

10. Кульчицька М. О. Василь Барка: війна і доля письменника / М. О. Кульчицька // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Сер. : Філологічні науки. Літературознавство. — № 17. — 2008. — С. 99—103.
11. Литературная энциклопедия. Том седьмой / гл. ред. А. В. Луначарский. — М. : Государственное словарно-энциклопедическое издательство «Советская энциклопедия» ; ОГИЗ РСФСР, 1934. — 888 ст.
12. Лозенко Л. І. Повернення в Україну Василя Барки / Л. І. Лозенко // Слов'янський світ : щорічник. — № 1. — Київ, 1997. — С. 185—188.
13. Мовчан Р. Між авангардизмом і модернізмом, або Творчість Василя Барки / Раїса Мовчан // Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія — К. : ВД «Стилос», 2008. — 544 с. — С. 472—483.
14. Мовчан Р. Самітник в океані життя, або дні і труди Василя Барки / Раїса Мовчан // День. — 2001. — 27 лют. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.litforum.org/index.php?a=4993>.
15. Плющ Л. Божественна літургія «Океану» / Леонід Плющ // Слово і Час. — 1993. — № 11. — листопад. — С. 93—95.
16. Словник символів / [Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. ; за заг. ред. проф. О. І. Потапенка]. — 1997 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_b.htm.
17. Стоголосник (актуальна світова культура) : літературно-мистецький ілюстративний дайджест-щоквартальник. — Вип. 1—2. — К., 1995. (Українське мистецтво). За ст. Т. Салиги з ж. «Дзвін». — С. 28—29.
18. Теоретическая поэтика : Понятия и определения. Хрестоматия [для студентов] / [авт.-сост. : Н. Д. Тмарченко]. — М. : РГГУ, 2002. — 467 с.
19. Тимченко А. О. Мотив і його складники: проблема побудови структурно-семантичної моделі / А. О. Тимченко // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2009. — № 846. — С. 83—86.
20. Українська педагогіка в персоналіях — XIX століття : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів : у 2-х кн. / за ред. О. В. Сухомлинської / К. : Либідь, 2005. — Кн. 1. — С. 198—207 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.spadshina.com/ua/narodoznastvo/great-people/Skovoroda%20Gregory%20Savich>.
21. Хащина М. С. Драматична поема В. Барки «Кавказ»: погляд письменника на походження комунізму / М. С. Хащина // Вісн. Луг. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. — 2011. — № 19 (230). — С. 48—53.
22. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. — К. : Дніпро, 1974. — 623 с.
23. Шерех Ю. образ світу: між сном і статистикою (Василь Барка «Рай». Роман) / Юрій Шерех // Юрій Шерех. Друга черга: Література. Театр. Ідеології ; [упор. і авт. вст. ст. Юрій Шевельов]. — Кембридж (Массачусетс). — Сучасність : січень, 1974 — (Бібліотека прологу і Сучасності).

УДК 821.161.1—312.9 Олди.09

Т. В. Надозирная

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Специфика жанра фэнтези в творчестве Г. Л. Олди

Надозирная Т. В. Специфика жанра фэнтези у творчества Г. Л. Олди. У статті досліджується жанрова своєрідність повісті Г. Л. Олди «Вітражі патріархів». Як показав аналіз, не дивлячись на те, що повість належить до жанру фентезі, який традиційно вважається масовим, її слід відносити до низки белетристичних текстів, що формують так зване «серединне» поле літератури. З літературним «низом» твір зближує динамічний сюжет, чарівний світ, в якому розвивається дія, головний герой, що має надздібності і таке інше. Але при цьому наявна гра з «чужим» словом, складна архітектура, філософська проблематика, неоднозначність персонажів, що зближує її із зразками високої словесності.

