

Е. Ю. Козьмина

Уральский федеральный университет, Екатеринбург

**Кругозор героя
в фантастическом авантюрно-историческом романе ***

Статья характеризует структуру точки зрения и кругозора героя в фантастическом авантюрно-историческом романе на основе сопоставления с классическим авантюрно-историческим романом. Отмечается генетическая связь между этими жанрами. При перемещении героя во времени изменяется основная характеристика его кругозора – он становится двойным. Изменение кругозора героя происходит постепенно – от личного отношения к исторической эпохе через приобретение знаний о ней к «оживлению» истории и укоренению героя в прошлом. Это переход, в соответствии с теорией М. М. Бахтина, от «окружения» (внешнего восприятия) – к «кругозору» (миру, данному изнутри сознания). Процесс укоренения героя в прошлой эпохе изображается с помощью комплекса устойчивых мотивов: любви или дружбы, переодевания, еды и крови. По сравнению с классическим историческим романом, в фантастической разновидности меняется статус героя: его воспринимают как Бога или ангела, что создает новый тип авантюрного испытания. Все вместе формирует образ «неготовой» истории.

Ключевые слова: кругозор героя, точка зрения, жанр, фантастика, фантастический авантюрно-исторический роман, путешествие во времени.

Фантастические произведения, изображающие историческое прошлое, как правило, относятся исследователями к таким категориям, как историко-фантастический роман [Петухова, Черный, 2003; Лобин, 2008], историческая фантастика¹, альтернативно-историческая фантастика². Оставив в стороне дискуссии

* Материал исследования был представлен на Международной научной конференции «Белые чтения» (секция «Нарратология»), Москва, РГГУ, 2014.

¹ Черный И. В., Володихин Д. Фантастика историческая // Кругосвет: Энцикл. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/fantastika_istoricheskaya.html (дата обращения 08.08.2015).

² Невский Б. Носик Клеопатры: Альтернативно-историческая фантастика // Мир фантастики. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art61.htm> (дата обращения 08.08.2015).

Козьмина Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (ул. С. Ковалевской, 5, Екатеринбург, 620002, Россия; klen063@gmail.com)

о дефинициях, отметим, что эти категории представляют собой, скорее, группы жанров³, среди которых можно выделить собственно жанр фантастического авантюрно-исторического романа⁴, сложившийся в середине XX в.⁵ Назовем несколько произведений этого жанра: Дж. Финней «Меж двух времен» («Time and Again», 1970) и «Меж трех времен» («From Time to Time», 1995); Р. Матесон «Где-то во времени» («Somewhere in Time», 1980); Г. Гаррисон «Время для мятежника» («Rebel in Time», 1983); Т. Пауэрс «Врата Анубиса» («The Anubis Gates», 1983); М. Крайтон «Стрела времени» («Timeline», 1998); С. Кинг «11/22/63» (2011); А. и Б. Стругацкие «Трудно быть богом» (1964) и целый ряд других.

Этот жанр наследует традиции классического авантюрно-исторического романа (тоже канонической романной разновидности), т. е. заимствует не просто отдельные его элементы, а несколько инвариантных структурных особенностей. К их числу можно отнести изображение прошлой эпохи, авантурный сюжет, предполагающий испытание героя в чужом для него мире, наличие специфических композиционно-речевых форм исторической справки и комментария, особое соотношение точек зрения героя и повествователя, позволяющее взаимно осветить обе изображаемые эпохи – современную и прошлую, преобладание формы художественного исторического времени, кризисное время действия и др. [Тамарченко, 1999; Малкина, 2002].

Но фантастический авантюрно-исторический роман вносит в традицию и новые элементы, а также трансформирует присущие классическому историческому роману структуры.

Сущностное различие между двумя обсуждаемыми разновидностями исторического романа наиболее очевидно в основной сюжетной ситуации. В фантастическом варианте герой способен перемещаться сквозь временные эпохи; он путешествует из современности в прошлое и обратно, чего никак не может быть в классическом варианте. Такое изменение сюжетной ситуации запускает механизм дальнейших изменений на более глубоких уровнях жанровой структуры.

Подвергается трансформации и кругозор героя. Под кругозором в данном случае мы будем понимать тот предметный, окружающий героя мир, который дан изнутри сознания героя как «предмет... жизненной направленности» [Бахтин, 2003, с. 173] и характеризуется как «объемом» («поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания»), так и способностью к «оценке воспринимаемого» [Тамарченко, 2008б, с. 266].

