

ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА КОВТУН*

Миры Посмертия в произведениях славянских писателей XX – XXI вв.: национальный и общечеловеческий аспекты

KOVTUN, E. N.: Universe of Afterlife in Works by Slavic Writers of the XX – XXI Centuries: National and Universal Aspects. *Slavica Slovaca*, 58, 2023, No 1, pp. 109-117 (Bratislava).

In the article the literary works by Slavic writers (O. Tokarczuk, M. Kisiel, J. Grzędowicz, D. Kužel, D. Kovačević, etc.) are considered within the framework of a study based on the material of more than a hundred literary texts belonging to Russian, European and North American fantasy of the 19 – 21 centuries. The study is aimed at depicting the Universe of Afterlife (UA) as a special locus of the postmortem existence of a human being (soul). It asserts the compliance of the analyzed works with the "canon" of depicting the UA from the point of view of the problems, structure and functions of the investigated artistic image. Simultaneously, it specifies the peculiarity of theme interpretation by Slavic authors: the greater value of ethnic elements in the plot of works, the consideration of national historical and cultural contexts in creating individual author's models of the Universe of Afterlife.

Science-fiction, fantasy, life after life, intertext, universe of afterlife.

Данная публикация основана на результатах проведенного нами исследования изображенного в произведениях писателей-фантастов прошлого и нынешнего столетий особого пространства, в котором человек оказывается после своей смерти.¹ Данное пространство названо нами Миром Посмертия (МП). Исследование проведено на материале волшебной фантастики (фэнтези) и родственных ей жанров, содержащих фантастический элемент. Материал для анализа был отобран по трем критериям: изображение Мира Посмертия как самостоятельной локации, имеющей собственную географию, население, свои формы быта и правила общежития; однозначное соотнесение автором данной локации с загробным царством (миром мертвых); самоценность образа МП, являющегося основным (или одним из основных) объектов авторского внимания. Исследование охватывает художественные тексты, относящиеся к российской, европейской и североамериканской фантастике, т.е. проведено на материале региона, демонстрирующего определенную общность истоков и истории фантастического повествования. Хронологические рамки исследования ограничены XX – XXI вв., так как на протяжении этого периода в пространстве указанного региона функционирует в целом единая система типов и жанров литературной фантастики.

Основным результатом проведенного исследования стала констатация значительно-го сходства художественного образа Мира Посмертия, созданного фантастами из разных стран на протяжении более чем столетия. Родство связанных с данным образом смыслов дало нам возможность поставить вопрос о формировании в фантастике указанного

* Елена Николаевна Ковтун, доктор филологических наук, профессор, заведующий Отделом истории славянских литератур Института славяноведения РАН, Ленинский проспект, 32А, 119991, г. Москва, Российская Федерация.

¹ Подробнее о результатах исследования см. Ковтун, Е.Н.: Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX – XXI вв.: функциональность художественной модели. In: *Studia Litterarum*, 2022, № 4, с. 34-53.

исторического периода и региона совокупного *интертекста Мира Посмертия*, по своей метатекстовой природе сопоставимого, например, с «текстом города», каким он виделся представителям тартусской семиотической школы и разделявшим в той или иной мере их концепцию исследователям.² Общность же функций образа Мира Посмертия и связанных с ним художественных конструкторов (сюжетно-композиционные схемы, устойчивые характеристики МП, такие как его локализация по отношению к миру живых, описание пересечения границы между мирами, появление особого персонажа, исполняющего роль встречающего или проводника и т.п.) позволило нам выделить и совокупно охарактеризовать *инвариант*, или художественный *канон*, повествования об МП, а также предложить классификацию базовых моделей Мира Посмертия.

