

Репенкова Мария Михайловна

ПОЭТИКА ФАНТАСТИЧЕСКОГО В РОМАНЕ БАРЫША МЮСТЕДЖАПЛЫОГЛУ "СТРАНА ШАМАНОВ"

В статье доказывается, что поэтику фантастического в романе-фэнтези Б. Мюстеджаплыоглу "Страна шаманов" (2012) формирует сложный комплекс художественных средств, среди которых центральное место занимают речевые лексические единицы, связанные с понятием "нереальный". Эти лексемы образуют две внутритекстовые парадигмы, раскрывающие разные стороны фантастического - с положительной (шаманы, Божественные силы, Добро) и отрицательной (волшебство, государство, Зло) коннотациями. Поэтику фантастического дополняют необыкновенный сюжет, фантазмагорический хронотоп, субъектные (персонажные) оппозиции. Субъектные различия (персональные и групповые) поддерживаются наделением субъектов сверхъестественными свойствами и моделированием субъектыков.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/6-3/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(72): в 3-х ч. Ч. 3. С. 33-39. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/6-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.512.161

В статье доказывается, что поэтику фантастического в романе-фэнтези Б. Мюстеджаплыоглу «Страна шаманов» (2012) формирует сложный комплекс художественных средств, среди которых центральное место занимают речевые лексические единицы, связанные с понятием «нереальный». Эти лексемы образуют две внутритекстовые парадигмы, раскрывающие разные стороны фантастического – с положительной (шаманы, Божественные силы, Добро) и отрицательной (волшебство, государство, Зло) коннотациями. Поэтику фантастического дополняют необыкновенный сюжет, фантазмагорический хронотоп, субъектные (персонажные) оппозиции. Субъектные различия (персональные и групповые) поддерживаются наделением субъектов сверхъестественными свойствами и моделированием субъективов.

Ключевые слова и фразы: турецкий роман-фэнтези; Барыш Мюстеджаплыоглу; «Страна шаманов»; субъектные оппозиции; речевые формы; необыкновенный хронотоп.

Репенкова Мария Михайловна, д. филол. н., доцент
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
mrepenkova@rambler.ru

ПОЭТИКА ФАНТАСТИЧЕСКОГО В РОМАНЕ БАРЫША МЮСТЕДЖАПЛЫОГЛУ «СТРАНА ШАМАНОВ»

Барыш Мюстеджаплыоглу (род. в 1977 г.) стоит у истоков совершенно нового для турецкой массовой литературы жанра – романа-фэнтези, возникшего в Турции в начале 2000-х гг. (Джеляледин Озджан, Кудрет Алкан, Фонда Озлем Шеран, Эрбуг Кайа, Омер Изгеч и др.). Обращённость к необыкновенному, сверхъестественному роднит этот жанр с научной фантастикой и волшебной сказкой. Но в то же время он обладает собственной оригинальной художественной парадигмой, остающейся по сию пору малоизученной. Фантастическое в фэнтези ориентировано не на научно-технические достижения, как в научной фантастике, и не на бытовое волшебство, как в волшебной сказке, а на метафизические основы бытия. Обычно фэнтези при помощи авантюрно-приключенческого (а иногда и любовно-приключенческого) сюжета описывает извечную борьбу между метафизическими силами Добра и Зла, Света и Тьмы, персонифицированных в неких вымышленных народах. При этом конечной точкой борьбы предстает акт сотворения нового мира, в котором борющиеся стороны примиряются и живут в единой системе этических координат.

В турецкой литературе распространена, главным образом, героическая разновидность фэнтези (меч и колдовство) с авантюрно-приключенческим сюжетом, разворачивающимся в вымышленном, волшебном мире – со своей мифологией, историей, географией, со спецификой быта населяющих его существ, со средневековомистическим антуражем. Как правило, герои таких романов, относящиеся к вымышленным расам и народам, в поисках внешней и внутренней гармонии отправляются в путь, который часто воплощается в виде путешествия, полного опасных приключений. Однако какой бы отдалённой ни была описываемая в фэнтези эпоха, героико-приключенческое повествование ориентировано на ключевые проблемы современности: определение границ между Тьмой и Светом, Добром и Злом, а также возможностью их уравнивания. Российские исследователи массовой литературы Н. А. Купина, М. А. Литовская и Н. А. Николина считают, что «основной пафос этого жанра заключен в идее сохранения в современном обществе вечных ценностей человеческого существования, причем важнейшими оказываются не польза и успех, а сострадание и человечность» [1, с. 224].

Второй вид фэнтези – городская сказка-мистери, где действие происходит в современном повседневном мире, куда проникают потусторонние, сверхъестественные элементы, в том числе и заимствованные из фольклора, – существует в турецкой литературе только в постмодернистском романе (творчество Назлы Эрай) [2, с. 166-187], в котором трагически обыгрываются сложившиеся в жанре клише.

