

Litera

Правильная ссылка на статью:

Сухих О.С. Специфика сюжета рассказа Л.И. Бородина «Флюктуация» // Litera. 2025. № 11. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.11.72722 EDN: AWPLMA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72722

Специфика сюжета рассказа Л.И. Бородина «Флюктуация»

Сухих Ольга Станиславовна

доктор филологических наук

профессор, кафедра русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

603000, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Героя Быкова, 12, кв. 50

 ruslitxx@list.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.11.72722

EDN:

AWPLMA

Дата направления статьи в редакцию:

15-12-2024

Аннотация: Объектом литературоведческого исследования является рассказ Л. И. Бородина «Флюктуация». Предметом изучения в статье становится специфика сюжета в этом произведении. Цель работы состоит в выявлении двойственности событий, составляющих сюжет рассказа. Автор статьи ставит перед собой задачу показать, что основные из них могут быть истолкованы и как обыденные, и как совершенно необычные, даже фантастические. Автор работы стремится доказать, что характер истолкования происходящего в рассказе зависит от точки зрения на главного героя, с которым анализируемые события связаны, от взгляда на суть его личности и его жизни. Также исследуется построение сюжета, в котором цепь событий не является однолинейной. Она строится как «синусоида» – переход от повествования о повседневности к тем самым событиям, в которых можно увидеть и типичное, и исключительное. Использование метода целостного анализа текста даёт возможность через призму художественной формы увидеть содержательные аспекты, определить роль сюжета в раскрытии образа героя, смысла названия рассказа и основной идеи автора, стремящегося подчеркнуть ограниченность однозначного понимания людей и событий.

Научная новизна данной статьи определяется тем, что рассказ Л. И. Бородина «Флюктуация» ранее не становился объектом подробного исследования в отечественном литературоведении, двойственность его сюжета не рассматривалась в научных работах. Изучение данного рассказа с точки зрения построения сюжета и его функций приводит автора статьи к следующим выводам. Каждое из основных событий, составляющих сюжетную линию произведения, имеет двойственный характер: оно может трактоваться и как часть повседневности, и как проявление глобального, вселенского начала, высшего смысла. В самом характере сюжета можно увидеть постоянные перепады от обыденных событий к чему-то необъяснимому. Такое построение событийной линии служит раскрытию характера героя, в котором сочетаются черты и типичного психически больного человека, и гениальной личности, наделённой сверхспособностями. Практическая значимость статьи состоит в возможности её применения в школьном и вузовском изучении литературы начала XXI в.

Ключевые слова:

Леонид Бородин, сюжет, рассказ, герой, обыденность, фантастика, человек, космос, смысл названия, двойственность

О жизненном и творческом пути Л. И. Бородина появилось много материалов в конце ХХ – начале ХХI вв. О нём писали диссертации (Казанцева И., Рябова Т., Нестерова Л., Дружинина В., Федченко Н., Еремеева Ю. и др.), публицистические статьи, публиковались интервью с ним. О заинтересованности общества творчеством писателя со сложной судьбой говорит и тот факт, что в 1992 г. появился фильм В. Криштофовича «Женщина в море» - экранизация одноимённой повести Л. И. Бородина. В газетах, интернет-изданиях с тех пор появилось ещё много публикаций, в которых рассматриваются взгляды Л. Бородина на нравственные вопросы, жизнь общества и человека (статьи К. Кокшеневой, О. Куимова, В. Педченко, П. Басинского, Л. Аннинского и др.). Во многих публикациях рассматривался и рассматривается вопрос о судьбе Л.И. Бородина, о его противостоянии официальной советской идеологии, о его социально-политических взглядах. Одной из самых показательных в этом отношении является статья Ю. Кублановского в материалах «Бородинских чтений» (2018 г.)^[1]. В свете этой темы чаще всего исследователей привлекает автобиографическое повествование Л. Бородина «Без выбора», которое видится отражением как историософских взглядов автора^[2], так и социально-политических. Об этом пишут, например, Галактионова В. в статье «Правота обречённых (Леонид Бородин «Без выбора». Автобиографическое повествование)» (Родная Кубань. Литературно-исторический журнал. https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_1297.html), Сендеров В. в статье «Записки прямоходящего, или Утопия Леонида Бородина» (Новый Мир. 2004. №3). Есть целый ряд исследований, в которых рассматриваются религиозно-философские взгляды Л.И. Бородина, например, статьи Ю. Еремеевой^[3; 4], Н. Федченко^[5], труд М. Дунаева (Дунаев М. М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. VI/1. Издание 2-е, испр. и доп. М.: Христианская литература. 2004. 512 с.), а также исследуются социально-философские его взгляды, о которых пишет, например, Н. Федченко в статье «Леонид Бородин: в поисках "золотой рыбки"» (Журнал «Москва». 2013. № 11). Ряд исследований посвящён отдельным вопросам поэтики произведений этого писателя – это, например, статьи Н. Федченко и И.

