый, болезненный, жаркий, неудобный, серый, пыльный, хлипкий, громкий, крик, хаос, толкотня, топот, брань, драки, дикий свист, визгливый смех, вытоптаный сад и т.д. Среди кодов, описывающих прогулку Чеди по городу, не встречается почти ни одного положительно окрашенного. Ближе к сумеркам город становится ещё мрачнее: «В комнатке сразу наступила тьма – освещение улицы было слишком скудно». [302]

Антиутопический город часто противопоставляется природе, даже она отворачивается от него: «Лица людей хмуры, даже птицы, и те не поют». [132] Чеди повсюду видит изображения змеи: в скульптурах, на одежде, на бортах машин, воротах дворцов – это священный символ Торманса. Этот образ выбран неслучайно: в культуре землян символ змеи вызывает негативные ассоциации (исключением является разве что изображение змеи на эмблеме фармацевтических организаций) – змей-искуситель, змея ядовитая, скользкая, незаметная, опасная.

Чеди не может найти ни одного произведения искусства, посвященного красоте: «Совсем отсутствовали скульптуры, посвященные просто красоте человека, идеи, высотам достижений. <...> Проходя мимо общественных зданий, Чеди не видела витражей или фресок». [324]

Второе знакомство с городом происходит через призму восприятия другого члена экипажа землян: Вир Норина. Здесь проявляется мультиадресатность города – каждый член экипажа «Звёздного пламени» составляет о городе индивидуальное представление. Восприятие города Вир Нориним более позитивное, чем у Чеди, однако по-прежнему мрачное: «Беспокойно торопились мужчины; женщины, тонкие, как стебельки, шли неровной походкой, испорченной неудобной обувью, таща непосильные для них сумки с продуктами». [374] Образ города передаётся и через описание лиц и поведения его горожан: «Тени усталости уже бороздили их лица, под

глазами набухали оплывины, морщинки горечи окружали сухие, потрескавшиеся губы. Женщины все, как правило, сутулили плечи, скрывая груди, стыдясь их». [374] Однако иногда Вир Норину попадаются «чистые, мечтательные глаза, нежные или тоскующие» [374] – пожалуй, это один из немногих положительных визуальных кодов, встречающихся в создании образа данного города. Наиболее показательной характеристикой города является описание его городского транспорта, здесь сконцентрированы все пять кодов:

«Вир Норин и Сю-Те влезли в битком набитый вагон общественного транспорта, двигавшийся в дыму, с ревом, частыми рывками и толчками из-за нервного, а скорее грубого нрава водителя. Сквозь запыленные окна виднелись длиннейшие однообразные улицы, кое-где близ дома были посажены низкие полузасохшие деревца. В машине стояла невыносимая духота. Изредка, после громкой перебранки, открывали окна, в вагон врвалась горячая пыль, снова начиналась ругань, и окна опять закрывались». [403]

В формировании образа города участвует также его лексикон – в случае с городом Средоточения Мудрости, он весьма показателен. Общество делится на «кжи» – краткожителеев, и «джи» – долгожителеев. На всей планете люди говорят на одном языке, представляющем собой своеобразный синтез языков Восточной Азии и английского, письменность иероглифическая, довольно сложная, язык имеет сложную фонетику, смысл слов меняется от изменения интонации. Лексикон «кжи» крайне прост, так как любая учёба для них бессмысленна, потому что они рано будут убиты. Они выражают свои мысли односложно и, как правило, прямо, их словарный запас небогат: «Зачем ты меня обидела? Что я сделал плохого?» – говорит отвергнутый Чеди тормансианин Шотшек. В городе отсутствует обращение на «вы». «Джи» выражают свои мысли более витиевато, однако всё равно редко изъясняясь честно и искренне. В качестве контраста выступает речь землян – неторопливая, чёткая, красивая и искренняя. Этим противопоставлением подчеркивается негативная характеристика антиутопического города.

