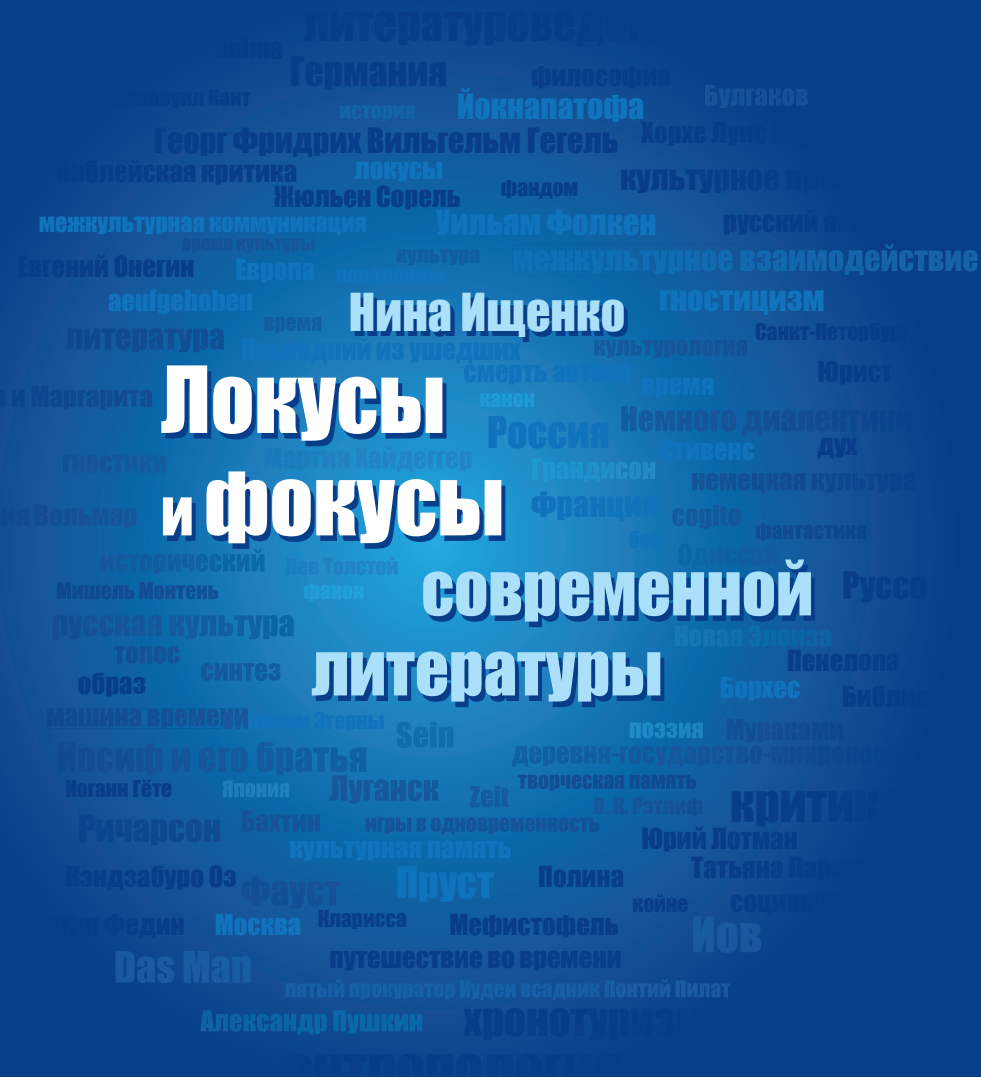


Как Борхес убил автора? Какие книги читала Татьяна Ларина? Кто такой Балда из сказки Пушкина? Почему супергерои всегда скрываются? Ответы на эти и другие вопросы найдутся под обложкой книги известного луганского культуролога Нины Ищенко «Локусы и фокусы современной литературы». Станьте хронотураристами, отправляясь в путешествие по культурной карте этой книги! Вас ждёт увлекательное интеллектуальное чтение!

Поэт  
Елена Заславская



Нина Ищенко **Локусы и фокусы современной литературы**



**Н. С. Ищенко**

**ЛОКУСЫ И ФОКУСЫ  
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Луганск  
2020

ББК 71.0 + 87.2 + 83.3Р7  
И 98

**Ищенко Н. С.**

И 98 Локусы и фокусы современной литературы. – Луганск : Блиц-информ, 2020. – 244 с.

Книга современной луганской писательницы, философа, культуролога, литературного критика посвящена философскому осмыслению культуры и литературы современности. Первая часть книги содержит философско-культурологические и литературно-критические статьи, в которых анализируются как классические произведения, так и феномены Интернет-культуры. Эта часть состоит из статей разных лет, которые публиковались в научных журналах, сборниках конференций, литературных альманахах и впервые публикуются под одной обложкой. Во второй части собраны литературно-критические эссе разных лет.

ББК 71.0 + 87.2 + 83.3Р7

## Оглавление

*А. Кондауров.*

Компас для путешественников  
в литературном пространстве ..... 6

### **Часть 1. Литературные основания**

**философской критики** ..... 9

Фандомная проза как сад

расходящихся тропок ..... 10

Машина времени в философии ..... 24

Хронотуризм по культурной карте ..... 35

Культурная идентичность: инструкция  
по сборке (на примере романа Томаса Манна  
«Иосиф и его братья») ..... 54

Конфликт культур и «Отблески Этерны» ..... 69

Невидимая Церковь в массовой культуре ..... 90

Ренессанс гностицизма в советской  
фантастике ..... 97

Кэндзабуро Оэ: американец в Японии ..... 112

Йокнапатофские локусы в творчестве  
Уильяма Фолкнера ..... 134

Пространство памяти в литературе  
Донбасса ..... 140

Бес-Балда в сказке Пушкина ..... 144

Книжная полка Татьяны Лариной ..... 158

Как Борхес убил автора ..... 181

<b>Часть 2. Мозаика</b> .....	197
К читателю .....	198
<b>Миры иных культур</b> .....	199
Пруст в Японии .....	199
О Пенелопе и бессмертии .....	199
Проводник в романе Мураками	
«Кафка на пляже» .....	201
Ромен Гари. «Обещание на заре» .....	202
Гарсия Маркес. «Любовь во время чумы» .....	204
Алехо Карпентьер. «Век Просвещения» .....	206
<b>Грани фантастики</b> .....	209
О Толкине .....	209
Ольга Валькова. «Немного диалектики» .....	212
Ольга Громько. «Космобиолухи» .....	215
Лион Фейхтвангер. «Безобразная герцогиня	
Маргарита Маульташ» .....	216
Нил Стивенсон. «Анафем» .....	218
<b>Гностицизм в современной культуре</b> .....	227
«Настоящий детектив» .....	227
Книги Елены Хаецкой о борьбе с катарами ..	221
«Дама Тулуза»: шутка фиолетового	
рыцаря .....	223
<b>Советская эпоха русской литературы</b> .....	226
Баграт Шинкуба. «Последний из ушедших» ..	226
Борис Лавренёв. «Сорок первый» .....	227
Композиция романа Константина Федина	
«Города и годы» .....	229

Первая мировая война: отражения и преломления .....	231
Александр Фадеев. «Разгром» .....	234
Пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат .....	238
Биография автора .....	241

## **Компас для путешествующих в литературном пространстве**

Книга Нины Ищенко – это, пожалуй, парадоксальный вызов современности. С одной стороны, в её центре литература, а с другой – её тематика тесно связана с Интернетом. Литература и Интернет – это два полярных процесса, один ассоциируется с чем-то высоким и интеллектуальным, а второй с чем-то массовым и быстроменяющимся. Взаимопроникновение этих исключаящих друг друга вещей и объясняет характер книги: она состоит из аллюзий и отсылок, но посвящена важнейшим философским вопросам. Пестрота текста сочетается с рефлексией того набора ситуаций, который вызван духом постмодерна. Среди затронутых в книге тем и проблема путешествий во времени на страницах научной фантастики, и новый взгляд на сказки Пушкина, и даже интерпретация художественных образов булгаковского романа «Мастер и Маргарита».

Такой набор проблем создаёт сложность при описании жанра книги. Это нон-фикшн в форме антологии философских работ, вы-

полненный с акцентом на литературоведческих проблемах. Текст свободно связывает в себе классические ответы с актуальными вопросами, но делает это путём паноптикумизации литературного поля. Это происходит потому, что современная литературная критика анализирует наиболее видимые процессы, которые сами по себе являются следствием впадения литературы в состояние постмодерна, чем и обусловлено отсутствие действительно значимых проблем, поднятых в крупной литературной форме. По-другому это можно назвать утратой целостности.

Но и в этом затишье уже можно увидеть части, которым только предстоит собраться в целое и стать новой глобальной литературой. Практика именно такого способа видеть и представлена в данной книге. Нина Ищенко приготовила для читателя погружение в мир, противоположный быстрому и поверхностному чтению, она предлагает приостановить поток повседневной информации и остановится на идеях, действительно ценных и важных для каждого, кто ценит прочитанное и старается полностью объяснить себе происходящее через литературную призму.



Пусть же читатель не будет руководствоваться *Le secret de Polichinelle*, а получит доступ к настоящей, живой авторской рефлексии. На вопрос «что делать?» книга отвечает «себя»!

*Андрей Кондауров, философ,  
организатор Философских вечеров,  
ведущий литературного клуба  
имени Франца Кафки*

**Часть 1.**  
**Литературные основания**  
**философской критики**

## **Фандомная проза как сад расходящихся тропок**

Широкое распространение Интернета и социальных сетей в последние годы привело к развитию таких явлений, которые не существовали раньше или существовали в зачаточном состоянии, не оказывая значительного влияния на повседневную жизнь. Сейчас благодаря новым возможностям общения возникают целые субкультуры, в первую очередь молодёжные, которые быстро растут и исчезают, но при всей своей эфемерности имеют общие черты. Феномен этот довольно интересен, но осмыслен ещё недостаточно. В данной статье предпринята попытка проанализировать философские основания одного из таких явлений.

Функционирующие в Сети субкультуры очень разнообразны по содержанию, но часто имеют общую структуру, которая наглядно видна в таком явлении последних лет, как фандом. Название происходит от слова «фан» (поклонник). Фандомом называется сообщество поклонников какого-нибудь художественного произведения, книги или фильма. Существует

фандом Гарри Поттера, «Трёх мушкетеров», советской фантастики и т. д.

Для появления фандома недостаточно просто прочитать книгу и молча восхищаться ею. Фандом начинается тогда, когда читатель делится впечатлениями о прочитанном с другими поклонниками произведения. Общение между поклонниками – субстанциальный признак фандома, определяющий способ его существования.

В настоящее время фандом какого-нибудь произведения функционирует следующим образом. Все участники имеют страницу в Интернете, блог или свой сайт. Такой блог ведётся как дневник, где публикуются записи о жизни, творчестве, литературе, искусстве. Появляются они, как и записи в обычном бумажном дневнике, нерегулярно, частота заполнения блога никак не регламентируется, хотя редко обновляемые дневники, естественно, привлекают меньше читателей.

Если в своём блоге читатель наряду с другими заметками делится какими-то впечатлениями о произведении, это привлекает внимание других поклонников. Они имеют возможность написать комментарий, оценить высказанное мнение, поделиться своим. Чтобы облегчить

такое общение, в большинстве функционирующих фандомов существуют обзоры.

Обзоры – это анонимный блог, который занимается исключительно тем, что публикует списки новинок такого рода, которые появились в Сети. В зависимости от того, насколько фандом живой, обзоры публикуют новости раз в неделю, раз в три дня или каждый день. В такой публикации указано всё, что появилось по данной теме за истекший период: такой-то прочитал третью главу книги и делится впечатлениями; такой-то спрашивает, какого числа родился главный герой; такая-то нарисовала иллюстрацию к пятой главе или вышила подушку в цветах главной героини; кто-то приглашает всех любителей из своего города погулять в парке и обсудить любимую книгу; кто-то услышал музыку, которая напомнила ему какой-то знаковый эпизод сюжета; кто-то сделал своими руками шпагу с инкрустацией; кто-то продаёт старое издание, так как купил новое, и т. д. В функционирующем фандоме новости такого рода появляются постоянно, и существуют люди, которые этим интересуются, реагируют на это, пишут и высказывают свое мнение по этим вопросам.

Средний фандом насчитывает несколько десятков человек. Популярные фандомы, как в

случае с Гарри Поттером или «Властелином колец», могут быть гораздо больше. Софандомники живут в разных городах и даже в разных странах. Они объединяются на страницах своих блогов и, пока состоят в фандоме, живут жизнью фандома как одно целое.

Чтобы с энтузиазмом тратить время на такие вещи, нужно иметь время и энтузиазм. Отсюда понятно, что фандом формируется в первую очередь из школьников и студентов, а точнее, из школьниц и студенток, хотя возрастных ограничений здесь нет. Известны фанаты как десяти, так и семидесяти лет от роду. Некоторые уходят из фандома быстро, когда остывает первый пыл, некоторые остаются в фандоме на много лет и не теряют интереса к такого рода деятельности.

Охарактеризовать гендерный состав фандома нелегко из-за анонимности в Интернете, но по существующим оценкам количество мужчин в этой среде колеблется в пределах 10 – 30% для разных фандомов, причём последняя цифра считается очень высокой.

Идея всем софандомникам встретиться в реальной жизни естественно возникает в ходе общения и часто воплощается в жизнь. Если сюжет позволяет, софандомники организуют балы, танцы, маскарады, сами шьют костюмы,

делают бижутерию и холодное оружие, посещают танцевальные курсы и постоянно обсуждают всё это в Сети. В некоторых фандомах такие встречи становятся регулярными, например, проводится осенний бал и весенний бал, куда приглашаются иногородние, делаются фотографии и т. д.

Большой частью фандомной жизни являются ролевые игры. Игровая деятельность фандома – тема слишком обширная, чтобы сколько-нибудь полно осветить её здесь. Игры существуют не в каждом фандоме. Игра требует более серьёзной подготовки. Участники выбирают себе роли в рамках сюжета, пишут сценарий, изготавливают костюмы, оружие, предметы быта. Игра длится от одного до нескольких дней, в ней участвуют десятки людей; игра породила свою собственную обслуживающую идейную структуру. Всё действие похоже на комедию дель арте, когда каждый действует в соответствии со своим амплуа по общим намеченным контурам сюжета. Подготовка, а затем разбор игры дают пищу фандому на много дней.

Фандомная субкультура распространена в англоязычных странах, в Японии и, начиная с девяностых, приживается в России. Первое по времени явление европейской культуры, кото-

рое уже имеет важные признаки фандома, – это читательский успех рассказов Конан Дойля ещё при жизни автора. Тут появляется значимый элемент, который становится определяющим в дальнейшем, – взаимодействие с читателем. Читатель влияет на судьбу героя. Читатели пишут продолжения, пусть даже эти читатели – профессиональные писатели, как Джон Диксон Карр или Рекс Стаут. Читателями создаются версии, которые могут быть интереснее авторского варианта в литературном отношении.

Фандом принимает свою классическую узнаваемую форму в феномене толкинизма. «Властелин колец» был написан в 1948 г. В шестидесятые годы появляются произведения, посвящённые роману, исследования эльфийских языков, атлас Средиземья, описание погребальных обрядов разных придуманных Толкином народов и т. д. В семидесятые число таких публикаций растёт [2]. Ролевые игры в таком виде, как мы их знаем, формируются среди толкинистов. Фандомы Шерлока Холмса и «Властелина колец» существуют до сих пор и являются очень активными и многолюдными.

Среди разных видов деятельности фандома литературная занимает особое место. «Проза» по-английски fiction, фанатские тексты назы-



ваются фанфикшн, отдельное произведение называется фанфик или просто фик.

Разновидностей фанфиков очень много. Для примера рассмотрим сонгфики, то есть песни. Это может быть песня от имени какого-нибудь персонажа, может быть песня, в которой переказывается сюжет или выражаются впечатления читателя. К песне пишется музыка, жанры которой самые разнообразные. Она самодельная и непрофессиональная, но это не всегда значит плохая. Некоторые музыкально одарённые авторы выходят за рамки фандомной субкультуры, чему служит примером Майя Котовская, известная под псевдонимом Канцлер Ги. Как автор-исполнитель она пишет в нескольких фандомах и ездит с концертами по всей России. Когда осенью 2014-го после войны в Луганск стали возвращаться жители, света почти нигде не было и работала одна-единственная радиостанция «Радио Новороссии», на этой волне звучала песня Канцлера Ги «Романс Ротгера Вальдеса», написанная в фандоме «Отблески Этерны» [3].

Песни иллюстрируются видеорядом. Это может сделать любой участник фандома, сообразуясь со своими вкусами и видением произведения. В некоторых случаях видео снимается участниками фандома специально для данного

проекта, гораздо чаще используется готовый материал, отрывки из существующих фильмов, клипов, мультфильмов, аниме, любительская съёмка. Результат выкладывается в блоге, на Ютубе, на любом сайте, и поклонники могут оценить его и обсудить. В частности, для упомянутой песни Канцлера Ги использовались кадры из фильма «Повелитель морей» (в роли Олафа Кальдмеера Рассел Кроу) и сериала «Отчаянные романтики» (в роли Ротгера Вальдеса Эйдан Тернер).

Кроме стихов, фанаты пишут и прозу. Распространённые сюжетные ходы для фанфика – дописать, что было дальше; спасти персонажа. Если читателю не хочется, чтобы Констанция погибла, а хочется, чтобы она осталась жива, вышла замуж за д'Артаньяна и жила с ним долго и счастливо, такой читатель пишет на эту тему рассказ, повесть, роман, пьесу, поэму гекзаметром, если хватит умений и увлечённости, а современные технологии позволяют найти благодарную аудиторию.

Исходное произведение называется *канон*, а возникшие на его основе переработки – *фанон*. Отталкиваясь от сюжета канона, фанаты пишут предысторию и постисторию, разрабатывают разнообразные боковые ответвления сюжета. Какое-нибудь событие, упомянутое автором в

одной строке, можно развернуть в произведение любого размера и жанра. Можно написать канонный сюжет с точки зрения другого персонажа. История о подвесках, рассказанная миледи, кардиналом, Гримо или Арамисом, будет отличаться от версии Дюма. Исходный сюжет можно пересказать как мелодраму, готический роман, детектив, боевик, юмористическую фантастику, космооперу и т. д. Огромные возможности даёт АУ – альтернативный универсум, где описывается, «что было бы, если бы»: если бы храбрый гасконец приехал в Менг на час раньше или на час позже, если бы он свернул на другую улицу и проехал мимо дома Бонасье, если бы он опоздал с подвесками к балу. В каждой точке сюжета возможен веер вариантов. При этом можно стараться свести сюжет к канону, а можно полностью уйти от канона и создать совсем другое произведение.

В фанфиках можно сохранять характер персонажа, а можно разыгрывать те же события с другими людьми. Одним из вариантов такой смены персонажей является реверс: Констанция – королева, Анна – камеристка, что тогда будет? Портос – граф де Ла Фер, он женится на Анне де Бейль, а Атос встречается с госпожой Кокнар, как будут развиваться события? К этой разновидности примыкает кроссовер, обмен

персонажами, когда герои одного канона разыгрывают сюжет другого: Атос и д'Артаньян оказываются на Бейкер-стрит, 221б и должны расследовать дело собаки Баскервилей, а Холмс и Ватсон живут в Париже XVII века и должны вернуть подвески из Англии. Очень часто под именем известного персонажа начинает жить совсем другой герой, созданный в меру таланта пишущего.

Фандомы обычно стараются ввести в рамки эту деятельность. Довольно регулярно проводятся внутрифандомные конкурсы, например, по желанию раз в месяц или раз в три месяца; могут действовать постоянные конкурсы с неограниченным сроком набора произведений. Как правило, для участия в конкурсе набирается команда, вводятся критерии принимаемых текстов и системы оценивания, предлагаются задания разного уровня и сложности. Например, время – Констанция в Бетюнском монастыре ждет д'Артаньяна; нужно сдать тексты трех категорий: венок сонетов, повесть в стиле Джейн Остин от имени Констанции, рассказ в стиле О'Генри от имени настоятельницы монастыря. Произведения оценивают, подсчитывают баллы, пишут отзывы и рецензии.

Два раза в год, в июне и январе, происходит Фандомная Битва, в которой соревнуются ко-

манды разных фандомов. Подготовку к ФБ начинают за несколько месяцев. Этот конкурс гораздо большего масштаба. Обязательно нужно получить несколько оценок из других фандомов, а для этого следует самим поставить оценку в другом фандоме. Об этом договариваются заранее, как и о форме отзыва. Иногда достаточно расставить баллы, иногда нужно писать рецензию с обоснованием своего мнения.

Предпринятое краткое обозрение литературной деятельности фандома показывает, что суть её сводится к возможно более полному перебору вариантов развития сюжета в разных литературных формах. Фандом как коллективный субъект создаёт своеобразный гипертекст, произведение, впервые описанное Борхесом в рассказе «Сад расходящихся тропок» (1944) [1]. Пишется такой борхесовский роман в течение нескольких лет, а то и десятилетий, дописать его до конца невозможно в принципе. Канон и фанон вместе реализуют все версии развития событий, описанных автором в сюжете. Автор выделил только одну тропинку, фанон дописывает остальные. Теоретически качество фика может быть как ниже, так и выше, чем у канона, то есть авторская версия не выделяется принципиально.

Как видим, Борхес на кончике пера открыл явление, которого в его время ещё не существовало. Популярность Шерлока Холмса не могла дать в сороковые годы материала для описания фандома и принципов его деятельности. Такое предвидение означает, что фандом как явление и идеи Борхеса имеют общую причину в западной культуре Нового времени. Эта причина коренится в западном понимании свободы.

Базовая интуиция современной западной культуры – это атомизированный индивид. Общество описывается как соединение индивидов, общественные интересы – как равнодействующая частных интересов. Рыночная экономика возникает как результат частной экономической деятельности. В политической сфере такое понимание человека и общества приводит к либерализму, в сфере искусства – к постмодерну.

Основная ценность западного общества – свобода, понимаемая как свобода выбора индивида. Соответственно, полнота бытия понимается как реализация всех возможных вариантов выбора. Западное общество все дальше уходит от христианского понимания свободы как выбора между добром и злом. Для человека той культуры свобода – это множество вариантов. Если человеку предлагается сто вариантов зла,

он не свободен, но такое понимание уже давно стало неактуальным и даже непонятным. Отсутствие вариантов воспринимается как ограничение и несвобода, даже если все эти варианты ошибочны и вредны. Такое понимание свободы стало пробивать себе дорогу в XVI веке и окончательно победило в последние сто-двести лет, проникнув в философию, политику, экономику, искусство.

Воплощением этой идеи в искусстве и является фандомная литература. Сама структура фанона утверждает равный статус всех версий сюжета и всех литературных обработок текста. В предельном случае в фаноне терпит поражение эстетика Гегеля, согласно которой произведение искусства должно выражать некую идею в образах, и оценить произведение искусства можно по тому, насколько полно оно выражает эту идею. Идеальное содержание сюжета, правда характеров, единственно верный выбор художественных средств для её реализации – всё это в фаноне отходит на второй план и становится вспомогательным средством при переборе возможно большего числа вариантов, которые зависят только от желания пишущего. Так произвол отдельного индивида торжествует над законами искусства.

Предложенный в статье краткий очерк истории и функционирования такого явления современной культуры, как фандом, на конкретном примере показывает, как базовая интуиция западной цивилизации о самодостаточном индивиде реализуется в искусстве.

### Список литературы

1. Борхес Х. Л. Сад, где ветвятся дорожки / Х. Л. Борхес // Борхес Х. Л. Вавилонская библиотека. – Харьков : Фолио, 1999. – С. 61 – 73.

2. Гаков В. Властелин сердец. Очерк о Толкине и его мире / В. Гаков // Толкин Дж. Р. Р. Хоббит, или Туда и обратно / Дж. Р. Р. Толкин. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – С. 310 – 330.

3. Канцлер Ги. Романс Ротгера Вальдеса [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://youtu.be/laewb2QTRvI>

*Ищенко, Н. С. Фандомная проза как сад расходящихся тропок / Н. С. Ищенко // Terra культура: избранное / под общ. ред. д. филос. н., проф. В. К. Суханцевой. – Луганск: Изд-во ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 205 – 213.*



## **Машина времени в философии**

### *Статичность времени культуры как условие взаимодействия культурных смыслов*

Вот уже более ста лет, начиная с Г. Уэллса, писатели европейского культурного ареала обращаются к теме путешествий во времени. Передвижение по шкале времени стало аксиомой всех фантастических жанров литературы и кино. Случайно ли это? Или путешествия во времени всё же возможны? Эти вопросы можно поставить в рамках статичной концепции времени. Чтобы ответить на них, нужно разобраться, что же такое статичность времени, существует ли она и каким именно образом.

Современные российские исследователи Савельева и Полетаев так описывают статичность времени в своём культурологическом труде об истории учений о времени: «Статическая концепция времени предполагает реальное и в определённом смысле одновременное существование событий прошлого, настоящего и будущего, рассматривая становление и исчезновение материальных объектов как иллюзию,

возникающую в момент осознания того или иного изменения» [10, с. 80].

Последовательно проведённая статическая концепция времени встречается не только у философов и теологов, но и у современных учёных: «...Чем отличается в смысле статуса реального существования Бородинское сражение, произошедшее в 1812 г., от битвы за Москву в 1941 г.? И то и другое событие сейчас уже в прошлом, т. е. с точки зрения динамической концепции нереально, но когда-то оба они были такой же реальностью, как и переживаемый нами сейчас момент настоящего времени... Где у нас доказательство того, что на каких-то интервалах мирового пространственно-временного континуума они не остаются реальностью? Что там не гремят пушки и не льётся кровь? Только то, что мы их не воспринимаем? Но это как раз доказывает субъективный характер момента настоящего времени, как на этом настаивает статическая концепция времени» [9, с. 118 – 119].

Статическую концепцию времени впервые высказал Платон в «Тимее», и в дальнейшем она разрабатывалась в трудах платоновской Академии всю античную эпоху. Статическое время в платоновской философии называется вечностью. Вечность понимается как целокуп-

ный охват всех содержательных моментов, а время – как образ вечности в нашем мире. Даже если существование мира будет длиться бесконечно во времени, оно не будет вечным, так как не будет содержать сразу всех своих моментов. Такая смысловая цельность возможна только для Бога, в нашем же мире все события только преходящи, являются фрагментами смысла, цельность их потеряна.

В рамках статической концепции предполагается, что каждому событию соответствует конкретная единственная точка на шкале времени, и все эти точки можно обзреть как некое пространство. Таким образом, прошлое и будущее существуют реально, их кажущаяся недоступность для человека вызвана всего лишь особенностями человеческого восприятия [12, с. 41].

В противоположность статическому времени, то есть вечности, время мира является динамическим. Динамическая концепция времени полагает реально существующими лишь события настоящего времени, рассматривая события прошлого и будущего как реально уже или ещё не существующие [9, с. 101]. Такое понимание времени впервые философски разработано в «Физике» Аристотеля (кн. IV, гл. 10 – 11). Здесь философ пишет, что время кажется не причаст-

ным существованию, поскольку одна часть его прошла и её уже нет, а другая ещё не наступила и её ещё нет, а целое, состоящее из частей, которых нет, представляется не существующим [3, с. 145 – 146]. Таким образом, время в динамической концепции сводится к вечно меняющемуся мигу между двумя не существующими сферами – прошлым и будущим.

Прошлое единообразно уходит из бытия, а будущее ещё не вступило в реальность. Динамически существующий миг, единственное «теперь» не может пробегать в конечный период времени бесконечное количество мгновений. Таким образом, время в динамической концепции должно быть не континуально, а дискретно, то есть принимать ограниченное число значений.

Проблема дискретности времени была впервые поставлена Зеноном Элейским в его знаменитых апориях. В частности, апория «Стрела» прямо указывает на концепцию дискретности, как она представлена у современных исследователей, а именно: любой процесс можно представить как «совокупность состояний изменяющегося предмета, каждое из которых должно обладать строго определённой пространственно-временной локализацией. В соответствии с этим каждый движущийся предмет находится

либо там, где он ещё находится, либо там, куда он движется. Это предполагает невозможность его нахождения в некотором переходном состоянии, ибо если предмет не там, где он пока есть, и не там, где он, переместившись, окажется, то он должен был бы находиться и здесь и там, а это невозможно» [8, с. 49–50].

Представление о дискретности времени подразумевает так называемую математическую непрерывность, понимаемую как непрерывную делимость. Это значит, что «на какие бы малые промежутки мы ни делили время, один промежуток или точка всегда отделены от других, и между ними есть некоторое расстояние. Т. е. каждая точка времени отделена (изолирована) от других (точно так же, как не пересекаются точки на числовой прямой)» [10, с. 82]. Дискретность времени делает невозможным движение в таком пространстве, что и показал Зенон своим рассуждением, которое иллюстрирует тезис Парменида о неподвижном бытии.

Описанные представления о времени осмыслялись теоретически в европейской науке XVII века как результат исследования астрономических процессов и утверждения в культуре атомистических концепций темпоральной дискретности, возникших в античности и введённых в широкий научный оборот

философами Нового времени. Социокультурным фактором, обеспечившим доминирование этой концепции в общественном сознании западноевропейских народов, является утверждение буржуазного индивидуализма во всех сферах культуры Нового времени [7, с.266 – 273]. Такое астрономическое или абсолютное время называется ещё ньютонианским.

Мы не можем согласиться с Савельевой и Полетаевым в том, что астрономическое время является статическим [10, с. 80 – 81, с. 83]. Статичность времени предполагает одновременное сосуществование настоящего, прошлого и будущего, возможность менять направление движения в таком времени, и закрытость прошлого и будущего для человека неккими ограничениями человеческой природы, но не онтическим устройством мироздания. Это совершенно неверно для ньютонианской физики. В классической механике реально существует только один миг между прошлым и будущим, другие времена недоступны человеку не в силу дефектов восприятия, а в силу именно такого устройства вселенной. Механика использует модель обратимых механических процессов, которые теоретически могут идти в разные стороны вдоль временной шкалы, однако всегда подчёркивается, что это только модель, ис-

пользуемая для унификации описания разных процессов кинематики (ускорение и торможение, движение в противоположные стороны и так далее). Классическая физика строго отличает модель как способ упростить описание физической задачи от существующей структуры бытия, которая адекватно выражается не статической, а динамической моделью времени.

Кризис индивидуализма и разложение порождённых им культурных форм в XX веке приводят к пересмотру универсальной значимости концепции абсолютного или астрономического времени. Релятивистская теория Эйнштейна утверждает, что концепция абсолютного времени Ньютона неприменима в естественных науках, и течение времени зависит от системы отсчёта. В каждой системе отсчёта время является динамическим.

Сорокин и Мёртон в 1937 году раскритиковали идею о том, что время общественных процессов может адекватно измеряться движением астрономических объектов [1, p.629]. Они предложили для характеристики социальных процессов использовать социальное время.

Социальное время определяется как время синхронной деятельности больших групп людей [1], тем самым характеризуя деятельность социальных групп любой величины вплоть до

общества в целом. Социальное время представляется собой в этом случае интуитивное ощущение течения социальной жизни, переживаемое современниками [11, с. 29], то есть людьми одного общества и одной культуры на одном и том же этапе её развития. Социальное время зависит от интенсивности социальных изменений и характеризует скорость общественных перемен в социуме.

Все социальные процессы в обществе имеют культурный аспект и соответственно измеряются временем культуры. Время культуры характеризует смену состояний культуры в целом и всех её элементов [5]. Отличительными чертами времени культуры являются: непрерывное движение смыслов; возможность движения в обоих направлениях от точки отсчёта; существование смыслов в ситуации одновременности; существование не актуализированных смыслов в латентном виде и их возможная актуализация в определённый момент [6].

