УДК 821.111
DOI 10.52452/2658-7475-2026-3-31-186-206

СПЕЦИФИКА ХРОНОТОПА В РОМАНЕ А. ФЕБИ «ГОРОД МЁРТВОГО БОГА» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЖАНРА

© 2026 ***Е.А. Куликов, А.Б. Федотова***

Куликов Евгений Андреевич, SPIN-код: 8063-3058, ORCID: 0000-0001-5037-7226, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), kulikov@flf.unn.ru;

Федотова Анна Борисовна, SPIN-код: 7372-7272, ORCID: 0009-0009-8423-7972, магистр филологии, делопроизводитель научно-образовательного центра эффективного чтения, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), werkac@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 28.04.2026
Статья принята к публикации: 24.08.2026

Статья посвящена анализу специфики хронотопа в романе А. Феби «Город мёртвого бога» с точки зрения жанровых особенностей произведения. Рассматриваются элементы Bildungsroman и романа инициации, модифицированные под влиянием антиутопии и постапокалиптической литературы. Анализируется влияние этих жанровых составляющих на формирование художественного пространства романа. Особое внимание уделяется трансформации традиционных хронотопов Bildungsroman, таких как родной дом, дорога, провинциальный город, остров и метрополис, и их роли в становлении личности главного героя. Подчёркивается постмодернистский синтез жанровых элементов, проблематизирующий традиционные представления о формировании личности в дегуманизированном мире, где преобладает девиантное поведение и нарушены социальные нормы.

Ключевые слова: жанр, Bildungsroman, роман инициации, хронотоп, постмодернизм, А. Феби, «Город мёртвого бога».

Жанр Bildungsroman (роман взросления или роман становления, в отечественном литературоведении закрепившийся как роман воспи-

тания) возникает в эпоху Просвещения. Это период, когда идея воспитания стоит в центре общественной мысли [Бахтин 1979, с. 203–204]. В философских сочинениях, педагогических трактатах, художественных произведениях просветителей разрабатывается проблема развития гармонических отношений человека с обществом, с природой и с самим собой. Термин Bildungsroman введён филологом К. Моргенштерном в 1820-е годы для новой жанровой разновидности художественной литературы, основными чертами которой, как отмечает Н.С. Шалимова, стали «изображение героя от начала жизни до определённой ступени зрелости, а также дидактические функции, связанные с возможностью воздействовать на читателя» [Шалимова 2024, с. 29]. Кроме того, традиционный Bildungsroman характеризовался и описанием социально значимых черт героя, постепенно раскрывающихся или формирующихся в процессе развития сюжета.

В центре внимания романа воспитания находятся вопросы психологического, нравственного и социального развития человека, который находится в процессе познания окружающего мира. Закономерно, что особую популярность этот жанр приобрёл в западноевропейской литературе XVIII–XIX веков, для которой характерен интерес к вопросу влияния социальной среды на формирование личности и судьбу человека. Жанр этот осмыслялся как попытка встроить индивида (героя, а вслед за ним и читателя) в общество, привить ему черты, необходимые для социализации. Классическими образцами Bildungsroman считаются, например, «Годы учения Вильгельма Мейстера» И.В. фон Гёте, «Дэвид Копперфильд» Ч. Диккенса и «Воспитание чувств» Г. Флобера.

Разработкой проблемы типологии жанра Bildungsroman занимались многие зарубежные и отечественные исследователи, в частности: В. Дильтей, Дж. Бакли, М. Хирш, М.М. Бахтин, А.В. Диалектова, В.Н. Пашигорев, Ю.С. Камардина и т.д. Например, М.М. Бахтин в работе «Роман воспитания и его значение в истории реализма», рассматривая генетическую линию развития романа воспитания, описывает несколько его концепций, каждой из которых соответствует собственная характеристика художественного пространства:

1) роман странствий, для которого характерна «чисто пространственная и статическая концепция многообразия мира. Мир – про-

странственная смежность различий и контрастов; жизнь же – чередование контрастных положений» [Бахтин 1979, с. 199]. Категории времени в этом типе романа почти не разработаны;

2) роман испытания, мир в котором – «арена борьбы и испытания героя», который предстаёт «готовы[м] и неизменны[м]. Все качества его даны с самого начала и на протяжении романа лишь проверяются и испытываются» [Бахтин 1979, с. 201–202]. Взаимодействие персонажа с окружающей действительностью поверхностно, а потому мир оказывается не способен повлиять на героя;

3) биографический роман, сосредоточенный на «моментах, которые лежат до начала или после конца романа испытания» [Бахтин 1979, с. 207]. Мир «уже не фон для героя <...> Второстепенные персонажи, страны, города, вещи и проч. входят в биографический роман по существенным путям и получают существенное же отношение к жизненному целому главного героя» [Бахтин 1979, с. 208], однако они оказывают влияние лишь на его судьбу, не меняя его внутренний мир;

4) роман становления, характеризующийся тем, что «становление человека совершается в реальном историческом времени с его необходимостью, с его полнотой, с его будущим, с его глубокой хронотопичностью» [Бахтин 1979, с. 203]. Герой в этом типе романа становится динамичной фигурой, его становление происходит «вместе с миром», а его внутренние изменения являются сюжетообразующими. Время здесь не внешнее, историческое, а внутреннее, ставшее неотъемлемой частью героя.

