

УДК 821.161.1

СТРАТЕГИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МИФА В СЛАВЯНСКОМ ФЭНТЕЗИ

© Т.Н.Бреева

В статье рассматривается система идеологических и художественных моделей, репрезентирующих национальный миф в славянском фэнтези.

Ключевые слова: национальный миф, славянское фэнтези, модель, конструкт, механизмы национализации.

Как известно, рубеж XX-XXI веков становится для России временем кардинальных изменений, затрагивающих все сферы жизни. Одной из самых острых проблем, актуализированных и в социальном, и в идеологическом, и в культурном планах, становится проблема национального. Ее решение происходит на разных уровнях, в том числе и в рамках тенденции культурного национализации. Сама по себе данная тенденция представляет предельно широкое образование, реализующееся на всех уровнях литературного процесса, и, в конечном итоге, формирующее один из вариантов национального мифа.

Социальная функция национального мифа с наибольшей полнотой заявляет о себе в массовой литературе. Содержание социальной функции сводится в основном к «присвоению прошлого», именно поэтому в 1970-1980-ые годы адекватной формой ее реализации становится тот вариант исторического романа, который Б.Дубин определяет как «державно-почвеннический». Анализируя состояние данной жанровой разновидности, исследователь отмечает, что основной ее функцией становится «все более фиктивное обозначение границ распадающегося социального и идеологического целого. Способом задать эти – исключительно внешние, отгораживающие от воздействия извне – границы без собственного смыслового содержания, центра, ядра было, в первых, перенесение координат подобного целого на все большую хронологическую глубину, еще большая изоляция, но уже не в символическом пространстве, а в воображаемом времени (“к началам”, “истокам”), а во-вторых, все большая мифологизация исходного, навязчиво повторяющегося конфликта самоидентификации – неспособности к самостоятельному существованию под собственную ответственность за свои поступки и их последствия – без средств хоть как-то универсализировать компоненты и координаты самоопределения, откуда и демонизация образа опять-таки внешнего фиктивного врага,

“мешающего” реализовать искомое единство, целостность, устойчивость коллективного целого» [1: 95-96].

Однако уже в 1990-е годы спектр жанровых форм, реализующих тенденцию «присвоения истории», оказывается уже гораздо шире: помимо массового варианта исторического романа сюда можно отнести все варианты альтернативной истории и славянское фэнтези. Особое положение последнего обуславливается по крайней мере двумя факторами. С одной стороны, значимым представляется чисто содержательный аспект: по словам того же Б.Дубина, славянское фэнтези не без влияния идей Л.Гумилева использует «мотивы догосударственного, родоплеменного прошлого Руси», и в этом смысле оказывается освобождено пусть и от эфемерных оков исторического соответствия, в той или иной степени ограничивающего не только историческое повествование, но и задающего определенные рамки альтернативной истории. С другой стороны, не менее значимой становится реализация моделирующего начала как жанровой интенции фэнтези.

Славянское фэнтези, как любой жанр массовой литературы, представляет собой формальный конструкт, достаточно свободно воплощающий самые разнообразные идеологические построения, начиная от гендерных (М.Семенова «Валькирия», О.Григорьева «Берсерк» и т.д.) и заканчивая национальным моделированием.

Поле национального национализации определяется совокупностью квазиисторических и идеологических построений. Общеизвестно влияние на славянское фэнтези «Велесовой книги» – литературного памятника-мистификации. Помимо этого, О.П.Криницына в диссертации «Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция», определяя идеологическую основу славянского фэнтези, совершенно справедливо отмечает значимость собственно идеологических по-

строений: «Наиболее популярные образчики идеологии, основанной на идее особой миссии русской нации – концепции А.Дугина о сверхгосударстве, о сохранении национальной идеи. В более конкретном плане проблема национальной идентификации русских рассматривается в книгах В.Демина “Арийский след на карте России” (2008), А.Асова “Календарь русских волхвов” (2008), “Арии. Славяне. Русь” (2008), А.Абрашкіна “Скифская Русь” (2008), Гнатюков “Довелесова книга” (2007). <...> Ядро этой квазиидеологии, мифологического конструкта – представления о более древней истории славян, чем предлагают учебники (сегодня особенно актуализировалась “арийская” версия), идея России (Руси) как особой третьей цивилизации, “золотой середины” между Западом и Востоком, мечта о возрождении языческой Руси» [2].