Наиболее существенная особенность кругозора героя фантастического авантюрно-исторического романа в том, что он – двойной: он охватывает не только настоящее героя, но и мир исторического прошлого, чужую эпоху, т. е. приобретает больший объем, чем у героя классического авантюрно-исторического романа.

Еще одна особенность – динамическая: чужая эпоха входит в кругозор героя не сразу, а минуя определенные этапы.

Попробуем проследить процесс удвоения кругозора героя в фантастическом авантюрно-историческом романе.

Еще до перемещения в прошлое герой обладает знанием об этом отрезке исторического времени (в классическом же варианте жанра никогда не акцентируется

³ Понятие «жанр» используется в бахтинском понимании как «трехмерное конструктивное целое» [Медведев, 2000, с. 307].

⁴ Термин введен по аналогии с классическим авантюрно-историческим романом, жанровую форму которого фантастический вариант заимствует и трансформирует.

⁵ Об инварианте этого жанра см.: [Козьмина, 2015].

«историческая подготовка» героя); и это знание специально изображено в соответствующих формах.

Во-первых, это формы учебника истории или лекций ученых. Так, например, герою романа Дж. Финнея «Меж двух времен» Саймону Морли читают с лекции об истории Америки и, в частности, о Нью-Йорке конца XIX в.: *Почти целую неделю Мартин читал мне лекции по своим картотечным записям. <...> Мартин рассказывал и о том, как тогда путешествовали и перевозили товары...* [Финней, 1972, с. 104]. Отметим здесь такую особенность, которая пригодится нам позже. Мартин Лестфогель, ученый-историк, говорит Саймону об особом роде передаваемого им знания: *...я и не считаю, что вам надо знать все о восьмидесятих годах. А вот что вам надо – так это почувствовать их* [Там же, с. 96]. Для этого Мартин особым образом преобразует экспонаты – платья, обувь прошлого века, – так, чтобы они выглядели новыми, такими, как их использовали живущие в прошлом веке люди. Кроме того, Саймону показывают гравюры с изображением городской жизни XIX в. в «переводе» на рисунки Эрххарта, которые вносят динамику и тем самым оживляют городской пейзаж и позволяют ощутить его как *подлинное мгновение прошлого* [Там же, с. 103].

В романе Г. Гаррисона «Время для мятежника» о предварительной исторической подготовке главного героя Троя Хармона говорится скупое, однако это упоминание все же есть. Так, например, Трой говорит о себе: *Я после школы попал в колледж, доучился до степени бакалавра в области истории.* В текст включена и мини-лекция куратора технологического архива Драйера об автомате системы «стэн», используемом во Второй мировой войне. А в самом конце романа Трой говорит: *Но я по истории был в школе первым и точно помню, что в Харперз Ферри не было разрушений. Нападавших схватили, а оружейный завод им взять не удалось*⁶.

В романе «Трудно быть богом» практически ничего не говорится о предварительной подготовке Антона-дона Руматы, кроме того, что он – сотрудник Института экспериментальной истории. Однако и в этом романе есть фрагмент учебника истории, правда, пока несуществующего, а составляемого доном Руматой в уме: *«...В конце года Воды – такой-то год по новому летосчислению – центробежные процессы в древней Империи стали значимыми. Воспользовавшись этим, Святой Орден, представлявший, по сути, интересы наиболее реакционных групп феодального общества, которые любыми средствами стремились приостановить диссипацию...» А как пахли горящие трупы на столбах, вы знаете? А вы видели когда-нибудь голую женщину со вспоротым животом, лежащую в уличной пыли? А вы видели города, в которых люди молчат, а кричат только вороны? Вы, еще не родившиеся мальчики и девочки, перед учебным стереовизором в школах Арканарской Коммунистической Республики?* [Стругацкий А., Стругацкий Б., 1997, с. 124].

Отметим здесь сходное явление, которое нам встречалось при цитировании романа «Меж двух времен». Так же, как и в этом романе, знание истории соединяется с ее чувственным ощущением.

Главный герой романа С. Кинга «11/22/63» Джейк Иппинг сообщает: *...знания я черпаю из курса «История Америки», экзамен по которому сдавал чуть ли не двадцать лет назад. Просто удивительно, что я помню так много*⁷.

Другая форма знания об исторической эпохе, в которую перемещается герой, – это книга или ее фрагмент.

⁶ Гаррисон Г. Время для мятежника. URL: <http://www.litmir.co/bd/?b=9856> (дата обращения 08.08.2015).

⁷ Кинг С. 11/22/63. URL: http://inolib.org/sf/_sf_history/stephen-king-112263.html (дата обращения 08.08.2015).

