

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
ім. Г.С. Сковороди



НАУКОВІ ЗАПИСКИ

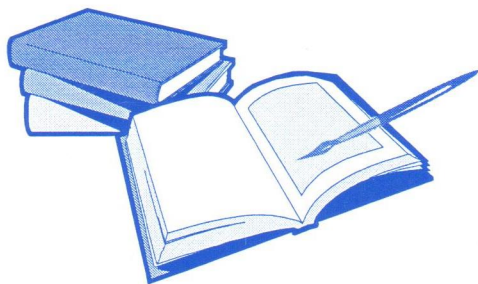
Харківського національного педагогічного
університету ім. Г.С. Сковороди

серія
літературознавство

2007

Випуск 4 (52)

Частина перша



Харків 2007
ППВ «Нове слово»

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

доктор філологічних наук, професор
Л.Г. Фрізман
(відповідальний редактор),
доктор філологічних наук, професор
О.А. Андрущенко,
доктор філологічних наук, професор
М.Ф. Гетьманець,
кандидат філологічних наук, в.о. професора
І.І. Доценко,
доктор філологічних наук, професор
І.С. Маслов,
доктор філологічних наук, професор
О.С. Силаєв,
доктор філологічних наук, професор
Л.В. Ушкалов

Рекомендовано до друку Вченою Радою Харківського національного
педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди 27.04.2007 р.
Протокол № 2

Свідectво про державну реєстрацію сер. КВ №6011

Адреса редакції:
61168, м. Харків, вул. Блюхера, 2,
ХНПУ ім. Г.С. Сковороди,
кафедра російської світової літератури, В-403.
Тел. (0572) 68-48-03

«АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ» И «АЛЬТЕРНАТИВНАЯ УТОПИЯ» (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. РЫБАКОВА «ГРАВИЛЕТ ЦЕСАРЕВИЧ»)

Прогностическая функция художественного творчества всегда связывалась с научно-фантастической литературой, что наиболее ярко проявляется в произведениях утопического и антиутопического жанров. Она основывается на художественном моделировании возможных вариантов развития будущего с целью осмысления их потенциальных результатов. Наиболее репрезентативным в этом плане является русский национально-культурный контекст, так как российский политический миф часто «строился по законам утопии» [1, 15]. Особая роль утопизма в русской истории и литературной практике в различных аспектах отмечалась в работах Т. Артемьевой, Е. Валицкого, Б. Гройса, Н. Ульянова.

В 90-е годы XX века русская научно-фантастическая литература включается в общий процесс осмысления проблем будущего развития России, что приводит к появлению таких разновидностей научно-фантастических произведений как альтернативная история и криптоистория. Вместе с тем её развитие было затруднено целым рядом факторов. Среди них, прежде всего, следует назвать жёсткую конкуренцию с легализованной в этот период переводной научно-фантастической литературой и общий спад интереса к социально-футурологическому моделированию. Но при констатации кризиса жанра в литературной критике обращает на себя внимание тот факт, что именно в это время меняется оценка её значимости в литературном процессе. Впервые ставится вопрос о конвергенции двух литературных потоков: мейнстрима и научной фантастики [См. работы Д. Володихина].

Целью данной статьи является рассмотрение функциональных проявлений утопического сознания в русской научно-фантастической литературе 90-х годов на материале романа В. Рыбакова «Гравилет «Цесаревич» (1993). Из множества проблем выделим две: особенности выражения авторской позиции, своеобразие проявления утопического сознания в художественном мире произведения.

Роман В. Рыбакова «Гравилет «Цесаревич» (1993) является новаторским по форме и жанровому содержанию произведением, в котором синтезированы структурные признаки антиутопии, социально-психологического романа, детектива, любовного романа, фантастического боевика и альтернативной истории. Жанровая конвенция в сюжете произведения основывается не на традиционной для фантастической утопии экстраполяции основных тенденций развития современной автору действительности в будущее, а на фантастическом допущении от обратного.

