

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**«Мотив творчества в романе Бориса и Аркадия Стругацких “Хромая
судьба”»**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 511 группы
направления 45.03.01 «Филология» (профиль «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»)
Института филологии и журналистики

Уткиной Анжелины Олеговны

Научный руководитель

к. филол. н., доцент

И.В. Бибина

Зав. кафедрой

д. филол. н., профессор

В.В. Прозоров

Саратов
2026

Введение

В современном литературоведении одними из ключевых понятий являются мотив и лейтмотив. Эти термины применяются не только в литературоведении, но и в других научных дисциплинах, таких как психология, лингвистика и криминалистика. Многие люди знакомы с этими понятиями благодаря музыкальному образованию, поскольку изначально они возникли именно в музыковедении. Однако уже более ста лет они активно используются и в литературных исследованиях.

В литературоведении существуют различные определения мотива. Он может выражаться отдельным словом или устойчивым словосочетанием, которое повторяется и видоизменяется в тексте. Важны также два взаимосвязанных понятия – тема и идея: «Под темой обычно понимают сумму мотивов и ситуаций, составляющих событийную основу произведения»¹. Именно тема дает читателю понимание того, о чем произведение. Идея же выражает (явно или косвенно) авторское отношение к изображаемому. В нашей работе мы будем обращаться не только к мотиву, и к связанным с ним понятиям темы и идеи. Такая связка необходима в связи с природой объекта исследования и спецификой анализируемого произведения.

Творческое наследие Аркадия и Бориса Стругацких представляет собой сложный и эволюционировавший во времени художественный феномен, что закономерно привлекает внимание исследователей к вопросу о типологии и периодизации их произведений.

В «Комментариях к пройденному» Борис Стругацкий отмечал, что «Хромая судьба» – это второй и последний их роман, который они писали, зная, что надежды на его публикацию нет². При этом среди всех произведений братьев Стругацких именно «Хромая судьба» обладала самым сильным

¹Прозоров, В.В., Елина, Е.Г. Введение в литературоведение: учеб. пос. М.: Флинта: Наука, 2012. С. 129.

²Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Полн. собр. соч.: в 33 т. СПб.: изд-во Сидорович, 2020 Т. 31: 1997–2000. С. 95.

автобиографическим подтекстом³. Эта особенность проявилась уже на начальной стадии работы над образом Феликса Сорокина: персонаж был наделён множеством черт характера, которые были свойственны А. Стругацкому, но были художественно переосмыслены. Также Борис Стругацкий настаивал, что в материалы Синеи Папки героя «Хромой судьбы» идеально попадали «Гадкие лебеди»: эту повесть вполне мог бы написать Феликс Сорокин, и она перекликалась со всем ходом событий⁴. Интересно, что авторское обозначение жанра – «фантастическая повесть», однако в литературоведении и издательской практике закрепилось обозначение «роман»; так же называет текст и Б. Стругацкий в процитированном выше интервью.

Как и в других произведениях Стругацких 1980-х годов, в «Хромой судьбе» присутствуют две параллельные сюжетные линии: первая, в которой существует Феликс Сорокин, разворачивается в событийном плане и связана с реальностью, вторая отражает рефлексию героя – его размышления о том, как нужно жить и писать⁵. «Литературным героем писатель выражает свое понимание человека, взятого с некоторой точки зрения, во взаимодействии подобранных писателем признаков. В этом смысле можно говорить о том, что литературный герой моделирует человека»⁶, – писала Л. Я. Гинзбург. В данном случае герой – это проекция не просто человека, а самого Аркадия Стругацкого.

Феликс Сорокин, подобно своему персонажу Виктору Баневу, смотрит на жизнь через призму писательского призвания, повсюду замечая сюжеты и образы. При этом они противоположности друг друга: Виктор активен, постоянно вмешивается в происходящее и получает от этого удовольствие, тогда как Феликс действует скорее по инерции и против желания, проводя время главным образом в размышлениях.

³ Скаландис, А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 550.

⁴ Стругацкий, Б.Н. Интервью длиною в годы: по материалам онлайн-интервью / сост. С. П. Бондаренко. М.: АСТ, 2009. С. 261.

⁵ Неронова, И.В. Художественный мир и его конструирование в творчестве А.Н. и Б.Н. Стругацких 1980-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2015. С. 88-89.

⁶ Гинзбург, Л.Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. С. 5.

