

Е.Н. Ковтун (Москва, Россия)

**«Канон» и интертекст «посмертного бытия» в фантастике XX–XXI вв.:
проблемный и функциональный аспекты**

Аннотация: Данная статья является второй из двух наших публикаций, объединенных темой Мира Посмертия (МП). В первой части исследования мы постулировали создание отечественными и зарубежными мастерами фэнтези XX–XXI вв. художественного «канона» изображения посмертного человеческого существования, а также рассмотрели ряд базовых характеристик связанного с данным канонем интертекста: местоположение МП по отношению к привычной читателю реальности, обозначение границы и описание перехода между ними, создание образа проводника или спутника («экскурсовода») по загробному царству и др. В данной же публикации проведен анализ важнейших связанных с МП типов ландшафтов, мотивов, сюжетных и композиционных схем, а также анализ функциональности образа МП, т. е. авторских задач, которые решаются с помощью созданных на основе гипотезы о «том свете» вымышленных миров.

Ключевые слова: фантастика, фэнтези, жизнь после жизни, мир посмертия

E.N. Kovtun (Moscow, Russia)

**“Canon” and Intertext of “Post-Mortem Being” in Science Fiction and Fantasy
of the 20th–21st centuries: Problematic and Functional Aspects**

Abstract: In the first of our two articles combined by the common theme Universe of Afterlife (UA) we have postulated the creation of literary “canon” for describing the existence of human after death by domestic and foreign writers of fantasy of the 20th–21st centuries and also we considered a number of baseline features of intertext associated with the mentioned canon: location of UA in relation to the realm familiar for readers, presence of the borderline and description of the transfer between UA and our reality, common image of guide or companion in the afterlife realm etc. In this publication our task is to analyze most important images and characters as well as story motives and compositional models related to UA and, above all, the functionality of the AU vision, i.e. review of authors’ goals solvable with the help of fictional universes created on the basis of the hypothesis of afterlife.

Key words: fantasy, afterlife, universe of afterlife

В предыдущей части нашего исследования¹, посвященного анализу сложившегося в российской и зарубежной волшебной фантастике (фэнтези) XX–XXI вв. своеобразному художественному «канону» изображения Мира Посмертия (МП), мы рассмотрели ряд связанных с данным «канонem» характеристик – и в числе прочего проанализировали авторские варианты локусов загробного царства, расположив их по масштабу: от небольших (комната, улица, город, долина) до «универсальных» («параллельные вселенные»). В настоящей же публикации мы прежде всего более внимательно присмотримся к ТИПАМ ЛАНДШАФТОВ, т. е. к тому, как непосредственно выглядит в изображении фантастов загробный мир².

В описании МП российскими, европейскими и североамериканскими фантастами можно (как нетрудно предположить) выделить две главные тенденции, в своей основе восходящие к христианским представлениям о Рае и Аде, даже если автор и отказывается в своем повествовании от сознательной опоры на библейскую мифологию.

«Райская» модель МП постулируется фантастами как мир гармонии, достатка, радости и благоденствия, душевного подъема или покоя. Прежде всего писатели фиксируют внимание на красоте и изобилии его *природных ресурсов*. Как правило, при этом изображаются облагороженные естественные ландшафты Земли с преобладанием пейзажей умеренного климатического пояса, что свидетельствует о восприятии данного пейзажа как «родного» фантастами и их читателями из указанных выше регионов.

Устойчивые приметы вымышленного «райского» ландшафта – равнина (луг, поляна, долина) и холмы, водная гладь (река, озеро, ручей), сочная трава, цветущие кустарники и деревья. «Когда мы поднимались по холму, я ненароком обернулся и увидел наконец Долину Вишен. Ах, что это была за долина, вся залитая белым вишневым цветом! Белые цветы и зеленая-презеленая трава! И через всё это бело-зеленое серебряной лентой протекала речка»³. Не менее притягателен и второй описанный в повести А. Линдгрена «Братья Львиное сердце» локус страны мертвых (Нангиялы) – Долина Терновника.

Посреди равнины стоят «обитатели... сады и башни» богов-валаров в «Сильмариллионе» Д. Толкиена – как и единственный город их страны Валинора, «многозвонный Валмар», перед западными воротами которого высится зеленый холм Эзеллохар. «Поля... покатые холмы, луга и... леса» упоминает при описании Рая герой романа Т. Уильямса «Грязные улицы Небес». И покинувший земную юдоль персонаж романа Р. Матесона «Куда приводят мечты» описывает похожую местность. «Над головой я увидел зеленую листву и просвечивающее сквозь нее голубое небо... Я сел и осмотрелся по сторонам... Никогда не видел подобного ландшафта: великолепная перспектива зеленых лужаек, цветов и деревьев».

Примерно та же картина и у российских авторов. «Поле такое... Широкое-широкое, до горизонта. Кусты всякие, трава, цветы, иногда деревья» – так характеризует

¹ Ковтун Е.Н. «Канон» и интертекст «посмертного бытия» в фантастике XX–XXI вв.: к постановке проблемы // Савремена српска фолклористика 8: Словенски фолклор и књижевна фантастика. Београд, 2020. С. 361–380.

² Корпус текстов, которые мы считаем причастными к созданию «канона» МП, приведен в первой публикации. В данной статье этот корпус дополнен примерами из других произведений той же тематики, выборка которых проведена по базе данных сайта «Лаборатория фантастики» (<https://fantlab.ru>) по тегу «загробный мир».

³ Цитаты приводятся по электронным версиям художественных текстов. Их перечень с соответствующими ссылками приведен в конце публикации.

посмертный пейзаж В. Крапивин в романе «Прохождение Венеры по диску Солнца». А вот прибытие героини на Небеса в «Моих посмертных приключениях» Ю. Вознесенской. «Когда мы приблизились к облакам, они расступились перед нами, оставив лишь легкую дымку. Под нами лежал широкий луг, на него мы и опустились».

«Райские» ландшафты преимущественно атрибутируются фантастами как «сельские». «По мере того как мои глаза постепенно привыкали к свету, я стал всматриваться в сельский пейзаж», – читаем у Р. Матесона. И в образе посмертного существования обитателей этих мест чаще всего фиксируются именно черты деревенской жизни. Герой повести А. Линдгрэн, попадая в МП, оказывается «у калитки» и зовет брата, который «на речке удит рыбу». Жители Долины Вишен работают на огороде и в поле, ездят верхом, проводят вечера, глядя на «пламя в печке» или коротая время в харчевне «Золотой Гребешок».

Если же в «положительной» версии МП присутствуют города, то они, как правило, невелики и привлекательно несовременны¹. Вот характерное описание из романа Ю. Вознесенской: «На дальнем краю долины река впадала в большое синее озеро. На его холмистых берегах раскинулась то ли большая деревня, то ли маленький городок, весь сияющий золотистым светом, но сам белый-пребелый, с высокой колокольней в центре... Мы прошли по главной улице... миновали площадь со старинным замшелым фонтаном и подошли к... видневшемуся в глубине прицерковного сада белому двухэтажному дому под зеленой крышей с треугольным фронтоном... Меня провели в дом и показали его: внутренним убранством он напоминал старинные русские усадьбы».

Привычные на вид и даже будничные пейзажи «позитивного» варианта МП нередко дополняются деталями, подчеркивающими их «одухотворенность» и создающими особый эмоциональный настрой. Это дает читателю понять, что речь все же идет не о реальном ландшафте. В «Расторжении брака» К.С. Льюиса вознесенный к вратам Рая герой говорит: «...само пространство показалось мне иным, незнакомым, каким-то особенно большим, словно и небо здесь дальше, и поляны просторней, чем на маленьком шарике Земли».

Для создания возвышенного настроения при воплощении «положительного» образа МП нередко привлекается экзотический пейзаж. Чаще всего в нем присутствует океан (или море) и величественные горные массивы. Валары Д. Толкиена «у берегов моря... воздвигли Пелори, горы Амана, выше их нет гор на Земле... а над горами Пелори вознеслась та скала, на вершине которой Манвэ воздвиг свой трон». В райском пейзаже К.С. Льюиса «вдали виднелись не то облака, не то высокие горы... я не мог охватить их взглядом». У А. Линдгрэн «Долину Вишен окружали высокие горы... с горных склонов в долину стекали ручьи, с обрывов падали, звеня, водопады». У Ю. Вознесенской «преддверие» Рая описано так: «Тропинка вела к стене зеленых деревьев на горизонте... Над зеленой стеной угадывались нагромождения каких-то исполинских кристаллов – то ли меловые горы, то ли дворцы. Меня так и потянуло туда, как обычно тянет человека из долины к горам».

¹ Исключение составляют Р. Матесон и Т. Уильямс, изобразившие мегаполисы, напоминающие города будущего в НФ. Ср., например, описание в романе «Куда приводят мечты». «Я говорю – город, Роберт, но до чего он отличался от городов на Земле! Никакой мутной дымки от смога, выхлопных газов, никакого шума от транспорта. Вместо этого – ряды удивительно красивых зданий всевозможных конфигураций... Ты видел Музыкальный центр в Лос-Анджелесе? Он может дать отдаленное представление об увиденной мною чистоте линий, правильном использовании соотношения пространства и массы, чувстве умиротворяющего единообразия».

Несомненно экзотична Страна ангелов в романе «Империя ангелов» Б. Вербера: «На западе раскинулась равнина, где ангелы прогуливаются, когда хотят пообщаться друг с другом. На севере – крутые горы с огромными пещерами... Отсюда местность чем-то напоминает глаз. Посередине длинной белой миндалины находится круг бирюзового цвета, похожий на радужную оболочку. Это лес голубовато-зеленых деревьев... А в середине этой оболочки, как блестящий зрачок, покоится черное озеро».

Однако даже если подобной экзотики нет, особенность «райского» пейзажа так или иначе будет подчеркнута автором. Почти всегда его отличие от земных ландшафтов связано с качеством атмосферы: «воздух долины хотелось пить, такой он был чистый и свежий» (А. Линдгрэн); «воздух был прохладным и бодрящим» (Р. Матесон); «я опустил стекло, вздохнув благоуханный и прохладный воздух» (К.С. Льюис); «мне не нужен был воздух для дыхания, но я всем существом наслаждалась его свежестью, напоенной запахом трав и цветов» (Ю. Вознесенская). Из прочих особенностей «райского» МП часто повторяется яркое, но не слепящее освещение и прохлада: «облака белые, пушистыми грудками, но солнце не закрывают... и солнце очень хорошее, не жаркое» (В. Крапивин); «было светло и прохладно, как летним утром, минуты за две до восхода солнца» (К.С. Льюис); «потом я заметил, что на земле нет теней... и стал искать на небе солнце... его не было... был свет без солнца» (Р. Матесон).