Формирование романа становления ознаменовало важный этап в развитии литературного процесса. Это позволило углубить психологизм повествования, сосредоточиться на внутреннем мире героя и его эволюции во времени, а также отразить взаимосвязь личности и исторического контекста. В литературу приходит понимание того, что любой человек существует только в контексте (можем вспомнить теорию Ипполита Тэна о «расе, среде, моменте», существенно повлиявшую на реализм второй половины XIX века), то есть индивидуальный опыт становится составной частью общественного дискурса, а социальные условия неизбежно воздействуют на персонажей.

В XX веке литература пережила значительные изменения, которые стали отражением не только культурных и социальных реалий

эпохи, но и трансформации человеческого сознания. Одним из ярких феноменов, возникающих в этом контексте, является постмодернизм – направление, ставящее под сомнение традиционные моральные и этические нормы, нарративные стратегиии концепции авторства, что позволяет выразить изменения в парадигме человеческого мышления. Существенным образом изменяется и жанровая структура, поскольку традиционные, устоявшиеся жанровые формы перестают справляться с задачей отражения окружающей реальности и/или раскрытия важной для автора философской идеи или проблемы. Например, значимыми становятся концепции формальной школы, в рамках которой Ю.Н. Тынянов говорил о «смещении» жанров, то есть об изменении формальных признаков жанра в процессе его эволюции [Тынянов 1977], а Р.О. Якобсон выделял жанровые доминанты, приходящие на смену формальным признакам жанра [Якобсон 1987]. Помимо этого, стоит отметить явление «неоканонизации», представляющее собой «обновление деканонизированных традиционных форм жанра» и дающее возможность динамической трансформации устоявшейся жанровой системы под воздействием философских, нравственных, моральных, социальных, политических и исторических факторов [Норец 2014].

Так, в 1950-е происходит формирование романа инициации – особого жанрового типа, вырастающего из традиционного романа воспитания, которому становится свойственна чётко выраженная структура обряда посвящения, состоящего из трёх этапов: сегрегации, разрыва с привычной жизнью; транзиции, представляющей собой взаимодействие героя с окружающим миром, подготовку и реализацию обряда инициации; и инкорпорации, сутью которой является включение протагониста в социальный механизм. Н.С. Шалимова в диссертации «Роман инициации в современной литературе США» указывает, что смысловым ядром этого жанрового типа являются «совершеннолетие героя и его переход во взрослый мир» [Шалимова 2024, с. 17], а основой сюжета – путь самопознания героя, переживающего потери и обретения, а также расставание с иллюзиями через идентификацию. Роман инициации предполагает наличие особого типа героя – героя-испытуемого, который не мыслит в парадигме оппозиций

добра и зла, что позволяет читателю проследить изменения протагониста, его способность действовать и меняться как в положительную, так и в отрицательную сторону.

Идею правдоискательства из романа воспитания в романе инициации сменяют потенциальность, способность меняться, действовать, брать на себя ответственность за собственные поступки. Образ героя разворачивается в действии, столкновении с препятствиями и трудностями, в частности, неизлечимыми болезнями, пограничными состояниями сознания, насилием, одиночеством и смертью. Роман инициации сосредотачивает внимание на темах взросления, поиска идентичности, преодоления кризиса или травмы и постижения своего внутреннего «я» через историю так называемых «Мы-групп» [Ассман 2023, с. 18], формирующихся на базе модели семьи, то есть неких идентичностных общностей, будь то этнос, национальность, социальные группы или собственно семьи. Положительный финал перестаёт быть обязательным, а критерием прохождения или провала испытания становится категория статичности или динамичности в развитии персонажа.

В работе «Тайные общества. Обряды инициации и посвящения» М. Элиаде так описывает инициацию: «совокупность обрядов и устных наставлений, цель которых – радикальное изменение религиозного и социального статуса посвящаемого <...> К концу испытаний неофит обретает совершенно другое существование <...>, становится другим» [Элиаде 1999, с. 12–13]. Успешное прохождение инициации даёт право стать частью сообщества взрослых, вводит неофита в человеческое общество и в мир духовных ценностей, то есть во время обряда испытуемый получает навыки, необходимые для полноценного взрослого члена сообщества, и знания о правилах поведения, мифах, священных традициях племени. Лишь после духовной подготовки, в процессе которой посвящаемому открывается «концепция мира» [Элиаде 1999, с. 13], он становится достоин нового статуса. Большинство испытаний предполагает ритуальную смерть с последующим воскрешением или новым рождением, которые и знаменуют экзистенциальный переход, «конец детства, неведения» [Элиаде 1999, с. 16] и выход из состояния непосвящённости.

Н.С. Шалимова выделяет несколько разновидностей инициации, обусловленных результатами испытания: «пройденная (положительный итог), антиинициация (протагонист совершает аморальный поступок, такой как убийство или самоубийство), отложенная, в том числе посмертная (отсроченный характер), прерванная (резкое прекращение в силу непреодолимых внешних обстоятельств), незавершённая (открытый финал) инициации» [Шалимова 2024, с. 109].