Так, в романе Т. Пауэрса «Врата Анубиса» Дойль размышляет над страницами книги «Жизнь Вильяма Эшблеса» Бейли: *Пожалуй, сказать, что жизнь Эшблеса недостаточно документирована – это еще очень сдержанное высказывание*⁸. Читает книги о жизни Элизы Маккенна (и, стало быть, об исторической эпохе) Ричард – герой романа Р. Матесона «Где-то во времени».

Наряду с учебниками и книгами по истории важное значение в фантастических авантюрно-исторических романах приобретают визуальные формы исторического знания.

Так, мы уже отмечали, что герой романа «Меж двух времен» Саймон Морли постигает историю с помощью гравюр и рисунков, изображающих Нью-Йорк XIX в., а в первые посещения прошлого и сам делает зарисовки.

Ричард в романе Р. Матесона «Где-то во времени» рассматривает фотографии актеров прошлого века сначала на корабле «Мери Куин», а затем в отеле «Дель Коронадо» (и среди фотографий находит портрет Элизы Маккенна).

Несколько особняком стоит такая визуальная форма исторического знания, как чертежи; например – оружия прошлого века (в романе «Время для мятежника»).

И наконец, существуют особые, весьма специфические формы представления исторического знания об ушедшей эпохе. В романе Дж. Финнея – это архитектурные реконструкции, выстроенные в специальных помещениях. Например, реконструкция небольшого американского городка, где каждый день разыгрывается 3 сентября 1926 г. и где по-настоящему живет человек, принимающий участие в эксперименте; или индейское жилище в штате Монтана; или реконструированный участок Парижа у Собора Парижской Богоматери весной 1451 г.

Кроме того, что герой обладает историческим знанием о прошедшем времени, получая его в самых различных формах, он еще имеет личное отношение к той эпохе, куда собирается отправиться.

Наиболее отчетливо это выражено в романе Р. Матесона «Где-то во времени»: здесь герой предпринимает путешествие исключительно по личным мотивам, потому, что полюбил актрису XIX в., увидев ее портрет в Историческом зале отеля.

Во «Времени для мятежника» очевидны прежде всего профессиональные мотивы Троя Хармона – ему нужно поймать преступника, сбежавшего в прошлую эпоху, однако окончательное решение герой принимает по личным мотивам. Преступник – полковник Мак-Каллох – переносится во времени для того, чтобы вмешаться в ход событий Гражданской войны и выступить на стороне Юга. Трой Хармон – афроамериканец, и его задача – не допустить победы рабовладельцев (тема расовой дискриминации пронизывает весь роман Г. Гаррисона). Поэтому один из персонажей и говорит герою: *...и похоже, что ты в этом как-то лично заинтересован*⁹.

Итак, мы можем констатировать, что «удвоение» кругозора героя в фантастическом авантюрно-историческом романе начинается с некоего знания об ушедшей эпохе – уже имеющегося или приобретаемого в процессе подготовки к эксперименту, и личного к ней отношения.

При перемещении в чужой для него период времени герой как бы по инерции продолжает воспринимать окружающее в качестве иллюстрации к своему знанию, как фон, картинку или фотографию. И потому встреченные им живые люди вносят резкий диссонанс в его сознание; герой воспринимает их амбивалентно – одновременно как живых и как уже умерших.

⁸ Пауэрс Т. Врата Анубиса. URL: http://modernlib.ru/books/bleylok_dzheyms_pauers_tim/vrata_anubisa/ (дата обращения 08.08.2015).

⁹ Гаррисон Г. Время для мятежника.

Так, например, воспринимает живых людей прошлого Дойль Брендан во «Вратах Анубиса»: *Дойль заворуженно уставился вослед, думая с благоговейным трепетом, что веселая пара в повозке, мельком увиденная им сквозь придорожные кусты ивняка, была мертва уже за сто лет до его рождения*¹⁰.

Саймон Морли, герой романа «Меж двух времен», впервые встретив человека 1882 года, сравнивает его с фотографиями: *...я был зачарован цветом его лица: оно совершенно не походило на коричневато-белые лица со старинных фотографий* [Финней, 1972, с. 144], а других людей – с образами на гравюрах: *Вот они, вот они – люди со старых, застывших гравюр, только... только теперь они двигались* [Там же, с. 145].

Амбивалентность восприятия живых людей прошлого соотносится с темой призраков, привидений. Ричард в романе «Где-то во времени» спрашивает себя: *Интересно, так ли чувствуют себя привидения? Страшатся обратиться к людям, чтобы эти люди не смотрели сквозь них и они не потеряли свою хрупкую иллюзию в отношении того, что все еще живы?*¹¹. А Саймон Морли говорит об отношении людей XX в. к тем, кто его окружает в XIX столетии: *...для них там люди этой эпохи – не более чем давно исчезнувшие призраки* [Там же, с. 275].

