

УДК 821.133.1.09

А.В. Карпова

Формы и приемы фантастического в романе Р. Баржавеля «Чародей»

В статье раскрываются аспекты репрезентации фантастического в романе Р. Баржавеля «Чародей». Автор соотносит произведение с основными жанровыми характеристиками литературы фэнтези, проводит анализ форм и методов репрезентации фантастического, формирующих его смысловую и композиционную структуру.

Ключевые слова: фэнтези; фантастическое; двоемирие; артуровский цикл; неомиф.

Согласно литературной энциклопедии, «фэнтези — вид фантастической литературы, основанной на сюжетном допущении иррационального характера» [9: с. 1161]. Это сюжетное допущение не имеет логической мотивации в тексте, что предполагает существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению. Пользуясь терминологией И.А. Щировой, ментальные конструкторы этого «нежизнеспособного (неправдоподобного) вымысла» столь причудливо сочетают в себе характеристики реального мира, что «возникает иллюзия их независимого существования, нарушающего эти законы» [8: с. 74].

Во французской литературе Р. Баржавель (René Barjavel, 1911–1985) известен в первую очередь как автор научно-фантастических романов. Считается, что именно он, опубликовав роман «Опустошение» (Le Ravage, 1943), сыграл ключевую роль «в продвижении фантастики к французскому читателю» [3: URL]. Однако совершенно особое место в творчестве писателя занимает роман «Чародей» (L'Enchanteur, 1984), относящийся к жанру фэнтези. В частности, энциклопедия «Артуровский справочник» называет это произведение «одной из лучших современных адаптаций мифа о короле Артуре во французской литературе» [10: с. 148].

Жанровая обусловленность текста влияет на выбор форм и приемов реализации условно-фантастической образности. Во многом следуя архаическому мифу и волшебной сказке, фэнтези являет область иррациональной фантастики, в которой все нереальные объекты и ситуации представлены как само собой разумеющиеся. Художественное пространство в романе Р. Баржавеля «Чародей» лишено географической и временной конкретности. Все события происходят в некой условной реальности, лишь отдаленно напоминающей объективно существующую действительность, в которую в качестве фантастических

элементов включены вымышленные географические объекты. Следуя традиции артуровских легенд, автор локализует Великую Бретань (*Grande-Bretagne*) как область, включающую в себя современную Англию, Ирландию и Французскую Бретань (*Petite Bretagne*). В ней помещено мифическое королевство Логрес (*Logres*) и его легендарная столица — Камелот (*Camelot*), а также некий Подземный мир, владение кельтских божеств племени богини Дану. Под Солсберской равниной, вблизи Стоунхенджа, Баржавель располагает священный кельтский остров Авалон, а недалеко от замка Камелот — замок Приключений (*Le Château Aventureux*), или замок Грааля. Примечательно, что не только произведениям в жанре фэнтези, но и всей средневековой литературе в целом свойственен специфический взгляд на соотношение реального и фантастического, стремящийся, по определению В.А. Райскиной и О.В. Дубняковой, «создать новую, конвенциональную реальность и уравновесить реальный повседневный опыт с вымышленными представлениями, чтобы компенсировать идеальные представления о реальной действительности» [6: с. 303].

Мирам фэнтези обычно не свойственна временная конкретность, что также призвано подчеркнуть их фантастичность. Время в романе похоже на время мифологическое, что дает основание многим исследователям фэнтези утверждать, что литература этого жанра гораздо больше приближена к мифам, нежели к литературной сказке. Фэнтези порой называют откровенно неомифом. Мифологическому времени, по мнению А.Ф. Лосева, свойственна «нераздельность причин и следствий во временном потоке, поскольку сам временной поток мыслится в мифологии как нераздельная в себе цельность, которая сама для себя и причина, и цель» [2: с. 33]. События в романе Р. Баржавеля развиваются циклично, последовательно проходя этапы гармоничного и хаотичного существования. Фиксируя время начала повествования («Более тысячи лет назад в Бретани жил чародей по имени Мерлин» [1: с. 9]) и указывая тем самым на временную неопределенность событий, описываемых в романе, отграничивая их от времени реального, характеризующегося непрерывностью и упорядоченностью (А.А. Потебня), писатель затем и вовсе выносит Мерлина за скобки временной парадигмы, сообщая, что «время проносилось, не затрагивая его. Он обладал вечной молодостью лесов» [1: с. 9]. Тем самым Мерлин превращается в вечного архетипического героя, существующего вне времени и пространства. В конце повествования, после гибели артуровского королевства, Мерлин удаляется со своей возлюбленной Вивиан на некий таинственный остров посреди озера, «где с того дня они живут в невидимой комнате, которая однажды снова явится миру» [1: с. 471].