согласно которому Россия развивается как конституционная монархия. Художественная реконструкция прошлого использована писателем для исключения из временного континуума таких ключевых для российской истории XX века событий, как франко-прусская война, русско-японская война, Октябрьская социалистическая революция 1917 года и Вторая мировая война. Но успешная плюралистическая Россия в романе Рыбакова, существующая в гармонично развивающемся глобальном мире, оказывается лишь утопией, созданной путём грандиозного научного эксперимента. Применение метода искусственной трансформации кристаллов и распыление психотропных веществ группой учёных в 60-е годы XX века привело к изменению пространственно-временных, геополитических и психологических характеристик земли. Созданная Рыбаковым картина мира рисует классическое антиутопическое двоемирие, дивергенцию зеркальных миров и раздвоение человеческих индивидуальностей в полярных этических модусах добра и зла. Концептуально авторская позиция синтезирует темы особой роли России Мировой империи, Третьего Рима, Второго Вавилона и учение о «конце истории» Ф. Фукуямы. «Конец истории» согласно теории популярного японского футуролога выглядит печально: «В постисторический период нет ни искусства, ни философии; есть лишь тщательно оберегаемый музей человеческой истории» [2, 310].

В интервью газете «Культура» писатель С. Быков характеризует В. Рыбакова как автора, который от произведения к произведению упорно творит «свою утопию» [3, 12]. В «Очаге на башне», «Не успеть», «Дёрни за верёвочку» очевидна авторская ориентация на модернистскую эпистемологическую доминанту, фиксирующую моноцентричную установку утопического сознания на преобразование мира. В своём интервью израильской газете «Вести» В. Рыбаков, раскрывая секреты своей творческой лаборатории, подтверждает, что «главным смыслом, главным порывом» его творчества «было стремление УЛУЧШАТЬ то, что мне в какой-то момент очень не понравилось» [4, 1]. Эстетика Рыбакова отражает характерное для постмодернистской культуры трансформирование утопического модуса в направлении к архетипическим формам, иллюстрирующим первоосновы этики. Эта тенденция остаётся доминирующей и для литературы фэнтези, определённой В. Пигулевским как «модернизированная форма утопического мышления» [5, 251]. В ситуации «отступления социальной фантастики под напором фэнтези» интерференция утопического модуса в новые видовые образования фантастической литературы проявляется в развитии ветви этической фэнтези, сосредоточенной на описании новых вселенных, законов мироздания, творении макро и микрокосмов («Многорукий бог Далайна» С. Логинова, «Сармонтозары» А. Зорича).

В романе «Гравилет «Цесаревич» мир идеальный определяет мир материальный, а единое Человечество руководствуется объединяющими принципами, сходными с описанными Фукуямой принципами идеологии либерализма. Произведение лишено иронии, направленной на

делигитимацию развивается как конституционная монархия. Художественная реконструкция прошлого использована писателем для исключения из временного континуума таких ключевых для российской истории XX века событий, как франко-прусская война, русско-японская война, Октябрьская социалистическая революция 1917 года и Вторая мировая война. Но успешная плюралистическая Россия в романе Рыбакова, существующая в гармонично развивающемся глобальном мире, оказывается лишь утопией, созданной путём грандиозного научного эксперимента. Применение метода искусственной трансформации кристаллов и распыление психотропных веществ группой учёных в 60-е годы XX века привело к изменению пространственно-временных, геополитических и психологических характеристик земли. Созданная Рыбаковым картина мира рисует классическое антиутопическое двоемие, дивергенцию зеркальных миров и раздвоение человеческих индивидуальностей в полярных этических модусах добра и зла. Концептуально авторская позиция синтезирует тему особой роли России Мировой империи, Третьего Рима, Второго Вавилона и учение о «конце истории» Ф. Фукуямы. «Конец истории» согласно теории популярного японского футуролога выглядит печально: «В постисторический период нет ни искусства, ни философии; есть лишь тщательно оберегаемый музей человеческой истории» [2, 310].