Важной особенностью данного жанра становится также «субъективизация времени и пространства» [Баранова, Шалимова 2025, с. 74], то есть смена физического путешествия героя в попытках обретения себя на психологическую трансформацию и интернализацию развития, не обязательно связанного с расширением хронотопа и «одомашниванием» окружающей реальности, как было в классическом романе воспитания. Помимо этого, необходимо отметить изменение границ жанровой природы. Американский профессор Тобиас Бёс указывает, что с момента своего появления до современности «the genre was broadened to include coming-of-age narratives that bear only cursory resemblance to nineteenth-century European models. <…> [There is a] transition from traditional metropolitan novels of formation and social affirmation to increasingly global and fragmentary narratives of transformation and rebellion» [Boes 2006, p. 231] («границы жанра расширились, включив в себя такие истории взросления, которые лишь отдалённо напоминают европейские жанровые модели из XIX века. <…> [Происходит] переход от традиционных столичных романов взросления и социального принятия ко всё более глобальным и при этом фрагментарным нарративам изменений и бунта») (*здесь и далее перевод цитат из статьи Т. Бёса наш – Е.К., А.Ф.*). Помимо тематического расширения и возрастающей моральной амбивалентности стоит отметить тот факт, что если Bildungsroman был укоренён в действительности и неразрывно связан с реалистическим характером стадиального становления личности, то в современном литературном процессе роман инициации успешно функционирует и в рамках фантастической литературы (например, в одном из продуктивных в настоящее время вариантов классической антиутопии, так называемом young adult dystopian fiction, или молодёжной антиутопии: можно привести в пример циклы «Голодные игры» С. Коллинз, «Дивергент» В. Рот, «Бегущий в лабиринте» Дж. Дэшнера, «Локвуд и К°» Дж. Страуда и другие).

Схожие жанровые признаки можно обнаружить и в романе «Борн» Дж. ВандерМеера, одного из ведущих современных фантастов, в котором условную инициацию проходит не-человеческое существо, пытающееся вписаться в границы гуманистической морали, этики и социально приемлемых правил поведения. По многим параметрам этот постапокалиптический экокритический роман схож с романом воспитания: в нём есть и исповедальность (дневники Борна), и поиск и обретение наставника (воспитывать Борна берётся мусорщица Рахиль, случайно нашедшая его в процессе «работы»), и столкновение личных интересов с социальным диктатом, и мотив взросления, и процесс инициации, и квестовая природа сюжета [Куликов 2023]. Однако этот роман существенно отличается от классического Bildungsroman негативным финалом: не в силах полностью интегрироваться в человеческий социум, Борн добровольно жертвует собой ради спасения тех, кого он воспринимал как семью. Дьёрдь Лукач в программной работе «Теория романа» называет такую версию, пришедшую на смену канонической в XX веке, термином «romance of disillusionment» (цит. по: Boes 2006, p. 237), в единственном русскоязычном переводе, выходившем в журнале «Новое литературное обозрение» ещё в 1994 году, – «роман утраченных иллюзий» [Лукач 1994]. Подобный жанровый вариант романа воспитания характеризуется, как пишет Бёс, «an essential disjuncture of Self and world, in which the prosaic and materialist world ultimately proves to be unaccommodating to the poetic ideals of the protagonist» [Boes 2006, p. 239] («существенным разрывом между личностью и миром вокруг, в процессе которого прозаический вещественный мир окончательно демонстрирует свою неприспособленность к возвышенным идеалам протагониста»). В контексте данного исследования для нас принципиальным становится рассмотрение именно такого произведения, представляющего собой отличный от типичного пример осмысления жанровых канонов Bildungsroman, которые деконструируются или искажаются в контексте дегуманизированной фантастической реальности, где «воспитание» и позитивное формирование личности оказываются невозможными.

События фэнтезийного романа современного английского писателя Алекса Феби (*Alex Pheby, b. 1970*) «Город мёртвого бога» (*Mordew*, 2020) разворачиваются в городе Мордью, воздвигнутом на

руинах бывшего Парижа. В тоннелях под городом гниёт труп Холстовика, бога, волшебство которого просачивается на поверхность, наделяя окружающее пространство способностью к творению. Главный герой Натан Тривз – мальчик из трущоб, один из немногих манипуляторов Холста, управляющих Искрой, магией, с помощью которой возможно изменять окружающую реальность.

Процесс становления личности мальчика в романе А. Феби, лежащий в основе сюжета, явно прослеживаемая трёхчастная структура ритуала посвящения и особый тип героя, внутренняя суть которого раскрывается не через психологизацию образа и развёрнутые интроспекции, а через его способность действовать и меняться после каждого столкновения с окружающим миром, позволяют нам рассматривать роман А. Феби в качестве романа инициации.

Исследуемому роману свойственна постмодернистская гибридность: Т. Бёс в принципе указывает, что форма классического романа воспитания «can be adapted to suit modernist and post-modernist literary techniques» [Boes 2006, p. 239] («может быть приспособлена к модернистским и постмодернистским литературным техникам»). Одним из двух базовых явлений, лежащих в основе романа инициации, является роман воспитания, поэтому в «Городе мёртвого бога» наблюдаются свойственные ему типы хронотопа, однако они существенно изменяются из-за смешения жанровых форм: помимо элементов, позволяющих причислить «Город мёртвого бога» к жанру романа инициации, произведение обнаруживает признаки, свойственные антиутопии и такой разновидности фантастики, как постапокалиптическая литература (что и позволяет нам провести сопоставление с «Борном» Дж. ВандерМеера).