В отличие от других жанров художественной литературы жанру фэнтези присуща и такая особая текстовая категория, как событийность. В формулировке А.Ф. Папиной, данная категория характеризует «действие, происходившее в прошлом, происходящее в данный момент, ожидаемое или возможное в будущем» [4: с. 135]. Таким текстообразующим событием для фэнтези

является квест (*англ.* quest — «поиск, предмет поисков, поиск приключений, исполнение рыцарского обета»). Конструируя мир своего романа вокруг легенд артуровского цикла, Р. Баржавель также не мог обойти вниманием наиболее популярный для произведений этого цикла квест, а именно поиск Чаши Грааля. Эту чашу ищут рыцари Круглого стола Персеваль, Ланселот и Галахад, под руководством чародея Мерлина. Одним из ключевых моментов поиска Грааля является преодоление искушения, представляющего в романе в виде физической любви. Простодушный Персеваль и влюбленный в Гвиневру Ланселот не преуспевают в своих поисках. Однако сын Ланселота Галахад, выросший под присмотром Мерлина в лесу, вдали от всех искушений и дурного влияния людей, преодолевает все преграды, излечивает больного короля и находит Грааль. Интересно, что, приподнимая покрывало, скрывающее Грааль от мира, рыцарь внутренне преображается, обретая некое новое знание. Подобная внутренняя трансформация героя также весьма характерна для фантастической образности фэнтези. При этом Р. Баржавель умалчивает о сути этого знания, поскольку вовсе не тайна чаши находится в центре внимания автора, а внутренние изменения, происходящие с теми, кто ее ищет. Таким образом, поиски Грааля становятся тем судьбоносным путешествием, которое, вне зависимости от результата, помогает героям познать себя и движущие ими мотивы.

Романтический принцип двоемирия служит основным конструктом произведения в жанре фэнтези: реальному, обычному миру неизменно противостоит мир волшебный, существующий вне времени и пространства. Условно-фантастическая образность воображаемого мира реализуется с помощью ряда приемов, основным из которых является конструирование не существующих в природе сущностей, наделение их фантастическими свойствами. Главный герой романа Р. Баржавеля — чародей Мерлин, сын девственницы и дьявола, наделен сверхъестественными способностями: он знает язык животных и растений, может видеть будущее. На страницах романа упоминаются драконы, языческие боги, которые, по словам автора, жили на земле до рождения Иисуса и поддерживали связи с людьми. Писатель по-своему трактует известные мифы и формирует тем самым своеобразное сращение сказки, фантастики и приключенческого романа в единую параллельную художественную реальность, в рамках которой мифологический архетип не только переосмысливается, но, в сущности, формируется заново уже с иными характеристиками. К примеру, Святой Грааль, являющийся уже несколько столетий христианским символом, предстает в романе Р. Баржавеля в виде сосуда, изготовленного на заре веков Евой из глины для того, чтобы собрать сочащуюся из ребра Адама кровь. После грехопадения эта чаша была разбита ангелом, а затем вновь собрана по кусочкам, чтобы служить уже Иисусу Христу. Древнее мегалитическое сооружение Стоунхендж на страницах романа «Чародей» является монументом, возведенным Артуром в честь победы над другими королями, ставшими его васалами. При этом, как справедливо замечает С.Н. Плотникова, вымышленный

автором фэнтези мир — реален и узнаваем, поскольку «вырастает из реального мира и объективно отражает его в вымышленных денотатах» [5: с. 268]. Действительно, с IX в. в Европе разворачивалась настоящая охота за реликвиями, среди которых фигурировала и легендарная чаша Иисуса с тайной вечери, в то время как многочисленные исторические прототипы мифологического Артура вели нескончаемые войны с соседями.

Поскольку идеальный мир фэнтези в основном заимствует эстетику рыцарских романов Средневековья, основанных на культе кодекса чести, верности идеалам и мужественности, то мир современный ассоциируется с упадком, исчезновением волшебства, деградацией. Противопоставление этих двух миров также призвано подчеркнуть необыкновенность мира, созданного автором романа в жанре фэнтези. Важнейшим элементом композиции здесь выступает последовательность введения изображаемого в тексте, что способствует, как замечает О.В. Тимашева, «постоянному разворачиванию» художественного содержания, исключающему недостаточную проясненность смысла произведения в финале [7: с. 268]. Именно поэтому, резюмируя повествование, Р. Баржавель вкладывает в уста своего персонажа надежду на обновление несовершенного мира и возвращение в него магии: «Однажды рыцари вернутся, сказал Мерлин, в тот день, когда Галахад даст им новые мечи. И они снова отправятся на поиски Чудесной Чаши, неся свет, а не смерть, и не вопреки, а во имя любви» [1: с. 468].