Таким образом, на новом уровне современная гуманитарная наука возвращается к платоновской концепции статического времени, в котором все смыслы явлены одновременно, перемещение между точками которого возможно и реально. В природе путешествия во времени невозможны, но время культуры поз-



воляет перемещаться между точками культурного пространства, в которых реализованы разные аспекты культурных смыслов. Путешествие во времени в современных жанрах и широкая популярность такого сюжетного хода вызваны тем, что это один из простых и доступных способов обозреть разные культурные смыслы и сформировать на их основе свой вариант взаимодействия прошлого и настоящего собственной культуры.

#### Список литературы

1. Sorokin, P. A. Social Time: A Metodological and Functional Analysis / P. A. Sorokin, R. K. Merton // American Journal of Sociology. – Mar., 1937. – Vol. 42, Issue 5. – P. 615 – 629.

2. Алексина Т. А. Время как феномен культуры [Электронный ресурс] / Т. А. Алексина // Библиотека электронных публикаций. – Режим доступа: [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina\\_vremia.html](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina_vremia.html)

3. Аристотель. Физика /Аристотель // Собр. соч. : в 4 т. Т 3 / Перевод /Вступ. статья и примеч. И. Д. Рожанский. – М.: Мысль, 1981. – С. 59 – 262.

4. Блудов, М. И. Постулаты Эйнштейна / М.И. Блудов //Беседы по физике, ч. III.

Изд. 2-е, переработ. – М.: Просвещение, 1974. – С. 56–73.

5. Долженко О. А. Время и темпоральность как формообразующий компонент культуры / О. А. Долженко // Философские достижения: сборник научных трудов. – Вып. 12. – Ч. 2. – Луганск: Изд-во СНУ им. В. Даля, 2010. – С. 75–85.

6. Иливицкая, Л. Г. Время и хромотип: новые подходы и понятия / Л. Г. Иливицкая // Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов. Диссертация на соискание ученой степени канд. филос. наук. – Саранск, 2011. – 159 с.

7. Косарева, Л. М. Эволюция концепции времени в науке / Л. М. Косарева. Рождение науки Нового времени из духа культуры. – М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1977. – С. 245 – 278.

8. Маркина, О. В. Взаимосвязь временных теорий / О. В. Маркина // Философские аспекты учения о времени, пространстве, причинности и детерминизме. – М.: Ин-т философии АН СССР, 1985. – с. 39–53.

9. Молчанов, Ю. Б. Проблема времени в современной науке / Ю. Б. Молчанов. – М.: Наука, 1990. – 136 с.

10. Савельева, И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полета-

ев. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 800 с., 1 илл.

11. Соколов, А. В. Социальные коммуникации. – Учебно-методическое пособие. – М.: ИПО Профиздат, 2001. – 224 с.

12. Успенский, Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема) / Б. А. Успенский // Избранные труды, том I. Семиотика истории. Семиотика культуры, 2-е изд., испр. и доп. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 9 – 70.

*Ищенко, Н. С. Статичность времени культуры как условие взаимодействия культурных смыслов [Электронный ресурс] / Н. С. Ищенко // Материалы международного научного форума «Образование. Наука. Культура» (21 ноября 2018 г.) : сборник научных статей / Под общ. ред. проф. Б. В. Илькевича. Отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель : ГГУ, 2019. – С. 819 – 822 // ГГУ : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.art-gzhel.ru/>*

## Хронотуризм по культурной карте

### *Попаданчество как межкультурное взаимодействие*

Попаданчество (хронотуризм) – неофициальное название жанра литературы и кино, в котором главный герой попадает чудесным образом в другой мир или в другое время, где и происходят его приключения. В связи с этим возникло другое название жанра – хронотуризм. В постсоветской фантастике уже второе десятилетие растет его популярность. На наш взгляд, это явление имеет социокультурные причины. Популярность произведений этого жанра есть проявление кризиса идентичности, который начался в позднее советское время и не закончился до сих пор. Проявляется он в том, что культуру прошлых эпох своего народа наши современники воспринимают как чужую, и, следовательно, попаданчество можно рассматривать как феномен межкультурного взаимодействия.

В мировой, русской и советской литературе попаданчество было не слишком популярно, и жанр находился на периферии исторического романа и научной фантастики. Сам термин «по-

паданчество», пусть и неофициальный, появился уже в XXI веке, фиксируя возникший читательский бум и востребованность жанра.

Первая и самая популярная книга о попаданце, в которой применяются те сюжетные ходы, которые со временем становятся штампами, была написана ещё в 1889 году. Это роман Марк Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура». Хотя книга представляет собой талантливое литературное произведение и является классикой мировой литературы, она никогда не попадала в фокус читательского внимания и живой литературной полемики. Большой ажиотаж вызвала вышедшая в 1895 году «Машина времени» Г. Уэллса, которая считается первым произведением в жанре хронофантастики. Оба романа были доступны советскому читателю.

Советские авторы тоже работали в этом жанре, но созданные в советский период произведения были немногочисленны. К их числу относится роман Л. Лагина «Голубой человек», в котором советский студент переносится ментально в 1894 год и включается в революционное движение. Книга вышла в 1966 году и была значительно менее популярна, чем произведение того же автора «Старик Хоттабыч». В творчестве популярных фантастов братьев Стругац-

ких попаданчеству посвящены две повести – «Попытка к бегству» (1962) и «Подробности жизни Никиты Воронцова» (1984). Это, пожалуй, и все произведения жанра, вызвавшие хоть некоторый читательский интерес.

Ситуация начинает меняться в постсоветское время. Первой книгой этого жанра, опубликованной в России, является «Византийская тьма» А. Говорова (1995). В этой книге советский студент-историк попадает в Константинополь накануне захвата его крестоносцами в 1204 г. Автор много внимания уделяет обоснованию того, как его герой сможет общаться с людьми из другого времени: Денис специально изучал Византию, знает греческий, умеет читать и писать на этом языке, разбирается в политической ситуации того времени. Позднейшие авторы такими мелочами утруждают себя редко. Как правило, попав в любую возможную эпоху – от Древнего Рима до Рязани накануне Батыева нашествия, – главный герой либо таинственным образом уже знает местный язык, либо быстро обучается ему, не останавливая внимание читателей на этом процессе.

В 1996 году выходит из печати первая книга А. Бушкова о Станиславе Свароге, майоре ВДВ, который из провинциального военного гарнизона попадает на другие планеты и в другие

миры. Сериал оказался столь популярен, что на данный момент насчитывает 10 романов, последний из которых вышел в 2015 году.

Это были ручейки, которые к настоящему времени превратились в реку. В популярных онлайн библиотеках существует раздел «Попаданцы» наряду с более традиционными разделами «Научная фантастика» и «Космическая фантастика» [6], разные российские издательства печатают книги о попаданцах по несколько сотен в год, создаются тематические сайты [8], о попаданчестве пишутся статьи [5], этот феномен обсуждают на «круглых столах» [1].

На сайте «Попаданцы от А до Я» [8] произведения группируются по категориям, число показывает, сколько книг в рубрике (данные на апрель 2017 г.). Этот список позволяет представить общую картину:

- Аномальные зоны – 20
- Параллельные миры – 252
- Попаданцы на другие планеты – 89
- Попаданцы в магические миры – 365
- Попаданцы в аниме / мангу – 10
- Попаданцы в прошлое – 615
- Попаданцы в будущее – 36
- Попаданцы к нам – 90
- Попаданцы в книги – 9
- Попаданцы в космос – 36

- Попаданцы в миры снов – 8
- Попаданцы в загробный мир – 9
- Попаданцы в игры / ЛитРППГ – 44
- Попаданцы в фильмы / сериалы – 2

Как видим, самый популярный раздел – попаданцы в прошлое (615 романов). Чаще всего герои современных авторов попадают в разные эпохи русской истории. Именно такие романы становятся популярны. Рассмотрим рубрику «Попаданцы в прошлое» более подробно. Количество книг в разделах и примеры из аннотаций помогут представить временные рамки хронотуризма.

Киевская Русь (68 книг в разделе): «Древняя Русь конца X века. Походы князей Олега Вещего, Игоря и Святослава Великого показали всему миру воинскую силу государства россов. И заставили бояться... Теперь над страной сгущаются тучи, ведь враги Руси умеют воевать не только силой, но и хитростью. Если не получится завоевать страну, где почти каждый знает, с какой стороны хвататься за меч, то можно опутать паутиной интриг, заставить правителей добровольно склонить голову. И вот в это непростое время наш современник попадает в тело варяжского князя. Сумеет ли он выжить в мире, из прошлого ставшем настоящим? Сможет ли переломить известный ему по книгам



ход истории, переписав ее заново?» (Варяги. Черный ярл) [7].

Батыево нашествие: «Хан Батый назвал этот город «злым». Ещё нигде его войско не встречало столь ожесточённый отпор. Русские витязи отважно бились на крепостных стенах маленького Козельска, защищая его от несметных полчищ кочевников. Семь долгих недель длилась осада. Потом город пал. Ворвавшись в Козельск, завоеватели не пощадили никого, даже грудных детей. И вот появился шанс переиграть тот бой, навсегда изменив привычное русло истории. На помощь далёким предкам отправляется отряд российского спецназа во главе с майором Дёминым. Их всего пятеро против десятков тысяч, задание выглядит форменным самоубийством. Однако вместо того чтобы умереть самим, они постараются перебить своих врагов, спасти Козельск и помочь древней Руси» (Спасти Козельск) [2].

Период Московского царства (92 книги в разделе): «Группа российских пограничников, погибших в бою на горном перевале, воскресает несколько веков спустя. Люди из будущего поручают им странную миссию: отправиться в далекое прошлое, в середину шестнадцатого столетия, и отбить у татарского отряда «кастинг» – деталь научного оборудования. Задача

кажется несложной для вооруженных до зубов солдат. Но в первой же схватке сержант Андрей Матях понимает, что тактика и оружие двадцатого века неприемлемы в битвах эпохи Ивана Грозного...» (Андрей Беспамятный. Кастинг Ивана Грозного) [10].

XVII – XVIII вв. (140 книг в разделе): «Кто: успешный российский бизнесмен тридцати семи лет от роду, образование высшее (три штуки, в том числе бакалавриат в Гарварде), холост, не судим, владелец трех квартир (Москва, Лондон и Ла-Валетта), двух домов (Малага и Флом), парка роскошных авто, а также одной яхты. Что было: абсолютно всё, что в России сопутствует желанию делать большой бизнес и закаливает характер. Что будет: вдруг окажется в глубокой за... то есть в глубоком прошлом. В неизвестно каком году накануне Смутного времени. В теле десятилетнего пацана. И без какого бы то ни было влияния и возможности воздействовать на ситуацию. Чем сердце успокоится? А вот это мы ещё посмотрим!» (Царь Федор. Ещё один шанс) [3].

Россия XIX – начала XX века, до 1917 года (138 книг в разделе): «„Флоту – побеждать!“ – этот приказ адмирала Макарова изменит историю Русско-японской войны. Ибо в сознание лучшего флотоводца Российской империи

внедрен наш современник, русский моряк из XXI века. С его помощью легендарный адмирал избежит гибели на борту броненосца «Петропавловск» и превратит порт-артурскую трагедию в величайший триумф русского флота! Он сорвёт высадку японских войск и навяжет Того генеральное сражение на своих условиях. Он разгромит вражескую эскадру и потопит японские броненосцы. И вместо позора Цусимы Россия станет новой Владычицей морей!» (Флоту побеждать) [4].

Великая Отечественная война (149 книг в разделе, и это самый большой раздел): «Самолёт аса Вячеслава Суворова был сбит в немецком тылу. Он очнулся в больнице. Но не в плену у немцев, а среди родных и близких, в нашем мире. Прошло ровно два года со дня его исчезновения, но Вячеславу они показались вечностью. Его не покидает мысль, что можно вернуться в сорок третий год и принести огромную пользу Отечеству. Сопоставив все факты своего перемещения во времени, Вячеслав находит на дне озера временной портал. Теперь с ним отправляются родственники и друзья, прихватив главное – стратегически важную информацию и современное оружие. И вот семь человек из будущего прорываются через немецкие тылы к фронту» (Возвращение истребителя) [9].

Привести числовые данные по всем разделам затруднительно, так как некоторые разделы пересекаются, но и приведённые данные позволяют понять, что хронология попаданчества охватывает всю русскую историю.

В чём причина такой популярности попаданчества? Почему расцвет жанра начался через сто лет после его возникновения? Нам представляется, что это взаимосвязанные вопросы, на которые мы попытаемся ответить ниже.

Роман о попаданце появился на основе исторического романа, родоначальником которого был Вальтер Скотт. Основное отличие исторического романа от его нового подвида заключается в фигуре главного героя. В историческом романе герой всегда формально принадлежит тому времени, о котором идёт речь, однако духовно он никогда не принадлежит культуре прошлого.

О романах Вальтера Скотта говорили, что он фактически одевает своего современника в одеяния разных эпох и рассказывает людям XIX века о них же самих, но в другой обстановке. Это замечание можно считать главной характеристикой исторического романа вообще. Факты, хронология и даже сюжет исторического романа основываются на исторических источниках, однако индивидуальное сознание героев

и общественное сознание, которое их породило, автор находит только в своей эпохе. Как в любом разговоре собеседники говорят прежде всего о себе, даже если делают универсальные обобщения касательно всего рода человеческого; так и в историческом романе автор описывает общественную психологию своего времени, своего круга, своего народа. В историческом романе описаны факты прошлого и общественное сознание настоящего, то есть современного автору общества.

Таким образом, исторический роман всегда даёт видение другой эпохи с точки зрения современников автора. Это попытка вдохнуть жизнь в мертвые вещи, заставить заговорить памятники другого времени, осмыслить события прошлого так, как если бы они происходили с нашими современниками, как если бы их совершали люди нашего времени и нашего круга, с усвоенными сейчас мыслительными и эмоциональными привычками. Исторические романы Вальтера Скотта, безусловно, нужно читать историку, но не историку Крестовых походов или завоевания Шотландии англичанами, а историку XIX века, и тем важнее именно для него, что общественное сознание, духовная жизнь общества важнее материальных предметов как таковых, а духовная жизнь XIX века выражается в

таком феномене той эпохи, как исторические романы Вальтера Скотта.

Описание другой эпохи с точки зрения эпохи современной можно рассматривать как описание другой культуры в представлениях, понятиях и образах культуры современной. Взаимодействие же двух разных культур есть предмет изучения теории межкультурной коммуникации.

Это межкультурное взаимодействие асимметрично, так как действует только одна, современная культура, а культура прошлого лишь предоставляет материал. Оно ограничено временными рамками популярности исторического романа. Во взаимодействии участвуют субъекты разного уровня: с одной стороны, культура прошлого как целое, с другой – читающая публика, составляющая аудиторию автора исторического романа. Предметом взаимодействия являются события и артефакты прошлого, на основании которых современная автору культура конструирует собственную интерпретацию.

Специфической чертой исторического романа как социокультурного феномена является то, что разница культур в произведении может декларироваться, но никогда не реализуется в самом тексте.

Для иллюстрации этого положения рассмотрим особенности исторического романа в России, как он реализуется в творчестве современника Вальтера Скотта, одного из первых авторов исторической прозы в России, Николая Загоскина (1789 – 1852).

Загоскин написал две книги, которые сразу же стали популярны, неоднократно переиздавались в течение последующих ста лет, перерабатывались для сцены и вошли в круг чтения каждого образованного русского человека. Произведения эти называют «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) и «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831). Один роман описывает современные автору события, другой – эпоху, отстоящую от времени жизни Загоскина на 200 лет в прошлое. Сходство названий подчеркивает единство авторской концепции. Для Загоскина русские в 1612 и в 1812 годах совершенно одинаковы. Описывая XVII век, он использует несколько устаревших названий, которые поясняет в примечаниях, и это единственное отличие от описания современных событий: приключения, персонажи, чувства и отношения в двух романах равно демонстрируют отсутствие какой-либо дистанции со стороны автора. Таким же образом, тем же языком и стилем Загоскин пишет о русских в

XVIII веке («Русские в начале восемнадцатого столетия» (1848)) и во времена князя Владимира («Аскольдова могила» (1833)).

Это и есть ключевой момент, делающий возможным исторический роман как жанр, – отсутствие дистанции в представлении автора. Описываемая культура воспринимается автором как своя собственная. У него не возникает вопросов, а можно ли в принципе объяснить психологию рыцаря-крестоносца человеку, воспитанному в буржуазной Шотландии или дворянской России. Он ни минуты не сомневается, что люди, жившие двести лет назад, по существу такие же точно, как и его современники, только носят другую одежду и называют полицейского ярыжкой. Любому явлению можно найти параллели, любое поведение можно понять и объяснить. Автор не видит никаких помех ни в каком канале коммуникации – ни с прошлым, ни с читателями.

Разумеется, такая авторская установка подразумевает наличие консенсуса в обществе по данному вопросу. Исторические романы могут быть популярны только при том условии, что все читатели автора разделяют это убеждение, что оно является общепринятым и представляет собой важную часть общественного сознания.



Европейцы XIX века, читатели Вальтера Скотта, жили в эпоху прогрессизма и европоцентризма. Более того, они её и формировали. В истории европейских народов уже была буржуазные революции в Англии и Голландии в XVII в., во Франции в XVIII в. Идеалы Просвещения становились общим местом. Декларация прав человека и гражданина, где записано, что каждый имеет право, уже прозвучала в 1789 году. Уже триста лет открываются новые земли и новые народы, включаемые в европейский культурный мир как нецивилизованные, некультурные, неисторические, которых европейцам надлежит цивилизовать, а до тех пор использовать в своих целях. Был задан единый культурный эталон – европейский народ с буржуазными ценностями и человек, воспитанный в среде этого народа в образованном сословии, усвоивший все ценности человеческой культуры, начиная с античной истории и латинского языка. Любой другой народ имел ценность постольку, поскольку имел какие-то черты сходства с нормой. Разумеется, у читателей Вальтера Скотта не возникало сомнений, что эта норма на все времена, и она подходит к прошлому не меньше, чем к настоящему.

Авторы XIX и XX веков воспринимали эти представления как само собой разумеющиеся,

как культурный фон, который не обсуждается и подразумевается, делая возможным взаимопонимание между автором и читателями и, по их общему мнению, между читателями и их предками.

Советская культура наряду с другими европейскими достижениями усвоила и эту концепцию, только сменив эталон: мерой и образцом в ней служил человек социалистический, выросший в бесклассовом обществе, воспитанный в такой среде, которая не уродует и не искажает его природу, усвоивший в ходе правильного воспитания и образования все ценности человеческой культуры и истории. Люди других эпох, по сути, представлялись такими же, как и наши современники, только с некоторыми историческими особенностями, которые в принципе сводятся к названиям устаревших предметов и технологий и умению ими пользоваться. Если советский автор хотел написать о борьбе сознательных студентов или рабочих с царизмом в конце XIX века, он выбирал героя из того времени, который действовал как современник автора, органично вписываясь в реалии. Другая эпоха была в принципе понятна, только более интересна за счет исторического антуража, описания явлений, которые не встречаются в повседневности, в ежедневном опыте читателя.

У читателя и у автора не возникало никаких трудностей при отождествлении себя с человеком другого времени, как они его понимали. В попаданчестве не было нужды.

Попаданчество становится актуальным, когда различие эпох подчёркивается или как минимум осознается. Так, Марк Твен сталкивает две культуры – феодальную Англию и индустриальную Америку, Старую Европу и Новый Свет. Автор показывает их как резко различные, противоборствующие, не способные сосуществовать в одном культурном пространстве. И речи нет об отождествлении янки с рыцарем Круглого стола.

Что касается современных писателей в русском социокультурном пространстве, они показывают другую эпоху с точки зрения нашего современника, который мыслит как читатель, принимает решения как городской житель XXI века, оценивает происходящее так, как это сделал бы сам читатель, но не человек той эпохи. Попаданчество отличается от исторического романа тем, что как чужая воспринимается та культура, которая в историческом романе воспринимается автором и героем как своя.

Эта ситуация не может не тревожить, так как она показывает, что образованный житель современного российского города воспринимает

русскую и советскую культуру как чужую, не видит в ней своего места, не может отождествлять себя с людьми хоть и другого времени, но своей же культуры.

Подводя итоги, можно отметить, что восприятие своей культуры как меры всех остальных порождает исторический роман. Литература о попаданцах в прошлое свидетельствует о восприятии двух стадий развития одного общества как двух разных культур и может изучаться как межкультурное взаимодействие.

Попаданчество в постсоветской литературе можно рассматривать как проявление кризиса идентичности. Не случайно жанр становится популярным в девяностые годы, когда советские идеалы разрушаются вместе с советским обществом, прогрессистский оптимизм уходит, считать свою культуру мерой всех культур автор и читатели уже не могут, и нужно искать новую общепринятую меру, которая не находится в современной культуре.

Хочется надеяться, что этот кризис общественного сознания завершится каким-то новым синтезом, и наши современники перестанут носиться бесплотными призраками по разным временам и землям, решая судьбу своих соотечественников с помощью «стратегически важной информации», а примут всерьёз то вре-

мя, в которое выпало жить им самим, и найдут здесь те ценностные структуры и эстетические идеалы, которые привлекают их в фантастическом прошлом.

### Список литературы

1. Афиша круглого стола на тему «„Литературные хронотуристы“: причины популярности исторической фантастики» [Электронный ресурс]. – СПб., 2008. – Режим доступа: <http://lit-afisha.livejournal.com/549439.html>

2. Дашко Д. Спасти Козельск [Электронный ресурс] / Д. Дашко, Е. Шалашов, И. Смирнов. – 2016. – Режим доступа: <http://popadanec.info/page/dmitrij-dashko-evgenij-shalashov-igor-smirnov-spasti-kozelsk>

3. Злотников Р. В. Царь Федор. Ещё один шанс [Электронный ресурс] / Р. В. Злотников. – 2010. – Режим доступа: [http://book-online.com.ua/show\\_book.php?book=2170](http://book-online.com.ua/show_book.php?book=2170)

4. Коротин В. «Флоту – побеждать!» [Электронный ресурс] / В. Коротин. – 2017. – Режим доступа: <http://popadanec.info/page/vjacheslav-korotin-flotu-pobezhdai>

5. Невский Б. Попаданцы: штампы и открытия [Электронный ресурс] / Б. Невский // Мир фантастики. – 2012. – Сент., № 109. – Режим доступа: <http://old.mirf.ru/Articles/art5368.htm>

6. Он-лайн библиотека «Альдебаран», сайт, жанр фантастика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://aldebaran.ru/genre/fantastika/>

7. Поляков В. Варяги. Черный ярл [Электронный ресурс] / В. Поляков. – 2016. – Режим доступа : <http://popadanec.info/page/vlad-poljakov-varjagi-chernyj-jarl>

8. Попаданцы от А до Я [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://popadanec.info/>

9. Поселягин В. Возвращение истребителя [Электронный ресурс] / В. Поселягин. – 2016. – Режим доступа : <http://popadanec.info/page/vladimir-poseljagin-put-istrebitelja>

10. Прозоров А. Андрей Беспамятный. Кастинг Ивана Грозного [Электронный ресурс] / А. Прозоров. – 2016. – Режим доступа : <http://popadanec.info/page/aleksandr-prozorov-andrej-besпамjatnyj-kasting-ivana-groznogo>

*Ищенко, Н. С. Попаданчество как межкультурное взаимодействие [Электронный ресурс] / Н. С. Ищенко // Terra культура. – № 6. – 2017. – Режим доступа : [terra.lgaki.info/generation\\_p/popadanchestvo-kak-mezhkulturnoe-vzaimodeystvie.html](http://terra.lgaki.info/generation_p/popadanchestvo-kak-mezhkulturnoe-vzaimodeystvie.html)*

## **Культурная идентичность: инструкция по сборке (на примере романа Томаса Манна «Иосиф и его братья»)**

Предсказанное классической теорией модерности слияние человечества в сообщество с единой культурой не наступило, и в границах единого экономического, транспортного, информационного пространства реанимируются старые и возникают новые идентичности. За последние три десятилетия мир стал гораздо более разнообразным. Экономическая, военная и культурная гегемония старых цивилизаций не могут затормозить процесс формирования новых субкультурных групп с собственным самосознанием. Вопросы формирования культурной идентичности социальных групп становятся все более актуальными в настоящее время.

Эти вопросы актуальны для России и Украины. Последние десятилетия на Украине средствами манипуляции общественным сознанием формируется искусственная культурная идентичность, резко антирусская, основанная на идее национальной исключительности. Процесс формирования этой идентичности интенсифицировался в ходе войны с Донбассом,

начатой в 2014 году, и привел в настоящее время к расколу православной церкви. Какие механизмы используются для формирования искусственной идентичности в современном мире? Может ли отдельный человек противостоять информационной агрессии и сохранить свои культурные ценности в обстановке гибридной войны и в ситуации культуроцида? Для ответа на этот вопрос требуется провести анализ функционирования культурной идентичности в современном мире.

В информационном обществе нашего времени на единой экономической и религиозной основе может быть сформировано несколько разных субкультурных групп. Их существование не фундировано в социальной структуре общества и его религиозной традиции, а зависит от культурных причин. Использование пиар-технологий и различных способов манипулирования общественным сознанием позволяют искусственно создавать различные группы в культурном пространстве. В зависимости от требований субъекта манипуляции длительность жизни этих групп – от нескольких дней до нескольких лет. Небольшое время жизни у групп, мобилизованных под определенный слоган – флешмоб #янебосьсказать, организованный в украинском секторе фейсбука в



2018 году; протестующие против цензуры в Интернете по поводу ролика «Поп-культура» и т. д. Несколько лет или даже десятилетий существуют такие субкультуры как зелёные, сторонники украинского Майдана (свидомые), ролевики-толкинисты. Длительное существование субкультурных групп с особой идентичностью требует финансовых, информационных и человеческих ресурсов, создавая систему, в которой энтузиазм убежденных сторонников идеи целенаправленно используется прагматиками для привлечения новых сторонников и реализации нужных стратегий в информационной и реальной войне.

Механизм формирования субкультурных групп основан на главных принципах функционирования культурной идентичности. Культурная идентичность выполняет дифференцирующую функцию, отделяя группу от окружающих, формируя чёткое разделение на «мы» и «не-мы» [3, с. 25 и сл.]. Культурная идентичность также предоставляет конкретное наполнение образа «мы», показывая, чем избранная группа отличается от остальных. До появления единого информационного пространства и технологий манипулирования общественным сознанием эти функции выполнялись спонтанно сформированными культурными идентично-

стями, которые возникали на религиозной основе. Этот процесс описан в художественной форме в романе немецкого писателя Томаса Манна «Иосиф и его братья» (1926 – 1943). Рассмотрим, как в романе показана реализация дифференциальной и интегральной функций культурной идентичности на примере реконструированного автором народа Иакова.

Иосиф романа – это библейский персонаж Иосиф Прекрасный, сын Иакова. Иосиф и его одиннадцать братьев – прародители еврейского народа. Двенадцать колен Израилевых, как называют себя евреи, означает потомков двенадцати братьев, сыновей Иакова. А Израиль – это прозвище самого Иакова Благословенного, отца Иосифа и его братьев. И именно самоощущение Иакова, его понимание Бога и времени – самое главное в романе. Именно это самоощущение является ядром культурной идентичности, которую стремятся воссоздать средствами пиар-технологий при формировании любой субкультуры. Рассмотрим, каким образом это самоощущение формируется в истории, как это изображает немецкий автор в своём романе «Иосиф и его братья».

В первую очередь, сама книга – образец чистой интеллектуальной прозы. С первой страницы видно, что перед нами продукт куль-

туры, которая дала миру Канта, Гегеля и Хайдеггера. Генрих Гессе только в «Игре в бисер» поднялся на тот уровень, который в своём романе блестяще демонстрирует Томас Манн. Вровень с «Иосифом...» кроме других произведений Томаса Манна можно поставить только «Замок» Франца Кафки и «Человека без свойств» Роберта Музиля. Однако оба упомянутых произведения не были дописаны. Книга же Томаса Манна закончена автором, все сюжетные линии в ней сведены авторской волей в единое целое, и мы можем любоваться не отрывками, какими бы грандиозными они ни были, а целостной композицией, и оценить замысел и исполнение так, как это было задумано. Перед нами безусловный шедевр европейской интеллектуальной прозы.

Томас Манн был одним из тех писателей, которые эмигрировали из Германии после прихода к власти Гитлера. Книги Томаса Манна были запрещены в Германии. Манн начал писать свой роман ещё в Германии, а закончил в 1943 году в эмиграции. Последний, четвёртый том, по словам автора «возник от начала до конца под небом Америки, главным образом, под ясным небосводом Калифорнии, который чем-то сродни египетским небесам» [4, с. 709].

Томас Манн рассказывает, что машинистка, которая перепечатывала его рукописи, сказала, отдавая ему очередную главу: «Ну вот, теперь хоть знаешь, как всё было на самом деле!» [4, с. 703]. На самом деле ничего этого не было, добавляет он тут же. Разумеется, это иллюзия, но иллюзия мастерская, созданная с использованием всех средств языка, психологизма, драматизации действия, исторического комментирования. С одной стороны, это своеобразная литературная энциклопедия, демонстрация того арсенала приёмов, которым владеет великий прозаик, а лучше сказать – которым располагает литература его времени. С другой же стороны – это шедевр человеческой мысли и духа, позволяющий читателю прикоснуться к главному, настоящему и безусловному.

Ещё одна примечательная черта этой книги – увлечение автора эпохой и стремление соблюдать историческую достоверность. Начало XX-го века, когда Томас Манн формировался как личность, было эпохой археологического бума, который начался за сто лет до этого.

Когда в 1796 году Наполеон Бонапарт отправился в военный поход в Египет, в экспедиции его сопровождал Жан-Франсуа Шампольон, которому посчастливилось найти знаменитый впоследствии Розеттский камень, где один и

тот же текст был написан египетскими иероглифами и на греческом языке. Пока Наполеон после возвращения во Францию делал карьеру консула, императора и властелина Европы, Шампольон расшифровывал Розеттский камень, и это ему удалось: в 1824 году впервые за три тысячи лет были прочитаны египетские иероглифы [6, с. 11].

Исследование Шампольона поставило изучение истории Египта на научную основу, и привело к увлечению египтологией, которое продолжалось весь XIX-й век, и завершилось новым этапом развития археологии, когда английский учёный Говард Картер вскрыл в 1922 году гробницу Тутанхамона [1, с. 53 и сл.].

Имя Шампольона, расшифровавшего египетские иероглифы, известно сегодня любому школьнику, однако не менее важным достижением была расшифровка вавилонской клинописи немецким ученым Георгом Фридрихом Гротефендом в 1802 году [2, с. 96]. Поль Эмиль Ботта в 1840 году начал раскопки древней Ниневии и нашёл вавилонскую библиотеку, написанную клинописью [2, с. 93]. Работа с клинописными книгами позволила обнаружить прототипы множества библейских сюжетов и персонажей.

В русле увлечения археологией Генрих Шлиман, немецкий предприниматель, выросший в России, в 1870-80-е гг. нашёл гомеровскую Троию, раскопал Микены и Тиринф. Интересный анализ самоописания Шлимана см. в [8, с. 29 – 47].

Итак, XIX-й век полон археологических открытий – основы древних цивилизаций появляются на свет благодаря археологам, и человечество имеет возможность наяву прикоснуться к своим корням. Археологические находки выносятся на суд широкой публики, сопровождаются научно-популярными комментариями, о них читаются лекции, создаются художественные произведения на древние сюжеты, как например «Уарда» Георга Эберса, «День египетского мальчика» Милицы Матъе или «Вавилон» Маргиты Фигули.

