

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.10>

Сафрон Елена Александровна

**ТРАДИЦИИ РОМАНА ВОСПИТАНИЯ В ГОРОДСКОМ ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. И С. ДЯЧЕНКО "VITA NOSTRA")**

В статье развивается гипотеза В. А. Романова о генетическом родстве фэнтези и романа воспитания. Традиция указанного жанра выявлена в субжанре городского фэнтези на примере впервые рассматриваемого с этой точки зрения романа "Vita Nostra" М. и С. Дяченко и выражена в следующих элементах поэтики: образах учителей, мотивах обучения, инициации, превращения, угрозы. Выясняется, что особую роль в образной системе романа играет образ города Торпа, который превращается из обычного места действия сначала в дом, а потом в неотъемлемую часть личности главной героини. Нами установлено, что анализируемое произведение является образцом принципиально нового синтетического жанра фэнтезийного романа воспитания, в котором элементы субжанра городского фэнтези отходят на второй план.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/11/10.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/11/10.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 48-51. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/11/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/11/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82-1/9

Дата поступления рукописи: 28.08.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.10>

*В статье развивается гипотеза В. А. Романова о генетическом родстве фэнтези и романа воспитания. Традиция указанного жанра выявлена в субжанре городского фэнтези на примере впервые рассматриваемого с этой точки зрения романа “Vita Nostra” М. и С. Дяченко и выражена в следующих элементах поэтики: образах учителей, мотивах обучения, инициации, превращения, угрозы. Выясняется, что особую роль в образной системе романа играет образ города Торпа, который превращается из обычного места действия сначала в дом, а потом в неотъемлемую часть личности главной героини. Нами установлено, что анализируемое произведение является образцом принципиально нового синтетического жанра фэнтезийного романа воспитания, в котором элементы субжанра городского фэнтези отходят на второй план.*

**Ключевые слова и фразы:** городское фэнтези; роман воспитания; двойничество; гипертекст; “Vita Nostra” М. и С. Дяченко.

**Сафрон Елена Александровна**, к. филол. н., доцент  
Петрозаводский государственный университет  
00inane@gmail.com

### ТРАДИЦИИ РОМАНА ВОСПИТАНИЯ В ГОРОДСКОМ ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. И С. ДЯЧЕНКО “VITA NOSTRA”)

Фэнтези – синтетический жанр фантастической литературы, чья генетическая природа обусловлена фольклорно-мифологической традицией, готическим и кургуазным романом. Фэнтези традиционно относят к массовой литературе, поэтому обычно вниманием литературоведов этот жанр не избалован. Однако два последних десятилетия показали, что все больше исследователей стали посвящать свои труды как фэнтези в целом, так и его отдельным субжанрам, чем и обусловлена **актуальность** данной статьи, в которой речь пойдет о некоторых особенностях поэтики субжанра городского фэнтези, представленных в романе М. И С. Дяченко “Vita Nostra” (2007). **Научная новизна** работы связана с тем, что этот роман ранее не становился объектом научных изысканий в области филологии.

**Цель** исследования обусловлена гипотезой В. А. Романова о присутствии в поэтике фэнтези генетических черт романа воспитания [8, с. 297] и заключается в специфике применения данной гипотезы конкретно к названному выше произведению. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) кратко охарактеризовать те признаки, которые позволяют определить роман М. и С. Дяченко как городское фэнтези;

2) выявить роль образа города Торпы в поэтике романа;

3) идентифицировать элементы романа воспитания в анализируемом произведении.

Сразу заметим, что уже само название романа – часть строки студенческого гимна “Gaudeamus igitur”, известного с XIII в. – “Vita nostra brevis est” («Жизнь наша коротка»), – отсылает к поэтике романа воспитания.