В корпус анализируемых текстов, наряду с представителями англо-американской, немецкой, французской, скандинавской (шведской) и других фантастических традиций, вошли произведения славянских писателей-фантастов. Прежде всего, это фантастические тексты российских авторов: романы Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» (1996) и «Бэтман Аполло» (2013), Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» (2000), Святослава Логинова «Свет в окошке» (2002), Анны Старобинец «Убежище 3/9» (2006) и «Первый отряд. Истина» (2010), Марии Галиной «Малая Глуша» (2009), Владислава Крапивина «Полосатый жираф Алик» (1999), Юлии Вознесенской «Мои посмертные приключения» (2000), Анны Борисовой «Там...» (2008), Александра Григоренко «Мэбэт. История человека тайги» (2011), Александра Рудакова «Призрак» (2017), Аркадия Шушпанова «Теневой дозор» (2015), Сергея Кузнецова «Живые и взрослые» (2011), а также повести и рассказы Людмилы Петрушевской, Евгения Лукина, Сергея Лукьяненко, Ольги Онойко, Александра Бачило, Олега Сеницына, Ольги Рэйн, Юлии Зонис, Михаила Харитонов и других авторов.

Кроме того, к анализу были привлечены произведения зарубежных славянских писателей, таких как: украинские фантасты Марина и Сергей Дяченко (роман «Слово Оберона», 2005, рассказ «Баскетбол», 2001), Дмитрий Громов и Олег Ладыженский, пишущие под псевдонимом Генри Лайон Олди (роман «Герой должен быть один», 1996; пьеса «Вторые руки», 2002), Владимир Аренев (повесть «Душница», 2010), Андрей Дашков (рассказ «Чёрный “Ровер”, я не твой», 2000), Леонид Панасенко (рассказ «Взятка Харону», 1983), польские писатели Ярослав Гжешевский (повесть «Век волков», 2005), Чеслав Хрущевский (рассказ «Порок души», 1965), словак Душан Кужел (рассказ «Бегство из рая», 1967), а также некоторые писатели, не относимые, как правило, к числу фантастов, однако использующие фантастический элемент в своих произведениях: польские писательницы Ольга Токарчук (роман «Последние истории», 2004) и Марта Кисель (роман «Божейка и его тайна», 2018) и серб Душан Ковачевич (пьеса «Сборный пункт», 1982).

Применительно ко всей совокупности произведений славянских авторов, оказавшихся в поле нашего внимания, можно в целом констатировать, что в них в достаточно полной мере прослеживаются указанные выше особенности и характеристики, присущие интертексту Мира Посмертия в целом, независимо от времени и места создания входящих в него текстов, а также национальной принадлежности их авторов. Это закономерно. Фантастика в силу своей природы – как литература мысленного эксперимента, тяготеющая к постановке глобальных философских, историософских, социальных и нравственно-пси-

² См., например Топоров, В. Н.: Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: Введение в тему. In Топоров, В. Н.: Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 259-367; Бобраков-Тимошкин, А. Е.: «Пражский текст» и чешская литература 1990-х гг. In: Русская филология. 14: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту: Изд-во Тартуского университета, 2003, с. 152-163.

хологических проблем и к изображению персонажей, являющихся скорее определенными социально-психологическими типами (типажами), нежели полнокровными художественными индивидуальностями, — предпочитает оперировать надличностными и наднациональными понятиями. Человек в ней чаще предстает вне этнических, семейных и вообще узко бытовых связей, осмысляясь как посланец человечества, разумных обитателей планеты Земля (в научной фантастике) или как особь, принадлежащая к человеческой «расе» в противоположность иным разумным (в более точном смысле — одушевленным) «расам», населяющим одухотворенную и «тварную», т.е. некогда возникшую по божественной воле Демиурга, вселенную (в фэнтези).

Соответственно, герои фантастических произведений в большинстве своем демонстрируют «усредненные» фенотипические, социокультурные и поведенческие признаки, свойственными культурному пространству, в котором создается тот или иной фантастический текст. С одной стороны, это облегчает идентификацию персонажей читателем и возникновение у последнего эмпатии к героям фантастических книг. С другой стороны, это подчеркивает значимость раскрываемой писателем-фантастом проблематики для всего данного пространства — и даже для человечества в целом. Легко догадаться, что при обсуждении столь «интернациональной» и «общечеловеческой» по самой своей природе темы, как смерть и посмертное существование, указанная присущая фантастике закономерность выступает в явственной, если не предельно обнаженной, форме.