Через образы Сорокина и Банева протягивается мотив творчества. Он выходит на первый план в виде рефлексии о природе писательского труда, ответственности автора, о том, каким должно быть творчество, и становится структурообразующим элементом произведения.

Актуальность работы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, несмотря на обширную теоретическую базу, посвященную категории мотива в литературоведении, проблема анализа мотивной структуры конкретного художественного произведения, особенно такого сложного и многослойного, как «Хромая судьба», сохраняет свою значимость. Во-вторых, роман Стругацких представляет собой уникальный образец метапрозы, где мотив творчества становится не просто тематическим элементом, а формообразующим принципом, связывающим биографическое, философское и художественное начала. В-третьих, в современном литературоведении недостаточно полно исследована специфика функционирования мотива творчества в позднем творчестве братьев Стругацких, что открывает перспективу для новых научных исследований.

Цель данной работы – проследить, как в «Хромой судьбе» реализуется мотив творчества как формально-содержательный и сюжетообразующий компонент, связывая воедино биографическое и философское и сплетаясь с другими мотивами.

Новизна исследования обусловлена тем, что в нем впервые предпринята попытка системного анализа мотива творчества в романе «Хромая судьба» как целостного структурно-семантического образования. В работе выявляется двойственная природа этого мотива, реализующегося на двух уровнях повествования (уровень Феликса Сорокина и уровень Виктора Банева), и раскрывается их диалектическая взаимосвязь.

Задачи работы:

1. Рассмотреть содержание термина «мотив» в работах отечественных литературоведов.

2. Выделить актуальные для нашей выпускной квалификационной работы методики анализа мотивной структуры литературного произведения.

3. Проследить функционирование мотива творчества в связи с образами Феликса Сорокина и Виктора Банева как двух проявлений единого авторского сознания.

4. Определить роль диалога и противостояния между персонажами в раскрытии мотива творчества и его ключевых смысловых аспектов: свободы и несвободы художника, соотношения таланта и ремесла, подлинного и конъюнктурного искусства.

Объект исследования: роман Аркадия и Бориса Стругацких «Хромая судьба».

Предмет исследования: мотив творчества, его структура, функции и способы обнаружения в романе, а также его роль в повествовании и раскрытии авторского замысла.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В главе 1 «Мотив как формально-содержательный компонент художественного текста» мы рассматриваем различные аспекты понимания термина «мотив». В литературоведении можно выделить несколько ключевых подходов к определению мотива. В.Е. Хализев определяет мотив как «компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью)»⁷, который может являть собой отдельное слово, словосочетание, заглавие или эпитафия. В.В. Прозоров рассматривает мотив как неизменную составляющую сюжета, связывающую текст с культурными, философскими и психологическими контекстами⁸.

⁷ Хализев, В.Е. Теория литературы: учебник. М.: Высшая школа, 2002. С. 301.

⁸ Прозоров, В.В. Другая реальность: Очерки о жизни в литературе. Саратов: Лицей, 2005. С. 68.

А.Н. Веселовский в «Поэтике сюжетов» определял мотив через семантическую неразложимость, видя в нём целостную «образную одночленную» формулу (например, фольклорный мотив «кто-то похищает солнце»)⁹. А.Л. Бем, развивая идеи Веселовского, показал, что мотив потенциально содержит в себе возможность развития и способен формировать сюжет: «Такой усложненный мотив и будет сюжетом»¹⁰.

В системе Б.В. Томашевского мотив служит ключевым связующим звеном между фабулой и сюжетом: «Фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, сюжетом – совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении»¹¹. Томашевский рассматривал мотив как устойчивое тематическое целое, исторически сохраняющее своё единство. В.Б. Шкловский видел в мотиве смысловое ядро, делающее его минимальной единицей сюжета, надстроенного над фабулой¹².

А.П. Скафтымов в статье «Тематическая композиция романа "Идиот"» предложил модель композиции, построенную по принципу взаимосвязи «действующее лицо – эпизод – мотив»¹³. По мнению И.В. Силантьева, у Скафтымова мотив принадлежит именно к сюжетному, а не фабульному ряду, его статус определяется психологической темой. Психологическая природа мотива напрямую связана с его тематической неделимостью¹⁴.