А.Н. Садриева в диссертации «Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности» на базе работы «Роман воспитания и его значение в истории реализма» М.М. Бахтина выделяет в романе воспитания пять основных типов хронотопа: родной дом, дорога, провинциальный город, остров и метрополис [Садриева 2007].

Хронотоп родного дома, традиционно представляемый в образе уютного и безопасного родового пространства, в романе испытывает влияние постапокалиптической литературы. Он репрезентирован в произведении лишь номинально, ветхой лачугой в трущобах. Это не

привычный образ дома-крепости, убежища – это «хрупкая целостность», способная обрушиться на голову, погребая всю семью «под обломками дерева, железа и прочего мусора» [Феби 2023, с. 68]. Единственная комната в лачуге разделена занавесью на две части: на территорию отца Натана, страдающего от лёгочных червей, и пространство Натана и его матери. Однако когда Кларисса Тривз начинает принимать клиентов, Натану и вовсе не остаётся места в доме: «Когда к матери приходили «благородные посетители», Натан старался куда-нибудь деться» [Феби 2023, с. 74]. Феномен дома, традиционно воспринимаемого как мир в миниатюре, отражает самоощущение героя в окружающей действительности, его восприятие собственных места и роли в ней. Мальчик не чувствует принадлежности к своему «дому», он бесприютен и не может обрести «своё» пространство, что характерно для постапокалиптической литературы [Лобин 2022, с. 37].

Хронотоп дороги в романе репрезентируется на двух уровнях. С одной стороны, он становится метафорой жизненного пути, полного испытаний. «Принадлежность пространству дороги» выделяется исследователями как одна из основных черт центрального персонажа романа инициации [Баранова, Шалимова 2025, с. 88]. Именно здесь начинается трансформация характера Натана, решившего отправиться за лекарством для отца. Дорогу часто ассоциируют с происходящими на ней встречами, поскольку она создаёт возможности для взаимодействия между различными людьми. Так, например, во время движения по стеклянной дороге Натан встречается с Гэмом, который впоследствии помогает мальчику стать частью преступного мира, а по пути в Маларкои он знакомится с командой корабля, открывающей герою правду о его отце.

С другой стороны, хронотоп дороги в романе получает и конкретное физическое воплощение. Таковым становится парящая в небе Стеклянная дорога, соединяющая Особняк, расположенный на холме, с городом. Нам представляется неслучайным то, что А. Феби выбирает стекло в качестве материала для дороги. С одной стороны, стекло – материал не портящийся и не разрушающийся в естественных условиях, тем самым символизирующий вневременной характер власти Господина, с другой – хрупкий, как основание города, построенного Господином «на скорлупе» [Феби 2023, с. 525], скрывающей полость,

в которой разлагается труп Бога. Более того, стекло – это символ невидимого мира, невещественной сферы, которой способны управлять манипуляторы Холста. Многие объекты, созданные Господином, невидимы для человеческого глаза или прозрачны: стеклянная дорога, магический барьер, окружающий комнату Дашини, прочные нити, которыми заполнено пространство Вестибюля Особняка. Стеклянная дорога, таким образом, становится переходным пространством, земным эквивалентом небесного, связывающим землю, Мордью, и небеса, символом которых является Особняк, ставший для жителей Центром мира, понимаемым нами вслед за М. Элиаде как точка соприкосновения Неба, Земли и Преисподней, сакрального и обывательского, которая в рамках мифологической картины мира становится «центром» пространства и формируется по определённой (космической) модели. В исследовании по сравнительной мифологии и религиоведению «Шаманизм и архаические техники экстаза» он пишет, что Мир в мифологическом сознании понимается как состоящий из трех «этажей»: Неба, Земли и Преисподней, – соединённых осью, центром, сакральным пространством, называемым «Центром мира», «Осью Мира», «Мировым Столпом», «Древом Жизни» или «Священной Горой» [Элиаде 2015, с. 222].

Дорога связывает все остальные хронотопы, являя собой пространство постоянного движения, изменения, трансформации характера героя. В романе одновременно реализуются две разные модели воспитания, находящие отражение в развитии образов Натана и Гэма. Нравственное падение главного героя зеркально отражает духовное становление Гэма Хэллидея. Гэм проходит классический путь героя романа воспитания и демонстрирует постепенное развитие. Несмотря на то что ему приходится работать на Пэджа, короля преступного мира Мордью, и выполнять его поручения, Гэму претит мысль об убийстве. Когда Натан только знакомится с мальчиком, тот наслаждается тем, что говорит колкости, способные ранить окружающих его людей, не гнушается запугиванием и избиением. Всё меняется после того, как Пэдж приказывает мальчику убить его лучшего друга, Джо, а затем пытается избавиться от него самого, избивая до полусмерти.

Так же, как герой канонического романа воспитания, он отличается стремлением к действию, становится способным принимать ре-

шения и брать на себя ответственность. В отличие от Натана, не испытывающего ни смятения, ни сожалений после убийства алифоньеров, вымирающих животных, и уничтожения народа Маларкои, Гэм вызывает у читателя сочувствие, поскольку он тяжело переживает убийство Джо и испытывает чувство вины из-за предательства Натана. Постепенно мальчик преодолевает страх перед Пэджем, вырывается из-под власти и убивает его ради защиты друзей и ни в чём не повинных людей. Более того, Гэм тянется к знаниям и постоянно расширяет свой кругозор, читая книги:

> « – Надо заниматься самообразованием, пояснил он и двинулся к огню <...> Свалив Книги на столик в общую кучу, предназначенную для прочтения, он подобрал две, что валялись на сиденье <...>.
> – Я никогда их не жгу, пока не дочитаю» [Феби 2023, с. 100].