Ключові слова: *інтертекст, детектив, постмодернізм, масова література, белетристика.*

Надозирная Т. В. Специфика жанра фэнтези в творчестве Г. Л. Олди. В статье исследуется жанровое своеобразие повести Г. Л. Олди «Витражи патриархов». Несмотря на то, что повесть принадлежит к жанру фэнтези, традиционно воспринимаемому как массовый, анализ показал, что ее следует рассматривать в ряду беллетристических текстов, формирующих так называемое «срединное» поле литературы. С литературным «низом» произведение роднит увлекательный сюжет, волшебный мир, в котором развивается действие, главный герой, наделенный сверхспособностями и т.д. Но при этом налицо напряженная игра с «чужим» словом, сложная архитектура, философская проблематика, неоднозначность персонажей, что сближает ее с образцами высокой словесности.

Ключевые слова: *интертекст, фэнтези, постмодернизм, массовая литература, беллетристика.*

Nadozirnaja T. V. A genre of fantasy in the works by G. L. Oldie. In the article is explored a genre of "Stained patriarchs" by G. L. Oldie. In spite of the story belongs to fantasy which is usually consider as a mass genre, this analyse show that this story is kind of a intermediate literature. It is connected with "bottom" of literature by enthralling plot, magical world, super-abilities of main character, etc. But there is also sophisticated intertext, complicated architectonics, problems of philosophy, ambiguous characters. All this ones approximates this story to "high" of literature.

Keywords: *intertext, fantasy, post-modernism, mass literature, fiction.*

Последние десятилетия характеризуются появлением целого ряда художественных текстов, место которых в ценностной иерархии с трудом поддается определению. К ним относятся и произведения Г. Л. Олди. В этой связи актуальной оказывается проблема мидллитературы, представляющей собой так называемое «срединное» поле, соединяющее элементы как элитарной, так и массовой литературы.

Генри Лайон Олди – писательский псевдоним Д. Е. Громова и О. С. Ладыженского, уже более двадцати лет работающих в соавторстве. Олди – один из самых титулованных писательских дуэтов, чье творчество востребовано широким кругом читателей. Произведения Олди, с завидной регулярностью занимающие первые места в списках бестселлеров и на различных литературных конкурсах, привлекают внимание критики.

При всем разнообразии рецензий и статей, посвященных творчеству писателей, можно отметить, что в большинстве из них речь идет об отдельных аспектах поэтики. Так, почти все исследователи отмечают жанровое своеобразие текстов Олди, их интертекстуальность, мифологизм, сложную композицию. Некоторые также пишут о том, что произведения писателей выгодно отличаются на фоне «жанровой» массовой литературы.

Так, А. Киреев в статье «Имена на фоне распада (фрагменты статьи)» анализирует роман «Нопэрапон» и приходит к выводу, что его философская подоплека «к сожалению, доступна далеко не каждому читателю... Скорее ее понял бы тот, кто понимает Пелевина и его "Generation "Пи" вместе с более ранним "Принцем Госплана"» [3].

Ю. А. Сединина называет Олди «признанными мастерами жанра фантастики» и подчеркивает: «Фантастическая форма произведений данных авторов не относит их автоматически к разряду "развлекательной литературы" (если подобное разделение литературы на "серьезную" и "развлекательную" в настоящее время вообще уместно), а является скорее творческой манерой в русле давней литературной традиции, представителями которой, к примеру, можно назвать Свифта, Маркеса, Гессе» [5]. Е. Вольф полагает, что романы Олди демонстрируют тенденции современной литературы и не исчерпываются жанровыми законами фэнтези, претендуя «на некое вневременное и универсальное местоположение в литературном континууме», а также отмечает, что их авторы следуют классическим принципам постмодернистской литературы [1]. О постмодернизме творчества писателей пишет и Кэтрин Кинн [2].

Таким образом, произведения Олди, хотя и относятся к жанру фэнтези, судя по всему, выходят за рамки массовой литературы и являются глубоко своеобразными. Однако, говорить о сколько-нибудь целостной концепции как отдельных произведений, так и месте творчества Олди в современном литературном процессе, не приходится. Это и определяет актуальность исследования жанровой модификации фэнтези одного из самых ранних, но весьма репрезентативных произведений писателей – повести «Витражи патриархов» (1991).