Б.Н. Путилов выделил многофункциональность мотива: мотив одновременно выполняет конструктивную, динамическую и семантическую функции, являясь элементом сюжета, двигателем его развития и носителем смысла. Четвёртая, продуцирующая функция связана со способностью мотива к

⁹ Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 24.

¹⁰ Цит. по: Силантьев, И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 20.

¹¹ Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика. Л.: Государственное издательство, 1925. С. 138.

¹² Силантьев, И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 34.

¹³ Скафтымов, А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. С. 33.

¹⁴ Силантьев, И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 36-37.

вариациям и трансформациям. Путилов выделил три основных типа мотивов: мотивы-ситуации, мотивы-речи и мотивы-действия¹⁵. В.Е. Ветловская, близкая к подходу Томашевского, определяет мотив как простейшую единицу темы, чья дальнейшая разложимость для темы безразлична, и подчёркивает, что мотивный анализ вполне одноприроден произведению искусства¹⁶.

Мотив как элемент повествовательной структуры осмысляется в работах Б.М. Гаспарова, который интерпретирует мотивную структуру романа «Мастер и Маргарита» как принцип лейтмотивного построения, где мотив – любой смысловой повтор в тексте. Гаспаров трактует мотив максимально широко, сближая его с лейтмотивом, и рассматривает текст как сеть мотивов, организующих его смысловые связи¹⁷.

В.И. Тюпа постулирует предикативность мотива, связывая её с теорией актуального членения высказывания: «Категория мотива предполагает тематическое единство»¹⁸. Мотив является основой для полноценного сюжетного высказывания, он не только обозначает «тему», но и вносит новое знание («рему»), что позволяет сюжету переходить из одного состояния в другое¹⁹.

Мотив всегда связан с определённым героем, который выступает ядром события и центром повествуемой истории. Хронотоп обнаруживает структурную и функциональную близость с мотивом, когда в структуре мотива значимыми становятся пространственно-временные характеристики. М.М. Бахтин ввёл для

¹⁵ Там же. С. 53-54.

¹⁶ Цит. по: Норец, М.В. Концептуальная трактовка категории «мотив» в современном литературоведении // *Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций*. 2012 №5. [Электронный ресурс]. URL: kategorii-motiv-v-sovremennom-literaturovedenii (дата обращения: 25.05.2025). Загл. с экрана. Яз. рус.

¹⁷ Гаспаров, Б.М. *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*. М.: Наука: Издательская фирма «Восточная литература», 1993. С. 30.

¹⁸ Цит. по: Краснякова, М.С. Проблема соотношения сюжета и мотива как нарративных структурных элементов в современном литературоведении // *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. 2015 №4 (18). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-sootnosheniya-syuzheta-i-motiva-kak-narrativnyh-strukturnyh-elementov-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 25.05.2025). Загл. с экрана. Яз. рус.

¹⁹ Силантьев, И.В. *Поэтика мотива*. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 79.

такого совмещения термин «хронотопический мотив» (например, мотив встречи)²⁰.

Таким образом, в данной работе мотив понимается как устойчивый, повторяющийся и семантически нагруженный компонент художественного текста, обладающий сюжетообразующим потенциалом. Этот подход становится методологической основой для анализа мотива творчества в романе «Хромая судьба».

Вторая глава посвящена анализу функционирования мотива творчества в романе Аркадия и Бориса Стругацких «Хромая судьба». Глава построена как последовательное рассмотрение двух уровней повествования, соответствующих сложной композиции романа: на уровне писателя Феликса Сорокина и на уровне его персонажа Виктора Банева.

Главы чередуются между собой. Начинается роман с главы про Феликса Сорокина и завершается главой про Виктора Банева.

Анализируется образ Феликса Сорокина. Выявляются ключевые черты его творческого пути: противопоставление подлинного искусства конъюнктурному ремеслу, мучительный поиск собственного Я, отвращение к «современной манере» письма, которая для него неразрывно связана с компромиссом с властью и обществом²¹. Сорокин размышляет о том, что «на километры можно тянуть лишь то, к чему вполне равнодушен» (6), и именно равнодушие становится для него главным врагом настоящего творчества. Профессиональный переводчик по образованию, он утверждает, что «нет лучше школы для переводчика, нежели талантливое произведение, описывающее совершенно незнакомый мир», поскольку столкновение с неизученным требует изобретательности и нестандартных решений (9). Особое внимание уделяется отношению героя к рукописям: он хранит свои старые тетради, исписанные от руки, и «заветный цанговый карандаш из Чехословакии», который считает «счастливым» (19). Рукопись для Сорокина оказывается единственной подлинной реальностью, тогда

²⁰ Там же. С. 83-84.