В образе героя прослеживается явный положительный вектор нравственного развития: мальчик учится сопереживать, осмыслять последствия собственных действий и брать на себя ответственность, поэтому инициацию Гэма, в соответствии с классификацией Н.С. Шалимовой, можно охарактеризовать как незавершённую, с положительной тональностью.

Путь Натана демонстрирует постмодернистское осмысление становления личности, где процесс формирования героя не представлен в традиционно целостном или завершённом виде. Несмотря на то что в образе мальчика и его истории находят отражение мотивы романа Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста», одного из наиболее ярких примеров романа воспитания, сам художественный мир не подразумевает воспитания героев в полном смысле слова.

В центре романа Ч. Диккенса находится описание жизни Оливера, начиная с раннего детства и заканчивая отрочеством. Образ невинного и беззащитного ребёнка постепенно трансформируется: он начинает осознавать своё место в мире, взрослеет. Как указывает В.В. Ивашева в монографии «Творчество Диккенса», второстепенные персонажи, их судьбы и характеры становятся фоном для раскрытия личности Оливера, формируют ту социальную среду, в которой герой вынужден существовать. Каждая встреча становится для мальчика испытанием, которое ему необходимо преодолеть. Диккенс выступает

как хроникёр жизни своего героя, подчёркивает важность моральных норм и нравственных идеалов, которые помогают Оливеру справиться со всеми трудностями [Ивашева 1954, с.71–95].

Подобно Оливеру, Натан растёт в нищете, несмотря на благородное происхождение, которое открывается читателю по ходу повествования, становится частью воровской шайки и знакомится со скупщиком краденого, отчаянно желающим воспользоваться незнанием ребёнка и заполучить его наследство; так же как герой Диккенса, Натан в определённый момент оказывается спасён неким благородным джентльменом.

В классическом романе воспитания главный герой, ребёнок, ассоциируется с идеалами чистоты, невинности и близости к природе. Он воспринимается как существо, свободное от пороков взрослого мира, как воплощение нравственности и естественности. Детская непосредственность, спонтанность и искренность противопоставляются искусственности и лицемерию взрослой жизни. Именно столкновение заложенного в детстве стремления к добру и справедливости с реальной действительностью лежит в основе традиционного романа воспитания, поскольку именно в этом противостоянии происходят воспитание и формирование личности героя [Кон 2003, с. 8–10].

В начале повествования герой отличается стремлением к действию, выделяется возможностью принимать решения, брать на себя ответственность, что является принципиальным для испытуемого – уход Натана из дома становится следствием желания добыть лекарство для умирающего отца. Но в отличие от Оливера, для которого путь к счастью открывается благодаря нравственным идеалам, живущим в сознании героя, Натану обстоятельства не позволяют достичь желаемого честным путём: его обманывает кожевенник, расплатившись фальшивыми монетами, а Господин изначально не принимает его на работу в Особняк, лишая последней возможности получить лекарство законным путём, из-за чего мальчику приходится начать заниматься кражами со взломом.

После того как Натан уходит из дома, происходит сегрегация, и мальчик попадает в городское пространство Мордью, олицетворяющее ***хронотоп провинциального города***. Жизнь здесь циклична, а сама модель конструирования городского пространства испытывает влияние антиутопической литературы, в которой топос также имеет

чётко выраженную социальную иерархию, репрезентированную через архитектурный облик и природный ландшафт. Дома местной элиты расположены на возвышенности, а простых жителей – ниже, в частности, в трущобах на уровне моря. Дома в Торговом конце, в отличие от трущоб, «были прочными, высокими и неприступными; окошки в верхних этажах мягко светились тёплым, мерцающим свечным светом» [Феби 2023, с. 209]. Они скрыты за высокими заборами, зубчатыми воротами, калитками: «Двери дворца были крепко заперты и достаточно прочны, чтобы противостоять усилиям <...>; не мог Анаксимандр и поручиться, что, если он просто подойдёт и объявит о себе, ему будет даровано право войти внутрь» [Феби 2023, с. 514]. Жители элитных районов и трущоб практически не взаимодействуют между собой, формируя непроницаемые социальный и физический барьеры. При этом сам по себе город абсолютно замкнут, окружён стеной, что также свойственно антиутопиям (например, так происходит в романе «Мы» Е.И. Замятина или в «Голодных играх» С. Коллинз).

Даже время в городе воспринимается особым образом. Читатель не может точно определить, какой промежуток времени занимает действие романа, так как автор включает в повествование достаточно много неточных временных определений, а сам герой периодически оказывается в локусах, словно бы исключённых из времени. Например, в логове Гэма «ничто не указывало на течение времени. Здесь не становилось ни темнее, ни светлее, нельзя было посмотреть наружу (тут просто не было наружной стороны), чтобы заметить, изменилось ли что-то. Все часы стояли, и каждый циферблат показывал своё время, так что, переводя взгляд с одного на другой, можно было представлять, что за секунду прошло несколько часов, или перепрыгивать во времени назад и вперёд» [Феби 2023, с. 110]. Функционирование провинциального города, как отмечает А.Н. Садриева, наполнено «застывшими и потому ставшими неподлинными социальными нормами», а сам провинциальный город – это «рубеж, который герой в своём становлении, построении идентичности должен преодолеть» [Садриева 2007, с. 15].

