

Т.И. ХОРУЖЕНКО (Екатеринбург, Россия).

УДК 821.161.1-312.9
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-444.513

ТАЙНЫЙ ГОРОД ИЛИ ГОРОД ТАЙН: ФЭНТЕЗИ НА СТЫКЕ С КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИМ РОМАНОМ

Аннотация. В статье анализируются произведения С. Лукьяненко и В. Панова, относимые к городскому фэнтези, а также их связи с конспирологическим романом. В ходе анализа выявляются основные элементы романа тайн и прослеживается их трансформация в жанре фэнтези. Делаются наблюдения над структурой повествования в городском фэнтези: подчеркивается двоемирие исследуемого типа текстов (фантастический мир существует параллельно миру реальному и иногда с ним пересекается). В основе городского фэнтези, таким образом, оказываются две тайны: первая связана с конспирологической составляющей (существование иных существ в Москве), вторая – с детективной фабулой (раскрытие преступления). Также в статье отмечается тенденция к превращению романов в сериалы, что обуславливает неполное раскрытие фабульной тайны в финале произведения. В заключении делается вывод о частичном влиянии конспирологического романа на фэнтези: заимствуя некоторые сюжетные и структурные элементы, фэнтези изменяет цели и задачи романа тайн. Если конспирологический роман стремится деконструировать привычную реальность, то фэнтези ставит перед собой развлекательные цели. В последние годы фэнтези все больше тяготеет к гибридизации с другими жанрами массовой литературы. Вопрос о гибкости границ жанров в отечественной массовой литературе, на наш взгляд, заслуживает дополнительного исследования.

Ключевые слова: фэнтези, конспирологические романы, массовая литература, литературные жанры, городское фэнтези, литературное творчество, русская литература, русские писатели.

В конце XX - в начале XXI века в обществе и, соответственно, в массовой культуре наметился острый интерес ко всему сверхъестественному и таинственному, что, в свою очередь, спровоцировало новую волну конспирологических изысканий. Как отмечает Д. Слесарева, «конспирология становится не только неисчерпаемым источником сюжетов для массовой развлекательной

культуры, но и новым способом когнитивного мышления...» [Слесарева 2013: 192]. Исследователь конспирологического романа Т. Амирян уточняет, что «спектр возможных причин востребованности теории заговора достаточно широк: начиная от делегитимации экспертных сообществ, свободного доступа и конструирования информационного пространства и заканчивая всеобщей глобализацией, приводящей к монополизации различных отраслей и далее – к необходимости политической борьбы за передел собственности, за сферы влияния посредством постоянного выявления Другого, врага» [Амирян 2014: 234].

Конспирологические построения выходят за пределы политического и социального дискурсов и проникают в массовую культуру. «Периоды подъема и спада интереса к конспирологии на современном этапе мы можем проследить по присутствию конспирологических мотивов в массовом искусстве, прежде всего, в литературе» [Хлебников 2012: 331], – уточняет М. Хлебников. Быстрая реакция массовой литературы на популярность теории заговоров обуславливается «ее тесной взаимосвязью с общественным сознанием» [Хлебников 2012: 345]. Исследователь также отмечает, что «конспирологические мотивы проникают в жанры массовой литературы, для которых, учитывая мировой социокультурный опыт, значение и присутствие в их контексте “теории заговора” не являлось типическим» [Хлебников 2012: 351].

В частности, можно говорить о проникновении конспирологических чаяний массового читателя в фантастику. В настоящей статье речь пойдет о городском фэнтези – одной разновидности фэнтези, наиболее часто эксплуатирующей «теорию заговора».

Городское фэнтези отличается от других произведений этого жанра, в первую очередь, тем, что в нем действие происходит в мире читателя – фактически, в реальном мире. Достоверность увеличивается за счет приведения названий мест, топонимов, четкого указания на место действия. Читатель, таким образом, может не только узнать время и место действия, но и понять, что все, описанное в книге, происходит параллельно с его жизнью – в то же самое время и в том же самом месте. Кроме того, городское фэнтези всегда оставляет у читателя надежду на то, что он может попасть в этот иной мир.

Городское фэнтези эксплуатирует идею потайной жизни внутри знакомого города, что во многом удовлетворяет запрос массового читателя на тайну. В основе сюжета лежит идея двоemiрия: мира

таинственного, населенного не-людьми и мира профанного, повторяющего повседневность читателя. Отметим, что идея двоемирия характерна и для конспирологического романа, конструирующего как бы новую историю с учетом открывшихся тайн.