Б. Мюстеджаплыоглу, по образованию инженер-строитель, начал творческую деятельность как литературный критик, сотрудничавший с ведущими национальными литературно-художественными журналами – *Varlık*, *Altıyazısı*, *Kitaplık*, *Radikal Kitap*. Его критические статьи появлялись и в литературных приложениях к газетам *Cumhuriyet*, *Hürriyet* и др. Первые романы Б. Мюстеджаплыоглу написал в жанре фэнтези. Они составили цикл под названием «Легенды страны Перг» (Perg Efsaneleri): «Трус и чудовище» (Korkak ve Canavar, 2003); «Тайна Мердерана» (Merderan'ın Sırtı, 2002); «Страна-болото» (Bataklık Ülke, 2004); «Алфавит Богов» (Tanrıların Alfabetesi, 2005). В 2005 г. писатель попробовал свои силы в беллетристике, опубликовав роман «Ученик/подмастерье» (Şakird). Затем он вернулся к массовым жанрам. Из-под его пера вышли детектив «Кровь брата» (Kardeş Kanı, 2006) и авантюрно-исторический роман «Это была действительно прекрасная мечта» (Bir Hayalden Gerçekten Güzel, 2009). В жанре фэнтези Б. Мюстеджаплыоглу написал и второй цикл романов, связав его тематически с первым. Название цикла дал роман «Страна шаманов» (Şamanlar Diyarı, 2012), за которым последовали – «Время первооткрывателей» (Kaşifler Zamanı, 2013), «Во имя свободы» (Özgürlük Uğruna, 2014). В одном из своих последних романов «Османская ведьма/колдунья» (Osmanlı Cadısı, 2016) Б. Мюстеджаплыоглу отходит от привычной для него формы фэнтези, вплетая в современную детективную интригу историко-фантастические сюжетные линии, декорированные османскими реалиями.

Б. Мюстеджаплыоглу не только романист. В 2008 г. он выпускает книгу фантастических рассказов для детей «Страна на небе» (Gökyüzündeki Ülke) с красочными иллюстрациями художника Энгина Дениза

Эрбаша. В 2005 г. Б. Мюстеджаплыоглу вместе с Назлы Эрай, Ихсаном Октаем Анаром, Юмитом Киреччи, Кадиром Айдемиром, Алтаном Ектемом и др. участвует в сборнике фантастических рассказов для взрослых «Сказки 1002-ой ночи» (1002. Gece Masalları). В том же году писатель публикует сборник собственных детективных рассказов «Стамбульский “нуар”» (İstanbul Noir).

Поэтика фантастического в романе «Страна шаманов» формируется на базе лексических средств (речевых ключевых слов), необычного хронотопа и текстовых субъектных оппозиций. В функции жанрообразующих выступают ключевые слова, объединенные общим смыслом «необыкновенный, нереальный, необычный, неожиданный по силе своего воздействия» – волшебство, колдовство (büyü, efsun); волшебный (büyüleyici, efsunlu); сказочный, мифический (efsanevi); маг, волшебник, колдун (büyücü, efsuncu, sihirbaz); быть заколдованным, заколдовываться (büyülenmek, efsunlaşmak, afsunlaşmak); колдовать (sihir yapmak); шаман, шаманский (şaman); огромный, гигантский, чудовищный (dev); странный (tuhaf, garip); страшный, ужасный (dehşetli, korkunç). Эти ключевые единицы образуют две внутритекстовые парадигмы, усиливающие впечатление невероятности происходящих в романе событий и раскрывающие разные грани фантастического.

Первая парадигма связана со словами «волшебство», «волшебник», «волшебный», «колдовать/заколдовывать», которые в разных словосочетаниях призваны продемонстрировать, как необыкновенное превращается в обыкновенное, как оно упорядочивается и узаконивается, ставится на службу деспотичному главе государства. В этой парадигме фантастическое/волшебное коррелирует с понятиями Зла, Несправедливости, Тьмы, поскольку именно волшебство использует султан-деспот Артериус для управления придуманной автором страной Делькарна. В этой стране когда-то, много веков назад разные вымышленные народы – делькары, насра, нарети, улака – жили в мире и согласии. Они воевали против полу-животных, полу-людей харнанов, очертания которых отдаленно напоминали человеческие¹. Люди безжалостно убивали харнанов. Оставшиеся в живых харнаны, чтобы избежать полного истребления, бежали из страны на корабле, воспользовавшись помощью самого старого шамана страны – Мелькары, и построили где-то далеко за морями свой собственный счастливый город Харнаник (в переводе с харнанского языка означает «священный дом для харнанов»).

После победы над харнанами люди начали вести борьбу друг против друга. Кровопролитная многолетняя война привела к победе делькаров, которые установили господство на землях Делькарны, заставили другие народы забыть свой язык и свою культуру. Нарети и улака подчинились новым правителям, а часть насра продолжала отчаянно сопротивляться дельканским властям, создавая в лесах партизанские отряды-чете. Другая же часть насра приняла свою участь, смирилась с поражением. Делькары всячески притесняли поверженных насра. Их расселяли по отдаленным районам страны, запрещали говорить на родном языке, служить в султанском дворце и в армии.

