

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА АНДРЕЯ РУБАНОВА «ФИНИСТ – ЯСНЫЙ СОКОЛ» И ГОРИЗОНТ ЧИТАТЕЛЬСКИХ ОЖИДАНИЙ

© **Курочкина Анна Анатольевна** (2019), SPIN-код: 2731-0010, ORCID: 0000-0002-1248-9320, кандидат филологических наук, ассистент, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), chikalinka@mail.ru.

В статье представлен анализ читательских мнений, высказанных в рамках «непрофессиональной» дискуссии о романе Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». Автор статьи показывает, как индивидуальное восприятие текста обусловлено, с одной стороны, особенностями его структуры, а с другой – разнообразными культурными контекстами современного функционирования жанра сказки. Анализируя феномен восприятия «Финиста» как исторически достоверного нарратива, исследователь прослеживает многообразные связи романа с популярной сейчас фолк-истори. Эти связи охватывают как образ прошлого в целом, так и отдельные художественные приемы, создающие ощущение устного «сказа» и архаизованной, исконной русской речи. Анализ демонстрирует, что читательское впечатление «сказовости» базируется на современных стереотипных представлениях об истории русского языка, с одной стороны, на актуальных речевых жанрах – с другой, на использовании социального диалекта и субкультурной лексики – с третьей.

Как на уровне работы с образами, так и на уровне работы с языком «Финист – ясный сокол» Рубанова обнаруживает глубокую связь с актуальными процессами, происходящими со сказочным интертекстом в пространстве российской массовой культуры. Автор статьи объединяет их в два доминантных направления. Первое характеризуется созданием новых комбинаций сказочных сюжетов, мотивов и образов, нарушающих традиционные принципы жанра. В рамках второго волшебная сказка обретает статус психотехники и становится средством типизации психологических состояний и коллизий. Первая тенденция ярко проявилась в «Финисте» через нетипичную контаминацию сюжетов о чудесном супруге и змееборце, условно исторический хронотоп и рационализацию фантастики. Вторая отразилась в авторском подходе к образам героев-повествователей и в восприятии читателями главной героини Марьи.

Ключевые слова: Рубанов, «Финист – ясный сокол», сказка, фолк-истори, фольклоризм.

В 2019 г. «Редакция Елены Шубиной» и издательство АСТ выпустили новый роман Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». Перипетии

конкурса на получение премии «Национальный бестселлер» и одержанная романом победа вызвали бурную литературно-критическую дискуссию вокруг достоинств и недостатков «Финиста», его жанровой природы и качества. Дискуссионное обсуждение в поле профессиональной критики – явление естественное и даже желательное для любого романа, претендующего на включение в анналы литературного процесса. Но в случае с «Финистом» особенно любопытным и информативным оказался шквал «непрофессиональных» рецензий, обнаживший целый ряд культурных контекстов, с которыми связан «сказочный» роман Андрея Рубанова¹.

Пожалуй, самой частой читательской претензией к автору «Финиста» стала историческая недостоверность различных деталей повествования. В первом приближении подобный упрек автору художественного текста выглядит комично и вызывает желание назидательно рассказать что-нибудь хрестоматийное о природе художественной условности, но вряд ли стоит повиноваться этому импульсу. Если мы пристальнее взглянем на типичные отрицательные отзывы, инспирированные рубановским романом, то обнаружим, что в их основе лежит не только когнитивная наивность читателя. Сама структура рубановского текста то и дело подает «условные сигналы» исторической достоверности совершенно особого рода. Несмотря на повествование от первого лица, логика нарратива соотносится в нем с абсолютно узнаваемым дискурсом «фолк-истории»². Пользуясь правом художника, автор сознательно и последовательно подталкивает читателя к тому, чтобы он соотносил декорации развития сказочного сюжета с узнаваемым историческим хронотопом (Резан, Итиль, Можай и другие топонимы соотносимы с конкретным временным периодом). Отождествление этого хронотопа с дохристианской Русью – не плод чрезмерного семиотизирования со стороны читателей, то есть попыток истолковать соответствующие символы и знаки текста в строго определенном ключе. В своих интервью Рубанов сам говорит, что фантазировал на тему «белых пятен» в официальной истории – периода «веков за пять до принятия христианства», о котором ничего не известно. Поскольку изданию «Финиста» предшествовал довольно длительный этап предварительных публичных чтений

¹ Претензии содержащиеся в рецензиях, размещенных обычными читателями на различных интернет-сайтах и форумах (Facebook, Livelib и др) сводятся к тем же оценкам и аргументам, которые выдвигались критиками в рамках дискуссии, сопровождавшей «Нацбест»

² Здесь мы используем термин фолк-истории в значении, установленном для него Д. Володихиным. См.: [Володихин 2000]

фрагментов с комментариями автора (многие из них доступны в записи на YouTube), мы можем воочию наблюдать, как проявляет себя двойственная позиция писателя по отношению к природе своего повествования. Показательны и регулярные ссылки Рубанова на использование научной литературы, в качестве которой выступают, прежде всего, труды академика Рыбакова, и презентации собственноручно сделанных копий аутентичных военных доспехов, восстановленных «по диссертации археологов». Именно в этом смысле «Финист» никак не вписывается в рамки жанра славянского фэнтези: сама структура медленного, внимательного к историческим деталям и мировоззренческим нюансам повествования, подспудно вступающего в смысловые отношения с тиражируемыми современным масскультом представлениями о русской дохристианской истории, противоречит ожиданиям любителей фэнтези, рассчитывающих встретить динамичный сюжет и проработанный, целостный, замкнутый художественный мир, соотнесенный с известной сказкой. Но для Рубанова сказочный сюжет вторичен³. Персонажи-рассказчики постоянно растекаются мыслью по подробностям быта, поясняют причины своих поступков и растолковывают нюансы мировоззрения.