За то время, что Натан участвует в деятельности воровской шайки, он впитывает и усваивает девиантные формы поведения и установки. Фигура наставника, свойственная традиционному роману

воспитания, в «Городе мёртвого бога» оказывается редуцирована: в разные моменты повествования её заменяют представители разных социальных групп и, соответственно, носители разных мировоззрений. Например, Гэм пытается научить Натана орудовать ножом, чтобы «просто подчеркнуть свою точку зрения» [Феби 2023, с. 110], Пэдж – тому, как угрозами добиваться желаемого, и только Беллоуз пытается сформировать у подростка представление о нравственных ценностях и культуре, однако это не вызывает у мальчика никакого интереса. В отличие от Гэма, постоянно читающего книги, которые сохранились в логове, Натан не ставит себе задачу выработать этот навык.

Мордью – город, наполненный живой грязью, его жители равнодушны друг другу, а преступники скрываются за каждым углом. Герой оказывается потерян в мире, для которого мораль и нравственные ценности перестают иметь значение. Знания и опыт, которые мальчик получает, не способны утвердить в его сознании идеи служения благу общества, они, наоборот, формируют понимание хаотичности мира, в котором стать материалом на фабрике Господина [Феби 2023, с. 470] или получить незаслуженные побои [Феби 2023, с. 40] проще, чем добыть лекарство. Натан становится отражением этого хаоса. Герой не находит ни одного достойного примера для подражания: практически все, с кем он сталкивается по ходу повествования, используют или предают его. Каждое такое столкновение уже не воспитательный момент, так как жизнь разбивает все иллюзии Натана, заставляя его страдать, а затем шаг за шагом стирать границы дозволенного: от нарушения запрета отца, воровства и грабежа до массовых убийств (вновь вспомним термин Д. Лукача «роман утраченных иллюзий»). Именно поэтому каждая из многочисленных проверок мальчика на способность действовать согласно плану и подчиняться оказывается провалена: например, во время реализации плана «Ложная Девица» Натан атакует галантерейщика Искрой, вместо того чтобы сбить его с ног:

> «От Натана всего только и требовалось, что встать на колени позади этого идиота, чтобы Джо могли одним сильным тычком сбить его с ног, а Гэм – отобрать у него ридикюль; но теперь весь план пошёл насмарку. Натан не успел осуществить подсечку и дал себя заметить. И что теперь? Присси была в опасности! С голубым

огнём, полыхающим в глазах, Натан двинулся вперёд. Гэм попытался удержать его, но тщетно. <...> Натан положил руки галантерейщику на плечи, коснувшись пальцами кожи на его шее так, что Искра вошла в его тело. <...> Тело галантерейщика, обмякнув, рухнуло. Между его кожей и булыжной мостовой просверкивали искры.

– Эй! – вскричал Гэм, почти не скрывая своего ликования. – Ты должен был просто дать ему подсечку, зачем же убивать!» [Феби 2023, с. 117–118].

Ещё одним значимым событием в романе становится отправление Натана на земли Маларкои, которые соответствуют ***хронотопу острова***, изолированного пространства, где проходит испытание героя. Маларкои являет собой противоположность Мордью: здесь нет городской стены, практически всё пространство занято полями, а люди живут в шатрах из разноцветных лоскутов. Это пространство природы, более гармоничное, чем цивилизация, которую воплощает в себе родина Натана, и противопоставленное ей. Мальчик убивает Госпожу и разрушает Маларкои, полностью сжигая эти земли и их жителей, хотя перед ним была поставлена задача отыскать всего одного человека, Адама Берча, и «опросить местных жителей об их взглядах на Мордью» [Феби 2023, с. 349]. Стремление к разрушению становится отражением внутренней потерянности героя в мире и отсутствия чётких моральных ориентиров. Такого персонажа оказывается невозможно воспитать в традиционном смысле, поскольку окружающая его реальность не предполагает воспитания. Более того, после возвращения Беллоуз ещё и хвалит его, даёт положительную оценку его действиям: «Мой мальчик! Мой мальчик! – вскричал он, стоило Натану ступить на берег. – О великий день! Ступайте, получите свою награду! Отныне вы для Господина как сын, понимаете ли вы это? Столь велики деяния, сотворённые вами для Него» [Феби 2023, с. 434].

Среди форм инициации, описанных Н.С. Шалимовой, становлению Натана наиболее соответствует антиинициация, которой свойственен противоположный классической модели вектор развития героя: вместо нравственного роста читатель наблюдает деградацию персонажа, вместо созидания – разрушение, а сам герой совершает

аморальные поступки (например, убийство или самоубийство), ведущие к его духовной или физической гибели. Если путь Гэма характеризуется нравственной рефлексией и стремлением к саморазвитию при открытом финале личностной трансформации, то действия Натана демонстрируют обратную ситуацию: он систематически совершает этически неприемлемые поступки: уничтожает народ Маларкои, убивает вымирающих алифоньеров ради мести девочке, которая его предала, и разрушает город, пренебрегая жизнями его жителей. Таким образом, смерть героя и его переход в «невещественную сферу» в финале произведения можно рассматривать как результат антиинициации.