Встречаются, впрочем, и неповторяющиеся, индивидуально-авторские характеристики. Например, в романе «Куда приводят мечты» к ним можно отнести особую энергетику «райского» пейзажа («Вытянув руку, я прикоснулся к коре. И почувствовал, как от нее исходит какая-то энергия... Сорвав травинку, я поднес ее к щеке. И тоже ощутил идущую от нее слабую энергию»), а также отличающее – закономерно – данный ландшафт «отсутствие плевел» («Потом я потрогал траву. Она выглядела безупречно ухоженной... Никаких сорняков не было»). У К.С. Льюиса, как мы уже отмечали в первой части исследования, неземной характер ландшафта подчеркивает особая – в прямом и переносном смысле – «вещность» предметов. «То ли в уме, то ли в глазах моих что-то сдвинулось, и люди стали обычными, а трава и деревья очень плотными и весомыми, так что по сравнению с ними люди казались призрачными... Я... попробовал сорвать ромашку. Стебель рваться не стал... Рядом с ней лежал маленький листок. Я попытался его поднять, сердце чуть не разорвалось, но немножко этот листок я приподнял. Однако тут же выронил – он был тяжелее мешка с углем». Напротив, у Б. Вербера нереальность «посмертного» пейзажа оттеняется воздушностью колорита: «...если бы поверхность не была полупрозрачной, с молочным оттенком, можно было бы подумать, что находишься на нормальной человеческой территории».

Привлекательность для автора и читателя «райского» ландшафта подчеркивают часто связанные с ним мотивы *обретения дома* или *возвращения домой*. Вот герой повести А. Линдгрэн осматривается в Нангияле: «Перед нами стоял старый белый дом, совсем небольшой, с крашеными зелеными наличниками и дверью. Вокруг него в зеленой траве росли маргаритки, первоцвет и дикий миндаль, над которыми пышно цвели несколько вишневых деревьев и кусты сирени». Во многом схоже описание «вечного приюта» Мастера и Маргариты в одноименном романе М. Булгакова: «Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается

к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит».

Дом олицетворяет в интертексте «райского» Мира Посмертия уют, покой, радость общения с близкими людьми. В страшноватом рассказе В. Пелевина «Бубен верхнего мира» две девушки с помощью шаманки пытаются вернуть с того света погибшего во время Отечественной войны немецкого летчика, дабы получить возможность выйти замуж за иностранца и покинуть неуютную Россию 1990-х гг. Однако пришелец оказывается соотечественником, в момент гибели лишь перегонявшим на запасной аэродром захваченный вражеский самолет. О загробной жизни он сообщает: «У меня там как бы домик с участком... тихо так, хорошо». Героиня очарована. «А в гости к вам можно будет?... – Можно, – сказал майор. – Клубники поешь. Знаешь, какая у меня там клубника».

Дом в МП нередко становится воплощением прижизненных мечтаний героев. Персонажи повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик» оказываются после смерти в Поясе астероидов, где у каждого появляется маленькая собственная планета. И каждый обустроивает ее по-своему. Мечтательный Минька строит хижину, напоминающую голубятню, чумазый Коптилка обитает в «кирпичном жилище на подстилке из свежего сена», а музыкант Доня предпочитает «домик, похожий на полукруглую садовую эстраду».

Дом олицетворяет собой и защиту, оборону от «чужого» или даже «настоящего» МП. «Всю лужайку с домом окружала каменная ограда, невысокая серая стена, увитая розовой повиликой. Ее и перепрыгнуть-то ничего не стоило, но любой, кто входил через калитку, сразу чувствовал... стена защищает тебя – здесь было спокойно, здесь ты был у себя дома» (А. Линдгрэн). В рассказе О. Рэйн «Солнце моё, взгляни на меня» наделенная особыми способностями героиня отправляется на тот свет (автор именуется его «летум») вслед за погибшей девушкой Яной. В летуме она обнаруживает пасторальный пейзаж – «холм, лес, поле, река, две деревушки» – и венчающий долину замок. Всю эту местность Яна воссоздала как убежище, спасаясь от ужасов загробного бытия. «Я не хочу никуда отсюда уходить, – сказала Яна тихо. – Мне было холодно и жутко. Я бежала. Не могла согреться... Везде было темно, люди, чудовища, звери рычали и разговаривали со мной, даже не знаю, что было страшнее. А потом я нашла это место... В замке играет музыка... С башни красивый вид...».

А в рассказе О. Синицына «Небо» дом и местность, где он расположен, становятся положительной антитезой оставленной героями реальности – прежде всего войны. Четверо разведчиков во время Великой Отечественной уходят за линию фронта и гибнут при выполнении задания. Перед уходом они говорят командиру, что сдружились за военные годы и после победы непременно поселятся рядом, выстроив жилье в одной деревне. А в странных сеансах радиосвязи, на которую выходят уже после гибели, сообщают, что добрались именно до такого места. «Мы забрались на холм! Эти строения... это наши дома, понимаешь? Серегин дом напротив моего. Антоны тут же. Стоят рядышком, и такая благодать кругом...».

Еще одна группа устойчивых мотивов, связанных с «райским» локусом МП, – вечное лето (весна), неиссякаемое изобилие, здоровье. «Все кругом бурлило и пело, была весна», – читаем у А. Линдгрэн. «И благословен был тот край, – сообщает о Валиноре Д. Толкиен. – Ибо там... ничто не увядало и не меркло; не было изъяна ни в цветах, ни в листьях той земли; ни порок, ни болезнь не имели власти».

Земные недуги исчезают в МП без следа. «Я понял, что я здоров, что все тело мое радуется этому здоровью... Все тело мое было до того счастливо, что казалось, будто все в нем смеялось», – говорит попавший в Нангиялу ранее неизлечимо больной мальчик Карл. В «Загробной жизни» С. Кинга герой, умерев, осматривает себя. «На нем пижама, в которой он умер... он босой, но признаки рака, который сначала попробовал его на вкус, а затем жадно проглотил, оставив только кожу и кости, исчезли... Хорошо. Он делает глубокий вдох, затем выдыхает без кашля. Еще лучше».

Похожие описания можно найти и у российских фантастов, например Ю. Вознесенской: «Я ощущала себя абсолютно здоровой и полной бодрости». А вот посмертный облик и чувства героя С. Логинова (роман «Свет в окошке»): «Сам Илья Ильич практически не изменился: прежнее исхудавшее тело, длинный, не вполне заживший шрам на животе – след запоздалой и бесполезной операции. Вот только ноющая боль в боку исчезла... Странно было бы после смерти страдать от опухоли, что свела тебя в могилу».

Самочувствие героев отнюдь не ухудшают явственные следы полученных в последние мгновения земной жизни смертельных ран. У В. Пелевина («Бубен верхнего мира») пришедшего с того света майора «немного портила пулевая дырка на левой скуле». Вызвавшие смерть телесные повреждения видны, как памятно всем, и у гостей Бала Сатаны в романе М. Булгакова. Фантастов не смущают даже самые серьезные травмы, например следствия жертвоприношения. «Локки так и попал на астероиды – с черно-красной квадратной дырой в груди, где не было сердца. Конечно, скоро сердце выросло, рана закрылась» («Полосатый жираф Алик»).

Несмотря на безусловную смысловую переключку рассмотренных образов и мотивов с представлениями российских и западных читателей о Рае, прямые отсылки к христианской мифологии задействуются при описании «положительного» варианта МП не так уж часто (не считая текстов, прямо или косвенно относимых к «религиозной фэнтези» – К.С. Льюис, Ю. Вознесенская) и преимущественно в ироническом ключе.

Так, в романе С. Логинова изображен протестантский проповедник, упорно не желающий принимать авторскую модель МП (безбрежное пространство-нихиль, из которого можно воссоздать любой объект земной жизни с помощью «мнемонов» – овеществленных воспоминаний живых людей) и продолжающий считать загробный мир, в который он попал, бесовским искушением. А некоторые из умерших, не обнаружив в МП обещанных райских чудес, пытаются сотворить их сами – и в нихиле возникают мишурные «райки». «Сомнений не оставалось – перед ним был рай! Вернее, искусно выполненный макет рая размером, вероятно, чуть более полгектара. Тутовник вперемешку с яблонями, коленкоровые цветы на клумбах, дурацкие колонны и ангельские чучела с пальмовыми ветвями, арфами и обоюдоострыми тевтонскими мечами, зажатými в кулаке. В самом центре этого садика Илья Ильич... сыскал облако с резным креслом на верхушке и восседающего на этом кресле господя... Как и все окружающее, господь был бел и ненатурален».

Еще более ядовито обыгрывает ту же идею М. Фаррен в романе «Джим Моррисон после смерти». «Эйми Макферсон стояла у себя на веранде и злобно оглядывала Небеса. Наверное, в двухмиллионный раз после того, как она умерла, ее ярость на Господа Бога – как он с ней поступил, как он ее предал – вновь достигла критической точки... Она так хорошо потрудились во славу Его... После смерти ей были обещаны райские куши. Он ей обещал. А потом изменил своему слову. Когда Эйми Макферсон оказалась в Мире Ином, она обнаружила, что никто ее тут

не встречает, не раскрывает божественные объятия – что если ей нужен Небесный Рай, она должна создавать его самостоятельно... Он выдал ей чистый кусок небесного пространства, а уж заполнять его надо было самой... Он даже не позаботился выдать ей руководство по сборке и эксплуатации».

А вот, например, в фильме «Зубная фея» ирония гораздо мягче. После случайной гибели в автокатастрофе героиня пребывает на своеобразной «пересадочной станции», где должна решиться ее дальнейшая судьба. Одним из атрибутов местного «интерьера» оказывается самолетный трап, ведущий в пустоту, – импровизированная лестница в Небо.

Однако гораздо более часто, нежели «положительный» вариант МП, в фантастике (особенно в малых жанрах – рассказах и повестях) представлен противоположный тип Мира Посмертия – либо напрямую соотносимый авторами с преисподней, либо вызывающий у читателя более или менее отчетливые «адские» ассоциации.