В чем же типологическое сходство «Финиста» с сочинениями «фолк-хисториков» националистического крыла? На первый взгляд авторская установка кажется противоположной. «Финист» — художественная фантазия на тему известной сказки, лишенная конспирологического посыла и пафоса разоблачения, присущего сочинениям, вышедшим из-под пера приверженцев фолк-хистори. В их сочинениях фольклорные нарративные структуры присутствуют имплицитно, формируя ракурс читательского восприятия, а толкования традиционных мотивов имеют характер разоблачений и «открывают дверь» в мир сокровенных знаний. Сказка как жанр обретает здесь статус тайного послания, расшифровка которого — отдельное направление в литературной области фолк-хистори. Так, например, сюжет «Финиста — ясна сокола» был включен А. Хиневичем в четвертую книгу «Славяно-Арийских Вед» в виде «Сказа о Ясном Соколе». Текст представлял собой практически дословный плагиат версии сказки, созданной А. Платоновым в 1947 г. [Платонов 1948]. Все внесенные дополнения были связаны исключительно с космологией и теологией возглавляемых Хиневичем радикальных родноверов. В частности, одна из трансформаций текста, по сравнению с вариантом Пла-

³ Здесь уместно упомянуть, что в основе романа лежит сценарий киносказки, созданный женой писателя Аглаей Курносенко, попросившей Рубанова его доработать, о чем писатель не раз сообщал в интервью.

тонова, предполагает указание на то, что героине, чтобы достичь «чертога Финиста»⁴, необходимо износить не три, а семь пар железных сапог, изглотить не три, а семь железных хлебов. Все они будут изношены и изглотаны во время длительного космического путешествия через шесть планет, на которых обитают почитаемые родноверами богини Карна, Желя, Среча, Несреча, Тара и Джива, к седьмой, на которой найдется Сокол. Здесь важно, что во всех двадцати русских вариантах сказки о Финисте речь идет о трех хлебах, сапогах, колпаках или посохах. А между тем, пересказывая во время очередного интервью⁵ сюжет народной сказки о Финисте, Рубанов говорит о семи сапогах и семи хлебах, что указывает на его знакомство со «Сказом» Хиневича. Этот факт позволяет по-новому взглянуть и на образ летающего Вертограда, и на историю его обитателей, хранящих древние знания, утраченные земными людьми.

«Сказ о Ясном Соколе» был опубликован в составе «Славяно-Арийских Вед» в 2001 г., а в 2009 г. последователь Хиневича «академик» Н. Левашов написал «научное исследование», представляющее собой сопоставление сказа и сказки о Финисте. Используя для анализа то же платоновское переложение «Финиста», Левашов пришел к *обоснованному сопоставлением текстов* выводу, что сказ был известен создателям сказки, и те злонамеренно исключили всю содержащуюся в «первоисточнике» информацию о «великом прошлом» дохристианской Руси. Причудливые пути подобной исследовательской мысли мы можем наблюдать в многочисленных деконструкциях: «Колобка» (о том, как Луна катится по созвездиям), «Федота-стрельца удалого молодца» (о том, как герой должен пойти вглубь себя по Родовому пути), «Крошечки-Хаврошечки» (о созвездии «Небесной коровы Зимун») и многих других. Ключевым для нашего анализа здесь является специфическое восприятие сказочного текста как входа в мир знаний о прекрасном, утопичном прошлом.

Конечно, мир романа Рубанова не претендует на сенсационные откровения о прошлом, поскольку писатель руководствуется принципом художественной условности. Однако при ближайшем рассмотрении тех монологов глумилы, кожедуба и Соловья, которые посвящены описа-

⁴ Согласно представлениям русских неоязычников, чертог Финиста представляет собой «двенадцатый сегмент звездного неба, входящий в священный Сварожий Круг» (Интернет источник: <http://radogost.ru/chertog-finista.html>, (дата обращения 10.10.2019)).

⁵ Упоминаемое выступление А.Рубанова доступно по ссылке: https://www.youtube.com/watch?v=Xvz_6qIxxvs. (дата обращения 10.10.2019)

нию истории, культуры и быта условной дохристианской Руси, мы обнаруживаем в изобилии приметы типичной ретроутопии, составляющей основу современных неоязыческих и псевдоисторических реконструкций. Суть этой ретроутопии сводится к социальной и культурной упорядоченности, якобы присущей миру далеких предков и столь дефицитной в современной действительности. В романе Рубанова она формульно выражена словосочетанием «ряд и лад»⁶, которое, словно заклинание, снова и снова звучит из уст персонажей и становится ключевым для характеристики главных героев. А рецензент романа пишет: «Не знаю, точно ли Рубанов ставил это своей целью при работе над книгой, но мне показалось, что ему удалось через пересказ русской народной сказки показать, как из недр древности и язычества рождался Русский мир. И что вообще из книги можно вывести национальную идею. <...> Жить не по лжи, по правде, русские лад и ряд, справедливость — все эти понятия русской жизни в книжке проявляются очень занимательно»⁷.

