

### Список литературы

- Бунин И.А.* Гегель, фрак, метель / предисл. О. Клинга; комент. А. Бабореко, О. Михайлова. – М. : ПРОЗАиК, 2014. – 671 с.
- Бунин И.А.* Собр. соч. : в 9 т. Т. 9. – М. : Худож. лит., 1967. – 621 с.
- Гейдеко В.А.* А. Чехов и Ив. Бунин. – М. : Сов. писатель, 1976. – 374 с.
- Полоцкая Э.А.* Чехов в художественном развитии Бунина (1890-е – 1910-е гг.) // Литературное наследство : в 105 т. Т. 84. – Кн. 2. – М., 1973. – С. 66–89.

#### I.A. BUNIN'S UNFINISHED BOOK "ABOUT CHEKHOV" AS AN ATTEMPT TO CREATE A CONTEMPORARY'S LITERARY PORTRAIT

The paper deals with the background and the story behind I.A. Bunin's uncompleted book "About Chekhov". We analyze the techniques used to create A.P. Chekhov's literary portrait.

**Key words:** Bunin; Chekhov; literary portrait; incompleteness; fragmentariness.

УДК 821.161.1

#### «УЖАСНОЕ» В ПРОЗЕ А.В. ИВАНОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «КОМЬЮНИТИ» И «ПСОГЛАВЦЫ»)

*Д.Л. Куликова*

*Научный руководитель: А.В. Леденёв,  
доктор филологических наук, профессор (МГУ)*

В статье рассмотрены романы А.В. Иванова «Псоглавцы» и «Комьюнити» с точки зрения использования элементов жанра хоррор. Приемы литературы ужасов в указанных произведениях Иванова используются для заострения социальной и нравственной проблематики, которые составляют концептуальный каркас произведений.

**Ключевые слова:** хоррор; литература ужасов; А.В. Иванов.

Настоящая статья посвящена формальным и содержательным элементам романов Алексея Иванова «Псоглавцы» и «Комьюнити». Их жанровая оценка дается с точки зрения связи с жанровой традицией литературы ужасов. Ужасное в романах Иванова – формальная оболочка социальной и нравственной проблематики.

«Комьюнити» и «Псоглавцы» представляют собой сюжетный комплекс: это объясняется рамками одной издательской серии (они входят к число трех книг, посвященных «дэнжерологам»), а также инструментами выстраивания сюжета в духе хоррора. Нельзя однозначно отнести произведения Иванов к литературе хоррора, несмотря на то что черты ужасов в них имеются: за отсутствием разработанной системы жанровых разграничений на «срединном» поле литературы, в частности, в области литературы ужасов (собственно хоррор, триллеры, литература саспенса и так далее), можно говорить лишь о чертах жанра.

Литература ужасов стоит на том, что изображает страх героев и

нацелена вызвать этот страх у читателей. По словам наиболее известного писателя мира в жанре ужасов, Стивена Кинга, «за последние тридцать лет поле ужасов расширилось и теперь включает не только личные страхи. В это время (а в несколько меньшей степени и в течение семидесяти лет до того) жанр ужаса отыскивал критические точки фобии национального масштаба, и те книги и фильмы, которые пользовались наибольшим успехом, почти всегда выражали страхи очень широких кругов населения и играли на них. Такие страхи – обычно политические, экономические и психологические, а отнюдь не страх перед сверхъестественным – придают лучшим произведениям этого жанра приятный аллегорический оттенок» [Кинг 2005: 10]. Исследование самого «поля страхов» героев составляет элемент концептуального анализа литературы ужасов.