Тарасовой [6], Н. Федченко [7; 8] Т. Васильевой [9; 10], Н. Цветовой [11] и др. Ещё один важный аспект творчества Л. Бородина – изображение исторических событий, что тоже интересует исследователей: например, в статье В. Дружининой [12] речь идёт об осмыслиении Л. Бородиным современности через призму истории. Что касается рассказов, вошедших, как и «Флюктуация», в сборник «Киднепинг по-советски и другие рассказы», они анализируются с нравственно-философской точки зрения в монографии В. Серафимовой [13]. Однако рассказ «Флюктуация» пока не привлек серьёзного внимания литературоведов и по сей день ждёт детального исследования. С этим связана **научная новизна** нашей статьи. С нашей точки зрения, изучение названного выше рассказа Л.И. Бородина является **актуальным**, поскольку тема зыбкой грани между реальностью и фантастикой, нормальностью и ненормальностью, раскрываемая в произведении, относится к разряду вечных и неразрешимых до конца, она интересна читателю и исследователю в любую эпоху. **Цель** работы – выявление двойственного характера тех событий, которые лежат в основе сюжетной линии произведения Л. И. Бородина. Этой цели служит использование **метода целостного литературоведческого анализа**. Рассматривая текст как неразрывное единство формы и содержания, мы можем осмыслить, как двойственность сюжета помогает глубоко проникнуть в сущность характера героя, который тоже неоднозначен, а также раскрыть смысл названия рассказа.

Как известно, сюжет – один из важнейших элементов художественной формы произведения, позволяющих проникнуть в авторский замысел. М. М. Бахтин писал о сюжете Достоевского, что у него нет завершающей функции, он призван «ставить человека в различные положения, раскрывающие и провоцирующие его» [14, с. 193]. Подобную роль играет сюжет и во многих произведениях Л. И. Бородина, в частности в рассказе «Флюктуация», где благодаря двойственности характера основных событий, составляющих действие, образ героя до конца остаётся олицетворением разных начал, их раскрытие действительно как будто провоцируется сюжетными поворотами и возможностью разной трактовки происходящего. В этом смысле «сюжет – целенаправлен» [15, с. 9]. Он становится инструментом выявления неоднозначной сути характера героя-философа, занятого осмысливанием принципов жизни Вселенной и человека в ней, – это один из персонажей Л. И. Бородина, которые «мыслят и страдают на нелёгком пути оправдания собственного существования» [16].

1 . Двойственный характер основных элементов сюжета. Сюжет рассказа «Флюктуация» построен таким образом, что его основные составляющие порождают в сознании читателя **двойственное впечатление о герое** – Григория Скороходове. Его образ раскрывается в диалогах с рассказчиком и всё время сохраняет неоднозначность: этот персонаж то представляется психически ненormalным, то есть в известном смысле ущербным человеком, то кажется сверхличностью, способной понять и почувствовать гораздо больше, чем обычные люди, соприкоснуться с некими надмирными истинами. Соответственно для рассказчика этот герой предстаёт то заурядным пациентом психиатрической клиники, то личностью, окружённой фантастическим ореолом (говоримся, что это не делает произведение в целом фантастическим, поскольку фантастика может пониматься не только как жанр, но и как приём [17], что мы и видим в данном случае). Рассказчик колеблется в оценке своего нового знакомого, а вместе с ним и читатель ступает на зыбкую почву, не может прийти к окончательному выводу: умалишённый ли перед ним или же, наоборот, человек с глубочайшим умом и

восприятием мира.

1.1. Завязкой действия в произведении становится встреча героя-рассказчика, студента-историка по имени Алексей, с Григорием Скороходовым. Их диалог на первый взгляд обрисован как разговор нормального, здорового человека и психически больного. Поскольку Алексей представлен как посетитель, а Григорий – как пациент психиатрической клиники, то такое восприятие происходящего закономерно. Так вначале понимает событие сам Алексей, и к такому же осмыслению это подталкивает читателя, поскольку мы видим героя глазами рассказчика.