Подобная ретроутопия, заключенная в стремлении «углубить» национальные корни и обрести в этой глубине прецеденты социальной гармонии, функционирует в современной культуре в нескольких дискурсивных пластах, тесно сплетенных друг с другом взаимопроникающими образами и «фактами». В научном дискурсе ее развивают работы Б.А. Рыбакова, посвященные дохристианской религии древних славян, в религиозном — сочинения многочисленных «родноверов», в публицистическом — описания националистов-конспирологов, в художественно-литературном — славянское фэнтези (С.Т. Алексеев, М.В. Семенова и др.). В современной культуре это область с абсолютно размытыми границами документального и художественно-условного, причем как для автора, так и для читателя/слушателя. Образы свободно перетекают из одного дискурса в другой, а стройность вымысла воспринимается как свидетельство его достоверности. Ярким примером подобных миграций может служить история «Правил» — тренажера, рекламируемого сего-

⁶ Романтическая концептуализация русской национальной идеи в понятии «лад» — практика не новая, но по-прежнему продуктивная. Наиболее яркое выражение она нашла в этнографических очерках В.И. Белова [Белов 1982], в эстетических взглядах И.К. Кузьмичева [Кузьмичев 1990] в публицистических статьях В.Н. Демина [Демин 1999]. В социально-политическом пространстве та же идея реализована в Уставе, Программе и деятельности Всероссийского созидательного движения «Русский Лад», возглавляемого Г.А. Зюгановым.

⁷ Рецензия DollakUngallant на книгу Андрея Рубанова «Финист — ясный сокол». См.: <https://www.livelib.ru/book/1002951731-finist-yasnyj-sokol-andrej-rubanov> (дата обращения 10.10.2019)

дня как древний метод «тренировки тела и духа». А между тем образ его восходит к конкретному литературному тексту 2000 г. Самое первое описание «Правил» открывает роман С.Т. Алексеева «Волчья хватка»: «Распятый веревками по рукам и ногам, он висел в трех метрах над полом и отдыхал, слегка покачиваясь, словно в гамаке. <...> Управляемостью Правил можно было овладеть лишь на этом станке, в течение долгого времени распиная себя на добровольной голгофе и постепенно сначала увеличивая, а затем снижая нагрузку. Суть управления заключалась в способности извлекать двигательную энергию не из мышц, чаще называемых среди араков сырыми жилами, не из этой рыхлой, глиноподобной и легкоранимой плоти, а из костей, наполненных мозгом, и сухих жил – забытого, неостребованного и неисчерпаемого хранилища физической и жизненной силы» [Алексеев 2011, 3]. Согласно фэнтезийному сюжету технология эта тайно передавалась от отца к сыну вместе с профессиональной принадлежностью к «воинам аракам», особой группе, основанной и обученной Сергием Радонежским⁸. В 2003 г. С.А. Зайцев, известный в узких кругах родноверов как Радослав, сконструировал и запатентовал подобное приспособление, сохранив за ним и название, и литературную легенду, которая потеряла авторство и обрела статус тайного знания. Сам С.А. Зайцев (мастер спорта СССР по тяжелой атлетике, мастер спорта СССР по силовому троеборью) в течение многих лет изучал восточные оздоровительные комплексы и системы, но авторскую методику оздоровления базирует на работе с «Правил», с помощью которого «раскрывает и использует скрытые в костях и сухожилиях резервы сил»⁹ и «пробуждает родовую память»¹⁰. Практики с тренажером Зайцева были известны преимущественно среди родноверов, пока в 2015 г. М. Задорнов не создал им широкую рекламу,

⁸ Араков, сойдя со страниц романа С.Алексеева на просторы Интернет-форумов, зажили своей жизнью и обрели статус «исторически реальных». Контекстный интернет-поиск в ответ на запрос «араков» выдает в первых строках православный мультфильм про Пересвета и Ослябю «Православные воины Сергия Радонежского». Разумеется, контекстный поиск не различает дискурсы и выдает в едином списке ортодоксальный фильм, снятый телеканалом «Союз», и сюжет «Преподобный Сергей – волхв». Любопытно, что читательские дискуссии, подобные анализируемой, обнаруживают сходный механизм восприятия субкультурно ангажированных текстов как равно достоверных и не требующих верификации.

⁹ Цитата взята с авторского сайта Сергея Зайцева, доступного по ссылке: <http://pravvylo.ru/pravilo.html> (дата обращения 10.10.2019)

¹⁰ Цитата взята с авторского сайта Сергея Зайцева, доступного по ссылке: <http://pravvylo.ru/pravilo.html> (дата обращения 10.10.2019)

приписав «Правило» тайным ведическим знаниям преподобного Сергия. С этого момента популярность тренажера начала расти в геометрической прогрессии, он появился в спортивных клубах и потерял связь с «автором» и его «методикой». В статье 2016 г., опубликованной в «Научных известиях», источником знаний о «тренажере для подготовки воинов» становится некий «путешественник, вернувшийся из тайги от староверов». Само «Правило» описывается с характерной риторикой: «О нем пишут книги и слагают легенды, интуитивно догадываются и чувствуют его мощь, его боятся слабые и уважают сильные. Страшное на вид творение человечества, которое своими корнями уходит в глубокое прошлое, хранит в себе небывалую силу и мощь, целительные способности активации внутренних резервов человека <...>. Глубина его возможностей безгранична, скорость получения результатов молниеносна, диагностика организма человека поражает детальной точностью» [Ларин 2016, 82].

