

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)6-3
DOI: 10.46726/Н.2020.4.3

Н. В. Лаврентьева

ОБРАЗ ПТИЦЫ В РОМАНАХ МАКСА ФРАЯ

Образ птицы — один из традиционных образов не только русской, но и мировой литературы и культуры. В романах отечественных классиков он нередко играет ключевую роль, в современной русской литературе подобный образ также весьма востребован, например, в произведениях Макса Фрая, чьи работы стали объектом нашего исследования. Несмотря на принадлежность текстов к жанру фэнтези, сохранен классический подход к воплощению образа птицы в первую очередь как отражение стремления героев к свободе, поиску себя, желанию вырваться из ставших «цепями» условностей и привычек. Образ птицы у Фрая связан с главным женским персонажем циклов о мире Echo — Меламори Блимм. Ей придется расстаться с мнимыми представлениями о свободе, пересмотреть концепцию собственного бытия и отношения к окружающим ее людям, осознать, что долгое время находилась в плену условностей, традиций и привычек. Героиня шагнет в неизвестность для того, чтобы обрести себя, превратиться в птицу как воплощение истинной свободы. В статье мы не только анализируем особенности образа Меламори Блимм, но и сопоставляем героиню Макса Фрая с женскими персонажами русской классической литературы.

Ключевые слова: Макс Фрай, традиции русской литературы, образ птицы, Меламори, свобода.

N. V. Lavrent'eva

THE IMAGE OF A BIRD IN MAX FRY'S NOVELS

The image of a bird is one of the traditional images not only of Russian, but also of world literature and culture. In the novels of Russian classics, he often plays a key role; in modern Russian literature, such an image is also in great demand, for example, in the works of Max Fry, whose works became the object of our research. Despite the fact that the texts belong to the fantasy genre, the classical approach to the embodiment of the image of a bird has been preserved, primarily as a reflection of the heroes' desire for freedom, the search for themselves, the desire to break free from conventions and habits that have become "chains". The image of the bird is primarily associated with the main female character of the cycles about the world of Echo — Melamori Blimm. She will have to part with imaginary ideas about freedom, reconsider the concept of her own being and attitude to the people around her, realize that for a long time she was in captivity of conventions, traditions and habits. The heroine will have to step into the unknown in order to find herself, to turn into a bird as the embodiment of true freedom. In the article, we not only analyze the features of the image of Melamori Blimm, but also compare the heroine of Max Fry with the female characters of Russian classical literature.

Key words: Max Fry, traditions of Russian literature, the image of a bird, Melamori, freedom.

© Лаврентьева Н. В., 2020

Русская классическая литература отражает культурный и социальный коды нации, продолжает и развивает образы и символы, воссозданные авторами древнерусской литературы, большая часть которых востребована в мифологии и фольклоре. Один из наиболее сложных, многозначных и символических образов, функционирующий в пространстве русской национальной культуры — образ птицы. Мировое мифологическое пространство также наполнено мифами о волшебных птицах: они могут быть настроены по отношению к человеку как позитивно, так и негативно. Арийцы видели в образе птицы универсальный поэтический образ, вбирающий в себя ветер, облака, жизнь [3, с. 134]. Древние греки воплотили беспримерную мудрость Афины в образе совы, а женскую хитрость и лицемерие в сиренах: женщины-птицы коварно пытались соблазнить и погубить аргонатов. В славянской мифологии чаще всего упоминаются Сирин и Алконост, образы птиц запечатлены в искусстве.

В русской литературе птица по большей части воплощает свободу, возможность преодолеть все преграды: одно из наиболее известных обращений в древнерусской литературе к птице связано с образом Ярославны, жены князя Игоря, героя «Слово о полку Игореве». Княгиня, переживая разлуку с мужем и предчувствуя возможную его гибель, готова превратиться в птицу, чтобы спасти супруга.

В XIX веке образ птицы продолжает оставаться одним из наиболее востребованных: Катерина в «Грозе», так страстно мечтающая взлететь, прикованная к земле купеческими традициями и темнотой невежества Кабанихи, не смогла преодолеть силу земного притяжения, устремившись с обрыва не к небу — Богу, в которого страстно верила, а вниз, в Волгу; Наталья Ростова в «Войне и мире», свободная и счастливая, в отличие от островской героини, готова воспарить как птица, наполненная жизнью и музыкой — естественным воплощением красоты мира.

Традиции функционирования образа птицы в классической литературе продолжили свое существование в русской поэзии XX века, например:

Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловой,
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,
Бился, щелкал, царил и сиял соловей (Б. Пастернак) [9, с. 166].