Единственным пространством «порядка» оказывается Особняк, воплощающий собой ***хронотоп метрополиса***, куда Натан попадает, соглашаясь стать учеником Господина. В образе Особняка также проявляются черты, свойственные пространству, характерному для антиутопической литературы. Каждая комната Особняка представляет собой часть огромного механизма, работающего по воле Господина и во имя его целей и не терпящего отклонений и иррациональности, которые предполагает индивидуальность: внутренние пространства его связаны с внешними структурами здания защищённым вестибюлем, полным ловушек и не позволяющим кому-либо пересекать его без разрешения Господина, а в Подполе Особняка находится «фабрика» по преобразованию детей в жаберников – существ, лишённых глаз и ушей. Отсутствие этих органов чувств усиливает их обоняние, лишает индивидуальности и делает из них хороших стражей, постоянно патрулирующих здание, что формирует образ Особняка как дегуманизирующего пространства контроля, подавления и потери индивидуального начала.

Неслучайно имя Господина Мордью пишется с заглавной буквы (англ. Master of Mordew), поскольку в городе происходит выстраивание ложнорелигиозной картины мира, в центре которой располагается Господин как демиургическая фигура. Неоднократно Натану говорят о том, что Господин «незримо правит городом» [Феби 2023, с. 2], «он непогрешим» [Феби 2023, с. 334], он «высшая сила» [Феби 2023, с. 335]. Господин «есть центр колеса и движение колеса <…> место совершенства, откуда наружу выходят безупречные спицы, прямые и надёжные; его действия неизменны, неоспоримы и – для

тех, кто пребывает возле обода, – непознаваемы» [Феби 2023, с. 4–5]. Это становится ещё одной попыткой соединить разрозненные элементы бытия, сформировать наиболее полную картину мира, заместить Господином Холстовика, создавшего «весь мир и все, что в нем есть» [Феби 2023, с. 477], чей труп теперь гниёт в полости под городом. Это позволяет Господину укрепить своё положение и получить право формировать идеалы и нормы, которым подчиняется население. Таким же образом происходит и дискредитация врага – Госпожи: «Возликуем же, что мы находимся на стороне добра, и исполнимся сожаления к тем, кто вынужден жить во зле, как это происходит с ней и её народом! Постараемся как можно скорее положить конец их страданиям и укрепимся верой в благость нашего Господина, который являет Свои несомненные достоинства во всех Своих делах!» [Феби 2023, с. 334].

Таким образом, специфика хронотопа в романе «Город мёртвого бога» определяется синтезом различных жанровых элементов, что позволяет автору создать сложный и противоречивый мир, отражающий постмодернистское восприятие действительности и проблематизирующий традиционные представления о становлении личности и возможности воспитания. Роман инициации в данном случае наследует отдельные черты романа воспитания, однако они подвергаются существенной трансформации под влиянием элементов антиутопии и постапокалиптической литературы. Хронотоп родного дома, традиционно символизирующий безопасность и стабильность, в романе деконструируется, становится символом бесприютности и отчуждённости героя от окружающих. Хронотоп дороги, выступающий как в метафорическом, так и в физическом воплощении, становится пространством испытаний и трансформаций, связывая отдельные локусы повествования и отражая амбивалентность окружающего мира. Хронотоп провинциального города с его чёткой социальной иерархией и свойственным его жителям девиантным поведением оказывает разрушительное воздействие на героя, хронотоп острова, представляющий собой пространство природной гармонии, становится местом окончательного разрушения и потери человечности для Натана, а схожий с антиутопическим хронотоп метрополиса маркирует пространство контроля и подавления индивидуальности. Дегармонизированные и

дегуманизированные физические и социальные пространства не позволяют герою найти нравственные ориентиры и сформировать социально приемлемые черты поведения.

Специфика хронотопа в «Городе мёртвого бога» напрямую связана с проблематизацией самого процесса становления личности. Сравнительный анализ путей развития двух персонажей: Натана и Гэма – позволяет увидеть два противоположных подхода к воспитанию и становлению личности. Гэм проходит классический путь героя романа воспитания, демонстрируя постепенное нравственное развитие и стремление к добру. Натан же, напротив, сталкиваясь с миром, лишённым чётких моральных ориентиров, совершает ряд аморальных поступков, становится отражением окружающего хаоса и в итоге погибает. Трансформация традиционных хронотопов романа воспитания в «Городе мёртвого бога» подчёркивает проблематичность формирования личности в дегуманизированном мире, где традиционные институты воспитания разрушены. В произведении происходит деконструкция самой идеи романа воспитания, демонстрирующая невозможность позитивного формирования личности в предложенных обстоятельствах.