Подобная риторика так же типична, как и сам процесс миграции образа «Правил» из литературного текста в историческое воображение и ритуальную практику. Внутри субкультуры, продуцирующей, воспринимающей и воспроизводящей представления и образы, составляющие смысловое поле русской национальной псевдоистории, существуют свои типичные сценарии миграции и анонимизации авторских образов, сложно устроенные и не очевидные на первый взгляд, но типологически сходные с процессами интерференции контактирующих традиций в фольклоре. В указанной субкультуре усвоены и анонимизированы идеи крупных ученых (А.Н. Афанасьева, Б.А. Рыбакова, Н.И. Толстого, Е.Е. Левкиевской, Т.А. Агапкиной), писателей (С.Т. Алексеева, М.В. Семеновой, Ю.А. Никитина), а также многочисленные псевдоисторические конспирологические фантазмы, в изобилии порождаемые современным масскультом. Этот пласт коллективного исторического воображения очевидным образом послужил материалом для романа «Финист-ясный сокол» и ярко в нем представлен как в виде отдельных деталей, так и в качестве системы воззрений, логики мышления, структуры социальных связей и семиотики религиозных практик воображаемой дохристианской Руси. Конечно, речь идет не о прямом заимствовании мотивов, а об опосредованном субкультурой и преломленном сквозь призму воображения автора. Последнее, впрочем, работает согласно художественной логике фолк-хистори, включая разрозненные мотивы, извлеченные из субкультурного «первичного бульона» смыслов, в утопично стройную и непротиворечивую систему воображаемого прошлого. То самое «Правило» – показательный пример работы Руба-

нова с образами этого типа. В художественном мире «Финиста» подобный тренажер оказывается частью регламентированного обычая физического воспитания мальчиков: «С пяти лет мы, вкупе с остальными детьми нашего селища, каждые двадцать дней ходили к ведуну на правку. Нас приматывали крепкими ремнями за руки и за ноги, подвешивали — и растягивали на четыре стороны, подвязывая к ремням камни, в зависимости от возраста — все более и более тяжкие. Понемногу мои кости и сухожилия обрели такую крепость, что к двенадцати годам я легко выдергивал с корнем березу высотой в два моих роста» [Рубанов 2019, 15]. Показательно, что обычай правки описан в романе дважды: в первой части — героем, воспитанным в данной культуре, а в третьей — персонажем, наблюдающим со стороны, чужаком. Мы видим, как узнаваемый образ «сшивает» художественный мир «Финиста» с другими виртуальными мирами, описанными в текстах различных дискурсов, функционирующих в рамках одной субкультуры. Таких мотивов в тексте множество, и анализ их достоин отдельного исследования. Здесь же мы отметим, что специфичное читательское ожидание достоверности от сказочного «Финиста» отчасти связано с двойственностью современного восприятия фолкхистори-текстов. Другая причина — специфическая речевая организация повествования.

Здесь надо отметить, что работа писателя над речью героев также лежит в русле любительских реконструкций: в первых двух частях автор последовательно заменяет латинизмы на архаические русские синонимы. Яркий пример — замена "факела" "светочем", актуализирующая устаревшее буквальное значение слова. Исключение латинизмов, хлынувших на Русь вследствие реформ Петра I, как инструмент стилизации основано на расхожем представлении о допетровской русской речи как поистине национальной. При этом лексика греческого происхождения, пополнившая русский язык с принятием христианства, используется Рубановым чрезвычайно активно. Это связано, с одной стороны, с тем, что именно этот лексический пласт составил язык описания религии и социального устройства, с другой стороны — с тем, что в массовом сознании он не вычленяется из русской речи как инородный элемент.

Другим важным элементом архаизации речи является использование устаревших (напр., «свеи» вместо «шведы») и диалектных (напр., «обутки» для обуви) слов вместо стилистически нейтральных и литературных. Любопытно, что источником диалектизмов зачастую становится не локальный диалект, а социальный, а точнее, воровской жаргон. Так, меч (слово «меч» по происхождению славянское) становится у Рубанова «сажалом» (это слово означает «нож» в уголовном жаргоне), а

глагол «огулять» используется в жаргонном значении, не зафиксированном в словарях территориальных диалектов. Некоторые просторечные слова обретают в тексте романа новый смысл, например, ругательное «злыдень» становится профессиональным наименованием особых княжеских воинов. Такое обозначение выглядит авторским окказионализмом, если смотреть на него исключительно сквозь призму толковых словарей Ушакова, Ожегова и Ефремовой, трактующих «злыдня» как сниженное, разговорное наименование злого человека¹¹. Между тем, «злыдень» — одно из названий начальника уголовного розыска на том же воровском жаргоне.