В «отрицательной» версии МП, пожалуй, чаще, нежели в описанной выше «райской», присутствуют *экзотические ландшафты*. Их задача – внушить тревогу, отвращение, страх. В предыдущей публикации о Море Посмертия мы уже приводили соответствующие примеры: пустынную местность с поверхностью, покрытой толстым слоем пыли, в романе «Мадрапур» Р. Мерля, бесконечную черную равнину с кострами у В. Пелевина («Чапаев и Пустота»), Страну Мертвых под чужими неподвижными звездами в цикле о Земноморье У. Ле Гуин.

К этому можно добавить гигантские скалы в романе «Потерянные боги» Д. Брома («острые скальные пики невероятных пропорций возвышались... будто заброшенные готические сооружения, готовые рухнуть в любую секунду»), простор и печаль покоев Мандоса у Д. Толкиена, усыпанный костями бескрайний «мир багрового неба» в «Книге кладбищ» Н. Геймана. Или, скажем, царство Аида в романе Г.Л. Олди «Герой должен быть один». «Вязкая, плотная тьма с мерцающими отсветами где-то там, на самом краю, в удушливой сырости здешнего воздуха – приторно-теплого и в то же время вызывающего озноб. Багровые сполохи... Далекий подземный гул... Ровный шелест волн... Это катит черные воды река, которой клянутся боги, вечная река, незримая и неотвратимая, без конца и начала; и по берегам ее качаются бледные венчики асфодела».

А вот как описывает свое путешествие в Ад героиня Ю. Вознесенской: «Мы шли, а каменистая почва под ногами шла под уклон и опускалась все ниже и ниже, тьма вокруг нас сгущалась. Навстречу нам поплыли клочья смрадного желтого тумана... Становилось все жарче, все темней, все тоскливей». Далее персонажи проходят через огромную пещеру и на выходе видят уже «собственно адский» пейзаж: «Перед нами расстилалась сумрачная и голая пустыня. Над головой нависали неподвижные тяжелые тучи, серый свет едва пробивался сквозь них и падал на каменистую равнину. Кое-где торчали голые черные скалы, похожие на гнилые зубы. Нигде не было видно ни кустика, ни травинки, между камнями почва была покрыта пеплом ржавого оттенка, воняло мокрой пылью, золой и кислой гарью».

Легко заметить в этом описании словно бы вывернутые наизнанку приметы «райского» ландшафта МП: духота и вонь вместо свежего воздуха, вечные сумерки вместо приятного света, камни и пепел вместо трав и цветущих деревьев. Практически аналогично и Р. Шекли изображает преисподнюю «с ее низким, всегда затянутым мрачными дождевыми тучами небом, пыльными бурями, бешено плюющими лавой вулканами и сонными черными реками» (рассказ «Сделка с дьяволом»).

Подобные картины рожают у читателей необходимые авторам негативные эмоции благодаря мрачному колориту (тьма, холод, безмолвие, отсутствие живых существ). Однако одновременно читатель, как и при знакомстве с «райским» ландшафтом, невольно настраивается на возвышенный лад, проникаясь монументальностью и необъятностью пейзажа. Соответственно, и разворачивающиеся на фоне таких декораций события приобретают в глазах читателя романтический флер – это хорошо известно, например, поклонникам «Мастера и Маргариты» М. Булгакова.

А вот именно «адские», сугубо отрицательные и наиболее неприятные ассоциации вызывают, напротив, подчеркнуто лишённые экзотики бытовые зарисовки, куда более часто, нежели романтические локусы, присутствующие в «негативной» версии Мира Посмертия. В них, в противовес «сельской» модели «райского» МП¹, преимущественно представлены промышленные пейзажи, городские трущобы, унылые предместья, запущенные жилища.

Попадают, конечно, и здесь описания заостренно-красочные, подобные рассказу о городе вампиров у Н. Геймана («Книга кладбищ»): «Город состоял из неправильных углов и кривых стен. Это был кошмар наяву, как будто все страхи... нашли себе воплощение в этом месте, похожем на огромную пасть с торчащими зубами. Это был город, построенный лишь для того, чтобы быть покинутым. Он был воплощённым безумием и ужасом своих бесноватых создателей, высеченным в камне». Сопоставимо с этим по внешнему эффекту изображение бесконечных руин жилых кварталов в фильмах «Орфей» Ж. Кокто или «Константин: Повелитель тьмы» (в последнем Ад выглядит как объятый пламенем калифорнийский мегаполис).

Однако это скорее исключения. Как правило, авторы подчеркивают именно обычность, даже будничность городского пейзажа², лишь аккумулируя в нем все неприятное для зрения, обоняния и слуха. Героиня М. Суэнвика (рассказ «Платье ее из ярчайшего пурпура»), попав в Ад, «вошла в тускло-красный город», который затем описала так: «Сквозь облака слабо просвечивало солнце цвета расплавленной бронзы. Воздух пах угольным дымом, серой и дизельным выхлопом. Над узкими улицами, где ветер гонял разбросанный мусор, вздымались унылые кирпичные дома, испещренные многочисленными граффити... Ад оказался – город как город, за исключением того, что о нем нельзя было сказать ничего хорошего. Его жители были грубы, как парижане, улицы грязны, как в Мумбае, воздух тяжелый, как в Мехико. Местные театры были закрыты, от библиотек остались лишь обгорелые стены, и, конечно, здесь не было церквей. В немногочисленные мага-

¹ Если в «адском» МП и встречается «деревенский» пейзаж, он не менее тошнотворен, чем «пустынный». В «радиорепортажах» героев О. Синицына упоминаются такие детали: «кривые деревья, земля горячая... поднимаются испарения, и дышать невозможно».

² Повествование о Мире Посмертия, особенно в его «негативной» версии, вообще отличается подробностью и тщательностью описаний, своего рода «гиперреалистичностью», фиксацией писателями бесчисленных «бытовых» деталей («Город за рекой» Г. Казака, «Мадрапур» Р. Мерля, «Орфей» Ж. Кокто, «Вести из Непала» В. Пелевина). Таким образом авторы используют эмоциональное воздействие на читателя контраста между внешней будничностью МП и осознанием героем его сути. Нередко действие строится именно на постепенном «узнавании» персонажем места, в котором он оказался (этот мотив «приближения к тайне» особенно силен в романе Г. Казака). Отдельного внимания достойны «странные» детали, нарушающие псевдореалистичность описаний и подчеркивающие «неземной» характер МП (загадочные радиопередачи у Ж. Кокто, двое в ночных рубашках, возникшие во дворе троллейбусного парка в рассказе В. Пелевина «Вести из Непала», мгновенное изменение облика пассажиров на барже, плывущей через подземную реку, в романе Д. Брома – все они вдруг заговорили на одном языке и приобрели вид двадцатипятилетних).

зины, двери которых не были забиты, стояли длинные очереди. Общественные уборные отнюдь не блистали чистотой».

Очень похожее описание Ада как «серого города» можно встретить у К.С. Льюиса. «Почему-то я ждал автобуса на длинной уродливой улице. Смеркалось; шел дождь... Время словно остановилось на той минуте, когда свет горит лишь в нескольких витринах, но еще не так темно, чтобы он веселил сердце... Куда бы я ни шел, я видел грязные мебелишки, табачные ларьки, длинные заборы, с которых лохмотьями свисали афиши». Бесконечные непрезентабельные городские кварталы присутствуют также в романах «Город за рекой» Г. Казака, «Краткая история смерти» К. Брокмейера, «Потерянные боги» Д. Брома.

В рассказе С. Кинга «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски» погибшим в авиакатастрофе персонажам чудится, что они бесконечно колесят по проселочным дорогам, на которых им попадаются лишь унылые лавчонки, выцветшие рекламные плакаты и стоянки подержанных автомобилей. У Р. Матесона герой находит в Мире Посмертия супругу, совершившую самоубийство. Она живет в их привычном доме, приобретшем запущенный вид. «Гонт на крыше этого дома потрескался и испачкался, многих дощечек не достало. Краска на наружных стенах, дверях, оконных рамах и ставнях потускнела и растрескалась, кое-где по стенам извивались длинные трещины. Кусты, как и те, что росли вокруг на холме, были пожелтевшими и сухими. Гараж представлял собой жалкое зрелище; запятнанный маслом пол был покрыт грязью и листьями».

Похожие картины рисуют и российские фантасты. Как мы уже упоминали в первой части исследования, в повести М. Галиной «Малая Глуша» Миром Посмертия является обшарпанный жилой микрорайон на окраине безымянного райцентра. В рассказе В. Пелевина «Time Out» загробный локус ограничен тесным помещением, где вечно трудится герой, и грязной улицей с дешевыми забегаловками. Апофеоз подобного адского ландшафта можно найти в рассказе А. Бачило «Впереди – вечность». «Все чаще стали попадаться нависающие над дорогой переплетения труб, ажурные металлические фермы, лестницы, рельсы и прочее индустриальное железо. Дома-утесы округлились вершинами и стали похожи на гигантские, торчком поставленные цистерны. Подобный пейзаж вполне подошел бы для какого-нибудь нефтеперерабатывающего комбината и впечатление производил такое же – унылое, гнетущее. Вдобавок и в воздухе стало отчетливо пованивать химическим производством».

Непрезентабельный локус призван дополнить и оттенить собою описание *адских мук*. Их спектр разнообразен, и в нем далеко не всегда преобладают телесные мучения. Хотя, разумеется, немало и таковых. Например, у Н. Геймана (рассказ «Другие люди») действие происходит в подвале, по стенам которого развешаны многочисленные орудия пыток, – и все их герою предстоит испытать на себе. А у С. Логинова (рассказ «Спасеныш») персонаж в Аду «узрел помещение наподобие заводского, но тысячекратно большее, оглядел ряды автоклавов, емкостью по сто миллионов грешных душ, услышал гудение высокотемпературных горелок и свист перегретого пара, увидел в действии дозаторы психотропных веществ, вызывающих приступы отчаяния и боли». Впрочем, к телесным мукам персонажи со временем ухитряются приспособиться, приучаясь даже находить удовольствие в редкие минуты перерыва («Впереди – вечность» А. Бачило, «Time Out» В. Пелевина).

Однако гораздо более существенную роль в «негативной» версии Мира Посмертия играют душевные страдания. Здесь авторская фантазия особенно прихот-

лива. Персонажи М. и С. Дяченко (рассказ «Баскетбол») вынуждены вечно бегать по спортивной площадке, пытаясь забросить мяч в корзину. Время от времени их отпускают в душевую с невыносимо горячей водой – вот и все разнообразие. Герой С. Кинга и С. О’Нэна (рассказ «Лицо в толпе»), напротив, неотрывно смотрит спортивные матчи по телевизору, – но видит на трибунах стадиона лишь умерших, которым он когда-то причинил вред. В других рассказах С. Кинга («Уилла», «Загробная жизнь») герои проводят вечность в пустых разговорах, бытовых дрязгах, бесцельных «походах в никуда».