Отличительной особенностью субжанра городского фэнтези является место действия – это городская среда, в которой происходят фантастические события, ничем не мотивированные [9, с. 60]. Традиционно хронотоп городского фэнтези ориентирован на принцип двоимирия: в привычной городской среде обнаруживается вход в потусторонний чудесный мир.

Согласно сюжету романа, юная Александра Самохина поступает в институт вымышленного городка Торпа. Этимологически лексема «торпа» отсылает нас к финскому “torppa”, образованному от шведского “torp”, обозначающего участок земли с постройками, сдаваемый в аренду, или дом безземельного крестьянина [6, с. 603], и к литовскому «торпа» – промежутку между двумя столбами [3]. Такие изыскания позволяют сделать вывод, что семантика названия этого несуществующего на карте России города связана с промежуточным состоянием, подобным нахождению в Чистилище, в котором пребывают как главная героиня, так и прочие обучающиеся Института специальных технологий: приезжая в Торпу, они теряют дом, рвут семейные связи, расстаются со своей человеческой сущностью, но так как от них «не требуют ничего невозможного», то у каждого есть шанс обрести новую форму личности благодаря усердной учебе.

В городском фэнтези, как правило, большое место отводится лирическим описаниям городского пространства, и анализируемый роман не является исключением: «Город Торпа был усыпан снегом. Дома стояли в светлых капюшонах, надвинутых на жестяные козырьки» [4, с. 334]; «В городе Торпе было полно темных, гулких, пустых подъездов. <...> Старые почтовые ящики... монументальные с виду, кадки с фикусами... – перед ними разворачивалась внутренняя летопись города» [Там же, с. 196]; «Одновременно с темнотой пришла оттепель. Ветер носил запахи земли и воды. Сашка стояла посреди улицы Сакко и Ванцетти, подняв лицо к небу, и слушала, как шелестят ручьи под осевшими пластами снега» [Там же, с. 441].

Героиня «осваивает» пространство далеко за пределами собственного жилья (комнаты, квартиры), но целый город начинает считать своим домом. Более того, город становится продолжением личности героини, ее неотъемлемой частью, поэтому возвращение в Торпу приобретает особое жизненно важное значение: «Сашка в мельчайших подробностях вспоминала черепицу и водосточные трубы, воробьиные гнезда и флюгера старого города... мечтала о том, как вернется в Торпу» [Там же, с. 489]. «Легла на кровать, вытянулась – и поняла, что вернулась домой» [Там же, с. 500].

Термин «роман воспитания» был предложен в 1820-х гг. К. Моргенштерном, но распространение получил благодаря В. Дильтею, который определил таким образом жанр романа И. В. Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» [14]. Под этим термином понимается произведение, в центре которого – процесс становления личности героя, который осуществляется благодаря воспитанию [15, S. 51]. Сформировался жанр в Германии в эпоху Просвещения и по ходу своего развития разделился еще на несколько разновидностей: роман странствий, роман испытания, роман биографический, автобиографический [1, с. 204].

Одной из ключевых особенностей поэтики романа воспитания является наличие учителей, которые руководят процессом развития героя в соответствии со строго заданной программой [16]. Именно таких учителей мы можем выделить в романе М. и С. Дяченко: Фарита Коженникова – куратора Александра, Олега Борисовича Портнова – преподавателя «Специальности» и Николая Валерьевича Стерха – преподавателя «Введения в практику». Эти персонажи – представители Истинной Речи, Гипертекста.

