

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ  
КАФЕДРА РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**На правах рукописи**

**УДК-891.709**

**УЛЬЯНОВА АЛЁНА ВЛАДИМИРОВНА**

**«ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
ТВОРЧЕСТВА Ю.ДОМБРОВСКОГО»**

**5А120101-ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
(РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ  
на соискание академической степени магистра филологии**

**Работа рассмотрена и допущена  
к защите \_\_\_\_\_ 2018 года**

**Научный руководитель:  
доц.Абдуллаева А.С.**

\_\_\_\_\_

**Зав.кафедрой русской и зарубежной  
литературы:  
доц.Ишниязова Ш.А. \_\_\_\_\_**

**САМАРКАНД-2018**

## ВВЕДЕНИЕ

Судьбы русских писателей XX века драматичны, поскольку именно тогда литература впервые стала по-настоящему влиятельной силой, которую можно было так или иначе направить — в зависимости от политической конъюнктуры. И это обстоятельство в той или иной степени сказалось на жизненном и творческом пути каждого из русских литераторов. Перед русскими писателями XX века неизбежно вставала проблема нравственного выбора в ситуации, когда приходилось либо жертвовать честью, либо оставаться «за бортом».

**Выбор темы** диссертационного исследования продиктован общим интересом к истории культуры и литературы второй половины XX века. Одним из таких знаменательных фактов является творчество недооцененного в полной мере писателя Юрия Домбровского.

В мировой литературе существует немало произведений, в центре которых свободная личность, вступающая в конфликт с обществом, которое навязывает свои, чуждые герою, ценности. Но лишь в немногих из них герой вписан в контекст мировой истории, сохраняя при этом черты человека определенной исторической эпохи. Это требует от автора эрудиции и тонкого чувства истории. Этими качествами обладал автор романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» Ю.О. Домбровский.

**Актуальность исследования** заключается в необходимости новых оценок творчества писателя с учетом состояния современного литературоведения, определения роли и места творчества писателя в истории русской литературы.

Творчество писателя до сих пор находится на периферии литературоведческого интереса, сколько-нибудь полного исследования нет до сих пор. Не изучено то, как произведения писателя отразились на общем ходе литературного процесса 60-х годов XX века. Между тем оно концентрирует в себе не только воплощение основных проблем своего времени, но касается и вневременных философских вопросов. В работе

предполагается исследование неповторимой стилистической манеры писателя, а также многообразие жанровых особенностей творчества. Материалом исследования выбраны романы писателя «Факультет ненужных вещей» и «Хранитель древностей».

Актуальным представляется исследование автобиографической составляющей романов Ю. Домбровского, а также художественной биографии писателя.

**Степень изученности.** Исследованию особенностей творческой манеры Ю. Домбровского были посвящены работы И. Золотусского «Палачи и герои», В. Пискунова «Эстетика свободы», В. Владимирова «Очарование человеком», И.Штокмана «Стрела в полете» и т.д.

**Предметом исследования** явились романы Ю. Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей».

**Объект исследования** – художественная природа романов писателя. В работе предполагается особое внимание уделить изучению жанровой природы произведений Ю. Домбровского, тому, какую роль играет в его романах публицистическое начало, определяя специфику их жанровой системы.

**В цели и задачи** диссертационного исследования входит:

- определение тематического и ценностного значения романов Ю.Домбровского;
- характеристика образного ряда произведений писателя;
- исследование жанровой природы романов;
- определение роли и значения романов Ю.Домбровского в общем литературном ряду.

**Методологическая основа** исследования базируется на основах системного анализа и анализе эпического текста. В качестве методологических ориентиров послужили труды М.Бахтина «Эстетика словесного творчества», «Вопросы литературы и эстетики», В.Хализева «Теория литературы», в которых получал освещение вопрос об эстетических

аспектах художественного текста, о соотношении художественного и публицистического в тексте и т.д.

**Методы исследования:** историко-литературный, биографический, аналитический.

**Основные положения работы, выносимые на защиту:**

- произведения Ю. Домбровского носят, по преимуществу, биографический характер, основаны на жизненных фактах писателя;
- романы писателя внутренне диалогичны, представляют собой, по сути, единый роман с множеством тематических, художественных ответвлений;
- романы Домбровского насыщены серьезными нравственно-философскими проблемами, которые писатель мастерски завуалировал при помощи различных художественных средств;
- глубоко изучен вопрос о целостности диалогии, о жанре и жанровых аспектах, в связи с этим проблематика романов, некоторые элементы поэтики, а также концепция личности;
- очень силен в романах символический пласт, важное место в системе образов занимают образы-символы, образы-эмблемы, образы-знаки.

**Новизна** диссертационной работы заключается в выявлении основных идейно-художественных принципов творчества Ю. Домбровского в целом, в определении места и значения романов писателя в общем историко-литературном ряду, в определении его мировоззренческих и эстетических взглядов, в утверждении особой роли творчества писателя в развитии русской литературы XX века.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что в ней представлены и исследованы основные художественные аспекты творчества Ю. Домбровского, которые в дальнейшем, при более детальном и глубоком изучении могут определить специфику творчества писателя в целом, его идейно-эстетическую значимость.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что ее

результаты могут быть в дальнейшем использованы в разработке лекционного и практического материала по курсу «История русской литературы XX века», а так же служить в качестве вспомогательного материала при написании курсовых и выпускных квалификационных работ.

**Апробация.** Основные аспекты работы обсуждались на научных семинарах и конференциях СамГУ, публиковались в качестве статей в научных сборниках :

1. Пространство и время в романе Ю.Домбровского «Хранитель древностей»././ Искусство слова. СамГИИЯ, 2018/8. –С 17-21.
2. Художественные особенности романов Ю.Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей»././ Сборник научных статей магистрантов ,2018. –С 84-86.

**Структура магистерской диссертации** обусловлена поставленными целями и задачами. Работа состоит из введения , трех глав , заключения , списка литературы. Библиографический список использованной литературы состоит из 117 наименований ,включая интернет сайты.

Во **Введении** обоснованы выбор темы диссертации, ее актуальность, определены цели и задачи, предмет и объект исследования, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, сформулированы положения выносимые на защиту, характеризуются источники и методы исследования, представлена апробация практических результатов, степень изученности данной темы и методы анализа данной работы.

**В первой главе** нашего исследования «Жизнь и начало творческой деятельности Ю.Домбровского» рассматриваются следующие вопросы :

- 1.1. Литературная деятельность Ю.Домбровского
- 1.2. Проблема целостности романов Ю.Домбровского.

В данной главе рассмотрен вопрос о творческой деятельности писателя. Отмечена тематическая принадлежность его произведений. Определено, что на основе биографического материала возникают широкие

художественного обобщения в его произведениях . Данная диалогия выходит далеко за рамки литературы , всегда будут актуальны провозглашаемые в романах ценности. Никогда не будет исчерпан и интерес к проблеме свободной личности.

**Во второй главе** «Художественное своеобразие романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». Различия и сходства.» исследуются проблемы :

2.1.Композиция романа «Хранитель древностей»

2.2.Композиция романа «Факультет ненужных вещей»

2.3.Система образов романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей».

Здесь была рассмотрена особая манера письма Ю.Домбровского, его стилистические особенности на примере данных романов. Было уделено особое внимание композициям романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» в отдельности друг от друга. Рассмотрена система образов главных героев, а так же образов-символов.

**В третьей главе** « Жанровые аспекты «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» рассмотрены вопросы :

3.1 .«Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» вопрос о жанре произведений.

3.2. «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» как автобиографические романы.

3.3 . Философские и исторические аспекты романов.

3.4 «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» как психологические романы.

В данной главе мы выявили, что романы Домбровского синтетические по своей жанровой природе. Очень сильны в них социальный и автобиографический элементы. Но мы их находим также историчными, философскими, психологическими. Есть элементы романа воспоминания, в «Факультете» - еще и романа воспитания. Романы сложны и многогранны,

что и позволяет создать целостную картину мира и человека в нем. Произведения Домбровского всегда своеобразны, их не перепутаешь с произведениями других писателей.

## **Глава I. Жизнь и начало творческой деятельности**

## Ю.Домбровского.

Культурную ситуацию второй половины XX в. характеризует кризис важнейших идеологических систем культуры Нового времени, отсутствие позитивной ориентации. Определяющий признак эпохи — симптом неадекватности времени самому себе. Воспринимается эта неадекватность как парадоксальное переплетение старого и нового, прошлого и будущего.

В философии и искусстве на протяжении всего столетия сохраняется трагическое ощущение заброшенности, постоянно увеличивающегося разрыва между природным и человеческим; так или иначе звучит тема поисков пути, дома. Финал двадцатого столетия безотраден. Столько надежд возникало при его рождении — на социальную, техническую и промышленную революцию, на царство справедливости, на всеобщее благосостояние. Однако ни одна из социальных систем не справилась с органическими пороками человеческого общежития.

Всеобщий кризис коснулся и культуры. Внутри нее — сомнения и разрушительный нигилизм, а извне — мощный натиск коммерциализации, грозящий превратить культуру в товар, а значит, ее уничтожить. Безрадостный итог и мрачная перспектива вынуждают к поискам тех ценностей, которые могут пройти через все испытания и объединить прагматическое и раздробленное общество.

XX век подарил нам немало замечательных писателей. Им выпало жить в «минуты роковые» российской истории, в эпоху социальных потрясений. Это было время, когда надежды на обновление мира соединялись с тревогой и настороженным отношением к неизбежным переменам в жизни русских людей. Многим писателям судьба уготовила серьезные испытания, но путь истинного художника никогда не бывает простым. В русской литературе XX столетия можно выделить несколько периодов. Первые два десятилетия получили название «серебряного века»: это эпоха бурного развития литературных направлений, появления целой плеяды гениальных мастеров слова. Литература этого периода обнажила глубокие противоречия,

возникшие в обществе того времени. Писателей перестали устраивать классические каноны, начался поиск новых форм, новых идей. На передний план выходят общечеловеческие, философские темы о смысле бытия, о нравственности, о духовности. В 30-е годы наметился «великий перелом»: тысячи представителей интеллигенции были подвергнуты репрессиям, а существование жесточайшей цензуры замедлило развитие литературных процессов. С началом Великой Отечественной войны в русской литературе появилось новое направление — военное. Изначально были популярны жанры, близкие к журналистике — очерки, эссе, репортажи. Позднее появятся монументальные полотна, запечатлевшие все ужасы войны и борьбы с фашизмом.

Эпоха, в которую они творили, была отмечена сложнейшими и противоречивыми событиями. Страна пережила три революции, одну гражданскую и две мировых войны, национальные трагедии невиданного доселе масштаба — коллективизацию и «красный террор». Одни из писателей оказались вольно или невольно втянутыми в водоворот этих событий. Иные же отстранялись, уклонялись от участия в социальной борьбе. Но и те, и другие — дети своего времени, испытавшие вместе с родиной мучительную духовную драму. В этих немислимых условиях писатели были призваны выполнять свою главную миссию — ставить перед читателем «вечные» вопросы о жизни и смерти, о человеческом предназначении, о том, что есть истина и справедливость, память и долг.

Вторая половина XX столетия характеризуется многоплановостью и противоречивостью. Во многом это обусловлено тем, что развитие литературы во многом определялось правящими структурами. Оттого такая неравномерность: то идеологическое насилие, то полное раскрепощение, то командный окрик цензуры, то послабление. Исторические события, произошедшие в 20 веке, выдвинули перед русской литературой новые задачи и определили отличные от литературы 19 века темы. Появляется

патриотическая лирика, так как поэты и писатели, как и весь русский народ, переживали войну и тяжелый период, который наступил после войны.

К наиболее явным течениям литературы второй половины 20 века относится: поздний сталинизм, «оттепель», застой, перестройка и современные реформы. И каждый из тех периодов ознаменован тем, что русской литературе приходится пережить неблагоприятные условия для своего полноценного и свободного развития. Постоянные политические преследования, сдерживание и повсеместный контроль, регулярная опека и чье-то целенаправленное руководство - все это не позволяло писателям свободно выражать свое мнение и художественно показывать исторические события и действительность русской жизни.

Таким образом, творчество лучших русских писателей XX века — это выстраданная боль за судьбы народа и родной культуры, естественное развитие которой было насильственно прервано, искажено.

Основным направлением русской культуры после 1947 года была ее изоляция от мирового сообщества и мировой культуры. В литературных произведениях постоянно фигурировал один сюжет, который повествует о конфликте новаторов и консерваторов. Одним из писателей того периода стал Ю.О.Домбровский.

Домбровский Юрий Осипович (1909-1978) — советский писатель, поэт, публицист. Проза Домбровского посвящена событиям и настроениям действительности, в ней звучит социальная тема. Родился 12 мая в Москве. Отец — присяжный поверенный, мать — ученый-биолог Домбровская-Слудская. После окончания 7-летней школы в 1926 Домбровский продолжает обучение в Высшем Литературно-художественном институте, организованном В.Я.Брюсовым; потом учится на театроведческом факультете Центрального техникума театрального искусства; с 1931 — в учебно-театральном комбинате, преобразованном позднее в ГИТИС (Государственный институт театрального искусства). Вырос в Арбатских переулках, здесь окончил школу, здесь было заведено на него первое

политическое досье. Учился на Высших государственных литературных курсах.

В 1933 Ю. Домбровский был выслан из Москвы в Алма-Ату (3 года ссылки). Несколько лет работал учителем литературы в школе.

Затем следуют аресты: в 1936 - первый, когда 7 месяцев проводит в следственном изоляторе; в 1939 - второй, отправлен в лагерь на Колыму, где находился до 1943; в 1949 - третий, отправлен в Тайшетский озерлаг, где был до 1955. В 1956 он был реабилитирован за отсутствием состава преступления.

### **1.1. Литературная деятельность Ю. Домбровского**

Свою литературную деятельность Юрий Домбровский начал в 1937 году, писал стихи и роман «Державин» (1937-38), который (в неполном виде) вышел в 1939 г. в Алма-Ате. В это время Юрий Осипович стал жертвой общей атмосферы страха и недоверия, был арестован и провел 15 лет в тюрьмах, лагерях и ссылке.

Роман обнаруживает незаурядную эрудицию Домбровского. Здесь намечаются проблемы, которые получают более глубокое истолкование в поздних произведениях, вырисовываются контуры поэтической манеры писателя. Попыткой осмыслить сложное явление тоталитаризма стал острый антифашистский роман «Обезьяна приходит за своим черепом» (1943-58), первая публикация осуществлена в 1959 в Москве. Писатель воспринимает современную эпоху в ее соотнесенности с историей человечества, с историей культуры. Не случайны обращения Домбровского к мыслям Сенеки, Агриппы д'Обинье, древнегерманским мифам. Глубоко оправдан выбор главных противостоящих героев — Мезонье и Ланэ. Ученые, они работают в Международном институте палеонтологии и предыстории. Фашистской оккупацией Франции они поставлены в ситуацию выбора: Мезонье видит огромную опасность в возврате к первобытному варварству, в возвращении обезьяны за своим черепом он видит сущность фашизма. Ланэ поверил в то, что самой большой силой обладает кулак, и потому сопротивление насилию напрасно. Герой совершает предательство. Роман Домбровского

интеллектуален: он насыщен глубокими размышлениями профессора Мезонье и его друзей, раздумьями его сына Ганса, который спустя 15 лет пытается воссоздать историю жизни отца и разгадать тайну его ухода из жизни. Интеллектуальность повествования Домбровского не исключает обращения писателя к художественным принципам детективного жанра: расследование, острая интрига, напряженный сюжет.

Домбровский занимался переводами с казахского языка (романы И. Есенберлина) и время от времени публиковал небольшие прозаические произведения. Он был в числе подписавших петицию в защиту А. Синявского и Ю. Даниэля в 1966 году, но вообще держался в стороне от литературной жизни. Юрий Домбровский жил в Москве.

Главная книга Домбровского — диалогия «Факультет ненужных вещей». Первая книга диалогии «Хранитель древности» (другое название — «Хранитель древностей») впервые была опубликована в журнале «Новый мир». «Хранитель древности» издавался в Италии, США, Франции, Японии и других странах. Единственная рецензия на роман принадлежала И.Золотусскому (Сибирские огни. 1965. №10). Время работы над вторым романом диалогии — «Факультет ненужных вещей» Домбровский обозначил датами: 10 дек. 1964 — 5 марта 1965. Впервые книга увидела свет за границей в 1978 в издательстве Ymca-Press, в 1979 роман Домбровского был отмечен премией как «лучшая иностранная книга, изданная во Франции»; первая публикация на родине спустя 10 лет после смерти писателя — в журнале «Новый мир». Домбровский говорил, что не написать «Факультет» не мог, потому что понимал: он «стал одним из сейчас уже не больно частых свидетелей величайшей трагедии нашей христианской эры». По мысли Домбровского, «сейчас совершается суд» и он «обязан выступить на нем». В основе диалогии лежат факты из жизни. На основе биографического материала возникают широкие художественные обобщения. Удивительное сочетание в Домбровском пытливого исследователя и одаренного тонкого художника, умело пользующегося возможностями различных романских

разновидностей, делают интеллектуальную прозу Домбровского достоверной, жизненной, захватывающей внимание читателя. В основе сюжета лежит история исчезновения археологического золота и ареста в связи с пропажей «хранителя древности» Зыбина.

Романы Домбровского насыщены серьезными нравственно-философскими проблемами. Во время работы над «Факультетом» Домбровский заметил: «Я пишу роман о праве»<sup>1</sup>. Главный герой романа Зыбин произносит: «Право — это факультет ненужных вещей. В мире существует только социалистическая целесообразность. Это мне следовательница внушала». Герои романа (Зыбин, Буддо, Каландарашвили) на личном печальном опыте убедились в опасности и трагичности происшедшей в стране подмены правовых отношений классовыми понятиями. Для Домбровского важен мотив сумасшествия времени, системы: в жизни идет борьба живого и нежити. «Факультет» пронизан символикой (мертвая роща, краб, надгробный памятник, изображающий девушку в полете, и др.). Жизнь у Домбровского вырывается из объятий нежити: освобожден из тюрьмы Зыбин, изгнан из органов следователь Найман, в связи со снятием Ежова происходят изменения в органах внутренних дел Алма-Аты. Писатель был независим в своих мыслях и суждениях. Свободен и самостоятелен в поведении, размышлениях, оценках, выводах его герой Зыбин. За ним стоит многовековая культура и выработанные человечеством нравственные и правовые нормы. Это позволяет ему видеть в своих следователях не только палачей, но и жертвы.

На страницах романа Домбровского присутствует множество исторических и литературных имен (Тацит, Сенека, Гораций, Шекспир, Дон Кихот). В одних случаях они только упоминаются, в других — создаются их выпуклые портреты, цитируются и обсуждаются их мысли. Евангелие — важный для Домбровского источник. В христианстве писателя привлекала идея свободной личности Христа. Предательство Иуды, суд Пилата,

---

<sup>1</sup> Записки мелкого хулигана // Знамя. 1990. №4. С.33

мученичество Христа играют немалую роль в художественной концепции «Факультета». Для Домбровского евангельская ситуация — явление, многократно повторявшееся в истории человечества. Герои романа размышляют, пытаются истолковать Евангелие. Поп-расстрига отец Андрей пишет книгу «Суд Христа» — возникает мысль, что помимо Иуды был какой-то второй, тайный предатель Христа. Домбровский ставит некоторых своих героев в ситуацию взаимного предательства. Тема предательства исследуется Домбровским пристрастно. Символично финальная сцена романа, где художник Калмыков рисует сидящими на одной скамейке выгнанного из органов следователя, пьяного осведомителя и главного героя романа Зыбина — «хранителя древностей». Возникает страшное подобие евангельской ситуации.

Над тремя новеллами о Шекспире Домбровский работал в 1960-е: «Смуглая леди сонетов», «Вторая по качеству кровать», «Королевский рескрипт». Они прорецензированы известным шекспироведом А.Аникстом.<sup>2</sup> Новеллы Домбровского предлагают художественную гипотезу прочтения биографии Шекспира. Она убедительна, так, как опирается на умение широко образованного писателя по-исследовательски осмысливать небогатый фактический материал и благодаря обостренной творческой интуиции разгадывать сюжеты судьбы Шекспира. Образы Шекспира, смуглой леди, Бербеджа, Анны Шекспир предстают в новеллах убедительными характерами. Домбровскому удалось избежать модернизации героев.

На протяжении всей жизни Домбровский писал стихи. Первая подборка из трех стих, под названием «Каменный топор в музее Казахстана» увидела свет в «Казахстанском современнике» (1939). Наиболее значительны «Лагерные стихи». Домбровский не стремился их публиковать. Поэтическое наследие Домбровского не исследовано, есть отдельные публикации его

---

<sup>2</sup> Новый мир. 1977. №1

стихов в альманахе «Конец века»<sup>3</sup>, в издании романа «Факультет ненужных вещей». Гневные, страстные стихи Домбровского обличают зло, поэт не прощает мучителей и палачей. Лирический герой мужествен, нравственно свободен.