В интервью газете «Культура» писатель С. Быков характеризует В. Рыбакова как автора, который от произведения к произведению упорно творит «свою утопию» [3, 12]. В «Очаге на башне», «Не успеть», «Дёрни за верёвочку» очевидна авторская ориентация на модернистскую эпистемологическую доминанту, фиксирующую моноцентричную установку утопического сознания на преобразование мира. В своём интервью израильской газете «Вести» В. Рыбаков, раскрывая секреты своего творческой лаборатории, подтверждает, что «главным смыслом, главным порывом» его творчества «было стремление УЛУЧШАТЬ то, что мне в какой-то момент очень не понравилось» [4, 1]. Эстетика Рыбакова отражает характерное для постмодернистской культуры трансформирование утопического модуса в направлении к архетипическим формам, иллюстрирующим первоосновы этики. Эта тенденция остаётся доминирующей и для литературы фэнтези, определённой В. Пигулевским как «модернизированная форма утопического мышления» [5, 251]. В ситуации «отступления социальной фантастики под напором фэнтези» интерференция утопического модуса в новые видовые образования фантастической литературы проявляется в развитии ветви этической фэнтези, сосредоточенной на описании новых вселенных, законов мироздания, творении макро и микрокосмов («Многорукый бог Далайн» С. Логинова, «Сармонтозары» А. Зорича).

В романе «Гравилет «Цесаревич» мир идеальный определяет мир материальный, а единое Человечество руководствуется объединяющими принципами, сходными с описанными Фукуямой принципами идеологии либерализма. Произведение лишено иронии, направленной на

делигитимацию лучше не могу. Но реальный мир не сдвинулся в сторону мира, мною описанного, ни на волос» [4, 2].

Но при внешне смоделированной с помощью идиллических элементов атмосферы поэтизации идеального социума (изображение сцен на лоне природы, уверенность и спокойствие в семейных и служебных отношениях, полное взаимопонимание героев в общении) в повествовании проступают контуры совершенно иного модуса изображения событий. Рефреном повторяющаяся фраза «Прекрасный нечестный мир», трансформирующая хорошо известную оруэлловскую аллюзию на «Дивный новый мир»; постоянно звучащие в сознании героя слова князя Ираклия «Найди и убей»; исторические аллюзии на деяния Петра Великого и Степана Разина создают уже в первой части романа основу для раздвоения идеального мира и совершенных индивидов. Альтернативная история, таким образом, формирует пространство альтернативной утопии (существующего, но не совершенного локуса бытия).

Гомогенная структура монологического слова утопического повествования оживляется автором с помощью использования элементов жанрово-стилистических канонов детектива, боевика, любовного романа, что даёт возможность за счёт непрерывного кодового обмена (акционального, культурного и эмпирического кодов) сохранять увлекательность изложения. Мотив путешествия является лейтмотивом повествования, связывающим не только различные сюжетные фрагменты, но и трансформации эмпирических актов утопического сознания. Главный герой князь Голицын путешествует в связи с необходимостью расследования дела о гибели Гравилета сначала в пространстве измеряемом физиологическими пространственно-временными координатами, а затем во внутреннем субъективном пространственно-временном континууме собственного сознания и подсознания. Таким образом, за счёт использования научных подходов к решению художественных задач в романе «Гравилет «Цесаревич» подвергается верификации и объект авторской рефлексии, и собственно-авторская утопия, причём исследование когнитивных процессов постепенно перемещается в плоскость гештальта.

Что касается предвидения научно-технических открытий, то в своей публицистической статье ««Научная фантастика как зеркало русской революции» Рыбаков обращается к анализу концепции Дирака – Хойла о материальности пространства, возможности его трансформации в вещество, что не позволяет назвать перекачку пространства-эфира в его романе выдумкой или абсурдом. Не меньший интерес для писателя составляет исследование человеческой психики с позиций психоанализа, применяемого к индивидуальным и коллективным субъектам.