²¹ Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Хромая судьба. М.: АСТ, 2026. С. 6. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

как публичная, семейно-бытовая жизнь воспринимается им как «мираж» и «сон» (22). Кульминацией этой сюжетной линии становится чтение эпитафии к Синею Папке, которые являются строками из «Божественной комедии» Данте, описывающих третий круг ада (31). Этот эпитафия символизирует как внешний советский мир, в котором вынужден творить герой, так и внутреннее состояние писателя, оказавшегося в аду шаблонного творчества под влиянием идеологии.

Далее рассматривается образ Виктора Банева — персонажа, созданного Сорокиным, который олицетворяет активную, свободную сторону творчества. В отличие от своего создателя, Банев позволяет себе открытое неповиновение власти, саркастически отзывается об официальной риторике и принципиально отказывается от «напряжения совести» при написании заказных статей (226). Особое место в главе занимает анализ диалогов Банева с Големом — персонажем-философом, чье имя указывает на его «искусственную» природу. В этих диалогах поднимаются вопросы границ языка, природы гениальности и соотношения авторитета писателя с содержанием его текстов. Голем приводит пример с Шекспиром: гению позволено больше, его «насилие над языком» сочтут экспериментом, тогда как непризнанному автору того же не простят (54). Рассматриваются также рассуждения Банева о прогрессе, который он понимает не как развитие знания, а как потребительство, ведущее к деградации: «дешёвые автомобили, бытовая электроника и возможность делать поменьше, а получать побольше» (60). Техника замещает человеческие способности, мозг не тренируется, воля не закаляется, а душа не волнуется — результат физическая и духовная деградация. Анализируется также диалог с Дианой о «мокрецах», в котором Сорокин затрагивает запретную для советского общества тему ксенофобии: «В одних местах ненавидят евреев, где-то еще негров, а у нас — мокрецов». Так Сорокин в маленькой сцене обличает лицемерие советского интернационализма (85).

Через всё произведение прослеживается эволюция мотива творчества и внутренняя динамика самосознания Сорокина. От уверенности в собственной «гениальности» и мечтаний о месте среди писателей-фронтовиков (Симонов,

Быков, Бондарев) он приходит к мучительному сомнению («торговец псиной»), называя свою Синюю Папку «тихой гордостью» и допуская, что она — «никакая не баранина, а та же псина, только с другой живодёрни» (179). Вследствие этого он погружается в отчаяние и желание «лечь на дно, как подводная лодка» (362). Парадокс этой песни в том, что она исполняется Баневым, но происходит это в душе у Сорокина. И Банев продолжает петь, хоть и говорит, что устал. И не замолчит, а будет петь о том, как хочет замолчать.

Кульминацией этого пути становится осознание того, что рукописи «горят, прямо-таки синим пламенем», и признание собственной вины за то, что он сам «похоронил» свою папку, не пытаясь пробить дорогу в свет (384). Ключевую роль в этой эволюции играет образ Михаила Афанасьевича, в котором угадывается М.А. Булгаков (384). Любимый писатель становится для Сорокина наставником, который указывает герою на то, что тот «сознательно обрек свою папку на погребение в недрах письменного своего стола» (408). Он же выявляет главный страх Сорокина. Героя пугает не то, что Синюю Папку не напечатают, а то, что напечатают, и она окажется посредством и «осядет на полках районных библиотек рядом с прочей макулатурой» (409). Он направляет героя к тому, что тот сам ли тот обрёл свою рукопись на смерть, и формулирует итоговую этическую максиму творчества: «Мука эта сама заключает в себе награду» (411). Финал романа знаменует собой принятие этой формулы. Разговор с Михаилом Афанасьевичем, который в финальной сцене словно диктует Сорокину его следующую книгу, освобождает героя от сомнений: он понимает, что должен делать своё дело вне зависимости от исхода.

Таким образом, мотив творчества в «Хромой судьбе» является не просто тематическим элементом, а структурообразующим принципом, организующим всё повествование. Через систему персонажей-двойников в романе раскрываются ключевые для понимания творчества оппозиции: подлинное искусство и ремесло, свобода и несвобода, талант и признание, творческая мука как награда. Роман, с одной стороны, отражает личную драму советского писателя, вынужденного творить «в стол», а с другой — формулирует универсальный, экзистенциальный

принцип: подлинное искусство требует от творца честности перед собой, отказа от внешних наград и абсолютной верности собственной природе.