Домбровский много занимался переводами. В его переводах выходили произведения казахских писателей И.Есенберлина, Е.Исмаилова, С.Муканова и др. О своем творчестве Домбровского пророчески сказал: «Я жду, что зажжется искусством .... Моя нестерпимая боль»<sup>4</sup>. Литературоведению еще предстоит осмысление незаурядного литературного наследия Домбровского.

В собрание сочинений в 6-ти тт., изданием которого в Москве занималась с 1992 вдова Домбровского, вошли некоторые неопубликованные и на Западе тексты. «Обезьяна приходит за своим черепом» — это традиционный по форме роман о немецкой оккупации в Западной Европе, столкновение с грубым насилием изображается здесь символически. В романе «Хранитель древностей» Домбровский, прибегая к гротеску, иронии и историческим аналогиям, прослеживает судьбу интеллектуала-одиночки, беззащитного перед недоверием и насилием, царившими в 30-е г. В названии романа «Факультет ненужных вещей» содержится намек на фиктивность права и закона в стране; на примере судьбы руководителя археологической экспедиции в Казахстане в 1937 году автору удалось создать реалистическое, значительное в литературном отношении произведение. Юрий Осипович говорит здесь о бессмысленных допросах, об унижении человека при тоталитаризме и выступает против основных установок советской системы, при которой абсолютные этические критерии заменяются социалистической целесообразностью. В более поздней прозе Домбровский обращается также к историческому материалу (шекспировское время) для анализа современности. Юрий Осипович пишет ясно и наглядно; в его произведении «Художник Калмыков» (1970) ощущается признание сферы иррационального в

---

<sup>3</sup> «Конец века» М., 1991. Вып.3. С.322-334

<sup>4</sup> Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. Том 1. с. 641-643.

искусстве; теоретические статьи Домбровского убеждают в его особо требовательном отношении к языку.

Юрий Домбровский — автор романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей», которые часто называют «дилогией свободы».

В самом деле, в образе внешне незаметного, но внутренне негибкого музейного работника Георгия Зыбина писатель показал личность, бесстрашно бросившую вызов тоталитарной системе и сумевшей отстоять свое человеческое достоинство. Более того, Ю. Домбровскому удалось воссоздать широкомасштабную, многомерную, объемную картину деспотии, изнутри вскрыть изощренный механизм бытования зла, обнажить его изначальную потаенную мерзость.

В его дилогии государственная машина насилия и подавления имеет четкую структуру. Наверху этой гигантской пирамиды находится сам «хозяин», чей образ непосредственно включен в романное действие. Именно к нему — Сталину — устремляются волнующие Зыбина мысли, именно с ним хранитель музея, ставший эзком, ведет во сне до предела накаленный страстями спор о добре и зле, о правде и несправедливости, о прекрасных целях и средствах их достижения.

Писатель в деталях воссоздает атмосферу невиданного страха, нагнетаемого сталинской машиной насилия, охватившего всю страну, проникшего в общественную и в личную жизнь людей. «В мире сейчас ходит великий страх. Все всею боятся. Всем важно только одно: высидеть и переждать».

В романе «Хранитель древностей» Домбровский сравнивает давление страха с силой невиданного по размерам удава, который становится символом удушения народа. В романе «Факультет ненужных вещей» возникает такой же выразительный образ мертвой рощи с бесчисленными «трусами деревьев», задушенных «гибкой, хваткой, хлесткой змеей-повиликой»: «В этом лесу было что-то сродное избушке на курьих ножках, или кладу Кощея, или полю, усеянному мертвыми костями».

По мере развития повествования зло все более сгущается и вместе с тем конкретизируется. И вот перед нами здание управления НКВД — сумрачное строение на площади, убивающее «своей однотонностью, безысходностью и мертвой хваткой», намертво зажимающее собой «целый квартал».

Так постепенно писатель подводит читателя к описанию гигантской машины тоталитаризма, в своей смертоносной утробе перемалывающей миллионы безвинных людей, таких, например, как главный герой дилогии Зыбин. «Вот он попал в машину, колесо завертелось, загудело, заработало, и нет уже ни входа, ни исхода. И ничего больше не имеет значения. Ни ложь, ни правда, ни стойкость, ни мужество — ничего! Нелепый случай его отметил, а остальное доделают люди, к этому призванные и приставленные».

Запущенный Сталиным злоедейский механизм функционирует во всем обществе, действует на разных уровнях, даже на уровне детского сознания.

Писатель вводит в повествование фигуру Георгия Эйдинова, школьника-подростка, стукача и доносчика, которого «бедные педагоги» боялись больше, чем ученики.

Воплощением зла и разрушения на более высокой стадии выступает в «Факультете ненужных вещей» машина ОСО (Особого совещания), демонстрирующего правовой произвол, несправедливость и безответственность. «... Человек там осуждается без судей, без статей, без свидетелей, без следствия, без приговора, без обжалования. Слушали — постановили! Литера ему в зубы! И все!»

На службу тоталитаризму была поставлена даже самая гуманная наука — медицина. Ее «блестящим» завоеванием явился научный метод переливания трупной крови. Суть его заключалась в выкачивании крови из, погибших зэков, приобретаем организованный, массовый характер. Тоталитарная система, таким образом, становилась вампиром, вурдалаком, высасывающим кровь из собственного народа. И самое страшное здесь заключается в том, что государственный вампиризм осуществлялся под

маской невинности, милосердия и добродетели. Автором идеи переливания трупной крови стала женщина-врач, которую Зыбин мысленно окрестил «Березка»: «У нее были прозрачные голубые глаза и белые, коротко стриженные волосы. Она была проста, скромна, никогда не говорил а ни о чем постороннем» и ассоциировалась в воображении зэка с невинным «солнечным зайчиком».

Как уже было сказано, машина подавления и уничтожения направлялась опытной рукой. Но в отличие от многих писателей и публицистов Ю. Домбровский не сосредоточивает внимание на отрицательных качествах Сталина, а пишет об общем понижении уровня «мирового добра», о массовом «оподлении» людей. Концепция Домбровского созвучна позиции А. Твардовского: О людях речь идет, а люди Богов не сами ли творят! Эта, казалось бы, бесхитростная в своей простоте мысль поэта во многом определила пути правдивого, объемного, неупрощенного художественного постижения эпохи правления «вождя всех народов».

В трагических событиях той поры повинны не только личность Сталина — человека, «с короткой памятью на все доброе и с великолепной, истинно творческой на все злое и страшное», но и само общество с его нравственной глухотой. Ведь репрессивный конвейер «не Иван Грозный нам оставил, не татары занесли, а мы сами на себя выдумали и взлелеяли».

Воспроизводя обстановку всеобщего страха, захлестнувшего страну в 1930-е годы, Ю. Домбровский намеренно подчеркивает важную и многозначительную деталь: если выяснялось, что у арестованного «хотя бы на самых далеких развилках родства были репрессированные (а по совести говоря, у кого их тогда не было?), то в меморандуме он назывался не иначе как «близкий родственник ныне разоблаченного врага народа». Отсюда — поражающий своей трагической парадоксальностью результат: фактически весь народ состоял в родстве со своими «врагами». При этом в «Хранителе древностей» и «Факультете ненужных вещей» писатель акцентирует

внимание на саморазрушительности доносительства, ставшего массовым зловещим явлением, приводившего к замкнутому кругу: у Аюповой «забрали» мужа, она, в свою очередь, преследует бывшего ссыльного Корнилова, Корнилов же, которого защищает Зыбин, в конце концов предаёт своего товарища. Таким образом, зло порождает новое зло, которое разрастается, множится и дробится.

И все же как бы ни были велики потери в результате массовых репрессий, народ уничтожить невозможно — таково убеждение Ю. Домбровского. Вот почему писатель воспроизводит в своем повествовании былинку, рассказывающую о том, «как перевелись богатыри на святой Руси». Три богатыря встретили в степи «старикашечку—калику переходжего», символизирующего народную силу, и «развалили» его до пояса. Но тем самым старичков «стало двое», и с каждым ударом меча их становилось все больше и больше. «И наконец как сомкнулась эта несметная рать! Как гаркнула она! Как двинулась — и побежали богатыфи».

Вера в мудрую красоту мира, в человека, в способность духовного возрождения народа определяет позицию Ю. Домбровского и сближает ее с гуманистической традицией русской классики XIX века.

### **1.2. Проблема целостности романов Ю.Домбровского.**

Они и являются предметом нашего исследования. Романы представляют собой дилогию - единое произведение - без общего названия. Оба были переведены на многие языки мира. Но судьба книг, как и судьба автора, не была легкой. Работа над первой частью «Хранителем древностей» - была начата еще в сороковые годы, но книга была арестована вместе с автором. Во многом благодаря счастливому случаю, она была опубликована лишь в 1964 году («Новый мир», июль - август). Поскольку публикация произошла на самом «излете» хрущевской «оттепели», ее сопровождала тишина в критике. Единственной рецензией на роман оказалась «Говорящая древность» Игоря Золотусского, и то не в центральном издании, а в «Сибирских огнях» (1965. - №10.). Несмотря на небольшой объем и

избранный жанр рецензии, автор дает довольно подробный анализ «Хранителя древностей». В частности, он определяет жанр произведения, рассматривает основной конфликт и некоторые образы. И. Золотусский называет данное произведение «повестью иносказаний», «философской повестью», где действие осложнено отвлечениями, прямыми отступлениями в древность. «Повесть похожа на пьесу, где древность - сначала занавес, увертюра, а потом воздух и цвет спектакля». Автор рецензии определяет основной конфликт произведения следующим образом: «Хранитель древностей» - это «трагедия человеческой судьбы, подпавшей под власть слепых сил». Он не только называет противостоящие стороны, но и характеризует источники их силы. Хранитель ищет и находит поддержку в прошлом, в культуре, основанной на многовековой истории. Он осознает, что сила, которой он противостоит, призрачна, но победить ее не может. И. Золотусский подчеркивает некоторую комичность сложившейся ситуации. Историю с удавом он называет материальным воплощением силы, которой противостоит Хранитель, «Из удава делается политика, из удава выживается страх, удав гипнотизирует и расставляет людей по обе стороны от себя»<sup>5</sup>. Удав призрачен, отмечает автор рецензии, так же призрачна сила. Она опирается на неразвитый ум, на духовную пустоту. Деспотизм враждебен культуре, пишет И. Золотусский, а это значит, что он всячески пытается уничтожить культуру.

В качестве главной особенности «Хранителя древностей» он называет наличие основного и «пародирующего» текста. Последний развенчивает высокую цель трагедии, ее «высший смысл», будто бы оправдывающий средства «Деспотизм не может иметь высоких целей..... Он прикрывается этими целями, но не имеет к ним никакого отношения. Они лишь составные его лицемерия, платье короля, которое шьют всепонимающие портные. Народ может верить, заблуждаться и плакать за эту веру. Но

---

<sup>5</sup> Золотусский И. Говорящая древность. // Сибирские огни, 1965. - № 10. - С. 179. Там же.

никогда не заблуждается тот, кто вводит в заблуждение».

И. Золотусский рассматривает произведения Ю.О. Домбровского как урок последующим поколениям, продолжение разговора, который начали до него классики мировой литературы. Он не просто повторяет их опыт, он идет дальше, создавая памфлет, прозрачное иносказание. К сожалению, жанр рецензии не дает критику возможности произвести полный анализ «Хранителя древностей», но статья полна восхищенных высказываний об авторе этого произведения и самой «повести». «Мы видим ее швы, ее композиционные изъяны, - пишет И. Золотусский. - Мы можем сказать, что здесь что - то не вышло, тут художник отдал свои права логике. Что сцепление действия и мыслей о нем не везде удалось. Что мысль часто остается один на один с мыслью. Но это не меняет веса самой мысли... Мы простим ему все, если он ближе поставит нас к тому времени, пошире откроет нам глаза, еще сильнее ударит по нашей совести. Мы не заметим, как оно это сделает, если оно это сделает. Повесть Юрия Домбровского делает это»<sup>6</sup>.

К сожалению, высокая оценка И. Золотусского не была поддержана другими критиками. За рубежом критика разразилась шквалом восторженных статей. Домбровского называли продолжателем лучших традиций русской классической литературы XIX века. Многие охарактеризовали «Хранителя» как «первое произведение советского постмодернизма», «отход от метода социалистического реализма». Но это были, в основном, газетные, реже - журнальные статьи, сам жанр которых не предполагает глубокого анализа произведений. Статьи Франко Антоничелли «Новое событие в советской литературе»(//Стампа. Турин), Карло Бо «Оттепель начинает приносить хорошие плоды»(//Эуропа-1965-№7(17февраля)), Джанкарло Вигорелли «Существует ли в России подпольная литература?»(//Темно - 1966.-№39(23 сентября)), Паоло Милано «Робкое прощание с социалистическим реализмом»(// Эспрессо. - Рим. - 1965.

---

<sup>6</sup>Золотусский И. Говорящая древность. // Сибирские огни, 1965. - № 10. - С. 180. Там же.

- 31 января), Реймонда Уильямза «В городе яблок»(// Гардиан. - 1969. - 19 октября), Пола Е. Фехера «Об одной «большой» советской повести» (// Жизнь и литература) в русском переводе хранятся в личном архиве вдовы писателя Клары Турумовой - Домбровской.

Ю. Домбровский давал интервью литературным журналам, общался с прессой, но его роман предпочли не заметить. Тем не менее, настоящие ценители таланта писателя изыскивали возможности высказать свое отношение к «Хранителю древностей». Так, в 1969 году, к шестидесятилетию Ю. Домбровского Феликсом Световым была написана статья «Певец Алма - Аты»(// Простор. - 1969. - №7). В этой статье, несмотря на рубрику, в которой она была опубликована, дается краткий анализ жанровых аспектов, системы образов, сюжетных перипетий «Хранителя древностей». Ф. Светов отмечает, что данное произведение «образец интеллектуального чтения». Особенно его поражает масса отступлений, несоответствующих жанру документального автобиографического романа, а именно так автор статьи определяет жанр данного произведения. Это «тем не менее, необычайно интересно, свежо, потом затягивает читателя все больше и он уже не замечает, как роман начался». Ф.Светов характеризует роман как произведение, «чуждое всякой жанровой эклектики», а основной конфликт как противостояние образованности, порядочности, с одной стороны, и подлости, ничтожества и невежества, - с другой. Сюжет романа не во внешних обстоятельствах, а во внутреннем напряжении. Герой сопротивляется, черпая силы в собственной слабости, и побеждает, причем победой автор статьи считает сохранение героем человеческого достоинства, то, что он «вопреки очевидности не дает ничего поделаться с собой». Ф.Светов высоко оценивает талант писателя, называет его дарованием, особенностью которого является сочетание «гражданского темперамента, нравственной высоты и художественного таланта, облик которого дорог нам в лучших

образцах отечественной литературы»<sup>7</sup>.

«Факультет ненужных вещей» - вторая часть дилогии Ю. Домбровского - был опубликован в 1978 году во Франции, а российский читатель познакомился с ним лишь в 1988 году. Роман был переведен на одиннадцать языков мира. Единственная работа монографического характера принадлежит польскому исследователю С. Порембе (Юрий Домбровский. Заметки, воспоминания, рефлексии. // *Rusycist. Studia literatura. Katowice. 1988, Poreba S. Kustosz Yuriya Dombrovskogo. Proba szkicu monograficznego. // Russicystyczne Studia literaturaznawcze. Katowice. 1979. Т. 3* ). После публикации романа в появилась масса работ, посвященных дилогии Домбровского, его жизни и творчеству, но романы попали в поток литературы о сталинизме, хотя по тематике, историческому охвату и глубине осмысления проблем они выходят далеко за рамки определенной исторической эпохи.

В нашей работе рассматриваются следующие вопросы: вопрос о целостности дилогии, о жанре и жанровых аспектах, в связи с этим проблематика романов, некоторые элементы поэтики, а также концепция личности. Следует отметить, что в статьях, появившихся после публикации романов, уделяется внимание не системе образов и концепции личности, а рассматриваются отдельные образы, прежде всего, образ главного героя. Так, «Неопровержимость истин» С. Николаева, «Что же случилось с Зыбиным?» А. Туркова, «Палачи и герои» И. Золотусского, «Эстетика свободы» С. Нискунова, В. Нискуновой, «Право быть» Т. Никоновой рассматривают образ главного героя романов.

С. Николаев называет героя Домбровского нетипичным, поскольку «не совсем типичен - несколько условен, очевидно, аллегоричен, хотя в реалистической манере выстроен и подан его конфликт с существующей системой, ее вершителями и творцами». Зыбин, по мнению автора статьи,

---

<sup>7</sup> Светов Ф. Певец Алма - Аты. (к 60 - летию Ю. Домбровского)// Простор, 1969. - №7. - С. 99. " Светов Ф. Указ. ст. - С. 102.

привержен идеям нравственности во имя нравственности, он хранитель и защитник истин, признанных ненужными «древностями». Именно благодаря этому он побеждает, что автор статьи тоже называет нетипичным, равно как и весь роман. С. Николаев упоминает проблему нравственного выбора, сделанного героями романов. Проблема выбора, по его мнению, заключается в том, вступить или вступить в предложенную системой «игру».

В статье «Что же случилось с Зыбиным?»<sup>8</sup> А. Турков рассматривает причины освобождения главного героя дилогии, поскольку именно это вызывает у него сомнения. Вступление его в конфликт автору статьи понятно. «Горе от ума и горе уму, если он зыблет - колеблет, потрясает - устои слепой веры в правоту всего свершающегося вокруг»...<sup>1</sup> Освобождение главного героя А. Турков называет чудом, равно как произошедшее с Каландарашвили. Как и любое чудо, оно не имеет причин, происходит случайно, причем очень редко. Автор статьи не задумывается над тем, что два чудесных события в столь короткий срок и в таком узком кругу героев романа - это уже много и случайным быть никак не может.

Тайну человека, тайну причин поступков героев основной называют в дилогии авторы статьи «Эстетика свободы» С. Пискунов, В. Пискунова. Тайна эта заключается в том, что человек свободен, причем во всех своих проявлениях, в том числе самых худших, таких как предательство. Причиной того или иного нравственного выбора, сделанного героями, являются заложенные изначально качества. «Главное отличие Зыбина от Корнилова - это отличие человека творящего от человека витального, наслаждающегося жизнью, как она есть, хотя и умного, и образованного, и интеллигентного, и понимающего, какие дела творятся вокруг».

Т. Никонова в статье «Право быть» отмечает, что в романе «Факультет ненужных вещей» представлено две точки зрения на человека: 1)

---

<sup>8</sup> Турков А. Что же случилось с Зыбиным? // Знамя, 1989. - №5. - С. 228.

<sup>1</sup> в. Пискунов, С. Пискунова. Эстетика свободы. (О романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей»). // Звезда, 1992.- №1.-С. 179.

человек слаб, значит любое дело важнее слабого человека; 2) кредо внутренне свободного человека - вера в собственную силу, смысл жизни таких людей в «осуществлении себя». Автор этой статьи также пишет о нравственном выборе, который делают герои второго романа дилогии. Она считает, что это сознательный, мало того, выбор в пользу человеческого презрения, сделанный Корниловым, находит обоснование в евангельской истории. В ситуациях, предложенных Домбровским, единственный судья всем человеческим поступкам - совесть, пишет Т. Никонова. В статье «Палачи и герои»<sup>9</sup> И. Золотусский заостряет свое внимание на основном конфликте, объединяющем романы, по его мнению, - конфликте свободной личности и системы, но вместе с тем, он уделяет внимание и самой личности - главному герою романов. Его критик называет не «жертвой» палачей, а победителем. «Романы Юрия Домбровского - ода героическому поведению интеллигенции. Коренится эта победа в приверженности вечным ценностям, таким как мораль, право, свобода, неотделимая от человеческого существа. Корнилова же автор статьи считает жертвой, которую покупают на иллюзию, что можно обыграть следствие, представив ему ложные показания. Органы дают Корнилову втянуть их в эту игру и дают ему втянуться самому, чтоб затем, когда он совсем заиграется, предъявить ему счет». «Стихотворением о человеческой памяти» называет «Хранитель древностей» автор статьи «Очарование человеком»<sup>10</sup> В.Владимиров. Домбровский был просто очарован человеком, и именно это чувство руководило им при написании романа «Хранитель древностей». «Сквозь строки романа, - пишет В. Владимиров, - читателю виден автор, активный к жизни человек, которому не только по - настоящему близка земля со всеми найденными в ней монетами, но близки и понятны все люди, живущие на этой земле». Несмотря на то, что большинство статей, посвященных данным романам Домбровского,

---

<sup>9</sup> Золотусский И. Палачи и герои. //Лит. Россия, 1988. - №46(18 ноября). - С. 8.

