

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА САФРОН

кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской филологии филологического факультета, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
00inane@gmail.com

ПОВЕСТЬ «ЗАПИСКИ ДОМОВОГО» О. И. СЕНКОВСКОГО: В ПОИСКАХ ИСТОКОВ ГОРОДСКОЙ ФЭНТЕЗИ

В поисках истоков жанра городской фэнтези автор статьи обращается к русской литературе XIX века. Объектом анализа становится повесть О. И. Сенковского «Записки домового» (1835). Выделены такие признаки жанра, как концентрация действий в контексте городского пространства, выведение на передний план темы смерти и персонажей загробного мира, сосредоточение внимания на внутреннем мире главного героя и его душевных переживаниях, использование онирических мотивов. В тексте фигурируют фольклорные персонажи – черти, домовый, покойники. Поэтика данной повести, в силу ее жанровой обусловленности, изображает представителей мира сверхъестественного неизмеримо сильнее человека, и, даже если смертный одерживает над ними верх в конкретной ситуации, эта победа носит лишь временный характер. Сатирическая ориентированность произведения и обращение к традиционной народной смеховой культуре позволяют говорить о том, что повесть обладает также и чертами юмористической фэнтези.

Ключевые слова: городская фэнтези, онирический мотив, ужасное, смерть, кладбище, черт, смех

Сегодня большая часть населения Земли концентрируется в городах и мегаполисах. Урбанистическая ориентированность современного общества заставляет и литературу подстраиваться под его нужды, благодаря чему особую популярность набирает городская фэнтези.

Для произведений данного жанра характерно:
– наличие хронотопа, выраженного формулой «здесь и сейчас»: действие разворачивается в современных для писателя реалиях в пределах городского пространства;

– особое акцентирование внимания на теме смерти [10: 17];

– изображение ужасного (традиция, наследованная от европейской готической литературы), которое чаще всего имеет место в темное время суток (сумерки, вечер, ночь), из-за чего герой дезориентирован в пространстве;

– концентрация внимания на внутреннем мире главного героя, когда акцент делается преимущественно на его личных переживаниях;

– наличие онирических мотивов (снов, измененных состояний сознания, галлюцинаций и т. п.) [12: 15].

Однако, несмотря на то что такие российские представители этого жанра, как С. Лукьяненко, В. Панов и О. Дивов, начали свой творческий путь в конце XX века, истоки отечественной городской фэнтези необходимо искать в литературе, относящейся к рубежу XVIII–XIX веков, в которой «появляется новый персонаж – тот самый маленький человек, не стремящийся к подвигам и славе, озабоченный лишь личным благополучием, но по-своему жаждущий романтики чудесного и запредельного» [2: 275]. Такой

персонаж фигурирует и в творчестве Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, В. Ф. Одоевского, А. Погорельского. Созданные ими фантастические повести можно отнести к первым самостоятельным произведениям городской фэнтези.

Однако в ряду этих авторов есть те, чьи имена сегодня почти полностью забыты. Среди них оказывается и Осип-Юлиан Иванович Сенковский (1800–1858). В данной статье мы бы хотели обратиться к его повести «Записки домового (рукопись без начала и конца, найденная под голландскою печью во время перестройки)», которая имеет ряд признаков, характерных фэнтезийному жанру.

О. И. Сенковский, выходец из старинного польского рода, в России прославился прежде всего как ученый-ориенталист, а уже потом как переводчик, публицист и писатель-сатирик. Повесть «Записки домового» была напечатана в 1835 году в журнале «Библиотека для чтения», редактором которого и был сам автор. Она была подписана псевдонимом Барон Брамбеус – литературной маской, ставшей для писателя «отправной точкой в моделировании особой игровой художественной реальности» [10]. В «Записках домового» О. И. Сенковский в сатирической форме высмеивает современные ему научные теории. Однако нас в первую очередь интересует не сатирический пласт произведения, а особенности его фэнтезийной природы.

«Записки домового» начинаются с события, которое логически должно бы было фигурировать в конце повествования, – со смерти главного героя, Ивана Ивановича, которую он сам сравнивает со сном: «Наконец, сон преодолел

меня – меня, то есть мой мозг, все, что от меня осталось в живых, – и я уснул самым крепким и роскошным сном, какого никогда еще не испытывал в жизни. Это была смерть» (369)¹.