Вместе с тем, у ряда писателей, представляющих зарубежные (по отношению к русской) славянские литературы, при изображении «жизни после жизни» оказывается весьма важным в том числе и национальный фактор — т.е. принадлежность персонажа к определенной культурной и духовной традиции. А в некоторых текстах национальная и локально-региональная (относящаяся, например, к Балканам или польско-украинскому пограничью) проблематика и вовсе обретает полноценное звучание и играет существенную роль в раскрытии авторской концепции цели и смыслов посмертного бытия.

Покажем обе охарактеризованные тенденции на конкретных примерах, остановившись вначале на общечеловеческом, а затем на национально-региональном аспекте проблематики произведений зарубежных славянских фантастов, вместе с представителями иных литератур формирующих в собственном творчестве общие законы интертекста Мира Посмертия.

В целом ряде попавших в сферу нашего анализа произведений место действия (в виде конкретного географического пространства или пункта), а также национальная принадлежность героя (героев) никак не уточняются автором. Так, в рассказе Д. Кужела «Бегство из рая» перед читателем предстает безымянный космонавт, в начале повествования покидающий родную Землю. Вокруг героя — столь же безымянные персонажи-функционеры, имя имеет лишь пришедшая проводить космонавта девушка. «Подошли начальник космодрома, главный конструктор и проектировщик полета. Крепко, по-мужски пожали ему руку. Седовласый конструктор успокаивающе обнял Еву за плечи и отвел в сторонку». Однако имя возлюбленной героя условно и означает, по всей видимости, «женщину вообще».

И в дальнейшем повествовании герой не обретет каких бы то ни было этнических, да и иных индивидуальных характеристик. Напротив, в разговоре с начальником космодрома автор подчеркнет именно его обезличенность. «Сообщи свои параметры для корректировки полета. — Ладно, сообщу, — буркнул он (космонавт. — Е.К.). А про себя подумал: “С чего это он мне „тыкает“, ведь еще на космодроме мы с ним были на „вы“? Или... я для него уже не живой человек, а лишь исполнитель проекта, олицетворение его идеи,

его мысль, выстреленная в космос?»». Даже в воспоминаниях о своей жизни до полета герой не сообщит каких-либо имен или названий; в них будут фигурировать только общие понятия: «отец», «мать», «учитель», «священник», «соседи». И оказавшись в конце концов в раю, герой продолжит оставаться лишь достаточно абстрактным «представителем современного человечества». Как признается ему неожиданно появившийся в звездолете ангел («в кабину проскользнуло прекрасное златокудрое, синеокое существо в белом шелковом хитоне с большим вырезом сзади, из которого торчали лебяжьи крылья»), «редко кому из наших удастся перекинуться словечком с современным человеком».³

Аналогичным образом лишен национальных примет и герой сатирического рассказа Ч. Хрущевского «Порок души». Действие в нем происходит на чем-то вроде орбитальной космической станции, где внезапно оказывается персонаж. «Он открыл глаза и с изумлением увидел, что находится в огромном зале.... Вверху, разбросанные по темно-синему куполу, горели разноцветные звезды».⁴ Вот только принадлежит эта станция к миру не живых, а мертвых – и встретивший героя «космический техник» намерен снабдить его новой телесной оболочкой. Переселение душ в новые тела производится с помощью специальных аппаратов – «метаморфизаторов», представляющих собой «что-то вроде помеси токарных станков с клавирами». Ни одно из предлагаемых герою перевоплощений не длится дольше нескольких секунд. Выясняется, что его душа – или, как выражается техник, «психоатомы» – перенасыщены алкоголем и автоматически возгораются при соприкосновении с земной атмосферой. В финале рассказа «психоатомы» героя (точнее, высвобожденный из них алкоголь) решено использовать в качестве топлива для космических кораблей.