Если мы посмотрим на героев Иванова, мы увидим, что страхи, которые переживает Глеб («Комьюнити») или Кирилл («Псоглавцы»), – это страхи любого современного человека, но гиперболизированные. Глеб относится к сложившемуся типу героев-провинциалов, «покоривших Москву». Несостоятельность, утрата всех достижений (карьеры, денег и статуса), давшихся с таким трудом, и является главным его страхом, но при этом «обрастает» апокалиптической символикой, связанной с темой чумы. Кирилл из «Псоглавцев» оказывается в сомнительной экспедиции в глухой деревне, потому что у него есть комплекс кризиса самореализации: в отличие от Глеба, он москвич и не представляет себе жизни вне столицы, пространство деревни для него – запретная, чуждая территория. Сюжет «ужастика» непременно разворачивается в локации, которая отторгает героя, которая по причине своей инакости скрывает потенциальную угрозу. Такими локациями у Иванова становятся Москва и умирающая русская деревня, каждая из них связана с кругом вопросов современности, ответы на которые пытается найти автор.

Можно провести аналогии между приемами выстраивания «пугающего» сюжета в обоих романах. Общими можно считать следующие тематические направления и особенности:

- указанная выше проблема «чужой» территории;
- социальная и нравственная проблематика, разговор о которой ведется на языке жанра;
- интертекстуальная плотность (и в том, и в другом тексте имитируется процесс получения информации в эпоху интернета, ссылки и гиперссылки, бесконечная череда цитат и отсылок);
- связь с кинематографической традицией (которая выражается в узнаваемости некоторых сцен, заимствованных из культовых фильмов жанра хоррор);
- обращение к апокалиптической символике.

Согласно архетипическим представлениям, транслируемым в

фольклоре, человек заведомо попадает в ситуация опасности, покидая отведенную ему зону жизнедеятельности. Именно это представление активно эксплуатирует литература ужасов, действие сюжетов которой неизменно происходит в пространстве, маркированном как чужое и неизвестное для героев. Это отмечает в своей работе, посвященной философии ужаса в искусстве, Ноэль Кэрролл [см.: Carroll 2003: 34–35]. С точки зрения исследователя, действие в произведениях жанра неизменно происходит вне зон привычных социальных взаимодействий, монстры приходят из маргинальных, покинутых зон. Точка зрения Ноэля Кэрролла заслуживает внимания, но нуждается в уточнении. Москва, изображенная в романе «Комьюнити», никак не может считаться зоной «маргинальной» или «покинутой», однако она, без сомнения, являет пример «опасной зоны» для главного героя. Глеб – провинциал, который в Москве стремится добиться успеха, заключающегося в достатке и высоком социальном статусе. Несмотря на заметный прогресс в достижении цели, Глеб все равно осознает зыбкость своего положения; территория, которая казалась «завоеванной», становится по мере нарастания встреч со сверхъестественным все более враждебной, и именно свойства зоны, в которой действует герой, обеспечивают эффективность механизмов страха. Глеб, который вначале оценивает себя победителем в «покорении» Москвы, по мере борьбы с чумой теряет все свои позиции. Он понимает, что все время пытался лишь притворяться столичным жителем при помощи разных уловок: «Москвичу положено знать и любить эти переулочки, восхищаться ими, негодовать, что их наполовину снесли. Глебу, новичку в столице, хотелось присвоить чужую память, чтобы легче было укорениться и освоиться в городе» [Иванов 2012: 260]. Глеб вступает в конфликт со своим начальником ради любимой женщины и моментально теряет все надежды на карьеру, власть и деньги – вместе с этим окончательно рассыпается его безопасность в чужом городе.

В «Псоглавцах», наоборот, москвичи оказываются в бедной заброшенной деревне. Там они сталкиваются как с мистическими вторжениями сверхъестественного, так и с косностью, «дикостью» жителей. Опасность в незнакомом месте подпитывает атмосферу страха. Кирилл, сравнивая эту деревню со своими воспоминаниями о детстве, думает: «Калитино было похожим, но совсем не таким. Его словно бы кто-то проклял» [Иванов 2011: 41]. Проблематика пересечения границы напрямую связана с теми монстрами, которые и будут представлять главную угрозу для героев: псоглавцы, в которых обращаются те или иные жители деревни, являются своего рода «богами конвоя», которые впускают чужаков, но никого уже не выпускают с «зоны». Отсылки к «зоне» могут быть интерпретированы как аллюзия и на «Пикник на обочине» братьев Стругацких, и, что более вероятно, на фильм

А. Тарковского «Сталкер», визуальные образы которого активно используются на страницах романа «Псоглавцы».