Активное развитие русского фэнтези относят к концу XX века. Поскольку отечественных традиций в этом жанре практически не существовало, огромное влияние на его

формирование оказали зарубежные тексты. В 1990-х, были осознаны и отрефлексированы характерные черты фэнтези как жанра: наличие особого художественного мира, в рамках которого фантастическое воспринимается как естественное; романная форма; типичные герои, обязательно делящиеся на светлых и темных; конфликт, в основе которого лежит столкновение добра и зла, динамичный сюжет, сдобренный множеством битв и т.д. Следует отметить, что большая часть современных авторов переняла именно внешние атрибуты жанра, что прочно утвердило его исключительно как разновидности массовой словесности. На этом фоне выгодно выделяются произведения Олди.

На первый взгляд, сюжет повести «Витражи патриархов» кажется традиционным для жанра фэнтези. Главный герой повести Чужой (он же – будущий Мастер) – человек с Земли, пилот патрульного корвета, в результате аварии попадает в мир, напоминающий западноевропейское Средневековье. Отличительная особенность этого мира заключается в том, что в нем стихи имеют силу заклинаний. В художественной реальности «Витражей патриархов» любые рифмованные строки, называемые витражами, способны управлять силами природы. Однако простые смертные не способны складывать слова в витражи. Это доступно только избранным: вольным Мастерам, живущим под городом, в каризах, и придворным магам Ложи. Противостоящие друг другу Мастера и маги Ложи меряются силами в так называемых Витражных схватках. Первое время Чужой не догадывается о силе слов, сложенных в витражи, и, машинально декламируя любимые стихи, удивляется производимому ими эффекту. Чужак, гениально складывающий слова в витражи, довольно быстро привлекает внимание как придворных магов правящего дома, так и вольных Мастеров. Он принимает приглашение одного из Мастеров и отправляется в каризы.

Город, в котором развиваются основные события, граничит со Степью, населенной кочевниками, упурками, которые иногда нападают на Город, но оказываются бессильными перед магами Ложи. Однако на этот раз новый упуркский владыка вызывает к жизни магию Черного Ветра, превращающего свободных людей в рабов. Перед этой опасностью Мастера и магистры объединяются. Черному ветру можно противопоставить только витраж

Пяти стихий, который давным-давно начал писать, но не дописал Верховный Патриарх. Чужой узнает витраж и берется дописать его. Утром на поле боя Магистр (Верховный Мастер) и Чужой надиктовывают витраж Пяти стихий. Витраж «взрывает» магию волшебного мира, и слова лишаются силы стихий, но кочевники отступают.

В качестве эпиграфа к повести «Витражи патриархов» выступает стихотворение Н. Гумилева «Слово». При этом Олди используют не все стихотворение целиком, а первые две строфы и последнюю:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.
И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества.
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова [4].

Неискушенный массовый читатель, возможно, и не заметит, что стихотворение Гумилева приведено не полностью, а более внимательный, конечно, обратит внимание на то, что выпущенные строфы в свернутом виде рассказывают о событиях, разворачивающихся в повести «Витражи патриархов». Произведение Олди как бы встраивается в текст стихотворения. Уникальность мира, в который попадает Чужой, описывается в двух первых строфах гумилевского стихотворения. Три центральные пропущенные строфы определяют развитие сюжета повести. Последняя же строфа стихотворения проясняет финал: мир, в котором слова повелевают стихиями, превращается в мир «мертвых слов».

Таким образом, «Слово» Гумилева выступает в качестве стержневого претекста и определяет сюжет повести. При этом стихотворение, с одной стороны, вводится как маркированная цитата, а с другой – содержит пропуск, для идентификации которого «интертекстуальной компетентности» массового читателя может быть недостаточно. В этой связи особый интерес вызывает анализ интертекста, который, как представляется, позволяет выявить характернейшие черты поэтики повести, а также определить ее место в современном литературном процессе.