К восприятию Скороходова как типичного умалишённого, какими населены психиатрические больницы, подготавливает нас экспозиция рассказа, которая дана в нарочито бытовых тонах, в грубовато-простом стиле. Это и характеристика девушки Наташки, которая «головкой заболела», хотя, по мнению рассказчика, там, по большому счёту, «и болеть нечему» [18, с. 346]. Это и описание «психушки», куда они с другом приходят её навестить: заборчик, будка, прихожая, окрашенная в «дикий» зелёный цвет, равнодушный дежурный, комната для встреч, где с первого взгляда можно понять, кто пациент, а кто посетитель. Буквально каждая деталь подчёркивает обыденность обстановки, в которой, хотя речь и идёт о больных людях, нет ничего трагического, поразительного – всё ожидаемо, объяснимо. На этом фоне даётся портрет Скороходова, необычный, в чём-то даже пугающий, но именно это в обыденном восприятии и соответствует образу «психа»: это должен быть не такой человек, как все, ненормальный и пугающий этой ненормальностью. Рассказчик, видя его впервые, делает вывод: «Форменный псих!» [18, с. 348]. У Григория «огромные карие глазищи» [18, с. 348], глубоко посаженные, как будто проваленные внутрь черепной коробки, губы настолько тонкие, что их как бы практически нет, пальцы длинные и гибкие, постоянно движущиеся. Эти портретные детали несут на себе отпечаток некой «потусторонности», и рассказчик закономерно ассоциирует отклонение от нормы во внешности человека с отклонением от нормы в психике.

С другой стороны, когда начинается диалог героев, вдруг всё отчётливее проявляется возможность совершенно иного восприятия образа «психа». Не случайно рассказчик заинтересовывается разговором и при прощании даже обещает вновь прийти и пообщаться. Всё, что говорит Скороходов, имеет свой смысл. Он рассуждает о неизмеримости Вселенной, о ничтожности человека по сравнению с ней, об удивительном, глубоком зелёно-фиолетовом цвете всей толщи космического пространства. Он говорит, что слова порой излишне длинны и люди тратят массу времени на произнесение стольких звуков. Во всём этом есть своё рациональное начало: действительно, трудно представить себе и безграничную Вселенную, и смесь зелёного и фиолетового цветов на протяжении тысяч километров. А что касается длины слов, то и сам рассказчик сокращает своё имя. Правда, слово «короче» герои используют в разных значениях. Алексей, представляясь, говорит: «Лёха, короче», и в его высказывании это вводное слово в значении «короче говоря». А Григорий воспринимает слово «короче» в его прямом значении: имя «Лёха» короче, чем «Алексей». Скороходов от этой мысли приходит к рассуждению о нерациональности длинных слов и даже предполагает, что можно вывести формулу, связывающую временные затраты с длиной слов, количеством «лишних» звуков в них. В его размышлениях нет ничего «сумасшедшего», наоборот, они очень осмысленны. Необычными их делает то, что люди не привыкли задумываться о таких вопросах в самой приземлённой бытовой обстановке, а также то, что он всё время использует в речи слово «человечий» («человечья жена», «человечьи слова»), как будто смотрит на мир

людей откуда-то извне, как будто он сам не из «человечьего» измерения.

Мысли героя о ничтожности людей по сравнению с целой Вселенной, об интуиции как единственном выражении родства человека и космоса – всё это не свидетельство сумасшествия, а, пожалуй, даже наоборот, выражение глубокого, осмысленного, философского взгляда на жизнь. И эти мысли приводят Григория Скороходова к противоречивому восприятию взаимоотношений человека и мира, Галактики: они соприкасаются, между ними есть тонкая нить связи, но они слишком различны, несопоставимы по масштабу, возможностям, значению. Именно эта несопоставимость порождает тоску в душе героя.

Рассказчик чувствует в этих рассуждениях что-то притягательное, неожиданно глубокое, поэтому первая его реакция – желание продолжить общение, и лишь потом, как будто возвращаясь в обыденный мир, он начинает сожалеть о своём обещании прийти к «психу» ещё раз. Скороходов же просто как медиум улавливает его настрой ещё до того, как сам рассказчик его осознаёт, – это ещё раз подчёркивает глубину восприятия мира этим «психом».