Всю эту атмосферу впитывает гимназист Томас Манн, как он сам рассказывает об этом в своих воспоминаниях [4, с. 707 – 708]. Уже в школе он знал о Египте больше своего преподавателя истории. В течение жизни Манн сохранял интерес к древним культурам, и все свои знания, а также увлечение предметом он вложил в роман «Иосиф и его братья».

Братья Иосифа продали его в Египет, где в него влюбилась жена его хозяина, но юноша

предпочел погибнуть, чем уступить её желанию. В этой части история Иосифа представляет собой бродячий сюжет, известный множеству народов мира, распространённый от Индии до северной Европы [7, с. 129]. Через тысячу лет после Иосифа на этот сюжет грек Еврипид напишет своего «Ипполита», где изложит ту же историю, рассказанную несчастной влюбленной женщиной, которая до сих пор переводится на разные языки мира и не сходит с театральных подмостков. В книге Бытия и у Томаса Манна история рассказана от имени Иосифа.

Хотя выражения «Иосиф Прекрасный» и «Иосиф целомудренный» стали мемами за три тысячи лет до Докинза, который придумал это слово, главный стержень сюжета об Иосифе не в любовной коллизии. Томас Манн рисует максимально достоверную и в то же время высокохудожественную картину древнего мира, такого древнего, что античная Греция для этого мира – далекое будущее. Это мир за триста лет до Троянской войны, за полтысячелетия до Гомера, а Сократ, Платон и Аристотель – это такой модерн, который наступит через тысячу лет. На момент действия романа о народах моря, будущих эллинах, никто и не слышал. Мир Средиземноморья биполярен, то есть все культурные

пространства ориентированы относительно двух центров – Вавилона и Египта.

Название Вавилон означает «Врата Бога». Вавилон – это город, который связывает небо и землю, соединяет разные народы в своей сфере. История знаменитой Вавилонской башни ко времени Иосифа была такой же древностью, как и в наши дни, однако Вавилон всё ещё имел огромное значение в том культурном ареале, где жил Иосиф. Из Вавилона за много поколений до Иосифа вышел его духовный предок Авраам, друг Бога. Авраам – первый человек еврейского народа, который, собственно, и создал этот народ из пастухов-кочевников, создал силой своей мысли и стремления к Богопознанию. Вавилон в момент действия – культурный и политический центр того мира, в котором живёт Иосиф. Однако при всей значимости Вавилона он меркнет на фоне Египта.

Египет – это безусловный культурный гегемон Средиземноморья. Египет задаёт тон во всех сферах культуры, от женской косметики и музыки до видов оружия и систем управления. Египет существует тысячелетия. Ко времени Иосифа уже тысячи лет стоят в Египте пирамиды, тысячи лет лежит возле них сфинкс, и нос у сфинкса надбит, «а о временах, когда его вообще не было или когда хотя бы нос его был цел, и



вовсе никто не помнил» [5, с. 38]. Эта могучая сила, сохраняющая себя с древних времён, подкрепляется и современным значением Египта – Египет владеет народами, собирает дань, ведёт большую политику, и большая политика – это именно то, что делает Египет. Для пастушеского сына Иосифа Египет – огромная мощь, политическая и культурная, непрерывная и бесспорная, это властелин мира.

И на фоне этого великолепия, на окраине мира, между двух цивилизаций, в культурной провинции двух миров, живёт владетель стад Иаков со своей семьей. Иаков предстаёт как патриарх кочевого племени, но племя это невелико. С двенадцатью сыновьями Иакова, с его четырьмя женами, всеми их слугами и домоладцами народ Иакова насчитывает едва больше сотни человек. Эта сотня человек говорит на языке, который кроме них понимает ещё несколько кочевых племен в тех же краях, и тем не менее Иаков знает точно, что они – центр мира. Через них идёт история, сквозь них летит стрела времени, пирамиды исчезнут, а они останутся. Вот это самоощущение духовного центра, чувство собственного достоинства, обусловленное не мирским успехом, а духовными исканиями, ценно для Томаса Манна. Именно это самоощущение стремятся спонтанно или

искусственно воссоздать при формировании любой культурной идентичности в настоящее время.

Итак, в библейской истории отражен процесс формирования культурной идентичности на религиозной основе. Эта идентичность народа Иакова, который возник в эпоху культурной и религиозной гегемонии Египта и Вавилона как сообщество людей, заключивших завет с единым Богом. Процесс формирования культурной идентичности отражен в книге Т. Манна «Иосиф и его братья». Дифференцирующая функция культурной идентичности выражается в резком отграничении малой культурной группы от господствующих культур по религиозному признаку. Интегрирующая функция культурной идентичности, как она показана писателем, заключается в формировании особых взаимоотношений культурной группы с Богом, и в осознании своего уникального места среди других народов.

Обе указанные функции таким же образом воссоздаются при формировании культурной идентичности новых групп в наше время. На примере новой украинской идентичности можно проследить реализацию тех же моментов, которые отмечены как центральные в романе немецкого автора.

Дифференцирующая функция новой идентичности проявляется в виде резкого отторжения украинцами своей русской культурной принадлежности. Если Манн в описании реальных процессов опирался на действительные археологические открытия древних культур, то искусственно создаваемая коллективная идентичность постмайданной Украины пересоздаёт в основном последние пять столетий истории. События этого времени хорошо задокументированы, поэтому при конструировании новой идентичности используются фальсификации, подлог и выдумки на тему героической истории украинского народа.

Интегрирующая функция коллективной идентичности должна выполняться в современной украинской культуре конструктом нации, которая превышает культуру и историю. Однако нация – довольно бессодержательное понятие Нового времени, к тому же изжившее себя даже в Европе, где оно было создано. Поэтому для интеграции культурной группы в единое целое используется религиозная идентичность. В 2018 году Украинская православная церковь разорвала договор 1689 года с Русской православной церковью о воссоединении, и была основана ПЦУ – Православная церковь Украины, которая не состоит в каноническом

общении с РПЦ. Это шаг для формирования особых взаимоотношений культурной группы с Богом, и попытка обосновать свое уникальное место среди других народов.

Томас Манн, на примере романа которого анализируется механизм создания культурной идентичности, работал в тот период, когда в Германии формировалась такая же искусственная идентичность, основанная на «крови и почве», отличающих немцев от других народов, а также на расовой теории, которая создаёт онтологическую пропасть между немцами и людьми другой расы. Роман Томаса Манна воссоздаёт работу механизма, существующего в реальной истории, и показывает схему, которую использовали уже в его время. Понимание культуротворческой стратегии формирования коллективной идентичности повышает способность противостоять манипуляциям, ориентироваться в мире постоянно возникающих идентичностей и выработать собственную жизненную стратегию сохранения и воспроизводства культурных ценностей.

### Список литературы

1. Кацнельсон И. С. Тутанхамон и сокровища его гробницы / И. Кацнельсон. – М.: Наука,

Главная ред. восточной лит-ры, 1979. – Изд. 2-е. – 152 с.: ил.

2. Керам К. Боги, гробницы, ученые. Роман археологии / К. Керам. – М.: Издательство иностранной литературы, 1963. – 400 с.

3. Малыгина И. В. Идентичность в философской, социальной и культурной антропологии: учеб. пособие. изд. 2-е / И. В. Малыгина. – М.: Согласие, 2018. – 240 с.

4. Манн Т. Иосиф и его братья. Доклад // Манн Т. Иосиф и его братья. Том второй. Пер. с нем. С. Апта. – М.: Правда, 1987. – С. 702–715.

5. Манн Т. Иосиф и его братья. Том первый. Пер. с нем. С. Апта / Вступ. ст. Б. Сучкова. – М.: Правда, 1987. – 720 с.

6. Позенер Ж. Ф. Шампольон и расшифровка иератического письма // Ж.-Ф. Шампольон и дешифровка египетских иероглифов. – М.: Наука, ГРВЛ, 1979. – 11–17.

7. Серебрякова Ю. В. Промысел и проигрыш богов: внутренняя красота человека (на материале трагедии Еврипида "Ипполит") // Система ценностей современного общества. – 2010. № 10-1. – 129–131.

8. Чиглинцев Е. А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XX века / Е. А. Чиглинцев. – Казань : Изд-во Казанского гос. ун-та, 2009. – 290 с.

## **Конфликт культур и «Отблески Этерны»**

### *Конфликт культур в фэнтезийном цикле романов «Отблески Этерны»*

Жанр фэнтези появился как новое литературное направление в пятидесятых годах XX века [1, с. 309 – 312] благодаря роману «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина. За прошедшие с момента издания толкиновского эпоса столетия, помимо эпического фэнтези возникло множество разновидностей этого жанра: «тёмное» («чёрное») фэнтези, развивающее традиции готического романа ужасов XVIII века; историческое фэнтези, работающее в русле историко-приключенческого романа XIX века; «научное» фэнтези, представляющее собой симбиоз с научной фантастикой XX века; «фэнтези меча и магии» (героическое фэнтези), возродившее на новом материале жанр рыцарского и плутовского романа [3, с. 3].

Появившийся в западной культуре жанр в постсоветское время активно осваивается русскоязычными авторами. Одним из популярных произведений современного русского исторического фэнтези является цикл В. Камши «Отблески Этерны», начатый в 2004 году и допи-

сываемый в настоящее время [3, с. 59 – 60].

Цикл романов выглядит следующим образом:

- I. Красное на красном (2004).
- II. От войны до войны (2005).
- III. Лик победы (2005).
- IV. Зимний излом:
  1. Из глубин (2006).
  2. Яд минувшего. Часть I (2007).
  3. Яд минувшего. Часть II (2007).
- V. Сердце зверя:
  4. Правда стали, ложь зеркал (2008).
  5. Шар судеб (2009).
  6. Синий взгляд смерти:
    - I. Закат (2011).
    - II. Полночь (2012).
    - III. Рассвет (2017):
      - 1) Часть I
      - 2) Часть II
      - 3) Часть III
      - 4) Часть IV

Такая сложная структура цикла наглядно показывает, что в процессе написания возникли сложности как с композицией, так и с идейным содержанием произведения. Преодоление этих трудностей было не только личным достижением автора, но и отразило состояние современной литературы, обусловленное идейными исканиями постсоветского общества, в которых

выражаются культурные универсалии общественного сознания наших современников. Именно поэтому цикл «Отблески Этерны» интересен как литературоведу, так и культурологу, и может рассматриваться как значимый материал для исследования межкультурной коммуникации. Рассмотрим подробнее те основания, которые позволяют сделать такой вывод.

«Отблески Этерны» начинаются как исторический роман в стиле Дюма. В первой части используются основные персонажи и сюжетные коллизии «Трёх мушкетёров»: сразу же появляется слабый король, коварный кардинал, прекрасная королева, интриги, дуэли, отравления, сражения и прочие общие места приключенческого и авантюрного романа, действие которого разворачивается на другой планете в вымышленном государстве Талиг.

Главный герой эпопеи, Ричард Окделл, является так называемым модульным героем: персонаж «механически собирается из нескольких разнородных частей, а меняется он не по причине внутреннего развития, а по причине смены автором используемого шаблона» [3, с. 78]. Прототипами Ричарда Окделла послужили несколько узнаваемых типажей европейской приключенческой литературы XIX века: д'Артаньян Александра Дюма, барон Сигоньяк Теофиля Го-



тье, Дик Шелдон из «Чёрной стрелы» Стивенсона и менее известный Перегрин Тэвернер из романа «Опасное богатство» Джорджет Хейер, писательницы начала XX века [3, с. 79 – 89]. В первых трёх книгах цикла основная сюжетная линия связана с этим персонажем, чьи приключения формируют сюжетную канву авантюрного романа.

Усложнение структуры цикла показывает, что после третьего романа происходит смена авторской концепции, что выражается на уровне композиции в дроблении книг эпопеи, а в литературоведческом плане проявляется как смена жанровой принадлежности текста. Всю эпопею можно разделить на две большие части – первые три романа имеют общие признаки и могут быть объединены в одну часть цикла, а книги, начиная с четвёртой и вплоть до последней, можно считать второй большой частью эпопеи. Характерно, что и читатели чувствуют эту разницу: поклонники цикла уверенно делятся на тех, кто любит начало и не воспринимает продолжение, и на тех, кто считает, что с четвёртой части только и начинается самое интересное. Это разделение цикла на две части имеет обоснование в характеристиках текста.

Если первые три тома можно считать приключенческим романом, то дальше начинается

роман реалистический. Если вторую часть оценивать по законам приключенческого жанра, мы неизбежно получим довольно плохой приключенческий роман. На самом же деле неспешное развитие сюжета, смена рассказчиков и некоторые другие особенности второй части являются не признаками плохого приключенческого романа, а признаками хорошего реалистического.

При сравнении любой из книг первой и второй части заметно резкое обеднение фабулы. Например, в первой книге цикла «Красное на красном» описывается учеба Окделла в Лаик, служба его оруженосцем герцога Алвы, дружба, любовь, дуэль, карты, дворцовые церемонии, военная кампания, первобытные ритуалы на протяжении нескольких месяцев, а в книге «Яд минувшего» примерно такой же объём текста посвящён одной-единственной ночи спасения Алвы и возвращения его в Ноху. Это объясняется не отсутствием авторского мастерства, а сменой цели повествования. В авантюрно-приключенческом романе нужно провести одного или немногих героев через множество разнообразных ситуаций, а в реалистическом – показать как можно больше вариантов поведения в одной и той же ситуации. В центре приключенческого романа – отдельная личность, в

центре реалистического – общность, коллектив. Именно общность встает за перебором всех возможных типажей и вариантов. Только когда основные характеры прошли один сложный этап, автор переходит к следующему. Интрига тут не в смене событий, а в полном по возможности обзоре типичных реакций, из которых должна сложиться целостная картина.

Таким образом, при переходе от первой части эпопеи ко второй меняется главный герой цикла: если в начале это был яркий персонаж Ричард Окделл или его антагонист герцог Рокэ Алва, во второй части в центре внимания автора оказывается всё поколение Излома: обычные люди без синего взгляда, непобедимого клинка и кэналлийских песен, их не хранит магия, они не гениальные полководцы, они могут падать и ошибаться, но именно они все вместе в разных концах страны, часто не зная друг о друге, в тяжёлое время встают в строй, подставляют плечо, делают что должно на том месте, на которое поставила их судьба, и общими усилиями вытягивают страну из катастрофы. Именно появление этого героя так качественно меняет серию. Из романа плаща и шпаги цикл превращается в типичное произведение соцреализма, холистической литературы, где прослеживает-

ся становление не отдельной личности, а целой общности.

Культурные доминанты общности исследуются культурологией. Человеческое общество существует как коллективная личность. Культура представляет собой механизм, организующий коллективную личность с общей памятью и коллективным сознанием [4, с. 88]. Культурная память содержит в образном виде те нормы и ценности, которые определяют поведение людей конкретной социокультурной общности. Структурообразующие элементы культурной памяти образуют культурное ядро. Культурное ядро содержит интегрирующие идеи и образы, которые способны задавать нормы поведения и ценности в разных областях человеческой деятельности.

У разных народов эти ценности неодинаковы. В одной и той же ситуации люди разных культур по-разному выделяют главный момент и то, чем можно пренебречь, акцентируют внимание на разных культурных элементах, по-разному прогнозируют развитие ситуации, будучи сами действующими лицами, по-разному ведут себя. Отличия такого рода не случайны, стоящие за этим представления о главном и важном можно систематизировать, эти идеи имеют иерархию, структуру и свою логику.

Культура каждого народа определяется своим комплексом идей.

Есть народы, имеющие сходные ценности, есть такие, которые отличаются очень сильно. Ценности эти проявляются во всей повседневной жизни народа и на всех уровнях: в промыслах, ремеслах, спорте, семье, одежде, питании. Аккумулятором этих ценностей являются искусство, философия и религия, составляющие верхние этажи культуры.

Культура есть у каждого народа и даже части народа. Бывает культура дворянская, крестьянская, городская, национальная, первобытная и так далее. Существуют сложные культуры, которые включают в себя всегда несколько народов и могут принимать в свой состав не только дикие племена, но и государства.

Единство культуры определяется не географией её распространения, а идейной структурой. Два народа могут принадлежать одной культуре, если между ними расстилается океан, но они имеют одну религию, то есть одинаковые ценности. ЮАР и США принадлежат той же большой культуре, что и Англия, потому что все эти страны протестантские. Два народа могут принадлежать разным культурам, даже если граница между ними – тропинка в поле. Луизиана и Франция изначально не принадлежали

одной цивилизации не потому, что Луизиана лежала за океаном, а потому что во Франции жили христиане, а в Луизиане – язычники индейцы. Франция при этом относилась к европейской культуре, индейские племена не имели такой сложной культуры, которая могла бы интегрировать несколько народов на достаточно длительное время.

Культуры рождаются, расцветают и умирают. Ни одна культура не существует вечно. Шпенглер отмерял культуре около тысячи лет [5]. При всей приблизительности этого числа ясно, о каких временных промежутках идёт речь.

Около тысячи лет назад в Европе возникла новая культура – европейская католическая. Религиозно все европейские народы были едины – они были католическими. Политически эти народы не были едины, имели разные государства и постоянно воевали друг с другом.

Около пятисот лет назад в Европе появилась новая культура – протестантская. Она включает в себя все протестантские народы. Религиозно протестантский мир тоже един, как и его прародительница, католическая Европа. Политически он так же раздроблен, как и она.

Соотношение этих двух культур представляет собой проблему. Протестантский мир при

своём рождении и до сих пор явно враждебен католической цивилизации, но в некоторых отношениях они могут выступать единым фронтом и явно чувствуют свое культурное единство. Во всяком случае, католиков протестанты очевидно относят к высшему классу людей по сравнению с неграми, мусульманами, русскими и теми же китайцами.

Россия – это ещё одна христианская культура. До монгольского нашествия Русь была очень похожа на Европу и культурно (религиозный раскол ещё не проявился в такой степени), и в политическом отношении – вечной войной государств друг с другом. Интеграционный культурный потенциал России стал проявляться уже после татаро-монгольского ига, и за символическую точку отсчета можно принять время Ивана Великого, XV век, когда Россия сбросила татаро-монгольское иго, заявила о себе как о царстве и выступила как цивилизационный и политический центр для разных народов.

Каково же культурное ядро протестантской цивилизации, та сверх-идея, которую протестантская культура предлагает всякому народу, вступающему с ней в межкультурную коммуникацию? Сверх-идея протестантской культуры: не все люди – люди; есть избранные, которым можно всё, а некоторым до звания людей

не дорасти никогда. В европейской культуре эта идея диалектически развивается из представления о сверхценности индивида.

Человек всегда формируется как составная часть нескольких общностей. Человек является частью своей семьи, школьного класса, рабочего коллектива, своей дружеской компании, своего города, своего народа и так далее. Ради каждой из этих общностей человек может пожертвовать и жертвует какими-то своими интересами. Даже для того, чтобы доставить себе какое-то удовольствие, нужно от чего-то отказаться. Этот же пример показывает, как условно в данном контексте понятие жертвы. Человек это делает в первую очередь для себя, эта связь с общностью делает богаче и лучше его самого, ему не жалко времени и сил, чтобы быть частью любовной пары, клуба реконструкторов или военного отряда. В предельном случае человеку не жалко и своей жизни.

Основная интуиция европейской культуры – индивид как величайшая ценность. Это значит, что в принципе нет такой общности, ради которой можно было бы жертвовать индивидом, другими словами, в принципе нет такой общности, ради которой индивид мог бы жертвовать собой.



Это утверждение полностью разрывает описанные выше социальные связи. Никаких жертв ни для какой общности. Нет ничего выше отдельного человека, а у отдельного человека нет долгов перед «абстрактными сущностями». Семья – это фикция, язык – это не сокровищница тысячелетней мудрости, а проявление инстинктов, народ – это просто слово, которое ничего не значит. Фикции не могли реально сформировать реальную личность, значит, индивид ничего не должен никаким общностям.

Любая социальная общность в реальной жизни, а не в мире идей – это прежде всего люди. Так у нас появляется отдельный бесценный индивид, который никому ничего не должен. Не признавая реальных долгов, наш индивид тем самым обесценивает других людей. Кроме бесценного индивида, появляются не имеющие ценности все остальные. В протестантской культуре эта идея выразилась в учении Жана Кальвина о Невидимой Церкви, которое к нашему времени проникло и в массовую культуру [2].

В противоположность европейскому идеалу, русский культурный архетип заключается в том, что все люди имеют равную ценность, что все люди – люди.

Русская культура уникальна тем, что может включить в свой состав любой народ с любыми ценностями, кроме протестантских и католических. При этом народ сохраняет своё лицо и свою культуру, а его представители интегрируются в систему управления и жизнеобеспечения цивилизации на равных с остальными. Вообще весь народ получает статус имперского, когда включается в русскую жизнь по всем параметрам.

Протестантская культура уникальна тем, что тоже может включить в свой состав любой народ, но только физически. Культурно народ уничтожается, элита ещё может частично сохранить свои позиции внутри системы, но массово его представители попадают в низшие слои иерархии или просто гибнут. На данный момент в протестантскую цивилизацию входят не только протестантские страны, но и те народы, которые на них работают, в описанном состоянии.

Взаимодействие двух культур, которое заключается в трансформации смыслов обеих культурных систем, называется межкультурной коммуникацией. Межкультурная коммуникация может носить разный характер, от интеграции до конфликта. Межкультурная коммуникация русской и протестантской культуры

всегда конфликтна, поскольку основные идеи культурного ядра у этих систем антагонистичны.

Искусство и литература выражают разные стороны содержания культурного ядра своей культурной системы. Эпопея «Отблески Этерны» интересна для культуролога тем, что отражает нормы и ценности не одной, а обеих рассматриваемых культур – европейской и русской.

Носителем европейской системы ценностей в цикле является главный герой первой части – Ричард Окделл. Носителем русской системы ценностей является главный герой второй части, то есть то общество, в котором Окделл действует. С четвертой книги, где происходит смена жанра, начинается и конфликт между двумя системами ценностей, который проявляется как конфликт этих двух главных героев. Окделл, который в начале был главным положительным героем, во второй части эпопеи становится главным отрицательным персонажем, последовательно вступая в конфликт со всеми действующими лицами, представляющими талигойское общество.

Многие читатели, которым близки культурные ценности и поведенческие нормы героя первой части, воспринимают продолжение как

испорченный сюжет, в котором автор не смогла справиться с чисто литературной задачей и ради своей цели очернить явно симпатичного героя стала приписывать Окделлу нехарактерные для него поступки. На самом же деле Ричард Окделл не является неудачей автора. Неудачный персонаж совершает поступки, противоречащие его характеру. Окделл же постоянно и последовательно в любой ситуации выдаёт только самые типичные реакции – но типичны они не для русской культуры, а для европейской. Рассмотрим это подробнее.

Есть поступки, которые не одобряются в русской культуре, но одобряются в других, более примитивных культурах. Например, в каком-нибудь африканском племени принято людоедство, в каких-нибудь диких горах принят обычай кровной мести, а в ещё каких-нибудь диких степях принято покупать себе жён. Для нас это экзотично, одиозно и, вообще говоря, воспринимается как признак варварства и отсталости. Таких поступков Окделл в романе не совершает.

Некоторые поступки не одобряются во многих культурах, не только в русской. Например, отравить человека, в чьём доме ты живёшь, или судить несправедливым судом. Как ни парадоксально это звучит, таких поступков Окделл то-

же не совершает, и в этом сила его поклонников.

Окделл совершает поступки, которые не одобряются в нашей культуре, но одобряются в европейской. Однако одобряются эти поступки в европейской культуре не безусловно, а только в одной единственной модели поведения.

Всякая богатая и развитая культура вроде русской, и даже протестантская, предлагает сотни моделей поведения. Человек знает, как нужно вести себя, если ты гость на свадьбе, начальник в отделе, учитель в классе, солдат на учениях, продавец в магазине или покупатель в очереди, что делать на первом свидании, как быть, если ты с друзьями идёшь на вечеринку или с ними же на экзамен. Ролей много, вариантов поведения в каждой из них тоже много, их разнообразие определяется богатством культуры.

Поведение Окделла не описывается возникшими в Европе и описанными в европейском искусстве ролями рыцаря, дворянина, офицера. Это здесь совсем не подходит и ничего не объясняет. Поведение Окделла описывается одной моделью – белый человек среди дикарей. Хотя развевающиеся плащи, звенящие шпаги и алое вино в бокалах настойчиво подталкивают к первому варианту, надо увидеть там второй.

Несмотря на то, что окружающие Окделла люди имеют тот же цвет кожи, не обвешиваются бусами, не носят кольца в носу и перья в волосах, Ричард ведет себя с ними так, как будто он белый человек в лесах и прериях Нового Света в XVII–XVIII веке.

Рассмотрим для примера случай с Марианной: дворянин Килеан ур-Ломбах сыграл в карты на куртизанку, она обиделась, не простила и навсегда осталась благодарна человеку, который избавил её от такого поклонника, отыграв долг обратно. Как видит эту ситуацию Окделл? Белый человек, Килеан, сыграл в карты на индианку. В общем и целом Окделл знает, что играть в карты на людей нехорошо, но объяснения Штанцлера его быстро убеждают и никаких особых эмоций по этому поводу он не проявляет (как и бывало в реальности в подобных случаях). Но тут оказывается, что дикарка чувствует себя униженной и оскорблённой, она что-то говорит о высокой любви и смеет равнять себя с Настоящей Белой Леди, королевой Катариной! Реакция европейца в такой ситуации превосходно описана в романе.

Ещё один пример – Дора, Ходынка того мира, страшная давка на коронации, в которой Ричард провел несколько часов, а когда его вытащили, громко возмутился, что не поторопи-

лись сделать это раньше, и отправился домой отдыхать. Особенно важно, что на тот момент именно Окделл был цивильным комендантом столицы и в его обязанности входило не допустить давки, а если получилась, ликвидировать. Этим занялись совершенно другие люди, пока цивильный комендант приводил себя в порядок. С точки зрения персонажа он вёл себя совершенно нормально. Если бы лет двести назад настоящий белый человек застрял на два часа в немыслимой давке среди негров или китайцев... Я не знаю, какой реакции в этом случае ожидают поклонники цивилизованных европейцев, несущих свет просвещения диким дикарям, но мои ожидания описанное в книге полностью оправдало. Все погибшие негры, пришедшие за своими бусами, не стоят и одной минуты страданий белого господина, Киплинг, Готорн, Фолкнер и даже Марк Твен тому свидетели.

Конфликт разных культурных норм проявляется и в отношении к присяге Дика королю Фердинанду Оллару, которую Окделл дал как военный и не считает нужным соблюдать. Для него ситуация выглядит следующим образом: белый человек вынужденно, под давлением обстоятельств клянётся в верности индейскому вождю. Разве кто-то может всерьёз полагать,

что эта присяга его к чему-то обязывает? Как только прекратилось давление обстоятельств, автоматически испарилась и присяга, он даже не поймёт, о каких угрызениях совести вы говорите.

Когда королева Катарина отказалась разводиться с Фердинандом, свергнутым королём, реакция Ричарда: да она святая! Держит слово, данное даже дикарю! Новый король Альдо Первый добавляет: и немного не от мира сего, это уж чересчур. Так относились герои Фенимора Купера к Зверобою: слишком уж щепетилен, считает, что нельзя обманывать даже дикарей! Не для нормальной жизни.

Суд над герцогом Алвой тоже можно рассматривать как пример конфликта культур в межкультурной коммуникации. Для русского читателя Окделл поступил подло – стал судьёй человека, которому присягал на верность, который спас ему жизнь и который заведомо не виновен в том, в чём его обвиняют. Для Окделла же это выглядит следующим образом: белые люди судят индейца, чтобы соблюсти формальности. Тут вообще никаких вопросов не возникает, почему Ричард так поступил. Какой европеец на его месте поступил бы иначе?

Таким образом, цикл романов «Отблески Этерны» современной русской писательницы



содержит описание двух моделей поведения персонажей, каждая из которых культурно обусловлена и реализует нормы и ценности европейской и русской культуры соответственно. Конфликт ценностей приводит к конфликту персонажей, и описание этого культурного конфликта вынуждает автора к усложнению структуры всего цикла и к смене жанра произведения. Авантюрно-исторический роман, в центре которого яркая индивидуальность, сменяется реалистическим романом, который отражает развитие коллектива, европейский культурный архетип – бесценный индивид – сменяется русским культурным архетипом – обществом, состоящим из людей, каждый из которых ценен и важен. Взаимодействие разных ценностей и трансформация их во время взаимодействия представляют собой межкультурную коммуникацию русской и европейской культур, запечатлённую средствами современной литературы в фэнтезийном романе.

#### Список литературы

1. Алексеев С. В. Фэнтези // Знание. Понимание. Умение.– 2013.– № 2.– С. 309–312.
2. Ищенко Н. С. Невидимая Церковь в массовой культуре / Н. С. Ищенко // Четверть века с философией.– Луганск, 2015.– С. 13–18.

3. Лебедев И. В. Жанровая поэтика в русском фэнтези конца 20 – начала 21 веков / В. И. Лебедев // Диссертация на соискание ученой степени канд. филологических наук. – Москва: Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский Городской Педагогический Университет», 2016. – 162 с.

4. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в 3-х томах. Том 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – С. 76–90.

5. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Образ и действительность / О. Шпенглер. – Минск: ООО «Поппури», 1998. – 688 с.

*Ищенко, Н. С. Конфликт культур в фэнтезийном цикле романов «Отблески Этерны» / Н. С. Ищенко // Крылья: Взмах Двенадцатый. Литературно-художественный альманах. – М. : Интернациональный Союз писателей, 2018. – С. 202 – 213.*

## **Невидимая Церковь в массовой культуре**

Многие современные идеи секулярного мира имеют теологические корни. Одной из таких идей, выражающих своё теологическое содержание совершенно явно, является концепция супергероизма и супергероев, которая через американскую культуру вошла в литературу, кино, изобразительное искусство многих стран мира. Эта концепция восходит к протестантскому учению о Невидимой Церкви, которое возникло в XVI веке, в работах Жана Кальвина.

Основывается это учение на идее предопределения. Всё очень логично, рассудочно и неопровержимо. Бог всемогущ и всеведущ. Раз он всеведущ, значит, ещё до падения Адама и Евы он знал, кто из наших современников спасётся, а кто попадёт в ад. Бог всемогущ, и раз не предотвратил этого, значит, он этого не хочет. Бог также не меняет своих решений, потому что всегда знает как лучше и поступает соответственно. Отсюда следует, что обречённые аду обречены на это по воле Божьей и ничего с этим поделать не могут. Отсюда же следует, что обречённые раю также обречены на это по воле

Божьей и также ничего с этим поделывать не могут. Бог знает заранее всё, что ты сделаешь, и если тебе судьба спастись, то можешь убивать, воровать, грешить как угодно, это ничего не изменит, ибо кто ты такой, чтобы изменить волю Господа? И наоборот, если тебе суждено попасть в ад, можешь совершить сколько угодно добрых дел, ты не изменишь волю Господа, ибо она неизменна.

Из этих полутора простых мыслей, если их додумать до логического конца, получается концепция Невидимой Церкви. Среди обычных людей, большинства, обречённых на гибель, живут и действуют немногие избранные, которые спасутся. Среди всех христиан, видимой церкви, они составляют церковь невидимую. По каким критериям отличить избранных? Кальвин честно отвечал, что не знает, и узнают люди об этом только на Страшном Суде. Однако его последователей такой ответ не устроил, они хотели знать прямо сейчас и ввели множество остроумных критериев, позволяющих заглянуть в эти тайны уже при жизни. Самое важное в данной теме, что эти критерии не имеют никакой связи с христианской моралью, как и следует из изложенного в предыдущем абзаце.

