

УДК 82.343

СПЕЦИФИКА КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА ЧУЖОГО / ДРУГОГО В СЛАВЯНСКОМ ФЭНТЕЗИ

© Т.Н.Бреева

В статье рассматривается специфика конструирования и особенности функционирования образа Чужого / Другого в славянском фэнтези.

Ключевые слова: национальный миф, славянское фэнтези, образ Чужого, образ Другого.

Значимым конструктом национального мифа в славянском фэнтези становится оппозиция «свой – чужой», включающей в себя формирование образа Чужого / Другого. Функционирование данной оппозиции определяется внутренней поляризацией идейной составляющей славянского фэнтези и общей идеологией современной культурной ситуации. Последняя предполагает транслирование системы либерально-демократических ценностей, среди которых все еще значимую роль продолжает играть принцип толерантности. Подобная установка вступает в противоречие с реваншистскими настроениями, составляющими идейную основу славянского фэнтези.

Столкновение этих двух тенденций становится наиболее очевидно при формировании образа Чужого / Другого, причем их внутренний антагонизм усиливается благодаря стратегиям формирования национального мифа в славянском фэнтези, среди которых преобладают сказочная и богатырская модели, интенционально тяготеющие к транслированию архаичного образа Чужого. Однако говорить о решении данной поляризации можно только с определенной долей условности; как правило, это касается в основном открытой экспликации оппозиции «свой – чужой», характерной для произведений с преобладанием сказочных и мифоструктур. В случае же непосредственного конструирования инонациональных образов трансформация Чужого в Другого практически всегда отсутствует (лишь в некоторых случаях можно обнаружить переход определенных инонациональных образов в зону «своего»), чаще всего они оказываются способом реализации стратегий присвоения и реваншизма.

Оппозиция «свой – чужой» открыто эксплицирована в проекте Ю.Никитина «Троецарствие», трилогии Е.Дворецкой «Лес на Той Стороне», романе А.Рудазова «Преданья старины глубокой» и т.д. Наиболее репрезентативными в этом ряду становятся тексты Ю.Никитина и А.Рудазова. В каждом из произведений используется толкиенистский мотив смены Эпох. «Властелин колец» предполагает переосмысление

традиционалистской модели истории, демонстрируя движение от мифологического к историческому без акцентирования однозначной негативности данного процесса. В этом смысле трудно согласиться с С.Кошелевым, подчеркивающим именно традиционалистское прочтение истории: «Движение истории представлено во “Властелине Колец” как регрессивный циклический процесс, путь от Золотого Века, протекающий с уменьшением масштабов, сил, красоты. Век у Толкина – временное целое, имеющее начало и конец, который является одновременно началом нового века. Содержание каждого века – борьба с возникшим злом, а завершение – победа над ним. Но если конфликт Первого Века являл собою космическую драму, в которой роль антагониста играл сатанический Моргот, то в Третьем Веке притязания Саурона распространяются уже только на сферу обитания и на политическую и общественную жизнь. В тех же областях действуют и светлые силы. Хотя три эльфийских Кольца, которыми владеют Гэндальф, Элронд и Галадриэль, украшены камнями огня, воздуха и воды, магическая власть над стихиями и чудеса, которые она творит, – только добавочный штрих фантастической “странности” этих персонажей. Их основные заботы и интересы лежат в той же области, к власти над которой стремится Саурон» [1].

«Регрессивный циклический процесс», о котором говорит исследователь, можно выделить в отношении Первой, Второй и Третьей Эпох, в равной степени относимых к мифологическому периоду в толкиенистской космогонии. Эти Эпохи соотношены между собой по принципу копий: Вторая Эпоха, структурным ядром которой становится Гондор периода королей, пытается сохранить отблеск Нуменора. Третья Эпоха представляет собой редуцирование света Нуменора, все более переходящего в область легенд, свидетельством этого становится разрушенный Арнор, ветшающий Гондор и т.д. Четвертая Эпоха, демонстрирующая переход от мифологической космогонии к историческому миру, оказывается

качественно иной и поэтому выводится за пределы традиционалистской модели. Акцентируя в отношении Четвертой Эпохи семантику утраты, Дж.Р.Толкиен лишает сопоставление Третьей и Четвертой Эпох ценностного смысла. Именно поэтому эсхатологическая идея, овладевающая некоторыми героями, прежде всего Дэнетором и Теоденен, в итоге оказывается инициирована Сауроном и его приспешниками.

Результатом воспроизведения подобной модели в славянском фэнтези становится возможность переосмысления образа Чужого при полном сохранении оппозиции «свой – чужой». В проекте Ю.Никитина Чужой представлен образом народа дэвов, в романе А.Рудазова зона Чужого расширяется, сказочная модель провоцирует появление бинарного пространства, одной из составляющих которого становится кощеево царство, населенное, как уже отмечалось не только татаровьянами, но и псоглавцами, людоящерами и др. И в том, и в другом случае образ Чужого сохраняет все основные категориальные приметы «чуждости», такие как акцентирование нечеловеческой природы, логики, языка и этики.