Первый диалог героев, таким образом, производит **противоречивое впечатление**. Сначала он видится как разговор **нормального человека с сумасшедшим**, а затем – как общение **заурядной личности с незаурядной**. А Григорий Скороходов, сначала предстающий «форменным психом», в дальнейшем трансформируется в умного и интересного человека, способного увидеть и понять больше, чем остальные.

1.2. Диалог персонажей во время их второй встречи подтверждает двойственное впечатление, о котором говорилось выше. «Псих» говорит такие вещи, которые с точки зрения обыденного сознания могут быть восприняты как бред сумасшедшего: астрономия – «туфтовая наука» [18, с. 353]; смешно считать плоть человека протоплазмой, ведь «прото» – значит «первый» или «высший», тогда как человек – ничтожное существо; эйнштейновская теория – «суждения таракана о природе человеческой натуры» [18, с. 354] и т.д. С другой стороны, как и в первом диалоге, здесь можно увидеть в словах «психа» философскую глубину: человеческая природа несовершенна, астрономия не объясняет и сотой доли тайн Вселенной, упрощает их до «человеческого измерения», и получается, что нет объективной науки о космосе, а есть лишь «наука о том, как космос видится человеку» [18, с. 356].

Рассказчик, который не в силах опровергнуть рассуждения своего нового знакомого, приходит к мысли, что Скороходов «или... вовсе не псих, или суперпсих» [18, с. 354]. То есть он или здоров, просто не похож на остальных по своему восприятию мира, или его болезнь настолько масштабна, что выводит его за рамки категории типичных психически больных людей. Но кто знает, может быть, и здоровье можно понять как выход за рамки, заданные болезнью? Не случайно рассказчик признаёт, что по привычке называет Скороходова «психом», как будто навязывая самому себе такое восприятие этого человека, **как будто запрещая себе давать ему иное определение, хотя в душе уже склоняется именно к иному**.

1.3. Эпизод поисков «знака», который космический разум должен дать Скороходову, оборачивается, как и диалоги героев, разными гранями, и они отмечены разными смыслами. Рассказчик, вопреки своему скептицизму, по просьбе «психа» заглядывает в сделанный последним тайник и находит необычный, зелёно-фиолетовый, излучающий тепло камень, который затем исчезает.

Всё в этом эпизоде двойственno.

Вполне вероятно, что камень попал в углубление в столбе благодаря действиям человека, но, с другой стороны, «псих» верил, что именно в этом тайнике окажется космический «знак» – и он там появился, а в этом уже проступает что-то фантастическое, то есть, по определению исследователей, то, чего по нашим представлениям не может быть в реальности [\[19\]](#).

Геолог, приятель рассказчика, подтверждает, что камень нетипичного вида и плотности. С материалистической точки зрения это ещё не чудо: в природе случаются необычные феномены, своего рода флюктуации. Но природа этого камня так и осталась необъяснённой, поэтому его образ окружён фантастическим ореолом.

Пропажу камня рассказчик старается объяснить себе тем, что его украл в автобусе воришко. В этом уж точно нет ничего фантастического, но, с другой стороны, какой обычный преступник будет воровать камень, который не представляет материальной ценности? Исчезновение камня, как и его появление, порождает мысли о фантастическом, необъяснимом, по крайней мере, с точки зрения человеческого разума, «эвклидовского», как говорил Иван Карамазов у Достоевского.

И вновь мы видим, как **возможность разных истолкований события влечёт за собой возможность различного восприятия образа Григория Скороходова** – «психа» или же действительно необычного человека, имеющего некую связь с космическим разумом.

1.4. Финал произведения, где рассказчик узнаёт, что Скороходов исчез из «психушки», вновь является двойственным по своей сути. Друг Алексея объясняет событие в приземлённом духе: «псих» сбежал, и разыскивать его не собираются, считая безопасным и тихим. Сам же Алексей высказывает догадку, что Скороходова вновь «забрали» в космос, на что тот и рассчитывал, даже мечтал об этом. Контраст двух толкований события подчёркнут разными значениями слова «забрали». Друг спрашивает, за что забрали Григория, и слово сразу приобретает сниженный оттенок, который бросает соответствующую тень и на само событие. Рассказчик же отвечает, что забрали Скороходова не «за что», а «куда», то есть в пространство космоса, в которое он так стремился и где чувствовал истинный смысл всего и вся. Такое значение слова освещает и событие совсем иным светом, фантастическим и высоким. Точно так же слова Алексеева друга о том, что всё произошло по закону (с чем и соглашается рассказчик), «отсвечивают» разными смыслами. Для говорящего это означает, что если Григория «забрали» в милицию за какое-нибудь хулиганство, то всё справедливо. Для рассказчика же «закон» в данном случае приобретает значение и масштаб закономерности жизни космоса: благодаря космическому разуму Скороходов оказался там, где его настоящее место.