К этому перечню необходимо добавить по крайней мере два значимых источника: с одной стороны, это псевдонаучные исторические реконструкции А.Т.Фоменко и Г.В.Носова, превратившиеся с середины 1990-х годов в коммерческий издательский проект, с другой стороны, к таким источникам можно отнести теоретические построения Л.Н.Гумилева, а точнее преломление некоторых его идей в современном массовом сознании, прежде всего это касается идеи пассионарной личности. При этом конструкции «новой хронологии» интересуют авторов славянского фэнтези в основном в контексте языковых изысканий, эксплуатирующих идею славянского праязыка. В противовес этому гумилевская пассионарная личность превращается в обоснование государственной самоидентификации России.

Художественным воплощением идеи пассионарной личности выступают три основных текста: рюриковский, владимирский и олеговский. Рюриковский текст оформляется в романах Ю.Никитина «Гиперборей» и М.Семеновой, А.Константинова «Меч мертвых». Владимирский текст открыто представлен в трилогии Д.Янковского «Воин» и романе Ю.Никитина «Княжий пир». Однако наряду с этим в славянском фэнтези можно выделить группу произведений, косвенно ориентированных на создание данного текста. Свидетельством этого выступает частотность обращения к вариациям на тему имени Владимир – Владигор (трилогия Л.Бутыкова «Летописи Владигора»), Властимир (Г.Романова цикл о Властимире). Подобная структура владимирского текста обнажает своеобразие использования исторической парадигмы, выступающей лишь в качестве репрезентации определенной национальной стратегии. Олеговский текст, реализуемый в проектах Ю.Никитина

«Трое из леса» и А.Поснякова «Вещий князь», встраивается в ту же структурную модель, текст оформляется через смысловое расширение эпитета «вещий».

Все три текста не только функционально тождественны, но и семантически равнозначны; можно выделить два основных варианта их развития. Первый включает пассионарную личность в ситуацию бифуркации, второй связывается с идеологией власти. Ситуация бифуркации широко эксплуатируется Ю.Никитиным как в отношении олеговского («Святой Грааль», «Стоунхендж», «Возвращение Томаса», «Фарамунд»), так и в отношении рюриковских текстов («Гиперборей»), Л.Бутыков встраивает ее в рамках владимирского текста («Летописи Владигора»). Идеологема власти, решаемая в границах традиционной для культуры проблемы взаимосоотнесенности власти и народа, обнаруживает себя прежде всего в рамках владимирского текста (романы Ю.Никитина «Княжий пир» и Д.Янковского «Знак пути») и очень опосредованно в рюриковском тексте (М.Семенова, А.Константинов «Меч мертвых»).

В никитинском творчестве ситуация бифуркации связывается с открытой манипуляцией историческими построениями. Среди всего прочего проект «Трое из леса» манифестирует идею русского мессианизма, эксплуатируя квазиисторические представления А.Т.Фоменко и Г.В.Носова. Поэтому проект предполагает предельно широкий охват исторического материала, начиная от легендарного времени «невров»¹ и заканчивая современностью. При этом функцию регулятора исторической жизни берет на себя образ Вещего Олега, он же фиксирует моменты бифуркации. Наиболее подробно все это раскрывается в романе «Гиперборей», сюжетом которого становится призвание варягов на княжение в Новгороде. Ю.Никитин значительно ослабляет собственную историческую мотивацию данного события: в романе воспроизводится легендарный сон Гостомысла об огромном дереве, покрывшем своими ветвями весь город и произраставшем из чрева его дочери Умилы. Однако в романе сон становится лишь аргументом, убеждающим новгородского посадника принять предложение Ве-

¹ Обращение Ю.Никитина к славянскому этнониму «невыры» (см.: *Нидерле Л.* Славянские древности») является частью общей авторской стратегии, включающей в себя широкое использование славянских топонимов (Артания, Куявия, Славия) и легендарных этнонимов (Агафирс, Гелон, Скиф), которые выступают в качестве национальных маркеров и, мифологизируясь, создают основу для национального моделирования.