Но чем дальше, тем более обживается герой фантастического авантюристорического романа в прошлой эпохе, включается в ее живую ткань, инкорпорируется. Этот процесс изображается с помощью комплекса устойчивых мотивов: любви или дружбы, переодевания, еды и крови.

Переодевание помогает решить проблему внешнего соответствия исторической эпохе: *Охранник вернулся и вручил Дойлю полный комплект принадлежностей костюма начала девятнадцатого века, в котором были предусмотрены все мелочи, характерные для того времени. Охранник также дал ему указания, в какой последовательности все это надевать, и в завершение сам помог завязать маленький бант на галстуке. <...> Дойль повернулся к зеркалу, взъерошил волосы и рассмеялся. Не так уж плохо. Его обрядили в коричневый сюртук с двумя рядами пуговиц. Спереди сюртук едва доходил до талии, зато сзади болтались длиннющие фалды ниже колен. Костюм дополняли лосины неповторимого рыжевато-бурого оттенка и высокие, до колен, ботфорты с кисточками. Из-под отворотов сюртука выглядывал белый шелковый галстук. Дойлю пришло в голову, что такой костюм придает ему если и не значительность денди, то хотя бы некоторое достоинство. Одежда была чистая, но явно уже ношенная. Дойль сразу почувствовал себя в ней легко и свободно, совсем не так, как в маскарадном костюме*¹².

Не менее важным оказывается и мотив еды, функции которой – «приобщение человека к тотему, роду» [Топоров, 1991, с. 428]. «...Общность еды, – писал В. Я. Пропп, – создает общность рода. “Только члены семьи или рода могут участвовать (в трапезе). Если чужеземцу разрешается принимать участие, то этим он принимается в род или становится под его защиту” (Nilsson 75)» [Пропп, 2005, с. 276–277]. Принимая пищу наряду с людьми прошлого века, герой приобщается к ним и к их времени. Вот один из наиболее ярких примеров: *Нет смысла подробно описывать наш совместный завтрак. Прежде всего, мы мало разговаривали, ибо, по мере того как на завтрак приходило все больше постояльцев, шум усиливался. Вот уж эпоха чревоугодников! Утром первым делом люди приступают к процессу пищеварения и занимаются этим весь день, до самой ночи. Я подумал*

¹⁰ Пауэрс Т. Врата Анубиса.

¹¹ Матесон Р. Где-то во времени. URL: http://lib.aldebaran.ru/author/mateson_richard/mateson_richard_gdeto_vo_vremeni/ (дата обращения 08.08.2015).

¹² Пауэрс Т. Врата Анубиса.

было, что мой желудок почти пришел в норму, пока атмосфера помещения не стала наполняться дьявольской смесью ароматов: ветчины, бекона, жареного мяса, колбасы, яиц, вафель, блинчиков, каши, свежее испеченного хлеба и печенья, молока, кофе и так далее¹³.

Еще один важный мотив, свидетельствующий о включении героя в жизнь эпохи, – мотив крови. В той или иной форме он обязательно присутствует в каждом романе. Даже если в романе нет военных действий, герой все равно находит возможность, например, порезаться: *Когда коридорный принес мне отутюженный костюм, я надел брюки и ботинки, захватил с собой бритвенные принадлежности, зубную щетку и порошок и отправился по коридору в ванную комнату. Там я учинил над собой кровавую резню. Несмотря на желание повернуться спиной к 1971 году, я поневоле стонал: полцарства за «Норелко»!*¹⁴

Кровь, в первую очередь, осознается как эквивалент жизни: «Кровь есть жизнь: помазать новый предмет кровью значит одарить его жизнью и силой» [Левин-Брюль, 1937, с. 14]. Но, кроме того, кровь осознается и «как связующее звено между многими людьми» [Готическая традиция в русской литературе, 2008, с. 144], и потому можно говорить о включении «жизненного начала» героя в человеческую общность.

Два последних мотива – еды и крови – позволяют провести любопытное сопоставление с одним тезисом в работе М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». Ученый пишет о том, что время и пространство жизни человека по-разному воспринимаются с разных позиций. Так, с теоретической («физико-математической») точки зрения – это отрезки «единого бесконечного времени и пространства», что придает им «смысловую однозначность и определенность» [Бахтин, 2003, с. 69]. С внутренней же точки зрения, «изнутри человеческой жизни», с позиции «ценностного центра», время и пространство «уплотняются, наливаются кровью и плотью (выделено нами. – Е. К.)» [Там же]. Если применить это высказывание к фантастическому авантюрно-историческому роману, то можно увидеть, что для его героя историческая эпоха в буквальном смысле приобретает плоть (как еда, которую герой поглощает) и кровь (которую он оставляет в этом времени).