Особенности использования образа-символа птицы неоднократно становились предметом исследования ученых-филологов. Не один десяток научных работ разного объема посвящен проблеме функционирования орнитологической тематики в русской и мировой литературе. Например, статьи Т. Г. Дубининой [1], К. Н. Дубровиной и М. В. Кутьевой [2], Р. П. Митяшова [8], И. С. Макаровой [3], Я. О. Резакова [10] и др. Однако, несмотря на многочисленные обращения исследователей к указанной тематике, ряд вопросов еще ждет своего решения. Также появляются новые произведения, авторы которых активно используют образ птицы для характеристики персонажей, что обуславливает актуальность нашей статьи.

В настоящей статье мы обращаемся к анализу образа птицы в произведениях современного российского автора — Макса Фрая. Работы писателя (настоящее имя — Светлана Мартынчик) образ птицы активно используется практически во всех (в настоящий момент насчитывается более 50 книг) историях о мире Echo («Лабиринты Echo», «Сновидения Echo», «Хроники Echo»).

Главный герой — Макс Фрай — позиционируется и как автор, подобное характерно как для классической русской литературы, так и для постмодернистских традиций. Однако связь герой — автор здесь более сложная, сэр Макс — участник событий — вынужден написать книгу для того, чтобы сохранить хрупкий мир, в котором он оказался: книга в данном случае несет эсхатологическое значение, на ней, как на мифологических китах и черепахе, зиждется благосостояние и существование близкого и дорого Максу города Ехо и мира, частью которого герой является. Текст произведений пронизан интертекстуальными вкраплениями, которые понятны исключительно эрудированному читателю, способному узнать цитату и правильно ее расшифровать. Символический глоссарий многочисленных историй весьма насыщен, но мы апеллируем лишь к одному из наиболее интересных и в то же время традиционных — образу-символу птицы, который в первую очередь связан с возлюбленной главного героя — Меламори.

Женские образы в произведениях о Ехо весьма интересны и разнообразны, в большинстве своем чрезвычайно самостоятельны, но при этом ранимы и чувствительны, не всегда могут понять и принять свое призвание, осознать истинное предназначение. Меламори, например, убеждена, что все женщины по сути своей — «сумасшедшие птицы»: «Любая женщина — сумасшедшая птица, — Меламори оставалась серьезной. — Любая, запомни это, сэр Макс! Проблема в том, что большинство женщин не стремится научиться летать. Им бы лишь вить гнезда. Просто беда с нами» [7, с. 38]. Подобное утверждение, на наш взгляд, интересно применить к образам, о которых мы уже упоминали выше (Наташа Ростова и Катерина Кабанова). Героини русских классических произведений нередко оказываются перед выбором: семья-гнездо или свободный полет-самосовершенствование. Первая из указанных героинь готова к безудержному полету: «Так бы вот села на корточки, вот так, подхватила бы себя под коленки — туже, как можно туже, натужиться надо, — и полетела бы» [11, с. 164]. Однако полет будет недолгим, она сама прервет его, выбрав «гнездо»: «Предмет, в который погрузилась вполне Наташа, — была семья, то есть муж, которого надо было держать так, чтобы он нераздельно принадлежал ей, дому, — дети, которых надо было носить, рожать, кормить, воспитывать» [12, с. 279—280]. В отличие от Наташи Ростовской, Катерина Кабанова не смогла сплести свой «уютный мирок», поскольку оказалась не способна противостоять власти Кабанихи, которая иронично будет спрашивать молодую женщину: «Что ты за птица такая!». Сарказм свекрови приобретает иное значение после отчаянной мольбы Катерины: «Почему люди не летают, как птицы?» Героиня драмы хотела бы взлететь, оторваться от земли, но оковы «купеческого мира» не позволяют.

История Меламори Блимм продолжает традиции русской классической литературы: мучительный поиск себя, выбор между стремительным полетом и гнездом. С героиней мы знакомимся в одном из первых произведений цикла, она так же, как и главный герой, служит в Малом Тайном обществе, ее официальная должность — Мастер Преследования: девушка легко может встать на след любого человека. Макс Фрай не позволяет читателю самостоятельно представить внешний вид героини; как и другие персонажи, она сразу же получает кинематографического «двойника»: «На его руку деликатно опиралась маленькая, но определенно шустрая барышня, элегантно укутанная в лоохи цвета ночного неба. Вместо ожидаемой широкоплечей амазонки я заполучил в коллеги небесное создание с личиком девушки Джеймса Бонда,

английской актрисы Дианы Ригг» [5, с. 48]. Столь точное указание, с одной стороны, ограничивает полет читательской фантазии, но, с другой, позволяет создать образ, который включает в себя «чужое», то есть заставляет нас дополнить литературный образ характеристикой кинематографического персонажа. Во многих постмодернистских произведениях героини ассоциировались в первую очередь со своими литературными предшественниками (напр., Вильгельм Баскервильский в романе «Имя розы» Умберто Эко).