Основатель Делькарны султан Коледион был первым, кто использовал волшебство в своих корыстных интересах, для укрепления личной власти. Сначала он пытался привлечь к себе на службу местных шаманов, которые обладали сверхъестественной силой и могли вершить чудеса. Но шаманы вели себя независимо, не желая никому служить и подчиняться. Это разгневало Коледиона, и он начал борьбу с непокорными шаманами. Позднее султан обратился к тем делькарам, которые умели колдовать благодаря общению с некогда жившими в этих краях Бессмертными (Ölümsüzler) – представителями Божественных Древних Сил (Kadim Güçler). Создал школы, где преподавалось волшебство знающими людьми. «Волшебству теперь можно было обучиться в школе точно так же, как, например, пользованию мечом и шпагой. Техника обучения этому была поставлена на поток» [3, p. 173]. Благодаря школам волшебников (Efsun Okulları) появилось много людей, способных колдовать. Новоявленные волшебники не связывали волшебство с духовностью, как это делали, например, шаманы. Для них волшебство было обычной профессией, «техникой ловких рук». Они охотно шли на государственную службу. При дворе султана Артериуса даже было создано особое ведомство волшебников, которым руководил Совет волшебников (Efsun Konseyi) и Главный волшебник Двора (Efsunbaşı) Терикан. Последнему, чтобы достигнуть столь высокого положения, пришлось устранить многих сильных конкурентов, претендовавших, как и он, на эту прибыльную должность.

Обязательными атрибутами служащих в ведомстве волшебников были мантии, придававшие их виду таинственную важность. Некоторые из служивых магов, например, самый молодой и одаренный маг Дериан, относились к внешним атрибутам своей профессии с юмором. Для Дериана, выделявшегося среди своих «коллег» честностью и благородством, главным был не внешний антураж, а преданность султану и профессиональное выполнение своих обязанностей. Дериан, завершив обучение в школах волшебства, посвятил всю свою жизнь служению отчизне. Молодой человек, искренне веривший в справедливость султанской власти, которая, по его мнению, и воплощала отчизну, претворяя в жизнь заветы основателя Делькарны – султана Коледиона, готов был в любую минуту отдать жизнь за султана. Молодой маг подавал большие надежды в деле волшебства. Поэтому именно его, самого преданного из всех волшебников, султан Артериус и выбрал в помощники к главе Тайной службы, жестокой Олейн, для поисков украденного из дворцового хранилища пергамента – очень важного государственного документа. Однако в процессе выполнения важного задания Дериан столкнулся с безжалостными убийствами множества людей – безоружных стариков и детей народа насра, молодых солдат из султанской гвардии. Как честный и умный человек, он никак не мог объяснить такую жестокость. Он начал

¹ По признанию Б. Мюстеджаплыоглу, образы этих живых существ были ему навеяны рисунками на пергаментах средневекового шамана Мехмеда Сийаха Калыма (XIV в.), которые он обнаружил в исторических архивах Стамбула. Рисунки и личность художника-шамана настолько заинтересовали писателя, что он написал о нем роман «Это была действительно прекрасная мечта».

сомневаться в своих прежних убеждениях, мучаясь вопросами поиска правды. «Чтобы избавиться от изнурительных мыслей, он решил сосредоточиться на своих обязанностях и выпавшей на него ответственности. Как говорилось в клятве, которую он громко декламировал в школах волшебников на протяжении всего своего детства, власть/правление султана и служение ей должны быть превыше всего: “Моя плоть и кровь – это султанская власть, власть султана – это я! Наступит день, и я с радостью отдам свою жизнь за благополучие/благодеяние моего владыки и его власти!” Долг был важнее правды и лжи, да и что такое правда и ложь, то, что один человек считает правдой, другой называет ложью. Путанности мыслей можно было противопоставить только глубокую убежденность в правильности выбранного пути. Он должен был обязательно выполнять вверенное ему задание. Он знал это и это его успокаивало. Во что бы то ни стало...» [Ibidem, p. 216].

В противоположность Дериану, некоторые другие волшебники, такие как, например, самый старый и хитрый маг Каруо, трепетно относились к внешним атрибутам своей профессии, т.е. тому волшебному антуражу, который отличал их от остальных граждан страны. Они не только дефилировали в расшитых золотом мантиях, но и не отказывались от длинных бород, острых колпаков на головах и туфель с загнутыми вверх носами. При помощи Каруо автор романа обыгрывает/эксплуатирует привычный образ мага/волшебника, обладающего сверхъестественной силой и распоряджающегося ей. Формульно обозначаются в тексте те приметы внешности, которыми должен быть наделен настоящий волшебник.

Каруо был нечист на руку и патологически жесток. Не раздумывая ни минуты, он безжалостно сжег с помощью волшебного огня лодку с безоружными стариками и детьми насра, спасавшимися бегством от султанских гвардейцев. Люди в лодке сгорели заживо под смех Каруо. Именно он придумал волшебное заклинание, позволявшее находить насра среди делькаров. Некоторые представители насра, чтобы избежать репрессий султанской власти, скрывали своё происхождение. Но от других жителей Делькарны их отличали белые зрачки, которые они с помощью различных волшебных заговоров окрашивали в чёрный цвет. Заклинание Каруо возвращало глазам насра белизну, позволяло находить и наказывать «заговорщиков» даже среди придворных султана. Посредством Каруо перед читателем возникает зримый образ злого волшебника, произносящего заклинание на тайном языке и совершающего магический ритуал ради зла и несправедливости: «Каруо встал прямо напротив молодого человека, <...> приложил указательные пальцы к вискам Дериана, а большие пальцы – к его закрытым глазам: “Naretsi ko re de manseret... Narkore zi la derakse...”» [Ibidem, p. 28].