Мы видим, что включение героя в реальную жизнь давно прошедшего века, изображенное с помощью перечисленных мотивов – еды, одежды, крови, темы любви и дружбы, нужно для того, чтобы *...показать прошлое живым. Превратить его в действительность*¹⁵, где герой, который *знал историю по книгам, начинал чувствовать ее собственной шкурой*¹⁶.

Таким образом, можно сказать, что расширение кругозора героя (его удвоение) проходит этапы от отвлеченного (книжного) знания об эпохе к живому ее восприятию. А это уже не только увеличение объема, но и качественное изменение кругозора.

Здесь нужно отметить, что в классическом авантюрно-историческом романе «оживление» истории, безусловно, тоже есть. Так, М. М. Бахтин, характеризуя развитие формы исторического времени, пишет о «стремлении перенести историю во вторую частную, но реальную сферу» [Бахтин, 2012, с. 270]: «...перенести историю в реальное, обжитое, конкретизированное, очеловеченное время – бытовое, интимно-психологическое, семейно-биографическое, даже обыденно-жизненное; почувствовать историю в частных комнатах, у очага, в интимных пережи-

¹³ Матесон Р. Где-то во времени.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Крайтон М. Стрела времени. URL: http://www.modernlib.ru/books/krayton_maykl/strela_vremeni/ (дата обращения 08.08.2015).

¹⁶ Гаррисон Г. Время для мятежника.

ваниях, размышлениях и чаяниях частного человека, в семейном быту, в частной человеческой судьбе и т. п. Эти временные ряды были реалистически освоены, спаяны с реальным пространством (“хронотопичны”), дифференцированы, детализированы, нюансированы, измерены живыми человеческими масштабами» [Бахтин, 2012, с. 270].

«Перенесение истории» в «приватные комнаты» – это и есть «оживление истории». Но здесь необходимо понимать, для кого эта история «оживает». Для героя классического исторического романа она и так жива, и более того – происходящее не является для него историей. Историей оно является для читателя, именно для него автор и старается ее «оживить».

В фантастическом варианте исторического романа «оживление истории» происходит в ином хронотопе – во внутреннем мире произведения, история оживает здесь для героя.

Такой процесс «перевода» исторических знаний в реальную живую действительность – существенная характеристика кругозора героя фантастического авантюрно-исторического романа. И здесь уместно применить к анализу этого процесса «теорию кругозора и окружения» М. М. Бахтина. Понятие «кругозор» М. М. Бахтин рассматривает в паре с другим – «окружение», в плоскости сочетания героя и мира: «изнутри его (героя. – Е. К.) – как его кругозор, и извне – как его окружение» [Бахтин, 2003, с. 173]. Все, что входит в кругозор героя, ему противостоит «как предмет... жизненной направленности» и потому герой причастен этому бытию. При этом «центр тяжести его (мира. – Е. К.) лежит в будущем, желанном, должном, а не в самодовлеющей данности предмета, наличности его...» и потому отношение к бытию «не завершено, но задано». Существенное отличие кругозора от окружения – именно в противостоянии «предмета»; все, что героя окружает в художественном произведении, хоть и имеет отношение к герою, но не входит в его кругозор, а является как окружение, если не противостоит сознанию героя «как предметы моей жизненной познавательной-этической направленности в открытом, еще рискованном событии бытия, единство, смысл и ценность которого не даны, а заданы» [Там же].

Когда герой перемещается в прошлое, оно предстает перед ним сначала как «пластически-живописное целое» (М. М. Бахтин), т. е. как картинка, фотография, фон, – именно как окружение, которое затем «втягивается» в фокус сознания героя, осваивается им и противостоит ему, становясь живым временем-событием. Как говорит один из персонажей романа С. Кинга, *ты можешь прочитать о нем в книгах по истории, но не поймешь его, не пожив там*¹⁷.

В некоторых романах это качественное изменение – переход из окружения в кругозор – рефлексировается героем и фиксируется в тексте; например, в романе «Меж двух времен» Финнея Саймон говорит: *Город перестал быть просто экзотическим фоном к моему удивительному приключению. Он обрел реальность, и я сам наконец осознал, что мое пребывание здесь, в этом времени, совершенно реально и что люди вокруг меня живые* [Финней, 1972, с. 275]; или Джейк Иппинг в романе С. Кинга: *Я увидел и его сестру. И она перестала быть именем в старательно написанном сочинении, безликой маленькой девочкой, которая любила собирать цветы и ставить их в вазы*¹⁸.