щего Олега. Сам Олег, выступающий инициатором призвания варягов, руководствуется не историческими мотивами, а скорее, историософскими инсинуациями. Здесь начинает работать излюбленная Ю.Никитиным арийская теория происхождения славян, фиксирующая их особую миссию в мировой истории: «— Соседние племена перестали рвать друг другу глотки. На юге из множества племен внезапно возник Хазарский каганат. На западе сыны Рудольфа уже создали империю. С востока славян теснят неведомые племена, что пришли на смену киммерам, скифам, гуннам, обртам... Лишь на севере у нас море, забитое льдами, придется отступить во льды. <...> Рюрик, наши племена нуждаются в объединении. Ты — единственный, кто может связать воедино. <...> — Рюрик, я заглядывал в будущее. Проверял разные дороги, по которым может пойти мир. Некоторые проследил так далеко, что сам перестал понимать, что вижу... Сейчас последний миг! Если не стряхнем сонную одурь, придут чужие народы и сожрут» [3: 256].

Во владимирском тексте Л.Бутякова ситуация бифуркации имеет уже подчеркнuto личный характер. Расслоение времени на три временных потока (Время Поднебесного мира, историческое время и человеческое время) компенсируется появлением образа Стража Времени, наделенного моделирующей функцией: «— Таким краеугольным камнем для каждого человеческого мира является Страж Времени. Именно он своими поступками, своей властью, творчеством, иной раз одними лишь идеями заставляет вращаться колесо Истории. В нем словно воплощается единение физических и духовных составляющих каждой эпохи. Это очень трудно растолковать словами... Но поверьте, что без таких людей мир был бы обречен на вырождение» [4]. При этом Страж Времени (особенно если учитывать степень распространенности в тексте толкиенистской традиции) функционально сближается с образом Хранителя Кольца² и одновременно весьма отчетливо реализует концепцию пассионарной личности.

Идеологическая заданность славянского фэнтези сочетается с константностью художественных моделей, широко используемых авторами подобного толка. Среди них выделяются прежде всего сказочная и богатырская модели. Любая из этих моделей легко монтируется как с традиционно толкиенистской схемой, так и с любыми вариантами литературной сюжетики. Ярким сви-

детельством этого может служить роман А.Рудацова «Преданья старины глубокой», в котором, с одной стороны, легко прочитывается толкиенистский код, начиная от структуры фэнтезийного мира и заканчивая проработкой некоторых из его элементов (так, царство Кашея контаминирует Мордор и Изенград: Костяной дворец Кашея прямо соотнесен с башней Сарумана — Ортханком, дивии — с народом урук-хай, созданным Саруманом и т.д.). С другой стороны, в роман открыто включается пересказ литературных сюжетов (например, поэмы А.С.Пушкина «Руслан и Людмила»). Обе модели предстают в предельно условном виде, чаще всего как совокупность отдельных элементов, не образующих самостоятельного смыслового кода, а выступающих в качестве механизмов национализации.

Процесс национализации типологии сказочных героев относится еще к началу XX века, примером может служить работа Е.Н.Трубецкого «“Иное царство” и его искатели в русской народной сказке», в которой философ, оговаривая особенности функционирования и генезис русской народной сказки, тем не менее делает ее основой для постижения сущности национального. В отношении сказочной модели в славянском фэнтези можно говорить о трех основных формах национализации: через посредничество маркеров национального, благодаря актуализации мифологических конструкций, прежде всего образа первопредка, и с помощью идеологических конструктов. Маркерами национального в отношении сказочной модели становятся волшебные предметы / волшебные помощники, частотность обращения к которым создает устойчивый национальный колорит.

Так, в трилогии Д.Янковского «Воин» широко представлен данный образный ряд, начиная от меча-кладенца и заканчивая волшебными кораблями. В проекте Ю.Никитина «Трое из леса» можно выделить микроцикл («Трое в песках», «Трое и боги (Трое и Дана)», «Трое в долине»), с наибольшей полнотой реализующий сказочную модель, что выражается в намеренно акцентированной сказочной атрибутике квеста — поиск Жезла Мощи, Пракамня, соотносимого с образом Алатырь-камня, и Первоййца. Роман А.Рудацова «Преданья старины глубокой» характеризуется предельной широтой обращения к ряду волшебных предметов: все тот же меч-кладенец, который в произведении удваивается, формируя позитивный — меч Самосек и негативный — Аспид-Змей варианты; игла, в которой заключена смерть Кашея. Правда, в последнем случае происходит подключение фэнтезийной сюжетики к сказочной модели, игла как сосредоточие смерти

² Кроме того, здесь можно обнаружить параллель с циклом В.Крапивина «В глубине Великого Кристалла».

Кашея объясняется с помощью более чем очевидного использования истории крестражей из цикла Д.Роулин о Гарри Поттере.