За индивидуальными авторскими версиями душевных мук просматривается группа родственных мотивов. Как бы ни выглядел «отрицательный» вариант МП и какие бы конкретные обстоятельства ни досаждали персонажам, всех их объединяет апатия, равнодушие – или, напротив, агрессия и звериный эгоизм. Иными словами, авторами фиксируется своеобразная «болезнь души». Данное состояние хорошо описано у Ю. Вознесенской: «Какая-то расслабленность охватила меня с ног до головы. Думалось тоже плохо... Состояние было, как после тяжелого гриппа, а в груди ныла болезненная острая тоска, как будто внутри у меня завелась большая пиявка и сосет, сосет...». Постепенно переживания героини мельчают до примитива: «Жить скучно. Людей много. Злые все. Хлебушка никто не дает. Меня часто бьют и кусают. Съедают, наверно, скоро».

Даже если обитатель «негативного» МП ведет в целом привычное существование в относительно приемлемых условиях, его обуревают тоска и ощущение деградации, «дрейфа в пустоту». Душевную стесненность и безысходность испытывают персонажи пьесы «За закрытыми дверями» Ж.-П. Сартра. Медленно, но неуклонно лишается воспоминаний о земной жизни супруга героя Р. Матесона. Постоянно ссорятся без причины обитатели «серого города» у К.С. Льюиса. Безмолвны и беспмятны узники Страны Мертвых в цикле о Земноморье У. Ле Гуин. В итоге утрачивают человеческий облик, возвращаясь к «изначальному бесформию», персонажи романа «Город за рекой» Г. Казака. В «Потерянных богах» Д. Брома бессмертные, казалось бы, обитатели загробного мира постепенно «выцветают», теряя даже призрачную телесность. Аналогичная участь ждет и персонажей романа С. Логинова: когда умерших забывают живые, они превращаются в бесплотных призраков или и вовсе рассыпаются в прах.

Еще одна общая эмоция «негативного» МП – чувство фальши, ложности происходящего. Героиня Ю. Вознесенской одно время в пределах Ада оказывается в живописном приморском городке, но быстро различает за привлекательным пейзажем обман. «Мне и этот город, и эта вилла со стильной мебелью, садом и бассейном казались какой-то театральной декорацией. Не нравились мне и жители города... Им было доступно все, что укладывалось в потребительское понятие “красивой жизни”... Они не болели и не умирали, но они изнывали от скуки... от всеобщего ко всему и ко всем равнодушия. Здесь никто никого не любил...».

Данная эмоция характерна даже для многих «нейтральных» (т. е. не соотносимых прямо или косвенно с Раем и Адом) версий МП. В романе С. Логинова «Свет в окошке» умершие не подвергаются загробному суду и не осуждаются на муки, но, напротив, достаточно долго (некоторые почти бесконечно) ведут жизнь, во многом подобную земной: находят в МП жилье и работу, восстанавливают старые знакомства или заводят новые, посещают рестораны и театры, гуляют по бульварам. Однако и это существование ложно: в загробном городе не образуются прочные личные связи, не

рождаются дети. Мотив вторичности посмертного бытия, бесцельного «доживания» отчетливо звучит и в романе «Краткая история смерти» К. Брокмейера.

Любопытной вариацией Мира Посмертия можно считать нередко встречающийся в художественных текстах загробный мир, отличающийся подчеркнуто временным и переходным характером пребывания в нем умерших. Данный вариант можно рассматривать как отголоски представлений о католическом Чистилище или специальном участке Ада, где, по учению православной церкви, пребывают души, чья посмертная участь еще не решена (развернутое описание последнего присутствует у Ю. Вознесенской).

Как и в «адском», в данном варианте МП чаще всего царят уныние и бесприютность. Сурово место посмертного ожидания Пилата в романе М. Булгакова: «Воланд осадил своего коня на каменистой безрадостной плоской вершине... Луна заливала площадку зелено и ярко, и Маргарита скоро разглядела в пустынной местности кресло и в нем белую фигуру сидящего человека». В рассказе С. Лукьяненко «Глухой телефон» героиня оказывается на бескрайней равнине, где стоят бесконечные шеренги умерших. В ожидании Страшного суда они бесцельно переговариваются между собой, а когда это надоедает, передают по цепочке информацию для стоящих вдали, хотя эти сообщения и искажаются до полной потери смысла.

Интересно, что данный вариант МП нередко описывается авторами как относительно узкое, вытянутое в длину пространство. В нем можно увидеть символ или замещение *дороги* как направленного движения, продолжения процесса ухода из жизни или, напротив, начала нового пути – к «окончательной смерти» или возрождению. У Р. Янга (рассказ «На реке»), как мы уже не раз говорили, Мир Посмертия – неторопливо текущая река, несущая героев к «последнему пределу», гигантскому водопаду. Иной вариант той же символики – коридор. В «Загробной жизни» С. Кинга первые минуты после кончины героя описаны так: «Когда свет тускнеет, он находится ни на небесах, ни в аду. Он в коридоре... Стены, выкрашенные в промышленный зеленый цвет, и пол, покрытый старой потертой плиткой».

Еще один вариант того же локуса – подобная коридору длинная низкая комната или подвал. В таком помещении происходит, например, действие рассказа Н. Геймана «Другие люди»: «Комната напоминала длинный коридор... Потолок нависал низко-низко, пол был до странности иллюзорен». В подвале же начинается сюжет повести А. Бестера «Ад – это вечность»: «Помещение было большим и квадратным... с низким потолком... Столетия назад здесь была самая глубокая темница замка... находящаяся в сотнях футов под землей. Ныне это было убежище для особых вечеринок».

Наконец Дорога как знак ухода и возвращения может быть описана автором прямо, без замещений и смысловых кулис. В подобных случаях тональность повествования меняется, утрачивая безысходность, – а иногда и обретает оптимизм. В повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик» умершие подростки, которым стало скучно в Поясе астероидов, отправляются на Планету Некусачих Собак, где открывают для себя Всеобщий Звездный Путь, который «идет по всем мирам». Для героев он в конечном итоге становится дорогой домой, в земную жизнь. Но, как предупреждает подростков таинственная Старая Дама, «не каждый может попасть на нее» и «на Дороге... не обязательно ждет удача... все зависит от вас самих». Зато для каждого эта «Дорога начинается прямо здесь, вон за тем камнем».

Не избежала, как известно, экскурса в Мир Посмертия и Дж. Роулинг в серии романов о Гарри Поттере. В последней книге цикла герою приходится умереть, чтобы вместе с ним погибла частица души злодея Волан-де-Морта. За роковой

чертой Поттер оказывается в помещении, напоминающем лондонский вокзал Кингс-Кросс (символика «пересадки» и «перекрестка»), на импровизированной платформе которого он встречает любимого учителя Дамблдора. В ходе беседы выясняется, что решение о своей дальнейшей судьбе Гарри должен принять сам. Он может вернуться к жизни (как и поступит чуть позже), либо, по словам наставника, «сесть в поезд». На вопрос Гарри о том, куда поезд его повезет, Дамблдор дает лаконичный, но при этом исчерпывающий ответ: «Вперед».

Метафорическое «Чистилище» – переходная зона – в соответствии с происходящим в нем может интерпретироваться как своего рода «прихожая», первый (начальный) слой Мира Посмертия. Поэтично это сформулировано у В. Крапивина в романе «Прохождение Венеры по диску Солнца». «Мне кажется, – говорит явившийся с того света персонаж, – что слой Вселенной, куда я попал, это как первая орбита. Над ним еще ой-ей-ей сколько слоев, и до престола надо пройти их все». А в «Полосатом жирафе Алике» Старая Дама подтверждает: «...все мы на пути к Богу... только путь этот ох как сложен; неизвестно, сколько надо пройти, чтобы приблизиться к престолу».

Многосферный «слоистый» МП (синее «первое» небо, черное небо страха, красное – плотских желаний и т. п.) представлен, как мы помним, в романах Б. Вербера «Танатонавты» и «Империя ангелов». Четко выраженную переходную зону можно увидеть и у Р. Матесона: в первые несколько суток после смерти герой то возвращается в виде призрака в родной дом, то оказывается в сером тумане, бесформенном мороке, откуда лишь усилием воли (и с помощью друга-наставника) вырывается в «подлинное» загробное бытие.

Промежуточным пространством между миром живых и мертвых предстает переходная зона в прозе Л. Петрушевской. Рассказ «Черное пальто» по тематике схож с рассказом «На реке» Р. Янга. Две женщины, независимо друг от друга совершившие самоубийство, встречаются в призрачном мире, напоминающем покинутый людьми город. На каждой черное пальто, в кармане которого лежит коробок с десятью спичками. Зажигая их одну за другой, можно вспомнить ушедшую жизнь и попытаться вернуться назад. Спасая друг друга, героини делятся последними спичками и вновь оказываются в собственных домах, каким-то образом зная, что выжить удалось обоим.

В рассказе Л. Петрушевской «Два царства» переход метафорически сопоставлен с эмиграцией. Некий Вася, «мужчина с бородой» и в белой одежде, уговаривает смертельно больную героиню стать его женой и улететь с ним за рубеж, где от ее болезни найдено лекарство. Уход из жизни и собственные похороны (белое платье, слезы матери) героиня воспринимает как наспех организованную свадьбу и авиаперелет, в результате которого она оказывается в доме с террасой и садом, стоящем на тихой улице в предместье напоминающего Париж города, отделенного от жилища героини рекой. За реку ей пока нельзя (она думает, что из-за болезни), жизнь вокруг комфортна и беспечальна (она считает, что попала в богатую капстрану), лишь отсутствие связи с близкими заставляет ее грустить (хотя Вася обещает, что мать и сын в будущем непременно «приедут»). Но постепенно героиня забывает родных и в конце концов присоединяется к бесконечному воздушному хороводу вечно юных «иностранцев», сознавая, что ей уже «не встретить здесь больше никого, в этом царстве мертвых, и никогда не узнать, как тоскуют там, в царстве живых».