Как отмечают исследователи [7], интертекст массовой литературы, как правило, ограничивается произведениями, не выходящими за рамки школьной программы, поскольку писатель, ориентирующийся на самую обширную читательскую аудиторию, не может рассчитывать на широту ее «интертекстуальной энциклопедии». Кроме того, для массовой словесности не характерна завуалированность интертекстуальных сигналов – чаще всего используются атрибутированные цитаты.

В этом свете интертекстуальное поле «Витражей патриархов» оказывается достаточно своеобразным. Следует отметить не только его плотность, но и специфичность. В качестве витражей, которые наговаривают герои, Олди используют поэтические тексты, большая часть которых, вероятнее всего, не будет опознана массовым читателем: «Песнь песней» Соломона, «Письмо в семнадцатый век» А. Галича, «На смерть Т. С. Элиота» И. Бродского, «Подмастерье» М. Волошина, «Выбор», «Молитва мастеров», «Пьяный дервиш» Н. Гумилёва, «Прилетает по ночам ворон» А. Галича, якутское народное сказание «Нюргун Боотур Стремительный», «Бродяга» Д. Кедрина. В «Витражах патриархов» также отчетливо проступает интертекст булгаковского романа «Мастер и Маргарита», пьесы Е. Шварца «Обыкновенное чудо» и т.д.

Кроме того, само функционирование далеко не хрестоматийных претекстов тяготеет к имплицитности, завуалированности, так что «наивный» читатель может воспринять их как написанные самими Олди. Тем более, что любителям фэнтези О. Ладыженский известен и как поэт.

Как показал анализ, выбор предтекстов в большинстве случаев определяется их точечными сюжетными и мотивными перекличками. В некоторых случаях текст-источник почти полностью определяет содержательно-структурную сторону повести, в других – лишь частично. Так, если «Слово» определяет поэтику «Витражей патриархов» в целом, то «Выбор» – отдельной главы («Бродяга»).

В главе «Бродяга» описывается Витражная схватка между Верховным магом и Бродягой. Выходя на Витражную схватку с немой, а потому обреченным на смерть героем, маг произносит в качестве витража текст, тождественный гумилевскому стихотворению «Выбор». Оно приводится в повести полностью, однако каждая строфа перемежается текстом Олди. Как и в случае со «Словом»,

сюжет главы очень точно дублирует фабулу стихотворения, вплоть до новеллистического поворота в финале. Сюжет гумилевского стихотворения развивается по спирали, подчеркивая предопределенность человеческой судьбы: «Созидающий башню сорвется», «Разрушающий будет раздавлен», «А ушедший в ночные пещеры... Повстречает свирепой пантеры / Наводящие ужас зрачки» [4]. Так же обречен Бродяга: он неизбежно должен быть задушен стальной спиралью цепизмеи. Стихотворение характеризует однообразный, завораживающий ритм, который достигается при помощи повторов однородных интонационно-синтаксических конструкций, аллитераций, ассонансов и т.д. Однако заключительные строки разрушают созданное настроение и оказываются особенно значимым аккордом текста, определяющим его эмоциональное восприятие. Что характерно, их произносит уже не Верховный маг, а Мастер, пришедший, чтобы отвратить неизбежное и спасти Бродягу:

Но молчи: несравненное право –
Самому выбирать свою смерть [4].

Если до этого момента гумилевское стихотворение почти без смысловых «зазоров» накладывается на события, описываемые в главе «Бродяга», то теперь ситуация меняется. Последние строки стихотворения Гумилева не отменяют преопределенность судьбы и неотвратимость смерти, а акцентируют внутреннюю свободу личности в ее восприятии неизбежного. Олди же переводят сюжет во внешний план, предотвращая неминуемую гибель Бродяги. Такое перекодирование текста-источника можно интерпретировать как продиктованное законами массового жанра, ориентированного на поэтику хорошего конца. С другой стороны, оно может быть воспринято как полемика с классическим текстом: мужественному приятию своего жребия противопоставляется возможность изменить судьбу.