<sup>10</sup> Владимиров в. Очарование человеком. // Простор, 1979. - №6. - С.

рассматривают образ главного героя, ни в одной из них не поднимается проблема личности. Ее структура, способы раскрытия, нюансы понятий «человек» и «личность» и многие другие вопросы, составляющие концепцию личности.

Что касается вопроса целостности диалогии («неслиянности» и одновременно «неразделимости» ее частей), то он не поднимается ни в одной статье. В обращении к этому вопросу мы основывались на имеющихся воспоминаниях, письмах Ю. Домбровского (Я. Лурье, И. Штокман и др.). А. Жовтис, называя «Хранитель древностей» алма-атинской повестью, вместе с тем не отрицает, что оба произведения составляют цикл алма-атинских произведений. Тот же Жовтис вспоминает, что в одном из писем Домбровский упоминал о замысле третьего алма-атинского романа. Таким образом, в различных источниках мы находим различные, разноречивые по содержанию воспоминания. Поэтому и удивительно, как этот вопрос до сих пор не заинтересовал исследователей. Нет единого мнения и по вопросу жанра и жанровых аспектов романов. Автобиографическими считает их Т. Никонова, ставя знак равенства между Домбровским и Зыбиным. В. Нискунова и С. Нискунов называют романы открытой романной структурой, которая «дышит всеми порами, вбирает в себя культуру и жизнь, поэтическую цитату и исторический документ»<sup>11</sup>. Но эта романная структура в финале сжимается, выносится за рамки времени и превращается в притчу, миф о предателе, палаче и их жертве. «Вся диалогия Домбровского построена с таким расчетом, чтобы продемонстрировать, решительно подчеркнуть: вместившаяся в нее жизнь меньше той, что осталась за границами текста». Н. Лейдерман, М. Липовецкий пишут о романах, как о частях диалогии, объединенных общим названием «Факультет ненужных вещей» (причины не оговариваются). В них органично соединены сложная интеллектуальная коллизия и традиция психологического реализма. Оба романа, считают авторы, представляют собой сплав романтических,

---

<sup>11</sup> Нискунова В, Нискунов С. Указ. ст. -С. 180.

реалистических и рационалистических традиций. Это романы, в которых господствует интеллектуальная тенденция, отсюда их философичность, обращение к фактам истории и сложным вопросам современности.

Романом в двух книгах называет дилогию С. Николаев, тогда как Н. Иванова называет «Факультет» новым витком в развитии главного героя, «спиралеобразным движением сил доносительства»<sup>12</sup>, приведшим к его аресту. Она обозначает жанр второго романа как документ, роман о времени, рожденном «страданиями душевными, страданиями сознания, которому открылась бездна».

М. Ремизова характеризует первый роман дилогии - «Хранитель древностей» - как автобиографичный, а второй - как роман о человеке и государстве, определяя таким образом основной конфликт произведения.

И. Штокман называет «Хранителя» увертюрой к «Факультету ненужных вещей». Они неотделимы друг от друга, как вершина горы от ее склонов. Он отмечает сложность и многогранность обоих романов, синтетический характер их жанровой природы, при этом постоянно оговаривает, что «Факультет ненужных вещей» произведение более значительное, нежели «Хранитель древностей»<sup>13</sup>.

«Роман («Факультет ненужных вещей» - Ю.Ш.), несмотря на всю событийную его тяжесть, невыносимость, внутренне светел и жизнелюбивостоек». Называют и другой конфликт: конфликт власти и культуры (Н.Иванова, И. Золотусский, Н. Лейдерман, М. Липовецкий). Главного героя в связи с этим конфликтом Н. Иванова называет «передатчиком» культуры, нитью, все со всем соединяющей. В обстановке, когда истинная культура подменяется культурой массовой, которая по сути своей является «антикультурой», это чревато допросами и заключением, чем, собственно, все и заканчивается. «Она (массовость) дает иллюзию знания, она демагогически прокламирует его, развращая своей доступностью ум,

---

<sup>12</sup> Иванова Н. Мертвая роща. // Юность, 1989. - №2. - С. 96

<sup>13</sup> Штокман И. Стрела в полете. // Вопросы литературы, 1989. - №3. - С. 104.

любопытство и само знание»<sup>14</sup>, - пишет И. Золотусский, считая знание частью истинной культуры. Исследователи говорят и об особом месте в диалогии истории о Христе, или, как назвал ее В. Непомнящий, «христологии», при этом он характеризует ее, как «наивное исследование судебного дела Иисуса».

Романом в романе называет главу «Masmera min hasluv» И. Штокман, считая, что она содержит историю о нравственном крахе Корнилова, на страницах романа рождается новый Иуда, чтобы читатель это понял, автор предлагает ему историю из Нового завета. «Христология» Ю. Домбровского стала основой целого исследования Л. Когана на ряду с ершалаимским сюжетом у М. Булгакова и историей Христа у Ч. Айтматова. Он не претендует на литературоведческий анализ, лишь пытается определить, как преломляется вечный евангельский сюжет в видении различных художников. При этом он отмечает, что версия Домбровского ближе других к евангельскому канону, но у него история Христа обретает совершенно оригинальную трактовку.

У Н. Лейдермана, М. Липовецкого мы также находим исследование «христологии». Авторы отмечают, что за скобки вынесен вопрос о религиозном смысле христианства. «В этом контексте элементарные, но точные юридические нормы приобретают почти сакральное значение: их смысл в том, чтобы защищать божественное от дьявольского, человеческое от зверского, добро от зла»<sup>15</sup>.

Т. Никонова, В. Пискунова, С. Пискунов приходят к выводу, что в Евангелии Корнилов и Куторга находят оправдание своим поступкам, а гибель Христа трактуется ими как «искупление» подлости и слабости человеческой.

В исследовании различных авторов мы также находим изучение системы образов (в частности образов - символов), места снов, видений,

---

<sup>14</sup> Золотусский И. Говорящая древность. - С. 179.

<sup>15</sup> Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная литература. 70-е годы. М.: УРСС, 2001. В 3-х кн. - Кн. 2. - С.139

авторских отступлений в сюжете романов, проблематики. Но целостной картины не дает ни одна статья. Вообще статьи, дающие анализ различных сторон диалогии Домбровского, составляют лишь небольшую часть работ. Большая же представляет собой статьи биографического характера. Это может быть переписка с Домбровским (Я. С. Лурье), воспоминания об отдельном эпизоде из жизни, объединившем автора статьи с Домбровским (А. Жовтис, М. Симашко, Т. Вульфович, П. Косенко, А. Петровский), попытка проследить жизненный путь писателя, попутно анализируя его творчество (И. Штокман, Ф. Светов) или просто впечатления от его творчества, а также от знакомства с друзьями Домбровского (А. Розанов). Они, безусловно, интересны широкому читателю, некоторые из них содержат высказывания Домбровского, характеризующие его отношение к литературному процессу, отдельным произведениям мировой литературы и принципиальные для понимания его творчества.

И эти статьи, и упомянутые нами выше носят научно - публицистический характер и по жанру своему не могут дать полного и глубокого анализа всех сторон диалогии Домбровского. Удивительно, но до сих пор нет ни одной монографии на русском языке, и это, учитывая масштаб творчества Домбровского в целом, а не только его закатных романов. Как мы видим, критической литературы по избранной теме, мягко говоря, недостаточно.

**Выводы по главе.** Именно поэтому целью данного исследования является глубокое изучение жанровой природы, поэтики, проблемы личности в диалогии Домбровского. Изучение диалогии необходимо именно сегодня, когда идет восстановление «вечных ценностей» в их законных правах. Приверженность гуманистическим ценностям, широкий круг и универсальность затрагиваемых вопросов, художественные достоинства романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» ставят эти произведения в ряд лучших образцов русской классической литературы. Домбровский использует существующие традиции как фундамент, на

котором и возводит здание своего творчества. Его диалогия выходит далеко за рамки литературы, всегда будут актуальны провозглашаемые в романах ценности. Никогда не будет исчерпан и интерес к проблеме свободной личности.

## **Глава II. Художественное своеобразие романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». Различия и сходства.**

У Домбровского особая манера письма - свою прозу он рассказывает и тем самым добивается ощущения подлинности, если не сказать документальности. Заключительная фраза романа выводит читателя на иной уровень восприятия - произведение прочитывается как летопись того страшного года

По своей художественной структуре диалогия очень сложна. Главная сложность заключается в том, что при всей внешней простоте и ясности повествования, романы имеют «второе дно». Внутри произведений сочетаются элементы самых разных жанров, для них характерно речевое многостилье. Романы походят на костюм ни раз описываемого художника Калмыкова. «Что-то совершенно необычайное: что-то красное, желтое, зеленое, синее - все в лампасах, махрах и лентах. Калмыков сам конструировал свои одеяния и следил, чтоб они были совершенно ни на кого не похожи. У него на этот счет была своя теория. «Вот представьте-ка себе - объяснял он, - из глубин Вселенной смотрят миллионы глаз, и что они видят? Ползет и ползет по земле какая-то скучная одноцветная масса, и вдруг как выстрел - яркое, красочное пятно! Это я вышел на улицу»... Он был одет не для людей, а для галактики». [65]

Точно таким же ярким пятном среди серой массы произведений о репрессиях были романы Ю.Домбровского. Они тоже были обращены в будущее. Он творил для истории, которую ценил и сделал одним из скрепляющих начал в романах. Сложность анализа этих произведений заключается еще и в том, что они совершенно ни на что не похожи. Невозможно провести аналогии, сравнить или взять за основу анализ подобного произведения. Поскольку Ю.Домбровский был учащимся Высших государственных литературных курсов, он был не только знаком, но и чтит традиции русской классической литературы. Сам

посвятил статьи работам Пушкина, Достоевского, Лермонтова, Грина и других. Его эрудиция распространялась и на литературу других стран, которую он читал на языке оригинала. Обращаясь к изучению поэтики того или иного произведения, нельзя не отметить, что содержание термина «поэтика» менялось на протяжении истории. В период античности им обозначали науку, которая сейчас обозначается понятием «теория литературы». В 20-м веке термином поэтика, или теоретическая поэтика, стали обозначать более узкий круг вопросов. Но и на данном этапе развития литературоведения в определении содержания термина «поэтика» существуют разночтения. По определению В. Е. Хализева, поэтика - «это раздел литературоведения, предмет которого - состав, строение и функции произведений, а также роды и жанры литературы»<sup>16</sup>. В. М. Жирмунский трактует понятие поэтика исходя из содержания поэзии. «Поэтика - есть наука, изучающая поэзию как искусство». Задачей общей, или теоретической поэтики он считает «систематическое изучение поэтических приемов, их сравнительное описание и классификацию»<sup>17</sup>. Труды А. Н. Веселовского положили начало еще одного понимания поэтики. Историческая поэтика - раздел литературоведения, предмет которого - эволюция словесно - художественных форм и творческих принципов того или иного писателя в масштабах всемирной литературы. Широкое признание получил метод изучения поэтики, в основе которого сближение поэтики с общей наукой о языке, лингвистикой. Разработал этот метод А. А. Потебня. Появление «формального метода» обозначило расширение научного кругозора в сторону формальных вопросов. Для него характерен интерес к кругу вопросов, связанных с проблемой поэтического стиля в широком смысле слова, то есть с изучением литературы как искусства с одной стороны, с другой - изучением языка как материала словесного творчества. В 20 - м

---

<sup>16</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. - С. 179.

<sup>17</sup> Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. Л.; Издательство «Азбука-классика», 2001. -С.25.

веке появилось еще одно понимание задач теоретической поэтики. Один из основоположников этого направления В. Ф. Переверзев, который считал, что литературоведение, увлекшись теоретическими вопросами, отошло от собственно произведения. Основной задачей поэтики он называет всестороннее изучение литературного произведения. В. Ф. Переверзев и его школа разрабатывали свой социологический метод, опираясь на труды К. Маркса и Г. В. Плеханова. Основные понятия теоретической поэтики разрабатывались, как в рамках определенной школы, так и в индивидуальном, авторском порядке.

В нашей магистерской работе термин «поэтика» употребляется в значении целостной системы художественных средств, появление которых обусловлено определенными идейно - тематическими задачами произведения, замыслом писателя и жанровыми особенностями.

### **2.1 Композиция романа «Хранитель древностей»**

Обратимся к роману «Хранитель древностей». Здесь нет фабулы, нет события, вокруг которого группируются интересы героев. При поверхностном чтении роман распадается на ряд эпизодов повседневной жизни. Здесь нет единого конфликта, открытого и явного столкновения противоборствующих сил. Все конфликты романа сведены на уровень частных разбирательств, даже открытых ссор и споров. Большинство из них разрешается в пользу главного героя. Действие развивается спокойно и постепенно, погружая нас в стихию жизни Алма-Аты 30-х годов. События развиваются в хронологическом порядке. Они скреплены между собой нежесткой ситуацией повседневной работы. По принципу общей работы (объединяющий признак) создана и система образов романа. Нет в романе и активного героя т.е. главный герой есть, он активен в повествовании, он передает все, что видит и слышит. «Почти все наши литературные восприятия относятся либо к зрительным, либо к слуховым. Значит, и надо обращаться к зрению и

слуху»<sup>18</sup>. Он не вступает в открытый конфликт, не пытается изменить несоответствующие его собственным взгляды. Внешние конфликты носят локальный характер, отражая глубинный мировоззренческий конфликт между ортодоксальным, косным мышлением идеологов мировой революции и молодой ищущей мыслью. Однако и этот, достаточно серьезный конфликт, можно отнести лишь к отдельным эпизодам. Он локален еще и потому, что отражает конфликт лишь отдельной конкретной исторической эпохи. Он не исчерпывает всей глубины романа, поскольку его особенностью является воспроизведение философского мировосприятия, определяющего глобальные закономерности познания человеком окружающего мира, осознания им своего места и роли в нем.

Обращаясь к слуху и зрению, повествователь создает живые картины окружающей действительности. Вместе с героем мы идем по улицам Верного. Его необыкновенность, «непохожесть ни на один город в мире» состояла в неумном буйстве окружающей двора и улицы природы. Словно пришли люди в громадный цветущий сад, понастроили здесь свои дома и домики и стали жить в полной гармонии с тем растительным великолепием, что их отныне окружало. «Цвело все, даже то, чему вообще цвести не положено, - развалившиеся заплоты (трава била прямо из них), стены домов, крыши, лужи под желтой ряской, тротуары и мостовые».(7) Главного героя, молодого и пока такого же наивного, как окружающая природа, историка удивляет то, как может человек, не разрушая гармонию природы, существовать на протяжении стольких веков. Хотя позже мы узнаем, что главный герой уже ощутил изменения, произошедшие с людьми, с обществом, со временем, но он, кажется, намеренно не хочет их воспринимать. Он смотрит на мир глазами первооткрывателя и хочет всем показать настоящую жизнь, настоящую гармонию. Именно ее он видит в зданиях Зенкова. Ему кажется, что именно так все и должно быть построено.

---

<sup>18</sup> Домбровский Ю.О. Две анкеты. - С. 42.

Люди не ушли из сейсмоопасного района, они просто научились жить в согласии с природой. «Он как бы смеялся над разрушительной силой землетрясения, дразнил ее» (16). Он дразнил ее, возводя шпили и башни, стрельчатые окна и купола. Но это не было тем варварским вмешательством в природу, когда обращали реки вспять, строили огромные плотины, затапливая земли, на которых тысячи лет жили люди.

Здания Зенкова органично вписались в окружающую природу и стали лицом города Верного. Без них невозможно представить этот город, как и без вернинского тополя. Этому «удивительному дереву» посвящает Домбровский много страниц своего романа.

Описание вообще занимает особое место в художественной структуре романа. Описания невозможно пропустить; бессмысленны попытки вычленить из них «главное». В них воплощен сам тип мышления Домбровского - тип художественного мышления, в котором нет второстепенного, в котором все, становящееся объектом внимания художника, заведомо содержит в себе главное знание о мире.

На эту особенность, характерную для многих произведений Домбровского, обращали внимание практически все литературоведы, занимавшиеся его творчеством. Существуют различные мнения по поводу описаний природы, их роли в произведении. Так В.Непомнящий отмечает, что «романы - это он сам. Он прозу свою пишет так, словно и не создает, а рассказывает, как было дело, и тут же поясняет все необходимое, чтобы его верно поняли, не играя с читателем ни в какие художественные игры. И добивается ощущения, что это как бы вовсе не художественное произведение, а подлинная бытность, чуть ли не документальность»<sup>19</sup>. Однако мы понимаем, что «чуть ли» не позволяет нам назвать роман Домбровского документальным. При всей «жизненности» это все-таки воспроизведенная и художественно преобразованная, согласно идеям автора, действительность.

---

<sup>19</sup> Непомнящий В. Ното liber. // Известия, 1991. - №35. - С. 5.

Эта самая документальность и желание создать «ощущения реальности происходящего» объясняет появление в романе сухого научного стиля в исследованиях работ современных художников, античной культуры и т.д. Но никак не появления очень лиричных, даже поэтичных описаний природы. Чего стоит хотя бы «стайка восточных танцовщиц», которые на самом деле оказываются аллейкой акаций, естественно она никак не может выбегать из-за угла. Это так часто встречающийся в поэзии прием-олицетворение.

И уж никак не назовешь «устройством из массивных деталей» с «полным отсутствием претензий на поэтичность», как назвал их В.Непомнящий, картину наступившей осени. «Листья на березах истончились, стали прозрачно-золотистыми, похожими на пластинки слюды. Густой и частый осинник побагровел, поредел и через него засквозил противоположный прилавок с соседней усадьбой... Повеяло тонким и вязким ароматом, так пахла увядающая трава, тяжелые осенние цветы, омытые ночными дождями, осыпающиеся листья. Они и падали-то теперь по-осеннему - медленно кружась и порхая» (233)

Сам Домбровский размышлял о взаимозависимости прозы и поэзии, поскольку сам писал и стихи, и прозу. Поэзию он чувствовал особенно тонко, свои стихи он никогда не читал в широком кругу, тогда как громкое чтение прозаических произведений устраивал регулярно. Он не верил в воздействие поэзии на прозу. Основные характеристики хорошей прозы, по Домбровскому, четкость, ясность, отбор необходимых деталей. «Но эти же качества, по-моему, и есть главное свойство подлинной поэзии»<sup>20</sup>. Поэзия - это та же проза, только когда из нее выброшено все лишнее, считал писатель. Действительно, его проза яркая и красочная. Он рисует картины точно, уверенно, крупными мазками, не упуская ни одной детали, ни одной мелочи.

Скажем, описание гравюры средневекового рисовальщика. Тот,

---

<sup>20</sup> Домбровский 10.0. Две анкеты. - С. 342.

впервые увидев носорога, передает на картине не только все складки на теле животного, так что можно даже вид определить, но и весь свой ужас перед невиданным доселе существом. Ему хочется сделать из него чудище Апокалипсиса, и этот ужас виден на гравюре. Такое же стремление посмотреть на мир глазами первооткрывателя, «Колумба алма-атинских садов» обуревают главного героя романов. Мир вокруг него наполнен радостью и гармонией. Он не хочет выходить из этого мира, но жизнь оказывается куда более жестокой. И тогда природа, окружающий мир настоящих ценностей становится для главного героя и возможностью выжить. Конечно, это не критерий, по которому можно разделить героев на «хороших» и «плохих». Просто, существует мир, которому чужды вечные ценности, а уж без цветов, акаций и картин они как-нибудь обойдутся. Главное - наглядность! Даже, если она не соответствует действительности. Именно по этой причине происходит одно из первых открытых столкновений. Произошла ссора главного героя с массовичкой, когда та взялась за «чистку экспозиции». Долго не задумываясь, она сняла портрет Кастанье, видного археолога, сделавшего многое для истории Семиречья, только потому, что на нем был форменный чиновничий мундир, который она приняла за генеральский. Дабы перестраховаться, она сняла практически все портреты (а вдруг это «враг народа»); самое ужасное, что практически все в это время делалось «недолго думая». Да и зачем? За них уже все продумали. Массовичке не дано воспринимать красоту окружающего мира, в отличие от главного героя. Его глазами мы смотрим, знаем все его чувства и эмоции.

Заметно, как изобилует первая часть романа деталями, штрихами, яркими описаниями. Картины окружающего мира создают особую возвышенную и чистую атмосферу. Детали, штрихи, мельчайшие эпизоды приобретают большое значение. «Заметно, как не любит автор, подобно все тому же Зенкову,... всякого обнаженного пространства и всюду скрадывает

его, неукоснительно добиваясь единства»<sup>21</sup>. Вот он мир, неограниченный присутствием человека, мир, полный «ненужных вещей», которые на поверку оказывается куда нужнее и важнее указов, законов, правил. А главное, добрее и справедливее.