Интересный «этнический» вариант переходной зоны описывает А. Григоренко в повести «Мэбэт: История человека тайги». Заглавный герой, удачливый таежный охотник, на склоне жизни оказывается в Святилище – обители духов (внешне

оно выглядит как лесистый остров посреди бескрайней снежной равнины). Там герой встречает Мать – богиню, дающую и отнимающую жизнь. За гордыню Мэбэта, считавшего, что его судьба лишь в его собственных руках, она назначает наказание. Герою предстоит вернуться в родной дом через одиннадцать Чумов Искупления, стоящих между мирами людей и богов. «Там обитают дела людей, – говорит Мэбэту имеющий облик медведя Старик, – злые и добрые, за которые человек не успел получить воздаяния, пока дышал и ходил по земле. Неотплаченное добро и зло живут в тех чумах». Герою необходимо одолеть Тропу Громов, по пути осмысливая прошлое и извлекая из него нравственные уроки. Автор подчеркивает, что «пройти Тропу Громов от начала до конца сможет тот, чья сила не столько в храбрости и умении владеть оружием, сколько в способности изменяться... быть не похожим на себя прежнего».

Но подчеркнем еще раз: переходная зона не обязательно только лишь ужасна. Романтизированную ее версию – МП в виде горнолыжного курорта – можно обнаружить, например, в романе Г. Джойса «Безмолвная земля». Герои, супружеская пара с десятилетним стажем, попали под лавину. Мужчина погиб, женщину спасли, но некоторое время она пребывает в коме. В субъективном же восприятии героини она продолжает жить вместе с мужем в гостинице на внезапно обезлюдевшем склоне горы. Их призрачное существование – с несгорающими свечами, неиссякающими запасами еды, напрасными попытками покинуть отель и деревню – длится ровно столько, сколько нужно, чтобы высказать друг другу не сказанное ранее и разобраться во взаимных отношениях. Далее героиня приходит в себя в больничной палате, а ее супруг покидает временное пристанище, уезжая во вьюжную даль на сани, запряженных огромной черной лошадью с алым султаном на голове. Любопытны разбросанные по тексту авторские намеки на различие судеб персонажей. Героиня временами слышит голоса и звонки мобильного телефона, доносящиеся из мира живых. Мужчина же более апатичен, быстро утрачивает способность удивляться происходящему и постепенно начинает забывать подробности прошлой жизни. Параллельно с его постепенным «уходом» утрачивает целостность и сам МП: еще одна лавина сносит кровлю отеля, затем он лишается стен и т. д.

Завершим же мы наш анализ наиболее частотных ландшафтных характеристик Мира Посмертия еще одним интересным, на наш взгляд, его аспектом, а именно кратким рассмотрением авторских трактовок «ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ» МП, или адаптации загробного царства к потребностям и переживаниям конкретной человеческой души.

До сих пор мы преимущественно описывали ландшафты, если можно так выразиться, «всеобщего» Мира Посмертия, назначенного после кончины любому человеку независимо от расы, возраста, статуса и, наконец, времени смерти – с древнейших эпох до наших дней.

Как уже говорилось, чаще всего данный тип МП соотносим с христианской мифологией, реже – с догматами иных монотеистических религий, мистических учений и оккультных практик. Христианские мотивы, как мы отмечали выше, присутствуют у К.С. Льюиса, Б. Вербера (частично), Р. Шекли, М. Суэнвика, Х. Эллисона, М. Булгакова, В. Крапивина («Прохождение Венеры...»), М. Галиной (частично), Ю. Вознесенской, О. Синицына, в фильмах «Константин», «Зубная фея» – и многих иных книгах и экранизациях, связанных с изображением посмертного опыта. Элементы буддизма, индуизма и восточной эзотерики можно

различить у Р. Мерля, Р. Сильверберга, Р. Матесона, В. Пелевина. Нередки также образность и символика, заимствованные из античной мифологии (Д. Бром, Г.Л. Олди). В «Малой Глуше» М. Галиной наряду с библейскими аллюзиями (св. Христофор) присутствуют ламии (есть и у Д. Брома) и псоглавцы, перевозчик через реку напоминает Харона. Менее частотны, однако также вполне востребованы иные варианты язычества: скандинавская («Век волков» Я. Гжендовича, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина) и кельтская (Д. Толкиен) мифология, шаманизм («Бубен верхнего мира» В. Пелевина, «Мэбэт» А. Григоренко).

Наиболее интересными со смысловой и художественной точки зрения представляются не привязанные к конкретным мифологиям, индивидуально-авторские версии «всеобщего» Мира Посмертия. Это уже охарактеризованные нами миры У. Ле Гуин, Г. Казака, Ж. Кокто, А. Линдгрена, С. Кинга, Р. Янга, Ф. О'Брайена, Р. Матесона, М. Фаррена, К. Брокмейера, Н. Геймана, С. Логинова («Свет в окошке»), В. Крапивина («Полосатый жираф Алик»), М. Галиной, Л. Петрушевской. Правда, степень оригинальности вымышленных миров в данном случае вопрос отнюдь не однозначный. Личные и, казалось бы, подчеркнута не похожие одна на другую фантазии писателей сплошь и рядом повторяют и иллюстрируют весьма древние архетипы «общечеловеческого» мышления и имеют отчетливые фольклорные параллели. В этом легко убедиться даже при беглом сопоставлении мотивов и сюжетов перечисленных авторов с устными народными преданиями о посмертном бытии, см., например, [Славянские древности], [Мифы народов мира]. Однако данная тема с исследовательской точки зрения практически безбрежна и, безусловно, заслуживает отдельных работ, причем отнюдь не только литературоведческих.

Но «общность МП для всех» вовсе не единственная возможная трактовка загробного бытия. Многие писатели, напротив, разграничивают локусы посмертного пребывания для разных групп людей – и делают это отнюдь не только с нравственно-этических позиций.

Приведем основные варианты подобных разграничений. Первым и самым пространственным можно считать отдельные области Мира Посмертия, предназначенные для представителей *разных эпох и цивилизаций*. В романе С. Логинова «Свет в окошке», как уже упоминалось, человечество после смерти населяет гигантский город, дрейфующий в безбрежном и бесформенном море никуда – исходной субстанции МП. Город един, но распадается на отличающиеся друг от друга зоны сообразно этнической и культурной принадлежности их обитателей. «Город располагался секторами, которые, словно дольки апельсина к центру, сходились к Цитадели. От ее распахнутых ворот легко можно было пройти хоть в пакистанский, хоть в испанский сектор... Где-то далеко в африканском секторе стучали тамтамы... В бразильском секторе... шли приготовления к карнавалу».

С «цивилизационным» членением МП связан вопрос о его «внутреннем» времени («датировке»), определяемом различными авторами по-разному. Чаще всего все времена, как и все культуры, представлены одновременно. У С. Логинова умершие в постперестроечной России соседствуют в Городе (точнее, в его центральной части – Цитадели) с жителями древнего Шумера. В новелле Р. Сильверберга «У каждого свой ад» героем оказывается Гильгамеш, царь древнего Урука. За прошедшие с его смерти тысячелетия он не изменил прижизненным привычкам и в Аду продолжает охотиться с помощью лука и стрел, негодуя при этом на так называемых Новых Мертвецов, заводящих в преисподней собственные порядки: «Другие, живущие в бескрайних пределах Ада, отправляются на охоту с ружья-

ми – скверными приспособлениями для убийства, которые с грохотом, огнем и дымом несут смерть на огромное расстояние. Охотятся они и с более смертоносными лазерами, изрыгающими из своих мерзких рыл белые лучи, сжигающие все живое». Позже в новелле появляются и Цезарь, и Гитлер, и даже основоположник «ужасной» фэнтези Говард Лавкрафт: все они в костюмах и интерьерах соответствующих эпох обитают в собственных уголках Ада, иногда общаясь друг с другом, враждуя или заключая временные союзы.

Другие писатели соединяют разные исторические времена в условное «вечное». Вот как о нем говорят между собой герои А. Линдгрена: «Наверное, в Нангияле сейчас очень древние времена? – Это как посмотреть... Для нас, конечно, это очень древнее время. Но, с другой стороны, это время молодое. – Он немного подумал. – Точно! Это молодое, но все же доброе время, жить в котором легко и просто».

Вариантом хронологического членения МП можно считать *возрастное* разграничение его локусов. У В. Крапивина («Полосатый жираф Али») в похожем на сказочное королевство Поясе Астероидов оказываются лишь умершие дети. Почему это так, персонажам объясняет Старая Дама: «Взрослые попадают в иные миры. В соответствии со своими склонностями, заслугами и устремлениями. А для вас... Видимо, так было задумано: играйте, развлекайтесь, делайте что хотите. Разве не о такой жизни мечтали вы раньше?» Схожий принцип (но в более трагическом звучании) воплощен в МП Г. Казака: дети не живут в Городе за рекой, но лишь время от времени проходят по его улицам, не реагируя на призывы и слезы родных.

Иной подход (с опорой, в конечном итоге, на дантовскую традицию) состоит в том, что локусы МП выделяются по *грехам, испытаниям* или *желаниям умерших*. Подобный принцип можно увидеть, например, в рассказе Р. Шекли «Сделка с дьяволом», где герой заглядывает в разные уголки Ада. «Он миновал поэтический ад, где люди с характерной внешностью сгорали от любви и возвышенную страсть к своим избранницам переплавляли в бессмертные строфы. Он побывал в индустриальной преисподней, где рабочие непрерывно бастовали и требовали повышения заработка. Ад весьма неоднороден, в каждом его уголке свой антураж, в зависимости от того, какому типу неудовлетворенных желаний это место принадлежит»¹.

В другом рассказе Р. Шекли («То, во что ты веришь») герой, оказавшись в Аду, узнает, что умерший может самостоятельно выбрать для себя образ посмертного бытия. Лишь один из имеющихся вариантов предусматривает традиционные физические муки. Остальные имеют в виду скорее «испытание надеждой»: можно веками карабкаться на отвесную скалу или дрейфовать в лодке без весел по безбрежному океану, – не зная, увидишь ли когда-нибудь конец пути. А в рассказе А. Бачило «Впереди – вечность» персонаж, при жизни робкий в любви, но неумный в эротических фантазиях, обречен попасть непременно в «девятый бокс» Ада, где мест постоянно не хватает. «А когда будут места? – А я знаю? – отозвался наглый голос. – Чего вам дался этот девятый бокс? Мало других отделений, что ли? Травма, грязи, смолы, зубовное...».