Беллетристика Иванова, включающая в себя элементы литературы ужасов, направлена, несмотря на немалую долю вымысла и фантастики, непосредственно на размышления о насущных проблемах современности и вечных моральных вопросах. Глеб Тяженко, который переживает этапы заражения «чумой», проходит ряд испытаний. Он наблюдает за гибелью членов «комьюнити» и не предпринимает активных попыток им помочь, он доказывает свою способность на жестокость, и в конечном итоге перед ним встает выбор между любовью и карьерой. Сделав выбор в пользу любви к Орли Гурвич, он очень скоро жалеет о принятом решении, за что его настигает фатальная встреча с демоном чумы.

Атмосфера ужасов создается в том числе за счет насыщенного интертекстуального фона. Этот фон обеспечивается как чередой ссылок на различные источники информации, которыми пользуются герои «Комьюнити» и «Псоглавцев» (сама эта черта может считаться клише жанра – как в кино, так и в литературе, – так как ни одно знакомство со сверхъестественным и ужасным не избегает стадии, в котором герои узнают некую «страшную правду» о явлении). И в том, и в другом случае это множество цитат из настоящих и вымышленных интернет-источников. Например, в романе «Комьюнити» слово «ссылка» употреблено более 50 раз, и лишь два-три примера использованы не в значении перехода на другой сетевой ресурс. В «Псоглавцах» есть аналогичный этап: «И потому в окошке вызова Кирилл настукал “Святой Христофор”. <...> 47 тысяч результатов. Кирилл принялся листать страницы. Может быть, выяснив о Христофоре все, он поймет, что здесь творится? А ведь здесь что-то происходит. Что-то странное и нехорошее» [Иванов 2011: 95].

Интертекстуальность романов также связана с активным задействованием кино-отсылок. В силу жанровой принадлежности Иванов не раз ссылается на главного современного автора литературы ужасов, который к тому же пользуется в России чуть ли не большей популярностью, чем у себя на родине, – Стивена Кинга. «Все происходило в точности по Стивену Кингу, только у Кинга предысторию своего кошмара герои устанавливали в местных библиотеках по кипам старых газет», – констатирует герой [Иванов 2011: 32]. Эту ссылку можно воспринимать как «обнажение приема», авторский жест уважения к коллеге, но вместе с тем – и подчеркивание иного пути выстраивания текста. Дым на торфяниках герой сравнивает с туманом у Кинга: «Однако этот чертов торфяной дым... Он мог прятать что угодно. Как тот туман из романа Стивена Кинга, что тянул маленький американский городок и прятал в своей толще жутких чудовищ» [Иванов 2011: 68]. В данном случае, скорее всего, имеется в виду роман Кинга «Мгла». Другой

кинговской реминисценцией можно считать сцену, в которой Кирилл встречается с псоглавцами на заброшенных торфяных буртах: «Кирилл стоял и смотрел на бульдозер. А бульдозер смотрел на него. Машины ведь умеют смотреть на людей. У них есть если не душа, то какой-то дух, который требует ухода за машиной, горючего, работы... Когда человек покинет машину, забудет о ней, машина примет в себя любого демона, лишь бы он вернул жизнь» [Иванов 2011: 129]. Данный эпизод и рассуждение о демоне, охватившем машину, почти совпадает с сюжетной основой известного романа Кинга «Кристина» о машине-убийце (также экранизированного). Аллюзии на творчество Кинга у Иванова можно воспринимать как намеренный авторский ход, который рассчитан на то, что аудитория, которую может заинтересовать данный цикл, хорошо знакома с книгами Кинга, поэтому это тот образный язык, который будет наиболее понятен и хорошо воспринят читателем.