Помимо волшебных предметов, А.Рудазов столь же активно обращается к образу волшебного помощника, впрочем и здесь сказочная традиция осложняется появлением добавочного компонента – оборотничества героя: Серый Волк оказывается оборотнем Яромиром Серым Волком, распространяя функцию защиты и оберега на все пространство Руси. При этом косвенное сближение сказочной модели трех братьев с былинной – три богатыря, которое становится возможным благодаря нарочитому акцентированию молодечества каждого из сыновей князя Берендея, а также включению сюжетной линии поединка с чудовищем, обеспечивает ироническое снижение былинной модели. Это, в свою очередь, компенсируется добавлением еще одной образной триады – семьи оборотня Волха Всеславича, три сына которого также вписываются в былинную модель, причем уже не только ситуативно, но и типологически. Каждый из братьев-оборотней может быть соотнесен с образом одного из былинных богатырей: Яромир Серый Волк с образом Ильи Муромца, Бречислав Гнедой Тур, благодаря своему «вежеству», с образом Добрыни Никитича, Финист Ясный Сокол, благодаря неизменному указанию на хитроумие, с образом Алеши Поповича.

Второй формой национализации сказочной модели выступает развертывание сказочной типологии героя в мифологический конструкт. Ярким воплощением этого является образ Таргитая в проекте «Трое из леса». Открытой манифестацией этого становится уже упомянутый микроцикл, в котором сказочная типология акцентирована частотностью использования традиционно-фольклорного обращения – дурак. Вместе с тем образ Таргитая отвечает общим представлениям об Иване-дураке в рамках всего никитинского проекта, свидетельством чего являются его нерациональность, связь с творчеством, безделье, которое интерпретируется Ж.Дюмезилем как исполнение магико-юридической функции, связанной напрямую со словом. Все эти характеристики полностью проецируются на образ никитинского героя: причиной изгнания Таргитая из родной деревни становится лень; Мрак, характеризую Таргитая, говорит, что он «любит авось, небось и как-нибудь»; герой обладает необыкновенным песенным и музыкальным даром. Все это, однако, становится лишь формой реализации национального самоутверждения, именно поэтому герой не только избран богами (он становится

мужем речной богини Даны), но и сам оказывается богом.

Здесь важным представляется по крайней мере два момента: с одной стороны, образ Таргитая, выступая в роли мужа Даны, буквально выполняет функцию первопредка, становясь отцом Колакся, сыновьями которого, в свою очередь, оказываются Агафирс, Гелон и Скиф; с другой стороны, не менее важным представляется самоидентификация героя, актуализирующая символическое содержание мифологического конструкта первопредка: Таргитая избирает себе имя Сварог. Можно предположить, что для Ю.Никитина особую значимость приобретает теория О.Н.Трубачева, реанимирующая гипотезу об индоарийском происхождении теонима Сварог. Согласно данной теории Сварог происходит от *svarga* («небо, небесный») [5]. В проекте «Трое из леса» по меньшей мере дважды воспроизводится авторский вариант известной легенды о разделе мира, в котором подчеркивается, что единственным достоянием певца является то, что ему открыты небеса. Божественный статус героя становится своего рода буквализацией данной легенды. В этом контексте небесная природа славянского первопредка оказывается воспроизведением духовной самоидентификации России.

Вместе с тем обращение Ю.Никитина к сказочной типологии дурака является еще и способом решения традиционной для данного автора проблемы русскости. С этой точки зрения триада Мрак – Олег – Таргитая становится персонификацией ключевых стереотипов русскости: стихийность – интуитивность – духовность/милосердие.

Национализация сказочной модели может происходить не только на основе мифологических конструктов, но и с помощью идеологических конструктов. Примером этого является роман А.Рудазова «Преданья старины глубокой», для которого характерна манипуляция с толкиенистской моделью, использование ее структурного потенциала для реализации иной политико-идеологической схемы. Л.Ф.Хабибуллина, отмечая негативное авторское отношение Дж.Р.Толкиена к прямым сопоставлениям Средиземья с исторической действительностью XX века, тем не менее говорит о существовании «непрямых и, если так можно выразиться, незавершенных, но вполне прозрачных ассоциаций» подобного рода: «Топография Средиземья является значимой уже в силу своего явного расхождения с традиционной семантикой частей света, что позволяет говорить о явно *идеологическом* характере самой топографии. Так, запад предстает как источник всего доброго, источник света, на крайнем западе

расположена Хоббитания, за ней – океан и дальние пределы, неизвестные жителям Средиземья. Семантика Севера аналогична семантике Запада, это источник Добра. Средоточие зла в мире Средиземья – это Восток. Именно на Востоке идет страшная война, на Востоке расположено царство Саурана. Юг – это зона, отпавшая от добра и поглощенная злом» [6: 364].