Еще один принцип разграничения локусов Мира Посмертия также вполне традиционен – *«каждому по вере его»*. Текстов, демонстрирующих данный принцип, достаточно много. В. Пелевин посвящает его раскрытию рассказ «Фокус-группа». Читатель видит нескольких недавно умерших, сидящих в кружок возле «наставника» – Светящегося Существа. Этот своеобразный проводник обещает персонажам

¹ Впрочем, это относится не только к преисподней. «Ты, например, найдешь... особые небеса для каждого направления богословия», – поясняет герою обитатель Рая в романе Р. Матесона.

перемещение в подлинный Рай, дивный мир «абсолютного потребления» всех возможных материальных и нематериальных благ. Попасть туда можно с помощью специального устройства – «глоботрона», который человечеству предстоит изобрести в будущем (умершим же оно доступно и ныне). Интересен диалог, который «наставник» ведет с одним из самых недоверчивых членов группы. Последний спрашивает, показывал ли проводник такое же устройство умершим ранее, например древним египтянам. Существо поясняет, что усопшие разных эпох воспринимали перемещение по-разному: «Египтянин видел загробную реку и восход новой жизни. Христиане, прячась за ветками своих любимых яблонь, наблюдали второе пришествие Христа». Современные же люди представляют собой «взыскательных потребителей», поэтому потусторонние силы общаются с ними в стилистике рекламных кампаний.

В финале рассказа выяснится, что происходящее всего лишь новая форма нехитрого трюка по улавливанию душ. Тем не менее любопытна постановка автором вопроса о *поливариантности* Мира Посмертия в зависимости от прижизненных представлений о нем его обитателей. Схожую мысль о заранее заданном культурным контекстом земного бытия «образе МП» можно найти у С. Кинга («Чувство...»): «Она... спросила, что, он думает, его ждет, вы понимаете, после того, как, и он ответил, что, возможно, каждый получает, что, по собственному разумению, заслужил... Небеса, ад... выбор принадлежал тебе... или тем людям, которые... научили тебя, как верить».

Однако наиболее интересна, на наш взгляд, все чаще встречающаяся в современной фантастике концепция полностью «*индивидуального*» (или «индивидуализированного») Мира Посмертия, контуры (и все наполнение) которого зависят лишь от воли и чувств конкретного умершего человека. Строго говоря, такой подход реализован уже А. Линдгреном: ее Нангияла (как затем и Нангилима, «постпосмертный» мир) попросту придумана старшим братом Юнатаном для младшего брата Карла. У В. Крапивина («Прохождение Венеры...») герой спрашивает пришедшего из МП ангела-хранителя (а ранее в земной жизни обыкновенного подростка Вовку): «Это со всяким так бывает, кто попадает... туда?» И слышит в ответ: «Наверно, нет. Наверно, у каждого по-своему. Со мной вот так».

Субъективным – хотя и «двойным», парно-супружеским – оказывается, как отмечалось выше, МП (точнее, переходная зона) в «Безмолвной земле» Г. Джойса. У К. Брокмейера Мир Посмертия един для всех, но способ попадания в него (начальный посмертный опыт) строго индивидуален. В первой части исследования мы цитировали строки из «Краткой истории смерти», описывающие уникальные воспоминания персонажей: кто-то провел первые посмертные мгновения в пустыне, другой на огромном дереве, были также умершие, плавающие в океане, катающиеся на аттракционах или обитающие в персике в обличье тли.

Выше мы упоминали и о том, что в рассказе О. Рэйн «Солнце мое» Мир Посмертия («летум») создан одним из персонажей, девушкой Яной. Он отражает опыт ее земного взросления, перехода из детства в юность. Бродя по летуму, героини встречают подростковые литературные увлечения Яны – разбойников Робина Гуда, мушкетеров Дюма, а также персонажей ее любимых фильмов. «Сотворен» самим Гарри Поттером и МП у Д. Роулинг, на что герою достаточно ясно намекает Дамблдор. «А вы как думаете, где мы? – спросил Гарри... – Понятия не имею, мой мальчик. Это, как говорится, вопрос к тебе».

Но наиболее отчетливо проявляется, становясь основой фантастической посылки и сюжетным стержнем произведения, принцип индивидуализации Мира Посмертия у таких авторов, как А. Бестер, Р. Матесон, М. Фаррен, В. Пелевин. В повести А. Бестера «Ад – это вечность» пятеро пресыщенных удовольствиями гедонистов получают возможность после смерти оказаться каждый в своей собственной вселенной, где у них не будет недостатка в новых острых ощущениях. «Я предлагаю вам, – говорит героям потусторонний проводник, – пять разных реальностей... миры, созданные вами самими». Персонажи по очереди пересекают загадочную радужную завесу, за которой каждый действительно обнаруживает мироздание, сконструированное в прямом смысле по его образу и подобию. Однако ни один из героев (хотя в их числе есть писатель и художник) не обладает совершенством подлинного Творца, а потому их вселенные оказываются кошмарно-гротескными и в конечном итоге нежизнеспособными.

Аналогичная мысль содержится в романе Р. Матесона «Куда приводят мечты». Его герой за гробом пробуждается в Стране Вечного Лета, по красочности и условности – отсутствию полутонов, – напоминающей живописное полотно (эта живописность еще более усилена в экранизации произведения). Позже выясняется, что каждый умерший обустраивает новое обиталище в меру собственных фантазий. Можно придумать одежду, интерьер, пейзаж. При этом степень их красоты и совершенства будет зависеть от духовной развитости «создателя», а также меры греховности его предшествующей жизни.

Саркастическая вариация той же темы – «тварный» Мир Посмертия в романе «Джим Моррисон после смерти» М. Фаррена. Мы уже упоминали о печалих одной из его героинь, не нашедшей на том свете долгожданного Рая. Отчаявшись, она пытается создать его сама, но получается плохо: «Образ этих Небес она вырвала чуть ли не с мясом, ценой немалых душевных усилий, из самых глубин своего воображения... Горы цвета сливочного мороженого вдалеке и ненатурально фиолетовая трава, утыканная ромашками идеально правильной формы – выдержанные в рисованном стиле диснеевской школы, – смотрелись совершенно неправдоподобно».

Едва ли не до абсурда индивидуализацию Мира Посмертия доводит В. Пелевин в романе «Бэтман Аполло». Его герой, в ранней юности ставший вампиром, со временем возвышается до почетного статуса Undead¹. Носители этого статуса обладают способностью сопровождать на тот свет умерших людей. Вот только того света (в романе он именуется лимбо) как некоего определенного места в действительности не существует: при «сопровождении» герой пребывает в так называемой «мнемограмме» (ментальной копии) покойного, заново «воссоздающей» для себя обрывки прижизненных впечатлений. Таким образом, локуса, где разворачивается большинство эпизодов романа, в том числе основополагающих для сюжета и раскрытия внутреннего мира героя, попросту нет – и происходящее в конечном итоге является лишь галлюцинацией центрального персонажа. Однако по яркости ощущений она не уступает его «реальному» бытию. А читатель романа постоянно путается в том, какой из миров (вымышленную авторскую модель реальности – или вторичную по отношению к ней собственную модель реальности) видит перед собой герой, если только, устав от этой неразберихи, не прерывает с раздражением чтение.

¹ «Немертвый» – аллюзия на «классический» эпитет вампира в литературной традиции, идущей от Д. Байрона и Б. Стокера.

Итак, современная фантастика все более увлекается идеей субъективно-галлюцинаторной¹ природы Мира Посмертия, согласно которой человек (или его душа) в МП произвольно воспроизводит и комбинирует элементы прижизненного опыта, буквально «творя из ничего» усилием мысли и собственный облик («тело»), и все детали загробного бытия. «Сознание – все, помни об этом, – поучает героя наставник-проводник в романе Р. Матесона. – Когда материя не принимается в расчет... творение становится исключительно ментальным».

Однако, несмотря на кажущуюся легкость (подумал – и явилось), создание «собственного» МП дело непростое, а подчас и небезопасное. «После смерти каждый человек делается всемогущ, – утверждает В. Пелевин (рассказ «Фокус-группа»). – И любой дрейф ума становится зримым. В этом источник вечного блаженства, но и огромная опасность. Шарахнувшись от собственной тени, вы можете зашвырнуть себя в бесконечное страдание». С этим согласен и Р. Матесон: «Любое явление... имеет свой аналог в загробной жизни. Это относится как к самым прекрасным, так и к самым отвратительным вещам».

Со степенью индивидуализации МП косвенно связан вопрос о возможности встречи в нем с ранее умершими людьми, прежде всего родными и близкими. Фантасты отвечают на данный вопрос по-разному. В «общем» Мире Посмертия это, как правило, допустимо (У. Ле Гуин, К. Брокмейер, Ю. Вознесенская, С. Логинов). Сложнее, если загробное царство превращается в индивидуальные «параллельные вселенные». Некоторые писатели полагают, что для подобной встречи необходимо согласие обеих сторон. «А встретиться с родными... там нельзя?... – Можно. Только... надо, чтобы они тоже хотели встретиться» (В. Крапивин «Прохождение Венеры...»). «Когда хочешь кого-то увидеть, стоит лишь подумать о нем, и этот человек появится. Разумеется, если он этого хочет» (Р. Матесон).

Другие авторы делают оговорку: встреча возможна лишь при достижении равного с близкими людьми духовного «возраста» (состояния). У К.С. Льюиса эта мысль звучит в разговорах обитателей Рая с прибывшими к ним «на экскурсию» призрачными (и в силу этого полупрозрачными) жителями Ада. «Я думала, что меня Майкл встретит, – сказала Дама... – Он там, – отвечал Дух. – Далеко в горах... Он бы тебя не увидел и не услышал... Когда он сможет разглядеть тебя, вы увидите. Тебе надо... поплотнеть немного».

Наконец, в полностью «собственном» МП все решает желание его «создателя». Однако те, кого он захочет увидеть, тоже будут всего лишь порождениями его сознания. Потусторонний проводник у А. Бестера говорит об этом так: «Я предлагаю вам миры, созданные вами самими. Например, миссис Пил может быть счастлива, убив в своем мире мужа, однако мистер Пил может сохранить жену в своем». В дальнейшем некоторые персонажи повести «Ад – это вечность» действительно повторяются в индивидуальных вселенных, точнее, в каждой из них присутствуют альтернативные «двойники» персонажей.