Характер героини цикла «Лабиринты Ехо» раскрывается постепенно. В первой книге «Чужак», которая включает в себя 7 историй, Меламори кажется поверхностной, взбалмошной, способной исключительно на «дамский», эксцентричный поступок бабочкой, красивой, но легкомысленной. Девушка все больше и больше привлекает героя, но, обуреваемая гордыней и желанием быть лучше, сильнее всех, она не может ответить на его чувства, потому что Макс «более особенный, чем она»: «И я привыкла к тому, что и сама — “особенная”. “Самая главная” — так, что ли»... [5, с. 374]. Героиня заключена в клетку своих ложных представлений о мире, она эгоистична и эгоцентрична, Меламори даже допустить не может, что кто-то окажется более сильным, подчинит ее, принудит: «Даже если ты не врешь... Тогда еще хуже! Значит, ты не сможешь это остановить. Ничего, я найду средство. Никто никогда не будет меня принуждать, тебе ясно?!» [5, с. 428]. Но при этом сила ее обманчива, она не свободна, живет в «футляре», который ничем не лучше, чем футляры чеховских персонажей. Расставшись с Максом в силу непреодолимых препятствий, девушка постепенно осознает, что боится жить, чувствовать, поступать так, как этого требует сердце и душа, а не так, как предписано традициями, народными приметами и устоями. Ее свобода на самом деле оказывается мнимой, Меламори полностью зависима от мнения родителей, близких, и осознание истинного положения вещей становится для героини мучительным откровением. Судьба предлагает ей замечательную возможность вырваться из «опостылевшей» клетки успешного существования красивой богатой горожанки: Алотхо — молодой воин из далекого странного Арвароха — предлагает уехать с ним, но девушка отказывается, понимая, что боится изменить привычный уклад вещей, разрушить стену, на которую так легко опираться, но из-за которой так тяжело жить, потому что «гнездо» она вить не хочет, а полететь не может: «Факт остается фактом: мною руководят обыкновенная житейская трусость и жалкая привязанность к привычному ходу вещей. От этого не умирают, да. С этим живут долго и счастливо, заводят семью, воспитывают детей, будущих малодушных трусишек...» [6, с. 188]. Приметы истинного предназначения женщины, по Л. Н. Толстому, пугают и вызывают мучительную тоску у героини Макса Фрая, но нам представляется решающим фактором вовсе не отвращение Меламори к семье и к детям, а отсутствие стадии полета. Наташа Ростова пережила подобное, заразила своей внутренней свободой своих близких и только потом превратилась в «наседку», для которой важнее мужа и детей нет ничего.

Только ценой мучительных раздумий Меламори решается разорвать устоявшиеся традиции, выбрать истинную свободу взамен ложной уверенности в своей исключительности. Девушка соглашается покинуть родной дом, страну, отправиться в неизвестность, чтобы найти и познать саму себя. Макс провожает ее и Алотхо на корабль. Сделав первый шаг в неизвестность, Меламори разрушает свою клетку, поэтому Макс видит ее в образе птицы, причем подобное сравнение героини с птицей используется впервые:

«Еще одна птица стремительно взмыла вверх, на палубу арварохского корабля» [4, с. 183]. Чуть позже главному герою приснится сон: «Мне снились темные воды Хурона и две парящие птицы — большая белая чайка и крошечный черный стриж» [4, с. 183]. Оказавшись в чужом неприветливом Арварохе, где понятие чести возведено в абсолюте, а жизнь не стоит ни гроша, Меламори практически полностью разрушает свой привычный мир, познает иную жизнь, становится свободна от предрассудков, от традиций и нелепых принципов. Однако тихое счастье с Алотхо не прельщает девушку, она понимает, что может вновь повторить свои ошибки: не насладившись полетом, превратиться в наседку. Она уходит к буривушкам (волшебные птицы, которые собственно и создали жизнь на Арварохе ради собственного удовольствия), они принимают ее, и благодаря им героиня понимает, что нашла свой путь и свое призвание. Учителя ей достаются строгие, они следят за ней, учат ее науке сновидений. Буривухи отдаленно похожи на сов. Сова в мифологии — это символ мудрости, спокойствия, тайны (ночной хищник), в современной литературе образ ночной птицы продолжает мифологические мотивы и приобретает новые: в цикле романов о Гарри Поттере сова — верный друг главного героя и посланник, почту в мире волшебников Дж. Роулинг разносят совы.