Всё это соответствует «роману-кризису», жанровой разновидности романа инициации, выделяемой современными исследователями; его конституирующими признаками становятся «попытки человека найти баланс между интрапсихическими установками, правилами среды и возникающими между ними противоречиями … [отсутствие] назидательности [и] многовекторная картина мира, где отсутствуют ориентиры и деление на хорошее и плохое» [Баранова, Шалимова 2025, с. 82]. Это позволяет вновь вернуться к центральной для нас мысли о текучей жанровой природе современной литературы. Американский философ и культуролог Фредрик Джеймисон в работе «The Political Unconscious» («Политическое бессознательное») указывает на то, что жанры являются «experimental constructs» («экспериментальными конструктами»), которым свойственно постоянное обновление в процессе диалога с новыми текстами [Jameson 1981, p. 145]. Именно на это направлен процесс неоканонизации, в рамках которого к устойчивому жанровому «ядру» добавляется иная «жанровая доминанта» [Норец 2014]. В данном случае новая версия жанра романа

воспитания представляет собой его «pessimistic subgenre» («пессимистический поджанр») [Boes 2006, p. 239], типичный для более позднего извода канона. «Конститутивными признаками новых синтетических образований выступают: отказ от традиционного бинарного "черно-белого" художественного мышления писателей и привычных моральных ориентиров» [Романова 2019, с. 6], что мы наблюдаем в романе А. Феби: развитие героя происходит только в аспекте более уверенного владения своими способностями, а не с точки зрения морального или интеллектуального роста; наставники либо не способны обучить Натана, поскольку не обладают должным авторитетом (как Беллоуз), либо сами представляют собой социально и этически дисфункциональных персонажей (как Господин Мордью); испытания не закаляют волю героя и не совершенствуют его, а представляются досадным препятствием на пути к могуществу; привычные хронотопы романа воспитания модифицируются и по-иному воздействуют на персонажей; а само развитие теперь предстаёт не как «a gentle organic process, but as a violent and discontinuous upheaval» [Boes 2006, p. 237] («спокойный естественный процесс, а как жестокое и прерывистое потрясение»). Тем не менее в рамках культурной, социальной и политической нестабильности именно такая разновидность романа инициации наиболее точно отвечает запросам реципиентов и наиболее полно отражает сложную и небинарную морально-этическую систему общества, чьим показательным представителем становится такой герой, как Натан из романа «Город мёртвого бога».

Источники

Феби 2023 – Феби А. Город мёртвого бога. М., 2023.

Литература

Ассман 2023 – Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М., 2023.

Баранова, Шалимова 2025 – Баранова К.М., Шалимова Н.С. Жанровые трансформации романа инициации в новейшей литературе США // Жанровая палитра зарубежной литературы: коллективная монография. М., 2025. С. 73–88.

Бахтин 1979 – Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 188–236.

Ивашева 1954 – Ивашева В.В. Творчество Диккенса. М., 1954.

Кон 2003 – Кон И.С. Ребенок и общество: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М., 2003.

Куликов 2023 – Куликов Е.А. Хронотоп романа воспитания и его трансформация в постапокалиптическом романе Дж. ВандерМеера «Борн» // Феномен литературного ландшафта и междисциплинарные исследования культуры: Коллективная монография. Нижний Новгород, 2023. С. 124–136.

Лобин 2022 – Лобин А.М. Художественное пространство современной российской постапокалиптической фантастики // Грани познания. 2022. № 1 (78). С. 32–37.

Лукач 1994 – Лукач Д. Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78.

Норец 2014 – Норец М.В. «Клеточная» модель жанроформирования в современной теории литературы // Современные научные исследования и инновации. 2014. № 11. Ч. 3 (43). С. 37–42. [Электронный ресурс]. URL: https://web.snauka.ru/issues/2014/11/39878 (дата обращения: 19.03.2026).

Романова 2019 – Романова С.В. Метажанр как литературоведческая проблема // Известия Смоленского государственного университета. 2019. № 2 (46). С. 5–21.

Садриева 2007 – Садриева А.Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности: автореферат дис. ... кандидата культурологии. Екатеринбург, 2007.

Тынянов 1977 – Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252.

Шалимова 2024 – Шалимова Н.С. Роман инициации в современной литературе США: дис. ... доктора филологических наук: 5.9.2. Москва, 2024.

Элиаде 1999 – Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. М.–СПб., 1999.

Элиаде 2015 – Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. М., 2015.

Якобсон 1987 – Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987.

Boes 2006 – Boes T. Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends. Literature Compass 3/2 (2006): 230–243.DOI: 10.1111/j.1741-4113.2006.00303.x.

Jameson 1981 – Jameson F. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca: Cornell UP, 1981.

THE SPECIFICS OF THE CHRONOTOPE IN A. PHEBY'S NOVEL "MORDEW" CONSIDERING THE GENRE PECULARITIES

E.A. Kulikov, A.B. Fedotova
National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The article is dedicated to the analysis of the specifics of the chronotope in A. Pheby's novel "Mordew" from the perspective of the genre characteristics of the work. It examines the elements of Bildungsroman and initiation novel, transformed under the influence of dystopian and post-apocalyptic literature. The analysis focuses on the impact of these genre components on the formation of the artistic space of the novel. Particular attention is paid to the deconstruction of traditional chronotopes of Bildungsroman, such as the parental home, the road, the provincial town, the island, and the metropolis, and their role in the development of the main character's personality. The study investigates how the transformation of physical and social spaces affects the moral compass and possibilities of character development. The article puts emphasis on the postmodern synthesis of genre elements, which problematizes traditional notions of personality formation in a dehumanized world dominated by deviant social norms.

Keywords: genre, Bildungsroman, initiation novel, chronotope, postmodernism, A. Pheby, Mordew.