А.Рудазов более чем последовательно реализует данную структуру, наполняя ее, однако, новым идеологическим содержанием, полностью воспроизводящим стереотипы современного массового сознания, прежде всего стереотип кавказско-восточной угрозы³. Образным воплощением кавказской угрозы в романе становится, с одной стороны, образ Джуда, представляющий собой совершенно открытую проекцию образа Черномора: «Навстречу ему <Кашею – Т.Б.> плавно летел горбатый длиннорылый карлик в зеленом халате, остроносых туфлях и расписной тюбетейке. Голова, сидящая на его плечах, могла бы принадлежать и человеку нормального роста – в отличие от всех прочих членов. Ростом – едва ли в треть сажени, борода же – ровно втрое длиннее, метет пол кончиком» [7]; с другой – дэвы и каджи. И в том, и в другом случае наблюдается непосредственная репрезентация визуальных, поведенческих, ментальных и языковых стереотипов Кавказа: обращение Джуды – «батона» (создающее в том числе комический эффект – «батона Кашей»), кунак; подчеркнутое уважение к матери («Уважают дэвы своих матерей, пылинки с них сдувать готовы, к каждому слову прислушиваются»); акцентированное внимание к еде и питью; сладострастие. Усилением негативизма подобных стереотипов становится их сопряжение с хтоническими мифологическими и литературными образами.

Восточная угроза реализуется через образ кашеева войска, включающий в себя псоглавцев, татаровинов и людоящеров. Среди них особо примечательными являются два последних элемента; псоглавцы являются одним из самых частотных образов, к которым обращаются авторы славянского фэнтези⁴, эксплуатируя механизм маркировки Чужого, свойственный архаичному сознанию. В противовес этому образы татаровинов и людоящеров приобретают национальное звучание, которое усиливается благодаря ис-

пользованию фольклорно значимых имен – хан Калин (Калин-царь) и Тугарин Змиуланович (Змей Тугарин).

Очевидно, что образ людоящеров возникает как развитие змеевидной природы Тугарина, реализуемой в русских былинах. Вместе с тем образ людоящеров включается в современный голливудский контекст; неизменное педалирование чести дает возможность соотнести его с образом мангалоров из «Пятого элемента» (реж. Л.Бессон) с их неизменным рефреном – «за честь». Подобное сближение обнажает общность стратегий этих двух произведений: наряду с отчетливо выраженной иронической составляющей и в том, и в другом произведении обыгрываются национальные стереотипы⁵. Однако если в бессоновской стратегии это становится поводом для иронического снижения образа, то А.Рудазов полностью реализует национальную стереотипичность, акцентируя восточную природу людоящеров, проводя параллель с самурайским кодексом чести: сближение людоящеров со стереотипом самурая происходит благодаря сочетанию воинской самоидентификации народа Тугарина с обязательным проговариванием кодекса чести. Причем, как всегда в масскульте, стирается различие между бусидо и рыцарским кодексом чести.

Богатырская модель активно втягивается в процесс нациокультурного строительства начиная с XVIII века. Е.Травина определяет социокультурную обусловленность данного процесса следующим образом: «Итак, в XVII веке были созданы условия для включения в литературу повествований о богатырях, основанных на былинах. Эти повествования удовлетворяли запросы читателей, в чьей памяти еще живы были события Смутного времени, защита южных рубежей казаками от татар и турок. Былинные победы Ильи Муромца и других богатырей над Соловьем-разбойником или Змеем оказывались сродни подвигам в войнах с крымчаками. А словесная перепалка богатырей перед боем с каким-нибудь Идолищем трансформировалась в издевательские письма казаков турецкому султану. Начинался процесс строительства нации» [8]. Возникает целый ряд волшебных богатырских повестей, отличающихся функциональным использованием образов русских богатырей и активным включением данных образов в модели рыцарского романа. Наиболее востребованными они становятся в произведениях М.Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки», М.Попова «Старинные диковинки, или Удивительные при-

³ Данный стереотип широко репрезентирован во всех жанровых формах массовой литературы, начиная от фантастики (В.Головачев «Реликт», «Ведич» и т.д.) и заканчивая киберпанком (В.Панов «Московский клуб»).