Особое значение для понимания повести в целом и специфики ее интертекстуальности в частности, имеет анализ витража Пяти стихий, в качестве которого используется «Пьяный дервиш» Гумилева. Вероятно, массового читателя озадачит текст высшего витража, поскольку на сюжетном уровне стихотворение перекликается с текстом повести точно – их объединяет мотив любви (чтобы спасти Аль-Хиро, Чужой произносит витраж, после чего слова лишаются силы стихий).

Однако, как представляется, выбор стихотворения «Пьяный дервиш» в качестве главного и финального витража определяет не столько сам мотив любви, сколько многоплановость его символики и, соответственно, многозначность прочтения. Например, можно провести параллель между строкой Гумилева «Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!» и строками символиста Вл. Соловьева, которого символисты считали своим учителем:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами? [6]

Фактически, в «Витражах патриархов» в популярном и упрощенном виде реализована жизнестроительная концепция символизма: Олди создают мир, в котором стерты границы между текстом и реальностью.

Как отмечают исследователи, «Пьяный дервиш» отвечает критериям так называемой «суфийской газели» или «газели гафизовского типа», одним из признаков которой является многозначность закодированных смыслов. Так, «друг» в стихотворении может символизировать Высшую Силу, Созидающее Начало, Рай, Солнце, Любовь. Значимой оказывается и ориентация на творчество знаменитого персидского поэта Гафиза, который, несмотря на свою популярность у современников, вел скромный образ жизни дервиша. Центральный образ стихотворения – дервиш – отсылает к одной из центральных тем гумилевского творчества: поэта и поэтического бремени. Восприятие поэта как мага или жреца, подчинившего себе силу слова, а потому получившего неограниченную власть над реальностью, несомненно, сближает творчество Гумилева и повесть Олди. Кроме того, в обоих случаях плата за власть над словом очень высока: поэт – всегда отщепенец и изгой. Неслучайно главный герой повести назван Чужим.

Таким образом, авторы пытаются активизировать весь семантический объем гумилевского текста, а не ограничиваются сюжетной составляющей. Однако не только это выделяет фэнтези Олди на фоне массовой литературы. Они не просто пытаются облечь сложное содержание классических текстов в форму популярного жанра, но и значительно усложняют собственную задачу, используя в качестве претекстов преимущественно поэтические тексты и оказываясь перед необходимостью перевода поэзии в прозу. При подобной

перекодировке не только неизбежно утрачивается онтологический статус текста, определяемый спецификой поэтической речи, но и художественная картина мира, «позаимствованная» у классика, ретранслируется в несколько облегченном и доступном для массового читателя виде. Так, разрабатывая идею власти слова, писатели создали фэнтезийный мир, в котором «солнце останавливали словом» в прямом, а не переносном смысле.

При этом, как представляется, речь идет о творческом использовании, а не примитивизации готового комплекса тем и идей классики. Это особенно наглядно демонстрирует финал повести. Непременным атрибутом текста массовой словесности является восстановление нарушенного миропорядка и, как результат, счастливый конец. Он соответствует ожиданиям массового читателя и служит механизмом адаптации к социальным потрясениям. Однако финал «Витражей патриархов» далеко не так однозначен. Чужой, спасая витражный мир от упурков, не становится, согласно законам массовой фэнтези, героем-победителем, поскольку магия высшего витража лишает слова силы стихий. Кроме того, последние строки повести отсылают читателя к булгаковскому Ивану Бездомному, который из поэта превратился в единственного ученика Мастера, а потом – в профессора, забывшего и о поэзии, и о Мастере. Подобный путь проходит и Чужой, который сначала стал магом, стоящим над стихиями, а затем снова оказался в мире «мертвых» слов. Таким образом, отсутствуют наиболее существенные составляющие массовой литературы, для которой характерно утверждение традиционных ценностей и восстановление порядка. Напротив, акцентирована утрата ценностных ориентиров и обострена проблема самоидентификации героя.