Правдоподобие неправдоподобного/фантастического/необыкновенного воспроизводится с помощью приема «технологизации» и «обытизации» магического. Волшебство (в основном это волшебные предметы и заклинания) превращается в карательное орудие. С помощью волшебства в Делькарне наказывают непокорных: расправляются с повстанцами насра и непокорными шаманами. Особенно преуспевают в этом главы «силовые ведомств» султанской власти – глава Тайной службы Зинджир/Оковы/Кандалы (Gizli Servisi olan Zincir örgütü başı) рыжеволосая красавица, «убийца шаманов», «проклятая женщина», «не женщина, а дьявол» Олейн, а также злобный и безжалостный Главнокомандующий вооруженными силами страны (Ordular Başkomutanı) генерал Гадек. Например, Олейн носила на пальце кольцо с волшебным черным камнем *Narodes* (süyah *Narodes* taşlı yüzük), которое позволяло ей мысленно общаться со своими агентами на любом расстоянии. Кроме того, для борьбы с шаманами Олейн применяла блестящий амулет (*parıldayan muska*), который препятствовал использованию шаманской силы. Рядом с этим амулетом шаман не мог войти в транс и превратиться в зверя, птицу или насекомое, чтобы защитить себя или того, кто нуждался в защите. Шаманы подозревали, что это старинное шаманское орудие Олейн украдала у убитых ею шаманов. А генерал Гадек «внедрил» в армейское производство волшебные пушки, сжигающие огнем ядер всё живое вокруг себя. Стреляющий из такой пушки солдат, чтобы не погибнуть самому, был вынужден надевать волшебные железные перчатки (*büyücülerin demir eldivenleri*). Волшебные предметы и заклинания часто используются в романе. Обладая высокой частотностью, они выступают опорными элементами поэтики фантастического.

К первой парадигме частично примыкает и слово «странный» (*garip, tuhaf*). Это прилагательное также очень частотно в романе: странный народ насра, их странные белые глаза без зрачков, странное упорство мятежных насра в борьбе с султаном, странные силы шаманов, странное какое-то место, в которое не могут пробраться агенты тайной службы, и т.п. Слово «странный» обозначает реакцию удивления и раздражения султана Артериуса на все то, что идёт вразрез его личных, т.е., по его разумению, государственных интересов, на всё то, что он не может себе подчинить. Сопrotивление мятежников он также воспринимает как фантастическое, нереальное и странное явление.

Вторая парадигма связана со словами «шаман, шаманский»: шаманский танец (*şaman dansı*), шаманский барабан (*şaman davulu*), шаманский ритуал (*şaman ayını*), быть в экстазе, войти в транс (*kendinden geçmek*), покинуть тело (*bedenden çıkmak*), превращаться (*dönüşmek*) и т.п. В этой парадигме фантастическое, нереальное одухотворяется, возвышается до Божественно-неземного, коррелирует с понятиями Добра, Красоты, Света. Шаманы – их в романе представляют несколько героев: отец всех шаманов Мелькара (*Ata Şaman Melkara*); молодой шаман Дарок, украсивший из дворца султана ценный пергамент; его родная сестра Кайе, на какое-то время бросившая шаманство и работавшая наемным мечом/убийцей у богатых землевладельцев делькаров, а затем вновь вернувшаяся к делу предков; недавно узнавшая о своих шаманских способностях девушка Эймар – всегда на стороне униженных и оскорбленных. Вот что рассказывает Кайе девушке Эймар о своем брате: «Он – истинный шаман. Он тот, кто, не считаясь с собственными желаниями и интересами, живет ради других и счастлив этим» [Ibidem, p. 149]. Шаманы всегда выступают за правду и справедливость. Чтобы стать настоящим шаманом, нужно пройти длительное обучение у старейшего шамана,

т.е. пройти своего рода процесс инициации. Национальности шаманов в романе остаются непроясненными. Отдельные штрихи к их портретам и историям жизни позволяют соотносить некоторых из них с народом насра. Например, «у Мелькары белые, как снег, зрачки» [Ibidem, p. 167]. Эймар с младшей сестрой Натенси, похищенные Дароком из родной деревни по просьбе их дяди и помещенные на корабль, который должен увезти их подальше из Делькарны, узнает от молодого шамана историю своей семьи. Оказывается, её отец делькар женился на девушке из народа насра, которая к тому же была шаманкой. Эймар и её младшей сестре Натенси с помощью волшебного заклинания родители матери изменили цвет зрачков с белого на чёрный, но теперь, когда в Делькарне началась тотальная проверка волшебным ведомством султана всех жителей страны на их принадлежность к насра, дядя, воспитывавший девочек после смерти их родителей, принял решение отправить их из страны. Неопределенность национальной принадлежности шаманов подчеркивает их связь с общечеловеческим, духовным, единым для любой национальности.