Разные протестантские секты выдвигают разные критерии разделения людей, но сам

принцип разделения не отвергает никто. Два самых распространенных критерия таковы: чувство избранности и жизненный успех. Вот так просто. Что такое народ, одержимый чувством избранности и ставящий себя вне морали, мы видели сами в 1941-1945-м. Деление людей на успешных и неуспешных в протестантских странах имеет явный религиозный подтекст. Страх оказаться лузером имеет религиозную природу и не корректируется рационально.

Несколько ироничный тон этого краткого пересказа известной работы Макса Вебера о протестантской этике выражает моё личное отношение к данной теории и не означает недоказуемости того, что всё вышеизложенное имело место в действительности. У Вебера приведена огромная библиография с длинейшими цитатами, которые подтверждают, насколько это было и есть серьёзно в протестантских странах.

Разумеется, такая краеугольная концепция не могла не повлиять на западную массовую культуру. Отметим ещё раз её основные признаки: люди делятся на избранное меньшинство и всех остальных; избранные состоят в особых отношениях с Господом (или мистическим миром в широком смысле слова); крите-

рий разделения не имеет отношения к морали и вообще недоступен нашему пониманию (как сказал Лютер, та сторона поступка, по которой о нём судим мы, никогда не бывает той его стороной, по которой о нём судит Бог).

Самый яркий пример воплощения идеи Невидимой Церкви в искусстве это конечно же «Люди в чёрном». Все основные признаки налицо. Церковь реально невидимая: вспомним, как с экрана стирается имя, герой надевает чёрный костюм под слова за кадром «тебя больше нет, тебя никто не знает», и такой ценой оказывается в команде избранных, которые общаются с внеземными силами и пасут подопечных, которым нельзя открывать правду, чтобы не сошли с ума.

Концепция Невидимой Церкви нашла отражение ещё в одном западном культурном феномене, а именно в представлении о супергероях.

Не будет преувеличением сказать, что это чуть ли не сквозная тема западного масскульта. Супермен, Бэтмен и Баффи, истребительница вампиров, демонстрируют все отличительные черты данного мифа: это представители избранного меньшинства, которое стоит в особых отношениях к мистическому миру, резко отделено от простого народа по сути, но внешне су-

пергерои такие как все. Заметим этот момент. Супергерои не раскрывают себя и свои подвиги, супергерои должны прятаться, сливаться с толпой, не дать никому заподозрить, что они не такие (Суперсемейка сюда же). Это воплощение художественными средствами представления о невидимости церкви. Обратим внимание на разительный контраст с обычными допротестантскими сказками всех времен и народов.

В обычных сказках подвиг никогда не бывает тайным в принципе. Герой может какое-то время скрывать своё имя, но не сам подвиг. Змей Горыныч не тайно разоряет поля и ворует людей, и никто, убив Змея Горыныча, не стремится выдать это за естественное происшествие. Победив дракона, герой женится на красавице и становится царём – подвиг вознаграждается открыто, в мире дневного света и повседневной реальности. У обычных людей хватает смелости не свихнуться от ужаса зная, что дракон разоряет их селения, хватает ума понять героизм их защитника, и хватает правильного взгляда на вещи, чтобы вознаградить героя за подвиг высшим местом в социальной иерархии.

Итак, в народной сказке героизм вписан в структуру общества. Все основные моменты, необходимые для включения подвига и героя в социум, ясно очерчены, хорошо разработаны и

доступно изложены. Не то с западной концепцией героизма как тайного хобби. Спасать мир – ужасно тяжёлая, грязная, неблагодарная работа, которая никогда не кончается и за которую ты ничего не получаешь. Кто из супергероев не согласился бы с этим? И кто из царевичей минувших времён согласился бы?

Причина этого контраста в том, что критерий разделения на невидимую и видимую церковь лежит вне морали, другими словами, мы не можем судить о принадлежности человека к героям или злодеям по тому, хорошо или плохо он поступает.

Третий пример, который я хочу привести, это серия о Гарри Поттере. Все люди делятся на магов и магглов, магические способности врождённые, могут встречаться у не-магов, но такой человек должен уйти из своего мира в мир магов. Маги скрываются от людей. Магам запрещено использовать магию в мире людей, например, чтобы помочь обычному человеку в беде. Маги не могут использовать магию для удовлетворения своих повседневных нужд. Мир волшебников у Роулинг – откровенный паразит на человечестве, они едят, пьют, одеваются и пользуются инфраструктурой, абсолютно ничего не давая взамен. В последних книгах магические войны выплескиваются в мир людей, лю-



ди гибнут в этих разборках, не понимая что происходит и не имея возможности повлиять на свою судьбу.

Как мы видим, религиозная идея живёт в культуре, даже будучи оторвана от теологических корней. Супергерои, маги и магглы продолжают жить во множестве произведений, хотя их авторы далеки от теологических тонкостей. Тем не менее религиозную основу этих созданных искусством миров можно восстановить, чтобы знать, с чем мы имеем дело.

*Ищенко, Н. С. Невидимая Церковь в массовой культуре / Н. С. Ищенко // Четверть века с философией. Философское монтеневское общество – 2015 / Под ред. Ищенко Н. С. – Луганск, 2015. – С. 13 – 18.*

## **Ренессанс гностицизма в советской фантастике**

### *Гностические идеи в советской фантастике*

Гностики – это эзотерическая секта, возникшая в Римской империи во II-м веке нашей эры. Гностики были реакцией умирающего античного мира на появление христианства, это была хорошая попытка перехватить инициативу, использовать в своих целях новые и набирающие популярность христианские образы и идеи. Гностики хотели использовать христианскую оболочку, но сохранить старый языческий смысл. Попытка не удалась, и после нескольких веков упорной борьбы гностики сошли со сцены. На некоторых моментах этого идейного противостояния я и хочу сейчас остановиться.

Учение гностиков было эзотерическим. В гностических сектах было несколько ступеней посвящения. В отличие от христиан, которые проповедовали свои священные тексты открыто всем, кто хотел и не хотел их слушать, гностики открывали свои тексты только избранным после многолетних испытаний. Потому неудивительно, что после поражения гностиков

собственно гностических текстов почти не осталось, так что в исследовании гнозиса приходится опираться на христианских полемистов. Надо сказать, что христианские теологи хорошо знали свое дело. Уже в XX-м веке были открыты подлинные гностические тексты, и они не прибавили ничего существенного к уже известной картине.

Итак, гностики задаются вопросом: как возможно зло в мире? Как добрый совершенный Бог мог сотворить злой и несовершенный мир? Гностических сект было великое множество и подробно пересказать все варианты их ответов нет возможности, так что я опишу сам принцип гностического решения вопроса, который однозначно маркирует гностическое мировоззрение.

Решение это следующее. Существует наивысший Бог, который абсолютно благ, хорош и совершенен. От Бога отпадает некий мир. Этот мир тоже благ, хорош и совершенен, но уже несколько хуже, чем сам Бог, потому что таким же абсолютно хорошим не может быть ничего, кроме Бога. От этого мира отпадает ещё один мир, который в свою очередь немножко и незначительно хуже первого; от второго мира отпадает третий, и так далее. Разные секты насчитывают от тридцати до трехсот шестиде-

сяти пяти миров, каждый из которых немного хуже предыдущего. В самом низу лестницы находится наша земля, и это уже суший ад. Наш мир сотворен из материи, которая так ухудшилась, что по существу является злом. Некоторые гностические секты считали, что Бог Ветхого Завета это сам Сатана, что Творец нашего мира это Люцифер. В этом мире всё зло, всё плохо, это обреченное тлению и ужасу место.

Но в этом ужасном аду есть светлые моменты – это души людей. Души людей как искры истинного света, они занесены в этот мир из того самого высшего и самого светлого мира, они состоят по существу из добра, противоположного злу. И тут самая главная гностическая идея, ради которой всё и затевалось, – такие души-искры имеют не все, а только некоторые. Большинство людей имеют душу из той же материи, что и всё в этом мире. Такие люди зовутся людьми природными, они погибнут вместе с душой когда умрут. Есть люди душевные, которые имеют шанс попасть в нижний круг рая, если будут вести строгий образ жизни и соблюдать все предписания морали. И наконец есть истинные люди, люди духовные, пневматики. Только их души заброшены к нам сюда из верхнего мира, и только эти души возвратятся туда после смерти. Однако для того, чтобы вернуться

в высшую сферу, пневматик должен владеть некоторыми особыми техниками и обладать неким особым знанием. Знание по-гречески гнозис, отсюда и происходит название «гностики».

По учению гностиков Иисус пришел в наш мир только ради них, ради пневматиков. Всё, что написано в Евангелиях, это пустяки для простаков, на самом деле Иисус принес тайное знание, тот самый гнозис, который с тех пор гностики передают друг другу, чтобы вернуться на свою сияющую родину. Нужно особо отметить, что пневматики попадают в самую высшую сферу не за своё поведение и не за свои заслуги, а только по своей природе. Они не обязаны соблюдать моральные нормы, они могут вести себя как угодно, они будут спасены просто потому, что их души изначально оттуда, из царства света, туда они и возвратятся.

Мы видим тут разделение людей на два сорта, на две породы, если можно так сказать. Пневматики высшие по своей природе и стоят над моралью, им позволено всё, и они спасутся. Остальные же низшие по своей природе, погибнут вместе с миром, и по сути эти люди даже при жизни не имеют особой цены.

В описании нашего мира гностицизм смыкается с манихейством. Манихеи не признают

иерархии миров, по их учению наш единый мир сотворили добрый и злой бог, которые равны по силе между собой. Злой бог сотворил материю и человеческие тела, а добрый – души. Смерть это освобождение из этого ада, из плена материи, после смерти души возвращаются к светлomu богу. Казалось бы, для манихея естественный выход – самоубийство. Однако и гностики, и манихеи признавали переселение душ. То есть уходить надо всем вместе; пока на земле рождаются дети, душе придётся возвращаться обратно, и хорошо если на день или на год, а если нужно будет провести в этом плену лет пятьдесят? Потому манихеи, как и гностики, выбирают следующую стратегию – нужно обратиться в свою веру всё человечество, и коллективно покончить с собой. Не в смысле всем выпить яду, а перестать рожать детей. Тогда в следующем поколении человечество вымрет, и все освободятся.

Христианство конечно же не могло отнестись к этому учению равнодушно. У христианства было что противопоставить гностицизму догматически, и Церковь, тогда ещё гонимая и преследуемая, бросилась в бой.

Христиане не признают иерархии миров, наш мир единственный. Этот мир не отпал от Бога, как у гностиков, а сознательно сотворён

благим Богом. Сотворив мир, Бог сказал, что это хорошо, то есть наш мир по природе своей добр и хорош, а не зол.

Далее, человеческое тело в его нынешнем состоянии конечно слабо и убого, но Господь воплотился именно в человека, а не в ангела или какую-то высшую силу. Господь почтил и освятил человеческое тело, и презирать тело как таковое значит идти против Господа. Христиане признают воскресение в телах, то есть тело достойно вечной жизни не меньше, чем душа. Этим разбиваются гностические тезисы о том, что тело есть изначальное зло, обреченное на вечную гибель.

Церковь благословляет брак и деторождение. Церковь не учит о переселении душ. Августин говорит об этом так: если человек жил праведно и после смерти должен удостоиться Царства Небесного, не будет ли бесчеловечной жестокостью отправить его опять на землю, в тело какого-нибудь животного? Это невозможно, Бог никогда не отдаляет от себя тех, кто приходит к нему. Далее, воскресение телесное прямо противоречит идее о переселении душ.

Разумеется, не могли христиане смириться и с заявлением, что Христос пришел только ради пневматиков. Христос умер за всех и пришел ради всех и каждого, не выделяя какую-то осо-

бую породу людей. Спасутся те, кто принял дар бессмертия, кто подтвердил это своими поступками, так как вера без дел мертва. Никакие заклятия, психотехники и тайное знание тут не помогут. Что нужно знать для спасения, Церковь говорит открыто всем.

Каждое своё утверждение христиане могли подтвердить ссылкой на Писание и таким образом показать тем, кто искренне заблуждался, что гностики не христиане, и вывести этих людей из секты. После трех веков активной борьбы гностицизм сошёл со сцены, или погиб, или ушел в глубокое подполье.

Какое-то время империя жила, занимаясь внутрицерковными спорами, тринитарными и христологическими, пока в VIII-м веке не появились знаменитые павликиане. Это были открытые манихеи, с которыми ромейская империя долго вела борьбу, в том числе и вооружённую. Но самым значительным выступлением гностиков было противостояние в Провансе, в XIII-м веке, которое завершилось Альбигойским крестовым походом.

Гностики, которые тогда выступили против католической церкви, назывались катарами, чистыми. У секты было несколько ступеней посвящения. Для простецов ограничивались антикатолической пропагандой, благо папский



Рим давал для этого поводы, посвящённые же практиковали безбрачие в смысле отказ от брака одного мужчины с одной женщиной, полную сексуальную свободу для членов секты, и эндуру. Эндурой называется умерщвление голодом. Эндуре подвергали больных, стариков и детей, мотивы легко понять из изложенного.

В конце XII-го века катарская ересь захватила северную Италию и южную Францию. Местные сеньоры поддерживали катаров и вступали в секту по политическим соображениям. Появились целые области, где католические священники не смели показываться под страхом расправы, а когда в одном южно-французском городе сенешаль-катар арестовал католического епископа, папский престол наконец-то осознал, что время полумер прошло. Против катаров был созван крестовый поход, и через несколько лет катаров полностью уничтожили, сравнив Прованс с землей.

Однако как всегда бывает в таких случаях, главари секты оставили простецов на убой, а сами скрылись. Катары считали дозволенным врать и убивать ради своих целей и допускали ложную клятву. Именно для борьбы с катарами, для того, чтобы не дать распространиться ереси снова, была создана Первая инквизиция. В дальнейшем инквизиция выродилась в до-

вольно одиозную организацию, но о Первой инквизиции этого сказать нельзя. Я не склонна преувеличивать благость и доброту католической церкви, но тогда в Провансе католики столкнулись с силой, которая могла уничтожить человечество каким мы его знаем. Гуревич описывает, как в одной деревне в Пиренеях была обнаружена катарская секта. Женщины этой секты рассказывали инквизитору, как им было жалко морить голодом своих только что рождённых детей, просто сердце разрывалось, а глава их секты и отец всех этих детей говорил им, что это дьявольское искушение и им надо молиться, чтобы не обращать на это внимания. Если бы это победило и стало нормой, мир был бы значительно хуже. В той битве я на стороне католиков, их победа – наша победа.

Если в XIII-м веке католики отбились, то триста лет спустя они потерпели поражение. Я оставляю открытым вопрос о том, были ли первые протестанты связаны с теми самыми первыми древними гностиками. В любом случае главную гностическую идею о двух типах людей протестанты переоткрыли и стали воплощать в жизнь. Большинство протестантских сект признают двойное предопределение, а именно: некоторые люди ещё до их рождения предопределены Богом к раю, а все остальные

тоже ещё до их рождения predeterminedены к аду. Поступками этого изменить нельзя, переход между категориями абсолютно невозможен.

После победы протестантизма гностицизм уже никогда не уходил со сцены и всегда был в поле зрения любого европейски образованного человека. Повлияли гностические идеи и на западную фантастику, а через неё – на фантастику советскую.

Я не касаюсь вопроса о путях этого влияния, я хочу показать элементы гностического мировоззрения в известных произведениях.

В фильме «Кин-дза-дза» мы сразу же видим иерархию миров. Земля где-то посередине, высший и светлый мир – Альфа, низший и худший – Плюк. Путешествие между мирами возможно, для этого нужно иметь определенное знание, гнозис. В данном случае это координаты планеты. Заметьте, что на Землю в конце концов попадают те, кто изначально был с Земли, люди другой породы, плюканцы, на Землю не попали. Хочу также обратить внимание на то, что Альфа, которая по замыслу гностиков должна быть самой привлекательной, оказывается самой отвратительной планетой. Плюканцы не ангелы, но их вредности какие-то детские – заполучить цветные штаны или ходить на всех

плевать. Жители Альфы другое дело, это царство серьёзной недетской гордыни. Они знают, что они лучше всех, что они другой породы, они имеют право решать, кому жить, а кто будет кактусом, и ни на минуту не сомневаются в этом своём праве. Наивысший круг гностического рая оказывается самым последним кругом христианского ада.

Со Стругацкими мне будет гораздо легче. Ещё когда я смутно представляла себе, кто такие гностики, но была большой поклонницей дуэта АБС, я прочитала в одном их интервью, что они по мифологическому словарю искали, как называется их мировоззрение, и нашли, что это гностицизм.

Не будем подвергать сомнению эрудицию авторов. Поищем элементы гностического мировоззрения в их творчестве.

Далеко ходить не надо. В романах, посвящённых прогрессорству, мы наблюдаем хорошо знакомую нам иерархию миров. В качестве самого светлого мира выступает Земля, все остальные миры хуже и должны быть культурно уничтожены, не должны быть сохраняемы в том виде, в каком они есть. Путём прогресса эти миры должны стать такими, как и Земля. Добиться этого прогрессоры пытаются, интегрируясь в элиту. Они там дворяне, руководители,

министры, начальники охраны, а не простые люди из нижних социальных слоев. Сравните: «Ещё очевиднее обнаруживается ложность их толков относительно семени и может быть усмотрена каждым в том, что они говорят, будто те души, которые получили семя от Матери, гораздо превосходнее других, почему и почтены Демиургом и поставлены князьями, царями и священниками» (Ириной Лионский, «Против ересей», 2, 19).

Прогрессоры в этих мирах ведут себя как гностическая секта – скрываются, прячутся, хранят тайну, открывают правду о высшем светлом мире только посвящённым. Прогрессоры ищут в этих мирах людей, которые достойны стать в один ряд с землянами, и только им помогают, только их могут в любой момент забрать на Землю из этого ада. Такие люди воспринимаются как равные, в отличие от всех остальных. Румата смотрит на Будаха как на равного себе землянина. В последней сцене «Парня из преисподней» Гаг встречается доктора, который везёт лекарство в город, где свирепствует эпидемия. Это маленький заляпанный грязью человечек, но Гаг смотрит на него и видит высокие светлые залы, дворцы, полные прекрасных людей, и вот этот врач – такой как

они, той же самой природы. Ради таких и стоит стараться.

Там, где Стругацкие не описывают контакт цивилизаций, а пишут об одном обществе, в их борьбе с мещанством явно видно презрение пневматиков к гиликам, к природным людям. Разделение людей на две породы, на два несмешиваемых вида является центральной идеей АБС. В «Обитаемом острове» люди делятся на две группы – одни чувствительны к излучению, другие нет. Отбор происходит не по моральным или физическим данным, принадлежность к группе врождённая, изменить группу путём сознательных усилий невозможно. Выделение из человечества иной, высшей расы является главной темой романа «Волны гасят ветер». В качестве гнозиса у Стругацких выступает научное знание. До инициации людены могли заниматься чем угодно, быть пряхой или агротехником, но после инициации они занимаются лишь наукой, познанием как таковым.

Особняком стоит роман «ОЗ, Отягощенные Злом». Это роман явно гностический, где гностики упоминаются прямо. Отягощённая злом – это гностический термин, так гностики называли материю нашего мира. Один из главных действующих лиц – Демиург, это тоже гностический термин, так гностики называли творца

нашего низшего мира. Все люди на Земле делятся на обычных людей, в которых нет ничего примечательного, и на тех, у кого есть душа, прекрасная как жемчужина. Эти души собирает Агасфер Лукич, и на этой почве с ним сходится Демиург. Он хочет заполучить портфель Агасфера Лукича, где тот хранит эти души-жемчужины, потому что ради этого он, Демиург, сюда и пришел.

Изложенная в этом романе версия евангельских событий тоже восходит к гностикам. Августин пишет, что в его время, через сто лет после миланского эдикта, некоторые представляли Иисуса мягким и добрым учителем нравственности, который вовсе не собирался умирать на кресте, а арест и смерть его были подстроены Петром. Петр хотел таким образом прославиться и добиться власти, заставив верить в того, кто Богом не являлся. Эту же версию повторяют АБС в книге.

Таким образом, мы видим созданный умными и талантливыми людьми настоящий гностический космос. Разные стороны жизни регламентируются гностическими идеями. Перед нами замечательная модель, на которой можно проследить разные моменты гностического учения в их развитии и взаимодействии.

Есть мнение, что фантастика это такой жанр, изначально приспособленный для выражения именно гностических идей. Не хочешь гностической картины мира – смотри на иконы, а в фантастике ничего другого быть не может. Это было бы интересной задачей именно с точки зрения эстетики – исследовать, так ли это на самом деле, действительно ли перед нами форма, приспособленная только для одного типа содержания. В связи с этим можно упомянуть «Аэлиту» Толстого и «Час Быка» Ефремова – произведения явно не гностические, однако и вершинами жанра в чисто литературном плане их не назовешь. Оставляю эту идею будущим исследователям.

*Ищенко, Н. С. Гностические идеи в советской фантастике / Н. С. Ищенко // «На грани мира и войны». Сборник докладов ФМО за 2014 г. Под. ред. Ищенко Н. С., Заславской Е. А. – Луганск : Блиц-информ, 2015. – С. 12 – 17.*



## **Кэндзабуро Оэ: американец в Японии**

*Американская культура как универсальный  
посредник в творчестве  
Кэндзабуро Оэ*

Кэндзабуро Оэ – выдающийся японский писатель нашего времени. Его творчество – важный этап в развитии японской литературы XX века и значительный вклад в литературу мировую. В совершенстве владея литературным мастерством, Оэ обращается к острой теме культурного взаимодействия с США, которые победили Японию в 1945-м году после атомной бомбардировки, оккупировали страну, законодательно запретили Японии иметь армию, насильственно поставили Японию на путь вестернизации, перестраивая её по западному образцу. Американская политика вестернизации вызвала сопротивление, которое проявлялось в деятельности оппозиционных политических сил, радикальных экстремистов, культуре и искусстве. В частности, японский писатель Юкио Мисима пытался поднять военное восстание и покончил с собой, когда это не удалось. В противоположность ему Кэндзабуро Оэ сразу, полностью и безоговорочно встал на сторону аме-

риканцев, воспринимал мировую культуру сквозь призму американской и поддерживал навязанный Японии курс в своих гениальных произведениях. Рассмотрим, каким образом Кэндзабуро Оэ переформатировал японскую культуру для внедрения в нее американских ценностей.

### **Жизнь и творчество**

Кэндзабуро Оэ родился в 1935-м году, то есть в 1945-м, когда американцы оккупировали Японию, ему было десять лет. Своё детство он провел в маленькой горной деревушке, и как он сам потом писал, эта деревня стала для него моделью мироздания, к этому топосу он обращался не раз в своём творчестве. Оэ вспоминает, что последние военные годы в стране не хватало бумаги, дети писали на каких-то обрывках, учебники печатались на ужасной темной грубой бумаге. Когда пришли американцы, на всю школу привезли учебники по демократии и конституции, которые Америка принесла в Японию. Эти учебники были двухтомные, большого формата, на гладкой белой бумаге. Они так поразили и восхитили мальчика, что любовь к демократии и конституции он пронёс через всю свою жизнь. Все беды Японии он видел в том, что Япония недостаточно усвоила

демократию и конституцию. Когда в шестидесятые годы в Японии наметилось какое-то противостояние США и движение за суверенитет, Оэ порицает это движение совершенно искренне и с негодованием. Он рассказывает о своём ровеснике, который назвал первенца Кон-скэ, в честь конституции. Потерю этого энтузиазма по отношению к американским ценностям Оэ порицает и считает причиной всех бед послевоенной Японии.

Как видно, идеи Оэ не новы – это концепция усвоения американских ценностей на пути к прогрессу собственного общества. Никаких необычных мыслей по этому поводу у Оэ читатель не найдёт, но будет поражен исполнением. В нашем культурном пространстве эту концепцию продвигают в основном публицисты и пропагандисты, чья ангажированность очевидна и отталкивает любого непредвзятого слушателя, Оэ же в своём творчестве воплощает эти идеи с небывалым совершенством. Поскольку сейчас на Украине увлеченность западной культурой с одной стороны и отторжение этой культуры с другой стороны вызывают такие нешуточные потрясения, нам будет вдвойне интересно увидеть, как это происходило у другого народа.

Кэндзабуро Оэ – один из виднейших писателей послевоенной Японии. Его книги переведены на русский давно и продолжают издаваться, однако анализ творчества Оэ не обновлялся со времени первых изданий. В сети можно найти только старые комментарии, которые несомненно имеют свою ценность, но я уверена, что рецепция Оэ русским читателем наших дней может добавить что-то новое к образу японской культуры, очень популярной, но всё ещё недостаточно понятной. Надеюсь, что предлагаемый разбор основных романов писателя несколько восполнит это пробел.

Итак, самые крупные произведения Оэ следующие: «Опоздавшая молодёжь» (1962), «Футбол 1860» (1967), «Объяли меня воды до души моей...» (1973), «Записки пинчраннера» (1976), «Игры современников» (1979). Во всех этих романах есть общие мотивы, а в четырех из них прямо описывается одна деревня, потому я буду рассматривать их в комплексе. Самые важные образы раскрываются не в одной книге, а во всех вместе, хотя сюжетно произведения не связаны.

### **«Футбол 1860»**

Романы Оэ посвящены жизни послевоенной Японии. Основная тенденция этой жизни –

включение Японии в демократический западный мир, её вестернизация, столкновение Японии с американской культурой. Эти моменты отражены во всех романах Оэ.

Название произведения всегда несет особую смысловую нагрузку. Мы видим, что из пяти главных романов писателя в двух американские игры упоминаются в названии. Это игры, получившие распространение после войны, под американским влиянием. В «Футболе 1860» подчёркивается, что до эпохи Мэйдзи, которая началась в 1868 году, в Японии не было футбола. Что же тогда значит это название?

«Футбол 1860» – это первый подход к играм в одновременность, которые так хорошо получаются у Оэ. Апофеоз этого подхода – «Игры современников» (другое название, на мой взгляд, более точное – «Игры в одновременность»), но и в этой книге уже видны все важные моменты.

В романе рассказывает о двух событиях, которые происходят в одном и том же месте, функционально с одними и теми же главными героями, но разделены эти события столетием. Это крестьянское восстание 1860-го года и выступление деревенской молодёжи против сложившихся порядков в 1960-м году. В XIX-м веке это было обычное крестьянское восстание, в XX-м – лидер деревенской молодёжи заставляет

ребят играть в футбол, чтобы сплотить их, сделать из аморфной массы боевой отряд, и футбол становится символом всех случившихся в деревне беспорядков.

Несмотря на некоторые заметные отличия, события развиваются по одному сценарию, в романе описан как бы скелет, форма, голая структура, которая может по-разному заполняться конкретикой, но по сути остаётся неизменной и воспроизводится с интервалом в сто лет. Почему же не восстание выбрано для обозначения этого повторяющегося события, а футбол?

Это способ показать, что именно является моделью и образцом. Не новые американские влияния интерпретируются автором в духе японской культуры, а наоборот – события японской истории, повторяющиеся не одно столетие, переосмысливаются с позиций американской культуры.

Такого рода прогрессизм подразумевает, что все народы должны пройти одни и те же ступени развития, что Япония отстала на этом пути, а Америка впереди всех, потому необходимо как можно активней двигаться по этому пути и пересмотреть всю свою историю на предмет соответствия эталону – западной культуре.

## «Объяли меня воды до души моей...»

У Оэ не только японская история перетолковывается на западный манер, но и другие культуры воспринимаются сквозь призму западной.

В романе «Объяли меня воды до души моей...» показана молодёжная экстремистская группировка. Для подготовки к будущим боям подростки занимаются английским языком. Они читают на английском Достоевского.

«Прежде всего ему необходимо было подготовить тексты. У него в убежище были лишь две английские книги, которые он читал во время своей затворнической жизни: «Моби Дик» и Достоевский в английском переводе. Он выбрал проповедь старца Зосимы и написал ее за неимением доски на большом листе бумаги. Он выбрал из Достоевского именно эту главу, желая пробудить у подростков уважение к китам, как к animal. Кроме того, чтобы заранее отвлечь их от насилия, которое они могли совершить над Дзином, он попытался воззвать к ним с помощью следующего отрывка. Это была часть текста, заранее отчёркнутая им красным карандашом:

...Man, do not pride yourself on superiority to the animals: they are without sin; and you, with your greatness, defile the earth by your appearance on it, and leave the traces of your foulness after you

– alas, it is true of almost every one of us! Love children especially, for they too are sinless, like the angels; they live to soften our hearts and as it were, to guide us. Woe to him who offends a child!..

...Человек, не вознось над животными: они безгрешны, а ты со своим величием гноишь землю своим появлением на ней и след свой гнойный оставляешь после себя – увы, почти всяк из нас! Деток любите особенно, ибо они тоже безгрешны, яко ангелы, и живут для умиления нашего, для очищения сердец наших и как некое указание нам. Горе оскорбившему младенца...»

В этом отрывке выражено в кратком виде идейное содержание романа. Главный герой совершил преступление – убийство ребенка. Главный герой уходит от общества, называя себя поверенным китов и деревьев, то есть отворачивается от людей ради животных. Знаменательно, что это идейное ядро описано словами Достоевского, но на английском языке. О китах вторая книга, которую Исана взял в свое затворничество – «Моби Дик». Опять для выражения смысла своего бытия герой использует английский язык и американского автора.

Далее:

«Young man, be not forgetful of prayer. Every time you pray, if your prayer is sincere, there will be



new feeling and new meaning in it, which will give you fresh courage, and you will understand that prayer is an education.

Юноша, не забывай молитвы. Каждый раз в молитве твоей, если она искренна, мелькнёт новое чувство, а в нём новая мысль, которую ты прежде не знал и которая вновь ободрит тебя; и поймёшь, что молитва есть воспитание».

Подросткам понравился этот текст, и многие выучили его наизусть. Некоторые слова они оставили без перевода, так как не смогли подобрать японский эквивалент. Свои боевые действия по подготовке к будущему восстанию они называли prayer и считали, что этими тренировками способствуют своему education. В финальном противостоянии с полицией им пришлось выдерживать осаду, и слова «Young men, be not forgetful of prayer» они сделали своими позывными, когда им удалось выйти в эфир.

Что мы тут видим? Что англоязычная западная культура является мерой всех культур. Все другие культуры воспринимаются только через эту призму. Как известно, Достоевский и Толстой были популярны в довоенной Японии, и не просто популярны, а великий прозаик Акутагава Рюноскэ выражал своё восхищение ими и испытывал их влияние в своём творчестве. Японцу вообще-то нет нужды обращаться

именно к английскому переводу, чтобы ознакомиться с Достоевским. Я полагаю, это сознательная полемика с существующей традицией, это отказ от старого способа взаимодействия культур и демонстрация новой роли американской культуры в мире.

Далее будет показано, что в этом мировоззрении западная культура является эталоном не только для японской истории и для всех других культур, но и образцом христианской культуры как таковой.

### **«Записки пинчраннера»**

Ещё одно произведение Оэ, название которого отсылает к американской спортивной игре. Как рассказывается в самом романе, бейсбол для послевоенного поколения был чем-то особенным. Те, кому в 1945-м было десять лет, вкладывали в бейсбол всю душу. Попасть в школьную команду, участвовать в соревнованиях было мечтой. Бейсбол был символом новой жизни, нового единства. Дети следующего поколения не увлечены бейсболом, и это воспринимается как потеря, как что-то достойное осуждения. Когда игрок бежит по полю, зрители кричат ему «ЛИ ЛИ», от английского слова «лидер, лидировать». Это крик «ЛИ ЛИ» звучит в душе главного героя в самые сложные момен-

ты его истории, когда ему нужно принимать важное, определяющее решение. Таким образом, бейсбол и всё с ним связанное имеет в романе исключительно положительные коннотации.