В условном фантастическом пространстве, лишенном географических примет, происходит действие рассказов М. и С. Дяченко «Баскетбол», А. Дашкова «Черный “Ровер”», я не твой», а также пьесы Г. Л. Олди «Вторые руки». В первом рассказе юноша, совершивший самоубийство, после смерти оказывается на обнесенной забором спортивной площадке, где обречен вечно бегать с мячом под присмотром двух странных и страшноватых тренеров, которые за каждый промах наказывают мучительной гибелью, – после чего герой возрождается вновь. Героя зовут Антон, но это ничего не сообщает читателю о месте его земной жизни. Прочие же персонажи носят самые разные имена – от Вовы и Саши до Артура, Людовика и Мэла. Единственной (и также достаточно условной) привязкой сюжета к какой бы то ни было географической конкретике является упоминание о том, что при жизни герой играл «за юношеский “Зенит”», один из его соперников «не удержался в команде ЦСКА», а еще один игрок учился «в Англии в колледже».⁵

В рассказе А. Дашкова удачливый бандит, спасаясь от расправы своих бывших «хозяев», получает доступ в «закрытую зону», которая и представляет собой страну мертвых. Ее приметы максимально обобщены. Вначале персонаж путешествует по лишенному конкретики пейзажу. «Вдоль дороги медленно текла река... Справа сливалась с горизонтом черная полоса леса. Пустыри по обе стороны дороги заросли бурьяном». Затем въезжает в безымянный населенный пункт («Щит... сообщал: “До поселения 25 км”. То, что посе-

³ Кужел, Д.: Берство из рая / Пер. со словац. В. Каменской. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/series/zarubezhnaya-fantastika-izd-vo-mir/kak-ya-by-l-velikanom-antologiya-download-157444.html>. Дата обращения 05.04.2023.

⁴ Хрущевский, Ч.: Порок души / Пер. с польск. Е. Вайсброт. – Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/276624-cheslav-hrushhevskij-porok-dushi.html>.

⁵ Дяченко, М. и С.: Баскетбол. – Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/308085-marina-dyachenko-basketbol.html>. Дата обращения 05.04.2023.

ление не имело названия, Вовчика не смущало»), который выглядит как «типичный провинциальный городок, застроенный преимущественно одно- и двухэтажными домами». Безымянными останутся и его обитатели. На вопрос к одному из них «Эй, дед, как называется это место?» герой получит ответ: «А зачем его называть? Сюда никто не пишет. А приезжают только полные кретины».⁶

В пьесе «Вторые руки» Мир Посмертия представляет собой огромный склад подержанного готового платья. За каждым предметом одежды – конкретная судьба, которую обретет в новой жизни персонаж, выбравший себе тот или иной костюм. Вот как рассуждает об этом присматривающий за складом персонаж, названный авторами Лавочник. «Это очень хорошие вещи. В них чувствуется сердце. Готовое забиться, едва вторые руки – ваши или чьи-нибудь еще – тронут ткань, расправят складки. Да, их уже носили. Ну и что? Вот превосходная куртка... Это был мелкий рэкети́р по кличке Шелупо́нь. Ларьки, магазинчики, попытка выбиться в люди – он под людьми понимал что-то свое, поэтому, наверное, не выбился. Жизнь как жизнь, не хуже, не лучше прочих». Подобно Лавочнику, условные имена носят и другие персонажи пьесы: Хомо Дозья́йка, Блин Поппри́колу, Околоточная. А в общем хоре «голосов» подержанных вещей, возникающем, когда по лавке пробегает сквозняк, звучат реплики на разных языках: «“Миллион алых роз” сменяется увертюрой к “Аиде”, гудят паровозы... взлетает ракета, бьют автоматы... в подземном переходе слепой певец тянет: “Ой, у лузі, у лузі червона калына...”».⁷

В повести В. Аренева «Душница» персонажи носят русские или восточнославянские имена, но привязки действия к определенной стране или странам нет. Упоминается лишь некий полуостров, в прошлом обособившийся от большой страны, в которой разворачивается сюжет. Страна со временем далеко ушла вперед как в экономическом, так и в культурном плане. Именно здесь несколько веков назад был найден способ сохранения душ умерших, позволяющий последним спокойно дожидаться Страшного суда. Души помещаются в специальные воздушные шары, очень похожие на обычные, но снабженные табличкой с именем умершего и медной цепочкой, за которую шар удобно прикреплять к различным предметам. Иногда заключенные в шар души даже общаются со своими живыми родственниками. При этом лучшими их собеседниками оказываются дети и подростки, наделенные большей психологической восприимчивостью, нежели взрослые.