Использование специфического онирического мотива, где сон приравнивается к смерти, освобождает писателя от обязанности следовать реалистическому принципу повествования и позволяет описывать те приключения героя, которые в иной ситуации были бы невозможны, – приключения, происходящие в загробной жизни. Так О. И. Сенковскому удается стереть границы между реальностью и потусторонним миром и населить пространство повести фантастическими персонажами: «чертом журналистики» (372) Бубантесом, домовым Чуркой и покойниками. Имя героя говорящее: оно отсылает нас к фольклорному образу Ивана-дурака (особо подчеркнем, что Бубантес постоянно обвиняет героя в глупости и простоте: «Здесь мертвецы набитые невежды» (384), «этот мертвец ничего не понимает» (386)). Наивность Ивана Ивановича носит сказочный характер («“придуривание” героя способствует предельному обнажению порока в окружающем его микромире зла и облегчает конечную победу над ним» [7: 17]): по сюжету повести Иван Иванович обретает новую, соответствующую его статусу покойника любовь, а черт Фифи-коко, глава супружеского ведомства, бодает Бубантеса в бок и вынуждает его с позором бежать во Францию.

Город, в котором живут герои О. И. Сенковского, никак не обозначен. Можно предположить, что подчеркнутая «анонимность» топоса, где обитают мертвецы и домовый, позволяет автору в шуточной форме изобразить всю Россию как место концентрации сверхъестественных сил: описанный инцидент мог происходить в *любом* городе страны.

Изображаемые писателем события происходят в двух локусах: в доме Ивана Ивановича, где обитают живые, и на кладбище, то есть в доме мертвецов, граница между которыми становится прозрачной именно благодаря фигуре черта Бубантеса. Кладбище выписано автором с соблюдением традиций народной смеховой культуры – это мир «кромешный, изнаночный», в котором, по словам Д. С. Лихачева, «перевертываются все отношения, все предметы» [5: 360]. В качестве иллюстрации можно упомянуть разговор героев о двух влюбленных друг в друга покойниках: «Любопытно было бы знать ход этого кладбищенского романа.

– Что тут любопытного? <...> Лягут в могилу, да и будут целоваться» (397).

Основное действие повести происходит ночью, причина этого кроется в природе изображаемых О. И. Сенковским персонажей: сущность представителей «иног» мира противна Богу и созданному им миру людей, не выносит дневного света:

Черт Бубантес: «Пооди ты так, дня через три, на кладбище да узнай, что там делается <...> я сам пошел бы! <...> Ты понимаешь, что это не по лениости...»

Домовой Чурка: – А потому, подхватил я, смеясь его уверткам, – что там много крестов» (397); «Он потащил меня к столику и напомнил мертвецам, что скоро начнет светать. Они торопливо вскочили со стульев и простились с нами» (396).

Вместе с тем вышеперечисленные герои уверены в своем превосходстве: «У людей нет толку ни на копейку», «Люди – большие ослы» (400).

Данные цитаты демонстрируют принцип расстановки сил, традиционно изображаемый в городской фэнтези: представители мира сверхъестественного оказываются сильнее человека, и, даже если смертный одерживает над ними верх в конкретной ситуации, автор произведения подчеркивает, что эта победа носит лишь временный характер.

О. И. Сенковский создает атмосферу «ужасного» благодаря введению в текст фольклорных легенд и поверий о мертвых [6: 168–169]: упоминается «привычка» покойников «просиживать по целым ночам в спальнях, подле прежних своих возлюбленных, и потихоньку прикладывать свои холодные поцелуи к их горячим спящим устам» (379–380), а также свойство сохранять прижизненные пристрастия и после кончины: «Вы позволите мне сидеть здесь <...> это мое любимое место <...> Мертвец погрузился в красные вольтеровские кресла» (375) и далее: «Старуха при жизни страх любила бостон. Я думаю, что бостон тоже остается в костях!» (389).

Кроме того, еще один персонаж из мира усопших, Акулина Викентьевна, в одном из эпизодов признается, что «отправилась со скуки в город с намерением ущипнуть бывшую свою горничную, которая спала в доме недалеко отсюда» (389).

Иван Иванович и Акулина Викентьевна предстают перед читателями в виде не бесплотных духов, а скелетов. Гипертрофированная «телесность» персонажей вписывается в концепцию смехового мира, создаваемого писателем: согласно традиционным народным верованиям, душа покидает тело после смерти (только если речь не идет о заложном покойнике, то есть «умершем преждевременно неестественной смертью» [4: 19]), а из текста повести известно, что, по крайней мере, один герой – Иван Иванович – умирает после продолжительной болезни), однако у О. И. Сенковского душа Ивана Ивановича продолжает жить в том, что остается после гниения плоти, – в костном остоле.

Выскажем предположение, что в связи с этим образом автор предлагает и новый загробный канон красоты: «большой – кости толстые и белые, как снег – ни одного изломанного ребра – осанка благородная и приветливая» (393) – в противовес

облику возлюбленной покойного: «желтом, перегнившем, изувеченном, одноногом остове этой бабы» (393); «Когда она говорила или, точнее, редела, ее челюсти раздвигались так широко, как у крокодила, и смыкались так быстро, как ножницы в руке портного, производя при каждом слове страшное хлопанье костями <...> Ужаснее и отвратительнее этого я [домовой Чурка] ничего не запомню по нашему сверхъестественному миру» (391).