Воспользуюсь комментариями Гривнина. Пинчраннер это игрок, у которого нет закрепленного места на поле, он бежит туда, где он нужен, помогает команде там, где команда не справляется. Другими словами, пинчраннер это помощник, спаситель. Роман называется «Записки Спасителя», что задаёт определенное восприятие для представителей христианской культуры.

В центре повествования Мори и отец Мори, испытывавшие то, что отец Мори называет «превращение». Это событие мистического плана, которое воспринимается не как точечное чудо и локальная флуктуация, а как прообраз будущего спасения всей нашей планеты. Отец и сын, которые своим превращением спасут всё человечество.

В этом романе встречается единственная на весь корпус цитата из Евангелия, с характерным изменением:

«Я лежал на полу, налипшая на ней давнишняя и свежая грязь пропиталась кровью, которая струилась из носа и ушей. Я лежал на мятых,

перепачканных листовках, пахнувших типографской краской. Усугубляя жестокую физическую боль, меня мучило и нечто иное – страшное предчувствие. В ушах звучала строка из Библии, правда несколько измененная: «Прежде чем пропоёт петух, ты трижды отречешься от себя, превратившегося». Причём «ты» относилось не ко мне, а к Мори. Мной овладел ужас – а вдруг Мори забыл о миссии, ради которой произошло наше превращение, переметнувшись в лагерь тех, кто называет его наш боец?!»

Противостоящий Мори Могуущественный Господин А. сравнивается с Гитлером, а Гитлер – с Антихристом. Могуущественный Господин А. олицетворяет большую политику западного толка, и в то же время его происхождение из архетипической японской Деревни показывает, что порождён он самой Японией, вышел из народа. Могуущественный Господин А. угнетает деревенских, они его боятся, это показывает, что в принципе тут возможен конфликт и отторжение этого явления самой Деревней, но в рассматриваемой книге этого не происходит, деревенские всё-таки его слушаются. Вот так традиционная Япония вместе с Западом порождает подобного героя, который стремится свергнуть мир в ядерную катастрофу. Мори

удаётся сорвать его планы ценой собственной жизни.

Как замечает комментатор, обращаясь к христианским образам, автор не вкладывал в них какой-то глубокий религиозный или мистический смысл, он просто выбрал понятную западному читателю форму, чтобы донести свою мысль, объяснить, что хорошо и что плохо. Скорее всего это так и есть. У меня создалось впечатление, что автор не уделял этой теме особого внимания. В его время было очевидно, что прогресс не остановить, успехи науки бесспорны, а религия – пережиток отсталого темного прошлого. Можно использовать эти образы как символы, чтобы очертить борьбу всего хорошего против всего плохого, и не более того. Язычество у Оэ получается куда живее и убедительней, оно такое полнокровное, мощное и жизнеспособное, что христианские абстракции совсем теряются и гаснут на этом фоне.

Итак, мы тут видим использованный ранее приём – описание христианства как части западной культуры, даже более узко, как части американской поп-культуры. Это всё, что у автора есть по данной теме.

## Автор у Оэ

Проблема высказанности какого-то смысла, описанности какой-то общности занимает важное место в творчестве Оэ. Явно этой темы автор не касается только в «Футболе 1860», но и этот роман можно поставить в один ряд с остальными.

В «Опоздавшей молодёжи» говорится, что спящая деревня – это спящий великан. В «Играх современников» уточняется, что этот великан – Разрушитель, основатель деревни-государства-микросоциума. Там же объясняется, что оживить убитого Разрушителя и пересказать мифы и предания нашего края – одно и то же действие. Интересно, что описывает общность, высказывает её ценности всегда чужак. Возможно, это ещё один способ показать, что старая традиционная Япония скомпрометировала себя и теперь должна молчать в новом мире, что сама Япония не может высказать свою истинную сущность – отсталость на фоне западного прогресса, тут нужен взгляд со стороны.

Текст «Опоздавшей молодёжи» – это записки-мемуары главного героя. Он там главное действующее лицо, но всё же смотрит на события постфактум, несколько со стороны. Кроме того, он ещё в детстве покинул деревню и всячески старается от деревни отгородиться, и

внутренне, и внешне. В «Футболе 1860» рассказчик тоже выходец из деревни, много лет проживший в Токио и уже совсем не деревенский человек по своим установкам и ценностям. От событий в деревне, которые разворачиваются у него на глазах, он подчеркнуто отстраняется. «Объяли меня воды до души моей...» углубляет эту тему: Союз свободных мореплавателей приглашает специалиста по словам со стороны. В «Записках пинчраннера» эта тема выходит на первый план – встреча отца Мори и его будущего писателя является завязкой действия, отец Мори подробно объясняет, зачем ему нужен писатель, который поведаст миру о нём и его превращении. Сам писатель в событиях не участвует. В «Играх современников» эта тема одна из центральных. Рассказ ведётся от имени человека, который должен записать мифы и предания нашего края, он сын чужаков в долине и много лет назад уехал оттуда, описывает он мифы и предания нашего края в Мексике, на другом краю света.

Во всех своих книгах Оэ очень далек от принципа «нет фактов, есть интерпретации». Факты там есть, и полнокровная духовная реальность стоит за каждым событием, но для того, чтобы проявиться во всей полноте, ей нужно быть высказанной в слове, в тексте.

Связь автора с текстом – главная проблема развития романа двадцатого века, и тут Оэ следует духу времени, но этот формальный момент у него иначе обоснован. Текст у Оэ не изобретение автора и с ним невозможны игры в бисер, текст – это всегда отражение какой-то реальности, часто суровой и жестокой, всегда живой и стремящейся к полноценному проявлению в мире. В «Играх современников» это чувствуется особенно сильно, там это целая космогония, работающая модель мироздания, и нельзя сказать, что это мироздание дружественно человеку.

### **Деревня-государство-микрокосм**

Это основная тема романа Оэ «Игры современников». Я считаю этот роман лучшим у Оэ и одним из лучших, что мне приходилось читать, хотя идейное содержание этого романа мне полностью чуждо. Это самая лучшая из известных мне реализаций концепции социального номинализма.

Социальный номинализм предполагает, что сложный социальный организм не имеет никаких свойств, которые не выводились бы из свойств его частей. В частности, если государство состоит из деревень, то все свойства государства сводятся к свойствам деревни и дере-



венской жизни, потому описание государства как самостоятельной сущности избыточно и ненужно. Главное в жизни народа – это деревня.

Такой подход культивируют в последние годы на Украине и вообще в постсоветском пространстве. Эту технологию пытаются применить против России не только на её западных окраинах, Сибирь тому пример. Но в подавляющем большинстве случаев это делается очень неумело. Двадцатый век оставил от архетипической деревни одну этнографию, гибнущие формы, в которые уже невозможно вдохнуть живое содержание. Кокошник красив, но на свидание в кокошнике не пойдёшь. Мы слишком долго живём в Империи и слишком долго были впереди планеты всей в новые технологические времена, потому деревня для нас уже не может быть самодостаточной.

А для Оэ может. У него получилось. Это реальный живой организм, мощный, всеобъемлющий, самовоспроизводящийся. Деревня – это живая модель мироздания, замкнутый микрокосм. Там и время течет по-своему. Используемый в «Футболе 1860» приём доведён до совершенства – рассмотрено множество вариантов одного сценария событий, показана его завершённость и целостность.

Оэ сам писал, что эта его книга – реакция на самоубийство Мисимы, который хотел возродить Великую Японскую империю, выступал с позиций всеимперской идеологии. Оэ решил создать идейную альтернативу всеимперской идеологии и мифологии и справился с задачей. Это та мифология, которая на макроуровне породила распад СССР на отдельные государства и в настоящее время плотно смыкается с национал-строительством западного толка, которое используется для уничтожения народного единства. В творчестве Оэ идеология выделения украинцев, казаков, поморов и сибиряков в отдельные нации получает мощную подпитку снизу, это живое движение навстречу, это момент, в котором сливаются западные и исконно языческие идеи.

Эта книга показывает, что язычество (в отличие от неоязычества) – не абстракция, не выдумка, не бессильное умствование ограниченного круга фанатов. Это реальность, с которой надо считаться и которой надо как-то противостоять.

### **Деревня-государство-микрокосм в пространстве мифического**

В этой идеальной деревне есть анклав чужаков. Поначалу их было даже два – корейский

посёлок и такадзёсцы, потомки коренных жителей долины. Сразу два мини-сообщества, принадлежность к которым вычеркивает из списка людей. В «Играх современников» автор видимо решил не расплытаться, к тому же корейский посёлок указывал бы на реальную Корею, размыкал бы пространство, так что остались только так называемые «потомки больших обезьян», отгноциденные жителями деревни, парии, соответствующие такадзёсцам из «Опоздавшей молодёжи». Если в первом романе герой пытается наладить контакт с изгоями и более того, именно они оказываются самыми человечными из всех жителей долины (такадзёсцы единственные кто сопротивляется оккупантам, когда остальные кричат «хелло», а кореец Кан – лучший и неизменный друг рассказчика), то в последнем романе этих мотивов нет совершенно. Итак, в архетипической деревне изгой присутствуют, менять их статус никто не собирается.

Деревня (она же государство, она же космос) часто описывается следующими метафорами: загробный мир, могила, земля мёртвых, ад. Ад чаще всего. Ад ассоциируется с радостью и весельем, упоминается об эротизме ада (в этих двух романах и в «Футболе 1860» – сквозной мотив). Целый космос, модель мироздания, об-

разец идейного костяка целого народа помещается в ад! Это совершенно особое мировидение, которое русскому читателю трудно вынести без эмоционального напряжения. Похоже, в этот всеобъемлющий деревенский идеал входит инцист («Футбол 1860», «Игры современников»).

Таким образом, по основным мировоззренческим интуициям духовный мир, описанный Оэ, явно противоположен русскому духовному миру: замкнутая деревня вместо потенциально бесконечной империи; существование нелюдей вместо христианского универсализма. Это буйное язычество очень хорошо уживается с западными ценностями. Западные идеи без существенных потерь включаются в идейный космос японской культуры. За счёт чего это стало возможным?

Ответ в том, что Оэ нашел в японской культуре именно те основные идеи, которые являются базовыми в культуре западной: деление людей на людей и нелюдей и небольшая община как основа, на которой строятся более сложные социальные структуры. Первый пункт выводит нас на базовую для протестантизма идею о двойном предопределении одних людей к раю, а других к аду. Второй пункт смыкается с западным индивидуализмом. Западные политические и социальные теории исходят из того,

что первичен индивид, а уже из желаний и интересов атомизированного индивида вырастают все сложные социальные и политические системы. У Оэ первичен конечно не индивид, а замкнутая небольшая самодостаточная община, а такие общины и их равноправные федерации играют большую роль если не в американской реальности, то в американской политической мифологии.

### **Американские ценности в Японии**

Кэндзабуро Оэ как никто другой много сделал для внедрения американских ценностей в японскую культуру. В его работах демократия, либеральное общество показано как регулирующий принцип, идеал, переформатирующий японскую действительность на уровне мифа. Центральные мифы японского коллективного бессознательного, как они выступают в работах Оэ, созвучны базовым идеям американского общества, которые не озвучиваются, но функционируют. Во-первых, это деление людей на две категории с неравным бытийным статусом, которое постоянно возрождается, продуцируя расизм, нацизм и разные виды дискриминации, а во-вторых, это разрушение имперских структур за счёт усиления малых архаических общин и локальных идентичностей – процесс, идущий

в разных странах мира и продуцирующий конфликты вплоть до военных действий. Японский писатель показывает, как эти ценности согласовываются в японской и американской культуре, создавая предпосылки японского экономического чуда и ведущего положения Японии в современном мире.

*Ищенко, Н. С. Американская культура как универсальный посредник в творчестве КэндзабуроОэ / Н. С. Ищенко // «На грани мира и войны». Сборник докладов ФМО за 2014 г. Под. ред. Ищенко Н. С., Заславской Е. А. – Луганск : Блиц-информ, 2015. – С. 23 – 30.*

## **Йокнапатофские локусы в творчестве Уильяма Фолкнера**

Тема малой родины является центральной в творчестве американского писателя Уильяма Фолкнера (1897 – 1962). Образ родного края оформляет его тексты в единое художественное целое, реализуясь в целом ряде локусов.

Более тридцати лет Фолкнер создавал йокнапатофскую сагу – рассказы, повести и романы, действие которых происходит в вымышленном округе Йокнапатофа, штат Миссисипи. Хронологически действие охватывает около двухсот лет – от прихода на эти земли первых американских поселенцев до сороковых годов двадцатого века, времени самого писателя. Топографически же созданный автором художественный космос локализуется на небольшом пространстве американского Юга.

Большую часть своей жизни Фолкнер провел на родине, в штате Миссисипи. Для создания Йокнапатофы автор использовал местный материал, который хорошо знал. Описанные в его произведениях местности имеют черты реаль-

ных, образуя в то же время самоценное художественное целое.

Укажем основные йокнапатофские локусы, присутствующие в прозе Фолкнера. Это Джефферсон, Французова Балка, а также усадьбы Сарторисов, де Спейнов, Компсонов в окрестностях Джефферсона.

Джефферсон – главный город округа, провинциальный центр сельской местности, в котором сосредоточены управление, образование, финансовая и юридическая система. В Джефферсоне живут или бывают все значительные персонажи саги. В двадцатом веке, который даётся не в ретроспективе, а как живое время персонажа, в Джефферсоне живёт Гэвин Стивенс, известный как Юрист, окружной прокурор Йокнапатофы, рассказчик, наблюдатель или участник всех историй цикла, чем подчёркивается центральное положение города в художественном мире Фолкнера.

Французова Балка – посёлок недалеко от Джефферсона, где проживают сразу несколько сквозных персонажей саги. В первую очередь это Билл Варнер, некоронованный король этой сельской местности, без ведома которого не решается никакой важный вопрос. Он не принадлежит к старой аристократии Юга, но в своей сфере занимает главенствующее положение.



Во Французовской Балке начинается свою биографию также Флем Сноупс, главный отрицательный персонаж саги, тот человеческий и культурный тип, который Фолкнер считал губительным для нормальных человеческих отношений не только в масштабах Йокнапатофы, но и в исторической и всемирной перспективе. Флем Сноупс – это воплощение духа стяжательства, или как выражается сам Фолкнер, сноупсизма. Постепенная карьера Флема от подручного в лавке Французовой Балки до самого богатого и преуспевающего банкира Джефферсона символизирует распространение бездушного делания денег как основного вида человеческой активности на различные культурные сферы. В рамках саги эта идея выражается и топографически, в виде перемещения Флема из одного локуса в другой.

Во Французовой Балке живёт Юла Варнер, центральный женский образ эпопеи, Елена Прекрасная этого космоса, и В.К. Рэтлиф, главный рассказчик историй, открывающий читателю подлинный смысл событий. Локализация этих персонажей во Французской Балке делает деревню вторым полюсом, организующим художественное пространство текста.

Усадьбы местных аристократов в окрестностях Джефферсона к моменту повествования

уже пусты или пустеют, сгорают, разрушаются по ходу действия, в реальном для читателя времени. Эти локусы в мире Йокнапатофы осуществляют связь не пространства, а времени, показывая, как в современной истории округа реализуются смыслы, принесённые его первыми обитателями, повторяются сюжеты, определившие структуру событий много лет назад. К сожалению, все эти линии ведут к торжеству Флема Сноупса, однако в рамках йокнапатофского космоса находятся силы, способные справиться с Флемом, хоть и на последнем рубеже, когда в идейном плане почти всё потеряно.

Кроме йокнапатофских локусов в саге присутствуют также города нашего мира: Новый Орлеан, Мемфис, Вашингтон, Нью-Йорк, а также европейские культурные центры – Париж, Гейдельберг, Каталония, военные базы американцев в Англии. В этих внешних по отношению к Йокнапатофе городах жители округа посещают публичные дома, учатся философии, воюют с немцами в Первую и Вторую Мировую, а также с фашистами во время войны в Испании, занимаются политикой и искусством.

Перечисленные внешние локусы связаны с йокнапатофским космосом стихией молвы, которую с философских позиций описывает Хайдеггер, а в художественной форме реали-

зует неутомимый собиратель историй Рэтлиф. «Столько лет он потратил на то, чтобы установить и поддерживать ту репутацию, которая делала его единственным в своём роде среди всех джефферсонцев, и уже не мог себе позволить, не смел ходить по улицам, не умея ответить на любой вопрос, объяснить любую ситуацию, всё, что, в сущности, было не его делом».

Выделенные Фолкнером пространственные центры существуют в мире значений, который формируется жизнью людей, их характерами, поступками, решениями. Хайдеггеровское «люди говорят» выступает у Фолкнера в форме «Рэтлиф говорит» или «Юрист говорит». Фолкнер показывает, что тихая провинциальная жизнь кажется скучной и бессмысленной только тому, кто не знает к ней шифра, не знает, кого нужно слушать. На самом деле сельская глубинка вмещает страсти библейского масштаба, способна стать центром культурного космоса и вобрать в себя всю историю человечества.

Разработка Фолкнером темы малой родины показывает способность поставить виртуозное владение изощрённой литературной техникой эпохи модерна на службу традиции родной

земли и является непреходящим достижением мировой литературы двадцатого века.

*Ищенко, Н. С. Йокнапатофские локусы в творчестве Уильяма Фолкнера как центры формирования и осмысления истории / Н. С. Ищенко // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 г.). – Луганск: Изд-во ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 63 – 65.*

## **Пространство памяти в литературе Донбасса**

### *Рецензия на альманах «Крылья»*

Тринадцатый выпуск литературно-художественного альманаха «Крылья», презентованный в Луганске осенью 2019 года, пополнил список изданий, опубликованных Союзом писателей ЛНР. Это ещё один шаг на пути интеграции литературы Донбасса в общероссийское культурное пространство ценностей, смыслов и текстов.

В сборнике опубликованы работы современных авторов, как донбасских, так и российских. Возраст авторов различен – от луганской студентки (Екатерина Толчинская) до авторов, состоявшихся ещё в советскую эпоху (Юнна Мориц). Так же вариативны жанры, представленные в сборнике: от гражданской лирики и критического очерка до детской пьесы и фантастического рассказа. Альманах интересен тем, что представляет небольшой кусочек современной русской литературы в её отражении на Луганщине. И как небольшой кусочек голограммы позволяет воссоздать изображение полностью, так и эта небольшая синяя книжка

позволяет увидеть всю русскую литературу в одном фрагменте.

Смысловым ядром альманаха является тема войны, идущей в Донбассе в настоящее время. Война, которую Украина начала в 2014-м году, расколола время на до и после, актуализировала старые смыслы и стала создавать новые, которые оказались неожиданно знакомыми. Образы героя-защитника, воина-победителя, жены и матери, ожидающих солдата с войны, казались отошедшими в прошлое, забытыми в ритме индустриальных городов Донбасса, небольших шахтерских поселков, маленьких сёл посреди степи. Но пришла война, и эти образы ожили, выступили из-под пены дней, воплотились и в жизни, и в литературе. Их можно увидеть не только в больших и маленьких городах Донбасса, но и в стихах Елены Заславской и Натальи Макеевой, Марины Пономарёвой и Ирины Горбань.

В ходе текущей войны особым светом осветились события войны минувшей, Великой Отечественной. Произведением, которое связывает воедино эти две темы в альманахе, является рассказ «Пиджак» Ирины Бауэр из Донецка.

Действие этого короткого рассказа происходит в далёкие семидесятые, а единственное его

содержание – гибель в шахте отца главной героини, шахтёра-фронтовика. Это происходит в обычный мирный день, который, казалось бы, никак не связан с современностью. И только память дочери, добавляющей всё новые черты к портрету отца, воссоздаёт точно и ёмко картины Великой Отечественной войны, подвига простых солдат той войны, фронтового братства. В финале рассказа пересекаются две линии – временная и пространственная. Оказывается, выросшая героиня пишет свои воспоминания об отце в современном Донбассе, в разгар новой войны, и мы узнаём, что солнечный летний день, который описывается в рассказе, находился между двумя войнами, одновременно связывая их и разъединяя. Связывая два времени, разъединяя две линии смыслов, потому что Украина, за которую воевал отец героини, встала на сторону прежнего противника и уничтожает памятники той великой Войны, памятники тем, кто погиб за неё тогда. В этом небольшом рассказе – не только концентрация смыслов альманаха, но и отражение смыслов нашего времени.

Преемственность памяти, верность погибшим формируют то пространство, на котором могут расцвести все цветы современной культуры. Наталья Чекер из Луганска делает новый

перевод сонетов Шекспира. Сотрудница музея Даля в Луганске Елена Склярова пишет очерк, посвящённый Николаю Можаяеву, скульптору, создавшему ряд значительных памятников Луганщины, включая памятник Владимиру Далю и князю Игорю. Александра Окатова из Москвы рассказывает жуткую историю о любви, фантастическую и реалистическую одновременно. Любовь Бондаренко из Свердловска пишет стихи для детей. Андрей Чернов размышляет о творчестве луганской поэтессы.

Эти и многие другие замечательные тексты альманаха, поэтические и прозаические, короткие и длинные, создают неповторимое созвездие смыслов, самая главная ось которого передаётся словами «Всё было не зря. Всё сделанное было не напрасно». Труд и подвиг семьдесят лет назад и в настоящее время, тревоги и достижения всех людей, любящих эту землю, не пропали даром: в Донбассе живут, строят, любят, размышляют и пишут стихи. Мы помним. Сегодня и всегда.

*Ищенко, Н. С. «Альманах «Крылья» – ещё один шаг интеграции в литературное пространство РФ» [Электронный ресурс] / Н. С. Ищенко // Луганский информационный центр. – 26.11.2019. – Режим доступа: <http://lug-info.com/comments/one/kulturolog-nina-ischenko-almanakh-krylya-esche-odin-shag-integratsii-v-literaturnoe-prostranstvo-rf-749>*



## **Бес-Балда в сказке Пушкина**

*Христианский сюжет об искушении  
в «Сказке о попе и о работнике его Балде»  
(в соавторстве с Н. А. Ласточкиным)*

«Сказка о попе и о работнике его Балде» – одна из самых загадочных сказок Пушкина. У каждого, кто её прочитал, возникает вопрос – за что же так жестоко наказали попа? Обычный ответ – за жадность – не объясняет целого ряда несоответствий в сюжете. Жадность Пушкин ярко описал в «Скупом рыцаре» – вдова с детьми целый день стояли на коленях под окном, чтобы умиловить кредитора, но скупец всё равно отобрал у них последний грош. Поп в сказке не совершает таких явно аморальных поступков, он просто хочет нанять работника подешевле. Это не выглядит как смертный грех. Кроме того, почему поп так боится щелка, которым придётся расплачиваться в конце года? Почему он уверен, что это его смерть – как в конце и оказывается? Эта уверенность у такого мастера как Пушкин должна быть мотивирована сюжетно. Исходя из того, что ответ в сказке есть, попытаемся его найти.

Русские литературоведы уже занимались анализом «Сказки о попе...». В. Непомнящий рассмотрел этот сюжет в своей монографии «Поэзия и судьба» (1972). Е. Неёлов в 2014 году снова обращается к этой сказке в статье «Сказка А. Пушкина "О попе и о работнике его Балде"». Этими авторами высказаны интересные идеи о сюжете и персонажах, однако по нашему мнению их недостаточно для ответа на все вопросы. Рассмотрим вкратце результаты проведенного литературоведческого анализа.

Непомнящий в своей работе обосновал читательскую интуицию, что наказание попа не соответствует его преступлению. Заявленное в начале сказки желание попа найти на базаре товар подешевле наказывается самыми страшными карами в мире Пушкина – безумием и смертью. Безумие для Пушкина может быть и страшнее смерти, как показывает его стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума». Это неадекватное наказание за простую житейскую прижимистость.

Кроме того, в последних строках сказки поп предстает не священником, а старым человеком («вышибло ум у старика»). Таким образом, финал сказки выглядит так: молодой сильный парень избивает старого человека, безнадежно калеча его [2, с. 214]. Это приводит к выводу,

что сказка просто неудачна – поэт не справился с материалом и не смог создать убедительный образ, которому читатель/слушатель хотел бы подражать. В. Непомнящий осторожно склоняется к этому мнению.

Неёлов указывает, что Пушкин и не справился с материалом – невозможное сочетание. Прежде чем останавливаться на этой версии, нужно испробовать все другие. Неёлов предлагает свой вариант разгадки: Балда – герой, богатырь, карающий зло. Поп наказан вовсе не за жадность, а как ни странно на первый взгляд, за то, что получает оброк с чертей.

Рассуждения Неёлова в этом пункте довольно убедительны. Оброк получает помещик со своих людей. В сказке черти должны платить оброк попу. Они, правда, отговариваются, что об оброке век не слышали, но это можно понимать, как обычную хитрость, тем более что в конце концов они резво приносят оброк, и поп никакого удивления по этому поводу не выражает. Но получать деньги с чертей – это же договор с бесами, и поп не может не понимать, каковы последствия. Анализ Неёлова объясняет одну важную деталь сказки – почему один из персонажей именно поп, а не жадный купец, крестьянин или барин, на примере которых жадность часто наказывается в народных сказках.

Неёлов предлагает свою версию решения загадки, анализируя образ Балды в сказке. Он справедливо замечает, что Балда – не просто работник, не обычный мужик. Балда в сказке обладает большой силой: работает за семерых, есть за четверых. Кроме того, он выполняет невыполнимое поручение, требующее сверхчеловеческих способностей, – получает оброк с чертей.

Балда встречается попа на базаре, и как справедливо замечает Неёлов, в поэтике сказки нет случайностей, любая встреча предопределена местом, где она происходит, и персонажами, которые встречаются. Базар как топос в русских сказках – это место пересечения всех дорог. Идти по дороге «сам не зная куда», как идёт Балда, означает в сказке идти прямо к цели [1, с. 130]. Таким образом, Балда не просто так появился на базаре, он пришёл туда с какой-то целью, и цель эта по законам жанра волшебной сказки представляет собой именно то, что случилось в конце, то есть Балда пришел на базар, чтобы убить попа.

Неёлов делает отсюда вывод, что Балда – сказочный богатырь, которого послали «безусловно христианские» силы, чтобы расследовать поведение попа и покарать его [1, с. 133]. Нам этот вывод представляется слишком по-

спешным. Чтобы его подтвердить, стоит охарактеризовать ближе эти якобы безусловно христианские силы, которые расправляются с грешником таким образом.

Прежде всего, в христианстве самым важным является спасение души грешника. Пределы Божьего долготерпения определяются тем, что грешникам даётся время, чтобы они раскаялись. Пока человека жив, никогда не поздно переменить, признать свой грех, обратиться к святости.

В христианстве известно много святых, которые в начале своей жизни были грешниками, и не просто скрягами, а ворами или убийцами, лгунами или лицемерами, в том числе священниками без веры, которые обманывали свою паству и заигрывали с бесами. Чем глубже погруз человек в пучине греха, тем нагляднее чудо и тем более явно милосердие Божие, которое не закрывает пути к спасению и для таких людей.

В какой-то переломный момент в жизни каждого из таких персонажей происходит некое важное событие, после которого человек возрождается душой, отказывается от прежней жизни и начинает новую, ведущую его трудным путём к спасению. Божественное вмешательство происходит именно в этот переломный

момент: то самое событие, которое меняет человека, послано ему Божьим промыслом для того, чтобы он отказался от греха. Это является победой веры, даже если после этого человека ждут муки и смерть.

В христианских религиозных сюжетах даже закоренелому грешнику дают возможность раскаяться и сделать доброе дело. Сказка ставит его в ситуацию, когда он может не совершать подлости, когда он имеет шанс поступить честно. Примером может служить бродячий сюжет о золотом топоре, демонстрирующий общий принцип взаимодействия с миром чудесного: бедняк уронил в воду топор, и когда ему приносят золотой, отказывается, говоря, что эта вещь не его и ему нужен его топор, за что и получает награду; богач же нарочно бросает топор, и когда из воды достают золотой, он заявляет, что это его топор, и получает наказание. С самого начала сказки ясно, что богачей жаден и неисправим, однако шанс ему даётся. Даже в самый последний момент он может поступить честно и спасти свою жизнь и душу.

Подобное испытание герою могут посылать не единожды, как в сказке «Морозко». Каждую сестру, отцову дочку и мачехину дочку, Морозко несколько раз спрашивает: «Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?» На каждом этапе

у героини есть возможность сделать всё правильно и пройти испытание.

Попу же такой возможности не дают. С ним не происходит перерождения. Он не получает шанса измениться. Попа уничтожили безжалостно, не давая ему возможности покаяться, не спрашивая его об этом и не предлагая такой путь. Для христианского сюжета это нехарактерно, безусловно христианские силы так бы не поступили. Сказочный персонаж, обладающий сверхчеловеческими силами и посланный наказывать жадность героя, должен поступить как Морозко: жестокое наказание следует после проваленного испытания, но не вместо него.

Таким образом, Балда не может выступать в сказке как сказочный богатырь, карающий зло. Мы полагаем, что правильно определив основные качества Балды, исследователь Неёлов сделал на их основе неправильные выводы. Давайте перечислим ещё раз всё, что мы знаем о Балде, и попытаемся понять, кто же он на самом деле.

Балда обладает большой силой, он выгодный работник, выполняет всю работу по хозяйству, работая за семерых. Балда обладает сверхъестественными способностями, которые позволяют ему получить оброк с чертей. Балда оказался на базаре, чтобы убить попа, и поп об

этом знает. И самое последнее, но самое важное – поп и Балда заключают договор, по условиям которого поп теряет разум, жизнь и душу.

Все эти характеристики заставляют подумать о другом персонаже христианской драмы – о бесе, который заключает договор с грешником и получает в результате его душу. Все детали сказки получают объяснение, если Балда – это бес, а не богатырь.

Необычайная сила Балды, а также его сверхъестественные способности, позволяющие обмануть чертей и заставить их платить оброк, органично ложатся в образ. Мы принимаем анализ Неёлова, который показывает, что священнический сан указывает на близость попа к сакральным сферам. Поп заключает договор с Балдой, зная кто он такой и чем дело кончится. Расплата за службу также характерна для сюжетов об искушении – обычно чёрт просит в награду какой-то совершенный пустячок, который оказывается на самом деле жизненно важен и приводит заключившего договор к гибели.

Поп поплатился за то, что соблазнился дешевизной работника, зная, какая за это будет расплата. Так и происходит в христианских сюжетах, где человек заключает договор с дьяволом ради таких вещей, которые никак не стоят



спасения души: ради денег, любви красавицы или мирских почестей. Постоянный мотив христианской литературы – показать, что никакая выгода этой земной жизни не стоит спасения души. Поп погубил бы свою душу, даже если бы получил взамен царство, а не просто работника. Поп поддался искушению по ничтожному поводу, но назад дороги нет, бесы не будут давать второй шанс. Если принять наше объяснение, в сказке нет также никаких несоответствий морального характера – Балда поступает как и положено бесу, не щадит опрометчивого дурака, который решил, что сможет его обмануть и избежать расплаты.

Искушение и взаимоотношения человека с нечистой силой является центральной темой Библии. Первое искушение, которому поддались люди, имело место в раю, когда Сатана соблазнил Еву и Адама. Это грехопадение имеет масштаб космологической катастрофы, оно приводит в мир смерть, меняет весь универсум и создаёт падший мир, в котором с тех пор живёт человечество.