Сюжет повести строится на непростых прижизненных и посмертных отношениях деда и внука. Судьба деда оказывается связанной с тем самым полуостровом, за свободу которого он некогда воевал и который, разочаровавшись в убеждениях юности, затем навсегда покинул. Нравственно-философская проблематика повести, сосредоточенная на вопросе о правомерности посмертного «уловления душ», не требует от автора политической или социальной конкретики – хотя в перипетиях конфликта большой страны и независимого полуострова могут просматриваться в том числе конкретные исторические параллели.

Более четкая пространственно-временная привязка к реальности ощутима в таких произведениях, как роман Г. Л. Олди «Герой должен быть один», рассказ Л. Панасенко «Взятка Харону» или повесть Я. Гжендовича «Век волков». Однако и в них эта привязка своеобразна. Авторы интересуют не столько конкретные страны и эпохи, сколько мифологические традиции, в рамках которых они создают собственные версии Мира Посмер-

⁶ Дашков, А.: Черный “Ровер”, я не твой. Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/uzhasy-i-mistika/344655-andrej-dashkov-chernyj-rover-ya-ne-tvoj.html>. Дата обращения 05.04.2023.

⁷ Олди, Г. Л.: Вторые руки. Режим доступа – <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/socialno-psihologicheskaya-fantastika/4677-genri-ol-di-vtorye-ruki.html>. Дата обращения 05.04.2023

тия. В первом и третьем из названных текстов это древнегреческая мифология (с изображением загробного царства Аида), во втором – скандинавская. В повести Я. Гжендовича экипаж немецкой подводной лодки во время Второй мировой войны, получив специальное задание, направляется на север Атлантики, взяв на борт представителей оккультного «Общества Туле». Задача последних – попасть в мифический Асгард и привлечь к битвам на стороне Германии верховного бога Одина и умерших воинов его Валгаллы.

Не менее часто, особенно у современных фантастов, в повествовании о «жизни после жизни» представлены авторские мифомодели, и изображаемые писателями Миры Посмертия не имеют прямой соотнесенности с теми или иными мифологическими или религиозными представлениями. В том числе подобные индивидуальные модели МП нередки в фантастической литературе для детей и подростков.

Так, романе М. и С. Дяченко «Слово Оберона», входящем в трилогию «Ключ от Королевства», действие преимущественно протекает в параллельной сказочной реальности, куда чудесным образом попадает главная героиня, земная девочка Лена Лапина. Составной частью этой реальности является «мир за Ведьминой Печатью», некогда бывший страной мертвецов. Как рассказывает героине ее друг из Королевства, «в нашем мире были времена, когда мертвые не умирали совсем. Они отправлялись в другую страну. Их нельзя было привести назад, но всегда находились умельцы, которые из этого мира попадали в тот и обратно. Могли передать мертвецу весточку от родственников. И наоборот». Подобная идиллия, однако, закончилась плохо. «Узенькая лазейка между мирами становилась все шире и шире. И живого народу туда попадало все больше и больше. И в какой-то момент все перемешалось. И мертвые существа из того мира ломанулись в этот». Сказочное королевство удалось спасти лишь с помощью колдовства. «Тут бы всему и конец, но нашлась одна ведьма – имени ее никто не помнит. Она запечатала проход между тем и этим миром». В сюжете романа Лене Лапине предстоит проникнуть за печать и выполнить в мире мертвых важное королевское поручение.

Легко догадаться, что и в трилогии М. и С. Дяченко авторская концепция исключает географическую и национальную конкретику (даже в тех эпизодах, действие которых происходит на Земле). Хотя в мир сказочного Королевства писателями вносятся и «земные» имена (Гарольд, Стелла и др.), и привычные читателю фэнтезийные клише (условно-средневековые реалии, фольклорные персонажи). «Королевство растет с каждым днем... В лесах полно дичи и леших. В горах гнездятся драконы, в реках безобразничают русалки, монетный двор чеканит монету, купцы везут богатые товары из-за моря».⁸