Установление осмысленного внутреннего противостояния между сознанием героя и историческим окружением, переход от «окружения» к «кругозору» – и есть то направление трансформации кругозора героя фантастического авантюрно-исторического романа. Герой включается (инкорпорируется) в историческое вре-

¹⁷ Кинг С. 11/22/63.

¹⁸ Там же.

мя (приобретающее «плоть и кровь»), а эпоха включается в сознание героя, входит в его кругозор.

Отсюда – невозможный для классической разновидности жанра статус героя и отношение к нему персонажей. Героя воспринимают в качестве Бога или ангела: *...ты не совсем человек*¹⁹, – говорит Ричарду Элиза. В романе «Трудно быть богом» «сакральная» позиция героя заявлена уже в названии произведения. В романе Дж. Финнея Саймон отмечает такую позицию в отношении к Джулии: *...словно мы там у себя, в двадцатом веке, боги, а она ничто* [Финней, 1972, с. 277]; в романе С. Кинга героя неоднократно называют ангелом: *Ангел. Второй раз я услышал это слово...*²⁰ и т. д.

Такой статус героя создает новый тип авантюрного испытания – между человечностью и «божественным всезнанием и всеведением». Герой в этой ситуации должен выбирать свою роль – бога или человека (см., например, результат такого непростого выбора в романе «Трудно быть богом»).

Теперь нам нужно ответить на вопрос, меняется ли жанровый смысл исторического романа, если трансформируется структура кругозора героя, если кругозор становится двойным, как в фантастическом варианте жанра.

Одна из функций двойного кругозора – «оживление» эпохи – явление, которого мы уже коснулись выше. Эпоха «оживает» не только для читателя, но в первую очередь – для героя. Парадоксальное ощущение героем истории как «живой», текущей современности создает совершенно новый предмет изображения – «неготовую» историю, какой не может быть в классическом авантюрно-историческом романе.

Здесь, в классическом варианте, изображение прошлой эпохи ведется с двух разных точек зрения – героя и повествователя, которые находятся в разном времени и пространстве, т. е. в разных хронотопах, и потому у этих субъектов разные кругозоры.

В кругозоре героя историческая эпоха исторической не является. То, что изображается, – это настоящее героя, его окружение, которое реально для него. Герой не представляет себе, как дальше будут развиваться события, в которых он участвует, к чему они приведут и как будут впоследствии оценены. Эта жизнь не завершена и не оценена самим героем.

Кругозор повествователя значительно шире кругозора героя. Повествователь ведет изображение с иной временной точки зрения (из другого времени и пространства), и потому его кругозор охватывает как прошлое (настоящее героя), так и настоящее (автора и/или читателя); объемлет и сам кругозор героя.

Отметим, что в случае, если герой сам пишет записки о тех событиях, в которых он участвовал, перед нами все же два субъекта: герой-актант и герой-повествователь (см. размышления Н. Д. Тмарченко о Гриневе-повествующем и Гриневе – действующем лице в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина [Тмарченко, 2008а, с. 168]). Герой-актант не знает, что произойдет с ним, когда он участвует в событиях. Герой-повествователь уже знает об этом, поэтому кругозор героя-повествователя объемлет кругозор героя-актанта.

Эпоха, в которой живет и действует герой, отделена от повествователя временной дистанцией²¹, создающей временные границы. Именно поэтому она становится исторической в полном смысле слова. Повествователь относится к изо-

¹⁹ Матесон Р. Где-то во времени.

²⁰ Кинг С. 11/22/63.

²¹ Эта дистанция, как считают исследователи, обязательно должна быть значительной и ощущаться, прежде всего, между героем и автором. «Дистанция во времени, отделяющая автора от описываемой им в историческом романе эпохи, действительно необходима, иначе не могут быть достаточно ощутимо выявлены грани между прошлым и настоящим» [Бельский, 1968, с. 136–137].

браженному как к уже готовым событиям, уже свершившейся истории. Это позволяет ему оценить эпоху, т. е. ее завершить (ср., например, оценку повествователем времени Ивана Грозного в романе А. К. Толстого «Князь Серебряный»: «Да поможет бог и нам изгладить из сердец наших последние следы того страшного времени, влияние которого, как наследственная болезнь, еще долго потом переходило в жизнь нашу от поколения к поколению! Простим грешной тени царя Иоанна, ибо не он один несет ответственность за свое царствование; не он один создал свой произвол, и пытки, и казни, и наущничество, вошедшее в обязанность и в обычай. Эти возмутительные явления были подготовлены предыдущими временами, и земля, упавшая так низко, что могла смотреть на них без негодования, сама создала и усовершенствовала Иоанна, подобно тому, как раблепные римляне времен упадка создавали Тивериев, Неронов и Калигул» (выделено нами. – Е. К.) [Толстой, 1993, с. 276]).