Не дано воспринимать гармонию и красоту и директору музея. В сущности, очень мудрый человек и умелый руководитель, он хочет воплотить утопические фантазии Чернышевского в жизнь. Он готовит макет города будущего. Весь он блестит в лучах электрических фонарей; стеклянный с алюминиевыми перекрытиями музей заменит устаревший, по мнению директора, зенковский храм. Этот макет оказался для главного героя еще одним проявлением нового, непонятного ему времени.

Несмотря на наличие множества деталей, эпизодов, описаний, совершенно разных по стилю и тематике, существует что-то, не позволяющее роману развалиться. При практически полном отсутствии внешнего действия, события продолжают развиваться, создается ощущение жизненного потока. Что же все-таки создает это единство? Создающееся впечатление разрозненности, неупорядоченности, конечно обманчиво. Мысль о связи всего со всем является основополагающей, концептуальной. Эта мысль с детства преследовала самого героя, важна она и для самого автора. Незримые, сразу «непрослеживаемые нити» соединяют не только явления действительности в ретроспективе и современности, не только мысли и образы, возникающие в сознании Зыбина, но и отдельные эпизоды романа.

А. Турков объясняет интерес главного героя к мельчайшим деталям любовью к жизни «во всех ее будничных проявлениях и вместе с тем бесконечно богатой в своей мнимой незатейливости - такова постоянно ощутимая почва зыбинской, да, вероятно и нормальной человеческой мысли вообще»<sup>22</sup>. Яркие красочные картины характерны в большей степени для

---

<sup>21</sup> Штокман и. Указ. ст. - С. 104

<sup>22</sup> Турков А. Что же случилось с Зыбиным 111 Знамя, 1989. - №5. - С. 227.

первой части романа. Впоследствии мы видим, как любование жизнью заменяется наблюдением за ней. Время и пространство сгущаются, становятся насыщенными. Место действия переносится за город, где начинаются раскопки. Казалось бы, именно здесь должна возникнуть гармония с природой. Но, по иронии судьбы или по велению автора, именно здесь начинают разворачиваться трагические события. Как таковой, ситуативной трагедии нет, то есть, на страницах романа нет убийств, нет арестов; зато в избытке разговоров, бесед. В сущности, развитие событий происходит от одной беседы к другой, и только два события заставляют героев действовать. Первое - история со змеем, второе - находка золотых бляшек. Все остальные события, такие, как аресты, посещение пограншколы, увеличение темпов раскопок являются лишь их следствием. Изменение места действия только подчеркивает контраст между естественным устройством вещей и придуманными новыми властями ценностями. Только перед лицом такой угрозы начинаешь ценить данную человеку от природы свободу. Она казалась естественным правом человека до тех пор, пока мир, окружающий героя, перестает быть «царством отца яблок» и становится «царством» Михаила Степановича и его подопечной Софьи Якушиной. Теперь они решают, кто прав, а кто виновен, и достоин ли человек свободы? Главный герой особенно остро ощутил это после истории с бригадиром Потаповым. «Да, воздух здесь особый. Болото курилось тысячами запахов, тонких, терпких, не смешивающихся друг с другом. По - одному пахли мох и вода, по - другому - неясно и терпко - осоки. Неуловимый чайный аромат исходил от странных, бурых цветов с телесно-серыми лепестками и мохнатой пчелиной шапочкой, и совсем иным - водой и торфом несло от широких промоин с совершенно прозрачной, но как казалось сверху, черной водой. Кое-где в них как свечи стояли восковые кувшинки... «Приволье - то какое... - сказал бригадир, - А тут...» И я понял: «А тут в тюрьму идешь»... Сзади нас раздался громкий, короткий, отрывистый писк. Я оглянулся. Это та белая птица снялась с ветки и полетела... «Нет, окончательно все это

глупость», - решил я» (263) Герой по-прежнему не может поверить, что все это происходит на самом деле. Что могут невинные разговоры о жизни, о войне и о мире, на вечные библейские темы привести к аресту и уж тем более - смерти человека. Фактической причиной ожидающегося ареста Потапова является история со змеей.

## **2.2 Композиция романа «Факультет ненужных вещей»**

Множество образов, сюжетных ходов, сплетение разных исторических пластов создает сложную внутреннюю структуру романа. Архитектоника «Факультета» изысканна, артистически сложна, многоструктурна, но удивительно продумана и закончена. При всем внутреннем богатстве романа фабульная интрига проста - Зыбина арестовывают за пропавшее из музея «археологическое золото». Идет расследование, которое в романе передано точно, со всеми подробностями содержания в карцере, бесконечными допросами и изощренными пытками. Опыт тюремной жизни Зыбин получает из собственных наблюдений и рассказов сокамерников.

Вся эта история помещена в рамки пяти частей, две из которых имеют эпитафии. Третья часть, повествующая о судьбе Корнилова, его становлении как штатного секретного сотрудника, предваряется словами Гоголя: «Он умер и сейчас же открыл глаза. Но был он уже мертвец и глядел как мертвец». Относится эпитафия непосредственно к Корнилову и всем людям, которые, пойдя на условия, выставленные обществом, потеряли свою человеческую сущность. Эти же слова Домбровский поместил и в текст третьей главы, таким образом, обозначая переход Корнилова в стан «мертвецов». Эпитафией к четвертой части стали слова из «Послания Иакова» (1,24) «Он посмотрел на себя (в зеркало), отошел - и тотчас забыл, каков он». Евангельские мотивы очень важны в этой главе. Здесь есть историософские споры об истине старика Каландарашвили, беседа двух братьев - Неймана и Штерна, которые в условиях современного общества вполне могут стать Каином и Авелем. История сокамерника Зыбина

Каландарашвили свидетельствует, прежде всего, о том, как в лагерях перерождаются «интеллигентнейшие» люди. Как весь этот быт с баландой и «байкалом» делает их чем-то хуже жестянки на хвосте собаки. А ведь глядя в зеркало, человек видит Бога, по чьему образу и подобию он сделан, но он быстро забывает об этом, опускаясь до поиска «калорий» в помойке. В романе это приравнивается к предательству.

Относится этот эпиграф и к людям, которые создали для себя иллюзию другого мирка. Им доступны кинофильмы - классика мирового кинематографа, книги, запрещенные к общему чтению, они могут позволить себе кормить своих подсудимых «Мишкой на Севере» и поить коньяком. Они вправе казнить и миловать. Они посылают тысячи людей на расстрел, при этом абсолютно не переносят вид крови. Все это создает иллюзию их божественной природы. Они отходят от зеркала и тут же забывают, что они люди. А это и, правда, особый мир. Здесь никто даже не пытается создать видимость следствия и суда. Они точно знают, как творится правосудие в этой стране, потому как они сами «Правосудие, Государство, Закон». Люди здесь просто пропадают. Есть и еще один человек, забывший о своих корнях и долгах - товарищ Сталин. Заячий тулупчик привел у Пушкина к цепочке добрых дел, а здесь шуба, валенки и пятьдесят рублей займа по всем правилам должны вести к смерти. Несмотря на чудесное освобождение Каландарашвили, он уже умер - в душе. Да и освобождение это из разряда не правил, а исключений.

В конце концов начинается «чистка» в органах, против Зыбина ничего не могут найти. Хотя могут, конечно, посадить его за антисоветскую агитацию (ведь он «болтун, пьяница, трепач!», как его называет Нейман). Но ведь им хотелось крупного дела, а тут - мелочь какая-то. За незамысловатой структурой, простым сюжетом, почти прозрачным языком скрывается изучение судебной системы, основанное на многовековом опыте.

Проблема столкновения «мозга» и «дубины» характерна для всего творчества Ю. Домбровского. Мозг - неизменно слабое начало по сравнению

с дубиной, но это и единственное, что из века в век остается практически неизменным. В то же время наличие мозга, разума, который торжествует над низменными инстинктами, - главное отличие человека от обезьяны, по мнению писателя. Теперь же, во время, описываемое в дилогии, наличие мозга и способность мыслить создает верную дорогу в места, не столь отдаленные. Но есть и другой вариант - в органы, там нужны люди с мозгом и воображением. Большая масса вынуждена убивать или она будет убита. На вечность поднимаемых в романе проблем указывает уже упоминавшаяся нами многосплетенность исторических пластов. История воспринимается не как застывшая в черепках реальность, а как постоянно развивающаяся действительность. Главным носителем исторического знания является Георгий Зыбин - он и есть та искомая нить, «все со всем» соединяющая. Возникает еще один парадокс романа. Являясь в романе осколком большого зеркала, имя которому Человечество, носителем главных человеческих ценностей, он не теряет своей индивидуальности. Возможно, главной причиной этого можно назвать неумение героя воспринимать абстрактные понятия, общие исторические формулы. Все должно обрести для него живую плоть, материальное воплощение.

### **2.3 Система образов романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей»**

Отличительной чертой созданных в романе образов является их абсолютная узнаваемость. Так, первое знакомство главного героя с директором библиотеки Аюповой сопровождается ярким ее портретом. «Аюпова была высокой, сухой, черноволосой женщиной с резкими, мужскими жестами, острыми глазами орехового цвета и жестяным голосом. Она носила черный костюм с узкой юбкой, похожей на брюки - так она плотно облежала колени, и почти мужские ботинки с очень высокой шнуровкой. Лицо у нее было узкое, длинное, желтое, цвета промасленной бумаги. Волосы она подрубала скобкой и много курила. Говорить с ней было не только неприятно, но и нелегко. В середине разговора она вдруг что-то

вспоминала...и хватала трубку. Разговоры по телефону у нее были короткие и резкие».(86)

Несколькими штрихами Домбровский создает психологический портрет. Сразу же становится понятно, что это очень волевой, прямолинейный и жесткий человек, не терпящий возражений, а тем более критики в свой адрес. Но с другой стороны, создается впечатление, что эта некая маска, футляр, способ защиты. Правда, остается загадкой, от кого и от чего ей приходится защищаться. Все становится ясно после объяснений директора музея - ее мужа только что «забрали». Она тоже боится. Ведь, как известно, забирали всю семью врага народа, даже если они отказывались от своего родственника. Понял этот внутренний страх и главный герой. Он ни разу не усомнился в ее личной порядочности, но понял, что она все-таки «играет стального комиссара», таковой на самом деле не являясь.

Так же точны и глубоки портреты других героев романа. Здесь, пожалуй, трудно выделить главных и второстепенных, хороших и плохих. Все они вызывают определенные эмоции у главного героя, кто-то ему нравится, а кто-то нет, но в целом создается некий яркий образ, который ни за что не спутаешь ни с одним другим.

В романе множество персонажей, некоторые из них выходят на сцену лишь однажды, но и этого оказывается достаточно. Каждого из них автор наделяет «собственным» жестом, словом. К слову Домбровский особенно внимателен. Для него найти для образа слово, все равно, что найти его лицо.«Язык персонажа одно из важнейших средств для построения его образа, а в ряде случаев даже и важнейшее (описание внешности, как правило, дает немного)... Индивидуализация речи ни в коем случае не должна вести к затрудненности. Надо иметь в виду и то, что современная проза стремится не только к интонационной свободе разговорной речи, но также и к краткости, упорядоченности и дисциплине литературного языка»<sup>23</sup>.

Даже эпизодические герои, такие, например, как лагерники старой

---

<sup>23</sup> Домбровский Ю.О. Две анкеты. - С. 341.

закваски, представители структур государственной безопасности, герои гражданской войны, дед - столяр, горбатый художник говорят у него столь точно, что создается впечатление подлинной речевой стихии. Это же качество характерно и для «Факультета ненужных вещей».

В системе образов этого романа вообще трудно выделить главного героя.

Центральной продолжает оставаться фигура Георгия Николаевича Зыбина. Это молодой человек, ставший по воле судьбы, чью роль в этом обществе взяли на себя силовые структуры, жителем Алма-Аты. В Москве закончил юридический факультет по специальности «История права», занимался античным периодом и уже в Москве умудрился попасть в неприятную историю, которая и стала, отчасти, причиной его отъезда в Алма-Ату. Судили его однокурсников за мнимое изнасилование, приведшее к самоубийству. Особенности поведения этой женщины знали все. Дело бы обошлось, если бы она не оказалась женой одного из «сильных мира сего». Зыбин попадает в самую гущу событий. Множество мелких происшествий, многие из которых можно назвать анекдотическими, в конечном итоге приводят к аресту Зыбина. Вот тогда и всплывают подробности его биографии «доалмаатинского периода». Мы начинаем понимать его стремление «закопаться» в музейной пыли, спрятаться в башню, на чердак, куда угодно, лишь бы его не настигло наступающее время. Но вдруг для него все становится ясным, происходит внутренний диалог, и он понимает: «Пятьдесят пять метров, подумаешь! Да тебя и десять тысяч не спасут» (176)

«В романе идет расчетливая, подлая охота на честное, искреннее - и потому беззащитное создание, на по-молодому открытую, не научившуюся еще, да и не желающую хитрить и маскировать мысль»<sup>24</sup>. И все-таки остается непонятным, зачем нужен Хранитель властям. Сам он старается не идти на конфликт. Ему показывают панораму - он молчит, несмотря на то, что имеет много замечаний. Его вызывают в органы - он идет, отбирают подписку - он

---

<sup>24</sup> Штокман И. Указ. ст. - С. 94.

безропотно подписывает все бумаги.

Хранитель пытается жить, руководствуясь принципом Тацита: «Да будет мне позволено молчать». Он наивно полагает, что стоит ему понять и принять новый мир, постараться почувствовать его, как другие исторические эпохи, и все встанет на свои места. Может быть, действительно, горбатый художник - создатель панорам и макета Алма-Аты будущего - и есть гений «горбатого века», Зенков нового времени. Но все в Зыбине восстает против таких мыслей, потому что он видит и другой мир - мир по-настоящему счастливых талантливых людей. Обладая способностью творить новую реальность, они обретают свободу. Зыбин нарушает молчание, он готов рисковать «головой за словечко», когда оно того стоит, когда отказаться от него - все равно, что отказаться от себя, от человеческой своей сущности, от всех «ненужных вещей», носителем и хранителем которых является Зыбин.

Герою требуются все его моральные, и, как мы видим из романа, физические силы. Он узнал, что такое конвейер, познакомился с приемами, которыми «раскалывали» преступников. Но «Зыбин выживет, потому что он с самого начала не принимает никаких условий системы, не идет ни на какой компромисс с нею»<sup>25</sup>. Он полноправный носитель той живой и действенной культуры, хранитель тех духовных представлений, на которых искони держался мир и против которых немощны те, кто возомнил себя богами и вершителями судеб. «Он постепенно крошит, дробит, раскалывает их железобетон и наглуго веру в непогрешимость. Рушит веру во вседозволенность «во имя высокой цели» и «во имя счастья всего человечества», отечества и начальства»<sup>26</sup>.

Главный герой колеблет, потрясает, «зыблет» устои этого общества, создает впечатление иллюзорности всего происходящего, зыбкости и неустойчивости. Пред лицом истории, вечности это время - всего лишь

---

<sup>25</sup> Иванова И. Мертвая роща. // Юность, 1989. - №2. - С. 94.

<sup>26</sup> Вульфвич т. Разговор с Ю.О. Домбровским. // Знамя, 1997. - №6. - С. 135.

песчинка, небольшой период, который пройдет. А все поступки теперешних «божков» найдут отклик в сознании будущих поколений.

Очень силен в романах символический пласт. Важное место в системе образов занимают образы-символы, образы-эмблемы, образы-знаки. Одним из наиболее значимых образов - символов в дилогии является образ змеи, появляется он лишь в романе «Хранитель древностей», но в нем соединены важные для дилогии в целом проблемы.

История со змеей имеет в романе важное фабульное значение. При анализе таких произведений как «Хранитель древностей» необходимо найти точку отсчета, к которой сводятся все внутренние связи. Проследивая их, читатель воссоздает, в конце концов, целостную картину мира такой, как видел и понимал ее автор. Это может быть высказывание, эпизод, образ. Нередко в качестве такой точки отсчета выступает образ - символ.

Многие исследователи называют точкой отсчета в «Хранителе древностей» именно образ змеи. На протяжении всего романа неясно, какой здесь объект: реально существующий или мнимый, а если он реален, то какова доля вымысла в огласке, полученной им в средствах массовой информации и в самых обычных слухах. Вполне бытовая, по сути ясная ситуация разрушается трагически. Обыкновенного, может быть, немного крупного полоза, принимают за удава, экзотического зверя, сбежавшего из цирка и перезимовавшего в пещере недалеко от Алма-Аты. Ученые дали ему название боа - констриктор, колхозники тут же переименовали его в Бову Конструктора. В прессе он приобрел вид чудища, а в людских пересудах в библейского змия, пожирающего не яблоки, а плоды познания Добра и Зла. Бригадир Потапов стал невольным заложником этой истории. Объявив приехавшему журналисту, что он видел ставшую легендой змею, он одновременно стал объектом интереса земляков, иностранных ученых, а вместе с ними и советских спецслужб. С точки зрения нормального общества, это совершенно безобидная ситуация, но таково уж время, что не реальность, а выдуманные химеры приобретают право на существование.

Они тут же получают лозунговое название и поглощают на своем пути таких людей, как Потапов, его брат, якобы заразивший клещом элеватор, и многие другие. Кстати, ситуацию с клещом тоже можно было назвать анекдотической, если бы она не была страшна. Брата бригадира Потапова расстреляли за то, что он стал агентом японской разведки, заразил клещом зерно на элеваторе. Главный герой, слушая этот рассказ, вдруг высказал то, о чем думал так долго: «И с клещами тоже чепуха. Никто ими элеватор не заражал»(143). Но тогда поражает сама дикость существующего строя, которую наиболее ярко и просто выразил сам Потапов: «Так неужели же человек ни за что девять грамм получил?»(143) Эта беседа, состоявшаяся в присутствии представителей органов государственной безопасности - Михаила Степановича и Софьи Якушиной, помогла раскрыться тому, что долгое время зрело в подсознании главного героя. Он понял, что не верит ни в иностранного клеща, ни в другие рассказы. Но, к сожалению, не каждому в это время удавалось избавиться от иллюзий, от лозунгов, которые люди произносили невпопад. Да и не хотели избавляться, потому что, избавившись от иллюзий, они осознанно противопоставляли себя обществу. В нем действовало только одно правило: «Кто не с нами, тот против нас».

«Во время террора вовсе не надо быть в чем-то виновным, чтобы тебя взяли за горло, - это ощущение передано в романе с редкой отчетливостью и к тому же без нажима, без надрыва, без истерики - мужественно и ясно»<sup>27</sup>.

Одним из способов передачи этого ощущения и является история со змеей, которая упоминалась выше. Эта реальная ситуация приобретает более глубокий символический смысл. Змея - символ времени и деспотической власти, которая постепенно обвивает своими кольцами героев, душит их. И лишь немногие, самые сильные люди, верящие в себя и имеющие опору в жизни, смогут не сломаться и побороть этого удава. В приложении к роману «История немецкого консула» этот символический смысл расширяется и углубляется. Удав - он и есть удав, хоть красный, хоть коричневый. Он

---

<sup>27</sup> Тхоржевский С.С. Указ. ст. - С. 194.

душит людей, убивая в них всякие признаки индивидуальности, а, значит, и разума. Он же, выживший в снегах Казахстана, становится причиной развязавшейся после долгих лет ожидания, войны. Удав развеял миф о страшной силе русских морозов и «воодушевил» Гитлера на поход в Россию, по версии Домбровского.

Исследователь Е.В.Красикова, обращаясь к истории со змеей, считает ее точкой отсчета для изучения системы образов романа. Поскольку змея до поры «невидима» и лишь в конце становится реальной, то мы постоянно слышим разговоры о ней. «Анализ прямого номинативного значения слова - символа в данном случае неэффективен. «Выяснить, кто, как и почему называет змею ... - значит понять загадку этого символа, установить, какую роль он играет в художественной структуре романа, как в нем воплощается концептуальная для этого произведения мысль о «связи всего со всем»<sup>28</sup>. Все высказывания автор статьи разводит по двум полюсам. На одном гигантское фантастическое чудовище, «индийский гость», как его называли журналисты, на другом фантом, плод воображения. Очевидно, что на обоих полюсах происходит определенная мифологизация действительности, ничего общего с реальностью не имеющая. Между ними расположен целый ряд представлений, в которых переплетаются реальность и видоизмененное восприятие действительности.

Такой взгляд на художественную структуру романа, и в том числе на систему образов, вполне обоснован и его можно было бы принять. Но он характерен лишь для части образов.

Кроме него одним из центральных является образ-символ Смерти. Если образ-символ змеи является центральным в «Хранителе древностей», то образ Смерти, появившись в первом романе, переключался во второй. Здесь он расширился и обрел новые лики. Можно выделить здесь смерть материальную, телесную и смерть духовную. Главное выражение духовной

---

<sup>28</sup> Красикова Е. В. «Связь всего со всем». // Русская речь, 1997. - №5. - С. 23.