Вместе с тем все эти маркеры не отменяют возможности перехода границы «своего» и «чужого», который, однако, не приводит к превращению Чужого в Другого и, следовательно, не преодолевает изначальную оппозицию. Во многом это объясняется тем, что, транслируя толкиенистскую модель, авторы наполняют ее другой идеологией, в текстах появляется ценностное сопоставление мифологического и исторического, основой которого становится либо переосмысление идеи регресса в контексте фантазмов масскульты, либо утверждение о неспособности архаического сознания ответить на вызовы современности.

В проекте Ю.Никитина закат цивилизации дэвов становится результатом глобальной космической катастрофы: «...появившаяся Луна не только уничтожила все дивство за несколько дней, но и зашвырнула в дикость горсточку уцелевших. Дивы так и не сумели приспособиться к этому мертвенно-колдовскому свету, страшным приливам и отливам в сознании, когда близость Луны не только дважды в сутки бросает волны океана на берег, затопляя близкие к воде рыбацкие деревни и переворачивая лодки, но и творит те же страшные приливы и отливы в телах людских и звериных. Но звери и есть звери, а вот тонкость внутри людей ломается под внезапными ударами крови» [2]. Упоминание космического катаклизма в данном случае оказывается одним из вариантов транслирования Ю.Никитиным

известного тезиса о превращении бывших богов в демонов; открыто он звучит в сюжете романа «Возвращение Томаса», «Семеро тайных», как мотив пронизывает собой весь проект «Трое из леса». В случае же с «Артанией» обращение к данному тезису ведет к ценностному размежеванию мира дэвов и людей, которое усиливается благодаря включению мотива вырождения высшей цивилизации, имеющему самое широкое распространение в фантастическом дискурсе. Свидетельством вырождения дэвов становится не только констатация старого дэва («Не все погибли, увы. Участь некоторых еще ужаснее. Они выжили, как звери. Все позабыв, опустившись до простого собирательства съедобных корней и птичьих гнезд во вновь выросших лесах. Но что ужаснее, у них появляется многочисленное потомство: невежественное, свирепое и настолько живучее, что первых захваченных дикарей Люди исследовали как чудо» [2]), но и языковая игра, демонстрирующая искажение человеческой речи (например: «Негетс! Не змогла стена ущелиться. Ставил не ты, а сам великий Гетар. Сейчас стена та же, как и эрко лет. Как она в шакумп перемолола стадо скота и какое-то самодвижущееся племя?.. На два жарекса все было в брызгах слизи!» [2] и т.д.).

В романе А.Рудазова актуализирована иная плоскость оценки мифологического мира, здесь на первый план выдвигается отсутствие возможности этического выбора, следование своей имманентной природе. Качественной характеристикой существ, населяющих кощеево царство, становится верность одной идее, диктующей одну и ту же модель поведения. Примечательно, что кощеево воинство соединяет внешне полярные модели поведения, такие как модель людоящеров, манифестирующих соблюдение воинского кодекса чести, даже ценою собственной жизни (это проявляется в эпизодах спасения кота Баюна, гибели людоящера, которую показывает Кощей и т.д.) и модели поведения татаровьянов, выстроенной в соответствии с фольклорными представлениями о Калине-царе, среди которых особое место занимает отсутствие чести и воинского кодекса как такового [3].

В определенной степени можно говорить о реконструкции той характеристики мифологического мира, которая актуализируется, например, в отношении толкиенистского образа Тома Бомбадила. По словам А.Барковой и В.Кувшиновой, «в картине мира Тома Бомбадила соединены признаки как благого, так и враждебного, смертоносного иного мира: радушие Тома и Златеники соседствует со злобой и Старого Вяза и нежити, то есть можно говорить о наличии тождества

противоположностей» [4]. Л.Ф.Хабибуллина, выстраивая образную типологию «Властелина колец», отмечает, что к персонажам, «существующим в вечности», относятся как «хтонические чудовища древности, такие как Барлог и гигантская паучиха Шелоб», так и «добрые природные существа», подобные Тому Бомбадилу. Все они, однако, оказываются объединены своей ролью: «могущественные существа из прошлых эпох ... выполняют в Третью эпоху уже не основную, а дополнительную функцию» [5: 363-364]. Поэтому не только Том не может помочь в борьбе с Кольцом Всевластья, но и Барлог, Шелоб и неназванное чудовище у ворот Мории лишь косвенно связаны с Сауроном, «реализуя свою собственную природу». Отражением подобной амбивалентности мифологического мира становится в романе А.Рудацова образ Кощея, являющегося сыном Вия и Живы.