Особый интерес в этом отношении представляет детальное изображение и оценка автором проявлений утопического сознания. Оно имеет трансцендентный характер, поэтому для анализа структуры утопического сознания наиболее целесообразно использование

феноменологической методологии, которая позволяет верифицировать не только содержание утопической интенции, но и исследовать внутренние механизмы её художественного воплощения. Разработанная в трудах Э. Гуссерля, М. Брентано, М. Мерло-Понти, Ж. П. Сартра методология предполагает для осуществления данной задачи исходить из таких универсальных дескриптивных параметров, позволяющих описать трансцендентальную структуру сознания, как интенциональность, темпоральность, интересубъективность, телесность.

Кульминацией романа «Гравилет «Цесаревич» и расследование Трубецкого становится обнаружение гипотезы о существовании вируса инфекционной агрессивной шизофрении. Парадоксальной остаётся для героя загадка - как весьма уважаемые и благонадежные люди меняются в одночасье, превращаясь в маниакальных убийц цесаревича, патриарха коммунистов, простых граждан. Согласно тщательно отработанной версии возбудитель был изобретён в середине 60-х годов группой учёных и был нацелен на «провоцирование изменённых состояний сознания». Доктор биохимии Дитрих Рашке, идеолог анархистов Пётр Ступак и покровитель наук барон Хаусхоффер не поделили «станка» для переделки мира, так как имели разные цели. Убийство учёных бароном было спровоцировано его одержимостью получить абсолютное господство над миром. Утопическая идея о достижении абсолютно компромиссного мира во второй части романа противопоставлена бескомпромиссности внутренней природы человека, которую проявили как создатели бункера трансформации пространства, так и те, кого они видели «храбрыми воплотителями» своих идей, не ведающими страха. Пытаясь вжиться в состояние исследуемых Трубецкой с горечью констатирует «И как, наверное, мучительно и тоскливо становится этому свободному, живущему лишь собой да борьбой, ежели хоть один день у него пройдёт без того, чтобы не четвертовать, не изнасиловать, не предать кого-нибудь нормального во имя идеала... Ведь эти четвертования и предательства – единственное, чем утверждает он себя в мире. Иного следа нет» [6, 277].

Трансцендентальная структура утопического сознания в аспекте **интенциональности** за счёт феноменологической редукции может быть представлена как конституирование желаемого в содержании опыта сознания. Но согласно замечаниям Сартра, сознание всегда является «сознанием чего-либо» [7, 174]. При этом нозза (специфическая направленность сознания на свои смыслы), которая объединила устремления Рашке, Ступака и Хаусхоффера была направлена на различные нозмы (смыслы), которые сводились в одном случае к полному манипулированию сознанием, в другом – к регулированию революционной активности масс, а в третьем – к абсолютному господству над миром. Общая нозза способствовала трансценденции сознания и на время объединили субъектов под абстрактными слоганами достижения желаемого, приближения абсолютной идеи к её реализации.

Феноменология внутреннего сознания времени, характеризуемая в единстве категорий время-пространство-сознание, позволяет охарактеризовать внутреннее, **субъективное время** утопического сознания, определяемое через категорию темпоральности. В этом случае объектом анализа становится не эмпирическая данность времени, а «конституирование временных единств» [8, 64] в интенциональной работе утопического сознания, которое всегда нацелено на конечную линейную перспективу и имеет временный и имманентный по отношению к своей цели характер. Конституирование темпоральных единств в структуре утопического сознания осуществляется одновекторно и характеризуется односторонним восприятием времени объективного мира, способствует выражению сути концепции автора: утопизм, являясь доминантой утопического сознания, приобретает тотальный для его носителей характер и подчиняет все остальные ноззы сознания. Создатели «инкубатория пламенных борцов» в романе Рыбакова, мечтавшие о невозможном, как и их испытуемые, заражённые вирусом «воинствующего утопизма», порывают с объективным ходом реальной жизни. «Отто Дитрих Рашке, молодой из ряда вон талантливый химик – органик, в конце 50-х был восходящей звездой, ему прочили блестящую будущность. Однако года с 62 его активность сходит на нет. Он не публикуется, не участвует в учёных съездах и собраниях, не поддерживает и подчас даже резко рвёт все контакты с коллегами. Коллеги злословят и ехидно подмигивают друг другу... [6, 260]. А Рашке всё чаще исчезает в имении Альвиц мецената Хаусхоффера. Пётр Поликарпович Ступак, проявивший в Санкт-Петербургском университете «недоуженные способности к естественным наукам» был одержим революционной идеей, опираясь на закон изоморфизма вырастить кристалл Вселенной. Обретя единомышленников, он оставляет свою возлюбленную Зинаиду Христофорову с младенцем без средств к существованию и уединяется в том же Альвице. Она трагически погибает от рук сутинёра, бросив на улице ребёнка. Автор заостряет путём гиперболизации изображение абсолютной власти утопической идеи над сознанием на примере судеб испытуемых. Расследуя дело об убийстве цесаревича, князь Трубецкой обнаруживает «превращение» механика космодрома Кисленко в «невменяемого». Буквально за несколько месяцев, характеризующий со всех сторон крайне положительно коммунист, уходит из дома, порывает с прежней жизнью и жертвует собой ради идеи социальной справедливости.