смерти - тотальная гибель культуры. Истинная культура, которая зиждется на многовековом опыте человечества, заменяется квазикультурой. Люди, убивающие представителей интеллигенции, которая и является создателем и носителем культуры, заполняют появившуюся нишу плодами своего «творчества». На фоне таких событий смерть материальная телесная воспринимается, чуть ли не как подарок судьбы. Материальная смерть проявляется по-разному: то в образе спящей красавицы, погибшей много тысячелетий назад (поиски ее сокровищ и становятся внешней канвой, куда и вписываются все остальные события романа), то склепа на кладбище, то Маруськи, погибшей, но воскресшей, то прекрасной утопленницы, то мертвой роши.

Мертвая роша - отражение страшного и в то же время обманчивого вида смерти. Зыбин и Клара, отправившись за маринкой на реку Или, увидели удивительную мертвую рошу. Вначале название роши показалось им непонятным, ведь она зеленела в лучах заходящего солнца. Но, приглядевшись, они поняли, что деревья давно мертвы, а зеленеет повилка, задушившая их. Но Зыбин понимает и то, что душителью понять не дано. «Вы понимаете, Кларочка, они же мертвые. Их повилка задушила... И она тоже погибнет... только она не знает об этом. Она такая же смертная, как и они. Вот выпьет их до капли и сдохнет» [130] Это еще и символ тоталитарной власти. Ее существование приводит к гибели не только отдельных людей, но и общества в целом, с его культурными, моральными, нравственными устоями. А если погибнет общество, то над чем и над кем устанавливать эту самую власть, кем управлять? Одним из лозунгов времени стал: «Незаменимых людей нет». Посадили или расстреляли?! Тут же найдутся новые Штерны, Нейманы, Долидзе и уж тем более Оводы. Система нуждается в постоянной подпитке новыми людьми. В романе раскрыты иезуитские методы, которыми органы НКВД вербуют «новеньких», таких, как Корнилов. В условиях такого общества смерть физическая лучше, чем жизнь. Как говорит кладбищенский сторож: «Мертвый

человек - он самый безвредный», невольно подтверждая этим высказывание вождя: «Нет человека - нет проблемы». В романе более остро стоит вопрос другой смерти - антидуховной, «мертвой». Люди остаются живы, ничего с ними не происходит, но внутри они мертвы, пусты, и отражается это в их глазах, наполненных ужасом.

Противостоит этому «жизнь». Ее нельзя воспринимать в соответствии с признаками человеческого организма. Это жизнь во всех проявлениях. Противопоставлению «жизнь - смерть», соответствует противопоставление чувств, их сопровождающих - «ужас - радость». Символом жизни в романах можно назвать яблоки. Их приносит старик под полый дождевик Зыбину против всех тюремных правил. И следовательно, что удивительно, эти яблоки берет. Жизнь в романах Домбровского всегда самым невыносимым способом опровергает все аргументы смерти. Общество играет с главным героем на изуверских условиях: предательство или бесславная смерть. «В ответ на них он выставляет свою шеренгу непреложных ценностей: нравственную, моральную, физическую, наконец, - какую угодно! - выстоять, вскрыть нарыв тупой бессмысленной лжи, показать ее опасность не только для жертвы, но и для охранников. Или... если это невозможно, то умереть»<sup>29</sup>.

Среди эмблематических образов романов выделяется бюстик Дон Кихота на столе у Андрея Эрнестовича. Вроде бы самый обыкновенный Дон Кихот, описанный у Сервантеса, созданный Доре и тысячи раз повторенного после него другими художниками. «Но этот Дон Кихот смеялся, он высовывал язык и дразнил ... Он сатанински торжествовал над кем-то. И был уже не рыцарем печально образа, а чертом, дьяволом, самим сатаной». [333] Этот бюстик - эмблема, внешнее проявление еще одного вопроса, который появляется в разное время и в разных странах, - что же несут с собой проповедники: добро или зло? Почему за проповедниками тяжелой поступью следуют палачи? Может быть, само ученье не может существовать, пока в нем не соединятся меч карающий и ласкающая рука? Подробно

---

<sup>29</sup> Турков А. Указ. ст. - С. 226.

рассматривая в «христологии» учение Христа, Домбровский дает возможность отцу Андрею и Корнилову найти ответ на этот вопрос: «Всякая кротость - страшная сила». Слова, приведенные Куторгой, принадлежат Достоевскому. Он последние годы жизни, по свидетельству героя Домбровского, проводил «эксперименты» над образом Христа. «То ... меч и бич отбирал, и получался тогда у него Лев Николаевич - князь Мышкин - личность не только явно ненужная, но и приносящая горе всем, кто к нему прикоснется»[352]; возвращал меч, а все остальное забирал и получался Великий Инквизитор. Этой страшной силой, заключающейся в любви, кротости, благих намерениях и добрых обещаниях и пользовались палачи. Всю свою жизнь Домбровский и сам интересовался образом Христа, вопросом о реальности его существования. Поэтому он так эрудирован в этом вопросе, поэтому дает такие точные цитаты, вполне возможно, что некоторые размышления и умозаключения Куторги совпадают с мыслями Домбровского по этому поводу. «Сатанинство», «бесовство» не раз появляется на страницах «Факультета» как словесные знаки. Таким образом, Домбровский акцентирует внимание на злой природе сталинщины. Сам Сталин и его приближенные появляются в романе в различных высказываниях героев и приобретают определенные эпитеты: «усатый горец», «розовощекий карлик», «усач» и многие другие. Он незримо присутствует при каждом допросе, причем взгляд «усача» с портрета постоянно меняется.

Сам Сталин появляется в кошмаре Зыбина (можно провести аналогии с Достоевским, Замятиным и др.). В течение месяца снились Зыбину его беседы с гением человечества. Имя его не называется, но вполне понятно, кто он, этот «ночной гость». Странная философская беседа происходит, конечно, не с самим Сталиным. Зыбин, прекрасно понимая тенденции времени, пытается разобраться в том, чем же он помешал? И получает односложный ответ: «Христы изрекают и проходят, и строить-то приходится нам, Кутейкиным. А вы нам мешаете, вот и приходится вас...» [124].

Еще один эмблематический образ, возникающий на страницах романа - вернинский тополь. Он является природным эквивалентом главного героя. Без этого дерева невозможно представить Алма-Ату. Если главный герой уделяет ему столько внимания, значит, чувствует с ним «духовную близость». Просто это дерево очень стойкое, верхушкой оно упирается в небо, а силы черпает из родной земли. Ни одна жизненная ситуация, ни одна катастрофа не может согнуть его. В безветренную погоду он шелестит листочками, но стоит налететь ветру, как он тут же превращается в самое стойкое дерево, лишь верхушка его слегка колыхнется. Это дерево выбило его из «жизненной колеи», когда он объявил сухую голодовку. Из окна кабинета была видна аллея тополей.

«И Зыбин растерялся, сбился с толку перед этим рассчитанным богатством веток, сучьев, побегов. Все они шумели, переливались, жили ежеминутно, ежесекундно каждым листиком, каждым отросточком, каждой жилкой! Они были веселые, свободные, живые. И ему в течение стольких дней видевшему только серый цемент пола да белую лампу в черной клетке, да гладкую стену цвета болотной тины... это сказочное богатство и нежность показались просто чудом. Он уже и позабыл, что и такое существует. А ведь оно-то и есть самое главное». [390]

**Выводы по главе.** На постоянном контрасте свободы и несвободы строится вязь романа. При этом свобода расценивается как естественное право человека, как части природы, а несвобода - навязанное ему обществом состояние.

Многоплановые романы Ю.Домбровского - это не только увлекательный сюжет, с поисками золота, погружением в разные эпохи, но это и глубокая мысль. Человеческое сознание приобретает здесь сюжетобразующее значение, становится героем произведений. Оно имеет свойство раскрываться постепенно. Именно поэтому при каждом новом чтении мы раскрываем в романах Ю.Домбровского все новые и новые глубины.

### **Глава III. Жанровые аспекты «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей».**

Большую часть критиков привлекала сложная биография Ю.О.Домбровского. Если не вникать в суть вопроса, то действительно все здесь предельно ясно. Те же герои, то же время и место действия, те же обстоятельства. Современники вспоминают, что «Факультет» писался как продолжение «Хранителя древностей» по договору с журналом «Новый мир», где и была опубликована в 1964 году первая книга. После случайной публикации в «Новом мире» все старались упорно забыть опальное произведение, но, попав за границу, оно практически сразу было переведено на английский, японский, французский, итальянский и другие языки. За границей «Хранитель» был воспринят как нечто неординарное, яркое и принципиально новое в русской литературе. Домбровского называли «Достоевским 20 века», который дает не картину «культы личности», а глубокий его анализ. В частности так о работе Домбровского отзывался А.Флакер, опубликовавший свою статью в Чехословакии. В России же не спешили с публикацией романа отдельной книгой. Критика упорно молчала. Первой и единственной рецензией оказалась статья Игоря Золотусского «Говорящая древность» и то не в центральной прессе, а в «Сибирских огнях» (№ 10, за 1965 год).

В 1969 году Домбровский готовился к новому изданию «Хранителя» и не включил в него посвящение отцу жены, чьим подвигом он восхищался, и эпитафия. Но времена изменились: Юрия Домбровского печатать перестали. В полном объеме роман был опубликован в 1989, 1990 годах и в последующих изданиях. После заграничной публикации автора постоянно приглашали для встречи с читателями и чтения лекций. В полном молчании прошло одиннадцать лет, за которые был написан второй роман - «Факультет ненужных вещей». Как признавался Ю.Домбровский, замысел этого произведения возник еще в лагере. Можно представить, как был дорог ему этот роман. Но при жизни русского издания Домбровский не дождался. Оно

появилось лишь в 1988 году. На «самиздат» автор долго не соглашался, но, поняв, что это единственный выход, он «отдал» роман в руки французских издателей. Незадолго до своей смерти он получил отпечатанный том своего «Факультета».

Учитывая такую сложную судьбу публикации этих романов, можно понять невнимание критики к вопросу целостности дилогии. Между тем, постановка этого вопроса обусловлена сложным отношением самого Домбровского к этому вопросу. Об этом мы можем судить по его письмам и дневникам, старательно собранным и опубликованным его женой и друзьями.

Так С.С. Тхоржевский приводит строки из письма Ю.О. Домбровского, которыми он сопровождал рукопись «Факультета», посланную ему: «Вы так горячо приняли моего «Хранителя», что может быть Вам небезынтересно прочесть его продолжение - «Факультет ненужных вещей»<sup>30</sup>.

В интервью журналу «Вопросы литературы» (№ 6, 1967), говоря о взаимоотношениях автора и героя в литературном произведении, Домбровский отмечает, что рассказ в первой части «Хранителя» ведется от имени самого Хранителя. Но «вот во время дальнейшей работы, над вторым томом, выяснилось, что тут рассказчиком должен быть не герой, а лицо ему постороннее, т.е. автор»<sup>31</sup>. К вопросу индивидуализации речи и стилистических изменений мы вернемся позже. В данном случае нас интересует отраженное в этих строках отношение Домбровского к вопросу целостности произведения. Как мы видим, здесь он называет «Факультет» даже не вторым романом дилогии, а вторым томом, второй частью «Хранителя древностей».

Но при этом в переписке с Я.С. Лурье, в одном из писем, Домбровский отмечает: «Книга эта не продолжение «Хранителя: древностей», а нечто совсем иное...»<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Тхоржевский С.С. Непокойный писатель. //Звезда, 1989. - №7. - С. 194.

<sup>31</sup> Домбровский Ю.О. Две анкеты. Собр. соч. в 6-ти т. - М.: Издательский центр «Терра», 1993. - Т.б. - С. 339.

<sup>32</sup> Лурье Я.С. Размышления о Ю.О. Домбровском. // Звезда, 1991. - №3. - С. 172.

Таким образом, отношение Домбровского к этому вопросу определило его постановку. Дабы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к вопросу жанровой природы произведений диалогии.

### **3. 1 . «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» вопрос о жанре произведений.**

В литературоведении еще нет четкого определения повести как жанра литературы, ее отличий от романа. Невозможно четко отделить один жанр от другого. Нередки случаи, когда одно произведение сочетает в себе черты нескольких жанров. В первоначальном замысле «Хранитель древностей» был небольшой автобиографической «алма-атинской повестью». «Постепенно взаимодействие переходило в органическое слияние, где в соприкосновение вступали образные средства, композиционные конструкции и вся жанровая система. В результате рождались новые жанровые формы или, как их называет Андре Моруа, жанры-гибриды»<sup>33</sup>.

В данном случае мы имеем не слияние жанров романа и повести, а постепенное перерастание одного в другой в связи с постепенным изменением авторского замысла. Жанр повести был очень удобен для Домбровского, т.к. первоначальной задачей было стремление погрузиться в воспоминания, рассказать о юношеских впечатлениях от посещения древнего города, привлечшего юного героя богатой историей и морем настоящих ощущений. « В повести, как и в романе, излагается несколько событий, связанных между собой, объединенных вокруг одного персонажа. В отличие от романа, который обычно изображает целую эпоху или жизнь, повесть ограничивается отдельными, иногда очень важными событиями, эпизодами, составляющими определенный период жизни персонажа. Роман изображает жизнь нескольких людей, повесть, как мы видим, чаще всего - одного человека и его ближайшего окружения. Действие романа энергично и драматично, в нем имеется напряжение и

---

<sup>33</sup> Ткачев П.И. Границы жанра. Минск: Издательство БГУ, 1977. - С. 5.

сложный сюжетный узел; в повести развитие сюжета чаще всего осуществляется более спокойно и этично»<sup>34</sup>.

О различиях между повестью и романом критики пишут уже давно. Еще В.Г. Белинский писал, что повесть - распавшийся на тысячи частей роман. Событие, которого не хватило бы на роман, но которое содержит в себе столько жизни, сколько не изжить в века, становится основой сюжета повести.

Несмотря на изменения, происходящие с повестью (современная повесть абсолютно непохожа на древнерусские аналоги), она сохраняет некоторые особенности, которые и можно назвать жанроопределяющими. «Повесть стремится к четко очерченному предмету повествования, к созданию цельной и единой образной системы. Ее динамика строится на развитии темы, на постепенном раскрытии сущности характера персонажа». В повести нет «неожиданности». Она постигает жизнь в отдельных ее проявлениях, хотя и взятых в совокупности социальных связей. Действие повести начинает свое развитие в конфликтной или предконфликтной ситуации. Характер героев раскрывается не сразу, а в ряде дел и поступков. Повесть изображает своих героев не на фоне широкой картины жизни, с какой-то одной или нескольких сторон. В последнее время авторов повестей интересует, прежде всего, социально-активная личность. «Несмотря на то, что размер произведения не дает основания для того, к какому жанру его отнести, повесть по объему чаще всего меньше романа. Объем диктует построение сюжета, использование фабульного материала. Центр тяжести в повести чаще всего находится не в движении сюжета, а в характеристике душевного состояния, картин природы, различных состояний».<sup>35</sup>

Учитывая все высказанное о повести, можно констатировать тот факт, что Домбровский начинает писать повесть. Первая глава романа

---

<sup>34</sup> Кузьмин А.И. Повесть как жанр литературы. М.: Знание, 1984. - С. 5.

<sup>35</sup> Кузьмин А.И. Указ. соч. - С. 108.

«Хранитель древностей» есть ни что иное, как лирическое повествование о первых днях пребывания героя в городе Верном. Единственным предметом интереса является изменение его душевного состояния, мыслей, чувств под влиянием окружающей действительности.

Но по мере развития событий чувствуется, как тесно становится Домбровскому в рамках этого жанра. Уже трудно постоянно обращаться к состоянию героя, потому что как бы он не хотел «уйти» от наступающего времени (здесь это словосочетание превращается в ужасную метафору), оно постоянно вмешивается в его мысли, коренным образом меняет его существование. Невозможно писать о нем, не давая широкой картины жизни. Чувствуется, как герой, от лица которого ведется повествование, уходит на второй план. На первом оказывается время, история (здесь эти понятия имеют совершенно специфическое значение). Еще в самом начале работы над «Хранителем» Домбровский писал А. Жовтису: «Алматинскую повесть пишу, пока дело касается моей службы в музее и археологических раскопок, но далее будут все, и Вы, и я, враги и друзья, и «незабываемый 49-й»<sup>36</sup>. Однако, писатель уходил все дальше от действительных событий, от фактов, складывались новые сюжетные ситуации, в которых уже не было места лишенным обобщающего значения конкретностям.»

Можно утверждать, что уже здесь, в самых недрах «Хранителя», зародилось то, о чем Домбровский напишет «нечто совсем иное». Но не будем забегать вперед. Пока мы можем только утверждать, что по мере реализации замысла повесть перерастает в роман.

Роман - один из самых современных и самых незавершенных жанров в литературе. Именно его современность позволила В.Г. Белинскому назвать роман «эпопеей нашего времени». Здесь уже нет мифических героев, здесь не действуют боги, «но здесь идеализируются и подводятся

---

<sup>36</sup> Жовтис А. Вопреки эпохе и судьбе. // Нева, 1990. - №1. - С. 177.

под общий тип явления обыкновенной прозаической жизни»<sup>37</sup>. Белинский утверждает, что одно из главных качеств романа, как образца новейшего искусства, - судьбы частного человека важны в нем не столько по отношению к обществу, сколько к человечеству. «Задача романа, как художественного произведения, есть совлечь все случайное с ежедневной жизни и с исторических событий, проникнуть до их сокровенного сердца - до животворной идеи, сделать сосудом духа и разума внешнее и разрозненное». Защищая роман от нападок современников, считавших его жанром низким и недостойным чтения, по сравнению с эпопеей и героической поэмой, Белинский пишет, что в отличие от этих жанров, где в центре внимания оказывались полубоги, герои, цари, роман обращается к частной жизни людей. «Для романа жизнь является в человеке, и мистика человеческого сердца, человеческой души, участь человека, все ее отношение к народной жизни для романа - богатый предмет»<sup>38</sup>.

По мнению М.М. Бахтина, «существует три основные особенности, принципиально отличающие роман от всех остальных жанров: 1) стилистическая трехмерность романа, связанная с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) коренные изменения временных координат литературного образа в романе; 3) новая зона построения литературного образа в романе, именно зона максимального контакта с настоящим в его завершенности»<sup>39</sup>. Считая, что хронотоп является жанроопределяющим началом, М.М. Бахтин особое внимание уделяет изучению форм хронотопа в романе. Так в одной из статей он пишет, что «хронотоп» как формально-содержательная категория определяет и образ человека в литературе, этот образ всегда подчеркнуто хронотопичен». При этом ведущим началом в хронотопе является время<sup>40</sup>. Изображение

---

<sup>37</sup> Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. М.: ОГИЗ, 1948. - Собр. соч. в 3-х т. - Т.2. - С. 38.

<sup>38</sup> Там же. - С. 39.

<sup>39</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман. В кн.: Литературно - критические статьи. М.: Худ. лит., 1986. - С. 399.

<sup>40</sup> Бахтин М.М. Формы времени и хронотоп в романе. В кн.: Литературно - критические статьи. М.: Худ. лит., 1986. - С. 122.

прошлого в романе вовсе не предполагает модернизацию прошлого. Напротив, подлинно объективное изображение прошлого как прошлого возможно только в романе. Современность с ее новым опытом остается в самой форме видения, в глубине, остроте, широте и живости этого видения, но она вовсе не должна проникать в само изображенное содержание, как модернизирующая и искажающая своеобразие прошлого сила. Эсалнек А.Я. использует в изучении жанра романа принцип структурности, утверждая, что именно он приближает нас к восприятию романа как «систему взаимосвязанных и взаимоподчиненных компонентов, управляемых некой сверхзадачей, которая, очевидно, составляет ядро этой системы, ее сущностное начало, которое обязательно проявится в организации художественного целого»<sup>41</sup>.

При этом сущностным ядром романа она считает тип проблематики. Этим понятием обозначаются акценты, расставленные в произведении. Проблематика предполагает наличие центральной проблемы или группы проблем. Наличие этой сверхзадачи вызвано потребностью автора осмыслить, проверить, реализовать и продемонстрировать свое понимание человека как личности, как участника жизненного процесса, а значит и сам процесс во всем его многообразии.

Эсалнек А. Я. обращается к изучению системы образов романа. Расстановка и соотношение персонажей формируют романную ситуацию. Внимание авторов привлекает два-три персонажа, чьи судьбы воспроизводятся предельно детализировано. Эти персонажи создают так называемую микросреду. «Наличие микросреды на фоне общей ситуации - необходимое условие существования романного жанра».<sup>42</sup> По мере развития романной ситуации герои эволюционируют. Этот процесс стремится к своей завершенности, показателем чего становится тот нравственный, философский, духовный итог, наличие которого больше

---

<sup>41</sup> Эсалнек А.Я. Типология романа. М.: Издательство МГУ, 1991. - С.8.