Некоторые выражения, звучащие как «исконно славянские», заимствованы Рубановым из современных реконструкций «древнерусских» единоборств. Например, «ровная дрежа» — стилизованный неологизм А.А. Шевцова из разработанной им боевой системы «Любки» — упоминается и Иваном Ремнем, и Соловьем.

Топонимика художественного мира «Финиста» сочетает в себе исторически достоверные старинные географические названия, легендарные наименования и авторские трактовки известных образов (Лукоморье превращается в Луковое море). Название небесного города птичеловеков «Вертоград» связывает рубановского «Финиста» с широким литературным контекстом¹². Противопоставление «Вертограда небесного» и мира земного в романе переворачивает традиционную для русской религиозной философии метафору и девальвирует ее.

Еще одним приемом лингвистической реконструкции становится для Рубанова исключение из текста слов, содержащих букву «ф», как неславянских. И здесь писатель опирается, с одной стороны, на реальную историческую закономерность, а с другой — на устойчивый стереотип, сформированный в 1960-х гг. статьей Л.В. Успенского «Самая удивительная буква русской азбуки», первоначально опубликованной в журнале «Наука и жизнь», а затем — вошедшей в книгу «Слово о словах», крайне популярную и многократно переизданную [Успенский 1957]. Статья Успенского была широко известна в советское время, а с появлением Интернета стала источником нескольких популярных текстовых и визуальных мемов. Использование стереотипных представлений о признаках «исконной русской речи» в сочетании с сохранением абсо-

¹¹ В мифологии украинцев и белорусов также упоминаются «злы́дни» — демонические существа, духи враждебные человеку, его недоля. Однако в этом значении слово употребляется во множественном числе.

¹² Историю литературного обращения к образу «вертограда» см. в [Разумовская 2010]

лютно современных синтаксических структур создает то самое впечатление «живой», «легко читаемой», «аутентичной» русской речи, которая так восхитила многих читателей романа «Финист – ясный сокол».

Заявленная в аннотации романа «устная» форма побывальщины, которая «никогда не была записана буквами», имеет у Рубанова довольно интересную структуру, объединяющую несколько узнаваемых нарративных стилей современной русской устной речи. Персонажи-рассказчики переключаются с одного на другой в зависимости от предмета повествования. События, связанные с Марьей и Финистом; описание их мира; предыстория «древних»; самопрезентация рассказчиков; культурная, аксиологическая, психологическая рефлексия – все эти темы характеризуются нюансами речевого оформления и соблюдением определенного ритма. Каждое сверхфразовое единство имеет свой зачин, развитие и завершается сентенцией, подытоживающей, обобщающей смысл рассказанного. Такая ритмичность повествования создает ощущение живой, спонтанной устной речи. Однако важно отметить, что, при стилизованности лексической компоненты, синтаксический строй речи и ее прагматика абсолютно современны и соотносятся с конкретными речевыми жанрами русского повседневного общения. Важно и то, что речевая тактика героев-повествователей соответствует именно мужским формам нарратива, в то время как формы, характерные для устной женской речи, становятся выразительной «фигурой умолчания». Контраст речевого поведения всех трех Иванов и Марьи является одним из смыслообразующих художественных приемов и, пожалуй, главным способом характеристики героини: она всегда инициатор коммуникации, вступает в общение с конкретной целью и именно достижению этой цели служат все ее реплики. В художественном мире романа ее сдержанность становится проявлением цельности и целеустремленности, которые и позволят перевернуть существующий порядок вещей. Марья ведет себя в соответствии с логикой популярного в современной киноиндустрии образа женщины-супергероя. Однако в контексте художественного мира, создаваемого речью героев-повествователей, образ Марьи обретает дополнительную смысловую нагрузку, превращающую героиню из яркой и типичной «superwoman» в эскизно прорисованную героиню, обретающую силу и успех благодаря упорному терпению страданий. Подобная «мутация» образа в читательском восприятии может быть связана именно с использованием конкретных устных речевых стратегий в повествовании от лица трех Иванов.

Это, вероятно, объясняет то, что отсутствие личного рассказа Марьи о тяжелом пути от дома кузнеца до избышки старухи Язвы – второй по

частоте читательский упрек к роману «Финист — ясный сокол». Из-за чего может возникать подобное ощущение неполноты художественной структуры? Исследования антропологов показывают очевидную гендерную дифференциацию в типах устных повседневных рассказов, в системе которых мужские и женские жанры, с одной стороны, противопоставлены друг другу по стилю и интерпретации излагаемых событий, а с другой — тесно связаны и в своем противостоянии образуют целостную картину личного, социального и культурного опыта. Антрополог Ненси Рис, изучавшая русские повседневные разговоры в 1990-х, отмечала, что мужчины чаще использовали в речи жанры хвастовства, самовышучивания и повествований о хулиганских выходках, сексуальных похождениях и собственной маргинальности, опасности. В указанный период, по наблюдениям исследователя, подобная речевая стратегия являлась средством формирования маскулинности, противостоящей образу «правильной» (сдержанной и ответственной) мужественности, транслируемому дискурсом официальной культуры. В то же время наиболее частотными женскими жанрами Ненси Рис называла литании¹³ на тему страданий и рассказы о героически переносимых трудностях самого разного свойства, от хождения по магазинам до преодоления голода и мужского предательства. В подобных жалобах особенно важными становились мотивы находчивости в преодолении трудностей и нравственно возвышающего терпения. Жалоба как жанр встречалась и в мужской речи, однако здесь она оформлялась философскими рассуждениями. В целом же мужские и женские жанры взаимодействуют и дополняют друг друга, обеспечивая воспроизводство полоролевых социальных моделей и основных культурных доминант. Мужские и женские дискурсивные формы именно в совокупности своей формировали целостную картину «сказочной жизни»¹⁴ времен Перестройки, отражая ее динамику и психологический драматизм, а также служили сценарием самоидентификации и самопрезентации.