Шаманы могут связываться с Высшими/Божественными силами / Вечностью посредством погружения в транс и превращения в разных фантастических зверей, птиц, насекомых. Они, как и волшебники, используют магические ритуалы, заклинания, волшебные предметы (в том числе музыкальные инструменты). Обычно шаманы совершают превращения во имя спасения других людей. Так, Кайе, защищая маленькую девочку Айрон в лесу от бандитов, превращается в огромного медведя: «Тело Кайе внезапно лопнуло / разорвалось на части. Миллионы её частичек разлетелись в разные стороны приблизительно на расстояние метра друг от друга, потом в ту же самую секунду выросли в своем размере в несколько раз и снова соединились вместе. Став единым целым, в том месте, где когда-то стояла Кайе, вдруг возник гигантских размеров медведь Назкор, <...> одна лапа которого могла перевернуть лошадь» [Ibidem, p. 112-113]. Показательно и возвращение девушки в собственное тело: «Тело медведя Назкора лопнуло. На этот раз частицы далеко не рассеивались, наоборот, их размеры быстро уменьшились в воздухе, как у сдувшегося воздушного шара. И, наконец, обрели четкие очертания женщины» [Ibidem, p. 113]. Любые превращения шаманов могут осуществляться ими, только если они снимают свою одежду. Поэтому Кайе, обернувшись вновь женщиной, скрывала свою наготу за ветками деревьев холодного леса.

Шаманы в романе превращаются в медведей, орлов, морских и лесных чудовищ, которые отличаются гигантскими размерами и воспринимаются окружающими как ужасные/страшные создания (*dev, dehşetli yaratıklar*). Даже мухи и пчелы, которыми они оборачиваются, как правило, необыкновенно крупные и страшные. Превратившись в двух огромных медведей Назкор, Дарок и Кайе отважно сражаются в порту Сетиран с султанской гвардией. Затем уже на корабле старого пирата-капитана Гуры, увозящего представителей народа насра в город харнанов, брат и сестра оборачиваются двумя большими белыми орлами, которые, взметнув в небо над султанскими галионами, сбрасывают на противника горящие пушечные ядра. Мелькара в лесу Эрасла, защищая от лесных хищников пришедших к нему Дарока, харнана Зорго и делегацию насра, превращается в чудовище, похожее на слона с тремя хоботами, огромными рогами, в большом количестве глаз и панцирем. В морском сражении с кораблями султана, преследовавшими галион Гура, Мелькара превращается в громадного сказочного паука/спрута (*Yavurtan Ögümceği*), вынырнувшего из морской пучины и уничтожившего щупальцами галеры и галеоны султана.

Каким бы страшным и ужасным ни было создание, в которое превратился шаман, его действия всегда несут положительную коннотацию. «Когда Мелькара, обернувшись пауком Йавуртаном, вытащил свою голову из воды, он оказался как раз между двух султанских галионов. Паук Йавуртан был мифическим чудовищем, которое жило в этих местах многие столетия назад, задолго до возникновения страны Делькарны. Его обителью были морские пучины, он питался мясом и кровью, долгие годы приводя в неописуемый ужас моряков. И хотя своими длинными щупальцами он напоминал спрута/осьминога, а широким телом – кита, тем не менее из-за разного размера паутины, которую он буквально выплевывал из своего тела, народ чаще всего сравнивал его с пауком. Йавуртаном же его прозвал моряк, который первым, оставшись в живых после встречи с чудовищем, описал его внешность.

Мелькара своими щупальцами, полными острых шипов, разбрасывал по палубам султанских солдат, некоторых из которых он потом скидывал в море <...> Мелькара прикладывал невероятные усилия, что держать себя в теле этого гигантского чудовища и сопротивляться резкой боли от мечей и стрел, вонзавшихся в его. Но старый шаман не привык легко сдаваться, защищая правое дело» [Ibidem, p. 196].

Таким образом, фантастическое во второй парадигме связано с прилагательными «гигантский», «огромный», «страшный», характеризующими небывалое уродство и необыкновенную мощь, направленную на восстановление/достижение справедливости. С помощью этих прилагательных-определений в парадигму вводится народ харнанов, связанных с шаманами. Именно Мелькара спас их от полного уничтожения. Они отличались очень большими размерами, имели длинные хвосты и рога. Их возраст определялся по величине рогов. Как выясняется из слов одного из харнанов Зорго, оказавшегося на корабле капитана Гуры, его хвост-змея был отдельным существом (отдельно питался, отдельно мыслил, весьма своеобразно, с шипением тянул слова). Зорго называл его Ордосом. Ордос не всегда мирно уживался с телом Зорго. Если Зорго вдруг захотел бы совершить действие, недозволенное законами харнанов (например, выдать людям месторасположение их города), Ордос вполне мог его ужалить и тем самым уничтожить, погибнув вместе с телом харнана. Харнаны имели свою государственность в собственном счастливом городе – у них был свой парламент, свой флот, свои законы. Они ненавидели и боялись людей, всячески скрывая от них свое местонахождение. Лишь Мелькару они почитали как святого. В их городе везде были развешены его портреты и были поставлены ему памятники. Поэтому только Мелькаре удалось уговорить Зорго и Ордоса показать капитану Гуру и пассажирам его галиона дорогу к счастливому городу харнанов.