Возвращаясь к вопросу о месте творчества Олди в ценностной иерархии современного литературного процесса, можно отметить, что с литературным «низом» «Витражи патриархов» роднит увлекательный сюжет, волшебный мир, в котором развивается действие, главный герой, наделенный сверхспособностями и т.д. Но при этом налицо напряженная игра с «чужим» словом, сложная архитектура, философская проблематика, неоднозначность персонажей, что сближает повесть с образцами высокой словесности. Чрезвычайно значимой оказывается интертекстуальная составляющая. Читатель, не

опознаючи наявність «чужих» текстів, зможе прочитати тільки верхній, сюжетний пласт твору і, ймовірно, все, що сприйме його як типову фантазію, де основний акцент, як правило, робиться на динамічному, захоплюючому сюжеті та детальному опису вигаданого світу, в якому розвивається дія. Однак Олді використовують жанр фантазії не заради фантастичного антуражу. На перший план в повісті виступають переживання героя, а фантастичне і казкове грає допоміжну,

второстепенну роль. Не випадково її стержневим претекстом є вірш Гумілева «Слово», який, по суті, визначив проблематику, композицію і образну систему твору.

Все це дозволяє говорити про «Витражі патріархів» як про літературний текст, що синтезує елементи масової та високої літератури, а найбільш продуктивним ракурсом розгляду всього корпусу творів Олді, судячи за все, є міدل-література.

Література

1. Вольф Е. Творчість Г. Л. Олді та М. і С. Дяченко [Електронний ресурс] / Вольф Е. — Режим доступу : <http://oldie.rusf.ru/rec/rec107.htm>
2. Кінн К. Фантазії по-російськи [Електронний ресурс] / Кетрін Кінн. — Режим доступу : <http://oldie.rusf.ru/rec/rec65.htm>
3. Киреев А. Імена на фоні розпаду [Електронний ресурс] / Аркадій Киреев. — Режим доступу : <http://oldie.rusf.ru/rec/rec121.htm>
4. Олді Г.Л. Вітражі патріархів [Електронний ресурс] / Генрі Лайон Олді. — Режим доступу : <http://lib.ru/OLDI/vitr.txt>
5. Сєдініна Ю. Поетика переосмислення античного матеріалу в міфологічній фантастиці Г. Л. Олді [Електронний ресурс] / Ю. А. Сєдініна. — Режим доступу : <http://oldie.rusf.ru/rec/rec140.htm>
6. Солов'єв В. С. Милый друг, или ты не видишь... [Електронний ресурс] / В. С. Солов'єв. — Режим доступу : <http://slova.org.ru/solovevv/milyjdrugilny/>
7. Черняк М. А. Массовая литература XX века : [учеб. пособие] / М. А. Черняк. — М. : Флинта : Наука, 2007. — 432 с.

УДК 821.161.2.09

Т. Д. Шпрінгвальд

Київський університет імені Бориса Грінченка

Поетикальні параметри образу журналіста у прозі Світлани Пиркало (на матеріалі романів «Зелена Маргарита» та «Не думай про червоне»)

Шпрінгвальд Т. Д. Поетикальні параметри образу журналіста у прозі Світлани Пиркало (на матеріалі романів «Зелена Маргарита» та «Не думай про червоне»). У статті розглянуто специфіку ідіографічного наповнення образів журналістів у романах Світлани Пиркало. Визначено домінуючі художні параметри, які характеризують авторське наповнення образів головних героїнь-журналісток: цитатність, гра в автобіографічність, вставні елементи та гіпертекстові посилання в романах, порівняння, еkleктизм. Розкривається автопсихографічне наповнення образів у прозовому доробку письменниці, окреслюються провідні поетикальні засоби, що застосовуються авторкою у романах.

Ключові слова: художній образ, автопсихографія, автобіографічність, поетикальні домінуючі.