Конечно, можно понять высказывание Алексея как фантазию подвыпившего студента, «отмечавшего» окончание сессии. Это склонит чашу весов в пользу прозаической трактовки произошедшего. Но стоит обратить внимание на то, что, когда рассказчик узнал об исчезновении «психа», первая его мысль была о новом путешествии Григория Скороходова в космос, а значит, в душе он всё-таки поверил в фантастическую суть событий и «космическую» судьбу своего странного знакомого, как ни восставали против этого его материалистические убеждения. Как видим, финал рассказа ещё раз подтверждает **возможность двойного истолкования истории Григория Скороходова и самой его личности**.

Во всех приведённых нами эпизодах автор сталкивает, точнее, **сливает воедино**

противоположные понимания происходящего: реально-бытовое и фантастически-мистическое. Текст построен писателем так, что исчезает, **не просматривается чёткая грань между этими началами.** То же касается и образа Скороходова: он и воспринимается и как «псих», и как «сверхчеловек».

2. Колебания сюжетной линии.

Сюжетная линия, вроде бы простая и небогатая событиями, на уровне философско-психологическом состоит из нескольких крутых виражей, характеризуется постоянным движением от обыденности к космическим категориям и обратно. Если понимать сюжет произведения как «динамический строй» [20, с. 15], как «динамический аспект инкарнации смысла» [21, с. 31], то в рассказе Л. И. Бородина «Флюктуация» он вдвойне динамичен: перед нами не только движение событийной линии, но и **колебания самого характера сюжета, а вместе с ним – и стиля, и восприятия рассказчиком героя.**

Сначала даётся прозаически сниженная экспозиция – затем представлены философски возвышенные рассуждения о величии Вселенной и ничтожности человека в ней. Далее следует возвращение рассказчика в повседневность, общение с друзьями, из разговора с которыми он узнаёт, что «псих» попал в клинику, когда его бросила невеста. Повествование обретает прозаически-обыденную окраску. Персонажи погружаются в обсуждение сугубо земных реалий, планов на жизнь – и неожиданно пропадает нить связи с фигурой «психа». Образ Наташки, в которую влюблён друг рассказчика и которая лечится в «психушке» вместе с Григорием Скороходовым, связывает «психа» и обычных людей: влюблённый юноша своими самозабвенными мечтами, своей поглощённостью чувством напоминает Алексею «психа», с которым ему довелось пообщаться. Эта параллель в тексте мотивирует новое обращение к образу Скороходова, которое уже дано в духе необычном, если не сказать мистическом. Мы узнаём о том, что воспоминание о разговоре с Григорием не оставляет рассказчика, хотя тот вовсе не стремится думать об этом, даже внутренне отторгает это воспоминание, но оно его преследует, а однажды приводит к тому, что он совершенно неожиданно бросает повседневные дела и едет на новую встречу с «психом».

Здесь сюжетная линия снова делает вираж – перед нами вновь картина, в которой нет ничего необычного, поразительного, «космического»: клиника, охранник, «комнатуха» для встреч, врач – женщина крепкой комплекции. Всё нарочито прозаично. А далее, во втором диалоге с Григорием, – вновь поворот к необычному, неожиданному, вселенскому.

Апогей развития мысли Скороходова – это его заявление о пребывании в космосе и контакте с разумом Вселенной. Здесь наполненность сюжета фантастическим началом наиболее высока. Но тут же происходит кругой поворот к обыденности: именно слова Григория о контакте с космосом убеждают рассказчика в том, что его собеседник – самый типичный сумасшедший: «... псих прокололся по полной программе. Теперь с ним проще» [18, с. 357]. Прежние суждения Скороходова о космосе и человеке производили, конечно, впечатление зацикленности, практически маниакальной сосредоточенности на этой тематике, но такой настрой можно было объяснить глубоким интересом к подобным вопросам, полной погружённостью в философию, физику. Это выходит за рамки обычного, но нет оснований назвать такое нереальным, и подобное поведение ещё не делает человека психически больным. Поэтому рассказчик, ведя диалог с этим героем, каждый раз не мог точно решить для себя вопрос: а действительно ли тот сумасшедший? Утверждение же Скороходова, что он побывал в космосе и соприкоснулся с мировым