В речевых стратегиях героев-повествователей романа «Финист — ясный сокол» очевидным образом реализовано все разнообразие описанных Ненси Рис «мужских» жанров, а речевые портреты трех главных героев соотносятся с выявленными ею стратегиями маскулинной само-

¹³ Слово «литания» происходит из церковного лексикона и означает жалобу, мольбу молитву. Ненси Рис назвала «литанией» один из жанров разговорной речи россиян.

¹⁴ Это ироничное выражение, по свидетельству Ненси Рис, часто звучало в речи ее собеседников, имплицитно наполненной «средствами создания нарративов сказочного типа» [Рис 2005, 96]

презентации. При этом отсутствие дополняющих женских речевых форм образует то самое «значимое отсутствие», которое достраивается в воображении читателя до оставшейся за кадром истории «возвышающих страданий» Марьи по дороге к Финисту. Движимый подобным восприятием, рецензент пишет: «Марья – это и есть начало женского существа. <...> Каким огромным трудом, через тернии, через предательства и унижения, через слёзы и боль, с твердой, как железо, верой она ищет свою единственную любовь и никакие соблазны и преграды её не остановят <...>»¹⁵.

Анализируя «русские разговоры» 1990-х, Ненси Рис указывала на их особенно глубокую и сложную связь с фольклорными структурами, мотивами и образами. В частности, она отмечала особую роль «сказки» как частой метафоры, выражающей в разговорах природу «русской действительности». За прошедшую с того времени четверть века семиотические функции сказки только расширили свои границы. Процесс этот ярко отразился как в самом тексте «Финиста», так и в его восприятии. Если обобщить актуальные процессы, происходящие со сказочным интертекстом в пространстве российской массовой культуры, можно выделить два доминантных направления. Первое из них характеризуется созданием новых комбинаций сказочных сюжетов, мотивов и образов, нарушающих традиционные принципы жанра. Важной частью их поэтики становится некоторая условная достоверность, оформляемая узнаваемыми реалистичными деталями. Фантастические события обретают рационалистическую мотивировку, а место и время действия превращаются в конкретный, хотя и несколько экзотичный исторический хронотоп. Процесс переосмысления знакомых сказочных сюжетов и образов происходит и в литературе, и в кино, и в мультипликации, причем создаваемые «сказочные» миры тяготеют к слиянию и взаимоцитации. При всем разнообразии средств выразительности разных видов искусства принципы работы со сказочным материалом остаются теми же. Более того, описанный процесс не является чем-то специфически современным. Аналогичные изменения претерпевали фольклорные сказки, попадая в обработку к авторам лубков на рубеже XVIII-XIX вв., что подробно описано в монографии К.Е. Кореповой [Корепова 1999]. Вероятно, здесь мы имеем дело с типологически близкой трансформацией, происходящей со сказочным текстом при переходе из устной тради-

¹⁵ Рецензия Annet_bookspider на книгу Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». См.: <https://www.livelib.ru/book/1002951731-finist-yasnyj-sokol-andrej-rubanov> (дата обращения 10.10.2019)

ции в массовую культуру. Все приметы этого процесса мы находим и в романе Рубанова «Финист – ясный сокол»: здесь и нетипичная контаминация сюжетов о чудесном супруге¹⁶ и змееборце¹⁷, и условно исторический хронотоп, и рационализация фантастики (история летающего города, описание физиологии людей-птиц, образы Горына, старухи Язвы, Соловья-разбойника). Все эти трансформации служат своеобразному «переводу» знакомого сюжета на язык образов современных медиа, тиражирующих варианты упомянутых мотивов. И хотя типологически этот процесс соотносим и с лубочными адаптациями сказок XIX в., и с кинематографическими версиями XX в., сегодня это явление имеет очевидную специфику, выражающуюся в ироничности и сатиричности нарратива. Современная волшебная сказка проникнута юмором и злободневностью. С одной стороны, эта ее особенность уходит корнями в сказочную драматургию Е.Л. Шварца, с другой – связана с влиянием кинобизнеса. Экранизированная сказка как жанр «для семейного просмотра» предполагает многослойность смысла и «разнообразие удовольствий». Как следствие, элементы комедии положений соседствуют здесь с острой социальной сатирой. Элементами подобной поэтики насыщен и роман Андрея Рубанова. При всей ироничности тона Иванов-рассказчиков, их речь структурирована таким образом, что каждый эпизод или описание завершается своеобразной сентенцией, подводящей итог сказанному и в то же время часто апеллирующей к современной действительности. А многие «этнографические» контрасты, этические и психологические несоответствия в восприятии сказочных героев становятся метафорами актуальных социальных противоречий.