Весьма оригинален Мир Посмертия и в романе М. Кисель «Божейка и его тайна», который повествует о маленьком мальчике, живущем в странном доме на городской окраине. Роман имеет вполне сказочный зачин. «Не так давно, всего месяц или полгода назад, а может, и в другое время, на окраине одного города стоял дом. Он стоял там много лет, но мало кто о нем знал... Улочка, на которой стоял дом, заросшая непроходимой чащей, вела неизвестно куда и зачем».⁹ А дальше читатель узнает: вместе с Божейкой, его мамой и двумя ее братьями, в доме живут чудище (под кроватью Божейки), ангел-хранитель по прозвищу Бесенок и кроме них, по замечанию автора, «еще некоторое количество людей, зверей, а также других существ весьма специфического свойства».¹⁰

⁸ Дяченко, М. и С.: Слово Оберона. Режим доступа – <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/fentezi/305181-marina-dyachenko-slovo-oberona.html>. Дата обращения 05.04.2023.

⁹ Кисель, М.: Божейка и его тайна / Пер. с польск. И. Адельгейм. Москва: ООО Издательство «Стрекоза», 2021, с. 3.

¹⁰ Кисель, М.: Божейка и его тайна, с. d., с. 9.

Главная же невероятность заключается в том, что Божейка – человек лишь наполовину. Его отцом является призрак давно умершего поэта. А потому мальчик одинаково свободно чувствует себя в мирах живых и мертвых. В последний он случайно переносится, когда бродит по улице, огорченный неприятностями в школе. Потусторонняя реальность оказывается безрадостной и состоящей почти полностью из полузастывшего желе. Даже встреченный там папа-поэт поначалу выглядит гротескно: «Пятно света, лениво разливавшееся под ближайшим фонарем, внезапно затрепетало и забулькало... немного выгнулось, потом все сильнее и сильнее, так, что образовался огромный пузырь. Это склизкое бледно-зеленое желе в конце концов оторвалось от светового пятна и с громким хлопанием шлепнулось на тротуар... А потом встало».¹¹ Правда, затем, по просьбе явившегося за Божейкой дядюшки, этот персонаж обретает более человеческий вид. «Желе отклеилось и, сосредоточившись, начало приобретать более четкие контуры. Мгновение – и перед дядей Конрадом уже стоял юноша в лакированных туфлях и ладно сидящем фраке с жилеткой, типичный франт девятнадцатого века. Копна золотистых кудрей и лучезарные васильковые глаза не оставляли никаких сомнений: хоть и несколько прозрачный, странного бледно-зеленого цвета, уже два столетия как мертвый, Феликс безусловно приходился Божейке отцом».¹²

Родных для автора польских реалий в тексте романа немного. Это в основном имена дядюшек и одноклассников героя (Конрад, Гжегож, Томек, Бартек и т.д.). Однако и они не привязывают действие к конкретной культурной парадигме, тем более что интересы и пристрастия ровесников Божейки далеки от национальных – и это очень расстраивает героя. «Все мальчики знают, что такое ФИФА, а я – нет!.. У МИХАЛА ТРИ ТРАНСФОРМЕРА, А У МЕНЯ – НИ ОДНОГО!.. И Я ДАЖЕ НЕ ЗНАЮ, КТО ТАКОЙ САЙДСВАЙП!!!».¹³

Тем не менее в польской литературе, связанной с темой смерти и посмертного существования, можно обнаружить произведения, в которых национальная проблематика органически входит в круг обсуждаемых автором «вечных» философских вопросов. Так происходит, например, в романе О. Токарчук «Последние истории», который, конечно, трудно отнести именно к фантастике. Скорее перед нами реалистическое повествование с хорошо выписанным историческим фоном – сквозь который, однако, отчетливо просвечивает условная вневременная конструкция притчи. Именно она позволяет автору увязывать историческое с вечным и сочетать индивидуальные судьбы с высоким уровнем философского осмысления проблематики жизни и смерти.

Действие произведения четко локализовано во времени и пространстве. Роман охватывает исторический период с 1930-х гг. до начала XXI в. и состоит из трех частей, повествующих о судьбах трех героинь – дочери, матери и внучки. Они живут в Польше, но самая старшая из них родом с Западной Украины, а самая младшая в основном путешествует по Европе и во время сюжетных событий находится с сыном в Греции.