разумом, уже находится за гранью привычной нам реальности – для рассказчика оно становится несомненным свидетельством того, что перед ним «псих». Вроде бы вопрос решён. Однако следующий поворот сюжета дискредитирует именно это «несомненное» доказательство. Казалось бы, сюжет окончательно «съехал» на обыденные рельсы, но именно за этим следует кульминация – фантастический виток повествования. Рассказчик – вновь как будто неожиданно для себя – забывает о повседневных заботах и бросается искать космический «знак» в тайнике, на который указал «псих». И знак в виде необычного камня находится, но странным способом потом исчезает, а вскоре пропадает из клиники и Скороходов.

Как видим, **сюжетная линия постоянно колеблется от одного полюса к другому:** от обыденного к фантастически-мистическому. Такое сюжетно-композиционное построение рассказа помогает автору подчеркнуть двойственность происходящего, а также всё время проявляющуюся **возможность разного осмысления образа Григория Скороходова.**

На этом фоне и портретные детали (большие, тёмные, глубоко посаженные глаза, длинные ресницы, тонкие и гибкие пальцы), которые в начале рассказа способствовали восприятию Скороходова как «психа», могут быть поняты и по-другому – как отражение глубины мысли, душевной тонкости, сосредоточенности не на внешнем, а на внутреннем. А его тонкие губы, которых как будто вообще невидно, вызывают ассоциацию с невозможностью до конца выразить нетипичное восприятие мира, ведь сам Скороходов замечает, что вынужден говорить о высших реалиях обычными человеческими словами, а это не даёт возможности ясно передать глубинную суть мысли.

И заключение рассказчика при первой встрече со Скороходовым: «Форменный псих!» [18, с. 348] – является точным в речевом плане: герой выглядит «психом» с точки зрения «формы» – внешнего вида, поведения, неожиданной тематики разговоров, не характерной для «среднестатистического» человека. Но с точки зрения «содержания» – внутреннего мира – Григорий Скороходов является нетривиальной личностью, по-своему чувствующей связь с миром.

Итак, мы приходим к следующим выводам. Сюжет рассказа «Флюктуация» можно назвать двуплановым. Во-первых, **каждый значительный элемент сюжета порождает двойственное впечатление**, поскольку поведение и слова героя можно истолковать и в плане приземлённом, **обыденном**, и в плане **фантастическом**, надмирном. Изображая поведение, психологическое состояние, размышления рассказчика, писатель в каждое событие закладывает потенциал двойного истолкования, будто провоцирует читателя рассмотреть происходящее в разных ракурсах. Во-вторых, **построение сюжета** таково, что линия повествования движется подобно маятнику: **от обыденного к фантастическому**, вселенскому, мистическому. Рассказчик то погружён в повседневность, то соприкасается с каким-то надмирным началом, а вместе с ним это делает и читатель.

И та, и другая особенность сюжета в художественном плане работает на **создание образа Григория Скороходова, который предстаёт живым противоречием:** вроде бы он типичный «псих», но его можно понять и как человека наделённого необычными свойствами, даже близкими к гениальности. Не случайным является резкий диссонанс между обычным, вполне тривиальным именем героя – Григорий Скороходов (он сам называет его «нелепым обозначением человеческого существа» [18, с. 350]) – и необычностью тех мыслей, которые он выражает. С одной стороны, в его высказываниях и поведении есть такие черты, которые в сознании большинства людей связываются с

сумасшествием, потому и есть соблазн объяснить его мировосприятие в банальном духе – болезнью. С другой стороны, в тех же высказываниях можно увидеть свидетельство глубокого проникновения в тайны космических пространств и какого-то интуитивного знания, неизмеримо большего, чем сведения из всех учебников по астрономии. Именно поэтому рассказчик всё время думает об этом человеке, стремится к общению с ним, выполняет его просьбы, чувствуя в нём нечто не просто интересное, а действительно поднимающее человека над земной жизнью.