В «Комьюнити» просматривается и гоголевская традиция, однако здесь речь идет скорее о восприятии литературных сюжетов через призму киноадаптации. Этот акцент сделан специально для подчеркивания характера общения в описанном интернет-«комьюнити»: «D-r\_Pirrez: Ойопт! Это как в Вии у Гоголя! Там ведьмица ездила на шеях у Куравлева!» [Иванов 2012: 82]. Одной из задач Иванова является иллюстрирование культурных процессов, вызванных Интернетом, – это замена знания на способность искать информацию в Сети, смешение большого количества информации в недифференцируемую массу. В результате в сознании автора сообщения в чате сообщества литературный источник соединяется с кино. Иванов в данном случае создает зрительный образ, не используя описания, а при помощи отсылки к культурному запасу читателя, с очень большой вероятностью знакомого с источником отсылки.

Роман «Псоглавцы», в отличие от «Комьюнити», завершается счастливо. Кирилл говорит своей возлюбленной Лизе: «Я опять с тобой. Я ушел из зоны» [Иванов 2011: 351]. Аллюзии на тему Зоны в искусстве возникают на основании аналогичного конфликта между «своим» и «чужим», пересечения запретной границы, которое и приводит героя к страшным последствиям. В «Комьюнити» есть упоминание «Сталкера» А. Тарковского, этот материал совершенно точно знаком автору, и когда в «Псоглавцах» единственным путем от деревни до торфяных раскопов оказывается железная дорога с дрезиной, это не может не вызвать необходимых ассоциаций, по крайней мере визуальных.

Литература ужасов, как говорят исследователи и писатели, существует не для введения читателя в состояние хаоса страха, но для утверждения границ нормы. Как нам кажется, аналогичную задачу берет на себя и А.В. Иванов, обращаясь к этому жанру. В период размывания

этических границ, которые происходят на фоне стремительных изменений окружающего мира, в том числе технологических, литература ужасов наделяет обыденное (например, социальную сеть, как в «Комьюнити») сверхъестественными и пугающими возможностями, что не приводит к страху перед привычным в реальности, но ставит перед читателем нравственные вопросы.

#### Список литературы

- Кинг С.* Пляска смерти / пер. с англ. О.Э. Колесникова. – М. : АСТ, 2005. – 416 с.  
*Иванов А.В.* Комьюнити. – СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2012. – 320 с.  
*Иванов А.В.* Псоглавцы. – СПб. : Азбука, 2011. – 352 с.  
*Carroll N.* The philosophy of horror: Or, paradoxes of the heart. – London : Routledge, 2003. – 272 p.

#### FEATURES OF HORROR IN ALEXEY IVANOV'S "COMMUNITY" AND "PSOGLAVCY"

The paper deals with features of horror discovered in Alexey Ivanov's "Community" and "Psoglavcy". We consider both novels to be examples of horror novels revealing used horror characteristics. Ivanov uses means of horror for highlighting social and moral issues that construct conceptual core of the novels.

**Key words:** features of horror; horror literature; Alexey Ivanov.

УДК 82-91.087.6

#### ФЭНТЕЗИ И ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ СТРУКТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Н. ЩЕРБЫ «ЧАСОВОЙ КЛЮЧ»)

*В.С. Максяткина*

*Научный руководитель: Т.И. Хоруженко,  
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)*

В статье рассматривается жанр фэнтези в его связи с фольклорной волшебной сказкой. На примере романа Натальи Щербы «Часовой ключ» показывается, как преломляется сказочная структура при ее реализации в фэнтезийном дискурсе.

**Ключевые слова:** фэнтези; волшебная сказка; функции действующих лиц; жанр.

Фэнтези – относительно молодой жанр; его возникновение относят к XX веку и связывают с именами К.С. Льюиса и Дж. Толкиена [Дворак 2013: 87]. При этом многие исследователи и сами авторы сходятся во мнении, что в основе жанра фэнтези лежит его родство с волшебной сказкой. Так, Н. Перумов утверждает, что фэнтези – это «сказка. От научной фантастики этот жанр отличается отсутствием нравоучения и потуг на мессианство. От традиционной сказки – отсутствием деления на плохих и хороших. Конфликт, драматургия – от разнообразия характеров.