В романе «Час Быка» Ефремова используется тот же приём, что и Томас Мор в «Утопии» – противопоставляет идеальный государственный строй ужасам строя неидеального. Так, в первой части «Утопии» Мор рисует страшную картину бедствий, обрушившихся на английских крестьян, а во второй уже рассказывает об идеальном, с его точки зрения, государстве. Ефремов применяет тот же приём контраста, противопоставляя положительное общество землян отрицательному обществу Торманса.

Перед историком Фай Родис открывается и энциклопедический слой Торманса, она узнает историю планеты, что тормансиане – это потомки некогда улетевшего и затерявшегося экипажа с Земли, поэтому они так похожи на землян. Торманс пережил Век Голода и отчасти поэтому на планете воцарилась олигархическая система государственного капитализма, потому что к власти в сложившейся ситуации пробилась наиболее хитрые и сильные. Еда является одной из главных вещей, необходимых для существования человека, поэтому, когда в городе возникает голод – все культурное наследие социума уходит на второй план, а на первый выходит первичная потребность в пище. Социум становится уязвимым, в человеке начинают доминировать животные инстинкты. В такой ситуации пищу получает сильнейший, он же и устанавливает свои правила. Волна голода может со временем схлынуть, ситуация – нормализоваться, но у вершины власти остаются те люди, которые оказались наиболее приспособленными и сильными во времена голода. В результате и возникает олигархическое устройство государства, тоталитарный режим, когда свои условия диктуют те, кому удалось возвыситься в сложные времена. Как следствие подобного общественного строя, народ начинает рассматриваться как серая и безвольная масса, годная лишь для достижения каких-либо целей правящей верхушки, личность обесценивается, что в совокупности усиливает негативную характеристику города.

2.2.4 Аллюзии на советское пространство

Как и братья Стругацкие, Иван Ефремов жил в Советском Союзе. Роман «Час Быка» стал зеркалом, отразившим реалии советского пространства – недаром это произведение было запрещено в Советском Союзе.

Роман Ефремова стал предупреждением о том, что может произойти в результате тоталитарного режима, которого придерживался СССР. Во время СССР пропагандировалась идея всеобщей механизации – Ефремов показал, что может произойти, если забыть о развитии души человека, к чему приведёт бездуховность.

На Тормансе, как и в Советском Союзе, процветает культ личности – планета названа по имени Янтре-Ях – жены верховного правителя Чойо Чагас:

«– А я – Янтре Яхах, в обыденном сокращении – Ян-Ях.
– Вас назвали по имени планеты! – воскликнула Родис. –
Удачное имя для жены верховного владыки.
По губам женщины Торманса пробежала презрительная усмешка.
– Что вы! Планету назвали моим именем».[139]

Также в романе присутствует оппозиция города и периферии: «Хозяева могли поплатиться за это [нарушение

законов] изгнанием из столицы. Угроза серьезная: в других местах планеты жить было труднее. Там люди получали за свой труд меньше и потому меньше имели денег на питание, на приобретение вещей и развлечения». [289] Приведенная цитата напрямую указывает на аналогичные высылки неугодных государству личностей на сто первый километр, что практиковалось в СССР.

Хоть в СССР и пропагандировалась идея всеобщего равенства в перспективе, однако погоня за материальными благами была усилена тем, что приобрести что-либо являлось большой проблемой, в результате чего люди стояли с талонами в километровых очередях. На Тормансе материальные блага также имели для тормансиан высокое значение: «Два-три цветка в вазе из простого стекла уже приводили их [тормансиан] в восхищение. Если им удавалось достать какую-нибудь дешевую статуэтку или чашку, то удовольствие растягивалось на много дней». [289]

Есть в «Часе Быка» и прямые отсылки к Советской России, на этот раз в позитивном смысле, как иллюстрация достигнутой на Земле утопии, ставшей результатом иного пути развития, нежели выбранный Тормансом:

«...Россия - первая страна социализма. Именно она пошла великим путем по лезвию бритвы между гангстеризующимся капитализмом, лжесоциализмом и всеми их разновидностями. Русские решили, что лучше быть беднее, но подготовить общество с большей заботой о людях и с большей справедливостью, искоренить условия и самое понятие капиталистического успеха, искоренить всяческих владык, больших и малых, в политике, науке, искусстве. Вот ключ, который привел наших предков к Эре Мирового Воссоединения». [130]