Иными словами, невозможность участия в этической эволюции мира, зафиксированная в произведении А.Рудацова, становится указанием на завершенность мифологического / сказочного времени. Именно это ощущение завершенности предшествующей мифологической эпохи делает возможным не только появление коммуникации, но и элементов эмпатии. Ярче всего это раскрывается через одновременную фиксацию нарушения антропоморфности – как самого значительного маркера Чужого – и возможности локального преодоления ксенофобского барьера. А.Рудацов в отношении Кощея использует традиционную сказочную образность: «Сухопарый костлявый старик, восседающий на железном троне, напоминал змею. Холодные равнодушные глаза, хищный нос коршуна, впалые щеки, неподвижные черты, мертвенно-сизая кожа, испещренная струпами, похожая на ветхий пергамент. Он практически не шевелился – за последние десять минут на лице не вздрогнул ни единый мускул, не опускались веки, не дрожали губы. Маска. Высохшая кожаная маска, туго натянутая на костяной череп, вот чем казалось лицо Кощея. С затылка и висков свисают пряди седых волос, но большая часть макушки – голая плешь. Усы и брови белоснежные, длиннющая борода свисает чуть не до самого пояса. Каждый волосок паутинной тонкости – невесомый, почти прозрачный...» [6]. Ю.Никитин в построении образов дэвов обращается к расхожим маскультовским калькам: «В помещении возникли трое, все – чудовищно высокие: на голову, а то и на две выше него, но в плечах узкие настолько, что мертвецки-бледные уши оказались на ширине плеч. У всех длинные и очень тонкие руки, совершенные

голые черепа, даже без бровей, очень тусклые, безжизненные глаза» [2].

В первом случае преодоление связано с обращением А.Рудацова к типичной для славянского фэнтези схеме, предполагающей обязательность квазипсихологической мотивации сказочной модели. Отражением этого в романе становится рассказ Кощея, адресованный Василисе. История героя представляет собой движение, ограниченное его собственной природой (сын Вия и Живы), способом перехода должен был стать Ритуал Обездушивания, на который Кощей, однако, не мог решиться: «Извлеки душу из тела, я тем самым лишаюсь всех радостей жизни – а ведь ради них все и затевалось. Навек утратить человеческие чувства, стать черствым и равнодушным – нет, мне не хотелось этого» [6]. В итоге осуществление ритуала оказывается вынужденным; Кощей становится пленником в собственном дворце (происходит перверсия традиционного сказочного мотива заточения Кощея) и, пытаясь сохранить жизнь, прибегает к ритуалу как к последнему средству: «Три долгих года я провел в рабстве... Именно тогда я стал походить на ходячий скелет, волосы на голове выпали, а борода, напротив, выросла предлинная. Кожа испортилась, подгнила и покрылась пятнами, ногти и зубы пожелтели и раскрошились. Я превратился в дряхлого старца. Слабого. Немоощного. Бессильного. Изуродованного. <...> – По окончании ритуала я перестал быть собой. Вместе с душой ушли боль, голод, страх, сомнения. Ушло все человеческое. Отныне и навек я обречен был оставаться в том обличье, в каком пребывал на тот момент – в обличье немощного уродливого старика. Ты видишь эти струпа, покрывающие меня столь плотно? За несколько дней до побега я был подвергнут ужасной пытке – меня посадили в железный гроб, утыканный иглами изнутри. Ранки успели слегка поджечь, прикрылись корочками подсохшей сукровицы – но не более того. А ритуал закрепил все как есть – ни один из тех струпов не исчез до сих пор, все они по-прежнему со мной. Я не могу даже подстричь бороду – она останется такой вечно» [6]. Однако включение квазипсихологической мотивации не стирает границу между «своим» и «чужим»; более того, формально работая на разрушение привычного отношения к Чужому, она лишь подчеркивает традиционное для сказочной модели отождествление «чужого» с пространством смерти: «мирный цветущий край» превращается в «царство ужаса и мрака», Золотой Дворец становится Костяным Дворцом и т.д.