В нашей статье мы постараемся проанализировать способы соединения конспирологического романа с фэнтези на примере двух самых успешных серий романов – «Дозоры» С. Лукьяненко и «Тайный город» В. Панова.

Согласно идее Лукьяненко, помимо видимого мира есть Сумрак, с которым умеют взаимодействовать Иные. Иные бывают темными и светлыми. Функции полиции в этом втором мире выполняют два Дозора – Ночной (наблюдает за «темными») и Дневной (следит за «светлыми»): «Но мы – Иные. Мы ходим сквозь закрытые двери и храним баланс добра и зла» [Лукьяненко 2004: 73]. Над Дозорами есть беспристрастная Инквизиция, следящая за соблюдением ими закона. Местом действия романов Лукьяненко становится Москва.

В мире Панова Тайный Город, в котором обитают потомки древних магов – представители трех Великих Домов: Чудь, Людь и Навь, также располагается в Москве. Отметим, что и у Лукьяненко, и у Панова москвичи не догадываются о соседстве с иными сущностями до тех пор, пока не сталкиваются с ними при каких-либо обстоятельствах (обращение в одного из Иных, работа наемником на один из Великих домов, роль жертвы).

Исследователи отмечают, что на сегодняшний день сложилась определенная схема классического конспирологического романа. Как пишет Д. Павлова, «он представляет собой повествование об обнаружении законспирированной организации и последующем её разоблачении. Но в отличие от детективов, основным сюжетом которых является раскрытие тайны преступления, конспирологический роман выходит на мировой и даже бытийный уровень, раскрывая тайну движения истории или всего мироздания» [Павлова 2013: 145]. При этом Т. Амирян подчеркивает, что конспирологический дискурс может выкристаллизоваться в роман «лишь в сочетании с детективным нарративом» [Амирян 2014: 236]. И. Савкина также отмечает, что «конспирологический роман использует конвенции романа приключений и загадок» [Савкина 2008: 18].

Д. Слесарева называет восемь обязательных элементов данного типа романов: «1) наличие тайны и разгадки; 2) противостояние героя-конспиролога и темных сил; 3) апокалиптические мотивы; 4) сверхсила врага и сверхзнания героя; 5) следование от незнания к знанию; 6) докумен-

тализм, избыточность фактов; 7) иллюзорная реальность и «анти-реальность»; 8) альтернативная история и т.д.» [Слесарева 2013: 194].

Почти все выделенные элементы можно обнаружить и в городском фэнтези. Тайной, в первую очередь, является само наличие второго мира, скрытого от глаз простого человека. На этом двоимирии и строится новая, иллюзорная реальность: «Кроме обычного, человеческого мира, который доступен глазу, есть еще теневой, сумеречный мир» [Лукияненко 2004: 76]; «Не прерывая бега, я вызвал сумрак. Мир вздохнул, расступаясь. Будто ударили по мне со спины аэродромные прожекторы, высекая длинную тонкую тень. Тень клубилась и обрела объем, тень тянула в себя – в пространство, где вообще нет теней. Тень отрывалась от грязного асфальта, вставала, пружинила – будто столб тяжелого дыма. Тень бежала передо мной... Ускорив бег я пробил серый силуэт и вошел в сумрак» [Лукияненко 2004: 22].

Кроме того, в каждом произведении есть еще фабульная тайна и её разгадка. Так, в «Ночном дозоре» последовательно раскрываются несколько загадок: сначала ведется поиск того, кто поставил угрожающую воронку проклятия на Светлану – будущую великую волшебницу; затем разыскивается тот, кто желает гибели Антону Городецкому и т.д.

В романе «Командор войны» из цикла «Тайный город» также две загадки: первая: зачем командор войны Богдан ле Ста строит запрещенное заклинание, вторая – откуда он узнал технологию Аркана желаний.

Апокалиптические мотивы присутствуют в каждом романе: это и угроза прорыва Инферно в «Ночном дозоре», и угроза настоящего Апокалипсиса в «Дневном дозоре» и угроза разрушения Москвы в «Командоре войны».

Главные герои городского фэнтези всегда *следуют от незнания к знанию*. При этом часть информации они получают даже от врагов, например, Антон Городецкий от Завуллона.