Знакомство будущих влюбленных происходит на городском кладбище: когда гроб Ивана Ивановича разваливается от старости, его соседка Акулина Викентьевна начинает «толкать его, бранить, щипать, кусать и говорить, что он мешает ей лежать спокойно, что он стеснил ее обиталище» (378). С позиции славянских верований такая «ссора» вполне закономерна: наши предки были убеждены в том, что в первую же ночь после похорон ранее ушедшие на тот свет мертвецы начинают гнать новичка из его могилы, а он, в свою очередь, должен отстаивать свои права на это место [6: 169].

Фэнтезийная поэтика повести определяется также и ее игровой природой: мертвецы и живые люди напоминают марионеток, действия которых подчиняются действию животного магнетизма, «поляризации» (387) и прихотям нечистой силы, а в первую очередь, черта Бубантеса, который напоминает Петрушку из кукольной комедии [11]. Для него остальные персонажи – «не личности, а вещи, которые следует изломать и заглянуть внутрь» [3]: «Тут нужно подбавить сильных ощущений, великих чувствований, больших несчастий: тогда только можно будет смеяться. Надо, во-первых, чтобы какой-то благородный

юноша влюбился в твою [домового Чурки] вдову. <...> А между тем не худо было бы возбудить ревность в жене Аграфова. Это необходимо для занимательности» (405). Корни подобного образа нужно искать в мифологической фигуре трикстера, антагониста и alter ego культурного героя-добытчика, чьи поступки часто интерпретируются как пародия на действия последнего.

Акцентирование внимания на семейных ценностях, традиционно свойственное по преимуществу всем жанровым разновидностям фэнтези [1], реализуется О. И. Сенковским благодаря Бубантесу, который восстанавливает мир между покойниками. В связи с этим считаем уместным вслед за Е. М. Нееловым говорить о том, что данная повесть как носитель фэнтезийной традиции реализует особую концепцию семейственности [9: 161–162], характерной для фольклорной волшебной сказки, в которой понятия «мир» и «семья» взаимообусловлены.

Подводя итоги, подчеркнем, что реализация принципов фэнтезийной поэтики позволяет признать за О. И. Сенковским право считаться одним из основателей этого жанра в России. Несмотря на то, что образ города как таковой в тексте анализируемой повести не фигурирует, «Записки домового» обладают всеми чертами, свойственными городской фэнтези. Сатирическое изображение современных писателю научных теорий, использование элементов народного площадного театра, комическое изображение покойников и традиционных обитателей ада позволяют говорить о том, что данная повесть обладает также и чертами юмористической фэнтези [8], когда «смешное» в тексте компенсирует уровень концентрации «ужасного».

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Сенковский О. И. Записки домового // Белое привидение: Русская готика. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 316–407. Здесь и далее цитируется по данному источнику с указанием страницы в скобках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Белова Ю. Р. К вопросу о написании славянской фэнтези [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://zhurnal.lib.ru/b/belowa_j_r/slavjandoc.shtml (дата обращения 7.02.2011).
- Гончаров В., Мазова Н. Мифология мегаполисов // Если. 2004. № 9. С. 275–286.
- Греф А. Homo Primitivus. Петрушка как феномен примитивного сознания [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.booth.ru/petrushka/articles/gref_homoprim.shtml (дата обращения 2.08.2015).
- Зеленин Д. К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1917–1934. М.: Индрик, 1999. 352 с.
- Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси // Избранные работы: В 3 т. Л.: Худ. лит., 1987. Т. 2. С. 343–417.
- Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2002. 52 с.
- Лупанова И. П. Иванушка-дурачок в русской литературной сказке XIX века // Русская литература и фольклорная традиция: Сб. Волгоград: Изд-во ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1983. С. 16–36.
- Невский Б. Жанры. Юмористическая фантастика. Эта веселая планета. Комическая фантастика // Мир фантастики. 2006. Июль. № 35 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.mirf.ru/Articles/print1383.htm> (дата обращения 3.02.2016).
- Неёлов Е. М. О жанровом содержании «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов / Редкол.: В. Н. Захаров и [др.]. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. С. 149–162.
- Тозыякова Е. А. Традиции народной городской зрелищной культуры в «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» О. И. Сенковского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-narodnoy-gorodskoy-zrelischnoy-kultury-v-fantasticheskikh-puteshestviyah-barona-brambeusa-o-i-senkovskogo> (дата обращения 23.07.2015).
- Уваров М. С. Поэтика Петербурга: очерки по философии культуры. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2011. 252 с.