<sup>42</sup> Эсалнек А.Я. Указ. ст. - С. 18.

всего ощущается в последней кульминации или развязке. Это качество романа вслед за Бахтиным называют завершенностью.

Роман - жанр незавершенный и постоянно меняющийся, как уже отмечалось ранее. В 20 веке он также претерпел изменения. Это не раз отмечали в своих работах современные критики.

Нельзя говорить и о беспредельной свободе творчества романистов, поскольку во всех своих экспериментах, в том числе языковых, они опираются на опыт литературных предшественников.

При всех изменениях, произошедших с романом в XX веке (к таковым, в частности, относятся излишняя «философичность» и стремление найти поддержку в документальных жанрах), роман сохранил многие черты. Так В.И. Этов определяет главные из них следующим образом: «Роман исторически призван выразить самопознание личности, понявшей или осмысляющей свое бытийное предназначение: представлять в своем лице интересы нации, народа, государства, человечества в конечном счете... Роман - жанр, суть которого в постижении «самодвижения» личности, ее становления, ее пути от себя в мир. Волей - неволей роман становится отражением наивного и непосредственного сознания, тяготеющего к гармонии и универсальности, к полноте ответственности человека перед миром, к убеждению, что от его поведения, решения, действий зависят судьбы мироустройства, всего человечества»<sup>43</sup>.

Суммируя все существующие определения романного жанра, «Краткая литературная энциклопедия» трактует его, исходя из роли главного героя. Для романа характерен особый романический герой, чья жизнь изображается эпопейно, в ней открывается общий субстанциальный смысл, в сопоставлении с миром. «Роман представляет индивидуальную и общественную жизнь как относительно самостоятельные, неслиянные, не исчерпывающие и не поглощающие друг друга, хотя и взаимосвязанные

---

<sup>43</sup> Этов в.и. Современный роман и его герои. М.: Знание, 1980. - С. 8.

стихии. У романического героя приобщение к коллективным ... идеалам и целям выступает в конечный момент (кульминация) в развитии его самосознания, и попытка изображать действенно сюжетные результаты этой кульминации приводит к существенной трансформации, как содержательной природы, так и структуры романа»<sup>44</sup>.

Романный герой всегда вступает в конфликт с социальным окружением. Он обладает нереализованным «избытком человечности». А значит, он не может исчерпываться какой-то одной социальной ролью (то есть герой не может быть весь до конца чиновником, купцом, отцом и так далее, в нем есть нереализованные потенции). Конфликт героя и общества, «проявляя» относительную самостоятельность личности, ее этических и интеллектуальных устремлений, вместе с тем обнажает зависимость индивида от общественных коллизий и необходимость для него целительного единения с миром.

«Вопрос о романе - всегда вопрос о его герое. Именно он определил славу и судьбу романиста и привлекал (или отталкивал) внимание читателя». Несмотря на большое количество определений романного жанра, окончательный «вердикт» не вынесен, да и не может быть вынесен, т.к. роман не может обладать завершенной жанровой формой, поскольку это эпос настоящего, для него важен контакт с «неготовой», переживающей становление действительностью. Роман не терпит жестокой регламентации, канона»<sup>45</sup>.

Сложность жанровых определений - не формальный момент: она отражает содержательные богатства современного романа, который стремится всесторонне рассмотреть явления жизни. «В современном романе есть и «космос», в котором писательская мысль устремляется в надзвездные сферы, и «земля», когда художник пытается разобраться в

---

<sup>44</sup> Краткая литературная энциклопедия. М.; Советская энциклопедия, 1978. - С. 350

<sup>45</sup> Краткая литературная энциклопедия. - С. 351.

самых злободневных, сиюминутных делах»<sup>46</sup>.

В свете всего вышеизложенного можно с уверенностью назвать изучаемые нами произведения романами. Но это романы особого рода. В данном случае мы имеем дело даже не с художественным экспериментом, о котором говорят литературоведы, обращаясь к особенностям романа XX века. В них отразилось специфическое мышление автора. «Его романы - это он сам», - отмечал В. Непомнящий. И неслучайны отмеченные выше изменения жанровой природы «Хранителя древностей». Происходит изменение расстановки смысловых ударений, которое влечет за собой все остальные изменения. Но меняются не морально-этические приоритеты автора, а угол зрения на предмет повествования. «Хранитель древностей» дает изучение глубин души человеческой, «Факультет ненужных вещей» - широкую картину социальной действительности и реализацию в ней человека, который был предметом изучения первого романа.

Диалогия, согласно литературной энциклопедии, есть соединение двух композиционно самостоятельных произведений, связанных между собой общностью замысла, сюжета, действующих лиц. Наличие всех трех компонентов в изучаемых нами произведениях свидетельствуют о том, что они действительно составляют диалогию. Дабы доказать это на уровне текста романов, обратимся к изучению жанровых аспектов.

### **3.2. «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» как автобиографические романы.**

Сразу же следует оговорить, что процент автобиографичности в романах разный. Поскольку «Хранитель древностей» и был задуман, как автобиографический, то содержания в нем фактов биографии Домбровского гораздо больше, чем в «Факультете». Именно поэтому практически до самого финала мы не знаем имени главного героя.

В канву романа включены не только его размышления, впечатления,

---

<sup>46</sup> Этов В.И. Указ. раб. - С. 62.

восторги, разочарования, но даже его научные исследования. Зачем же приписывать настоящие историко-аналитические статьи какому-то вымышленному герою? Сомнений нет, это сам Домбровский. Недаром уже в более полном варианте эти исследования позже вошли в цикл рассказов о художниках «Гонцы», равно как история умершей красавицы, поиски которой стали одной из сюжетных линий романа. Часть этих исследований вошла в цикл «Статьи, очерки, воспоминания», собранный вдовой писателя из подготовленных Домбровским к публикации работ. В цикл «Гонцы» вошел и рассказ о художнике Калмыкове, ставший частью «Факультета ненужных вещей».

В самом начале «Хранителя» место действия из Верного «переносится» на просторы внутреннего мира Зыбина. Глазами героя мы видим город, музей, погружаемся в его воспоминания. Ю. О. Домбровский «дарит» своему герою собственную биографию, включая воспоминания о детстве, об отце адвокате. Роман насыщен описаниями природы. Настроение начала «Хранителя» можно назвать восхищением жизнью во всех его проявлениях; стремление взглянуть на мир глазами первооткрывателя, подобно Бюффону, Дюреру, Хлудову, завершается взрывом эмоций от увиденного. Но была у Домбровского еще одна черта, которую он подарил своему герою: умение не просто увидеть правду, отыскать и очистить зерно от плевел, но и озвучить свою находку, а потом головой ответить за высказанное. А ведь всего лишь мог последовать совету своего осторожного директора: «Язык держи-ка подальше за зубами. А то оторвут вместе с умной головой. Некогда сейчас разбираться. Понимай, какое время наступает»<sup>47</sup>. А он еще не мог понять, что за время наступает и почему именно на него? Уж слишком далеко, ему казалось, он забрался, аж пятьдесят пять метров над землей, на колокольню старого храма и зарылся в черепки. Но вдруг пришло осознание, что не так уж их

---

<sup>47</sup> Домбровский Ю.О. Хранитель древностей. М.: Издательский центр «Терра», - 1993. - Т. 4. - С. 122. В дальнейшем цифра в скобках ( ) после цитаты обозначает страницу.

много это - пятьдесят пять метров - и физически ощутил озноб от ужаса постигшей его мысли. Но было и еще одно ощущение, что он ничто иное, как лужица на берегу океана. Она хоть и маленькая, да не вычерпаешь ее никогда, потому что за ней мощь великого океана. Вот так и герой (не называем его Зыбином, так как и автор этого не делает) пополняет силы из неиссякаемого источника вечных ценностей, исторически сложившейся правды. Он абсолютно не хочет столкновения со временем, боится его, но избежать не может. Осознание «вечности» такого столкновения придет позже, когда Домбровский обратится к написанию «христорологии». Здесь же герой пишет статью о богатствах алма-атинской библиотеки.

Статья Домбровского «Книжные богатства Казахстана» действительно была опубликована в газете «Казахстанская правда» от 16 июля 1937 года. Этот факт своей биографии автор наряду с некоторыми другими подарил своему герою. Так герой романа вступает в первую открытую схватку с наступающим временем. Случилось это в кабинете главного редактора «Казахстанской правды» в присутствии директора библиотеки Аюповой. Затем еще одно столкновение - с массовичкой. И, наконец, событие, заставившее его окончательно выйти из мира собственных переживаний и размышлений, осознать, что пока он изучал мир вечных ценностей, без него построили другой мир, в котором он оказался хранителем мертвого и никому ненужного - истины, морали, права, - событие это - арест завхоза музея. Человека этого он практически не знал, но зато стало абсолютно ясно, что ничего не стоит теперь оказаться в ситуации «без вины виноватого». Именно этот момент можно назвать поворотным в романе. Возможно, именно он позволил «Хранителю» стать именно тем, чем он стал. Много позже А.Жовтис скажет о нем: «Этот очень субъективный алмаатинский роман, быть может, - самая объективная картина советской действительности 30-х

годов»<sup>48</sup>.

В заключении у Домбровского было много времени, чтобы все обдумать. Он стал свидетелем величайшей трагедии христианской эры, она перевернула в нем все представления о нормальном мире. Теперь мир для него стал судом, на котором он и выступает, как свидетель. «За эти 20 лет я ни разу не был виноват даже в простой неосторожности или оговорке - меня отучили их делать»<sup>49</sup> - пишет Ю. Домбровский в докладной записке. Следователи знали все лучше меня и старались только, чтобы я не мешался при оформлении еще одного пункта 10, еще одного дела. В течение этих 20 лет я хотел понять, что же происходит: я присматривался, описывал случайное, выделял все общее и типичное». Но, конечно, автор не может сразу же отречься от избранной им формы повествования, от первого лица, не может отказаться и от автобиографизма. Домбровский по-прежнему приписывает своему герою собственные переживания и превращает факты своей биографии в сюжетные линии «Хранителя древностей». Но все меньше становится на страницах размышлений героя и все больше описаний внешней стороны событий. Проявляется это, прежде всего, в том, что исчезают ссылки. Если раньше, например, ссылки в изучении трудов и биографии Кастанье могли занять целую страницу романа, то теперь их нет. Видно, как тяжело автору оттолкнуться от такого близкого ему по духу героя. Даже в «Факультете», перейдя к форме повествования от третьего лица и вынеся за скобки, т.е. за рамки романа, те самые исследования, размышления, умозаключения, он по-прежнему видит мир глазами Зыбина. Хотя, следует отметить, что это уже совсем не тот герой, что в «Хранителе». В Зыбине мы узнаем героя «Хранителя» только по его месту в системе образов и описываемых событиях.

---

<sup>48</sup> Жовтис А. Указ.ст.-С. 180.

<sup>49</sup> Домбровский Ю.О. Письмо Аристову. Собр. соч. в 6-ти т. М.: Издательский центр «Терра», 1993. - Т. 6. - С.323.

Кстати о событиях романов. Хотя действие «Факультета» начинается там и тогда, где и когда заканчивается «Хранитель», Домбровский не устает пояснять все произошедшие события, дает новое описание и характеристику практически каждому герою, появлявшемуся уже в первом романе. Например, история с раскопанным сапным кладбищем, которая была в «Хранителе древностей» одной из узловых, в «Факультете» появляется снова, но уже с новыми подробностями и продолжением. Но, если вернуться к автобиографичности «Факультета», то можно выделить следующие особенности: во-первых, даны воспоминания и размышления только Зыбина (отчасти и Корнилова, поскольку автора интересует, как в условиях такого общества становятся мучениками и предателями, по сути, и те, и другие являются его жертвами); во-вторых, те события, беседы, которые происходят без участия главного героя даны в пересказе ему другими персонажами (Клара передает разговор с директором). Но все эти особенности характерны для начала романа. Затем, по мере развития, автор все выше поднимается над описываемыми событиями, видит их панорамнее, причем не только данный исторический срез, Домбровский дошел до таких высот объективности, что видел происходящее в исторической перспективе. Таким образом, и первый, и второй роман дилогии можно назвать отчасти автобиографическим. Слово «отчасти» следует подчеркнуть, поскольку многие исследователи склонны идентифицировать Домбровского и его героя.

Обратимся к подробностям биографии Зыбина, данным в «Факультете ненужных вещей». При первом приводе следователь Аникеева говорит, что закончил он юридический факультет по истории права. Реально Домбровский не учился на юридическом факультете, он окончил литературные курсы. Больше просто не успел: в 1932 году он был сослан в Алма-Ату на три года. Но, конечно, эрудиция Домбровского - это заслуга его собственная. Берясь за что-либо, он доходил до самой сути.

Скажем, Писание ему было совершенно необходимо прочитать на древнееврейском, он его изучил. И так во всем. А впрочем, подтверждением его эрудиции являются сами произведения Домбровского - мудрые, горько-ироничные, изящно-сдержанные. Но его биография до ссылки в Алма-Ату практически неизвестна. Даже вопрос о его национальности не был разрешен. В трех документах, составленных при трех арестах, даны разные версии: русский, цыган, еврей.

Кроме биографических отличий Домбровского и его героя существует главное, на наш взгляд, наиболее существенное отличие. Зыбин вовсе не творец, как Домбровский, он хранитель и интерпретатор, он противопоставлен неисторичности, «близорукости» современного ему мира. Без таких, как он, культура существовать не может - он ее передатчик, провод ее; он сам и есть нить, все со всем соединяющая. Эта мысль о связи всего со всем захватила его еще в детстве, когда он узнал, что все пережитое нашей планетой фиксируется и хранится в ленте годового кольца. Вот он и есть та самая лента, которая хранит знания о прошлом, может усилием мысли проникнуть в любую историческую эпоху. Безусловно, Домбровский подарил своему герою некоторые свои способности. Например, он пишет статьи в газету. Есть у героя Домбровского еще одна особенность - он не воспринимает факты истории, пока они не обретут для него живую плоть. Он живо представляет себе легионы Аврелиана с их хищными орлами, чувства средневековых рисовальщиков, впервые увидевших носорога. При этом для него важны мельчайшие детали, его коробит, когда исторической правдой жертвуют во имя наглядности. Зыбин - хранитель не только музейных древностей, он хранитель того, что высмеяно и названо ненужными вещами, а на деле является непреходящей ценностью.

В отличие от своего героя Домбровский не соблазняется ролью летописца, собирателя фактов, жадно, как губка, впитывающего следы исторических вихрей, чтобы выплеснуть потом на бумагу. Его вообще

интересовало, как в произведении искусства может соединиться взгляд историка и художника. Он стремится точно отобразить факты, но не может избежать отражения в написанном чувств. Сравнить его можно только с ни раз упоминавшимися рисовальщиками, которые умели передать не только точную форму, но и «радость и любование жизнью». У Юрия Домбровского, безусловно, есть уважение к истории, к факту. Зайдя с разных концов, историк и художник имеют лишь одну возможность встретиться - выбраться на простор философии.

### **3.3 Философские и исторические аспекты романов.**

Исторический роман - это особый жанр, сочетающий собственно документальные и «чисто» художественные способы воссоздания исторической действительности. «В историческом романе сюжеты и герои даны историей. Домысливать, в сущности, нечего, но это ничуть не облегчает труд писателя и вовсе не похоже на подгонку решения задачи к известному ответу. Писателю приходится не прикрываться темой, а подниматься к ней силой своего слога»<sup>50</sup>.

Обращаясь к вопросам истории, автор не может избежать постановки философских вопросов. Сам подход к истории у Домбровского философичен, а «вечность» поставленным в романах вопросам придает исторический подход. Хранитель живет «по вертикали», смыкая единой цепью любви не к человечеству, а к Человеку, настоящее и будущее.

Вместе с тем невозможно назвать эти романы историческими в полной мере, согласно устоявшимся в литературоведении канонам жанра подобных произведений.

За годы существования жанра исторического романа сложились определенные типологические признаки. Одним из главных является документальность, т.е. изображается не собственно наблюдаемая реальность, а воссоздается по существующим источникам: документам, мемуарам,

---

<sup>50</sup> Иванов Л.Д. Златая цепь времен. Статьи, этюды, письма. М., 1987. -С. 98.

письмам свидетелей и т.д. Но это не «копиистика», которая составляет суть собственно документальной прозы. Естественно, понятие историзма со временем менялось. Исторические романы у романтиков - это совсем не то, что было создано в конце XIX века.

Изменения, происходящие с историческим романом, влекут за собой изменение критериев, в соответствии с которыми критики относят то или иное произведение к данному жанру. Так, согласно В.Апухтиной, вся литература «вчерашнего» дня относится к исторической. Это и романы - биографии, романы о войне, и историко-революционные романы. Это слишком широкое понятие исторического произведения.

Существуют устоявшиеся нормы, например Юдин В.А. в своей работе «Современный русский исторический роман» определил их следующим образом:

1. Документальная основа отображаемых лиц, действий, событий, оставивших заметный след в истории нации;
2. Сюжет, обусловленный «сюжетом» самой истории;
3. Конфликт определяющий судьбы государств, народов, наций, судьбы общественные и личные;
4. Научный историзм мышления автора, его гражданская и патриотическая зрелость, идеологическая и классовая непримиримость;
5. Историческая эпоха, в достаточной мере завершившаяся в своем развитии, диалектически связанная с современностью;
6. Исторический колорит эпохи: речевые, вещные, бытовые и тому подобные детали.

Романы Ю.О.Домбровского нельзя в полной мере назвать историческими. В них практически нет значительных исторических лиц. Сталин в «Факультете» появляется лишь в нескольких эпизодах (сон Зыбина, где происходит его беседа с вождем, упоминается, что сон этот стал для Зыбина регулярным; а также сцена подписания оправдательного приговора узнику Каландарашвили). Тот факт, что практически все имена действующих

лиц (следователей и прокуроров) сохранены, а во многих героях друзья Домбровского узнавали своих современников, не дает нам возможности назвать «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» историческими. Эпоха, описанная в произведении, отделена от времени написания на сравнительно небольшой, в рамках истории, отрезок времени. Эта эпоха еще незавершена, живы свидетели и жертвы. Не все дела того времени пересмотрены, не все невинные реабилитированы. В романах показана важная историческая эпоха, поворотная в жизни страны, но описанные в них события затрагивают судьбы лишь нескольких «героев времени». Для них изменения оказались поворотными. Время, описываемое в романах - «чреватый страшным будущим» 37-й год, т.е. лишь начало, первый этап становления сталинской судебной системы, впереди- знаменитые дела врачей, генетиков и другие известные процессы. Таким образом, нельзя назвать кульминационным исторический момент, избранный автором. В «Хранителе» только намечается, а в «Факультете» дается подробный и точный портрет времени. Это придает второму роману некую панорамность. «У панорамного романа есть свои преимущества, возможность брать эпоху в различных исторических срезах, показать преемственность, смену поколений. Или же обозреть жизнь под разными ракурсами за сравнительно короткий отрезок времени, в тот или иной ее переломный момент»<sup>51</sup>.

Как мы видим, романы - не исторические, а историчные. История занимает в них важное место, но подход к этой теме у Домбровского особый. Погружая нас в стихию современности во всех ее проявлениях, автор все же заставляет нас усомниться в том, что романы написаны «по свежим следам» произошедшего.

В «Хранителе древностей» мы имеем дело с человеком, много повидавшим в жизни, который вспоминает о молодости с высоты пережитых лет. Используются формулировки типа: «Одно происшествие крепко запало мне в память», «Я совершенно ясно вспомнил» и т.д. Это, равно как и форма

---

<sup>51</sup> Этов В.И. Указ. раб. - С. 20.

повествования от первого лица, позволяет назвать это произведение романом воспоминания, но не о прошлом, а о настоящем, поскольку повествователь вновь и вновь переживает все события.

Повествование в «Факультете» ведется от лица автора, всезнающего и всевидящего. Но это не Демиург (как у Л.Н.Толстого), скорее он хроникер, сторонний, абсолютно объективный наблюдатель и комментатор. Мысли героев он передает лишь в том случае, если без этого может исказиться действительность, которую он не создает, а воссоздает. Но вдруг что-то поражает автора, и он начинает воспринимать действительность, в которой существуют его герои как свою собственную. Создается ощущение стихии современности. Особенно заметно это в начале романа, когда автор еще «не отстранился» от своего героя окончательно.