Фарит Коженников выполняет функцию отбора абитуриентов. В прошлом был человеком, но позднее открыл свою истинную природу, осознав, что он – грамматическое правило. Сам герой намекает на свой абсолютный, околорелигиозный статус: «Невозможно жить в мире, где меня нет. Хотя смириться со мной трудно, я понимаю» [4, с. 476]. В связи с этим образом в роман вводится тема двойничества: у Фарита Коженникова имеется альтер эго – Лилия Попова: «Вышла женщина, одетая не по сезону – в коротком светлом пальто, в легкомысленной кепке с клетчатым козырьком. Когда она ступила на мостовую, Сашка удивилась: как можно ходить по булыжнику на таких высоченных игольчатых каблуках? <...> Сашка никогда не видела ее прежде. Но... она ее узнала» [Там же, с. 420-421]. Лилия, как и Фарит, выполняет функцию куратора. Изначально будущие студенты не знают, что это одно и то же лицо, и только когда Александра выходит благодаря учебе на новый уровень восприятия, она понимает истинный смысл ситуации. Можно предположить, что странность ее внешнего вида связана с тем, что Фарит, ее создатель, не слишком разбирается в том, как должна одеваться женщина, чтобы не выглядеть нелепой, или просто не считает нужным уделять своему двойнику достаточно внимания.

Традиционно двойник в литературе олицетворяет темную сторону личности героя. Именно по такому принципу организованы пары персонажей в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) С. Стивенсона, в «Песочном человеке» Э. Т. А. Гофмана, в «Белокуром Экберте» Л. Тика, в «Портрете Дориана Грея» О. Уайльда и т.д. У М. и С. Дяченко ситуация противоположная – Лилия соответствует «светлой стороне», то есть обучающиеся думают, что Лилия не так жестока, как Фарит. По мнению Н. Б. Титовой, процесс создания двойника обусловлен потребностью героя в «отстранении», то есть «в стремлении субъекта – в его сущностной связанности с объектом – выйти за собственные пределы» [11, с. 956]. Если придерживаться такой точки зрения, то Фарит перевоплощается в Лилию, чтобы отвести от себя часть ненависти, которую питают к нему его подопечные. И в этом проявляется его еще не полностью преодоленная человеческая природа.

Николай Валерьевич Стерх также балансирует на грани между человеком и оборотнем: «...когда-то был человеком... Теперь он представлял собой сочетание двух понятий» [4, с. 535]. Долгое время Александра испытывает к Стерху своего рода жалость, так как видит в нем только обладателя физического недостатка – горба, но со временем ей открывается, что это не горб, а крылья, которые преподаватель прячет под одеждой: «Вероятно, крылья были данью сдвоенной природе» [Там же]. Таким образом, можно рассматривать образ Н. В. Стерха как некую метафору учения, лишней раз обращающую внимание читателя на то, что первое суждение о субъекте не всегда является истинным и что скрытый смысл будет доступен только самому пытливому разуму. В пользу такого понимания образа говорит и тот факт, что Стерх оказывается образцом настоящего учителя, строгого, но понимающего и готового поддержать в трудную минуту.

Олег Борисович Портнов человеком никогда не был, поэтому авторы изображают его достаточно схематично и лишают образ какой-либо динамики. Его безжалостность заставляет студентов трепетать при его появлении, и лишь однажды он удивляет их тем, что разрешает взять свои очки для новогодней вечеринки, чтобы пародировавший его третьекурсник смог полностью войти в образ. Специфичность данного персонажа обусловлена тем, что Портнов – всего лишь учебник, принявший вид человека, однако только усердная учеба позволяет главной героине развиваться так высоко, чтобы это понять.

М. М. Бахтин обратил внимание на особую роль времени в романе воспитания и подчеркнул, что формирование личности в нем показано в динамике и сопряжено с описанным в произведении отрезком жизни персонажа [1, с. 213]. Аналогично время, которое проживает главная героиня романа, определяется непосредственно ее учебой в Институте с первого по третий курс и завершается финальным экзаменом зимней сессии, после которого и будет выяснена ее дальнейшая судьба.