Такой образ героя актуализирует для читателя вопрос о том, как вообще можно оценить нормальность / ненормальность и что же следует считать нормой. Прямого, сформулированного автором или рассказчиком ответа на этот вопрос мы в рассказе не найдём, поскольку здесь, как и во многих произведениях Л. И. Бородина, «автор избегает прямой экспликации собственного художественного видения» [\[6, с. 41\]](#). Это тот случай, когда «смысл вырабатывается самим читателем» [\[22\]](#), который в соответствии с собственными представлениями и творческими способностями, можно сказать, строит в своём сознании сюжет читаемого произведения [\[23\]](#), хотя «вектор» и даёт ему «смыслообразующая интенция самого автора» [\[23, с. 13\]](#).

Постановка вопроса о границах нормальности / ненормальности влечёт за собой и разное понимание **смысла названия** рассказа Л. И. Бородина.

Флюктуацией называют отклонение какой-либо величины от типичного её значения (Большая российская энциклопедия), отход от нормы (Словарь иностранных слов. Комлев Н. Г., 2006).

В рассказе Л. И. Бородина, с одной стороны, «флюктуация» – это Григорий Скороходов на фоне остальных людей, представляющих собой норму – так сказать, среднее значение понятия «нормальный человек», от которого герой отклоняется. **Такое истолкование смысла названия возможно благодаря реально-бытовому плану сюжета**, в котором герой, с его мыслями о космическом разуме, предстаёт «психом».

С другой стороны, в понимании Скороходова «флюктуация» – это человечество по отношению к космосу. Герой убеждён, что наша цивилизация – это «случайный, побочный продукт совершенствования космоса» [\[18, с. 352\]](#). Человек, привыкший считать себя высшим существом по отношению к природе, окружающему миру, в действительности лишь песчинка во Вселенной, лишь флюктуация в жизни космоса. **Такое понимание смысла название проистекает из возможного восприятия Скороходова как глубокого философа**, как гения, знающего некую истину, недоступную другим.

Таким образом, двойственность сюжета взаимосвязана и с противоречивостью героя, и с разными планами смысла названия рассказа. В целом всё это даёт возможность глубже проникнуть в замысел автора, стремящегося показать, что однозначное истолкование характеров и событий является обманчивым и всегда возможна другая трактовка, а значит, **восприятие личности и события не должно быть прямолинейным**, нужны многомерность и глубина, чтобы приблизиться к истине.

Библиография

1. Кублановский Ю. «Без выбора»: неволя, нищета, счастье... // Бородинские чтения. Выпуск 3. Материалы научно-практической конференции (Москва, 17 мая 2018 г.). //

- Русское поле. 2020. <http://golos.ruspole.info/node/12689> (дата обращения: 03.11.2024).
2. Даренский В. Ю. Историософские размышления Леонида Бородина в автобиографическом повествовании «Без выбора» // Ортодоксия. 2023. № 1. С. 32–57.
 3. Еремеева Ю. Человек и время в поэзии Л.И. Бородина // Бородинские чтения. Выпуск 3. Материалы научно-практической конференции (Москва, 17 мая 2018 г.). // Русское поле. 2020. URL: <http://golos.ruspole.info/node/12689> (дата обращения: 03.11.2024).
 4. Еремеева Ю. А. Литературное творчество как особая «форма религиозности» (Л.И. Бородин) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 3 (36). С. 278–281.
 5. Федченко Н. Л. Храм как духовный контекст для героев прозы Леонида Бородина // Universum: Филология и искусствоведение: Электрон. научн. журн. 2018. № 7(53). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/6137>.
 6. Федченко Н. Л., Тарасова И. И. Пространственные категории и их роль в характеристике образа героя в прозе Л. Бородина (на примере «Повести о любви, подвигах и преступлениях старшины Нефедова») // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2020. № 2. Т. 2. С. 40–49.
 7. Федченко Н. Л. Символизация в произведениях Леонида Бородина (на примере повести «Третья правда») // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки. Сб. ст. по материалам VIII междунар. науч.-практ. конф. Том № 3 (7). 2018. С. 56–60.
 8. Федченко Н. Л. Авторская типология героев в повествовании Леонида Бородина «Полюс верности» (в контексте «лагерной» прозы) // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева 2021. № 1. Т. 1. С. 57–65.
 9. Васильева Т. И. Динамика концептосферы Л. И. Бородина // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 28 (282). С. 42–47.
 10. Васильева Т. И. Кинематографичность прозы Л. И. Бородина // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 332–336.
 11. Цветова Н. С. Л. И. Бородин в поисках третьей правды // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. Т. 18. Вып. 4. С. 697–712.
 12. Дружинина В. Повесть Л. Бородина «Царица смуты» в контексте дискуссии о новой исторической прозе // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 4. С. 18–21.
 13. Серафимова В. Д. Поэтика прозы Л. И. Бородина: диалог с культурным пространством. М.: ИНФРА-М, 2021.
 14. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; 2-е изд. М.: Искусство, 1986.
 15. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999.
 16. Калус И. Игры «Доброй неволи», или Философия духовного бытия в прозе Леонида Бородина // Бородинские чтения. Выпуск 3. Материалы научно-практической конференции (Москва, 17 мая 2018 г.). // Русское поле. 2020. URL: <http://golos.ruspole.info/node/12689> (дата обращения: 03.11.2024).
 17. Коробейникова Ю. О фантастике и фантастической литературе // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 6 (97). С. 507–509.
 18. Бородин Л. И. Флюктуация // Бородин Л. И. Киднепинг по-советски и другие рассказы. М.: Изд-во журнала «Москва», 2012. С. 346–362.
 19. Заваркина М. В. Фантастика, миф и эсхатология в повести А. Платонова «Эфирный тракт» // Проблемы исторической поэтики. 2022. № 20 (4). С. 224–251.
 20. Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига: Зинатне, 1990.
 21. Подковырин Ю.В. Смыловые параметры сюжета литературного произведения //