Важнейшей для феноменологической теории времени является проблема экстраполяции результатов анализа конституирования прошлого на конституирование будущего, в которой дифференцирующую функцию выполняет различие «акта восприятия» и «воспринимающего предмета», что позволяет по данному вопросу назвать антитетичными, к примеру, позиции Brentano и Husserl. Применённая к системе образов романа Рыбакова эта дифференциация позволяет обнаружить чёткий водораздел между продуцирующим идею активным утопическим сознанием и воспринимающим её пассивным типом. В первом случае будет активно

работать механизм, актуализирующий и преобразующий с помощью фантазии материал памяти прошлого, и ретенционно-протенционное конституирование внутреннего опыта будет осуществляться под влиянием творческого процесса, как в сознании героев Рашке, Ступака, Хаусхоффера. Автор акцентирует внимание на том, что герои ставили перед собой «... не просто создание альтернативного мира. Ради такой цели они не стали бы тратить силы и деньги. Они создавали станок, на котором собирались переделывать наш мир» [6, 301]. Утопическое сознание пассивного типа для конституирования интенциональных объективностей будет требовать импульса извне. Таковым может выступить ассоциация (например, изображение образа Кисленко), предыдущее содержание опыта сознания (изображение образа криминального авторитета Бени Цына), которые способны активизировать как дополнительный механический импульс либо ретенционную (удержание в сознании переживаний прошлого), либо протенционную (проецирование информации в будущее) составляющие. «Ретенционно-протенционная сетка набрасывается на мир опыта и конституирует часовые предметности» [8, 72], но данный акт в любом случае требует для пассивного утопического сознания дополнительных впечатлений для конституирования горизонта Будущего.

Проблема интересубъективности как одной из важнейших характеристик утопического сознания раскрыта Рыбаковым в «Гравитационном Цесаревиче» за счёт фантастического допущения. В мире иллюзорном, который описывает носитель сознания, любят, страдают, умирают герои, а в мире реальном у них есть духовные двойники. Художественное моделирование иных миров осуществляется Рыбаковым по принципу феноменологической редукции, при которой для исследования реального мира на время исключается мир иллюзорный и наоборот. При этом экспериментированию подвергаются различные формы интересубъективного синтеза в модусах «Я» и «Другой», «Я» и «Я в изменённых состояниях сознания», что позволяет увидеть целостность внутреннего опыта героя. Так, в конце романа князь Трубецкой находит своего собственного двойника школьного учителя истории Трубникова, который в отличие от князя становится жертвой преступников в мире, где не востребованы благородство и честность. Такой приём позволяет автору верифицировать духовные феномены и, прежде всего, имманентную утопизму идею человеческой справедливости. Объявленная Платоном высшей ценностью человеческих общностей, в романе Рабакова она утрачивает свой пафос и прежнее значение. «История не знает справедливости, как не знает её вся природа», — утверждает автор. «Справедлива ли гравитационная постоянная?... даже люди не бывают справедливы и несправедливы; они могут быть милосердными или безжалостными, щедрыми или скупыми, дальновидными или ослеплёнными, радушными или равнодушными, но справедливость — такая же игра витающего среди абстракций ума, как идеальный газ, как корень квадратный из минус единицы» [6, 148]. Эффект раздвоения героев в романе позволяет ярче увидеть такой важный для осуществления интересубъективности механизм.