Мотив обучения определяется мотивами насилия и угрозы и сопряжен с одной из главных тем произведения – темой страха. Благодаря страху потерять своих близких и лишиться жизни куратор и преподаватели управляют своими подопечными: «Наша наука не терпит малодушия и жестоко мстит... за малейшую попытку уклониться от полного овладения программой. <...> Каждому, кто будет прилежно учиться и отдавать занятиям все силы, я гарантирую: к концу обучения он будет жив и здоров» [4, с. 103]; страх потерять свою человеческую природу и, как следствие, личность не дает Александре полноценно развиваться на пути превращения в Слово. Во время финального экзамена героиня преодолевает свой страх, переходит и открывает свою истинную природу и свое место в Гипертексте, который в мироздании романа М. и С. Дяченко есть Бог.

Гипертекст – термин, предложенный в Т. Х. Нельсоном в 1965 г. [13] для обозначения текста, элементы которого проясняют одну из его частей и одновременно содержат отсылки к другим его элементам. Такой текст можно читать, переходя от одного элемента системы к другому, каждый из которых превращается в отдельный самостоятельный текст. По словам Е. Ю. Чилингир, гипертекст представляет собой принцип

коммуникации, используемый социумом, живущим в контексте множественной и разнотипной информации [12, с. 15], чье разнообразие не позволяет её усвоить в полном объеме одному субъекту. Предлагается разделять гипертекст на: актуальный текст, претексты, посттексты, прецедентные тексты.

1. Актуальный текст – текст-основа, для понимания которого нужно ознакомиться с многочисленными претекстами-ссылками [Там же]. Такой текст-задание Александра Самохина получает на экзамене третьего курса в финале романа, правильное прочтение которого должно спровоцировать ее полное перевоплощение.

2. Посттекст – текст, создаваемый читателем после прочтения актуального текста [Там же, с. 16]. В романе функцию посттекста выполняет знак, спонтанно нарисованный Александрой, в котором ее учителя видят воплощение настоящей любви.

3. Претекст – текст, знакомство с которым необходимо для последующего понимания актуального текста [Там же]. Роль претекстов в “Vita Nostra” выполняют упражнения, предлагаемые студентам Института специальных технологий. Важно, что все студенты получают исключительно индивидуальные задания для достижения общего для всех результата, то есть «ссылка» – способов выхода – на единый Гипертекст может быть великое множество.

4. Прецедентный текст – термин Ю. Н. Караулова, означающий текст, знакомый большому количеству носителей языка, к которому систематически обращаются разные поколения [5, с. 105]. В романе роль прецедентного текста выполняют уже упомянутый ранее студенческий гимн “Gaudeamus igitur” и Библия. Так, в финале цитируются часть первой и пятая строка из Евангелия от Иоанна:

«Темнота.

“В начале было Слово”...

“И свет во тьме светит, и тьма не объяла его”.

Светящаяся пыль складывается в плоскую серебряную спираль с двумя руками.

– Не бойся» [4, с. 574].

Согласно толкованию свт. Кирилла Александрийского, Слово Божие есть свет для человека, но только для тех, «кому Само желает, испытывая заслуживающего и достойного принять столь высокий дар» [10]. Александра Самохина была выбрана для прохождения обучения и с честью выдержала все испытания, поэтому она и превращается в Слово, обретает божественную природу. В этом отношении говорящая и фамилия героини: Самохина – производная от имени Самуил [7, с. 110] – «услышанный Богом», то есть, согласно замыслу авторов произведения, Александра произносит Слово, которое слышит Бог – Гипертекст.

Гипертекст – живой организм, которому требуются новые люди для собственного расширения и обогащения: благодаря учебе в Институте такие люди сначала ощущают себя носителями частиц Речи, а потом перерождаются в чистые Слова: «Я понятие. Я не человек. Мы все – структурированные фрагменты информации. И мне это нравится все больше, оказывается. <...> Я расту» [4, с. 425].