Мелькара вообще был особенным среди шаманов. Только у него имелась особая связь с Высшими/Древними/Божественными Силами (Kadim Güçler). Поэтому его звали Главным шаманом, Отцом шаманов. Посредством боя барабана и шаманского танца он впадал в транс, т.е. его тело оставалось среди людей, а душа отправлялась в путешествие по Древней Стране (Kadim Diyar). Эта страна была безгранична. Она состояла из многих слоев/этажей. В ней время текло иначе. Танец шамана, который на земле занимал несколько минут, там длился неделями, месяцами, превращаясь в духовное путешествие. Мелькара дальше других шаманов мог заходить в Древнюю Страну. Например, он отправлялся туда, чтобы спасти умирающих людей, души которых попадали в Долину Мертвых. Мелькара собирал души в Долине, не давая им упасть в бездонную пропасть, из которой им уже не было бы спасения.

Мелькара признавался, что он «заходил в Древней Стране так далеко, куда не мог зайти ни один шаман», он «приближался к Богам так близко, как не мог приблизиться никто другой» [Ibidem, p. 176]. Отец шаманов осознавал свою особую силу, которая позволяла ему превращаться в любое живое существо и властвовать над временем. Мелькара рассказывал своим друзьям о себе: «Я слышал голоса Древних Сил. Я сделал новые открытия для себя в стране духов. Я понял, что мне нужно делать, чтобы превратить свое распадающееся на части во время танца тело вместо животного, в более молодого Мелькару. И как только я это понял, время для меня стало кругом, по которому я могу совершенно свободно передвигаться. В любой момент я могу вернуться в тело себя прежнего, относящегося к любому году, который я пожелаю. Возможность старения и старости ушла из моей жизни» [Ibidem].

Старый шаман был свидетелем всей истории Делькарны, видел много войн и смертей, многих людей спасал от смерти. Но настал час, когда он разочаровался в бесконечной жизни. Его близкие и любимые не смогли победить смерть и давно исчезли в Долине Смерти. Правительство страны не прекращало кровавых войн, люди не желали прислушиваться к наставлениям старого шамана. Даже более того, они стали охотиться за ним, ведь практически всех остальных шаманов в стране уже убили. Поэтому Мелькара и нашёл уединение под землей среди непроходимого леса Эрасла. И только Дарок сумел убедить его вернуться к людям.

Необыкновенный сюжет усиливает эффект фантастического. В его центре находится морское путешествие на быстроходном пиратском галионе под названием «Кылычбалыгы/Рыба-меч» нескольких десятков людей – представителей народов насра и делькар, не желающих мириться с деспотичной властью султана Артериуса. Их плавание долгое и опасное. Они плывут из Делькарны в неизвестность, т.к. никто из людей не знает, где находится счастливый город харнанов. Руководят путешествием старый пират, капитан Гура и шаман Дарок, которые пытаются уговорить харнана Зорго (его капитан Гура когда-то спас от смерти при крушении харнанского корабля) показать им дорогу к Харнанику. Зорго, хранящий тайну своего города, соглашается помочь людям только после встречи с Отцом шаманов Мелькарой, которого путешественники находят в его потаенном убежище в лесу Эрасла, и после присоединения Мелькары к путешественникам в далекие края. По дороге к беглецам присоединяются сестра Дарока Кайе, а также крестьянские девочки, сестры Эймар и Натенси, которых во имя их спасения похитил из родной деревни Дарок.

Во время путешествия в таинственный город беглецам приходится бороться не только с представителями султанской власти, которые за ними гонятся, поскольку на корабле находится похищенный у султана пергамент, но и с враждебными по отношению к ним животным и растительным мирами. Фантастические чудовища нападают на путешественников в основном на суше, во время стоянок корабля. Названия отдельных тварей строятся либо по окказиональному принципу (жук-поперечник, заяц-висельник, огонь-птица, люди-обезьяны и др.), либо являются плодом вымысла автора (оранек, назкор и др.). Например, стая оранеков нападает на Дарока и его спутников в лесу Эраслы, где они ищут убежище Мелькары. Оранеки имеют жуткий внешний вид. Они похожи на кенгуру (длинные задние и короткие передние ноги), невысокие (в половину человеческого роста), у них два ряда острых зубов и раздвоенные языки. На их спинах расположены десятки иголок, как у ежей. В случаях опасности они выпускают иголки наружу. Особенность этих животных заключается в том, что они очень прожорливы. Один оранек не может наестся даже двумя большими кабанами или лошастью. Голод подавляет в них все остальные чувства. Зимой, когда они впадают в спячку, их самки вынашивают детёнышей. Живут эти животные исключительно в стаях.

На Тигрином острове в океане путешественники встречаются со злыми, огромными тиграми, приручившими людей-обезьян. Тигры общаются с Кайе посредством картин-образов, которые они посылают шаманке и ее товарищам. Картины объясняют людям с корабля Гуры, что хотят от них дикие звери – вытащить тигриного детеныша из пещеры. Кайе отправляется в пещеру, наполненную галлюциногенным газом, где встречает шарообразную тварь с острыми, как у рака, клешнями. Тварь покрыта маленькими оранжевыми волосками, шипит и набрасывается на отважную шаманку.

Анализ речевых лексических средств позволяет выявить, как реализуются в романе-фэнтези разные грани поэтики фантастического: как описываются странно-необычные, сверхъестественные явления, как изображается вмешательство магических/волшебных сил в существование мира, как создается сюжетная тайна (тайна города харнанов), разгадка которой происходит в финале романа, как реализуются разные, в том числе формульные образные средства. Но поэтика фантастического этим не заканчивается. Она включает в себя необычный хронотоп и образную (субъектную организацию) романа.