⁴ См.: Г.Романова «Странствия Властимира», Е.Дворецкая «Князь леса».

⁵ Так, например, облик Зорга вызывает очевидные ассоциации со стереотипным изображением Гитлера.

ключения славенских князей, содержащие историю храброго Светлосана, Вельдюзя, полотского князя; прекрасной Милославы, славенской княжны, Видостана, индийского царя; Остана, древлянского князя, Липокса, скифа; Руса, Бориполка, Левсила и страшного чародея Карачуна» и В.Левшина «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся через пересказывание в памяти приключения».

XIX век, характеризующийся открытием процесса профессионального исследования былинного эпоса и одновременно продолжающий линию художественного освоения фольклорного текста, окончательно утверждает мифотворческий потенциал богатырской модели. Е.Травина отмечает, что «середина XIX века, выдвинувшая объединительную чеканную формулу “Самодержавие. Православие. Народность”, вытолкнула в “финал” богатырского соревнования трех богатырей, служащих верой-правдой царю-батюшке. Добрыню Никитича от дворянского сословия, Алешу Поповича от духовного сословия и Илью Муромца от крестьян. Рядом с ними или вместо них не могли стоять ни франт Чурило Пленкович, ни своевольный Василий Буслай, ни так и не вписавшийся в “русский формат” Одихмантьевич. Дворянин, крестьянин и попович демонстрировали собой единство русской нации под скипетром “белого царя”. Только вместе они олицетворяли “народ”, который не уступит ни пяди своей земли и ни частицы своей души иноземным захватчикам» [8].

Те же самые стратегии использования богатырского эпоса характерны и для славянского фэнтези⁶. Можно выделить две основные стратегии: квазиисторизация былинного эпоса и его концептуализация. Причем обе стратегии реализуются как в рамках героического, так и ирони-

⁶ Богатырская модель является широко востребованной не только в рамках славянского фэнтези, но и, например, в современной исторической прозе. Ярким образцом подобного обращения может служить роман А.Брусника «Девятый Спас», в котором триада героев протагонистов нарочито соотнесена с традиционным образом трех богатырей и столь же нарочито укладывается в мушкетерскую модель А.Дюма. Подобное скрещение национальной и авантурной моделей становится совершенно расхожим в современной литературе и обнаруживает себя не только в массовой ее части (С.Лукьяненко, Ю.Буркин «Остров Русь»), но и в рамках «высокой» литературы (В.Аксенов «Вольтерьянцы и вольтерьянки»). Причем каждый из авторов использует подобную контаминацию главным образом как способ иронического обыгрывания национальных стереотипов.

ческого дискурсов (первый характерен для произведений Ю.Никитина «Княжий пир», «Святой Грааль», отчасти Д.Янковского «Воин»; второй – для И.Кошкина «Илья Муромец» и А.Рудацова «Преданья старины глубокой»).

Квазиисторизация эпического текста вписывается в общий процесс, определяющий своеобразие славянского фэнтези. В отличие от западного фэнтези русский вариант характеризуется намеренной и акцентированной историзацией; причем отчетливо вычлениваются две линии развития славянского фэнтези: следование толкиенистской традиции, предполагающей предельно широкую эксплуатацию мифологического хронотопа, который имплицитно реализует исторические смыслы, и построение квазиисторического хронотопа с выделением пространственного и временного его вариантов. Нарочито обнаженный вариант сближения исторического и мифологического хронотопов наблюдается в романе А.Рудацова «Преданья старины глубокой», в котором Русь, противостоящая кашееву царству, включает в себя не только сказочное Тиборское княжество Берендея, но и Владимирское княжество, управляемое Всеволодом Большим гнездом. Более того, обыгрывается не только имя великого князя, но и его дочери, причем происходит все та же контаминация исторического и мифологического/сказочного начал: исторический образ княжны Алены трансформируется в образ Елены Прекрасной.