Антиномия Слово/Молчание обыграна автором через иллюстрацию пословицы «Слово – серебро, молчание – золото»: каждый раз, когда неопит получает от своего куратора задание, выполнение которого сопряжено с острым переживанием стыда и страха, которое нельзя выразить словами, он исторгает из себя монеты: «Я хочу дать вам поручение. Несложное... каждый день, в четыре утра, вы должны быть на пляже. Гольшом войти в воду, проплыть сто метров и коснуться буйка. В четыре утра на пляже никого нет, темно и некого стесняться. <...> Вы будете, Саша. Потому что мир вокруг вас очень хрупкий. Каждый день люди падают... гибнут под колесами машин, тонут... <...> Но в ваших интересах просто сделать все, о чем я вас прошу» [Там же, с. 21]. «Упала на четвереньки, и ее вытошнило на гальку. Рвота ушла так же неожиданно, как началась. На гальке лежали три тусклые золотые денежки» [Там же, с. 25]. «Достоинством в ноль копеек...» [Там же, с. 30-31]. Нулевая ценность монет и вместе с тем обязательное условие их хранить, а не продавать или обменивать, делают их бесполезными, как бесполезно несказанное и невыполненное:

«Я не за деньгами, – сказал Коженников. – Я на них не богатею, как ты можешь догадаться. Это всего лишь слова, которые никто не сказал и уже больше никогда не скажет» [Там же, с. 426].

Мотив учения связан с мотивом оборотничества, перевоплощения. Метаморфозы, происходящие с сознанием Александры, страшно преображают ее тело: «Сашка повернулась на бок, потянулась к тумбочке – и увидела свою руку. Она закричала... Обе ее руки были подобием механических протезов, сделанных из слоновой кости и обтянутых полупрозрачной, ослепительно-белой кожей. Она поднесла правую ладонь к лицу, сжала пальцы; шестеренки, поворачиваясь, разорвали кожу и вылезли наружу острыми иголками. Боли не было. <...> У нее в глазах не было ни зрачков, ни радужки. Только белки в красных прожилках» [Там же, с. 335-336]. «Ее темные очки не были достаточно темными, чтобы скрыть белые слепые глаза. Тогда она нарисовала глаза фломастером на веках. Трудно и неудобно было ходить с закрытыми глазами, но ничего лучшего она не могла придумать» [Там же, с. 338]. «Мельком глянула на свои предплечья и локти; посиневшая бугристая кожа кое-где была покрыта лиловыми перьями» [Там же, с. 343]. Важно подчеркнуть, что Александра – молодая девушка и находится в том возрасте, когда внешность имеет особое значение, но преображение делает ее безразличной к тому, как ее воспринимают другие, так как в студенческом обществе всех ждут такие же изменения. Так в текст вводится мотив инициации, то есть обряда, в основе которого лежит идея о том, что испытываемый должен «умереть» для того общества, в котором он живет, и «возродиться», но уже в другом статусе [2, с. 74-77]: «В столовой роились первокурсники. Приближалась их первая сессия, но в очереди слышался и смех, велись оживленные разговоры...

Второкурсники сидели, сгорбившись над тарелками, – кто в перчатках, кто в очках, кто с нервным тиком. Эти уже пережили распад и воссоздание...

Они еще почти совсем люди... Со временем, в процессе обучения, они вылезут из человеческой кожи и станут Словами, орудиями Речи, костями и сухожилиями сложнейшего текста, который называется действительностью. Слова не знают ни страха, ни смерти. Слова свободны и подчиняются только Речи. А Речь – Сашка знала! – средоточие гармонии» [4, с. 534-535].

В результате настоящего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Хронотоп “Vita Nostra” строится на принципе свойственного городскому фэнтези двоимирия: в обычном провинциальном городе обнаруживается университет, успешное обучение в котором позволяет не только путешествовать между мирами, но и самостоятельно создавать новую реальность, становиться на одну ступень с Богом.