В подходе Домбровского к истории, прежде всего, следует выделить две важные категории. Вневременное и временное противопоставлены друг другу. Герои романов являются носителями ценностей, принадлежащих первой или второй группе и, в соответствии с этим, разводятся по разным полюсам. Для произведений Домбровского характерен удивительно свежий взгляд на все явления прошлого (букет цветов из захоронения, который он бережно хранит, несмотря на отсутствие в них какой бы то ни было исторической ценности). При этом и прошлое, и настоящее воспринимаются им как определенные исторические эпохи, тесно связанные между собой. Это же ощущение он передает главному герою. В различных исторических эпохах есть много общего. Заглянуть в прошлое - значит, избежать многих ошибок в настоящем. Понятие «историческая близорукость» вводится Домбровским для обозначения состояния нынешнего общества. Он сопоставляет его с античностью и делает вывод, что «близорукость» характерна для любого тирана. Каждый из них сделал много доброго для общества, но в этом случае возникает вопрос, стоили ли эти «завоевания» тысяч жизней, положенных за них. «Близорукость» же заключается в том, что никто из тиранов не задумывается о будущем, в широком историческом смысле этого слова.

Сегодня они полны забот о Человечестве, они выше мыслей о том, какую память оставят по себе в сердцах потомков сегодняшних жертв деспотической власти. В процессе решения проблемы деспотической власти мы можем проследить соединение исторического и философского аспекта.

Различные исторические эпохи - примеры устройства общества по принципу сильной руки власти. Мы можем увидеть, как меняется в таких условиях отношение к ценностям, существование которых не зависит ни от времени, ни от эпохи, ни от страны. Людям навязываются новые боги, новая символика, новые ценности. Хранитель и подобные ему, сохранившие историческую память о настоящих ценностях, оказываются вне этого общества, они ему мешают. Загадочный «ночной гость» Зыбина так прямо и говорит: «Вы нам мешаете, вот и приходится вас...» . За что? Да, за «идиотскую болезнь благодущие», за желание остаться над схваткой, за способность «головой ответить за словечко»<sup>52</sup>, если оно того стоит. Зыбин избежал «исторической близорукости» благодаря своей способности «смещать» и «совмещать» исторические эпохи.

Выводы о природе деспотической власти и тиране он делает, сопоставляя три типа культуры: античную, немецко-фашистскую и советскую. Происходит это сопоставление на нескольких уровнях. Автор начинает с символики, затем переходит к идеям и идеологии.

Герой «Хранителя древностей» пишет историю современности, т.к. он остро ощущает движение времени и эфемерность понятия «настоящее», тем более в такую эпоху, когда «история входит в каждый дом». Сохранить память об этих событиях - его долг, но это и его «башня», в которую он пытается спрятаться. Но система не оставляет ему никаких шансов. Из наблюдателя он превращается в действующее лицо, что и является одной из причин изменения формы повествования в «Факультете». История современности включает в себя легенды и исторические документы,

---

<sup>52</sup> Домбровский Ю.О. Факультет ненужных вещей. М.: Изд. центр «Терра». - 1993. - Т.5.

реальные и выдуманные образы, предметы обихода, плакаты, музейные фотографии (или их отсутствие при наличии «Дела»), воспоминания. Как и любая другая эпоха, она сохранится в памяти будущих поколений, как история дат и событий. Зыбин же стремится сохранить память о каждом человеке, поскольку каждый из них и есть часть общей мозаики под названием «эпоха». Он обладает чувством истории, которое по определению Т.Вульфовича, является не только чувством судьбы, но и чувством свободы. Это чувство и помогает ему выжить в трудных условиях заключения. Хотя он не провел там и года, но изнуренный голодовкой и изощренными процедурами допроса, он потерял счет времени и был практически мертв, когда ему вернули свободу.

В «Факультете» сохраняется характерное для «Хранителя» сопряжение двух пластов: стихия современности переплетается со стихией воспоминаний. Основным композиционным принципом «Факультета» является монтаж, построенный на оппозиции свободы и несвободы. И то, и другое рисуется очень живо, так что создается впечатление сиюминутности происходящего. Для обоих романов характерно изображение юности с высоты прожитого, которое переплетается со взглядом на происходящее изнутри юности.

Еще одним примером переплетения философского и исторического пластов является постановка в романах проблемы Добра и Зла. Здесь это не ставшие привычными христианские понятия. Автор показывает, что в обществе вместе с подменой ценностей совершается и подмена их оценки со стороны человека. Система пытается регламентировать и навязывать некоторые представления. Кто-то их принимает и повторяет как данное свыше: «Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселей», «Кто не с нами, тот против нас», а кто-то повторяет эти лозунги, вначале безумно, а потом они вызывают протест. В число таких людей вошел Зыбин.

Перед ним встал вопрос, какой путь выбрать: путь Джордано Бруно или Галилео Галилея? Трудно сделать открытие, которое бы перевернуло все

существующие представления, еще труднее сохранить его, осознавая, что ты один против всех. Так Георгий Зыбин начисто отрицает возможность соглашения с системой, т.е. выбирает путь Джордано Бруно, тогда как, сокамерник Зыбина, принимает все, что ему предлагают следователи. Его обвиняют в сочувствии теракту - он соглашается. «Сунут еще червонец - и все». Он уговаривает Зыбина поступить точно так же. Но для последнего отказаться от собственных убеждений - значит отказаться от своей человеческой сути. Он не сможет продолжать жить, зная, что «она все-таки вертится», и не поведать об этом людям. Перед ним выбор: смерть физическая или смерть духовная - и он смело выбирает первую. Нельзя сказать, что это легкое решение, но то, что выбор был сделан осознанно, в долгой борьбе с естественным чувством самосохранения, можно сказать точно. И эти чувства, переживания характерны для всех людей (проводятся параллели: ночь перед арестом Христа и Зыбина). Зыбин практически одинок в своем бережном отношении к истории. В современном обществе исторические факты заменили наглядностью. Вместе с этим пришло представление о людях прошлого как о великих ораторах, которые только и делали, что изрекали крылатые фразы. Ораторы современности, нынешние Добрыни - Ротаторы, подражая им, тоже пытаются сделать каждую фразу красивой, даже если при этом страдает истина. Им ничего не стоит спутать библейскую легенду о вавилонском столпотворении и реальный исторический факт гибели Вавилона. Главное, что при этом можно наглядно показать «тлетворное влияние рабовладельческого строя». Такое пренебрежение историческим фактом есть, по Домбровскому, не что иное, как соглашательство, тот же путь Иуды, Буддо, Корнилова, Галилея.

В XX веке содержание философского романа изменилось по сравнению с классическими образцами. Некоторые литературоведы отмечали философичность как особую черту романа XX века, и даже обвиняли романистов в излишней философичности. В.И. Этов более сдержан в характеристике современных произведений. «За понятием «философичность»

стоит широкое и неоднозначное качество современной прозы - ее повышенная субъективность, писательское стремление к некоему философствованию по поводу жизни и ее проблем и определенного состояния души персонажа»<sup>53</sup>. Тогда как рамки классического философского романа (Вольтер, Руссо и др.), «где движение героев и их духовные миры включены в общую философскую концепцию романа»<sup>54</sup>, ограничивают автора. В данном случае мы имеем дело с философствованием, вытекающим из картин повседневной действительности. В этом и заключается философия бытия, что день за днем происходящие события заставляют героев, да и читателей задуматься над вечными вопросами, такими, как вопрос жизни и смерти.

На вопрос, «что такое жизнь?» Домбровский пытается ответить «от обратного». То есть он показывает, что такое смерть. Настоящая смерть - смерть духовная, смерть культуры, того, что на протяжении веков составляло историческую основу бытия - мораль, совесть, этика, право. В обществе, портрет которого дан в романах, сама жизнь оказывается страшнее смерти. Да и что это за жизнь, если у человека отнимают данные ему Богом или природой возможности. Например, он не может уехать из города, потому что у него отобрали подписку. Не может наслаждаться природой, потому что чувствует, что за ним вот-вот должны прийти.

Пытаясь разобраться в этом вопросе, Домбровский выводит на страницы своих романов Смерть в разных обличьях. Смерть существует всегда, ею заканчивается жизнь. С первого дня жизни человек идет к смерти. Тираны, вступая на трон и объявляя себя богами, забывают, что они смертны. Они питаются смертью, подобно повиликке, обвившей стволы деревьев. Но она не знает, что умрет, как только высосет все соки из того, на ком паразитирует. При всей своей мрачности романы создают странное впечатление вечной победы Добра над Злом, жизни над смертью. Это было

---

<sup>53</sup> Этов В.И. Указ. раб. - с. 15.

<sup>54</sup> Это В.И. Указ. раб.-С. 17.

характерно для мировосприятия Домбровского. Этим он одарил и своего героя. Переходы из его сознания (сны, воспоминания) в действительность и обратно создают удивительный синтез свободы и заточения, где на первом месте - свобода; она живет, дышит, дает силы герою. Потому роман внутренне светел и жизнелюбиво стоек. Домбровский верит в победу настоящей «живой жизни» над обреченным на прах насилием. Термин «живая жизнь», возникший относительно произведений Л.Н. Толстого, и примененный в данном случае к романам Домбровского, подтверждает мысль, не раз возникавшую в работах критиков о том, что «Ю. Домбровский - один из немногих последователей традиций русского романа идей»<sup>55</sup>. И вместе с тем он остро чувствовал потребности современной литературы. «Мы нуждаемся, прежде всего, в познании действительности, действительности, схваченной в момент ее наибольшего напряжения и выразительности (конечно, действительностью может быть и отдельное явление, и герой, и кусок истории)... Мне кажется, что современная проза стремится ... к простоте и ясности»<sup>56</sup>.

#### **3.4 «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» как психологические романы.**

Литературу всегда интересовала психология человека, его поведение, ход мыслей в тех или иных ситуациях. Возникновение психологизма в произведениях связывают с созданием исключительных моментов человеческой жизни. Понятие «психологизм» в произведениях писателей разных эпох в корне отличается друг от друга. Кто-то изображает одно, но очень яркое чувство (древнегреческая литература) другие стараются изучить и показать «сложность внутреннего мира человека, переплетение различных умонастроений и импульсов, к постоянной смене душевных состояний» - этот путь прошла мировая литература за всю историю своего существования. Различают обычно два типа психологизма,

---

<sup>55</sup> Ремизова М. Хранитель ненужных вещей. // Независимая газета, 1999. - 12 мая (№ 83 ). - С. 7

<sup>56</sup> Домбровский Ю.О. Две анкеты. - С, 340.

которые сложились в прошлом «демонстративный» и «подтекстовый». Первый тип психологизма особенно характерен для произведений Достоевского, Толстого и характеризуется «пристальным интересом к изменению сознания, к всевозможным сдвигам во внутренней жизни человека, к глубинным пластам его личности». «Подтекстовым» называют психологизм Чехова, в таком психологизме импульсы и чувства героев лишь угадываются, об их переживаниях говорится бегло. Некоторые исследователи особо выделяют психологизм Тургенева, который он сам определил как «тайный»<sup>57</sup>. Отмечают недоговоренность многих эпизодов, где автор рисует лишь внешнее проявление тех или иных чувств героев, предоставляя читателю право самому догадаться о них.

В XX веке отношение к психологизму в литературе несколько изменилось. Очень важными оказались события, которые происходили в мире, они практически и стали главными героями произведений. Человек отошел на второй план. Перед Домбровским и другими писателями того времени встала важная задача - сделать человека снова главным героем с полнотой всех его внутренних переживаний. Постановка этой задачи тесно связана с активизацией самосознания человека XX столетия. Для того, чтобы решить поставленную задачу Домбровский использовал большое количество известных в литературе способов: традиционные обозначения того, что испытывает герой (думает, чувствует, хочет), описание галлюцинаций, сновидений, то есть явлений, которые относятся к миру бессознательного, прямое описательное, несколько аналитическое обозначение того, что происходит во внутреннем мире персонажей, внутренние монологи, диалоги героев, их воспоминания, задушевные беседы, дневниковые записи и так далее. Из-за многообразия используемых методов обозначить тип психологизма Домбровского одним словом невозможно. Взяв самые лучшие традиции мировой литературы, он создал цельный психологический портрет человека во всем многообразии его проявлений.

---

<sup>57</sup> Халнзев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. - С. 210.

В «Хранителе древностей» повествование ведется от первого лица, можно сделать вывод, что главного героя интересует все, в чем отразился человеческий дух. Для него внутренний мир какого-нибудь доисторического старика так же важен, как мотивы поступков людей, ставших символами своей эпохи. Зыбин непрофессиональный археолог, он чувствует «недостатки» своего образования и, что более важно, мышления. Герой стремится походить на своего талантливого предшественника - Жозефа Кастанье. В отличие от него сам склад ума не позволяет Зыбину вести такое же сухое научное исследование. Он не интересуется, подобно предшественникам, эпохой, датами, особенностями узоров на осколках кувшинов. Зато он представляет себе, как разбился этот кувшин от запущенного кем-то камня. Наличие художественного мышления мешает научному поиску, зато позволяет постичь глубины человеческого сознания. Такая способность позволяет Зыбину противостоять неисторичности наступившего времени. «Причина массового безумия, охватывающего даже самых стойких - потеря памяти. Того, на чем по пушкинской формуле «покоится от века, по воле Бога одного, самостоянье человека, залог бессмертия его». Того, что как раз и хранит Хранитель древностей: память о человеческом историческом самостояньи».

Роман «Хранитель древностей» можно назвать психологическим еще и потому, что фактическое место действия перенесено во внутренний мир главного героя, а в измененном состоянии его души коренится главное действие романа. В «Хранителе» изучается просто человек, который, «как и сотни лет до него, хочет просто жить, любить, ловить и солить рыбу и не придумывать что-нибудь вроде провидения, трагедийности, чувства истории». Но этого оказывается недостаточно, чтобы восстановить человека в его правах. Есть еще общество, которое вмешивается в его жизнь, диктует ему общественную роль.

В «Факультете» человек по-прежнему интересует автора. Но в отличие от «Хранителя», это роман о праве, о человеке и государстве, о

человеке как уникальной личности и частице мироздания и о государстве, подавляющем в нем проявления индивидуальности, кроме одного - проявления человека как части огромной государственной машины, при этом само понятие «личность» становится пустым звуком. Тех же, чье личностное начало слишком сильно, машина безжалостно давит, отделяя их колючей проволокой от «нормального» народа. Все, что определяет человека как личность (мораль, совесть, этические принципы), сразу же отбрасывается тоталитарной машиной в стан «ненужных вещей». Люди перестают просто жить и начинают «функционировать в системе».

В «Хранителе» в центре внимания индивидуальность, личность каждого, пусть даже «маленького» человека, хотя такого понятия для автора не существует. В «Факультете» же его интересуют, как самостоятельные личности вдруг начинают воспринимать взгляды одного человека как свои собственные, становятся безликой массой, выполняющей чужую волю. Таким образом, переход от «Хранителя» к «Факультету» - это еще и переход от психологии человека к социальной психологии.

Жить в обществе и не быть его частью просто невозможно. Разница лишь в том, какую роль человек выберет для себя. Есть три варианта: стать следователем (адвокатом, прокурором, «будильником» и т.п.), сексотом или подсудимым (заключенным). Домбровского интересуют особенности психологии представителей каждой группы, и какие происходят изменения в связи с переходом из одной "ипостаси" в другую. Жизнь каждого из них связана с двумя другими. Характерное чувство, которое движет всеми, кто начал «функционировать», - это ужас. Так, Зыбин подметил в глазах Неймана «выражение хорошо устоявшегося ужаса». Его появление объясняется постоянным ожиданием чего-то надвигающегося, грозного и большого. Чудесное избавление Зыбина как раз и объясняется тем, что он говорит «нет» всем посулам системы, не поддается влиянию этого ужаса. В последней схватке с системой, которая состоялась на допросе с Тамарой Долидзе, он вступает в открытый бой, высказывает все, о чем передумал за долгие семь

месяцев заключения. Из битвы он выходит обессиленный, но живет, веря в свою невиновность и вневременные ценности.

Учитывая все вышесказанное, можно сделать следующие выводы: «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей», это, безусловно, диалогия, но особого рода. Все существующие отличия между романами объясняются изменениями авторского замысла. Уже завершая работу над «Хранителем», Домбровский в одном из писем отмечал, что получается сложнее, чем задумывал. Хотел написать автобиографический роман, воспоминания об Алма-Ате, врагах и друзьях. Но, оказалось, что трудно остаться «над битвой» не только его герою, но и ему самому. В «Хранителе» нет описаний лагерных пыток (кроме «Записок Зыбина», которые по цензурным соображениям были исключены из романа), но есть, наверное, более страшное описание ежедневных событий, самых обыкновенных, но в условиях тоталитарного общества ведущих к заключению и даже гибели героев. Так в самых недрах субъективного романа рождается объективная картина того времени. Ощущение сиюминутности происходящих событий обманчиво. Их описание ведет к историческим обобщениям. События далекого прошлого обретают живую плоть благодаря способности главного героя жить «по вертикали». Вслед за романом о Человеке, появляется роман о его гражданском праве - «Факультет ненужных вещей». Герой, носитель живой культуры, вечных непреложных ценностей из «Хранителя» перешел в «Факультет», равно как и другие герои первого романа. Но в «Факультете» Домбровский как настоящий художник не мог не отразить то, что волновало его на протяжении многих лет. «Теперь последнее, - пишет он в приложении «К историку» - Почему я 11 лет сидел за толстой рукописью. Тут все очень просто - не написать ее я никак не мог. Мне была дана жизнью неповторимая возможность - я стал одним из сейчас уже не только часто встречающихся свидетелей величайшей трагедии нашей христианской эры. Как же я могу отойти в сторону и скрыть то, что видел, что знаю, что передумал? Идет суд. Я обязан выступить на нем. А об ответственности,

будьте уверены, я давно уже предупрежден».[ 697].

Современники вспоминали, что создавалось впечатление, будто он намеренно тянет с завершением романа. Во-первых, слишком много было пережито, столько, что и в одиннадцать лет не опишешь. Во-вторых, он прекрасно осознавал, что пишет «в стол» и его книгу не напечатают. Официально, в письмах друзьям он не раз ссылался на занятость, на постоянные переводы, но в некоторых письмах все-таки упоминал первые две причины. Уже был опубликован во Франции «Факультет», но Домбровский продолжал до последних дней дорабатывать дилогию. Так его женой в черновиках было обнаружено приложение «К историку» и подготовленные к печати «Плащаница Христа» и «Пилат». На романы, как утверждал Домбровский, можно смотреть «не только как на чисто человеческий документ, но и как на материал истории».[694] В этом смысле дилогия - важный исторический документ, дающий объективную картину действительности. При этом дилогия значительно отличается от многих произведений об этой эпохе тем, что «что она связывает «все со всем». «Что она дает глубочайший анализ массового ослепления - не менее страшного, чем ослепление миллионов людей в Италии и Германии. Террор интерпретируется здесь как одно из звеньев в истории деспотизма».

**Выводы по главе.** Что касается жанровых аспектов, то можно отметить, что в XX веке жанр романа претерпел изменения. Теперь уже невозможно дать четкое определение (социально-психологический или философский). Романы Домбровского синтетические по своей жанровой природе. Очень сильны в них социальный и автобиографический элементы. Но мы их находим также историчными, философскими, психологическими. Есть элементы романа воспоминания, в «Факультете» - еще и романа воспитания. Романы сложны и многогранны, что и позволяет создать целостную картину мира и человека в нем. Произведения Домбровского всегда своеобразны, их не перепутаешь с произведениями других писателей. Они точны и ярки, как сама жизнь.

## Заключение

Домбровского четырежды арестовывали, но он не потерял веру в добро, его непобедимость и непогрешимость. Эту веру в обязательную победу Добра над Злом он стремился донести до читателя, несмотря на тяжесть передаваемых в романах событий, они оставляют «удивительно светлое чувство», как он сам написал в послесловии к французскому изданию «Факультета». В нынешнем потоке темных эмоций это «светлое чувство» необходимо читателю. Хотелось бы, чтобы данная работа заполнила существующий вакуум в изучении творчества Домбровского и явилась попыткой возобновления читательского интереса.

Проведенное исследование основных, по нашему мнению, аспектов диалогии Ю.О. Домбровского позволяет сделать следующие выводы.