В Книге Иова, одной из самых известных книг Ветхого Завета, мы снова встречаемся с темой искушения. Этот сюжет примечателен тем, что его герой – человек, живущий не в раю, а в нашем мире. Он не в особом положении, как

первые люди, на его месте мог оказаться любой из нас. В противоположность Адаму, которых жил в Эдеме, лицезрел Бога, и всё же пал, Иов, обычный человек, противостоит искушению.

Книга Иова начинается с пролога на небесах, где Сатана предлагает Богу испытать веру Иова и доказывает, что тот хвалит Бога, пока у него всё хорошо, и сразу же возропщет, как только благополучие его покинет. Это единственный в Библии сюжет, когда Сатане позволено применить всю свою силу для искушения человека, и святой Иов выходит победителем из этой борьбы.

Сходство попа и Иова заключается не результате борьба, а в её исходной ситуации. Поп – обычный человек, живущий своей обычной жизнью, который заботится о житейском, не воспаряя в небеса, и совершенно неожиданно для себя внезапно попадает в ситуацию искушения. В отличие от Иова, который претерпел величайшие страдания и не отказался от союза с Богом, поп поддаётся ничтожному соблазну, терпит сокрушительное поражение и безвозвратно губит себя.

Самое известное европейское произведение на тему об искушении – «Фауст» Гёте. В работе над своим произведением Гёте использовал материал книги Иова, что заметно как в основном

сюжете, так и в композиции: пьеса Гёте об искушении Фауста начинается прологом на небесах. Гёте обращается к той же теме, но даёт альтернативное развитие событий, показывая, что будет, если принять предложение беса и заключить с ним договор.

Первая часть была написана поэтом ещё в ранний период его творчества, а вторая часть, где Фауст расплачивается (а фактически не расплачивается) по условиям сделки, была опубликована уже при жизни Пушкина. Интерес русского поэта к «Фаусту» известен: в 1825 году, за пять лет до создания «Сказки о попе...» Пушкин написал «Сцены из Фауста».

Можно заметить параллели в произведениях немецкого и русского классиков. Поп связан с высшими силами своей священнической миссией. Фауст – учёный, который хочет добраться до сути вещей, занимается магией, вызывает духов, то есть проявляет самый серьёзный интерес к миру чудесного, считает это делом своей жизни.

Волшебный слуга и в одном, и в другом случае демонстрирует необычайную силу и могущество. В поэме Гёте дьявольская природа Мефистофеля указана явно, в сказке Пушкина сверхприродные силы Балды характеризуют его как существо нечеловеческого мира.

Важнейший момент всей истории – расплата за службу. Приведем здесь анализ «Фауста», сделанный английским философом, эссеистом Г. К. Честертоном. Честертон замечает, что история Фауста относится к тем сюжетам, которые испорчены великими писателями:

«На мое счастье, я видел в Йоркшире, в кукольном театре, пьесу «Доктор Фауст». Потом я видел её и в Лондоне, но йоркширские куклы были живее лондонских актеров. Марионетки старались играть как люди, а люди, увы, играли как марионетки. Но суть не в том. Суть вот в чём: средневековый Фауст погиб, ибо совершил страшный грех, принес клятву верности вечному злу, чтобы обладать первой красавицей в мире. Он осуждён за великий грех; новый же Фауст спасен за грех мелкий и низкий.

Фауст у Гёте не опьянён и не зачарован прекраснейшей, уже нездешней дамой. Когда он стал молодым, он стал и подлым, и мигом завел пошлейший роман, который я не назову связью, ибо (как обычно в таких случаях) связана только женщина. Здесь, в этой смеси соблазна и спасения, проявилось худшее качество немцев, какая-то бессердечная сентиментальность.

Мужчина губит женщину, поэтому женщина спасает мужчину – вот и вся мораль, *das ewige Weibliche*. Тот, кто получил удовольствие, ещё и

очистится, ибо жертва отстрадала за него. Значит, всё равно, жесток ты или добр. Мне больше нравится кукольный сюжет, где Фауста тащат в ад чёрные чёртики. Он как-то веселее» [3].

Пушкин в своей сказке следует фольклорному сюжету: бес выполняет невыполнимое задание и честно получает свою награду.

Таким образом, загадочная сказка Пушкина получает свое объяснение: это христианский сюжет об искушении. Поп оказывается в ситуации Иова – внезапно попадает в фокус внимания злых сил и среди житейской суеты сталкивается с Врагом, которому, в отличие от Иова, проигрывает. Поп имеет также черты Фауста, который захотел поставить себе на службу могучие тёмные силы, и сохранить при этом разум и душу. Балда – бес, который служит верно, но и расплаты требует неукоснительно. Договор с дьяволом не может кончиться ничем хорошим, и сказка показывает, как это происходит: заигрывание со злом не проходит даром, и дух злобы поднебесной губит душу человеческую.

#### Список литературы

1. Неёлов, Е. М. Сказка А.Пушкина «О попе и о работнике его Балде» / Е. М. Неёлов // Проблемы исторической поэтики. – 2014. – № 12. – С. 124 – 136.

2.Непомнящий, В. С. Поэзия и судьба: над страницами духовной биографии Пушкина / В. С. Непомнящий. – М.: Сов. писатель, 1987. – 446 с.

3.Честертон, Г. К., Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Вечный Человек. Эссе / Пер. с англ.; Сост. и общ. ред. Н. Л. Трауберг. – СПб.: Амфора, 2000. – С. 471 – 474.

*Ищенко, Н. С. Христианский сюжет об искушении в «Сказке о попе и о работнике его Балде» / Н. С. Ищенко, Н. А. Ласточкин // Научно-практическая конференция «Русская литература в контексте мирового литературного процесса-2019» (г. Луганск, 12 апреля 2019 г.). – Луганск. – (в печати)*

## **Книжная полка Татьяны Лариной.**

*Оммаж Пушкину*

*...я так люблю*

*Татьяну милую мою!*

*А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», IV.XXIV*

Татьяна Ларина, созданная воображением А. С. Пушкина, – одна из первых героинь мировой литературы, которые сознательно выстраивают себя по цитатам из чужих книг, примеряют на себя образы и сюжеты прочитанных романов. В наши дни это не новость: мода давно стала одним из мощнейших механизмов, регулирующих поведение людей. Образцы для подражания порождаются в промышленных масштабах, и каждый год, если не каждый месяц генерируются образы, которые задают для потребителя спектр возможного поведения, показывая, как нужно жениться, ходить на собеседования, устраивать девичник или вести себя на свидании. Этим в большей степени занимается сейчас не литература, а кино, телевидение, соцсети и глянец, однако у истоков этого процесса стоит классическая литература, которая стала классической, потому что задала стандарт

поведения на века. К таким произведениям относится и роман Пушкина «Евгений Онегин».

Человек как существо социальное всегда живёт в обществе и действует по его нормам – в любую эпоху люди играют в игры, создают собственную личность в соответствии с нормами и образцами своей эпохи. Но если в традиционных обществах норма задаётся мифами, например, в христианской культуре – Библией, то в XVIII веке в Европе происходит перелом. Американский исследователь Роберт Дарнтон в своей книге «Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры» показывает, что Жан-Жак Руссо был первым автором, чью книгу «Юлия, или Новая Элоиза» (1757 – 1760 гг. издания) стали читать так, как прежде читали Библию: подражать героям, относиться к ним, как к живым людям. По «Новой Элоизе» писали письма, влюблялись, женились, обустроивали быт. Ещё одним влиятельным источником образцов поведения стал роман И. В. Гёте «Страдания юного Вертера» (1774 год издания): подражание дошло до того, что молодые люди стрелялись от любви так, как это делал Вертер. Марина Цветаева сто лет спустя писала, что закон для поэта только он сам и его работа со словом, и даже если бы Гёте знал, что его книга будет стоять жизни этим



людям, он всё равно должен был её публиковать.

Образ Татьяны Лариной – одна из первых в мировой литературе попыток осмысления этого нового в тот период опыта. В Татьяне Лариной сливается несколько линий взаимодействия текста, автора и читателя: Татьяна героиня романа, которая сама читает романы и подражает им; Татьяне подражают русские читательницы Пушкина; Пушкин уверяет в своей книге, что Татьяна – реальный человек, а с Онегиным он вообще знаком лично.

Чтобы видеть эту игру смыслами на разных уровнях, нужно хорошо знать литературу той эпохи. Современный читатель «Евгения Онегина» сталкивается с тем, что ему зачастую непонятны не только реалии дворянского быта двухсотлетней давности, но и реалии тогдашней культуры. Что за романы читает Татьяна? Насколько они популярны? Татьяна одна такая во всей России или барышня с французской книжкой в руках есть в каждой дворянской усадьбе? Чтобы лучше понимать текст, нужно знать ответ на эти вопросы, хотя бы приблизительно, хотя бы для себя. Чтобы очертить возможные ответы, и написан этот текст.

Заметки, которые приведены дальше, связаны между собой единством времени и места.

Это небольшие эссе о книгах, которые читала или могла прочитать Татьяна Ларина, однако увиденные из века двадцать первого. Современному читателю они дадут представление об образах и образцах, которые тогда составляли культурный фон эпохи, и позволят составить собственное мнение о том, как и почему уездная барышня Ларина попала в их число.

### **Татьяна Ларина и Юлия д'Этанж**

Татьяна Ларина, как известно, «верила в обманы и Ричардсона, и Руссо». Героиня «Новой Элоизы» Руссо влюблена в Сен-Прё, но несмотря на это остаётся верна своему мужу Вольмару. Татьяна после замужества поступила так же: любя Онегина, отказала ему и осталась верна мужу. Это два факта, которые можно объяснить в рамках двух концепций.

Первая концепция следующая. Татьяна читала Руссо и поступила как героиня Руссо. Это явное подражание. Это результат европейского воспитания. В более широком смысле это заимствование европейских ценностей и реализация их в нашей русской жизни. Отсюда следствия: русская культура несамостоятельна, мы всё берем из Европы, оформляем свою жизнь по европейским образцам, вечные ученики и ничего

своего у нас нет. Теория известная. Подтверждается фактами.

Есть и вторая теория, которая гораздо реже озвучивается в публичном пространстве. Татьяна русская душою, и поступает она как человек своей культуры. Она увлечена судьбой Юлии Вольмар (в девичестве д'Этанж) именно потому, что сама считает правильным поступить так же. Чтение Руссо и поступок с мужем не причина и следствие, а два следствия одной причины, и причина эта – принадлежность Татьяны к русской цивилизации. Поэтому из всей французской просвещенческой литературы она выбирает для себя Руссо, а не Дидро с его эпатажными историями, и не циника Вольтера. Какие-то качества Руссо также повлияли на этот выбор, но в силу того, что Татьяна не француженка XVIII-го века и не швейцарская гражданка, она не в состоянии была читать этот роман так, как он задумывался, как его читали современники Руссо и сам автор, как его читали даже современники Татьяны в Европе. Это уже не была европейская культура во всей её полноте, это был отдельный кусочек, отдельная деталь, помещённая в совсем иной культурный контекст и в силу этого функционирующая иначе, чем она функционирует в культуре европейской. Европейская культура поставляет сырой мате-

риал, который мы обрабатываем так, как нам нужно, по нашим законам и образцам. Европейская культура, как и любая другая в таком случае, имеет лишь второстепенное значение.

Пусть читатель судит, какая теория ближе к истине.

### **Круг чтения мещан XVIII века**

В данном случае мещане означает горожане, прямое значение слова. В предисловии к третьему изданию «Живописца» 1775 года Николай Новиков, один из первых журналистов России, пишет, что издаются по несколько раз книги, которые просвещёнными людьми не читаются, а популярны только среди мещан. «Сии книги суть:

«Троянская история»

«Синописис»

«Юности честное зеркало»

«Совершенное воспитание детей»

«Азовская история» и другие некоторые».

Две книги посвящены воспитанию детей, одна – античной истории, ещё одна – российской, а синописис не знаю чему. Можно было бы сделать такой сборник – круг чтения в России во время восстания Емельяна Пугачёва.

## Ричардсон

Как о нём Пушкин высказался, что Грандисон наводит сон, так это и остаётся, и, между прочим, несправедливо. Руссо не каждого автора называл современным Гомером. Популярные писатели заслуживают внимания уже из-за своей популярности – какие-то общезначимые вещи они проговаривают, пусть потом это и становится скучно.

«Кларисса» мне очень понравилась. Эту книгу я бы даже хотела иметь на бумаге. Если бы какое-нибудь издательство выпустило репринт издания XVIII-го века, я бы постаралась поставить его на полку. С той же старой орфографией, и даже помня, как Карамзин критикует перевод. Ну и что? Теперь-то это окно в другой мир, вместе со всеми своими особенностями.

В числе прочего, роман Ричардсона показывает, на каком фоне заблистал Вальмон. Великий обольститель Ловелас, чьё имя даже стало нарицательным, окончил свои обольщения тем, что изнасиловал бедную Клариссу! Вальмон бы до такого никогда не опустился.

Первый роман, «Памела», был так популярен, что породил фандом, в котором писал сам Филдинг. «История Джозефа Эндрюса, брата знаменитой Памелы Эндрюс» была первой книгой, которую я купила после войны в Луганске.

Мы пошли гулять по городу сразу после возвращения. Воды нет, света нет, работы нет, но вечный букинист стоит на своём привычном месте, не смогли пройти мимо. И читала я его при естественном освещении, в световой день у окна...

### **Пересечение миров: Ричардсон и «Школа в Кармартене»**

Генриетта Бирон, главная героиня романа Ричардсона «Английские письма или история кавалера Грандисона», окружена множеством поклонников (в те времена в России влюбленного называли любовником). Один из них имеет дядюшку родом из Кармартена, того самого города в Уэлльсе, где находится знаменитая Школа магии Мерлина, созданная современной писательницей Анной Коростелёвой в романе «Школа в Кармартене».

Павич в «Хазарском словаре» писал о таких пересечениях миров:

«Когда летом 870 года Мефодий вернулся в Моравию, немецкие епископы отправили его в заточение, где он провёл два года, слушая один лишь шум Дуная. Он был предан суду собора в Регенсбурге, там же его подвергали пыткам и нагого выставляли на мороз. Всё время пока его хлестали плеткой, он, согнувшись так, что бо-

рода доставала до земли, думал о том, что Гомер и святой пророк Илия были современниками, что поэтическое государство Гомера было большим, чем империя Александра Македонского, потому что протянулось от Понта за границу Гибралтара. Думал он и о том, что Гомер не мог знать обо всём, что движется и существует в морях и городах его государства, так же как и Александр Македонский не мог знать обо всём, что можно встретить в его империи. Затем он думал, как Гомер однажды вписал в свое произведение и город Сидон, а вместе с ним, сам того не зная, и пророка Илию, которого по Божией воле кормили птицы. Он думал о том, что Гомер имел в своём огромном поэтическом государстве моря и города, не зная о том, что в одном из них, в Сидоне, сидит пророк Илия, который станет жителем другого поэтического государства, такого же пространного, вечного и мощного, как у Гомера, – Святого Писания. И задавал себе вопрос, встретились ли два современника – Гомер и святой Илия из Фесва – в Галааде, оба бессмертные, оба вооружённые только словом, один – обращённый в прошлое и слепой, другой – устремлённый в будущее и провидец; один – грек, который лучше всех поэтов воспел воду и огонь, другой – еврей, который водой вознаграждал, а огнем наказывал,

пользуясь своим плащом как мостом. Есть один пояс на земле, думал под конец Мефодий, не более широкий, чем десять верблюжьих смертей, на котором разошлись два человека. Это пространство, пространство между их шагами, уже любого, самого тесного прохода на земле».

Сам того не зная, Ричардсон вписал в свой любовный роман и старого Мерлина, и спецкурс по пределам Божьего долготерпенья, и вообще всю школу в Кармартене.

### **«Рославлев» Загоскина и «Рославлев» Пушкина**

В наше время знание о том, что такое фандом и фанфик, выходит за пределы каких-то субкультур. Сейчас никого не удивляет желание взять хороший сюжет плохого автора и переписать его как надо – убрать лишнее, добавить нужное, точнее обрисовать характеры, в общем, приблизить к идеалу. Во времена Пушкина такие вещи были внове, хотя некоторый опыт всё же имелся.

В 1740-м году в Англии вышел роман Ричардсона «Памела». Книга стала очень популярна, вызвала появление целого потока подражателей и переделок. Самый лучший автор из впечатлённых, великий Филдинг, написал «Приключения Джозефа Эндрюса», где главный



герой – брат знаменитой Памелы Эндрюс. Ричардсона читает Татьяна Ларина и Лиза, героиня «Романа в письмах», так что о популярности «Памелы» Пушкин конечно знал.

Пушкин хотел сделать что-то похожее с историческим романом Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812-м году». Разница в том, что Пушкин не писал продолжение или дополнение, он писал свой вариант того же сюжета. Пушкин сменил рассказчика и главного героя: у Загоскина это роман о Владимире Рославлеве, у Пушкина – воспоминания подруги о невесте Владимира, Полине.

Кстати, если мне не изменяет память, считается, что рассказ Мэвилла «Бартлби» – первое в мировой литературе произведение, где персонаж-автор произведения, который пишет от первого лица, не совпадает с главным героем. До Мэлвилла существовали романы в виде воспоминаний, написанных от первого лица, но это всегда были воспоминания главного героя. В рассказе Пушкина использован этот же приём задолго до Мэлвилла: воспоминания пишет подруга Полины, а главная героиня – Полина, а не подруга и даже не Рославлев.

Внимание Пушкина к роману Загоскина само по себе рекомендация и пробуждает понятный

интерес. Я эту книжку прочитала и даже описала в статье о хронотуризме.

### **Мадам де Сталь. «Коринна»**

Полина у Пушкина читает романы мадам де Сталь и восхищается великой женщиной при личной встрече. Наверняка и Татьяна читала «Коринну», так что и мне пришлось.

Совсем другие правила признания в любви. Другие по сравнению с засильем англосаксонского варианта, когда люди могут много лет спать друг с другом, но ни в коем случае не признаваться в любви, иначе надо жениться или замуж, а если не хочешь, тогда расставаться навсегда. Про Джейн Остин я молчу, у неё есть другие достоинства, а вот «Теория большого взрыва», «Как я встретил вашу маму», в общем всё молодёжное и популярное на этом построено.

Тут другое. Тут можно каждый день признаваться в любви, и пройдёт ещё много месяцев до первого поцелуя. Пока я не столкнулась с агрессивным американским вариантом, для меня этот французский был нормой, со времен Пушкина очевидно.

## **Чарльз Мэтьюрин. «Мельмот Скиталец»**

«Мельмот Скиталец» – роман Мэтьюрина, английского автора ирландского происхождения, вышел в 1820-м году. Книга сразу была переведена на французский и приобрела популярность. Бальзак написал продолжение, «Мельмот прощённый», который даже издавался как окончание романа Мэтьюрина. Пушкин прочитал книгу в 1823-м. Один из друзей Пушкина того времени имел прозвище Мельмот. Автора ставили между Гёте и Байроном, а его героя соответственно между Фаустом и Чальд Гарольдом. По черновой версии, Татьяна читала «Мельмота», а Онегин имел все шансы вместо героя байронического остаться героем мельмотическим. «Всех утопить!» в «Сцене из Фауста» Пушкина явно перекликается с «Пусть погибают!» из «Мельмота Скитальца».

Когда читатель оценил размах, можно сказать, что книга Мэтьюрина – не первая в своём роде, но одна из лучших, квинтэссенция жанра. Тут есть множество романтических клише, которыми до сих пор не брезгуют деятели искусств: утёсы, море, замок, вершина, подземелье, буря, тюрьма, пожар, необитаемый остров, прекрасная островитянка, сумасшедший учёный, демонический смех, развевающийся

плащ, пристальный взгляд, вкрадчивый голос, удары кинжалом, сумасшедший дом, пытки Инквизиции, всяческое коварство и любовь. Мэтьюрин ещё мог писать об этом без стёба, и если читателя не пугает многословие (по словам русского рецензента тридцатых годов XIX-го века, этот обычный недостаток английских писателей), то ничего лучше и рекомендовать нельзя.

Та часть книги, где описываются приключения испанца в монастыре и в тюрьме инквизиции, Мадрид и церковь глазами англичанина – это такая яркая антикатолическая агитка, что просто дух захватывает. Основные тезисы антикатолической пропаганды со времён королевы Елизаветы излагаются последовательно, подробно и логично – в протестантской логике. Распространённый приём в XVIII-м веке – основы протестантского буржуазного общества выводить из «естественного состояния человека». Когда естественного человека на необитаемом острове, вне культуры и только со светом разума, описывает мусульманин, такой естественный человек сам по себе приходит к мысли, что женщины, которых он никогда не видел, должны носить паранджу. Когда же естественного человека описывает протестант, тот сам по себе приходит к мысли, что

церковь стремится только к власти над людьми, поощряет невежество и суеверия да накапливает богатства вопреки Библии.

Вся эта концепция у Мэтьюрина вкладывается в уста католиков, да ещё и детей двенадцати-тринадцати лет. Это так напоминает современные агитки по ювенальной юстиции, которые пишутся от имени детей того же возраста, якобы пострадавших от родительского гнёта. Тоже просвещённые единственно только естественным светом разума, эти дети последовательно излагают основные тезисы юю со всеми искажениями, умолчаниями и передёрживаниями. Такие тексты очень специфические, Мэтьюрин конечно талантливее современных райтеров, но принцип один и тот же. Когда читаешь такое, видно, сразу видно, что это агитка, ожившие аллегории родительского самодурства или ужасного клерикализма, которые выступают против свободной личности.

Когда я думала, как можно было бы передать дух этого произведения, как выразить его кратко и ёмко, какие образы сюда подошли бы, одним словом, какой эпиграф бы можно было подобрать ко всему этому длиннейшему роману, мне вспомнилось «Плаванье» Бодлера:

*Но чтобы не забыть итога наших странствий:  
От пальмовой лозы до ледяного мха –  
Везде – везде – везде, на всём земном простран-  
стве  
Мы видели всё ту ж комедию греха:  
Её, рабу одра, с ребячливостью самки  
Встающую пятой на мыслящие лбы,  
Его, раба рабы: что в хижине, что в замке  
Наследственным: всегда – везде – раба рабы!  
Мучителя в цветах и мученика в ранах,  
Обжорство на крови и пляску на костях,  
Безропотностью толп разнuzданных тиранов, –  
Владык, несущих страх, рабов, метущих прах.  
С десятков или два – единственных религий,  
Всех сплошь ведущих в рай – и сплошь вводящих в  
грех!  
Подвижничество, так носящее вериги,  
Как сибаритство – шёлк и сладострастье – мех.  
Болтливый род людской, двухдневными делами  
Кичащийся. Борец, осиленный в борьбе,  
Бросающий Творцу сквозь преисподней пламя:  
– Мой равный! Мой Господь! Проклятие тебе!  
– И несколько умов, любовников Безумья,  
Решивших сократить докучной жизни день  
И в опия моря нырнувших без раздумья, –  
Вот Матери-Земли извечный бюллетень!*

Я бы резюмировала «Мельмота» именно так. Через пару дней случайно прочитала в послесловии, что после заката славы Мэтьюрина в тридцатые годы именно Бодлер оставался неизменным поклонником его романа и всегда его ценил. Это правда, переключка образов совершенно очевидна.

### **Николай Карамзин. «Наталья, боярская дочь»**

Короткая повесть из русской жизни XVII-го века. До того изящная и прелестная, я не могла оторваться. Написана в 1792-м году. Францию потрясают революционные бури, а в России Карамзин создаёт эту изысканную вещь.

В этой повести Карамзин явно соединяет два стиля, два мировидения – своего времени и русской старины. Рассказывая историю Натальи и откровенно любуясь старой Москвой и тогдашними отношениями, Карамзин использует все современные ему литературные приёмы, которых не было и быть не могло в допетровские времена, причём сам же это неоднократно подчеркивает. Карамзин поминает Хлою, Дафну и Купидона, Локка, Сократа и даже Стерна, говорит как кавалер XVIII-го века о нежной чувствительности и предупреждает, что язык тогда

был совсем другой и автор конечно же его изменил.

В повести также бегло набросан ещё один вариант развития событий, который объясняет все детали и который вполне мог бы быть основным. Карамзин несколькими штрихами эту версию описывает и тут же сообщает, что он от неё отказался, что этого не будет.

Эпическая поэма обычно начинается обращением к музе – в нашей повести автор обращается к бабушке, которая приобретает возвышенные черты, но всё же остаётся родственницей, а не богиней. Связь с рассказчиком подчёркивается единым местом действия – рассказ начинается и заканчивается в Москве, где проживает и автор, где он пишет свою книгу. Действие показано от первого лица только когда оно разворачивается в Москве, обо всём, что происходит вне Москвы, в дальних краях, в южной ссылке или на ливонской войне, мы узнаём из рассказа, сами этого не видим.

Так что главная тема повести – не любовь, а единение, единство – современности и прошлого, автора и его предков, и в самом рассказе – сын опального боярина вернулся на родину и восстановил своё положение, Наталья вернулась домой к отцу, все разлуки завершились встречей. Центр этого единства – Москва. Это не



просто место, где происходят события, само место делает их возможными, обосновывает их и обуславливает.

Замечательная вещь.

### **Бенжамен Констан. «Адольф»**

Это одна из тех книг, которые Онегин возил с собой, когда уже разлюбил читать. Бенжамен Констан позиционировал себя в первую очередь как политика, и в предисловии пишет, что создал эту книгу на спор, чтобы доказать друзьям возможность интересного произведения, в котором действуют только два персонажа. В этом шедевре романтизма можно найти все положенные штампы – клятвы, слёзы, любовь до гроба и болезни, приключаящиеся от любви, которых нет, как уверяли Принца-администратора. В «Адольфе» они есть, но современного читателя может примирить с этим тот факт, что в любимой книге Онегина всего 80 страниц печатного текста, и её можно прочитать за два часа. Эти два часа стоит потратить.

Это повесть уже нового времени, и не зря Пушкин со своим другом Вяземским часто её перечитывали, разумеется, по-французски. Первый перевод «Адольфа» на русский Вяземский посвятил своему другу с замечанием, что

подобный герой в минувшем, XVIII столетии вообще не был бы понят – он не возбудил бы ни сочувствия, ни осуждения, его страдания никого бы не тронули и даже не были бы замечены. В нашем столетии этого героя ещё можно понять, и это стоит сделать.

### **Альфред де Виньи. «Сен-Мар»**

Роман де Виньи «Сен-Мар» был написан в 1820-м и посвящен эпохе Людовика XIII. Эту эпоху мы знаем по «Трём мушкетерам», которые были позже. «Сен-Мар» интересен тем, что опирается на реальные факты (заговор Сен-Мара действительно имел место незадолго до смерти Ришелье), и использует многие сюжетные ходы и мотивы, которые потом с таким блеском применил Дюма. Тут есть и осада Ла-Рошели, и дуэли, и отравления, и запретная любовь, и политические интриги. Исследователи замечали, что в массовом сознании кардинал и серый кардинал слились в один образ, серым кардиналом часто называют самого Ришелье, из-за его тёмной и загадочной политики. У Виньи серый кардинал, отец Жозеф – фигура видная в сюжете. Дюма не стал перегружать повествование дублированием этого персонажа, и правильно сделал. Это не соответствует исторической истине, но с эстетической точки зре-

ния получилось хорошо, жизнь образа в восприятии читателей это подтверждает.

Читая эту книгу сейчас, двадцать лет спустя, когда осада Ла-Рошели и гвардейцы кардинала не кажутся романтическими сами по себе, я задавалась вопросом – зачем мне это нужно теперь? Для чего эта книга сейчас? У меня появился ответ, но начать надо немного издалека.

Гиндин и Цымбурский в своей книге о Гомере «Гомер и история Восточного Средиземноморья» выдвигают очень интересную версию о смысле «Илиады». Конечно, «Илиада» исследуется давно, и версий подобных море, но эта мне нравится больше всех. Авторы считают, что используя более древние материалы, Гомер скомпоновал их в единое художественное целое, выразив в своей поэме такую идею, которой не было в предыдущих версиях Троянской войны. «Илиада» – история о том, что победа и смерть – одно и то же.

Главному герою Ахиллесу предсказано, что он проживёт славную, но короткую жизнь. Для великого воина Ахиллеса участие в битве означает победу, но эта победа означает и смерть, во исполнение предсказания. В начале поэмы Ахиллес устранился от битвы – у него появляется возможность уцелеть. И дальше поэт проигрывает разные версии спасения своего героя:

может, справится Агамемнон, с божественной помощью; может, победить троянцев получится у Одиссея или Диомеда, великих героев; может, это сделает Патрокл; может, стороны помирятся, и война кончится. Но нет, в поэме показано, как все надежды рушатся, как все попытки проваливаются, как неотвратно приближается Ахиллес к своей роковой победе. Что бы ни делали люди и боги, без Ахиллеса в этой войне не обойтись, значит, он победит и погибнет. Когда Л. С. Клейн в своём исследовании «Троянская война в мифе и истории» пишет, что поэма приобрела такую популярность, потому что Гомер ставил себе целью расхвалить какого-то потомка Агамемнона из правящей в VIII веке до н. э. династии, это даже не смешно. Такая скучная идея не может приобрести никому популярности. «Илиада» выражает нечто гораздо более важное и для всех интересное. Мысль о том, что в жизни победа может обернуться смертью, даже в упрощённом изложении гораздо привлекательней.

Так вот, «Сен-Мар» – книга, похожая по структуре на «Илиаду» (в самом общем виде и со всеми оговорками, каких требует такое сопоставление). Это книга о безнадёжности. Она может восприниматься как развернутый комментарий к знаменитому монологу «Гамлета».

Это история о тщете всех усилий, о том, что всё напрасно, всё рушится, ничего не удаётся, ни любовь, ни дружба не приводят к победе. Автор так же перебирает разные версии, проигрывает разные варианты, которые могли бы привести героя к счастью и исполнению его желаний, но ничего не получается, всё заканчивается тупиком, проигрышем и смертью. Энциклопедия неудач, почти гипертекст, где каждый эпизод имеет и самостоятельную ценность – именно ту ценность, что показывает ещё одну версию разбитых надежд и наглядно демонстрирует, как можно зайти в тупик, имея все карты на руках.

### **Последняя заметка**

Эти несколько набросков очерчивают ряд тем, популярных в эпоху Пушкина и не утративших своего значения до сих пор. Прошедшие два века изменили и углубили наше понимание этих вопросов. Некоторые из них отошли на второй план как решённые, некоторые перестали волновать нашего современника, а какие-то образы, идеи, решения сохранили свое воздействие на читателя и в наши дни. Если после прочтения этих эссе вам захотелось найти какую-то из упомянутых книг, сегодня это гораздо легче сделать, чем в доинтернетную эпоху.

Всегда вперёд! Приятного чтения!

## Как Борхес убил автора

Недаром говорится, что самые ужасные преступления совершают не громилы на улице, а интеллектуалы в белых перчатках. Рубеж XIX и XX веков был отмечен двумя такими преступлениями интеллектуалов, которые навсегда изменили мир и коснулись каждого, кто живёт после них. В это время Ницше убил Бога, а Борхес убил автора. Как же это произошло? Какое отношение имеет аргентинский классик к смерти автора?

Термин «смерть автора» ввел Р. Барт в 1967 году. Он означает, что автор создаёт тексты, которые каждый читатель может интерпретировать как угодно и встраивать в любой контекст, исчезает выделенная позиция автора, работа автора заканчивается, когда текст готов, и более автор на него не влияет. Теряют важность вопросы что хотел сказать автор, каковы были его намерения. Неважно, каковы были его намерения. Важно, что получилось на выходе. И тот текст, который получился, любой читатель, критик, другой автор может использовать по своему усмотрению в любых целях. Таким образом создаются целые сети смыслов, семантические поля, которые первый автор, автор в ста-

ром значении слова, не задумывал и задумать не мог, так как не знает всех возможных контекстов.