Одной из характерных особенностей советского пространства Каганский назвал то, что обществу дана не реальная картина его пространственного бытия, а мифологизированная схема. На Тормансе это доведено до крайней степени - «кжи» вообще превращены в серую толпу, не имеющую даже отдаленно приближенного к действительности представления о том, что происходит в стране. Доступ к информации имеет только узкая прослойка общества, приближенная к правителю. Знать что-то, что находится вне рода деятельности конкретного индивида, не положено. Единство пространства на Тормансе, как и единство пространства СССР, обеспечивается связью с городом Средоточения Мудрости и самым центром, представленным в виде дворца Чойой Чагаса. По Каганскому, советский ландшафт ксенофобен, то есть крайне враждебен к чужеземцам. Аналогичную ситуацию мы видим и на Тормансе, где сначала

вообще отказываются принять землян, а к концу романа погибает половина экспедиции. Соккрытие подлинной реальности также присутствует, об этом свидетельствует наличие параллельных линий телевидения – одна для серой толпы, а другая закрытая, по ней осуществляют связь немногие сознательные жители планеты. Кроме того, телевидение и радиовещание находятся под цензурой Чойо Чагаса и Совета Четырех.

ВЫВОДЫ

Проанализировав «Град Обреченный» братьев Стругацких и антиутопический город Ивана Ефремова, нельзя не заметить общие методы, при помощи которых сформировались их образы. В первую очередь следует отметить общую негативную окрашенность всех пяти кодов, при помощи которых в сознании читателя создается образ города. Если речь идет о цветовых сочетаниях (визуальном коде), то для антиутопического города авторы выбирают те из них, которые вызывают у читателя беспокойство, недоверие и отчуждение. Звуковой код города Стругацких и города Ефремова также негативен – в нём шумно, преобладают резкие и неприятные для человеческого уха звуки. В обоих городах главные герои сталкиваются с причиняющими боль тактильными кодами – это переполненный общественный транспорт, удары, тряска и т.д. Температурные коды антиутопических городов также не могут быть приятными: в таких городах либо очень жарко и душно, либо холодно, зябко и сыро. Богатой почвой для формирования негативного представления о городе являются одорические коды: и в городе Ефремова, и в городе Стругацких господствуют неприятные запахи, вызывающие отвращение.

Помимо негативно окрашенных кодов стоит отметить постоянное противопоставление обоих городов какой-либо иной реальности: у Ефремова это коммунистическое общество Земли, у Стругацких – более мягкая действительность Ленинграда 1950-х. Подчеркивается разрыв антиутопических городов с природой, что может выражаться по-разному: например, не поют птицы, не пахнут цветы и т.д. Также в обоих городах акцентируется непривычная или «болезненная» природа: на Тормансе чуждые землянам растения, в Граде Обреченном растительность хоть и земная, однако в основном пожухлая. В обоих произведениях можно наблюдать наполнение общеизвестных положительных культурных символов негативной

семантикой: солнце Града Обреченного выглядит искусственным, а солнце Торманса – непривычно-лиловым.

Сходство двух антиутопических городов наблюдается даже на уровне лексикона их жителей: в обоих случаях он достаточно прост, незамысловат и лишён поэтичности. Также для обоих городов характерно смещение и, как следствие, наличие «мёртвых городов» на пути следования. Вокруг города Средоточения Мудрости огромное множество покинутых поселений, а за Градом Обреченным и вовсе тянется шлейф из городских развалин, так как Град находится в постоянно движении на юг.

Кроме того, и в образе Града Обреченного, и в образе города Ивана Ефремова прослеживаются чёткие аллюзии на советское пространство, хорошо знакомое авторам обоих исследуемых романов – оба города представляют собой тип городов-полисов, для которых так же, как и для СССР, характерна ксенофобия. Оба города демонстрируют возможный путь общества, в котором развитие духовности человека не является необходимостью.