Документализм городского фэнтези проявляется в постоянном перечислении топонимов (улиц, заведений, районов и т. д.): «Московский филиал школы Солнечного Озера. Москва, улица Старая Басманная» [Панов 2009: 339], а также названия районов, улиц и даже зданий: «Штаб-квартира Светлых, расположенная на Соколе, замаскирована под обычный офис. У нас же [Темных – прим. Т.Х.] и место куда приличнее, и маскировка куда веселее. В этом здании, где семь жилых этажей, а внизу расположены роскошные даже по московским меркам магазины, на три этажа больше, чем все полагают» [Лукияненко 2000:

31]; «Вот и “Проспект Мира”; лесенка, поворот направо, эскалатор, и поезд как раз подходит. “Рижская”. “Алексеевская”. “ВДНХ”. Из вагона – направо, это я всегда знал» [Лукияненко 2000: 148]. Четкая топонимия позволяет Читателю, при желании, сориентироваться в этом другом мире. В. Каплан отмечает, что «роман С. Лукьяненко “Ночной дозор”, несмотря на сюжетную канву (наличие в человеческом обществе неких сверхъестественных существ, “Иных”), сугубо поосторонен. Вместо Дозоров могли бы действовать спецслужбы или масонские ложи – внутренний конфликт никак не изменился бы» [Каплан 2001].

С документализмом связана отчасти и *альтернативная история*, конструируемая этими романами. Так, выясняется, что крупные катастрофы – результат деятельности Дозоров: «Это была не наша недоработка, да и вообще, по большей части, скорее дыра в законах – пилот, на которого наложили проклятие, не справился с управлением, и лайнер грохнулся на городские кварталы. Сотня жизней – ни в чем не повинных людей...» [Лукияненко 2004: 27]. Более крупные события, в том числе и Великая Отечественная война, были также спровоцированы Дозорами: «За последнее столетие силы Света трижды производили глобальные эксперименты. Революция в России, Вторая Мировая война» [Лукияненко 2004: 343].

Если говорить о субъектной организации конспирологического романа, то в ней «возможны две основные вариации: роман-разоблачение и роман-самораскрытие» [Павлова 2013: 147]. В городском фэнтези представлен третий – промежуточный – тип субъектной организации. Главный герой – обитатель иного мира, не обладающий особой властью. Таким образом, он рассказывает об этом мире, что служит своего рода разоблачением тайны перед читателем, но не может (или не стремится) ничего изменить.

Наиболее интересен в данном аспекте Антон Городецкий – герой С. Лукьяненко, от лица которого ведется повествование в «Ночном дозоре». Антон не столько разоблачает мир Иных, сколько пытается найти морально-нравственное оправдание поступкам своих коллег и противников: «Где же грань? Где оправдание? Где прощение? Я не знаю ответа. Я ничего не в силах сказать, даже себе самому. Я уже плыву по инерции, на старых убеждениях и догмах. Как могут они сражаться постоянно, мои товарищи, оперативники Дозора? Какие объяснения дают своим поступкам? Тоже не знаю. Но их решения мне не помогут. Тут каждый сам за себя, как в громких лозунгах Темных» [Лукияненко 2004: 259]. «Постоянное присутствие Антона Городецкого

на первом плане объясняется как раз тем, что он хоть и не самый могущественный из Иных, но самый совестливый, нравственно требовательный, – а ситуация должна быть увидена как раз с моральной точки зрения» [Казарина 2009: 166].

Герои Панова в меньшей степени озабочены проблемами морали и нравственности. В их действиях главное место занимает стремление сохранить тайну. В то же время Городецкий не сильно держится за сохранение тайны иного мира – он рассказывает об этом потенциальным Иным еще до того, как они прошли инициацию.

В мире Панова обычные люди могут соприкоснуться с Тайным Городом тем или иным образом, но не всегда им будет объяснен истинный смысл происходящего. Так, девушке, едва не принесенной в жертву в мире Тайного Города, объясняют, что все, что она видела (рунический круг на Воробьевых горах, стену пламени, отрубленные руки), – это результат действия наркотика: «Комиссар помолчал. – Вы уже придумали, что именно расскажете ей после пробуждения? – Конечно. – Артем бережно положил Ольгу на заднее сиденье “Крузера” и стащил с себя комбинезон. – К счастью, большую часть времени она провела в полубморочном состоянии. Я скажу ей, что похитители вкололи ей наркотик и все, что она видела, было сном» [Панов 2009: 393].

С точки зрения сюжета городское фэнтези достаточно часто строится как своего рода детектив, что не противоречит и логике конспирологического романа. Особенности построения сюжетной схемы городского фэнтези в её связях с детективной структурой мы поясним на примере романа В. Панова «Командор войны» из цикла «Тайный город».