В романах нет внешнего конфликта, напряженность действия перенесена «вовнутрь». В то же время, композиция отличается многослойностью. Множество деталей, штрихов, эпизодов, описаний соединено «непрослеживаемыми нитями», человеческим сознанием, авторской любовью к жизни и любованием ею во всех проявлениях. История со змеей занимает особое место в романе «Хранитель древностей», как история с золотыми бляшками в «Факультете». Она является центральной, сюжетообразующей и заставляет героев действовать, расставляет их по обе стороны от себя, вынося на поверхность внутренний конфликт. Образ змеи - или змея - выходит за рамки обычного. Он символизирует деспотическую власть. Превращаясь из обычной змеи в апокалиптического змея, он отражает превращение самых обычных бытовых явлений в легенды и мифы, ведущие за собой гибель людей в условиях тоталитарного общества. В романах есть и другие символические образы: мертвая роща, смерть (выступает в образах сапного кладбища, утопленницы, статуи ангела на кладбище, мадам Смерть и др.); а также образы - эмблемы: бюстик Дон - Кихота, алма-атинский тополь. Среди проблем обоих романов особо выделяется проблема человека и государства, человека и истории, интеллигенции в условиях тоталитарного

общества, Добра и Зла, жизни и смерти, «мозга» и «дубины», временного и вечного. В «христологии», которая помещена в центр второго романа, соединяются все романские векторы, основные проблемы обоих романов. Удивительно, что рассуждения на тему Иисуса Христа и величайшего таинства пленения, суда и смерти, без которой не было бы и воскрешения, а значит, не было бы и христианства, автор доверяет предателям, формально «последователям дела» Иуды. Вместе с тем, история Христа лишена у Домбровского религиозной окраски и является свидетельством сходной исторической эпохи с той, что обозначена как центральная в дилогии. Автора интересует уголовно - процессуальная сторона этого известного дела, которому уже без малого две тысячи лет. Сложное взаимопроникновение исторических пластов создает особенности романного времени. Оно не делится на настоящее, прошлое и будущее. Здесь лишь две временные категории: временное и вечное. Место здесь также перестает быть понятием географическим и становится морально - этическим. Вся территория «обитания» человека делится на «свободу» и «несвободу». Нахождение в условиях несвободы не определяет состояние внутренней свободы, которое зависит от качеств самого человека.

Романы «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» можно объединить в дилогию на основании тематической, сюжетной, образной общности. Тем не менее, между ними есть значительные различия, прежде всего, стилистические, обусловленные различием формы повествования. Ее изменение от повествования от первого лица («Хранитель древностей») к повествованию от третьего лица («Факультет ненужных вещей») объясняется изменением авторского замысла. Задуманный как автобиографическая алма-атинская повесть, «Хранитель древностей» перерос в объективную картину целой исторической эпохи. Сравнительно небольшие по временному охвату произведения, выходят за рамки определенного исторического периода и обретают вневременное звучание. Романы композиционно обособлены, но их отличает единство жанровой природы и

проблематики. Четко определить жанровую доминанту обоих произведений невозможно.

Их можно назвать автобиографическими, философскими, историческими, психологическими, социальными. Есть элементы романа воспоминания, а в «Факультете» - еще и романа воспитания. Романы сложны и многогранны, что и позволяет писателю создать целостную картину мира и человека в нем. Романы задумывались писателем, как материалы истории, что было отмечено в послесловии «К историку», именно поэтому они дают объективную картину конкретного исторического момента и исторического процесса, в целом. При всей объективности, которой стремился достичь автор, он не смог остаться «над битвой». Ход действия, система образов, разрешение конфликтов подводит читателя к необходимым для автора выводам. Несмотря на относительную самостоятельность голосов героев, роман не полифоничен, хотя есть некоторые элементы полифонического романа.

В романах «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» отразилось большинство вопросов, являющихся предметом размышления в ранних произведениях писателя. Автор дает свидетельство «величайшей трагедии христианской эры».

Личность в романах не развивается, а раскрывается. Этот процесс происходит на разных уровнях. В частности, герои раскрываются через взаимоотношения с природой. В зависимости от того, воспринимают ли герои явления действительности, они делятся на две группы: мир и антимир. Природа является индикатором проявления человеческой сущности. Переход в «антимир» характеризуется потерей способности восприятия природных явлений (Корнилов), обратный переход происходит через столкновение с природой и смертью, одним из ее естественных проявлений (Нейман). Семья, которая в обычных условиях формирует человека, в деспотическом обществе является причиной его бед, поэтому он от нее сознательно или несознательно отстраняется. Мало того, общество само стремится искоренить

семейные отношения, поскольку отличается неисторичностью сознания, а семья - это связующая нить поколений. Семья раскрывает естественные чувства человека, а значит, делает его беззащитным. Поэтому многие герои романов как из одного, так и из другого «мира» стараются отделиться от нее, чтобы получить шанс на спасение. Раскрываются герои и во взаимоотношении с культурой и народом. И то, и другое представлены здесь как категории исторические. Нравственной кульминацией развития личности является момент выбора. Перед проблемой выбора оказываются как герои первого плана (Зыбин - Корнилов), так и герои второго плана (Каландарашвили - Буддо). Автор дает характеристику различных психологических типов. Для одних (Джордано Бруно, Зыбин, Каландарашвили) главное - сохранить свое человеческое достоинство, а отказаться от убеждений - все равно, что от себя отказаться, от человеческой своей сути. Для других (Галилео Галилей, Корнилов, Буддо) убеждения не являются частью их человеческой природы. Они принимают условия предлагаемой им «игры», пытаются спасти свою жизнь, и в результате убивают себя изнутри. Результат борьбы, в которую вступают и те, и другие, невольно наводит на мысль, что путь, выбранный первыми, правильный. Двое из них чудесным образом освобождены, а память о третьем не омрачена предательством собственных воззрений. Для концепции личности Домбровского характерна вера в силу человека, его способность победить, черпая силы в истории и культуре. Его герои вступают в диалог с великими мыслителями и художниками, полководцами и политиками различных эпох. Художественные достоинства произведений, глубина проникновения в суть поставленных вопросов, эрудиция автора, которая видна в каждой строке романов, приверженность гуманистическим ценностям вне времени позволяет поставить дилогию Ю.О.Домбровского в ряд лучших произведений XX века. Следовательно, они достойны подробного изучения и осмысления. Анализ, проведенный в данной работе, не является полным в силу неисчерпаемости литературного произведения, но представляет собой

характеристику основных сторон многогранной диалогии.

Творчество Ю. О. Домбровского - факт истории, трагической и страшной по своим последствиям, которую нельзя забывать и которая уже стала предостережением для будущего. И для автора, и для его героев важно, чтобы последующие поколения помнили печальные уроки Истории: «О! Если бы вы только хорошенько подумали над всем этим!»

«Впереди вечность!» - писал Домбровский, предсказывая судьбу своих произведений, а значит, есть возможность еще и еще раз обратиться к исследованию его творчества в целом, и романов «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» как высшего его достижения.

## **Список использованной литературы**

### **I. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА:**

1. Мирзиёев Ш. М. «Мы все построим свободное, демократическое и процветающее государство» Узбекистан .Т.: Узбекистан ,2016.- 56 с.
2. Мирзиёев Ш. М. «Критический анализ , жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя». Узбекистан .Т.: Узбекистан, 2017.- 102 с.
3. Мирзиёев Ш. М. «Обеспечение верховенства закона и интересов человека- гарантия развития страны и благополучия народа». Т.: Узбекистан, 2017.- 48 с.
4. Мирзиёев Ш. М. « С нашим многонациональным трудолюбивым народом, мы вместе построим свободное демократическое и процветающее государство». Т.: Узбекистан, 2017.- 488 с.

### **II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА**

5. Домбровский Ю. О. Две анкеты (интервью писателя журналу "Вопросы литературы" 1964. - №10; 1967. - №6). М.: Издательский центр "Терра", 1993. - Т. 6.-С.500
6. Домбровский Ю. О. Записки мелкого хулигана. М.: Издательский центр "Терра", 1993.-Т.6.-С.256-314.
7. Домбровский Ю. О. Письмо Аристову. - М.: Издательский центр "Терра", 1993.-Т. 6.-С. 314-326.
8. Домбровский Ю. О. Письмо С. Антонову. М.: Издательский центр "Терра", 1993.-Т.6.-С. 326-337.
9. Домбровский Ю. О. Факультет ненужных вещей. М.:Издательский центр "Терра",1993.-Т. 5.-С.699.
10. Домбровский Ю. О. Хранитель древностей. М.: Издательский центр "Терра", 1993.-Т. 4.-С. 393.

### **III. НАУЧНО-КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

11. Агеносов В.В. Современный философский роман. М.: Прометей, 1989. - 300с.

12. Амирэджеби Ч. Нужные вещи. // Лит. газета. - 1988. - 31 октября. - С. 2
13. Анисимов Г. Емцев М. Этот хранитель древностей (о писателе Ю. Домбровском и его книгах) // Домбровский Ю. Факультет ненужных вещей. М.: Сов. Писатель, 1989. - С. 694-716
14. Анастасьев Н. Направляющая идея искусства. // Вопросы литературы, 1988. №3. - С. 58-83 .
15. Анастасьев Н. Продолжение диалога. М.: Сов. Писатель, 1987. - 432с.
16. Андреев Ю.А. Русский советский исторический роман. 20 - 30-е годы. М. - Л.: Издательство АН СССР, 1962. - 167 с.
17. Антопольский Л.П. О чем говорит повесть? М.: Знание, 1978. - 153 с.
18. Апухтина В.А. Молодой герой в советской прозе. 60-е годы. М.: Знание, 1971.- 115 с.
19. Арцишевский А. Хранитель вечных ценностей. // Учитель Казахстана, 1988. - 16 апреля. - С.3.
20. Бар Л. Литературный портрет в советской прозе 60 - 70-х гг. Автореферат дис. кандидата филолог, наук. М., 1982. - 18 с.
21. Бахтин М. М. Формы времени и хронотоп в романе. В сб.: Литературно - критические статьи, М.: Художественная литература, 1986. - С. 121 - 174.
22. Бахтин М. М. Эпос и роман. В сб.: Литературно - критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. - С. 395 - 420.
23. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. Собр. соч. в 3-х т. М.: ОГИЗ, 1948.-Т. 2.-С. 5-67.
24. Берзер А. Хранитель огня. // Ю. Домбровский. Хранитель древностей и Факультет ненужных вещей. М.: Книжная палата, 1990. - С. 591 - 605.
25. Бочаров А.Г. Бесконечность поиска. М.: Сов. Писатель, 1982. - 212 с.
26. Бочаров А.Г. Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе. М.: Худ. литература. - 1977. - 365 с.
27. Виноградов И. Мир без ненужных вещей. К публикации в журнале "Новый мир" романа Ю. Домбровского "Факультет ненужных вещей". //

- Московские новости, 1988. -№37 (11 сентября). - С.6 -7.
28. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.,1963. - 185с.
- 29.Владимиров В. Не переставая удивляться и удивлять. Литературные портреты, эссе, статьи. Алма - Ата: Жазушы, 1990. -350 с.
- 30.Вопросы истории и теории русской литературы. Свердловск: Сов. литература. Вып. 1. Методика, 1973. - 136 с.
31. Вульфович Т. Разговоры с Ю. Домбровским.//Знамя,1997. - № 6.-С. 123 - 147.
- 32.Герасименко А.П. Современный советский роман (концепция человека). М.: Издательство МГУ, 1987. - 73с.
33. Гинзбург Л.О. О психологической прозе. М.: Худ. Литература, 1977. - 330 с.
34. Гордин Я. Возможен ли роман о писателе? // Вопросы литературы,1975. -№9.-С. 190-211.
35. Жовтис А. Л. Противостояние. (О Ю. О. Домбровском). Предисловие к роману«Факультет ненужных вещей». Алма - Ата.: Жасушы, 1989. - С. 620 - 638.
- 36.Есин А. Б. Художественный психологизм как теоретическая проблема. - Вестник МГУ. - серия 9 (Филология), 1982. - №1. - 19 с.
37. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. Л.: издательство «Азбука - классика», 2001. - 496 с.
- 38.Жовтис А.Л. Вопреки эпохе и судьбе. // Нева, 1990. - № 1. - С. 170- 180.
39. Золотусский И. П. Говорящая древность. // 1995. С. 179-181.
- 40.Золотусский И.П. Палачи и герои.//Литературная Россия, 1998. - №46 (18 ноября). - С. 8 - 9.
41. Золотусский И. П. Очная ставка с памятью. М., 1983. - С. 3 - 14.
42. Иванова Н. Мертвая роща. // Юность, 1989. - № 2. - С. 92 - 96.
43. Иванова Н. Воскрешение ненужных вещей. М.: Московский рабочий, 1990. - 138 с.

44. Кардин В.С. «С вершин крутых горок...» // Знамя, 1997. - №10. - С. 211 - 213.
45. Казанчиев Д.Г. Концепция личности в советской повести 60-х годов. Автореферат диссертации ... кандидата филолог, наук. М., 1973. - 26 с.
46. Коваленко А.Г. Художественный конфликт в русской литературе XX века. Автореферат диссертации ... кандидата филолог, наук. М., 2000. - 21 с.
47. Коган А. Факультет нужных вещей. // Новый мир, 1998. - №12. - С. 229 - 232.
48. Коган М.С. Искусство и личность. // Вопросы философии, 1967. - №12. - С. 130.
49. Коган А. Быль, зажегшаяся искусством. // Дружба народов, 98. - №11. - С. 213-215.
50. Коган Л.Н. Иисус и Понтий Пилат (три интерпретации одного вечного сюжета). // Философская и социологическая мысль, 1990. - №9. - С. 49 - 55.
51. Кожин В.В. Происхождение романа. М., 1963. - 230 с.
52. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX - XX вв. М.: Издательство МГУ, 1990. - 346 с.
53. Колобаева Л.А. От временного к вечному. (Феноменологический роман в русской литературе XX века). // Вопросы литературы, 1998. - №3. - С. 134 - 145.
54. Косенко П.П. Письма друга, или Щедрый хранитель. (Воспоминания о писателе Ю.О. Домбровском ) // Простор, 1989. - №5. - С. 81 - 96.
55. Красикова Е.В. Крабий монарх и его империя. О символах в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей». // Русская речь, 1999. - №6. - С. 26-31.
56. Красикова Е.В. Связь всего со всем. // Русская речь, 1997. - №5. - С. 22- 29.

57. Краткая литературная энциклопедия. - М.: Советская энциклопедия, 1971. - Т. 4 - 6.
58. Кузьмин А.И. Повесть как жанр литературы. - М.: Знание, 1984. - 117с.
59. Кузнецов В. Встреча с Ю. Домбровским. // Книжное обозрение, 1990. - №49 (7 декабря). - С. 8.
60. Кузьмин П. Сколько стоит подвиг? (Документальная повесть о писателе Ю. Домбровском) // Молодая гвардия, 1993. - №9. - С. 84 - 106.
61. Латынина А. Противостояние. Заметки по поводу романа Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей». // Литературная газета, 1988. №43 (26 октября). - С. 4.
62. Лейдерман П., Липовецкий М. Современная русская литература. Ю. Домбровский. /новый учебник по литературе в 3-х книгах/ М.: Эдиториал УРСС, 2001. - Т. 2 (70-е годы). - С. 137 - 146.
63. Лейдерман Н.М. Движение времени и законы жанра. Свердловск: Ср. - уральское книжное издательство, 1982. - 140 с.
64. Лейтес Н.С. Роман как художественная система. Пермь, 1985. - 127с.
65. Литвинов В. Характер - это судьба. М.: Сов. Писатель, 1976. - 341 с
66. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. - 132 с.
67. Методология современного литературоведения. Проблема историзма. М.: Наука, 2000. - 54 с.
68. Мотылева Т.Л. Роман - свободная форма. М.: Сов. Писатель, 1982. - 546 с.
69. Назаренко В. В поисках «текущих мгновений». // Лит. Газета, 1964. - 26 ноября. - С. 5.
70. Непомнящий В. Ното liber. //Новый мир, 1991. - №5. - С. 234 - 240.
71. Николаев С. Неопровержимость истин. // Октябрь, 1989. - №2. - С. 198-201.
72. Никонов И. Об ответственности предупрежден. // Учительская газета, 1989. - 16 февраля. - С. 7.

73. Никонова Т. Право быть. // Подъем, 1991. - № 1. - С. 223 - 231.
74. Новожилов О. Вечный зов. // Иртыш, 1974. - 21 сентября. - С. 4.
75. Павлов С. Прошлое против будущего. // Литературная газета, 1960. - 7 апреля.-Сб .
- 76.Палиевский П. Роль документа в организации художественного целого. В сб.: Проблемы худ. формы соц. реализма. - Т. 1. М.: Наука, 1971. - 404 с.
- 77.Первова Ю. Встреча в домике Грина. В кн.: Статьи. Очерки. Воспоминания. Собр. соч. в 6-ти т. М.: Издательский центр «Тера», 1993. - Т. 6. - С. 357 - 361.
78. Переписка Я.С. Лурье с Ю.О. Домбровским (к 80-летию Я.С. Лурье) // Знамя, 2001.-№5.-С.145- 164.
79. Петровский А.О. О Ю. Домбровском (из воспоминаний о писателе). // Поэзия, 2000. - №2.-С. 175- 179.
80. Петров СМ. Советский исторический роман в послевоенные годы. М.: Знание, 1953.-30 с.
81. Пискунов С. Пискунова В. Эстетика свободы (о романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей»). // Звезда. - 1992. - №1. - С. 172 - 181.
- 82.Подольская И. Домбровский Ю.О.// Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1978. - Т. 9. - С. 285.
83. Пospelов Г.Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970. - 213 с.
84. Поремба С. Домбровский. Заметки, воспоминания, рефлексии. // Rusycyst. Studia Literaturozn. Katowice, 1988. - С. 117 - 135.
85. Проскурин В. «Через ночь в мирозданье пролетает человек...» // Простор, 1989. - №2. - С. 109 - 111. ( Там же библиографический указатель, который содержит большинство изданий до мая 1989 года).
86. Проскурин В.Н. «В расцвет мой смятый шествием беды...» (к 80-летию со дня рождения Ю.О.Домбровского). Каз. ССР. Алма-Ата: Общество «Книга», 1990.-43с.

87. Ремизова М. Хранитель ненужных вещей. К 90-летию со дня рождения Ю.О.Домбровского. // Независимая газета. - 1999. - №83 (12 мая). - С.7.
105. Ремизова М. Властью серого черепа. // Лит. учеба, 1996. - Кн. 1. - С. 79 - 83.
88. Розанов А. Хранитель совести. // Нева, 1993. - №9. - С. 262-265.
106. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. Воронеж: Издательство Воронеж. Университета, 1989. - 179 с.
89. Светов Ф. Чистый продукт для товарища. // Новый мир, 1992. - №9. - С. 127 - 134.
90. Светов Ф. Певец Алма-Аты. К 60-летию Ю.О. Домбровского. // Простор. - 1969. - №7.-С. 99 - 102.
91. Светов Ф. Вольному воля. // Литературная газета, 1990. - №21(23мая).
- 92.Семенова С. «Всю ночь читал я твой завет ...» Образ Христа в современном романе. // Новый мир, 1989. - №11. - С. 227 -234.
93. Статьи о литературе. 1974- 1975 гг. М.: Худ. литература,1976. - С. 270-276.
94. Тимофеев Л.И. Проблемы теории литературы. М.: Учпедгиз, 1955. - 243 с.
95. Тимофеева В.В. Пути художественного исследования личности. Л.: Наука (Лен. отделение), 1975. - 191 с.
96. Ткачев П.И. Границы жанра. Минск: Издательство БГУ, 1977.-74 с.
97. Турков А. Что же случилось с Зыбиным? // Знамя, 1989. - №5. - С. 226 - 228.
- 98.Турков А.М. Открытое время. Портреты. Проблемы. Полемика. М.: Сов. Писатель, 1975. - 265 с.
99. Тхоржевский С.С. Непокойный писатель. // Звезда, 1989. - №7. - С. 194 - 201.
- 100.Хмельницкая Т.Ю. В глубь характера. Л.: Сов. писатель (Лен. отделение), 1988.-223 с .
101. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. - 437 с.

102. Чудакова М. Вторичность или традиция. // Литература и современность. Сб.
103. Штокман И. Стрела в полете. // Вопросы литературы, 1989. - №3. - С. 84 - 109.
104. Эсалнек А.Я. Своеобразие романа как жанра. М.: Издательство МГУ, 1978. - 148 с.
105. Эсалнек А.Я. Типология романа. М.: Издательство МГУ, 1991. - 152с.
106. Этов В.И. Современный роман и его герои. М.: Знание, 1986. - 71 с.
107. Юдин В.А. Современный русский исторический роман. Калининград, 1990.- 103 с.
108. Яськовска Р. Человек и история в творчестве Ю. Домбровского. Автореферат кандидата филологических наук. Иваново, 1992. - 23 с.

#### **IV. Интернет-сайты:**

109. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/baht\\_form/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/baht_form/index.php)
110. [http://dombrowskij-book.odn.org.ua/dombrovsky\\_1.html](http://dombrowskij-book.odn.org.ua/dombrovsky_1.html)
111. [http://www.hrono.info/biograf/bio\\_d/dombrovslijuri.php](http://www.hrono.info/biograf/bio_d/dombrovslijuri.php)
112. <http://almaty-lit.ucoz.ru/load/5-1-0-19>
113. <https://profilib.net/avtor/yuriy-dombrovskiy.php>
114. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Index\\_Lit.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Index_Lit.php)
115. <https://cyberleninka.ru/article/v/shekspirovskiy-tekst-yuriya-dombrovskogo>
116. <http://www.vse-znayka.ru/>
117. <http://www.school-essays.info/chelovek-protiv-novoj-inkvizicii-v-romane-yu-o-dombrovskogo-fakultet-nenuzhnyx-veshhej/>