Таким образом, можно сделать окончательный вывод, что образы антиутопических городов, представленные в двух столь различных по своему содержанию романах, имеют очень много общего и формируются посредством использования практически одинакового набора методов и кодов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Город в антиутопических произведениях не только выступает фоном и местом действия, но и несёт в себе массу символов, идей, кодов и шифров, которые передаются читателю и формируют в его сознании образ города. Антиутопические города Стругацких и Ефремова созданы при помощи примерно одинаковых приемов и методов, в числе которых следует назвать негативно окрашенные визуальные, звуковые, одорические, температурные и тактильные коды, а также противопоставление антиутопического города природе, акцентирование негласного противодействия между ними, создание позитивного утопического или хотя бы нейтрального двойника антиутопического города.

В результате проведенного исследования выявлен базовый набор методов и кодов формирования образа антиутопического города. Эта методика может быть спроецирована на образы антиутопических городов, созданных в других произведениях братьев Стругацких («Хромая судьба», «Трудно быть богом», «Хищные вещи века»), а также других авторов русской и мировой литературы («Машина времени» Г. Уэллса, «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери, «1984» Дж. Оруэлла, «Возвращение со звезд» С. Лема и другие).

Научившись понимать язык антиутопического города, можно говорить и о более глубоком понимании реальных городов, которые нас окружают. Наша реальность замечательна тем, что мы можем не просто слушать город, но и вести с ним диалог и, в отличие от города выдуманного, вносить в него свои смыслы и изменения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Источники

- Ефремов, И.** *Час Быка*. Москва: типография издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1970 год, 448 с.
- Замятин, Е.** *Мы*. Москва: Эксмо, 2007. 603 с.
- Кампанелла, Т.** *Город Солнца*. Москва: издательство Академии наук СССР, 1947. 105 с.
- Мор, Т.** *Утопия*. Москва: Наука, 1978. 416 с.
- Платон.** *Государство*. Москва: Наука, 1983. 543 с.
- Стругацкий, А., Стругацкий, Б.** *Град Обреченный*. Москва: издательство «Текст», 1992 год, 346 с.

2. Научная и критическая литература:

- Абушенко, В. Грицанов, А. Евелькин, Г. Соколова, Н. Терещенко, О.** *Энциклопедия социологии*. Минск: издательство «Книжный Дом», 2003. 1312 с.
- Каганский, В.** *Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство*. Москва: Новое литературное обозрение, 2001. 576 с.
- Линч, К.** *Образ города*. Москва: Стройиздат, 1982. 328 с.
- Лотман, Ю.** *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*. Таллинн: издательство Александра, 1992, Т. 2. С. 9-21.
- Меднис, Н.** *Сверхтексты в русской литературе*. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с.
- Соколов, Е.** *Образ рая: от мифа к утопии*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, серия "Symposium", 2003, выпуск №33. С. 152-155.
- Топоров, В.** *Петербургский текст русской литературы*. Санкт-Петербург: Искусство, 2003. 616 с.
- Топоров, В.** *Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. Исследования по структуре текста*. Москва: Наука, 1987. С. 121-132.
- Флейшман, Л.** *От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы*. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2004. 784 с.
- Шмелёва, Т.** *Город как текст. Сборник Литературное произведение как литературное произведение*. Wydgoszcz: издательство Akademii Wydgoskiej, 2004. 493-507 с.
- Чандлер, Т.** *Четыре тысячелетия урбанистического роста: исторические сведения*. Нью-Йорк: Edwin Mellen Press, 1987. 232 с.