Структура притчи наиболее ощутима в первой части романа. Хотя и здесь поначалу сохраняется географическая конкретность (зимним вечером героиня едет из Еленей Гуры в сторону Клодзко навестить родительский дом в горах под Левином), действие постепенно словно бы растворяется в снежном «ничто». Сразу же за дорожным указателем «Бардо – Божков» машина героини теряет управление и падает с насыпи. Ида погибает на месте, однако чудесным образом не осознает этого и в течение трех последующих дней ведет призрач-

¹¹ Кисель, М.: Божейка и его тайна, с. d., с. 131.

¹² Кисель, М.: Божейка и его тайна, с. d., с. 132.

¹³ Кисель, М.: Божейка и его тайна, с. d., с. 80.

ное существование в странном доме на краю незнакомого города в компании стариков-хозяев и больных животных, которых привозит им «на доживание» внук-ветеринар. Здесь, в Мире Посмертия, ухаживая за собакой с похожим на ее собственное именем Ина, героиня постепенно погружается в атмосферу смерти и внутренне смиряется с ней. Три дня, после которых она вернется в свою машину и примет в ней ту же позу, в которой застала ее гибель, Инна проводит в размышлениях о своей жизни и отношениях с родными – прощая им невольные обиды и сожалея, в свою очередь, о невольных обидах, нанесенных им ею самой.

Еще более полно характеры родителей Иды раскрываются во второй, наиболее «исторической», части романа, где ее пожилая мать, коротая дни рядом с телом умершего супруга Петра (из-за высоких сугробов его нельзя спустить вниз из дома на горном склоне), вспоминает их совместную жизнь, сначала на Украине, затем в послевоенной Польше. В неспешном потоке мыслей Параскевы-Парки имена некогда живших людей и сплетения индивидуальных судеб сливаются с рассуждениями о причудах памяти, беге времени, «мужском» и «женском» взгляде на мир, вечном круговороте жизни и смерти. «В моей голове никакого порядка, сплошной мусор, кучки воспоминаний... Вот я что всегда любила – находить... отличия. Между мной и Петро... Он смотрел на целое, я – на детали... Не нравится мне, что мы одно и то же можем видеть по-разному. Что у каждого в глазах какой-то фильтр и этот фильтр заставляет видеть совсем не то, что видит другой. Но как тогда согласовать прошлое?... как быть с настоящим?... Очень меня занимает одна штука: когда человек начинает умирать? Должна быть в жизни такая минута, наверное, краткая и неприметная, но должна быть обязательно. Точка подъема, развития, пути к вершине и первый шаг вниз... Должен быть такой момент, но нам он неведом».

Смерть в мире героини так же буднична, как и жизнь. Умирание сливается с памятью о переселении, посмертие ассоциируется с убранством деревенского храма. «Я столько лет пела в церкви, что в рае уже не нуждаюсь. Все, достаточно. Не хватает еще куда-нибудь отправляться. Снова переезжать, снова приживаться на новом месте, тосковать. В моем-то возрасте! Но если не будет загробной жизни, не будет и Петро... Петро – единственный аргумент в пользу существования рая. И еще Лялька (умершая дочь Парки. – *Е.К.*). Оба они теперь сидят на длинных деревянных скамьях, среди святых, как рисуют на иконах». Мертвые, как и живые, всегда рядом с Паркой, ибо постоянно присутствуют в ее мыслях. «Петро умер. Умер. Умер. Оказывается, это не так уж важно».¹⁴

Столь же яркий пример сплетения исторического и вечного, национального и общечеловеческого являет собой пьеса сербского писателя Д. Ковачевича «Сборный пункт». Речь в ней идет о пожилом профессоре-археологе, которого большое сердце на время погружает в состояние комы, принятой окружающими за кончину. Пока идут приготовления к похоронам, в доме героя собираются родственники, друзья и соседи – делят наследство, судачат о ближних, выясняют отношения между собой. Их личные симпатии и антипатии уходят корнями в национальное прошлое, в период войны и послевоенных перемен. Кто-то припоминает кому-то предательство и сотрудничество с оккупантами, иные не могут простить один другому послевоенную национализацию частной собственности и т.п.