2. М. и С. Дяченко не просто на бессознательном уровне реализуют в своем произведении элементы романа воспитания (образы учителей, мотивы обучения, инициации, превращения и т.п.), но создают новый специфический жанр фэнтезийного романа воспитания, в котором элементы городского фэнтези становятся всего лишь фоном для демонстрации преобразования личности студентки Александры Самохиной из человека в богоподобное Слово – компонент всемогущего Гипертекста, управляющего мирозданием.

3. Образ Торпы выступает в качестве связующего звена между жанровыми традициями, представленными в романе: с одной стороны, формирует хронотоп для городского фэнтези, с другой стороны, становится компонентом новой личности главной героини, процесс формирования которой ставится во главу угла поэтики романа воспитания.

#### Список источников

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература РАН, 1999. 198 с.
3. Даль В. И. Торпа [Электронный ресурс] // Толковый словарь живого великорусского языка. 1861. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=40378> (дата обращения: 20.08.2019).
4. Дяченко М., Дяченко С. Vita Nostra. М.: Эксмо, 2019. 576 с.
5. Караулов Ю. Н. Роль преемственных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: доклады советской делегации на VI Конгрессе МАПРЯЛ. М., 1986. С. 105-125.
6. Миланова Д. Э. Торп // Русско-шведский словарь. Изд-е 6-е, стер. Стокгольм: Iventus, 1994.
7. Никонов В. А. Словарь русских фамилий / сост. Е. Л. Крушельницкий. М.: Школа-Пресс, 1993. 224 с.
8. Романов В. А. Специфика трансформации традиций романа воспитания в отечественном фэнтези 2000-х гг. (на материале творчества Ника Перумова) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 2 (3). С. 297-300.
9. Сафрон Е. А. Жанровое своеобразие романа В. В. Орлова «Альгист Данилов» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». 2017. № 1. С. 57-62.
10. Свт. Кирилл Александрийский. Толкования на Ин. 1:5 [Электронный ресурс] // Толкования Священно-го Писания. URL: <http://bible.optina.ru/new:in:01:05> (дата обращения: 25.08.2019).
11. Титова Н. Б. Структурные особенности категории двойника (на примере произведений О. Уайльда) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 955-957.
12. Чилингир Е. Ю. Гипертекст в литературе, журналистике и пиаре: социокультурный аспект // Вестник славянских культур. 2011. № 1 (19). С. 15-22.
13. Эпштейн В. Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.read.in.ua/book224368/> (дата обращения: 10.08.2019).
14. Delistraty C. The coming-of-age con [Электронный ресурс]. URL: <https://aeon.co/essays/why-the-coming-of-age-narrative-is-a-conformist-lie> (дата обращения: 10.08.2019).
15. Selbmann R. Der Bildungsroman // Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin, 1997.
16. Stahl E. L. Die Entwicklung des deutschen Bildungsromans im achtzehnten Jahrhundert // Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans. Darmstadt, 1988. S. 124-125.

#### BILDUNGSROMAN TRADITIONS IN URBAN FANTASY (BY THE EXAMPLE OF THE NOVEL “VITA NOSTRA” BY MARINA AND SERGEY DYACHENKO)

Safron Elena Aleksandrovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Petrozavodsk State University  
00inane@gmail.com

The article develops V. A. Romanov's hypothesis on genetic relation of fantasy and bildungsroman. The mentioned genre tradition is identified in the urban fantasy subgenre by the example of the novel “Vita Nostra” by Marina and Sergey Dyachenko, which has not been previously examined from this viewpoint. This tradition manifests itself in the following elements of poetics: teachers' images, motives of learning, initiation, transformation, danger. It is shown that the novel's imaginative system is focused on the Torp city image, which, being initially just a scene, transforms firstly into a house and then into an integral element of the main heroine's personality. The author concludes that the analysed literary work is an example of a cardinal new synthetic genre of fantasy bildungsroman, in which elements of the urban fantasy subgenre recede into the background.

*Key words and phrases:* urban fantasy; bildungsroman; double identity; hypertext; “Vita Nostra” by Marina and Sergey Dyachenko.