Изначально читателю сообщается, что по всему миру совершаются странные ритуальные убийства, при которых жертве отрубают правую кисть. В то же время один из наемников, работающих на Великий дом Навь, спасает девушку Ольгу, которой предназначено стать главной жертвой в странном ритуале. Таким образом, реальность Тайного города переплетается с повседневностью.

Загадка, составляющая основу любого детектива, в романе Панова разрешается достаточно быстро: преступник и его цель раскрываются сразу несколькими персонажами – с одной стороны, могущественным колдуном Сантьягой, с другой – наемником Артемом. Кроме того, и сам преступник – командор войны Богдан ле Ста – говорит о своих деяниях. Таким образом, тайной оказывается не само запрещенное заклинание, Аркан желаний, а его действие.

Основное внимание в романе уделяется попыткам предотвратить преступление: для этого Богдана, проводящего ритуал, решено убить в самый критический момент.

Между тем тайна Аркана желаний не раскрывается почти до самого конца романа: читатель не знает, зачем Богдан строит аркан, а также, откуда он узнал заклинание. На первый вопрос ответ, в конце концов, дается: «А Богдан хочет, чтобы ребенок был чудом... Он хочет ввести его в Великий Дом Чудь, в элиту Тайного Города... Богдан будет просить за своего ребенка» [Панов 2009: 360]. Вторая тайна переходит в следующую часть цикла: «Сантьяга отставил пустую чашку и улыбнулся... он будет вынужден покончить с этим невидимым противником всего за тридцать дней. Но в любом случае скучать эти тридцать дней не придется. И пора бы выяснить, в конце концов, кто же этот таинственный игрок?» [Панов 2009: 411].

Городское фэнтези не является в полной мере детективом. В нем сильны элементы детектива (убийства, поиск преступника, атмосфера тайны), но целостного детективного повествования не складывается. Неполное раскрытие тайны позволяет превращать циклы городского фэнтези в своего рода сериалы. Этим же свойством характеризуется, по мнению Т. Амиряна, и конспирологический роман [Амирян 2014: 248].

Принципиальное различие между городским фэнтези и конспирологическим романом, на наш взгляд, заключается в цели создания этого повествования. Конспирологический роман всегда стремится пересоздать историю на свой лад, деконструировать реальность [Амирян 2014: 248], создав на её месте новую, основанную на иной трактовке фактов и причинно-следственных связей. Фэнтези же, скорее, стремится развлечь читателя, ради чего и эксплуатирует модную тему тайны. В основе фэнтези лежит идея бегства от реальности, а не деконструкции ее. Таким образом, городское фэнтези стремится расцветить скучную повседневность знакомого города.

Таким образом, городское фэнтези адаптирует для своих нужд схему и мотивы конспирологического романа, но само не становится им. Как уже отмечалось, конспирологические мотивы способны проникать в разные жанры. Фэнтези также в последнее время все больше тяготеет к гибридизации с другими жанрами массовой литературы. Вопрос о гибкости границ жанров в отечественной массовой литературе, на наш взгляд, заслуживает дополнительного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Амирян Т. Конспирологическая серия // Логос. №5 [101]. 2014. С. 231-250.

Казарина Т. Вампир как герой нашего времени // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г. Самара: Самарский государственный аэрокосмический университет, 2009. С. 165-172.

Каплан В. Заглянем за стенку. Топография современной русской фантастики // Новый мир. 2001. № 9. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/9/kaplan.html (дата обращения: 21.03.17).

Лукьяненко С. Дневной дозор / С. Лукьяненко, В. Васильев. М.: АСТ, 2000. 448 с.

Лукьяненко С. Ночной дозор. / С.В. Лукьяненко. М.: АСТ, 2004. 383 с.

Панов В. Командор войны : Фантастический роман. / В. Панов. М.: Эксмо, 2009. 416 с.

Павлова Д.О. Конспирологическая формула повествования // Вестник СамГУ. 2013. № 2 (103). С. 144-150.

Савкина И.Л. Книги, всем понятные, или почему читают и исследуют массовую литературу? // Филологический класс. 2008. № 20. С. 12-19.

Слесарева Д.О. Генезис конспирологического романа // Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. № 6. С. 192-196.

Хлебников М.В. Теория заговора. Опыт социокультурного исследования. М.: Кучково поле, 2012. 464 с.