Именно эта «социальная заряженность», на наш взгляд, создает почву для противоречивых трактовок романа. Коммуникативные задачи текста множатся: заявленная история любви Марьи к Финисту вытесняется трансляцией различных форм мышления в их связи с разнообразным социальным укладом, обрастает историко-философскими смыслами. В этом роман Рубанова наследует именно драматургии Е.Л. Шварца. Однако в современном контексте разработка такой тематики через апелляцию к уникальному сказочному сюжету, выдвигающему на первый план не героя, а героиню, выглядит как маркетинговый ход. Рецензент пишет: «У меня очень много вопросов к Финисту, но главное, конечно, мои обманутые ожидания: всё-таки оригинальная сказка – это почти единственный сюжет в русском фольклоре, где активное дей-

¹⁶ № 432, по классификации сказочных сюжетов Аарне-Томпсона.

¹⁷ № 300, по классификации сказочных сюжетов Аарне-Томпсона.

ствующее лицо – девушка»¹⁸. Досада на то, что образ главной героини становится второстепенным, – частый мотив в «непрофессиональных» рецензиях. На первый взгляд это можно было бы связать с актуальными феминистическими настроениями, но, когда речь заходит об особом статусе «женских» сказок, все несколько сложнее. Здесь важно учитывать существенные изменения, произошедшие в функционировании сказки в женской аудитории в последние пятнадцать-двадцать лет. Дело в том, что после публикации в 2001 г. русского перевода книги К.П. Эстес «Бегущая с волками», наследующей традициям юнгианского психоанализа, в российской популярной психологии и эзотерике сказка стала обретать статус универсального инструмента, позволяющего вести опосредованный диалог с подсознанием. На волне популярности идей К.П. Эстес, использующей сюжеты «женских» сказок для иллюстрации психических процессов формирования феминной самости, издала свои первые книги Т.Д. Зинкевич-Евстигнеева. Уже в 2003 г. она основала в Санкт-Петербурге Институт сказкотерапии, просуществовавший как юридическое лицо до 2012 г., а виртуально – работающий и по сей день. В недрах этого учреждения, регулярно проводящего обучающие семинары и выдающего «сертификаты», выкристаллизовалась целая субкультура «сказкотерапевтов», не только использующих традиционные сказки, но и продуцирующих новые – «на любую потребу». В прикладном отношении «сказочный инструментарий» данного метода позволял решать широкий круг проблем, от невроза до энуреза. Однако смысловым ядром концепции оставалась идея «женского пути», пройдя который женщина воссоединялась с «Силой» и обретала «Женственность», а как следствие, любовь, здоровье, счастье, богатство, самореализацию. Инструкцией, или картой, в этом сакральном пути, по мысли Зинкевич-Евстигнеевой, служили волшебные сказки, особенно те, в которых главным действующим лицом становилась преодолевающая трудности героиня. Особый вклад в тиражирование такого восприятия «женских» сказок внесли многочисленные публикации Зинкевич-Евстигнеевой и ее учениц, представляющие собой авторские интерпретации «скрытых смыслов» известных сюжетов. Соответствующая методика некоторое время оставалась достоянием небольшого круга психологов-практиков, а затем вылилась на просторы социальных сетей, форумов и блогов и, благодаря Интернету, обрела масштабы фольклорного бытования. Разросшаяся методология «сказкотерапии» эволюциониро-

¹⁸ Рецензия higgsbosom на книгу Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». См.: <https://www.livelib.ru/book/1002951731-finist-yasnyj-sokol-andrej-rubanov> (дата обращения 10.10.2019)

вала в два прикладных направления. В сфере «технологий материнства» сказка стала использоваться в качестве средства коммуникации с болезнью, травмой или поведенческой проблемой. А в сфере «технологий женственности» попала в спектр многообразных эзотерических практик, теряющих в недрах Интернета авторство и ореол тайного знания и начинающих широко функционировать в качестве современного фольклора. В рамках обоих направлений, обретя статус психотехники, волшебная сказка (традиционная и современная, авторская) стала средством типизации психологических состояний и коллизий. По этой причине взаимодействие с текстом приобрело характер наивного отождествления с героем, предполагающего приобщение к некоему терапевтическому процессу, трансформирующему «сценарии» подсознания.

Подобный способ взаимодействия со сказочным текстом проявился и во многих рецензиях на «Финиста – ясного сокола». Иногда – в разочарованных упреках в редукции «главной» линии «уникальной женской сказки», иногда – в похвальных отзывах вроде этого: «Практическое руководство, как остаться лучшей и бесконечно любимой, и почитаемой, отказавшись от трех вырванных из груди сердец. Как не чувствовать вину, не полюбив эти кровоточащие сердца»¹⁹.

Подводя итог сказанному, хотелось бы отметить, что в современной массовой культуре сказка взаимодействует с многообразными научными, культурными и идеологическими контекстами. Сохраняя генетическую связь с фольклорным предком, современная сказка трансформировалась и обрела новые функции, различные в зависимости от конкретного культурного поля. Писатель, апеллирующий в своем творчестве к традиционному сказочному сюжету с позиций современного литературного процесса, неизбежно затрагивает и актуализирует многообразные смыслы, связанные с нынешним функционированием жанра. Дискуссия вокруг романа Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол» отразила спектр культурных контекстов и разнообразие читательских ожиданий, обусловленных обращением к сказочному сюжету в предложенной писателем форме. И этот спектр не менее интересен и показателен, чем сам рубановский текст.