Профессор же тем временем пребывает в странном локусе – «песчаной местности, залитой прозрачным голубым светом» и представляющей собой «сборный пункт, место,

¹⁴ Токарчук, О.: Последние истории / Пер. с польск. И. Адельгейм. Режим доступа – <https://libcat.ru/knigi/lyubovnyie-romany/romany/roman/194853-olga-tokarchuk-poslednie-istorii.html>. Дата обращения 05.04.2023.

где пребывают на небесах покойники из этого маленького городка».¹⁵ Здесь он встречает покойную супругу, а также умерших ранее родственников тех самых его друзей и соседей, которых он только что покинул. У мертвых свои дела (здесь тоже ведут раскопки и обнаруживают странные предметы) и развлечения (хоровое пение), однако главным образом всех занимают беседы, которые звучат примерно так же, как и разговоры живых. Обсуждают судьбу оставшихся на земле, припоминают давние обиды, разоблачают некогда совершенные неблагоприятные поступки, оправдывают себя и осуждают других.

Узнавший много нового о своих знакомых, профессор, выйдя их комы, пытается передать свое знание окружающим его живым людям – попутно доставляя им приветы от умершей родни и выполняя данные ему на «сборном пункте» поручения. Однако он сталкивается с непониманием и неприятием – не потому, что живым тягостно слушать о мертвых или невозможно поверить в загробную жизнь, но прежде всего потому, что от умерших ничего невозможно скрыть, и многим приходится стыдиться за свое поведение. Отчаявшись, профессор умирает вновь – на сей раз по-настоящему. Но его уход на этот раз воспринят окружающими с большим облегчением.

Подытоживая сказанное, еще раз отметим: в произведениях славянских писателей можно обнаружить не только большинство из выделенных нами художественных признаков, но весь спектр проблем, характерных для повествования о Мире Посмертия. Здесь и трагедия расставания с прошлым, и горечь разлуки, и забота об остающихся в мире живых, и осознание ценности прожитой жизни. Созданные воображением славянских фантастов загробные локусы разнообразны – причудливы и драматичны, подчас трогательны и забавны. Однако особое очарование и глубину они обретают там, где их авторам удается объединить в фокусе художественного сознания личное и значимое для всех, этническое и региональное, национальное и общечеловеческое.

Universe of Afterlife in Works by Slavic Writers of the XX–XXI Centuries: National and Universal Aspects

Elena Nikolaevna Kovtun

The article dwells on the results of the research conducted by the author on the basis of Russian, Slavic, Western European and North American fantasy works (and related forms of fiction) of the XX–XXI centuries. The study is aimed at depicting the Universe of Afterlife as a special locus of the postmortem existence of a human being (soul). Various problems related to the Universe of Afterlife as a polysemantic artistic image enter the scope of the present research: the similarity of its interpretation by writers from different countries, which has allowed to raise the question of the existence of a common "intertext of the Universe of Afterlife" within the designated region, the functionality of this image and its corresponding fixed motifs and plot-compositional constructions. One of the interesting issues within the framework of the research has been the analysis of the ratio of the "national" and "universal" components of the Universe of Afterlife intertext, which allows to discern how significant it is for the writers to retain the peculiarities of characters' lifetime mentality and historical-cultural traditions of that period in their following postmortem existence. On the basis of the corpus of Slavic writers' texts the article outlines different variants of such a ratio – from depicting a character as a "person in general", as a representative of all mankind (or modern society), without specifying the historical period and location of his lifetime existence (D. Kužel *Útek z neba*, Cz. Chruszczewski *Wada duszy*), or partial, "background" setting of historical and cultural elements in the plot of the text (V. Arenev *Dushnitsa*, M. Kisiel *Male Licho i tajemnica Niebożątka*) to the principal and close interaction between the characters' postmortem existence and their lifetime national and regional (for example, Balkan or Polish-Ukrainian) mentality, spirituality and culture (D. Kovačević *Sabirni centar*, O. Tokarczuk *Ostatnie historie*).

¹⁵ Ковачевич, Д.: Сборный пункт. In: В каждом городе – свое время года. Избранные переводы Натальи Вагаповой. Москва: Центр книги Рудомино, 2019, s. 478.