3. Интернет-источники:

- Аннотация к произведению «Град Обреченный»
[<http://fantlab.ru/work564>].
- Анциферов, Н.** Душа Петербурга
[<http://www.wmos.ru/book/detail.php?ID=4255>].
- «Град Обреченный» [ru.wikipedia.org].
- Долотова, Е.** Интересное и необычное в русском языке и литературе. Выпуск 50. Антиутопия
[<http://subscribe.ru>].
- Зеркалов, А.** Сайт братьев Стругацких, online интервью с Борисом Стругацким [http://www.rusf.ru/abs].
- Левитанов, А.** Реальность и действительность истории. Город: представления и понятие
[http://society.polbu.ru/history_reality/ch82_ii.html].
- Люшер, М.** Сигналы личности [http://www.koob.ru/Lusher/].
- Полонский, В.** Утопия в литературе
[<http://www.krugosvet.ru>].
- Росич, Ю. Ткачёв, А.** География места: образ города Нерехта
[<http://rocich.ru/article/22>].
- Стругацкий, Б.** Ответы на вопросы пользователей Интернета
[<http://www.rusf.ru/comment/abs/guestbk.htm>].
- Читатели о романе братьев Стругацких «Град Обреченный»
[<http://www.kubikus.ru/forum/topic>].
- Читатели о романе И. Ефремова «Час Быка» [www.rznbooks.ru].
- Яблонский, Э.** Истоки и генезис русской художественно-утопической мысли [http://brennoe-i-vechnoe.narod.ru/04-75.html].

в издательстве «Крот» выпущено ранее:

1. Ю.С. Торовков. «Как издать фэнзин» (1999, пособие, 24 стр.)
2. Евгений В.Харитонов. «Фантастический самиздат 1967-1999. Периодика. Сборники» (15 стр.)
3. Владимир Покровский. Георгес, или одевятнадцативековивание (2001, повести, рассказ, 126 стр.)
4. Сергей Мякшин. Неистовая потеря себя. (2001, сборник рассказов, 38 стр.)
5. "Зайцы на Марсе" (2002, сборник рассказов современных авторов, 108 стр.)
6. С.Соболев "Альтернативная история: пособие для хронохичхайкеров" (2006, 84 стр.)
7. Андрей Лазарчук: некоторые материалы к библиографии (2006, 36 стр.)
8. Евгений Лукин, Любовь Лукина: некоторые материалы к библиографии (2006, 32 стр.)
9. Филип Киндред Дик: Библиография (список публикаций на русском языке с 1958 по 2006 год, 60 стр.)
10. Екатерина Шилина "Сказочное и мифологическое в творчестве С.Лукьяненко" (2007, 44 стр.)
11. Алла Кузнецова "Братья Стругацкие: феномен творчества и феномен рецепции" (2007, 84 стр.)
12. Ирина Неронова "Дискурсивно-нарративная организация романа А.Н. и Б.Н. Стругацких "Хромая судьба" (2007, 60 стр.)
13. Ирина Неронова "Художественный мир произведения как функция монтажного конструирования в повествовании А. и Б. Стругацких (повесть "Отягощенные злом") (2007, 44 стр. + вкл.8л.)
14. Сергей Неграш "Введение в жанр: фантастическая литература" (2008, 44 стр.)
15. Александр Лидин, Сергей Неграш "Серебряный век фантастики" (2008, 28 стр.)
16. С.Соболев "Россия в 2053 году: пять смертельных вариантов" (2008, 40 стр.)
17. Анна Николаева "Принципы моделирования фантастического мира" (на примере английской фантастики второй половины XX века) (2008, 48 стр.)
18. Мария Галина "Фантастика глазами биолога" (2008, 96 стр.)
19. Владимир Ларионов «Беседы с фантастами. Интервью разных лет. Фото-альбом». (2008, 228 стр.)
20. Валерий Окулов «О журнальной фантастике первой половины XX века» (2008, 64 стр.)
21. Леонид Фишман «Картина будущего у российских фантастов» (2008, 68 стр. + 4 вкл.)
22. Михаил Шавшин «Петербург. К вопросу влияния на творчество братьев Стругацких» (56 стр. + 4 вкл.)
23. Владимир Покровский «Пути-Пучи» (сборник фантастических произведений, 272 стр.).
24. Роман Арбитман «Злобный критик» (сборник статей, 60 стр.)
25. Алла Кузнецова. Стругацкие и критика. Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950-1990-е гг." (2009 год, 208 стр.).

www.s3000.narod.ru для связи: в ЖЖ velobos