Такие сложные концепции современной культуры лучше всего постигать путём чтения рассказов Борхеса. Хорхе Луис Борхес (1899 – 1986) – аргентинский писатель, который около двадцати лет, с 1955 по 1973 год проработал директором Национальной библиотеки Аргентины, хотя к тому времени почти ослеп. Борхес – автор коротких рассказов, которые по праву считаются жемчужинами интеллектуальной прозы. В этих рассказах в доступной художественной форме, легко и увлекательно излагаются сложные философские идеи, которые волновали человечество в XX веке.

Борхес – единственный аргентинец, который стал автором мирового уровня без всяких скидок на латиноамериканскую экзотику. И хотя у Борхеса есть рассказы о каких-то неизвестных вне Южной Америки войнах Аргентины с Уругваем, а также о жизни гаучо и работоторговцев Нового света, Борхес безусловно человек европейской культуры, и работает в культурном пространстве, которое известно каждому русскому образованному читателю: это греческая философия, античная история, средневековая европейская литература, в первую оче-

редь скандинавские саги, философия и литература Нового времени. Если вы знаете о блаженном Августине хотя бы то, что о нём спорили Арамис и д'Артаньян, вы уже не соскучитесь и не заблудитесь в текстах Борхеса.

Проблему смерти автора Борхес явно затрагивает в рассказах «Тлён, Укбар, Orbis tertius» (1940) и «Бессмертный» (1947), но в первую очередь этой проблеме посвящён рассказ «Пьер Менар, автор «Дон Кихота»» (1939). Прежде чем приступить к анализу этого рассказа, остановимся подробнее на тех попытках решить эту проблему, которые были опробованы до Борхеса.

Историю вопроса об авторе подробно рассматривает Михаил Бахтин в своём исследовании «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике», которое было опубликовано в 1975 году. Бахтин пишет, что вопрос о месте автора в повествовании становится всё более актуальным в европейской литературе Нового времени, и весь XVIII – XIX вв. посвящены его решению.

В самом деле, кто рассказывает историю, которую читает читатель? Во времена Гомера вопрос решался просто: «Гнев, о Муза, воспой Ахиллеса, Пелеева сына». Поёт Муза, поэт повторяет за ней. Боги точно знают, где и как



происходило всё, о чём рассказывается. Но когда Муза становится просто фигурой речи, от проблемы уже нельзя отмахнуться. Кто рассказывает историю? Откуда он о ней узнал?

Простейшее решение – историю рассказывает главный герой, который есть в любой истории. Главный герой вспоминает какие-то события своей жизни, использует свои дневники или записи, а также пишет мемуары о прошлом, которые и предлагает читателю. В таком виде оформлены многие романы того времени, популярные до наших дней. «Роб Рой» Вальтер Скотта представлен читателю как мемуары главного героя, Френсиса Осбалдистона. «Остров сокровищ» Стивенсона представляет собой записки, которые постфактум пишет Джимми Хокинс, который нашел карту острова и отправился искать сокровища. «Три мушкетёра» Дюма тоже решены в этом ключе – читатель видит происходящее глазами д'Артаньяна.

Это простое решение имеет и очевидные недостатки. Когда автор совпадает с одним из персонажей, он не может рассказывать о том, чего не знает этот персонаж. Автор не может также описывать одновременные события, протекающие в разных местах, он может проследить лишь одну линию, линию главного героя. Все загадки сюжета будут разгаданы в кон-

це, когда их решит главный герой. К тому же есть вещи, которых главный герой в принципе не может знать – например, мысли, чувства, мотивы других персонажей, разве что они ему расскажут, но это лишает историю достоверности. Одним словом, нужно искать дальше, это решение – не самое лучшее.

Следующий очевидный ход – пусть о мотивах и мыслях других персонажей расскажут сами эти персонажи. Это решение порождает роман в письмах, жанр, в котором созданы шедевры мировой литературы.

Как роман в письмах написана «Кларисса, или История молодой леди» английского писателя Сэмюэля Ричардсона – одна из тех книг, которые часто ночевали под подушкой Татьяны Лариной. Ричардсона его современник Жан-Жак Руссо сравнивал с Гомером, и один из мотивов такого сравнение – многоголосие персонажей, которое блестяще сумел организовать Ричардсон.

Сам Руссо в жанре романа в письмах написал «Новую Элоизу», историю любви Юлии и дворянина Сен-Прё, популярную настолько, что только в XVIII веке она выдержала более пятидесяти изданий и была переведена на несколько языков. Как показывает американский культуролог Роберт Дарнтон в своём исследовании

«Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры», «Новая Элоиза» оказалась первым произведением светской литературы, которое взрослые люди читали как Библию – с полным доверием к каждому слову и уверенностью в том, что персонажи существовали на самом деле. Наша милая Татьяна влюблялась в обманы и Ричардсона, и Руссо, и по «Новой Элоизе» рисовала себе своего героя.

Несмотря на продуктивность, этот способ найти автора также не без недостатков, а именно: самые напряжённые моменты, битва, дуэль, любовное свидание, мы не можем увидеть своими глазами, мы можем только услышать рассказ героев об этом после самого события. В разгар дуэли записок не ведут. Руссо попробовал в своём романе не пропустить первую ночь любовников Юлии и Сен-Прё, и довёл записки пылкого юноши прямо до той черты, дальше которой никакое вероятие не позволяло следовать автору.

Существует ещё один вариант, объединяющий два предыдущих: автор не является ни одним из персонажей, но располагает записками и письмами всех участников событий. Таким образом Пушкин создал «Повести Белкина». Рассказчик, имеющий в своём распоряжении пись-

ма, мемуары и документы, ведёт повествование в «Бесах» Достоевского и в «Мастере и Маргарите» Булгакова. При этом подходе повествование не останавливается со смертью героев. Этот метод также хорош тем, что позволяет реализовать стереоскопичность взгляда на ситуацию, показать, что случилось много лет спустя после действия, а также использовать новые формы общения с читателем.

Именно в сферу общения автора с читателем перемещается центр поисков писателей, критиков и литературоведов в XX-м веке, и именно этой проблеме посвящен рассказ Борхеса «Пьер Менар, автор «Дон Кихота»».

Главный герой рассказа, знакомый автора-Борхеса, француз Пьер Менар живёт в Париже в 1920-30-е гг., перед началом Второй Мировой войны. Пьер Менар посвятил свою жизнь тому, чтобы написать «Дон Кихота». Причём он хочет не создать какую-то переделку или вариацию существующего романа, а написать этот роман целиком, слово в слово. Как Менар объяснял своим друзьям, он читал эту книгу, но очень давно. Смутное воспоминание о прочитанном можно использовать как смутный набросок будущего произведения. Менар работал над романом двадцать лет. За это время он сделал тысячи набросков, исписал тысячи страниц, и

полностью воссоздал две главы романа Сервантеса, написал их так, как и задумывал – слово в слово. И тут начинается самое интересное – Борхес сравнивает два романа, Сервантеса и Менара, и оказывается, что содержат одни и те же слова, они совершенно разные!

Когда у Сервантеса Дон Кихот говорит о том, что история – мать истины, а война порождает доблесть, это обычные полустершиеся риторические красоты эпохи Возрождения. А когда то же самое пишет Менар, француз, живущий накануне вторжения Гитлера во Францию – это остро, современно, необычно и с вызовом. Тут видно явное влияние Ницше, который прославляет войну как способ формирования сверхчеловека, как путь преодоления человеческих свойств и слабостей.

В своём «Дон Кихоте» Менар явно полемизирует с современными теориями, для которых истина может быть только культурно обусловленной, а значит, относительной. Монтень говорил, что нет ни одного человеческого поступка, который одними народами не прославлялся бы как подвиг, а другими не порицался как святотатство и преступление, и часто какая-нибудь речушка разделяет два мира, где одного и того же человека увенчают лаврами или казнят. Менар восстает против этого мнения, для него ис-

тина существует, и рождается она историей – как это ново, сейчас редкий ум отважился бы высказать что-то подобное!

Таковыми рассуждениями наполнен весь рассказ. Борхес – мастер литературно-философского анализа, общепризнанный изобретатель интеллектуальных литературных игр. Борхес показывает, что одни и те же слова имеют совершенно разный смысл в зависимости от того, произносит их испанский дворянин XVI-го века или наш современник. И таким образом подводит читателя к интересной мысли: можно ведь не ждать двадцать лет, пока Пьер Менар напишет своего «Дон Кихота»!

В самом деле, мы можем брать готовый роман Сервантеса, и читать его так, как будто он написан французом накануне нападения Гитлера на Францию, или Пушкиным после знаменитого петербургского наводнения, Сартром, Шекспиром или нашим соседом. Смена контекста откроет новые смыслы, новые возможности для сравнения, новые горизонты для анализа.

Однако как это сделать практически? Как прочитать роман таким образом, как будто он написан в другое время? Ответ Борхеса очевиден: нужно сравнить его с другими произведениями выбранного времени, вписать его в идейный ландшафт, найти там мысли и образы,

которые существуют в нужный вам период. Прочитать несколько разных произведений так, как будто их написал один автор!

Такая идея присутствует в рассказе Борхеса «Тлён, Укбар, *Orbis tertius*», где описывается вымышленный Третий мир, принципы формирования культуры которого отличаются от нашего. В частности, в Третьем мире отсутствует понятие автора. Литературоведы Третьего мира работают с текстами. Они занимаются тем, что произвольно, по своему выбору приписывают тексты разного времени одному автору, и анализируют как эту сконструированную авторскую личность, так и порождённые этой личностью тексты. Предмет исследования постоянно меняется, и работа у литературных критиков никогда не кончается. В этом рассказе Борхес предвосхитил принципы создания литературы постмодерна, произведения которой используют отсылки к любым авторам и всегда предполагают знание читателем контекста.

Если в рассказе «Тлён, Укбар, *Orbis tertius*» идея Борхеса о едином авторе разновременных произведений высказана мимоходом, то в рассказе «Бессмертный» она составляет главную тему произведения. Рассказ представляет собой записки некоего библиотекаря, которые наши после его смерти. В своих записках библиоте-

карь рассказывает, что он две тысячи лет назад был римским центурионом Фламинием, нашел город бессмертных, выпил воды бессмертия и живёт с тех пор и до настоящего времени. В городе бессмертных, где центурион прожил несколько столетий, он познакомился с Гомером. Утомлённый вечной жизнью, как и прочие бессмертные, Гомер и подал идею искать реку, чья вода забирает бессмертие, после чего все жители города разошлись в разные стороны, даже не попрощавшись. Фламиний несколько веков скитался по миру, сочинил сказку про Синдбада-морехода, в конце концов остановился в Англии, стал библиотекарем, заплатил большие деньги за перевод «Илиады», сделанный английским поэтом Александром Попом, и совсем недавно выпил всё-таки воды из реки смерти, почему и доживает свой бесконечный век при библиотеке.

Самое интересное в рассказе – анализ рассказа, который делает сам же автор записок. Этот финал я приведу почти полностью:

«История, которую я рассказал, кажется нереальной оттого, что в ней перемешиваются события, происходившие с двумя различными людьми. В первой главе всадник хочет знать название реки, что оmyвает стены Фив; Фламиний Руф, ранее назвавший город Гекатомфи-



лосом, говорит, что имя реки – Египет; ни одно из этих высказываний не принадлежит ему, они принадлежат Гомеру, который в «Илиаде» называет Фивы Гекатомфилосом, а в «Одиссее», устами Протея и Улисса, неизменно именует Нил Египтом. Во второй главе римлянин, отдав воды бессмертия, произносит несколько слов по-гречески; слова эти – также из Гомера, их можно отыскать в конце знаменитого перечня морских судов. Затем, в головоломном дворце, он говорит об осуждении, чуть ли не о «терзаниях совести»; эти слова также принадлежат Гомеру, который некогда изобразил подобный ужас. Эти разночтения меня обеспокоили; другие же, эстетического характера, позволили мне раскрыть истину. Они содержатся в последней главе; там написано, что я сражался на Стэмфордском мосту, что в Булаке изложил путешествия Синдбада-Морехода и в Абердине выписал английскую «Илиаду» Попа. Там говорится, *inter alia*: «В Биканере я занимался астрологией, и тем же я занимался в Богемии». Ни одно из этих свидетельств не ложно; однако знаменательно, что именно выделяется. Первое свидетельство, похоже, принадлежит человеку военному, но затем оказывается, что рассказчика занимают не воинские дела, а людские судьбы. Свидетельства, следующие за этим, ещё более

любопытны. Неясная, но простая причина вынудила меня остановиться на них; я это сделал, потому что знал: они полны смысла. Они не таковы в устах римлянина Фламиния Руфа. Но таковы в устах Гомера; удивительно, что Гомер в XIII веке записывает приключения Синдбада, другого Улисса, и находит, по прошествии многих столетий, в северном царстве, где говорят на варварском языке, то, что изложено в его «Илиаде». Что касается фразы, содержащей название Биканер, то видно, что она сложена человеком, искушённым в литературе, жаждущим (как и автор перечня морских судов) блеснуть ярким словом».

Тут Борхес показывает явно, как он работает. Автор в старом значении слова не важен для его анализа. Автор может говорить что ему угодно, но сам текст показывает, кто и зачем его написал. Борхес объединяет поэмы Гомера и арабские сказки, а также свой рассказ, и делает выводы о личности автора, который написал все эти тексты.

Рассмотрев эти рассказы и разобравшись с методикой автора, вернёмся к рассказу о Пьере Менаре. Кто написал «Дон Кихота» – Сервантес или Пьер Менар? Борхес доказывает, что и тот и другой. И если мы будем использовать его метод, мы тоже должны будем сказать, что у каж-

дого произведения столько авторов, сколько контекстов для него мы создаем. Все эти авторы – настоящие. А раз все они настоящие, и число их можно множить до бесконечности, это и значит, что одного безусловного автора в старом смысле у произведения нет. Версий и интерпретаций может быть сколько угодно, и мнение автора, который первым написал текст, не более обязательно, чем мнение любого из интерпретаторов. Любой текст может быть вписан в любой контекст. Читатель, помещающий историю в контекст, становится таким же автором, как и тот, кто написал слова на бумаге. Все авторы – это значит никто. Смерть автора как она есть.

За этой постмодернистской формой генерации смыслов скрывается два антагонистичных культурных процесса. Один из них можно условно назвать игрой в бисер, а другой – постмодернистской интерпретацией.

Игра в бисер придумана и описана швейцарским писателем Германом Гессе, и стала синонимом интеллектуального творчества. Вот как описывает игру в бисер современная писательница Ольга Валькова в своём романе «Немного диалектики»: «У нашего мира, мира людей, – говорил профессор, не отрывая взгляда от поскверкивающих неровностей тропинки, – есть

поразительная особенность. Образы, порождённые нашим духом, постоянно существуют рядом с нами, составляя систему, незримую атмосферу, духовную оболочку Земли. На этом в свое время было основана Игра в бисер – род магии, позволявшей наблюдать связи между явлениями культуры, проступающими зримо, в изумительно красивой форме. Игра в бисер была объективна: люди выявляли, в меру своей образованности и чуткости к культуре, действительно существовавшие связи – и любовались ими, их сложностью, объёмной красотой получающейся картины».

В отличие от игры в бисер, постмодернистская интерпретация не выявляет, бережно и старательно, реально существующие связи между явлениями культуры, а создаёт их насильно, волей интерпретатора, которого точнее назвать манипулятором. Каждый рисует свою картину, пишет свой текст, куда втискивает всё что ему нужно, и побеждает та интерпретация, за которой стоит больше ресурсов – СМИ и экспертов, искусствоведов и литературных критиков, которые по своим причинам готовы эту интерпретацию поддержать. Однако, как смело и несовременно писал Пьер Менар, история – мать истины, и истинные культурные

связи со временем проступят сквозь уродливые искажения.

Последний штрих к этой истории. Борхес, с таким умом и талантом разрабатывавший тему взаимоотношения автора, персонажа и читателя, и сам ещё при своей жизни стал персонажем известного романа. В книге Умберто Эко «Имя розы», которая была написана в 1980 году, действие разворачивается в средневековом монастыре, где монахи переписывают книги, то есть там есть библиотека, и в ней по сюжету должен быть слепой библиотекарь. Умберто Эко не колебался ни секунды, и библиотекаря в его романе зовут слепой Хорхе.

Так Хорхе Луис Борхес, автор концепции, согласно которой работает современное искусство, остался в культуре во всех видах – как теоретик, как автор и как персонаж.

*Ищенко, Н. С. Как Борхес убил автора / Н. С. Ищенко // Крылья: Взмах Тринадцатый. Литературно-художественный альманах. – Луганск: ПРЕСС-ЭКСПРЕСС, 2019. – С. 20–28.*

**Часть 2.**  
**Мозаика**

## К читателю

Дорогой читатель!

Много лет я делала пометки о прочитанных книгах на полях, а чаще всего в уме. С появлением моего блога в живом журнале я стала делиться своими заметками не только с теми читателями, которые пользовались моей библиотекой, собиравшейся в нашей семье три поколения, но и с теми, кто добавил меня в ленту. Блог [ninaafterdingen.livejournal.com](http://ninaafterdingen.livejournal.com) я веду с 2006 года, и за это время в нём собралось немало заметок о прочитанных книгах и просмотренных фильмах. Меня всегда интересовали не филологические красоты, хотя я чувствительна к стилю, а идейное содержание.

Я хочу предложить вашему вниманию подборку записей разных лет на интересовавшие меня темы. Я выстроила эссе так, чтобы они полнее раскрывали некоторые мои идеи, изложенные в первой, серьёзной и научной части книги. Эта часть для лёгкого чтения, она не перегружена терминами, и в ней затронуты темы, которые волнуют каждого, кто протянет руку взять книгу с полки.

Читайте, подчёркивайте, делайте заметки. Может, из них вырастет и ваша книга!

## **Миры иных культур**

### **Пруст в Японии**

Стендаль в Японии есть благодаря книгам Оэ: главный герой большинства его романов – Жюльен Сорель.

Пруст в Японии присутствует в массовой культуре на уровне цитирования и ссылок: его читает персонаж известной антиутопии «Психопаспорт», а также Аомамэ и Тамару из предпоследнего шедевра Мураками про 1Q84 год. Оруэлла там нет совсем, несмотря на притягивание его за уши к ситуации, а вот Пруст есть.

### **О Пенелопе и бессмертии**

В книгах Мураками «Норвежский лес» и «К югу от границы, на запад от солнца» главный герой оказывается между двух женщин: одна проста, близка и понятна (однокурсница, а во втором романе – жена), а другая – странная, необычная, из чужого мира. В конце концов странная и страшная женщина исчезает из жизни героя, и он остаётся с простой и близкой, без мистического аспекта.

Подумалось сегодня, что японских прототипов я не знаю, а греческий архетип – это однозначно Одиссей, который семь лет живёт с нимфой Калипсо, а мечтает об Итаке. Нимфа



предлагает ему бессмертие, но он отказывается и возвращается в конце концов к верной Пенелопе.

Монтень пишет об этом сюжете несколько раз в своих опытах, и когда речь заходит об Одиссее, с французского сеньора слетает весь его вальяжный скептицизм. Через века чувствуется, как у него слёзы выступают на глазах от бессилия и тоски, что ничего уже не изменишь. Этому идиоту предлагали бессмертие! Вы можете себе представить, бессмертие!!! Что может с этим сравниться? О чём тут вообще можно думать? А этот ненормальный отказался от бессмертия ради увядших прелестей своей престарелой жены! И читателю совершенно ясно, что если бы такой шанс выпал ему, мессире де Монтеню, и двадцать Пенелоп не заставили бы его сказать «нет».

Возвращаясь к японскому писателю, его герои, кстати, не отказываются от нимфы Калипсо по собственной воле. Сколько я могу припомнить, такая женщина всегда уходит сама. Пенелопе нужно просто подождать.

## **Проводник в романе Мураками «Кафка на пляже»**

В поздних произведениях Мураками всегда есть персонаж, которого я называю проводником. Его функция в том, чтобы провести героя в потусторонний мир, как-то связать его с мистической стороной бытия. Проводник – всегда девушка, в смысле девственница, женщина вне сексуальной сферы. В самом первом романе, где появляется такой персонаж, наблюдается отступление от этого правила – в "Охоте на овец" проводником является Кики, проститутка. Во всех остальных случаях это девушка или девочка. Как должна выглядеть эта небесная фея в оригинальной китайской культуре, я вообще себе не представляю, а тут это девушка с проблемами в общении, которая не учится в школе и постоянно обсуждает секс с главным героем.

В «Дэнс, дэнс, дэнс» проводник – Юки, 13 лет, в «Хрониках Заводной птицы» это Мэй Касахара, 16 лет, в «Стране чудес без тормозов...» – внучка в розовом, 17 лет. Самый необычный проводник из всех в «Кафке на пляже».

Сюжет романа – история Эдипа в наши дни и с хэппиэндом. Эдип в своём путешествии встречает персонажа по имени Осима-сан. Осима – Сфинкс этой истории. Сфинкс загадывал загадки, Осима-сан работает в библиотеке, то есть

оба они владеют древней мудростью. В оригинале Сфинга враждебна герою, а Осима-сан ему лучший друг, но в обоих случаях Эдип попадает в постель своей матери после встречи со Сфинксом, то есть Сфинкс в определённом смысле приводит героя к царице, как и Осима-сан. Сфинкс неопределённого пола, скорее женщина, и в образе Осимы-сан это показано прекрасно, хоть и в очень современной-прогрессивной-продвинутой форме. Столкновение Осимы-сан с феминистками, а вовсе не печальный секс и финальную битву с мировым злом (тупую и убогую) тут хочется перечитать.

### **Ромен Гари. «Обещание на заре»**

Сравнение этого романа с «Исповедью» Августина уже должен был кто-то сделать, оно явно напрашивается.

Главная тема книги Гари – взаимоотношения героя с матерью, история о том, как мать создала своего сына, сделала его тем, что он есть. Об огромной роли Моники, матери Августина, в деле его обращения он сам пишет неоднократно. Моника является действующим лицом нескольких философско-богословских диалогов Августина, где она выступает как благочестивая христианка, умная и доброжелательная женщина. Моника фигурирует и в «Ис-

поведи» Августина, одной из самых известных книг этого жанра, создавшей по сути сам жанр, в котором на полторы тысячи лет позже выступил Ромен Гари.

Августин родился в семье со средним достатком. Отец его был язычником, мать – христианкой. Она старалась воспитывать сына в христианском духе, однако разделяла мнение отца о необходимости классического образования и карьеры оратора для юноши, и после смерти отца продолжала оплачивать его образование. Со слов Августина, Моника постоянно молилась о его обращении, и её молитвы в конце концов были услышаны. Девять лет провёл Августин в секте манихеев, пока не обратился наконец к православию. Он неоднократно подчёркивает преданность своей матери и свою благодарность ей за то, что она привела его к свету истинной веры.

История Романа Гари являет собой разительный контраст, даже инверсию истории Августина. Автобиографический характер обеих книг только подчёркивает жутковатую противоположность. Главного героя «Обещания на заре» тоже сделала мать – в романе описываются все способы, которыми она влияет на ребёнка, ведёт его к желанному будущему, делает его воплощением своей мечты – писателем, дипло-

матом, кавалером ордена Почётного легиона. Моника ограничивается молитвами и личным примером, а мать Ромена сознательно и неотступно формирует своего ребёнка каждый день их жизни, не гнушаясь никакими способами внушения и воздействия. Моника видит Августина обращённым, Ромен же исполняет мечту своей матери уже после её смерти. И в результате Августин по его собственным словами, обрёл истинную жизнь, а французский писатель «застрелился, выстрелив себе в рот, 2 декабря 1980 года, написав в предсмертной записке: «Можно объяснить всё нервной депрессией. Но в таком случае следует иметь в виду, что она длится с тех пор, как я стал взрослым человеком, и что именно она помогла мне достойно заниматься литературным ремеслом»» (вики). Этот факт остаётся, разумеется, за пределами романа, но для современного читателя создаёт контекст и задаёт настроение.

Так что история Ромена является вариацией истории Августина, и довольно пугающей.

## **Габриэль Гарсия Маркес. «Любовь во время чумы»**

Этим летом закрываются гештальты, которым по двадцать лет. Этот роман Маркеса – один из них. Когда его очень хотелось, его не было на бумаге, когда появился интернет, его задвинули какие-то более актуальные вещи, а теперь я очень рада, что не прочитала его раньше. Он в самый раз именно сейчас. Любовь, смерть, семейная жизнь, старость – это такие темы, которые без жизненного опыта нельзя правильно оценить.

Маркес именно так хорош, как я помню, подарил мне три чудесных дня, оживил и возродил этим жарким летом. Одно замечание: раньше не бросалось в глаза, как он изумительно похож на Павича по стилю, причём у обоих авторов те образы и метафоры, которые раньше поражали фантастичностью и вычурностью, сейчас воспринимаются как сухие и точные описания совершенно обыденных явлений.

Роман по смысловому фону очень напоминает Кустурицу: безумная смесь высокого и низкого, вечной любви, фантастических происшествий в повседневной реальности и невероятных нелепостей. Всё время чтения мне хотелось пересмотреть фильм «Чёрная кошка, белый кот» как что-то близкое и почитать Ричардсона

как полную противоположность. Если бы «Кавалер Грандисон» не был в три раза длиннее, я бы рискнула, но столько чопорности, чинности и спокойствия всё-таки без особого настроения не вынести ярким жарким летом. А тёмной холодной зимой вообще замёрзнешь, когда же читать английского Гомера? Засада.

Возвращаясь к теме, Маркеса можно читать всегда, кто не дошёл ещё до этого романа, отлично проведёт время.

### **Алехо Карпентьер. «Век Просвещения»**

Отличная книга. Я её читала лет двадцать назад, сейчас перечитывала по методу Пьера Менара: от прочитанного когда-то осталось очень смутное ощущение, что всё кончится плохо, а основные сюжетные коллизии выпали из памяти. Осталось ещё чувство, что книгу стоит перечитать, и оно было правильным. Единственное запомнившееся настроение оттуда – вечный отпуск, как я это теперь называю: первая часть, когда два брата и сестра остаются сиротами после смерти отца, и поскольку им уже лет по двадцать и они могут жить как хотят, устраивают себе мечту: огромный дом со множеством комнат, заваленный книгами, музыкальными инструментами, физическими приборами, красивыми вещами, можно весь день

валяться в постели и ложиться за полночь, никуда не надо выходить, потому что слуги приносят любую еду и всё необходимое, можно выписывать журналы и новые книги, музицировать, делать опыты, читать, лёжа в гамаке, и так целый год. Дальнейшие приключения героев совершенно выветрились из памяти, но эта картина полного блаженства стала самым ярким в мировой литературе описанием именно моего счастья.

Роман показывает, как много иррационального реализовалось в Век Разума, сколько волюнтаризма и жизненной силы действовало под маской бесстрастной рациональности, как отличались сухая теория и вечно зеленеющая практика.

Идеи Революции в Новом Свете – отдельная большая тема, прекрасно прописанная. Республиканцы, которые отменяют рабство, но поскольку не могут вписать в общество новых граждан, продают их голландцам, у которых рабство не отменено, и утешаются тем, что до Революции в этих водах занимался работорговлей корабль, принадлежавший аристократу, другу Руссо, называвшийся «Общественный договор». Великий поход карибских племён на север, в царство майя, который длился не одно поколение, и закончился грандиозной ката-



строфой – столкновением с первыми испанскими кораблями, пришедшими в Новый Свет. Неукротимый республиканец Бийо-Варрен в ссылке (это я ещё помнила). Самое удивительное, что полностью выпала из памяти такая важная масонская линия. Если бы меня спросили несколько лет назад, я бы положила руку на сердце ответила, что в этой книге нет ни слова о масонах – только приключения, только любовь.

Характерный финал – главная героиня гибнет, принимая участие в бунте – «потому что надо же что-то делать, нельзя сидеть сложа руки». Такой узнаваемый мотив онижедетей – нужны перемены, нужно участвовать, продумывать результаты не для них. Это героизировано и опозитизировано очень сильно. Вариантов осмысленной деятельности не видно: конформизм или бессмысленный бунт.

## Грани фантастики

### О Толкине

В один из понедельников 2015 года на двери Академии Матусовского в Луганске появилось объявление о новом проекте клуба «Эстет», началась неделя Толкина в Академии. Появился повод высказаться.

У меня к Толкину двойственное отношение. «Сильмариллион» я прочитала, «Хоббита» тоже, на «Властелине колец» сломалась, и не могу без ужаса думать об этом гротеске. Кто подумает, что эта заметка вызвана раздражением из-за повышенного внимания к нелюбимому автору, не очень ошибётся. Тем не менее, я могу обоснованно объяснить, что меня так тревожит.

Основываться я буду на статье Алины Немировой, которая любезно прислала мне текст своего выступления на РИконе в Новосибирске, 2004 под названием «Творчество Толкиена как литературный и социальный феномен». Социальный аспект меня и будет интересовать.

Если я Толкина почти не читала, то Алина Немирова его и читала, и переводила, и поднимала толкинистское движение в России ещё в девяностые. Когда чего-то не знаешь сам, нужно обратиться к специалисту, и лучшего специалиста мне не найти. Поэтому я воспользуюсь её

выводом о причинах популярности Толкина в современном мире.

Причина, которая мне нужна, заключается в том, что Толкин популярен в той среде, к которой он сам принадлежит, потому что он затрагивает в своей книге те вопросы, которые эту страту и волнуют. Толкин – профессор, писатель, гуманитарий. Популярен он среди гуманитарной и окологуманитарной интеллигенции, среди людей с высшим образованием, среди офисных работников. В своих произведениях Толкин касается таких вопросов как положение женщины, мирное сосуществование между народами, роль маленького человека во всемирной истории, пишет об этике и морали, религии и прогрессе, об отношении к природе, об экономике и политике. И рассматривает Толкин все эти вопросы с точки зрения европейского, а в России европеизированного интеллигента. Потому он так популярен, потому его образы подходят для описания современной политической ситуации, а название Мордор для России вот-вот станет общеупотребительным.

Кроме России, Толкин рассматривает и другие миры, в первую очередь Европу до Реформации. Многие люди на самом деле уверены, что его книги аутентично передают реалии и менталитет Средневековья. А на самом деле там

только менталитет современного офисного работника, в чём можно убедиться, открыв любую книжку настоящего Средневековья.

И это плохо. Гуманитарий должен уметь работать с разными мировоззрениями, видеть разные системы идей, легко путешествовать между мирами. Толкин же представляет все миры как один и тот же – не надо никуда идти, не надо никуда смотреть, куда ни посмотри, везде всё тот же милый Шир.

Ситуацию обостряет то, что этого мировоззрения вокруг нас полно. Оно и в сотнях книг подражателей, и в соцсетях, и в прессе, и на телевидении. Чуть огрублённое, приспособленное к другим реалиям, но это оно самое, и хотелось бы его поменьше.

Я бы сказала так: Толкин рисует замечательную, талантливую, красивую картину (поверю его поклонникам), но рисует её на оконном стекле. Когда человек смотрит в окно, он хочет увидеть что-то снаружи, но смотрит на картину в полной уверенности, что видит дали за окном. Корявое исполнение в таком случае могло бы принести даже пользу – человек бы заскучал и захотел бы чего-то другого, но прекрасную картину Толкина можно рассматривать бесконечно, не видя ничего за окном. Тол-

кин – талантливый закрыватель дверей между мирами.