12. Шарпенкова Н. Г. Роман «Москва» Андрея Белого: от Хаоса к Космосу: Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. 158 с.

Safron E. A., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

O. I. SENKOVSKY'S NOVEL "BROWNIE'S NOTES": IN SEARCH OF THE URBAN FANTASY ROOTS

In search of the origin of urban fantasy the author refers to the Russian literature of the XIX century. The object of our analysis is the novel "Brownie's Notes" (1835) written by O. I. Senkovsky. The following features of the genre were highlighted: concentration of actions in the context of urban space, reflection on the theme of death and underworld characters, centralization on the inner world of the protagonist and his spiritual experience, employment of oneiric motives. Different folklore characters appear in the text – devils, brownies, the dead. Poetics of the novel, by virtue of its genre rules, shows that representatives of the supernatural world are immeasurably stronger than human beings. Even when human beings defeat them in a particular situation, this victory is temporary. Satirical orientation of the novel and its adherence to the culturally traditional folk humor show that by genre the story can be also characterized as humorous fantasy.

Key words: urban fantasy, oneiric motive, horrible, death, cemetery, hell, laugh

REFERENCES

1. Belova Yu. R. *K voprosu o napisanii slavyanskoy fentezi* [To the Question about Writing Slavic Fantasy]. Available at: http://zhurnal.lib.ru/b/belova_j_r/slavjandoc.shtml (accessed 7.02.2011).
2. Goncharov V., Mazova N. Megapolis mythology [Mifologiya megapolisov]. *Esli*. 2004. № 9. P. 275–286.
3. Gref A. *Homo Primitivus. Petrushka kak fenomen primitivnogo soznaniya* [Harlequin as a phenomenon of primitive consciousness]. Available at: http://www.booth.ru/petrushka/articles/gref_homoprim.shtml (accessed 2.08.2015).
4. Zelenin D. K. *Izbrannye trudy. Stat'i po dukhovnoy kul'ture. 1917–1934* [Selected works. Articles on spiritual culture. 1917–1934]. Moscow, Indrik Publ., 1999. 352 p.
5. Likhachev D. S. Laughter in the Ancient Russ [Smekh v Drevney Rusi]. *Izbrannye raboty: V 3 t.* Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987. Vol. 2. P. 343–417.
6. Levkivskaya E. E. *Mify russkogo naroda* [Myths of the Russian Nation]. Moscow, OOO "Izdatel'stvo "Astrel", OOO "Izdatel'stvo AST" Publ., 2002. 52 p.
7. Lupanova I. P. Ivan the Fool in Russian Literary Fairy tale of the XIX century [Ivanushka-durachok v russkoy literaturnoy skazke XIX veka]. *Russkaya literatura i fol'klornaya traditsiya*. Volgograd, Serafimovich's VGPI Publ., 1983. P. 16–36.
8. Nevskiy B. Genres. Humorous Fiction. This Cheerful Planet. Comic Fiction [Zhanry. Yumoristicheskaya fantastika. Eta veselaya planeta. Komicheskaya fantastika]. *Mir fantastiki*. 2006. July. № 35. Available at: <http://old.mirf.ru/Articles/print1383.htm> (accessed 3.02.2016).
9. Neelov E. M. About the genre's content of "The Tale of Tsar Saltan" by A. S. Pushkin [O zhanrovom sodержanii "Skazki o tsare Saltane" A. S. Pushkina]. *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr: Sb. nauch. trudov*. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2001. P. 149–162.
10. Tozzyakova E. A. *Traditsii narodnoy gorodskoy zrelischnoy kul'tury v "Fantasticheskikh puteshestviyakh barona Brambeusa" O. I. Senkovskogo* [The Tradition of Folk Culture in the Urban Entertainment in "The Fantastic Journey of Baron Brambeus" by O. I. Senkovsky]. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-narodnoy-gorodskoy-azrelischnoy-kultury-v-fantasticheskikh-puteshestviyakh-barona-brambeusa-o-i-senkovskogo> (accessed 23.07.2015).
11. Uvarov M. S. *Poetika Peterburga: ocherki po filosofii kul'tury* [Poetics of Petersburg: Essays on the Philosophy of Culture]. St. Petersburg, SPbSU Publ., 2011. 252 p.
12. Sharpenkova N. G. *Roman "Moskva" Andrey Belogo: ot Khaosa k Kosmosu: Monografiya* [The novel "Moscow" by Andrey Bely, from Chaos to Cosmos: The Monograph]. St. Petersburg, RSPU Publ., 2012. 158 p.

Поступила в редакцию 15.12.2015