¹ «Галлюцинаторность» при этом отнюдь не означает легкомысленного фантазирования – это равно относится как к персонажу, так и к автору. Напротив, современные фантасты нередко подчеркивают, что их версия Мира Посмертия основана на строго научном анализе опыта «жизни после жизни». Устами своего героя говорит об этом, например, С. Кинг (рассказ «Загробная жизнь»): «За последний год Билл много прочитал о переходе от жизни к смерти... И хотя большинство информации он отбросил, посчитав чушью собачьей, явление так называемого “белого света” показалось ему довольно правдоподобным. Во-первых, оно присутствовало во всех культурах. Во-вторых, в нем была толика научной достоверности». Подчеркнуто «научообразны» при описании посмертного опыта и Б. Вербер с Р. Матесоном.

Столь же разнятся мнения фантастов в вопросе о присутствии в Мире Посмертия иных существ помимо людских душ. Часть писателей безапелляционна: в загробном мире человек одинок. Особенно часто подчеркивается отсутствие животных (нередко и растений) – и тем самым «потусторонняя» природа локуса – в негативных версиях МП (Г. Казак, У. Ле Гуин, Р. Мерль, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Черное пальто» Л. Петрушевской).

Другие авторы допускают, что законы бытия не столь суровы. «Все спасенные ею (героиней в ее земной жизни. – *Е.К.*) птицы – а их были десятки – находились здесь, в Стране вечного лета, ожидая ее» (Р. Матесон). Полна разнообразных животных (включая дракона) Нангияла А. Линдгрэн. «Некусачие собаки» проживают на собственной планете у В. Крапивина («Полосатый жираф Алик»). Верный пес сопровождает в посмертие Пилата в романе М. Булгакова. Собака и лошадь присутствуют в МП (переходной зоне) у Г. Джойса, медведь – в «Мэбэте» А. Григоренко. На восьминогом коне Слейпнире разъезжает Один в Валгалле Я. Гжендовича. Звери, птицы и бабочки встречают героя на пороге Рая в притче К.С. Льюиса. И так далее.

Некоторые писатели предполагают, что для иных живых существ предусмотрены их собственные Миры Посмертия. «Так ты говоришь, у животных тоже есть душа? – Конечно, есть. – Ну, так где же тогда они все?.. – У них есть свое собственное место» (Д. Бром). Нередко в МП звериный облик могут принимать и человеческие души. В романе Д. Брома посмертная душевная субстанция – она на египетский манер именуется «ка» – позволяет создавать любые «телесные» оболочки. Похожее допущение использует и С. Логинов. В его романе из все того же нихилия при желании и наличии мнемонных можно создать что хочешь вплоть до насекомых («хорошо хоть вшей здесь не бывает, а если и бывают, то за особую плату»). И у М. Фаррена в МП можно творить живых существ по своему вкусу: сконструированной героиней «псевдорай» не испытывает недостатка «в кроликах, и оленях, и беззаботных веселых птичках, что порхали в безоблачном небе и выпедали сладенькие мелодии сентиментальных попсовых песенок тридцатых, сороковых и пятидесятых годов».

И, конечно, мало какой МП обходится без субъектов сверхъестественной природы. Наиболее частотны, разумеется, боги, ангелы, духи, демоны, черти. Встречается и антропоморфная Смерть (Ж. Кокто). Диапазон версий чрезвычайно широк – от минимализма В. Крапивина до безудержной фантазии Д. Брома: в описанном последним МП проживают и языческие боги, и демоны христианского Ада.

Обобщая все сказанное нами о типах ландшафтов Мира Посмертия, коснемся вопроса о возможных критериях классификации на их основе «базовых» моделей МП. На наш взгляд, подобную классификацию целесообразно вести по трем основным параметрам: единичность – двойственность, традиционность – новизна, субъективность – объективность – с выделением, соответственно, дихотомических / синкретических, основанных / не основанных на религиозных (культурных) представлениях и коллективных / индивидуальных моделей МП.

Поясним это чуть подробнее. Во-первых, достаточно четко различаются «дихотомические» и «синкретические» модели Мира Посмертия. Первые подразумевают членение загробного пространства на «позитивное» (райское, желанное, идеальное, комфортное) и «негативное» (адское, ужасное, сулящее вечные телесные или духовные муки). Попадание персонажа в «положительный» или «отрицательный» вариант МП, как правило, связано в данных моделях с его поведением

до момента смерти. Чаще всего решение о помещении героя в один из миров принимается в результате загробного суда (он может и не присутствовать в сюжете, подразумеваясь имплицитно), на котором «взвешиваются» добрые и злые дела умершего. Однако этот принцип не единственный. Загробное пространство может члениться на локусы не только для «праведников» и «грешников» в понимании христианской или более ранней (египетской или греческой) мифологии, но и для любых «избранных», противопоставленных «всем прочим» (например, Валгалла – МП для воинов у Я. Гжендовича и В. Пелевина). Кроме того, выбор может делаться не в пользу «хорошего» или «плохого» МП, но в пользу реинкарнации (возвращения в земную жизнь) или «окончательного ухода» (с Земли или вообще из материального мира – Б. Вербер, С. Кинг).

В «синкретических» моделях умершие оказываются в едином Мире Посмертия, не имеющем привязки к абсолютизированным Добру и Злу (или иным четким признакам разграничения). Обитатели локусов данного типа подобны населению мира живых: в них наличествуют в разных соотношениях и положительные, и отрицательные черты (Г. Казак, А. Линдгрэн, С. Логинов, К. Брокмейер). Разумеется, и эти модели МП знают моральные нормы и нравственные ограничения, но не «непреложные» и «вечные», а «реальные», сопоставимые с теми, что господствуют в близком автору человеческом сообществе.

Во-вторых, в числе моделей МП выделяются «знакомые» читателю миры, основанные на догматах вероучений или на той или иной культурной традиции, – и миры, созданные авторами «произвольно», вне привычных библейских, языческих, буддистских и т. п. ассоциаций. В этом плане картины загробного царства у К.С. Льюиса, Ю. Вознесенской, Я. Гжендовича, Г.Л. Олди («Герой должен быть один») можно противопоставить изображению «того света» Г. Казаком, У. Ле Гуин, А. Линдгрэн, К. Брокмейером, С. Логиновым, М. Галиной. Конечно, как мы отмечали выше, и авторы из второй группы используют в своем творчестве те или иные архетипы – древнейшие коллективные представления различных народов о смерти и посмертии. Однако данные архетипы представлены в их текстах в обобщенном и переосмысленном виде. Вот почему герои их книг нередко долго не могут «сориентироваться» в не вызывающем знакомых ассоциаций Мире Посмертия и подчас долго не осознают даже факт собственной кончины.

Наконец, как мы показали ранее, модели МП могут быть «коллективными», общими для всех или хотя бы для разных категорий умерших (выделяемых по возрасту, статусу, религии, греховности и т. п.), – и «индивидуальными», особенными для каждого из персонажей. В первом случае МП постулируется автором как «объективная реальность», не зависящая от желаний героя. Подобный «тот свет» может быть результатом акта творения демиурга, созданием могучих предков (магов) или просто игрой природы, капризом мироздания. Это не суть важно. Главное, что герой в рамках данной модели МП не в силах распоряжаться своей посмертной участью. Он оказывается (и вынужден существовать далее) в заданных писателем условиях и обстоятельствах – совсем как человек, рожденный к земной жизни помимо собственной воли и самостоятельно не выбирающий свою судьбу.

Во втором случае МП либо «приспособлен» к персонажу (например, у Р. Матесона слой загробного мира, в котором оказывается человек, напрямую зависит от его духовной зрелости – ума, опыта, богатства внутреннего мира, своего рода «возраста души» – и выглядит сообразно его предпочтениям), либо и вовсе целиком создается фантазией (волевым усилием) героя. Разумеется, наряду с по-

добным «творцом» в этом МП могут пребывать и другие люди, звери и прочие разумные и неразумные твари. Однако все они населяют этот мир лишь потому, что так пожелал (пусть даже неосознанно) его создатель.

Вообще же при анализе и классификации повествования о Мире Посмертия трудно удержаться от мысли (разумеется, не вполне серьезной), что «коллектив авторов» данного фантастического интертекста общим усилием подготовил для читателя своеобразный литературный аналог «Тибетской Книги мертвых» – художественный «путеводитель по тому свету» во всем разнообразии его потенциальных вариантов. И в числе главных указаний в этом импровизированном руководстве содержится настойчивый совет: после кончины как можно скорее разобраться, в какой именно версии МП, – знакомой по культурному контексту земного бытия или совершенно непривычной, «объективной» или «субъективной», строго полярной в трактовке добра и зла или относительно «нейтральной», – оказался умерший, с тем чтобы в дальнейшем он смог легче адаптироваться к ней и уже никогда не нарушал диктуемых ею норм и правил загробного существования.

Настало время задаться последним (но не по значению!) вопросом, связанным с темой нашего исследования. Так для чего же, – помимо, разумеется, упрямого нежелания мириться с конечностью человеческой жизни и естественного для автора стремления сочинить нечто интересное читателю, – создаются фантастами столь многие яркие и удивительные картины загробного бытия? Какие идеи они позволяют раскрыть, какие мысли высказать?

Для ответа присмотримся вначале к СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫМ МОДЕЛЯМ повествования о Мире Посмертия. С описанным выше многообразием авторских вариантов МП связано, как ни парадоксально, достаточно небольшое количество сюжетных схем и проблемных полей. Обозначим главные из них и проанализируем их функциональность.

В начало перечня – из уважения к древности соотносимой с ним фольклорно-мифологической и литературной традиции – поставим сюжетную схему, которую можно обозначить как «путь Орфея». В рамках этой схемы попадание героя в Мир Посмертия связано с попыткой вывести оттуда любимых людей. Отзвуки мифа об Орфее в той или иной мере присутствуют у Д. Толкиена (путешествие Лучиэль в Валинор в надежде «отменить» смерть ее возлюбленного Берена) и У. Ле Гуин (попытка Геда вызвать из царства мертвых душу прославленной правительницы древности Эльфарран), из прочих рассмотренных нами текстов – у О. Рэйн (путешествие наделенной особым талантом «летум-ке» героини в МП за душой убитой Яны, которую она в финале все-таки вернет к жизни).