Хронотоп как комплексная категория, объединяющая в единое целое понятия пространства и времени, приобретает в романе Б. Мюстеджапльюглу фантазмагорические очертания. Время и пространство постоянно раздваиваются на реальное и нереальное/необычное/волшебное. Условное реальное пространство представляют

вымышленная страна Делькарна, окружающие её моря, а также город харнанов Харнаник. Реальность пространства призвана подчеркнуть приложенная к роману подробная/детальная карта. Нереальное пространство связано с Древней Страной, в которой Древние/Божественные Силы властвуют над Бессмертными и душами умерших на земле людей. Древняя Страна безгранична, состоит из множества слоев/этажей. Пространственный глобализм и неопределенность Древней Страны противопоставлены физической определенности Делькарны и её окрестностей. В романе проводится идея проницаемости двух пространств, что вписывается в поэтику фантастического. Проход из реальности в нереальность могут осуществлять шаманы, Бессмертные, души умерших и Древние/Божественные Силы. Автор употребляет формульное словосочетание «врата/двери Древней Страны» (Kadim Diyar'ın kapıları), опредмечивая образ прохода в иное измерение.

Темпоральная организация романа также соответствует поэтике фантастического. Естественное, линейное время Делькарны противопоставляется нелинейному времени Древней Страны, в которой время либо стоит, либо течет по кругу. Движущееся, линейное время Делькарны подчеркивается глаголами с семой движения: прошло (geçti gitti), наступило (bastı), протекла (akmıştı) и др. Подобные глаголы указывают на цикличность времени в Делькарне и городе харнанов, на связь времени с установленным миропорядком.

Время в Делькарне и Харнанике событийно. Оно связано с деяниями людей: войны, перемирия, строительство государственности и др. Но при этом конкретная фиксация времени повествования и точные исторические даты отсутствуют. Лишь отдельные детали – парусные суда (галионы, галеры), примитивное оружие (стрелы, мечи, катапульты, булавы/палицы), пергаменты, всадники-кавалеристы, лучники и др., – указывают на то, что действие разворачивается в Средневековье. В противоположность линейному времени Делькарны, время Древней Страны является объектом манипуляций Древних Сил. Его останавливают, стягивают, заставляют течь по кругу. Это время не событийно, т.к. в нем ничего не происходит, лишь души умерших неуклонно движутся к бездне.

Сложная субъектная организация романа вносит свой вклад в поэтику фантастического. Субъекты образуют оппозиции, центральной из которых является противопоставление субъектов бессмертных смертным. Бессмертные – это групповые субъекты, не имеющие имен. Лишь иногда они символически называются Древними/Божественными Силами, что усиливает ощущение тайны. Они живут в Древней Стране, властвуют над временем и пространством, т.е. наделяются сверхъестественными характеристиками, позволяющими относить их к не-людям.

Субъекты смертные (люди) называемы. Все они имеют собственные имена, которые не обладают национальной спецификой (Терикан, Гадек, Олейн, Артериус, Херио, Дериан, Гура, Дарок и др.). Это плод авторского вымысла, вносящий условность в текст романа. Условность собственных имен является одной из составляющих поэтики фантастического. Иногда имена собственные сращиваются с наименованиями ролевого статуса персонажей (младшая сестра Эймар Натенси, сын султана Торина др.). Но чаще всего они соединяются с символическими именами, называющими род занятий, титул, должность персонажа (Султан Артериус, Главный волшебник двора Терикан, Глава тайной службы Зинджир Олейн, Главнокомандующий армиями Гадек, молодой маг Дериан, старый маг Каруо, купец Херио, капитан Гура, наемный меч Кайе и др.). Символическое имя используется как формульный сопроводитель субъекта, способствующий формированию мифа. Миф окутывает образ, служит для персонажа как бы охранной грамотой. Момент разрушения мифа создает очаг сюжетного напряжения. Так, ближе к концу романа оказывается, что жестокого убийца народа насра, глава Тайной службы Олейн на самом деле друг этого народа, борец за свободу и независимость насра. Олейн тайно борется против султана Делькарны и его деспотичной власти. Она поступила на службу во дворец еще совсем юной девушкой. Ее родителей (бедных крестьян) убили вооруженные представители насра. Олейн решила отомстить убийцам и безжалостно уничтожила насра, будучи на службе у султана. Но однажды, достигнув высоких чинов при дворе, ей случайно удалось подслушать разговор султана и генерала Гадека, из которого следовало, что султанские агенты специально натравливали насра и делькаров друг на друга, чтобы удержаться у власти, что в тот злополучный день на ее родную деревню напали не насра, а переодетые в насра люди султана. После этого Олейн изменила свои убеждения. Теперь все силы она отдавала тому, чтобы проникнуть в тайны двора и свергнуть султана Артериуса. На его место она планировала поставить честного и справедливого сына Артериуса – Торина. Именно Олейн спасла отца шаманов Мелькару от смерти, спрятала его в лесном убежище. Именно Олейн не выдала султану месторасположение города харнанов, для чего ей пришлось даже убить влюбленного в нее молодого мага Дериана.