как аппрезентация, осуществляемый посредством восприятия телесности Другого.

Для того, чтобы наглядно продемонстрировать связь телесности Другого как «вещи особенного рода» (Гуссерль) с его субъективностью, Рыбаков обращается к описанию аффективного опыта и кинестетических ощущений героев. Традиционная феноменологическая интерпретация концепта телесности основывается на анализе двух уровней опыта телесности: Тело как бытие - для - Себя и Тело как бытие - для - Другого. В романе «Гравилет «Цесаревич» они существуют в онтологическом измерении на уровне субъектно - объектных отношений, смоделированных ситуацией проведения следствия. Комплементарность внутреннего телесного опыта персонажей - подозреваемых Кисленко, Бени Цына и его сообщников позволяют князю Трубецкому найти определённые аналогии и общность в телесных проявлениях интенциональности утопического сознания. Например, собирая свидетельства очевидцев о странном поведении Кисленко, герой никак не может поверить, что это спрограммированное убийство, а не несчастный случай. По психосоматическим реакциям бывшего техника космодрома он догадывается о переживаемом им раздвоении личности, которое становится особенно наглядным перед смертью обвиняемого. Кисленко «...перед тем как из дому на работу идти в то утро, все документы уничтожил...», «...будто озверел - рвал по странице и жёг...», «...на утро перед катастрофой выглядел сильно возбуждённым...» «...из него будто пружину какую - то вынули вздрагивал от малейшего шума...», его предсмертное шоковое состояние было обусловлено «предсмертными колебаниями психики между двумя линиями генерального поведения» [6, 83, 92, 93, 110]. Аналогично ведёт себя Бени. Автор подробно описывает как он «озирается», «съеживается», «норовит пропихнуться туда, где его не видно в каше» [6, 158]. По телесным кинестетическим реакциям Тела - как бытия - для Другого осуществляется и восприятие девиантного поведения. Князь Трубецкой выстраивает аналогии в цепочку однотипных преступлений и маргинальных действий только на основании внутренних ощущений и выражения лица подозреваемых. Они производят не свойственные им доселе обвинения в социальной несправедливости, пытаясь решать проблемы государственного масштаба «Народу жрать нечего, а вам тут обычных начальников мало ещё и царей опять развели», «дурят народ», «личной власти хочет, диктатуры!» [6, 96; 163]. Писатель фиксирует эту деталь и на уровне внутренней рефлексии героя: «Со мной разговаривал тот самый дьявол. Тот самый мутантный вирус. Просто Кисленко человек порядочный и добрый, не выдержал раздвоения, а преступник Цын с дьяволом сжился легко; он даже не понял, что одержим». Или в ситуации встречи с внуком Хаусхоффера - «У старика было лицо Кисленко», его коснулась та же беда, «...ожог которой почудился мне на опрокинутом лице умирающего техника» [6, 169; 290]. Таким образом, описанная автором «Телесность» становится способом экспликации

утопической идеи. Она способствует характеристике утопического сознания как отчуждённого от объективного порядка и хода вещей, воплощённого автором в метафору психотропного воздействия, подобную сартровской метафоре тошноты.

Таким образом, утопическое сознание в романе «Гравилет Цесаревич», изображено как трансцендентный феномен, представляющий синтез временных и имманентных порядков сущего. Он заключается в подчинении ноэтических структур сознания общей установке абстрактно-декларативного типа, определяемой отношением к ценности. Форма самоочевидной достоверности линейной перспективы обнаруживает себя в акциональном и пассивном типах сознания. Причём акциональный тип актуализируется в творческом процессе, а пассивный - механически воздействием извне. Утопическое сознание является конституированием желаемого содержанием опыта. Оно активизирует способность изменять поведение субъекта, что проявляется в отчуждении от доминирующих форм принуждения, мобилизует утопические установки сознания, которые реализуются в различных формах интересубъективности, эксплицируемых в альтернативных моделях телесности. Совершенно справедливо Г. Померанец по этому поводу в своих лекциях о религии и идеологии утверждает: «Чтобы броситься в утопию, нужно потерять здравый смысл» [9, 1].