В отношении богатырской модели квазиисторизация связана с манипулированием фактом исторической прототипичности героев былинного эпоса. Правда, славянского фэнтези исходит не из канонического сближения мифологических и исторических героев, а дает иную, квазиисторическую обусловленность персонажей. В этом случае образы богатырей выполняют эмблематическую функцию, позволяющую продемонстрировать характер внеэтнический «русскости». Подобная стратегия легко обнаруживает себя в романах Ю.Никитина «Княжий пир», И.Кошкина «Илья Муромец» и в трилогии Д.Янковского «Воин».

Концептуализация богатырской модели, как не вполне точно отражающей национальную идентичность, опосредованно связывается с пониманием богатырства, характерного еще для славянофилов. В своей статье «В ответ А.С.Хомякову» И.В.Киреевский, акцентируя типологическое тождество рыцарства и богатырства, одновременно раскрывает причины ограничения этого института в России после принятия христианства. Возникновение рыцарства связывается им с деятельностью католической власти, направленной на достижение «временных выгод»: «...западная

церковь образовала из разбойников рыцарей, из духовной власти власть светскую, из светской полиции святую инквизицию» [9: 139]. Тогда как «наша церковь этого не сделала, и потому мы не имели рыцарства...». «У нас были богатыри только до введения христианства. После введения христианства у нас были разбойники, шайки устроены, еще до сих пор сохранившиеся в наших песнях, но шайки, отверженные церковью и потому бессильные» [9: 138-139].

Подобный вариант репрезентации богатырской модели характерен для романов Ю.Никитина «Святой Грааль», «Стоунхендж» и отчасти проговаривается в романе «Княжий пир». Центральным содержанием русской идентичности вполне традиционно объявляется духовный компонент, который выстраивается посредством актуализации стереотипизированных фольклорных клише. В данных романах фольклорная образность используется как способ утверждения национального реваншизма, поэтому в качестве репрезентации Руси как духовной доминанты избирается образ калики. Калика встраивается в семантически значимую оппозицию с образом богатыря, который, в свою очередь, реализует западный стереотип восприятия Руси как опасного, но весьма недалекого соперника (не случайно, Илья Муромец вписан в анекдотический контекст). В противовес этому духовная сосредоточенность калики оборачивается появлением невиданной мощи (бой калик с хтоническими первенцами Земли).

Таким образом, славянское фэнтези характеризуется устойчивостью идеологических и художественных моделей, репрезентирующих национальный миф. Выбор идеологических моделей провоцируется современными квазиисторическими построениями и одновременно включа-

ет в себя манипуляции с историческими концепциями XX века. Узкий круг использованных художественных моделей сочетается с разнообразием механизмов их национализации, которые тем не менее демонстрируют свое сходство с механизмами, общими для масскульта.

1. Дубин Б. Интеллектуальные группы и символические формы: очерки социологии современной культуры. – М.: Новое изд-во, 2004. – 352 с.
2. Кринецкая О.П. Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция. – Пермь, 2011. – 23 с. // URL: http://www.psu.ru/psu2/files/0504/Krinitcina_15_12_11.pdf (дата обращения 12.02.2012).
3. Никитин Ю. Гиперборей. – М.: Эксмо, 2003. – 480 с.
4. Бутяков Л. Владигор // URL: http://www.gramotey.com/?download_rtf=9371352694 (дата обращения 12.02.2011).
5. См.: Трубачев О.Н. Indoarica в Северном Причерноморье. – М.: Наука, 1999. – 320 с.; Он же. Этногенез и культура древнейших славян. – М.: Наука, 2003. – 489 с.
6. Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. – Казань: РИЦ «Школа», 2009. – 612 с.
7. Рудазов А. Преданья старины глубокой // URL: <http://knigosite.ru/library/books/61463> (дата обращения 12.02.2011).
8. Травина Е. Миф о трех богатырях: творение Российской империи // Нева. – 2008. – №12 // URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/12/tr9.html> (дата обращения 12.02.2011).
9. Киреевский И.В. В ответ А.С.Хомякову // Русская идея: сб. произ. рус. мыслителей / сост. Е.А.Васильев; предисл. А.В.Гульги. – М.: Айрис-пресс, 2004. – С.130 – 142.

THE STRATEGY OF REPRESENTATION OF THE NATIONAL MYTH IN THE SLAVIC FANTASY

T.N.Breeva

In this paper we consider a system of ideological and artistic models that represent national myth in the Slavic fantasy.

Key words: national myth, the Slavic fantasy, model, construct, mechanisms of nationalization.

Бреева Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX-XXI веков и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: tbreeva@mail.ru

Поступила в редакцию 15.02.2012