Оценка чужой эпохи позволяет повествователю классического авантюрно-исторического романа оценить и свою, но лишь отраженным светом; оценочный акцент делается на прошлую эпоху.

Итак, классический авантюрно-исторический роман создает образ уже готовой, завершенной и оцененной исторической эпохи. В случаях, когда здесь говорится о реальных исторических событиях и лицах, действует закон приведения свободной воли и инициативы героя к необходимому (уже известному из истории) результату.

В фантастическом историческом романе изображенная эпоха не тождественна самой себе, она еще «не готова». Все, что происходит с героем, вступает в противоречие с теми историческими знаниями, которые герой получил в «тотально готовой» форме лекций и учебников.

Такое несовпадение, нетождественность истории самой себе диктует разные способы разрешения противоречия: от вмешательства в исторический процесс и «переписывания» исторического события до появления альтернативных миров, где история пошла по другому пути. Отсюда – различные концовки в фантастических вариантах жанра.

В качестве итога нужно сказать о том, что художественная структура классического авантюрно-исторического романа при «переводе» ее в русло фантастики претерпевает и другие изменения. Их изучение помогает увидеть не только внешние, очевидные (путешествие во времени, встреча с людьми прошлых веков и т. п.), но и глубинные различия между классической и гротескно-фантастической традициями, позволяющие уточнить наши представления о природе фантастической литературы.

Список литературы

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Рус. словари: Языки славянской культуры, 2003. С. 69–263.

Бахтин М. М. К «Роману воспитания» // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961). М.: Языки славянских культур, 2012. С. 218–335.

Бельский А. А. Английский роман 1800–1810 гг. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1968. 334 с.

Готическая традиция в русской литературе. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. 349 с.

Козьмина Е. Ю. Инвариант фантастического авантюрно-исторического романа // Новый филологический вестник. 2015. № 2(33). С. 24–43.

Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: ОГИЗ, 1937. 518 с.

Лобин А. М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа. Ульяновск: УлГТУ, 2008. 132 с.

Малкина В. Я. Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра. Тверь: Изд-во Твер. ун-та, 2002. 140 с. (Литературный текст: Проблемы и методы исследования; Приложение).

Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику // Бахтин М. М. (под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Лабиринт, 2000. С. 185–348.

Петухова Е. И., Черный И. В. Современный русский историко-фантастический роман. М.: Мануфактура, 2003. 136 с.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2005. 332 с.

Стругацкий А., Стругацкий Б. Трудно быть богом // Стругацкий А., Стругацкий Б. Трудно быть богом: Роман; Понедельник начинается в субботу. Второе нашествие марсиан: Повести. М.: Текст: Эксмо, 1997. С. 5–162.

Тамарченко Н. Д. «Капитанская дочка» Пушкина и жанр авантюрно-исторического романа // Russian Language Journal (Michigan State Univ.). 1999. Vol. 53, No. 174-176. P. 119–139.

Тамарченко Н. Д. Повествователь // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008a. С. 167–169.

Тамарченко Н. Д. Точка зрения // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008b. С. 266–267.

Толстой А. К. Князь Серебряный // Толстой А. К. Князь Серебряный; Стихотворения; Баллады. М.: Просвещение, 1993. С. 5–276.

Топоров В. Н. Еда // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1991. С. 427–429.

Финней Дж. Меж двух времен. М.: Мир, 1972. 432 с.

E. Yu. Kozmina

*Ural Federal University, Ekaterinburg, Russian Federation
klen063@gmail.com*

The outlook of a protagonist in the fantastic adventure-historical novel

The article describes the structure of the point of view and outlook of the hero in a fantastic adventure-historical novel based on a comparison with the classic adventure-historical novel. It is noted that there is a genetic relation between these genres. When you move the hero in time to change the basic characteristics of his outlook, it becomes double. The change of the hero's outlook happens gradually: from a personal relationship to the historical epoch, through the acquisition of knowledge about this epoch to «revitalization» of the history and perpetuation of the hero in the past. This shift, according to the theory of Bakhtin, is from the «environment» (external perception) to the «outlook» (the world inside the consciousness). The process of establishment of the hero in a previous era is represented by a set of stable motifs: love or friendship, dressing, eating and blood. Compared with the classic historical novel, in a fantastic one the status of a hero changes – he is seen as God or an angel, resulting in a new kind of adventure test. All together it creates the image of «unprepared» story.