Источники

Алексеев 2011 – Алексеев С. *Волчья хватка*. М., 2011.

Белов 1982 – Белов В.И. *Лад: Очерки о народной эстетике*. М., 1982.

¹⁹ Рецензия shoo_by на книгу Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». См.: <https://www.livelib.ru/book/1002951731-finist-yasnyj-sokol-andrej-rubanov> (дата обращения 10.10.2019)

Демин 1999 – Демин В.Н. *Тайны русского народа. В поисках истоков Руси*. М., 1999.

Кузьмичев 1990 – Кузьмичев И. К. *Лада, или Повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала есть*. М., 1990.

Платонов 1948 – Платонов А. *Финист – ясный сокол*. М., 1948.

Рубанов 2019 – Рубанов А. *Финист – ясный сокол*. М., 2019.

Литература

Володихин 2000 – Володихин Д. *Феномен фольк-хистори // Отечественная история*. 2000. № 4. С.16-24.

Корепова 1999 – Корепова К.Е. *Русская лубочная сказка*. Н.Новгород, 1999.

Ларин 2016 – Ларин В.Г., Свечкарев А.Н. *Влияние тренажера «Правило» на организм занимающихся // Научные известия*. 2016. № 1 (2). С 82-89.

Разумовская 2010 – Разумовская А.Г. *Вертоград в поэзии Серебряного века // Русская речь*. 2010. № 1. С. 14-21.

Рис 2005 – Рис Н. *Русские разговоры. Культура и речевая повседневность эпохи перестройки*. М., 2005.

Успенский 1957 – Успенский Л.В. *Слово о словах*. М., 1957.

GENRE CATEGORY OF THE NOVEL “FINIST – YASNY Y SOKOL” (“FINEST – THE BRAVE FALCON”) BY ANDREI RUBANOV AND THE HORIZON OF READERS’ EXPECTATIONS

© **Kurochkina Anna Anatolievna (2019)**, SPIN-код: 2731-0010, ORCID: 0000-0002-1248-9320, PhD in Philology, assistant, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarin Avenue), Nizhnij Novgorod, 603950, Russian Federation), chikalinka@mail.ru

The article presents an analysis of the readers' opinions expressed in the framework of the “unprofessional” discussion about Andrei Rubanov’s novel “Finist – Yasnyy Sokol” (“Finest - The Brave Falcon”). The author shows how the individual perception of this text is determined, on the one hand, by its structure, and on the other, by the diverse cultural contexts of the modern functioning of the fairy tale genre. Analyzing the phenomenon of the perception of “Finist” as a historically reliable narrative, we can trace the diverse connections of the novel with the now popular folk history. These connections cover both the image of the past as a whole, and individual artistic techniques that create a sense of the spoken nature of the “tale” and archaized, original Russian speech. The analysis shows that the reader’s impression of the “tale” is based on modern stereotypes about the history of the Russian language on the one

hand, as well as by relevant speech genres, and the use of social dialect and subcultural vocabulary on the other.

Both at the level of images, and at the level of the language Rubanov's *Finist* finds a deep connection with contemporary processes taking place with a fairytale intertext in the vast Russian mass culture. The author of the article combines them within two dominant directions. The first is characterized by the creation of new combinations of fairy tales, motifs, and images that violate the traditional principles of the genre. In the framework of the second, a fairy tale gains the status of psychotechnology and becomes a means of typification of psychological states and conflicts. The first tendency was clearly manifested in *Finist* through an atypical contamination of plots about a wonderful husband and a dragon slayer, a conditionally historical chronotope, and rationalization of science fiction. The second was reflected in the author's approach to the characters of storytellers and in the readers' perception of the main character Maria.

Keywords: Rubanov, "Finist – Yasnyy Sokol" ("Finest – The Brave Falcon"), fairy tale, folk history, folklorism

References

(Articles from Scientific Journals)

Володихин 2000 – Volodikhin D. *Fenomen fol'k-khitori* [The phenomenon of folk history]. *Otechestvennaya istoriya* [National history], 2000, no 4, pp.16-24. (In Russian).

Ларин 2016 – Larin V.G., Svechkarev A.N. *Vliyaniye trenazhera "Pravilo" na organizm zanimayushchikhsya* [The influence of the "Pravilo" simulator on the body]. *Nauchnyye izvestiya* [Scientific News], 2016, no. 1 (2), pp. 82-89. (In Russian).

Разумовская 2010 – Razumovskaya A.G. *Vertograd v poezii Serebryanogo veka* [Vertograd in Silver Age poetry]. *Russkaya rech'* [Russian speech], 2010, no. 1, pp. 14-21. (In Russian).

(Monographs)

Корепова 1999 – Korepova K.E. *Russkaya lubochnaya skazka* [Russian popular fairy tale]. N.Novgorod, 1999. (In Russian).

Рис 2005 – Ris N. *Russkiye razgovory. Kul'tura i rechevaya povsednevnost' epokhi perestroyki* [Russian talk. Culture and Speech Daily Life of the Perestroika]. Moscow, 2005. (In Russian).

Успенский 1957 – Uspenskiy L.V. *Slovo o slovakh* [A word about words]. Moscow, 1957. (In Russian).

Поступила в редакцию 1.10.2019