Образ князя Трубецкого может быть определён как тип классического антиутопического героя, который изначально выступает в роли образа гармоничного примирения самых разнообразных исторически-антагонистических идеологических воззрений. Сама идентификация - полковник госбезопасности канцелярии российского монарха, коммунист читается в подтексте как оксюморонная. Трубецкой, как и все герои классических утопических и антиутопических произведений, наделён талантами, безукоризненной родословной и нестандартными личностными характеристиками. Его заслуги перед государем столь значительны, что он в свои тридцать пять с немногим представлен к ряду государственных наград и со слов монарха «отмененный работник», «преданный России человек», «изрядный собеседник» [6, 51, 54]. Князь постоянно выступает в роли избранного, что в определённой автором стратегии служит средством героизации персонажа. Изначально именно ему доверено расследование дела о гибели Гравилета, именно его выбирает своим преемником среди всех приходивших в имение офицеров разведки потомок Хаусхоффера, задавшись риторическим вопросом о том, что может этого человека, он только и ждал. Честность, скромность и благородство характеризуют его как в личных отношениях, так и в поступках. В сцене вооружённого нападения князь спасает юношу Рамиля ценой собственной жизни. Однако все эти качества оказывается невостребованными в Другом мире, в жизни духовного двойника князя, учителя истории Трубникова, влачащего жалкое существование в деградировавшем мире. Очнувшийся князь страдает от тошноты, которую помогают ему преодолеть письма близких ему людей, и он снова укрепляется в своей вере и любви к жизни, так и не состоявшись в

роли героя-избавителя. Мотив двойничества, использованный Ф. Достоевским для изображения противоречивости духовного мира личности, доведен Рыбаковым с помощью фантастической условности до раздвоения субъективности. Живущий в утопическом мире князь Трубецкой и влачащий жалкое существование в мире антиутопическом учитель Трубников обоюдно правы в реализации своей жизненной философии существования.

Таким образом, художественное исследование структуры утопического сознания и его функциональных проявлений в научно-фантастическом романе В. Рыбакова «Гравилет Цесаревич» отражает не только общий кризис утопизма в русском национальном сознании, но и поиск в русской литературе 90-х новых социально-этических моделей общественного развития. В созданной автором метаутопической картине мира преобладающим остаётся утопический пафос, поэтому описание альтернативной истории становится изображением альтернативной судьбы духовности и гуманистических ценностей с целью не допустить того, чтобы «конец истории» стал «концом человечества», попавшего «... в зависимость от императивов технологии» [10, 221].

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьева Т. В. Идея утопии в контексте философии истории (программа спецкурса) // Философский век, альманах № 14 «История идей как методология гуманитарного знания». СПб, 2001. С. 181-193.
2. Фукуяма Ф. Конец истории // Философия истории: Антология. – М., 1995. – С. 290-310.
3. Быков Д. «Мой жанр - Быков» // Культура. – 2006 - № 40 (7550) 12-18 октября. – С. 3-9
4. Рыбаков В. Интервью «Вестям» (Израиль) от 17 октября 2002 <http://www.rusf.ru/rybakov/pages/publ19.html>
5. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. – Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002. – 418с.
6. Рыбаков В. М. Гравилет «Цесаревич». – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 351 с.
7. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – СПб. : Наука, 2002. – 319 с.
8. Кебуладзе В. Феноменологія. Навчальний посібник. – К.: ППС – 2002, 2005. – 117 с.
9. Померанц Г. Лекции о религии и идеологии
// <http://www.niworld.ru/State/pomerants/sobir2.htm>
10. Франкл Д. Цивилизация: утопия и трагедия /пер. с англ. А. Г. Вронской. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 254 с.