Меламори настолько погружается в мир волшебных птиц, что оказывается способной спасти Макса из Гугландских болот. В образе буривуха во сне она прилетает к своему возлюбленному. Для нее это не только своеобразный реванш (Макс зависит от нее, а не она от него), но и определенно победа над собой: Меламори смогла взлететь, стать действительно свободной и подчинить обстоятельства своей воле, а не подчиняться им. Героиня Толстого — Наташа Ростова — была готова взлететь, осознания этого было уже достаточно для того, чтобы стать счастливой наседкой; Катерине не дали взлететь, поэтому она не захотела жить, а героине Макса Фрая удалось не просто взлететь, а превратиться в птицу и спасти возлюбленного. После столь кардинальной смены принципов Меламори изменилась: она стала другим человеком, ушла взбалмошность и поверхностность, появилось понимание жизни и легкость бытия. Важно также, что она способна объединить сон и явь. Но стать птицей — это еще не все в волшебном мире Ехо, нужно попытаться остаться ею: Меламори, как ей кажется, потеряв Макса навсегда, утратила и чудесную возможность превращения, она вновь заключила себя в клетку ложных представлений о себе, жизни, друзьях, Максе. Как только девушка осознала, что она может, пережив экзистенциальное превращение, вновь в образе птицы спасти любимого, ее жизнь кардинально изменилась: «В одну из таких сентябрьских ночей в мое настезь распахнутое окно влетела сова. Вернее, я сначала подумал, что это сова. Мягкая толстая птица оказалась буривухом, я понял это сразу, но отказывался верить очевидному» [7, с. 413].

Меламори возвращает Макса в мир Ехо благодаря своей любви и обретенной свободе полета не только тела, но и духа. Меламори остается героиней и следующих циклов о мире Ехо — «Хроники Ехо» и «Сновидения Ехо», в которых она не раз будет вынуждена выбирать между призванием и любовью, чувством и долгом, во многом символически связанными с образом-символом птицы.

Таким образом, чтобы превратиться в птицу, как полагает Макс Фрай, взяв за основу законы классической русской литературы, героине нужно расстаться с ложными представлениями о своем месте в мире, разрушить клетку ложных страхов и принципов.

Список литературы

1. Дубинина Т. Г. Мифологема птицы в «таинственных» повестях и «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. М.: МГПУ, 2016. № 1 (21). С. 27—33.
2. Дубровина К. Н., Кутьева М. В. Образ птицы: от Библии к художественному тексту // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. М.: РУДН, 2009. № 1. С. 69—77.
3. Макарова И. С. Мифопоэтические образы «яйцо», «птица», «змея» в мировой культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2 ч. Ч. II. С. 133—136.
4. Макс Фрай. Темная сторона. М.: АСТ, 2017. 352 с.
5. Макс Фрай. Чужак. М.: АСТ, 2017. 640 с.
6. Макс Фрай. Простые волшебные вещи. М.: АСТ, 2017. 352 с.
7. Макс Фрай. Лабиринт Менина. М.: АСТ, 2017. 416 с.
8. Митяшов Р. П. Образ птицы в лирике А. Блока // Проблемы современной науки и образования. Иваново: Олимп, 2016. № 25 (67). С. 58—62.
9. Пастернак Б. Собр. соч.: в 11 т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. Т. 1. 576 с.
10. Резаков Я. О. Орнитологическая поэтика: Дж. Сэлинджер — от А. Чехова до В. Аксенова // Вестник Костромского государственного университета. Кострома. КГУ. 2019. № 1. С. 170—173.
11. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 5: Война и мир. 429 с.
12. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 7: Война и мир. 431 с.

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2=411.2)53-022

DOI: 10.46726/H.2020.4.4

С. Ф. Меркушов

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО ИЗМЕРЕНИЯ АБСУРДА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Для литературного процесса взаимодействие литературы и смежных форм познания мира и человека чрезвычайно важно. Краеугольным камнем художественного абсурда конца XX — начала XXI в. является прежде всего тенденция к жанровой, образной и семантической диффузии, то есть к реализации идеи первоначального синкретизма в культуре и литературе. Освоение художественного абсурда погружает читателя в потаенные сферы бытия, где возвращается забытый для автоматизированного сознания древний смысл мира конкретных предметов, привычно воспринимаемого мира материи.

Для отечественной литературы постсоветской эпохи характерно наличие абсурдной составляющей, в произведениях часто становящейся сюжетной и формообразующей. Специальный аспект абсурда, связанный с его метафизикой, содержится во многих современных текстах. Он несет едва ли не самый глубокий и ключевой компонент, необходимый для их объемного понимания и интерпретации с общекультурной и историко-литературной точек зрения.

Весьма небанальные и конструктивные подходы к художественному воплощению сущности категории метафизического абсурда демонстрируют сами писатели: В. Г. Сорокин, Е. В. Клюев, Е. Радов, В. Климов и др.

Ключевые слова: абсурд, метафизика, трансперсональная психология, смысл, литература.