Заключение

Роман Аркадия и Бориса Стругацких «Хромая судьба» является продуманным, выстраданным в процессе долгого творческого пути соавторов высказыванием о творчестве, о том, что значит быть писателем, о проблемах литературной жизни, о месте писателя в обществе. Мы рассматривали текст через призму мотива творчества, который выполняет различные функции и реализуется в разных аспектах произведения.

В работе мы рассматривали мотив как устойчивый, повторяющийся и семантически нагруженный компонент художественного текста, обладающий сюжетообразующим потенциалом. Мотив творчества в «Хромой судьбе» действительно является не просто тематическим элементом, а структурообразующим принципом, организующим всё повествование. Этот мотив реализуется на двух параллельных уровнях романа, что соответствует его сложной композиции: на уровне «реального» писателя Феликса Сорокина и на уровне литературного героя Виктора Банева, повесть о котором («Синяя Папка») встроена в основной текст.

Мотив творчества раскрывается через систему персонажей-двойников. Феликс Сорокин олицетворяет внутреннюю, рефлексивную сторону творчества, связанную с сомнениями, страхом перед «тупой силой» власти и цензурой, мучительным поиском подлинности. Его творческий путь – это путь постоянного самоанализа, отвращения к «современной манере» и попыток остаться честным перед собой, что выражается в трепетном отношении к рукописям, написанным от руки, и к самой Синей Папке. Напротив, его персонаж Виктор Банев воплощает активную, свободную и деятельную сторону творчества, позволяя себе открытое неповиновение власти и саркастическое отношение к её представителям.

В диалоге и противостоянии этих двух образов нами были выделены и проанализированы центральные для мотива творчества оппозиции:

- «Подлинное искусство и ремесло»

□ «Свобода и несвобода» (возможность для Банева пренебрегать условностями и необходимость для Сорокина подстраиваться под общество и обстоятельства);

□ «Талант и признание» (горькое осознание Сорокиным, что он не заслужил места среди писателей-фронтовиков, и мысль о невозможности объективного измерения таланта);

□ «Творческая мука как награда» (отказ от ожидания внешнего вознаграждения и принятие самого процесса творчества как единственной и высшей ценности, что окончательно формулируется в финальном наставлении Голема оставаться «на своей стороне»).

По мере разворачивания сюжета происходит внутренняя эволюция самосознания Сорокина. От уверенности в собственной «гениальности» и мечтаний о славе он приходит к мучительному сомнению («торговец псиной»), затем к отчаянию и желанию лечь «на дно, как подводная лодка». Кульминацией этого пути становится осознание того, что рукописи горят, и признание собственной вины за то, что он сам «похоронил» свою папку. Однако финал романа – «возмутительное, непристойное и неумелое» счастье Сорокина – знаменует собой принятие итоговой формулы творчества: «Мука эта сама включает в себе награду». Это счастье не имеет внешней причины, оно рождается из самого факта существования написанного текста и пройденного пути.

В романе присутствует автобиографический подтекст и связь с традицией. Через диалог с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым, а также через соотношение с «Записками из подполья» Ф.М. Достоевского, Стругацкие помещают своего героя в широкий контекст русской и мировой литературы, утверждая, что конфликт творца и власти, художника и общества является вечным и не знает национальных границ.

Мотив творчества является сюжетообразующим в романе. Творческие заботы и муки не только движут действиями главного героя, реализуя мотив на уровне фабулы, но являются смысловым ядром произведения, определяя его

композицию, систему персонажей и развитие центральной идеи. Мотив творчества в этом произведении представляет собой сложное, диалектически противоречивое единство, которое, с одной стороны, отражает личную драму советского писателя, вынужденного творить «в стол», а с другой – формулирует универсальный, почти экзистенциальный принцип: подлинное искусство требует от творца честности перед собой, отказа от внешних наград и абсолютной верности собственной природе. Это и есть то главное, что, по мысли Стругацких, составляет основу творчества, его муку и его высшее предназначение.

В качестве перспективы исследования возможно продолжить изучение мотивной структуры романа, а также его связи с биографией Стругацких и систему интертекстуальных отсылок.