### **Ольга Валькова. «Немного диалектики»**

Формально перед нами фанфик по Гарри Поттеру, но по существу – независимое произведение, в котором известные герои и ситуации составляют известный читателю фон, позволяя не отвлекаться на продумывание этой для автора периферийной стороны событий. В то же время все необходимые для понимания сюжета данные в романе приводятся, так что чтение сериала Роулинг – не обязательное требование.

С точки зрения критика основная тема произведения может быть прояснена следующим образом. По принципам, которые реализуются в момент этического выбора, людей можно разделить на две категории. Первые исходят из себя – своих эмоций, чувств, привязанностей, их яркости и силы. Для них главное в чувстве искренность, а не разумность. Личная привязанность и личное отношение играет решающую роль в принятии решений. Для вторых же главное – сверхличный долг, моральный закон Канта. С одной стороны стоит Дориан Грей, с другой – радистка Кэт.

Все персонажи Гарри Поттера относятся к первой категории. Единственный неоднознач-

ный герой, кого нельзя сразу же сюда отнести, это Северус Снейп. До самого конца эпопеи писательница сохраняла эту неоднозначность, пока в седьмом романе не определила Снейпа решительно и бесповоротно в первую категорию. На наше счастье, эпопею стали экранизировать до её окончания, и Алан Рикман сыграл Снейпа с той шекспировской глубиной, которая не закладывалась в образ автором. В литературе же эту глубину показывает читателю предлагаемый роман.

Рассматривая художественные средства, использованных в книге, хочется от всей души поблагодарить автора за Александра Грина. От современного читателя редко требуется знание его книг, но отсутствие этого мира на современной литературе сказывается не лучшим образом. Грин – тот автор, о котором с наибольшим правом можно сказать, что он пишет из материи снов: его произведения воспроизводят структуру и логику сна как ни у кого другого, сквозь те события, которые он нам позволяет увидеть, постоянно просвечивает другой уровень, другая мелодия, другая странная логика, необходимость которой познаётся в прочтении. Воспроизвести это или как-то использовать не легко, но у автора получилось.

Вторая важная и приятная встреча – Кристо-  
баль Хунта, который мелькает где-то на самом  
краю сюжета, но согласно своему характеру иг-  
рает в событиях решающую роль. Ученики  
Стругацких в своих произведениях повторяют  
либо внешние формы, антураж того мира, кото-  
рый создали АБС, либо развивают только одно  
идейное направление – гностическую линию о  
разделении людей и разделении миров. В этой  
же книге мы видим другую сторону – радость  
творчества и научного поиска, дорогу за гори-  
зонт.

Книга «Немного диалектики» представляет  
нам яркий пример освоения в нашей культуре  
инокультурного произведения, которое содер-  
жит систему самых важных, базовых идей дру-  
гой культуры, причём идей разрушительных и  
чуждых. Сама возможность такого освоения –  
сложный вопрос, решённый самым лучшим  
способом, созданием художественного произ-  
ведения, в котором это сделано. Как всегда, ре-  
шение сложных теоретических вопросов нахо-  
дят в книге критики постфактум, а читатели  
находят увлекательную историю и чистое чи-  
тательское удовольствие!

## Ольга Громыко. «Космобиолухи»

Прочитала весь цикл, очень понравилось, больше всего, конечно, Дэн со сгущёнкой, а ещё Маша и шоаррские инструкции. Фантастический мир произведений, однако, ужасен: рабство там системообразующий фактор как общества, так и сюжета. Я всё ожидала, как же разрешится главная проблема разумных киборгов и как всё устроится в том же светлом ключе. Устроилось следующим образом: главная компания работорговцев финансировалась ворованными деньгами, то есть при её ликвидации ни один честно заработанный капитал не пострадал; военным резко перестали быть нужны дешёвые солдаты, богачам – дешёвая прислуга, бандитам – пособники, с которыми не надо делиться. Учёные стали с энтузиазмом проявлять научную добросовестность, миллиардеры в ужасе отшатнулись от денег, сделанных на работорговле, СМИ радостно включились в кампанию по очеловечиванию вчерашних рабов, и наступила полная благодать, весёлая и интересная жизнь для всех! Ну а так-то очень живо, мило и хочу на бумаге!

Ещё одно произведение про киборгов – сериал «Почти человек». 13 серий, очень динамично и эффектно, я искренне благодарна всем тем, кто мне его советовал, некоторые ещё до



войны. В каждой серии – новое дело, которое ведут напарники – человек и киборг. С юмором, впечатляет, но больше всего меня впечатлил сайт Киного, на котором мы смотрели сериал, когда предлагал посмотреть похожие фильмы: там высвечивались «Идеальный хозяин», «К9. Собачья работа» и что-то ещё про домашних питомцев. Так сказать, чтобы не расслаблялись и видели, в каком мире мы живём.

### **Лион Фейхтвангер. «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»**

Эту книгу Фейхтвангера мне советовали ещё в мои школьные годы, кто-то из моих читающих подруг, даже довольно верно пересказали сюжет. Тогда она мне не попала в руки, ход дошел только сейчас.

Тематика произведения типичная для исторического фэнтези: европейское Средневековье, замки, рыцари, осады, поединки, любовь, ревность, убийства, отравления, заговоры, интриги и высокая политика. Такие неожиданные повороты, такая проблематика, которую любит читающая публика: быть или казаться, как победить общественное мнение, смерть как способ сохранить любовь, роль писателя в обществе средневекового типа, то есть не пишущем

и не читающем, и так далее. Много чего есть, даже настоящие гномы.

Однако тематика находится в очень резком, даже подчёркнутом противоречии со стилем повествования. Стилль здесь очень неожиданный – не подражание, а пересказ событий. Автор почти никогда не создаёт драматическую сцену, которую мы можем увидеть глазами героев, мысленно разыграть, повторить с другими персонажами. В книге нет героя-рассказчика, который бы позволял перенестись в художественное время и пережить историю вместе с её героями. Автор не показывает, а рассказывает, обобщает, ведёт речь о чередѣ событий. Даже самые яркие, интересные, выигрышные сцены, за которые Дюма отдал бы полжизни, наш автор даёт нехотѣ, урывками, вскользь, и тут же опять переходит к своему спокойному стилю – о политических последствиях, об отдалѣнных причинах, о влиянии и воздействии и так далее.

Чтобы это представить, подумайте, как выглядел бы знаменитый «Ведьмак», если бы его писали так: «В день встречи с Йеннифѣр Геральт спас её от джинна» – и всё по этому вопросу, никаких сцен в ванной. Много бы страниц там осталось? А ЛФ написал довольно длинную книгу, где есть даже сладострастные

купания вдвоём под жарким итальянским небом, но только это не показано читателю, а скорее скрыто и спрятано от него. Мы знаем, что это событие имело место, и вольны представлять и живописать его как угодно. Таким образом, книга взывает к фандому и просит писать по ней фанфики, но автор идёт от ума, а не от сердца – предлагает литературные задачи, а не «писать о любимых героях, с которыми жалко расставаться». Вряд ли так кого-то замотивируешь.

Для тех, кто полюбил «Озеро Туманов» Хаецкой, в рассматриваемой книге есть дополнительный приятный момент. Вы узнаете тут одного персонажа – слепого короля Иоанна Люксембургского, цвет и зеркало рыцарства. И очень удивитесь.

### **Нил Стивенсон. «Анафем»**

*Развивая тему Касталии*

«Анафем» Стивенсона. О чём книга, можно почитать везде, можно почитать и саму книгу, я отмечу пару моментов, интересных для меня.

В романе показан постапокалиптический мир, четвертое тысячелетие после ядерной катастрофы, едва не уничтожившей человечество. Монастыри не у монахов, а у учёных. Монастыри – матики – полностью исключены из жизни

внешнего мира, их обитатели не имеют документов и денег, живут на самокупаемости, общаются с миром во время аперта – на несколько дней раз в год, десятилетие или столетие, в зависимости от уровня посвящения. Миллениарии выходят за стены матика раз в тысячелетие. Люди соблюдают монастырскую дисциплину, развивают музыку и ритуал, но посвящено это не религии, а науке. Секты богопоклонников – это что-то из ужасов экстрамураса, в матиках такого нет и быть не может.

В явном виде прописано противостояние между платониками и номиналистами (реалисты и номиналисты, спор об универсалиях в нашем мире). Спор об универсалиях я считаю важнейшей философской проблемой Нового времени. Она была важна всегда, но в Новое время создаёт целые философские континенты. В нашей вселенной победили номиналисты, и мы сейчас живем в номиналистическом мире. В мире «Анафема» противостояние существует, осознается участниками, причём реалисты хорошие, а номиналисты плохие, что нехарактерно и очень приятно.

Ещё мне понравилась стилизация под Платона. Нечасто встретишь, живо написано. Книга очень длинная, но стоит набраться терпения.

## Гностицизм в современной культуре

### «Настоящий детектив»

Этот сериал очень хвалили самые разные люди, начала смотреть. Обращают на себя внимание катарские комментарии, которые главный герой отпускает каждые полчаса экранного времени по всем ключевым вопросам.

– У вас есть дети?

– Трое.

– Это какое самомнение надо иметь, чтобы затащить живую душу сюда, в эту мрачную вселенскую помойку!

– Моя дочь погибла в автокатастрофе. Она избавила меня от греха быть отцом.

– Лучше умереть в детстве, пока ещё не начал ничего понимать. Потом всё, жизнь тебя потрепала, ты уже грязный (напоминаю, что катар означает чистый).

– Я убеждаю себя, что я только наблюдатель в этой жизни, я сам в ней не участвую.

Любое изложение катарской доктрины, хоть у Шафаревича, хоть у Ле Руа Ладюри, содержит

эти основные пункты. Что будет дальше, я не знаю, но пока главный герой, красавец и интеллектурал, высказывается именно так. Может, идея в том, что несмотря на свои взгляды, он делает доброе дело и защищает людей от зла?

Ну и конечно, если моральные и религиозные идеи создают общественные нормы поведения, которые объективируются в артефактах и формах социального взаимодействия, то возможно, наблюдая реализованные в обществе формы общественного поведения, пройти обратным путём – построить эмпирически теологию, которая бы всё окружающее описывала. Из западной культуры самый умный из персонажей вычитывает такую теологию, катарскую. Надеюсь, не в этом причина популярности сериала, затмившего «Игру престолов».

### **Книги Елены Хаецкой о борьбе с катарами**

В среде ролевиков и реконструкторов Средневековья альбигойский крестовый поход если не популярен, то по меньшей мере известен. Он имел место в то же время, что и Третий крестовый поход, в котором участвовал Ричард Львиное Сердце и который описывал Вальтер Скотт, так что мимо него не пройдёт любой, кто инте-

ресуется эпохой. В этой среде и были написаны книги Елены Хаецкой:

«Добрые люди и злой пес» – короткий рассказ, о «добрых людях», как звали катаров, и их противнике святом Доминике, чьё имя означает «пёс Господень».

«Жизнь и смерть Арнаута Каталана» – о человеке из катарского края с сильными традициями и укоренившимися практиками, который в конце концов стал инквизитором. Инквизицию папа Иннокентий XIII создал как раз для розыска катаров. Когда добрые люди попадались, они должны были говорить правду о себе, чтобы не оскверниться. Но остальные члены секты обязаны были любой ценой этого не допустить, и поскольку в конце жизни они надеялись принять утешение, которое смывает все грехи, до этого момента им дозволялась и ложь, и ложная клятва, и убийство. Инквизитор в переводе значит «следователь», который распутывал эти дела и находил сбежавших катаров.

## **«Дама Тулуза»: шутка фиолетового рыцаря**

Роман Елены Хаецкой «Дама Тулуза» написан о Тулузе и Симоне де Монфоре, который воевал против добрых людей. Симон де Монфор стал известен в позднесоветский период рядовому читателю благодаря реконструкции шутки Коровьева из «Мастера и Маргариты», которую предложила литературовед И. Л. Галинская:

«А как же всё-таки с тем злосчастным для булгаковского рыцаря каламбуром о свете и тьме, про который рассказал Маргарите Воланд?»

Полагаем, что его мы тоже нашли в «Песне об альбигойском крестовом походе» – в конце описания гибели при осаде Тулузы предводителя крестоносцев – кровавого графа Симона де Монфора.

Последний в какой-то момент посчитал, что осаждённый город вот-вот будет взят. «Ещё один натиск, и Тулуза наша!» – воскликнул он и отдал приказ перестроить ряды штурмующих перед решительным приступом. Но как раз во время паузы, обусловленной этим перестроением, альбигойские воины вновь заняли оставленные было палисады и места у камнеметательных машин. И когда крестоносцы пошли на



штурм, их встретил град камней и стрел. Находившийся в передних рядах у крепостной стены брат Монфора Ги был ранен стрелой в бок. Симон поспешил к нему, но не заметил, что оказался прямо под камнеметательной машиной. Один из камней и ударил его по голове с такой силой, что пробил шлем и раздробил череп.

Смерть Монфора вызвала в стане крестоносцев страшное уныние. Зато в осаждённой Тулузе она была встречена бурным ликованием, ведь ненавистней и опасней, чем он, врага у альбигойцев не было! Не случайно автор «Песни об альбигойском крестовом походе» сообщал:

A totz cels de la vila, car en Symos moric,  
Venc aitals aventura que l'escurs esclarzic.

(На всех в городе, поскольку Симон умер,  
Снизошло такое счастье, что из тьмы сотворился свет).

Каламбур «l'escurs esclarzic» («из тьмы сотворился свет») адекватно по-русски, к сожалению, передан быть не может. По-провансальски же с точки зрения фонетической игры «l'escurs esclarzic» звучит красиво и весьма изысканно.

Так что каламбур тёмно-фиолетового рыцаря о свете и тьме был «не совсем хорош» (оценка Воланда) отнюдь не по форме, а по смыслу. И действительно, согласно альбигойским догма-

там, тьма – область, совершенно отделенная от света, и, следовательно, из тьмы свет сотвориться не может, как бог света не может сотвориться из князя тьмы. Вот почему по содержанию каламбур «l'escurs esclarzic» в равной степени не мог устраивать ни силы света, ни силы тьмы».

Вот об этом Монфоре и об этой осаде роман «Дама Тулуза».

## Советская эпоха русской литературы

### Баграт Шинкуба. «Последний из ушедших»

Роман советского абхазского автора о махаджирах – мусульманских народах, которые переселялись с Кавказа в Турцию в конце XIX века. Махаджир и переводится как ушедший. Главный герой – последний из целого народа, переселившегося в мусульманскую страну, и единственный, сохранивший прежнее самосознание. Очень хорошо написано, очень страшная тема. Межкультурное взаимодействие в современном мире как оно есть.

Панарин сказал, что если Россию западные мыслители представляют как тюрьму народов, то западный мир – кладбище народов. В книге это проиллюстрировано наглядно. Как ни плохо было этим горцам в России, они здесь выжили, а на благословенном западе исчезли. Механизмы, работающие там и уничтожающие культуру, автор прописал хорошо, на Украине это всё сейчас работает, вплоть до смены религии. Механизмы же, сохраняющие культуру в России, не затронуты. Такая выборочность объясняется, видимо, задачами критики царизма, но не только. За счет чего и как Россия сохраняет свое разнообразие иным, незападным спосо-

бом, это до сих пор актуальная проблема, которая не решена.

### **Борис Лавренёв. «Сорок первый»**

Не думайте, что это год и книга о Великой Отечественной войне. Повесть написана в 1924-м и тема её – гражданская война. Книга не длинная и в художественном отношении замечательная. Автор – дважды лауреат Сталинской премии, это говорит само за себя.

В книге есть война, любовь и смерть, всё что мы ищем в приключенческом жанре. Лучше не пересказывать, прочесть недолго. Отмечу один момент, эстетский, как я люблю.

Эта книга – попытка использовать приключенческий жанр для работы с таким материалом, который никогда не попадал в поле зрения романиста: жизнь волжских рыбаков, приаральских кочевых племен, каспийских моряков. Это не индейская экзотика, которую разрабатывали европейские и американские авторы, тут нет отстраненности. Если Рене Шатобриана попадает в индейское племя как в чужой мир вне цивилизации, герои Лавренёва такой дистанции не ощущают. Им трудно и тяжело, но это их мир.

Повесть разбита на главы, у каждой главы есть название – развёрнутое и ироничное. Такая

группировка материала, отсылающая к неспешному чтению вслух в кругу семьи, контрастирует с содержанием глав, с описанием бурных и кровавых событий. Рассказывая о поступках людей, которые никогда не прочитали ни одной книги, Лавренёв упоминает и Колумба, и Дефо, поездка по Каспийскому морю в рыбацкой лодке предстаёт как морская экспедиция. Автор в отличие от героев человек очень образованный, он смотрит на своих персонажей со стороны и показывает, что те сюжеты и герои, которых читатель ищет в высокой литературе, существуют здесь, прямо у него перед глазами.

Главный герой книги, поручик Говоруха Отрок, этого понять не смог. Будучи человеком высокой культуры, он не может воспринимать эту культуру вне привычных форм. Любовь, верность, справедливость, Родина для него существуют только если наряжены в соответствующие одежды и выражаются в устоявшихся формах. Он не может увидеть в явлении суть, для него не сочетаются грязная, оборванная, голодная девушка и честь, гордость, стойкость, всё то, что составляет живую основу человеческого духа. Эта измена духу закономерно приводит к измене человеку и трагическому финалу.

Две экранизации, одна ещё черно-белая, 1927-го года (тот год, когда Остап Бендер хотел выманить миллион у подпольного миллионера Корейко).

### **Композиция романа Константина Федина «Города и годы»**

Роман начинается с конца. На первых же пяти страницах книги показан финал. Читатель тратит десять минут и узнаёт, чем дело кончилось.

Современному писателю нужна большая смелость и уверенность в своих силах, чтобы так поступить. Это Боккаччо в XIV-м веке мог давать своим новеллам вот такие названия: «Андреуччио из Перуджии, прибыв в Неаполь для покупки лошадей, в одну ночь подвергается трём опасностям и, избежав всех, возвращается домой владельцем рубина». А «Города и годы» – роман приключенческий, авантюрный и детективный, тут сразу сказать, что убийца – садовник, по меньшей мере необычно.

В этой первой вступительной главе-отгадке Андрей пишет письмо Мари о Курте, потом Курт рассказывает об Андрее и маркграфе. Таким образом определяется четверо главных героев – Андрей, Мари, Курт, маркграф. Тут же упоминаются некие события в Семидоле, кото-

рые имеют решающее значение. Таким образом определяются узловые моменты сюжета.

Во второй главе действие возвращается на три года назад. В третьей главе начинается собственно начало, когда персонажи совершают первые поступки, которые приведут их к финалу. Третья глава описывает события, имевшие место на несколько лет раньше событий в Семидоле. В следующей, четвертой главе мы уходим ещё дальше во времени, там сообщается предыстория героев, и только с пятой действие развивается уже в хронологическом порядке, подводя нас ко второй главе и событиям в Семидоле, которые ей предшествовали.

Роман называется «Города и годы». Какие же это города и какие годы?

Первая глава: Петербург, 1922.

Вторая глава: Петербург, 1919.

Третья глава: Эрланген и Нюрнберг в Баварии, 1914.

Четвертая глава: городок Бишофсберг возле горы Лауше в Саксонии, конец девятнадцатого - начало двадцатого века.

Пятая глава: Бишофсберг, 1916.

Шестая глава: Бишофсберг, 1917.

Седьмая глава: Бишофсберг, Москва, село Пичеур Семидольского уезда, 1918.

Восьмая глава: Семидол, 1919.

Девятая глава: Петербург, 1920.

Как заметили ещё первые критики романа, тут видна очень четкая кольцевая структура. Сюжет начинается и заканчивается в Петербурге. Сюжет не совпадает с фабулой: хронологически действие начинается в Германии и заканчивается в Петербурге, проходя через Семидол. Важный и решающий Семидол появляется только в предпоследней главе романа (72 страницы, самая объёмная в произведении). Последняя глава занимает всего 14 страниц, то есть смысловой и сюжетный узел, упомянутый в самом начале, остаётся загадочным и неразъясненным практически до самого конца).

Что даёт эта сложная и необычная композиция? Такое решение позволяет подчеркнуть важный момент, выраженный уже в названии: это книга о времени.

### **Первая мировая война: отражения и преломления**

Роман К. Фебина «Города и годы» издан в 1924-м году, к десятилетию начала Первой мировой. О Первой мировой войне наш молодой современник скорее всего узнает из великолепного аниме великого Миядзаки «Ходячий замок Хаула» (2004). Это полнометражный фильм, полный фантастики и превращений, действие



которого происходит в Европе, в Англии, во время Первой мировой войны. Как мне уже приходилось писать, фильм очень отличается от экранизируемого романа именно сменой хронотопа – в оригинальной книге Дианы Джонс события происходят в сказочном фантастическом королевстве в наши дни, а у Миядзакэ – совершенно явно в Англии 1914-го года. Это различие сделано, чтобы ввести тему войны, которая отсутствует в романе, но важна для японского режиссера. Война в фильме рисуется с Первой мировой, которая действительно имела место в нашем мире в 1914-1918 гг.

Федин, автор романа «Города и годы», участвовал в Первой мировой и опирается на собственный опыт в своей книге. Впрочем, в то время трудно было так или иначе не участвовать в войне. Федин был гражданским пленным в Саксонии, то есть на момент начала войны он оказался в Германии, будучи русским, а поскольку Германия тогда воевала против России, все русские были немедленно арестованы и получили свободу только после окончания войны.

О Первой мировой писали многие писатели Запада, которые сами воевали и пытались осмыслить происходящее. Самые талантливые из них, которые читаются и до сих пор, сто лет спустя, это Ремарк и Хэмингуэй. В то время

нельзя было остаться в стороне и не быть затронутым происходящим. Даже эстетствующий Марсель Пруст, способный на десятках страниц описывать вкусное пирожное и чашечку кофе, тоже писал о войне. Это грандиозное событие воспринималось современниками как конец эпохи, оно взывало к осмыслению, и нынешние характеристики той войны по большей части восходят к мироощущению того времени, что отражено и в фильме Миядзаки.

Война представлялась как бессмысленный всплеск агрессии, как самоуничтожение человечества, прорыв иррационального в сферу здравого смысла, высвобождение неконтролируемых инстинктов, капитуляция культуры перед лицом звериной человеческой натуры. В России и в коммунистической литературе вообще делался упор на другой аспект процесса: люди стали вести себя ужасно, но были силы, которые использовали это себе на благо, то есть, как тогда говорили, реакционные круги капиталистического общества привели мир к войне ради собственной выгоды.

Федин придерживается этой второй концепции, для него война – кровавое безумие и хаос, но хаос управляемый. Главный отрицательный герой – маркграф, офицер и дворянин, шире – один из хозяев старого мира. «Мелкие

лавочки», на которых 15 лет спустя будет опираться Гитлер, тоже выписаны довольно ярко.

И ещё в романе есть лицо войны, лицо в прямом смысле слова: это лицо казненного в Нюрнберге убийцы Эберсокса. Андрей видит голову Эберсокса в музее Эрлангена и макет головы на ярмарке в Нюрнберге летом 1914-го, в последнее мирное лето, когда всё ещё было прекрасно и умиротворённо. Потом это лицо появляется ещё два раза в переломные моменты сюжета. Страшно пересказывать, уж лучше читайте сами.

### **Александр Фадеев. «Разгром»**

«Разгром» Фадеева подтверждает ту мысль, что коллектив и эволюцию коллектива может показать только соцреализм, другие жанры такой задачи не ставили и поставить не могли. Он очень отличается от многих книг, что я читала до сих пор, и отличается именно развитием этой темы.

Толстой, конечно, повлиял на автора, это заметно, Толстого не надо указывать. Однако у Толстого вопрос взаимоотношения лидера и коллектива почти не разработан. Он совершенно правильно указывает, что один человек своим личным влиянием не в состоянии сдвинуть с

места несколько тысяч или миллионов человек, но на этом и останавливается. Сила, которая движет коллектив, Толстому представляется бессмысленным хаосом, игрой случайных стремлений, целей и воли, в результате которых складывается какая-то совершенно непредсказуемая равнодействующая. Толстой не может ответить в рамках своей теории, почему в Европе эта непредсказуемая равнодействующая каждые сто лет ведёт армии на Москву.

Природа этих сил не ясна Толстому, не ясна и его героям. Наполеон использует взаимосвязи лидера с коллективом интуитивно, он сам не знает, как и почему это работает. Ну Наполеон-то ладно, его дело было воевать, а не рефлексировать. Толстой тут остаётся в русле европейской мысли, ведь даже Гюго, в лице которого Франция осмысляет свою историю, пишет, что если бы возле какой-то фермы под Ватерлоо не было некоей канавы, история Европы пошла бы по-другому. Как мы видим, и европейские интеллектуалы в этих вопросах немного нам дают.

Фадеев же подходит к описанию указанного взаимодействия на совсем другом уровне. Главный герой, руководитель партизанского отряда Левинсон, знает, как работают эти силы, и использует их сознательно:

«Левинсон глубоко верил в то, что движет этими людьми не только чувство самосохранения, но и другой, не менее важный инстинкт, скрытый от поверхностного глаза, не осознанный даже большинством из них, по которому всё, что приходится им переносить, даже смерть, оправдано своей конечной целью и без которого никто из них не пошел бы добровольно умирать в улахинской тайге. Но он знал также, что этот глубокий инстинкт живёт в людях под спудом бесконечно маленьких, каждодневных, насущных потребностей и забот о своей – такой же маленькой, но живой – личности, потому что каждый человек хочет есть и спать, потому что каждый человек слаб. Обременённые повседневной мелочной суетой, чувствуя свою слабость, люди как бы передоверили самую важную свою заботу более сильным, вроде Левинсона, Бакланова, Дубова, обязав их думать о ней больше, чем о том, что им тоже нужно есть и спать, поручив им напоминать об этом остальным.

Левинсон теперь всегда был на людях – водил их в бой самолично, ел с ними из одного котелка, не спал ночей, проверяя караулы, и был почти единственным человеком, который ещё не разучился смеяться. Даже когда разговаривал с людьми о самых обыденных вещах, в

каждом его слове слышалось: "Смотрите, я тоже страдаю вместе с вами – меня тоже могут завтра убить или я сдохну с голоду, но я по-прежнему бодр и настойчив, потому что всё это не так уж важно..."»

Мечик очень актуальный персонаж, особенно последние двадцать лет. Городской интеллигентный мальчик, который упивается собой, не понимает, что делается вокруг, и из всей жизни отряда вынес то, что эти люди озабочены только тем, как набить себе брюхо, и с таким же рвением служили бы и Колчаку. До того узнаваемо, я даже благодарна автору, что он не привёл слова Левинсона, какими тот опровергает этот интеллектуальный шедевр.

И связка колчаки-японцы. В этой книге поводится мысль, что Гражданская война была освобождением русских земель от иноземцев. Некоторые считают, что захватив власть японскими штыками белогвардейцы смогли бы выгнать японцев и наступило бы благорастворение воздушных. Фадеев показывает, что это не так.

## Пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат

Не буду скрывать, что прочитанные в детстве «Мастер и Маргарита» и «Куда идешь» определили мой стойкий интерес к Риму вплоть до сегодняшнего дня. Если бы не эти две книги, меня бы там не было и Тацита с Ливием я бы не читала. Теперь, когда благодарности принесены, замечание о Пилате у Булгакова.

Читая о Пилате, который боится императора Тиберия, нужно помнить, что Августу и Тиберию повезло править тогда, когда в Риме совершался грандиозный фазовый переход, социально-политическая трансформация, превращение Республики в Империю. Такие периоды обычно отмечены множеством катастроф, и роль тех личностей, которые стали символом и лицом этого времени, трактуется неоднозначно, можно даже сказать, полярно, от горячей любви до пламенной ненависти, в зависимости от классового сознания трактующего.

Например, в русской истории подобные превращения страны из княжества в царство, из царства в империю и из империи во всемирный союз отмечены фигурами Ивана Грозного, Петра Великого и Сталина соответственно. Какие кипят страсти по поводу именно этих личностей, не стоит долго распространяться.

Такие исторические периоды можно условно называть временем модернизации, понимая модернизацию как время массового освоения целыми классами людей новых социальных практик.

Задача Августа, а вслед за ним и Тиберия была сходна с той, которую решал Пётр – нужно было отодвинуть от кормила власти старую родовую аристократию, которая своей продажностью и неспособностью соответствовать новым условиям ввергла Рим в перманентный кризис, тянувшийся несколько десятилетий, практически все годы поздней Республики. На место республиканской олигархии как класса императоры ставили новых людей из низшего слоя – всадников и вольноотпущенников. Уже во времена Августа все провинции были разделены на сенатские, которые управлялись по старинке родовитой знатью, хоть уже и под надзором императора, и собственно императорские. Императорские провинции считались личной собственностью императора, которыми император и управлял соответственно. По форме это было частное владение, прокуратор был в каждом крупном поместье, по сути же тут отрабатывались новые практики и методики управления, которые были позднее распространены на всю Империю. Именно здесь очень



широко использовались новые люди и именно таким новым человеком был Понтий Пилат.

Из сказанного ясно, что булгаковский Пилат совершенно неправильно сделан выразителем настроений старой аристократии. Это у них были мысли «лишь бы отсидеться в каком-нибудь медвежьем углу, в глухой провинции у моря, лишь бы не заметили и дали дотянуть до пенсии». Возможно, такие настроения были свойственным и Булгакову, и той интеллигенции, которая сделала этот роман своей настольной книгой, но у Пилата их быть не могло. Для прокуратора это было время великих надежд и свершений, огромных перспектив, колоссальных возможностей, небывалых до той поры социальных лифтов. Настрой таких людей лучше всего выражается словами Иосифа в Египте: «Девушка, мне нравится жить!»

На художественной силе романа это, на первый взгляд, не сказывается, но читателю лучше знать, каким был на самом деле пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат.

## Биография автора

**Ищенко Нина Сергеевна** (р. 1978) – учёный, культуролог. Редактор сайта культуры «Одуванчик». Член Союза писателей ЛНР с 2018 года. Член совета Философского монтеневского общества Луганска. Член Русского общества истории и философии науки.

Окончила физико-математический факультет Луганского государственного университета имени Т. Шевченко в 1999 году. В 2019 году защитила диссертацию «Закономерности трансформации русской культуры в процессе модернизации» и получила степень кандидата философских наук.

Редактор-составитель четырёх сборников Философского монтеневского общества Луганска – «На грани мира и войны» (2015) и «Четверть века с философией» (2016), «Донбасс в огне» (2018), созданного к столетию Революции 1917 года, и «Колышется русское поле... Внемли, Русский мир!» (2019). Редактор сборников стихотворений Е. Заславской «Год войны» (2015), «Бумажный самолёт» (2018), «Донбасский имажинэр» (2020).

Автор портала «Луганский Информ Центр» с 2015 года.

Работает доцентом кафедры музыкального искусства эстрады в Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского (Луганск, ЛНР).

Блог: [ninaofterdingen.livejournal.com](http://ninaofterdingen.livejournal.com).

Телеграм-канал: [t.me/ninaofterdingen/](https://t.me/ninaofterdingen/)

E-mail: [niofterna@gmail.com](mailto:niofterna@gmail.com).

**Ищенко Нина Сергеевна**

**Локусы и фокусы  
современной литературы**

**(литературное издание)**

Компьютерная верстка – Котова Е. В.

Обложка – Власов С.А.

Фото для обложки – Пахмутова Н.Ю.

Подписано в печать 10.02.2020. Формат 70 x 100 1/32.

Бумага офсетная. Гарнитура Cambria.

Печать RISO. Усл. печ. л. 7,1.

Тираж 50 экз.