В романе Ю.Никитина трансформация отношения к Чужому еще более акцентировано неод-

нократным подчеркиванием сопричастности Придона чувствам и мыслям дэвов: «Они говорили на своем дивьем языке, но, странное дело, Придон понимал, даже чувствовал их страх, ненависть, подавленность, отчаяние при такой своей невероятной мощи, гнев и ярость при виде его, такого маленького, слабого и такого отважного. <...> Да, он защищен, сказала что-то в черепе Придона, и он с испугом понял, что понимает мысли этого дэва» [2]. Кроме того, Ю.Никитин прибегает к индивидуализации Чужого: спутником Придона, Аснерда и Вяземайта становится Константин, которого Придон принимает за пленника дэвов. Особую значимость приобретают два эпизода: первый, связанный с открытием истинной природы Константина, и второй, демонстрирующий процесс его героизации. Осознание нечеловеческой природы Константина («Придон зябко повел плечами, заметив в желтых глазах по два зрачка. <...> Конст опустил голову. Пораженный Придон видел, как под его взглядом огромный багровый шрам стал белым, опустился, растекся по коже, и через пару мгновений на том месте, где был шрам, осталось чистое место с молодой кожей. Конст задыхался с усилием, застонал, и Придон услышал, как хрустнули и соединились кости в левом боку» [2]) сопровождается стремлением снять наметившуюся дистанцию: «Придон дико посмотрел на Конста. На вид обыкновенный человек, разве что больше похож на куява своей изнеженностью, чем на мужественного артанина, но все же... как это – сотни лет? – Так... кто ты? – Человек, – ответил Конст невесело, – но тот человек, которых вы, новые, называете дивами» [2]. Окончательное преодоление границы в отношении Константина происходит после его героической смерти, когда память о нем становится частью родовой памяти: «Имя героя не должно умирать. Отныне его всегда будут носить в моем роду» [2].

Однако преодоление границы не становится основанием для трансформации Чужого в Другого, акцентирование ситуации изгойничества провоцирует появление мотива смены рода, а следовательно, намечает перемещение образа Константина из зоны «чужого» в зону «своего»: «Не думай, что вырвал меня из рук любящих родителей. Хоть меня убивать не собирались, но мне запрещали делать то, что я хотел делать. А для мужчины это равносильно смерти. Они уничтожали плоды того, что я копил сотни лет. <...> Меня приютило твое племя, здесь добрые и чистые люди» [2].

Таким образом, славянское фэнтези, декларируя подвижность границ в архаической оппозиции «свой – чужой», тем не менее не дает возможности построения образа Другого. Практически единственным исключением становится творчество М.Семеновой, но и в пенталогии о Волкодаве конструирование подобной образной типологии исключительно функционально и ориентировано на реализацию ИТР-дискурса.

1. *Кошелев С.* Великое сказание продолжается // URL: http://www.modernlib.ru/books/koshelev_serгей/velikoe_skazanie_prodolzhaetsya/read/ (дата обращения 4.11.2012).
2. *Никитин Ю.* Артания // URL: <http://knigosite.org/library/books/1452> (дата обращения 4.11.2012).
3. *См.: Илья Муромец и Калин-царь.*
4. *Баркова А., Кувшинова В.* Феномен романа «Властелин Колец» // URL: <http://eressea.ru/library/public/alwdis2.shtml> (дата обращения 10.11.2012).
5. *Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф.* Национальный миф в русской и английской литературе. – Казань: РИЦ «Школа», 2009. – 612 с.
6. *Рудазов А.* Преданья старины глубокой... // URL: <http://knigosite.org/library/books/1452> (дата обращения 4.11.2012).

PECULIARITIES OF CONSTRUCTING THE ALIEN'S / OTHER'S IMAGE IN SLAVIC FANTASY

T.N.Breeva

The article discusses the peculiarities of constructing the image of the Alien / Other and the features of its functioning in Slavic fantasy.

Key words: national myth, Slavic fantasy, image of the Alien, image of the Other.

1. *Koshelev S.* Velikoe skazanie prodolzhaetsya // URL: http://www.modernlib.ru/books/koshelev_serгей/velikoe_skazanie_prodolzhaetsya/read/ (data obrasheniya 4.11.2012). (In Russian)
2. *Nikitin Yu.* Artaniya // URL: <http://knigosite.org/library/books/1452> (data obrasheniya 4.11.2012). (In Russian)
3. *Sm.: Il'ya Muromec i Kalin-car'.* (In Russian)

4. *Barkova A., Kuvshinova V.* Fenomen romana «Vlastelin Kolec» // URL: <http://eressea.ru/library/public/alwdis2.shtml> (data obrashheniya 10.11.2012). (In Russian)
5. *Breeva T.N., Xabibullina L.F.* Nacional'nyj mif v russkoj i anglijskoj literature. – Kazan': RIC «Shkola», 2009. – 612 s. (In Russian)
6. *Rudazov A.* Predan'ya stariny glubokoj... // URL: <http://knigosite.org/library/books/1452> (data obrashheniya 4.11.2012). (In Russian)

* * * * *

Бреева Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, д.18.
E-mail: tbreeva@mail.ru.

Breeva Tat'yana Nikolaevna – Doctor of Philology, Associate Professor, the Department of Russian Literature and Methodology, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia.
E-mail: tbreeva@mail.ru.

Поступила в редакцию 26.03.2014