- Litera. 2023. № 6. С.1-12. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.6.40933 EDN: HVPHTH URL: https://e-notabene.ru/fil/article_40933.html
22. Рымарь Н. Т. Проблема «Авторского сюжета» // Новый филологический вестник. 2006. № 2 (3). С. 189–194.
23. Силантьев И. Сюжет и смысл. М.: Издательский дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2018.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья посвящена произведению Леонида Бородина, который, с одной стороны, уже давно известен российской читательской аудитории, но, с другой стороны, мало изучается в вузах и тем более школах, по сравнению с такими писателями второй половины XX века, как, например, А.И. Солженицын или В. Распутин. Практическая значимость рецензируемой статьи как раз состоит в возможности её использования в преподавании русской литературы XX века.

Всплеск интереса к Л. Бородину был в 1990-е годы, но мотивировался он, к сожалению, в основном драматической биографией писателя-диссидента. Творчество же этого автора, а тем более поэтика отдельного произведения изучены далеко не полно – с этим связана актуальность рецензируемой статьи, ведь отечественное литературоведение до сих пор заполняет лакуны в осмыслиении художественного мира писателей, ставших открытием для нас в конце XX – начале XXI в.

Научная новизна данной статьи определяется тем, что анализируемый в ней рассказ Л. Бородина «Флюктуация» ранее не являлся объектом подробного изучения в литературоведческих работах. В диссертациях, статьях и монографиях изучается малая проза Л. Бородина, но рассказ «Флюктуация» не оказывается в центре внимания.

В рецензируемой работе это произведения изучается с точки зрения характера сюжета и особенностей его «конструкции». Автор делает вывод, что писатель чередует в своём рассказе изображение повседневной жизни и контрапунктные события, определяющие для структуры основной линии повествования, и это такие эпизоды, которые можно толковать по-разному. С одной стороны, в том, что происходит с героем, можно видеть типичную историю психической болезни, когда человек маниакально сосредоточен на космическом разуме. С другой стороны, автор статьи обосновывает мысль о том, что в этих событиях проявляется «сверхчувствство», «сверхидея», а сам герой, носитель этих начал, может быть гением, способным познать мир с наибольшей глубиной.

Тезисы автора статьи получают подтверждение анализом текста, хорошо продуманным и аргументированным.

Работа чётко структурирована, что способствует лучшему восприятию идей автора.

В финальной части статьи делается обоснованный вывод о взаимосвязи характера сюжетной линии рассказа «Флюктуация» со смыслом его названия. Его можно понимать как отсылку к образу главного героя, который на первый взгляд воспринимается как отклонение от нормы из-за необычных взглядов и поведения. Но название можно понимать и как отсылку к образу космоса, по отношению к величию которого всё человечество лишь «флюктуация».

Также автору работы удаётся доказать, что сюжет анализируемого рассказа является для Л. Бородина одним из основных средств характерологии, так как сочетание

обычного и необычного отражает суть образа главного героя.

В целом рецензируемая работа является аргументированным исследованием и заслуживает публикации в журнале «Litera».