Кроме того, в романе фигурируют фантастические образы, основанные на буквальном воплощении таких речевых тропов, как гипербола (великаны, гигантский слон) и аллегория (Мерлин в обликах белого оленя или говорящего белого ворона). Еще одним приемом, свойственным фантастической литературе, является гротеск, т. е. соединение фантастического и реально-бытового в едином образе. В романе «Чародей» это реализуется, в частности, при использовании анахронизмов. Замок Морганы Мерлин повелевает разрушить бульдозером, а голодающим жителям средневековой деревни дарит супермаркет.

Таким образом, выделенные нами основные элементы репрезентации фантастического в романе Р. Баржавеля «Чародей» формируют самобытный временной и пространственный континуум художественного текста. Примененные в исследовании форм и приемов фантастического, критерии смыслового и литературного анализа позволяют относительно четко структурировать признаки соотносительности произведения Р. Баржавеля с жанром историко-магического фэнтези.

Библиографический список

Источники

1. *Barjavel R. L'Enchanteur*. Paris: Edition Denoel, 1984. 470 p.

Литература

2. *Лосев А.Ф.* Античная философия истории. М.: Наука, 1977. 207 с.

3. *Найденков И.* Краткая история французской научной фантастики [Электронный ресурс] // TarraNova — архив переводов и авторских текстов. URL: http://tarranova.lib.ru/FR_SF/history.htm (дата обращения: 04.04.2018).

4. *Папина А.Ф.* Текст: его единицы и глобальные категории. М.: УРСС, 2002. 367 с.

5. *Плотникова С.Н.* Концептуальный стандарт жанра фэнтези // Жанры речи: сб. науч. ст. Вып. 4. Жанр и концепт. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 2005. С. 265–275.

6. *Райскина В.А., Дубнякова О.А.* Коммуникативно-когнитивные функции жанра старофранцузского романа // Человек в информационном пространстве: сб. науч. тр. / под общ. ред. Т.П. Курановой. Ярославль: ЯГПУ, 2016. С. 299–305.

7. *Тимашева О.В.* Сюжет и композиция как приемы выразительности // Фундаментальное и актуальное в развитии языка: категории, факторы, механизмы: мат-лы XVIII Междунар. конф. Школы-семинара им. Л.М. Скредлиной. М.: МГПУ, Языки Народов Мира, 2017. С. 327–331.

8. *Щирова И.А.* О «правде вымысла» // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2010. № 2. С. 74–85.

Справочные и информационные издания

9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. 1600 с.

10. *Norris J, Geoffrey A.* The Arthurian Handbook. London: Taylor & Francis, 1997. 409 p.

Reference

Istochniki

1. *Barjavel R.* L'Enchanteur. Paris: Edition Denoel, 1984. 470 p.

Literatura

2. *Losev A.F.* Antichnaya filosofiya istorii. M.: Nauka, 1977. 207 s.

3. *Najdenkov I.* Kratkaya istoriya francuzskoj nauchnoj fantastiki [E'lektronny'j resurs] // TarraNova — arxiv perevodov i avtorskix tekstov. URL: http://tarranova.lib.ru/FR_SF/history.htm (data obrashheniya: 04.04.2018).

4. *Papina A.F.* Tekst: ego ediniczy' i global'ny'e kategorii. M.: URSS, 2002. 367 s.

5. *Plotnikova S.N.* Konceptual'ny'j standart zhanra fe'ntezi // Zhanry' rechi: sb. nauch. st. Vy'p. 4. Zhanr i koncept. Saratov: Izd-vo GosUNCz «Koledzh», 2005. S. 265–275.

6. *Rajskina V.A., Dubnyakova O.A.* Kommunikativno-kognitivny'e funkicii zhanra starofrancuzskogo romana // Chelovek v informacionnom prostranstve: sb. nauch. trudov / pod obshh. red. T.P. Kuranovoj. Yaroslavl': YaGPU, 2016. S. 299–305.

7. *Timasheva O.V.* Syuzhet i kompoziciya kak priemy' vy'razitel'nosti // Fundamental'noe i aktual'noe v razvitii yazy'ka: kategorii, faktory', mexanizmy': mat-ly' XVIII Mezhdunar. konf. Shkoly'-seminara im. L.M. Skrelinoj. M.: MGPU, Yazy'ki Narodov Mira, 2017. S. 327–331.

8. *Shhirova I.A.* O «pravde vy'my'sla» // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2010. № 2. S. 74–85.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

9. Literaturnaya e'nciklopediya terminov i ponyatij / pod red. A.N. Nikolyukina. M.: NPK «Intel'vak», 2003. 1600 s.
10. Norris J, Geoffrey A. The Arthurian Handbook. London: Taylor & Francis, 1997. 409 p.

A.V. Karpova

Forms and Devices of Fancy in the Novel by R. Barjavel «Wizard»

The article deals with the fancy representation in the novel «Wizard» by R. Barjavel. The novel is correlated with the basic genre characteristics of fantasy. The analysed forms and methods of fancy representation make its semantic and compositional structure.

Keywords: fantasy; fancy; word duality; the Arthurian cycle; neomyth.