В романе Б. Мюстеджапльоглу характеры персонажей-людей в психологическом плане разработаны очень слабо. Субъектные отличия определяются мерой силы, которая заключена в героях. У волшебников это магическая сила, у шаманов – сила превращения в разных живых существ, у представителей народа насра – сила сопротивления деспотии, у султана и его окружения – сила власти над подданными.

Субъектные отличия поддерживаются и стилизацией субъязыковых различий. Султан и его придворные говорят чопорным «высоким слогом», с искусственной напыщенностью. Крестьяне народов насра и делькаров говорят на стилизованном «народном» языке, избилующем диалектальными и искаженными словами, неправильными грамматическими формами. Волшебники и маги «пересыпают» свои высказывания волшебной терминологией.

Особая составляющая поэтики фантастического – некие субъязыки, на которых могут общаться герои (в том числе представители флоры и фауны фантастического мира). Для передачи речи змеи-хвоста Ордоса автор использует такое графическое средство как штрих-пунктир: «Эх-х-х, но ведь и ты можешь-шь-шь

разговаривать-ть-ть, тс-с-с, – прошипел хвост-змея. – Меня зовут Ордос-с-с, тс-с-с...» [Ibidem, p. 184]. Тигры с острова в океане общаются с людьми-обезьянами и пришедшими к ним пассажирами корабля капитана Гуры мыслями – картинками/изображениями. Олейн обменивается со своими агентами мыслями-приказами посредством волшебного кольца. Таким образом, разные виды субъязыков поддерживают впечатление необычного, фантастического, т.е. свойств, приписываемых отдельному субъекту или группе субъектов.

Подводя итог сказанному, отметим, что в романе Б. Мюстеджаплыоглу поэтика фантастического представляет собой сложную систему художественных средств, в которой системообразующую функцию выполняют специфические речевые (лексические) формы, необыкновенный приключенческий сюжет, фантазмагорический хронотоп, субъектные (персонажные) оппозиции. Субъектные различия (персональные и групповые) поддерживаются наделением субъектов сверхъестественными свойствами (субъектные превращения) и моделированием субъязыков (в том числе тайных), что позволяет обеспечить динамику образов персонажей. Но, тем не менее, психологический рисунок образов остается достаточно бедным и не компенсируется сверхъестественными свойствами и действиями героев.

Список источников

1. **Купина Н. А., Литовская М. А., Николина Н. А.** Массовая литература сегодня: учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2010. 423 с.
2. **Репенкова М. М.** Вращающиеся зеркала: постмодернизм в литературе Турции. М.: Восточная литература, 2010. 240 с.
3. **Müstecaplıoğlu B.** Şamanlar Diyarı. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015. 294 p.

**THE POETICS OF THE FANTASTIC
IN BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'S NOVEL "THE COUNTRY OF SHAMANS"**

Repenkova Mariya Mikhailovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Lomonosov Moscow State University
mmrepenkova@rambler.ru

In the article it is proved that the poetics of the fantasy in B. Müstecaplıoğlu's novel "The Country of Shamans" (2012) forms a complex set of artistic means, among which the central place is occupied by the speech-genre lexical units connected with the notion "unreal". These lexemes make up two intra-textual paradigms, revealing different aspects of the fantastic – with positive (shamans, Divine powers, Good) and negative (magic, state, Evil) connotations. Fantastic poetics is supplemented by an unusual plot, a phantasmagoric chronotope, and subjective (character-based) oppositions. The subjective distinctions (personal and group) are supported by the provision of subjects with supernatural properties and by modeling of sublanguages.

Key words and phrases: Turkish fantasy novel; Barış Müstecaplıoğlu; "The Country of Shamans"; subjective oppositions; speech-genre forms; unusual chronotope.

УДК 82(091); 82-2; 82:09; 82-95; 82:801.6; 82-1/-9

В статье впервые рассматриваются отзывы на комедию Л. Н. Толстого «Первый винокур» (1886) художников слова и представителей литературной критики, филологической науки (1886-1910), обосновываются причины негативного восприятия этой пьесы. Комедия в художественной форме отражала чуждые рецензентам социальную этику и нравственную философию ее автора, иллюстрировала просветительскую программу писателя и издательства «Посредник». Острую полемику вызывали символические образы произведения, которые ошибочно объединяли с религиозными воззрениями Толстого в рамках понятия «мистицизм».

Ключевые слова и фразы: Лев Толстой; комедия «Первый винокур»; писательская и литературная критика; филологическая наука; драматургия для народа; социальная этика и религиозная философия Толстого; символизм в поэтике народной литературы Толстого.

Сизова Ирина Игоревна, к. филол. н.

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва
u_sizova@bk.ru

**КОМЕДИЯ Л. Н. ТОЛСТОГО «ПЕРВЫЙ ВИНОКУР» В ВОСПРИЯТИИ ПИСАТЕЛЬСКОЙ
И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ, ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ (1886-1910)**

Целью настоящей статьи является реконструкция истории критических отзывов на комедию Л. Н. Толстого «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» (1886), которые принадлежат писателям и драматургам, представителям разных направлений литературной критики, а также филологической науки, за период с 1886 года по 1910 год. В русле заявленной темы эта пьеса Толстого становится предметом исследовательского поиска впервые. Ранее нами были введены в научный оборот аналитические обзоры рецензий на «Первый винокур» по иным проблемам – театральным, духовным (религиозно-философским)