Keywords: the outlook of a protagonist, point of view, genre, the fantastic, the fantastic adventure-historical novel, Travel in Time.

DOI 10.17223/18137083/56/12

References

- Bakhtin M. M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti [Author and Hero in Aesthetic Activity]. In: Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy. T. 1: Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected works. Vol. 1: Philosophical Aesthetics 1920]. Moscow, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003, pp. 69-263.
- Bakhtin M. M. K «Romanu vospitaniya» [To «The novel of education»]. In: Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy T. 3: Teoriya romana (1930–1961)* [Collected works. Vol. 3: The theory of the novel (1930–1961)]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2012, pp. 218–335.
- Bel'skiy A. A. *Angliyskiy roman 1800–1810 gg.* [English novel 1800–1810]. Perm, Perm State University, 1968, 334 p.
- Finney Dzh. *Mezh dvukh vremen* [Time and Again]. Moscow, Mir, 1972, 432 p.
- Goticheskaya traditsiya v russkoy literature [Gothic tradition in Russian literature]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2008, 349 p.
- Koz'mina E. Yu. Invariant fantasticheskogo avantyrno-istoricheskogo romana [The Invariant of the Fantastic adventure-historical Novel]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2015, no. 2 (33), pp. 24–43.
- Lobin A. M. *Povestvovatel'noe prostranstvo i magistral'nyy syuzhet sovremennogo istoriko-fantasticheskogo romana* [Narrative space and the main plot of the modern historical-fiction novel]. Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University, 2008, 132 p.
- Malkina V. Ya. *Poetika istoricheskogo romana: Problema invarianta i tipologiya zhanra* [The poetics of the historical novel: a problem of the invariant and typology of the genre]. Tver, Tver State University, 2002, 140 p. (Literaturnyy tekst: problemy i metody issledovaniya; Prilozhenie).
- Medvedev P. N. *Formal'nyy metod v literaturovedenii. Kriticheskoe vvedenie v sotsiologicheskuyu poetiku* [A formal method in literary criticism. A critical introduction to sociological poetics]. In: Bakhtin M. M. (Pod maskoy) [Behind a mask]. *Freydizm. Formal'nyy metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofiya yazyka. Stat'i* [Freudianism. A formal method in literary criticism. Marxism and the philosophy of language. Articles.]. Moscow, Labirint, 2000, pp. 185–348.
- Petukhova E. I., Chernyy I. V. *Sovremennyy russkiy istoriko-fantasticheskiy roman* [The modern Russian historical fiction novel]. Moscow, Manufaktura, 2003, 136 p.
- Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint, 2005, 332 p.
- Strugatskiy A., Strugatskiy B. *Trudno byt' bogom* [Hard to be god] In: Strugatskiy A., Strugatskiy B. *Trudno byt' bogom: Roman. Ponedel'nik nachinaetsya v subbotu. Vtoroe nashestvie marsian: Povesti* [Hard to be god: Novel; Monday begins on Saturday. The Second Invasion from Mars: Tales]. Moscow, Tekst, EKSMO, 1997, pp. 5–162.
- Tamarchenko N. D. «Kapitanskaya dochka» Pushkina i zhanr avantyrno-istoricheskogo romana [«The Captain's Daughter» by Pushkin and genre of the adventure-historical novel]. *Russian Language Journal*. Michigan State University, 1999, vol. 53, no. 174–176, pp. 119–139.
- Tamarchenko N. D. Povestvovatel' [Narrator]. In: Tamarchenko N. D. (ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a dictionary of terms and concepts relevant]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada, 2008, pp. 167–169.
- Tamarchenko N. D. Tochka zreniya [Point of view]. In: Tamarchenko N. D. (ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a dictionary of terms and concepts relevant]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada, 2008, pp. 266–267.
- Tolstoy A. K. Knyaz' Serebryanyy [The Silver Prince]. In: Tolstoy A. K. *Knyaz' Serebryanyy; Stikhotvoreniya; Ballady* [The Silver Prince; Poems; Ballad]. Moscow: Prosveshchenie, 1993, pp. 5–276.
- Toporov V. N. Eda [Food]. In: Tokarev S. A. (ed.). *Mify narodov mira: entsiklopediya V 2 t. T. 1* [Myths of the World: encyclopedia in 2 volumes. Vol. 1]. Moscow, Sov. entsiklopediya, 1991, pp. 427–429.