Полную сюжетную развертку мотива можно обнаружить в «Орфее» Ж. Кокто, особенно эффектна она в киноверсии пьесы. Юный поэт Сежест убит в случайной драке. Свидетель его гибели, известный стихотворец Орфей, заморожен поведением таинственной Принцессы, которая велит ему сопровождать тело поэта в ее загородный особняк. Там Принцесса, оказавшаяся Смертью, включает поэта в свою свиту, где уже находится водитель ее автомобиля Эртебиз. Зачарованный Смертью, Орфей забывает жену, и Эвридика тоже оказывается в царстве мертвых. В сопровождении Эртебиза Орфей проникает туда и присутствует на импровизированном суде, по итогам которого ему с супругой все же разрешено вернуться в мир живых. Античный сюжет у Ж. Кокто обретает новые смыслы, так как разворачивается в современных декорациях: на улицах Парижа, в доме Орфея и т. п.

Из отечественных авторов тот же мотив наиболее ярко представлен у М. Галиной. В ее романе герой теряет жену и маленького сына в автокатастрофе и не может смириться с утратой. Случайный знакомый направляет его к человеку, знающему, как можно «вернуть» умерших. Для этого необходимо уехать в глубинку и отыскать деревню Малая Глуша. Именно через нее протекает река, отделяющая мир живых от царства мертвых. За рекой герой действительно встречает свою жену и пытается уговорить ее вернуться домой.

Вторым по частоте присутствия в художественных текстах можно считать мотив разнообразных (и самоценных для автора и читателя) приключений героев в Мире Посмертия. Он содержится в произведениях А. Линдгрена, К. Брокмейера, Б. Вербера, Д. Брома, М. Фаррена, С. Логинова, В. Крапивина, отчасти (наряду с этико-философской проблематикой) присутствует у Г. Казака, Р. Матесона, К. С. Льюиса, Ф. О'Брайена.

Эти тексты, как правило, демонстрируют устойчивый набор композиционных модулей, разделяемых своеобразными «реперными точками» – поворотными пунктами в развитии сюжета. Первичная растерянность героя, не понимающего, где он оказался (или вовсе не осознающего перехода в МП), сменяется узнаванием и постепенным принятием им кардинальных перемен в собственной судьбе. Постепенно в персонаже пробуждается интерес к новому существованию, и он начинает более или менее интенсивное изучение загробного царства: перемещение по его локациям, знакомство с обитателями, познание законов, по которым строится тот свет. В основном в данной группе текстов используется характерный для эпической фэнтези принцип квеста; герой активно вовлекается в «местные» процессы и конфликты. Характерные примеры – романы Д. Брома, где центральный персонаж становится непосредственным участником происходящей в Мире Посмертия эпохальной битвы «старых» (языческих) богов с представителями «новой» (христианской) демонологии, или С. Логинова, где герой сразу же по прибытии в МП присоединяется к попыткам собственного сына прорваться в тщательно охраняемую Цитадель.

Абсолютизация данного мотива стирает грань между повествованием об МП и другими разновидностями волшебной фантастики. Постепенно утрачивая признаки того света, Мир Посмертия начинает восприниматься читателем как одна из версий фэнтезийной «параллельной вселенной». Так происходит в романах Д. Брома, Б. Вербера, Т. Уильямса, В. Крапивина, Г.Л. Олди, но наиболее явственно – в «Слове Оберона» М. и С. Дяченко. В этой книге предыстория сюжетных событий связана с «несанкционированным» проникновением живых в МП, однако путь туда главных героев обусловлен иными обстоятельствами, а «за Печатью» (о ней ниже) они обнаруживают традиционный для эпической фэнтези условно-средневековый мир, где экзотические правители (Принц-чума, Принц-деспот, Мастер-Генерал и др.) с помощью магии ведут между собой бесконечные кровопролитные войны.

И все же от типичных приключенческих сюжетов «фэнтези меча и волшебства» повествование об МП отличает мотив сохраняющейся связи (чаще ментальной и духовной, но иногда и материальной, «телесной») персонажа с миром живых. А потому в развязке сюжета нередко присутствует эпизод хотя бы краткосрочного возвращения героя в прижизненные обстоятельства – для улаживания незавершенных дел, устраивания судеб близких и т. п. В романе Д. Брома у героя в мире живых остается беременная жена, причем будущему ребенку угрожает ин-

ферральное существо (ламия). Вооружившись обретенными в МП магическими предметами, герой устраняет угрозу и возвращается в Ад, прихватив с собой злодеев и обеспечив попадание на Небеса душ невинных жертв. Интересно, что все совершенные героем как на земле, так и в МП добрые дела не в силах изменить его собственной участи: он обречен оставаться в преисподней из-за совершенного убийства, пусть и непреднамеренного (увозя возлюбленную из дома ее сурового отца, он неосторожно сбивает своим автомобилем случайного свидетеля).

Если в сюжетах, соотносимых с мифом об Орфее, проникновение в Мир Поколения требует врожденного таланта, специальной подготовки или наличия особого Проводника, то в текстах второй группы попадание героя в МП чаще всего «естественно» и происходит в результате смерти, будь то кончина от старости, болезни или гибель на поле боя, в катастрофе или от руки другого человека. Переход в МП в подобном случае предполагает окончание предшествующей земной жизни персонажа, хотя и не обязательно означает прощания навеки с миром живых. Ряд авторов (Г. Казак, Р. Матесон, С. Кинг, Б. Вербер) оставляет героям возможность реинкарнации – обретения нового тела и иной судьбы.

Встречается, однако, и «преждевременный» переход в МП (смерть) персонажа, чей земной путь еще не завершен. Это может стать результатом злой воли демонов или магов, своеобразного «сбоя» законов мироздания (ошибки Провидения) – или наказанием героя за «неправильное» (греховное) поведение. Наконец, возможно и вовсе «случайное» попадание в МП еще не умерших людей, оказавшихся невольными участниками игр инфернальных сил («Век волков» Я. Гжендовича).

К третьей группе можно отнести произведения, в которых сюжетобразующим становится мотив проницаемости – и даже стирания – Границы между мирами живых и мертвых. Произойти это может в результате катастрофы или действий злых сил человеческой или сверхъестественной природы. У. Ле Гуин посвятила разработке данного мотива не только последнюю часть трилогии «Волшебник Земноморья», но и отдельный роман «На иных ветрах», заканчивающий всю серию книг о Земноморье. В первом романе чародей Кобб находит способ путешествовать в Страну Мертвых и обратно, в результате чего бесконечно продлевает собственное призрачное существование, но забирает из мира живых радость, творчество, подлинную жизнь. Во втором произведении завершается существование самой Страны Мертвых как особого пространства между каменной стеной на Холме и Горами Горя и исправляется древняя несправедливость – земли на «самом далеком Западе» возвращаются их истинным хозяевам, драконам.

Аналогичный сюжетобразующий мотив находим в романе М. и С. Дяченко «Слово Оберона». «В нашем мире, – сообщает читателю один из его персонажей, – были времена, когда мертвые не умирали насовсем... Их нельзя было привести назад, но всегда находились умельцы, которые из этого мира попадали в тот и обратно... И узенькая лазейка между мирами становилась все шире и шире... И в какой-то момент все перемешалось». Спасти от гибели эту волшебную вселенную смогла лишь некая ведьма, запечатавшая проход собственной печатью. Впрочем, великие маги со временем научились эту последнюю «открывать и закрывать», вследствие чего в «мир за Печатью» попали и главные герои.

Нестандартную вариацию того же мотива можно обнаружить у К. Брокмейера. Разрушения границы двух миров в его романе нет, но их судьбы неразрывно слиты друг с другом. Каждый из обитателей МП непрерывно слышит звук, напоминающий биение огромного сердца. Постепенно читатель осознает, что это сердца

живых, помнящих об умерших. Когда же в результате пандемии все население Земли перемещается в Мир Посмертия, последний исчезает – ведь поддерживать его существование больше некому.

Совмещение миров, помимо нарушения вселенского равновесия, таит угрозу проникновения мертвых в царство живых. Этот мотив присутствует у Ж. Кокто, У. Ле Гуин, Д. Брома, Р. Матесона, В. Пелевина, М. Галиной и других рассматриваемых нами авторов. Однако изучение данного мотива более плодотворно вести за рамками данной публикации, на материале множества «посюсторонних» (т. е. воссоздающих не МП, но привычную читателю реальность) сюжетов о призраках, духах, вампирах и иных загробных вестниках, которыми изобилуют отечественная и зарубежная фэнтези прошлого и нынешнего столетий.

Любопытный пример «совмещения миров» демонстрирует новелла Х. Эллисона «Гитлер рисовал розы», вот только речь в ней идет не о мирах живых и мертвых, но о «переделе» загробного царства. Проникновение Ада в Рай происходит при самовольном попадании в последний героини, осужденной на вечные муки: сбежав из преисподней, она с трудом, но добирается до райских врат. Однако позже выяснится, что героиня не виновна – и попала в пекло по людским наветам. Подлинный же виновник некогда совершенного убийства несправедливо пребывает в Раю. Читателю предлагается самостоятельно решить, возможны ли подобные ошибки Провидения – и что именно означало произошедшее на Небесах («Границы Рая начали сдвигаться... Серебряный свет, который лился неизвестно откуда и освещал райские кущи, вдруг стал тускнеть... пространство... заполнили страшные черные тени»). Название же новелле дало посмертное хобби бывшего лидера Третьего рейха, который «тратил все свое время, рисуя розы на стенах преисподней».

В основе еще одной связанной с МП сюжетно-композиционной схемы лежит мотив испытания героя. В содержащих данную схему текстах исследуется готовность или неготовность персонажа к переходу в Мир Посмертия, а также «правильность» его жизненного пути. Этот мотив присутствует у К.С. Льюиса, Р. Янга, Р. Матесона, Р. Мерля, Н. Геймана («Другие люди»), Р. Шекли («То, во что ты веришь»), Ю. Вознесенской. Использование мотива дает авторам возможность максимального заострения нравственной проблематики: оказавшись в МП, персонажи мысленно возвращаются к прожитым годам, переоценивают собственные поступки и отношение к себе других людей.

Сопутствующим данному мотиву нередко становится мотив мучительности расставания с близкими и земным прошлым, позволяющий показать приобретенный персонажем в связи с этим нравственно-психологический опыт. Герой романа Р. Матесона, умерев, никак не может решиться оставить жену и детей, а потому, испытывая душевные страдания, некоторое время проводит на Земле в виде призрака. И позже, пребывая в Раю, он не в силах забыть супругу, постоянно обращается мыслями к различным эпизодам их совместной жизни. Узнав же, что его жена совершила самоубийство, герой не колеблясь покидает Страну Вечного Лета и ради спасения души любимой отправляется в Ад. Тема родственных связей и нравственного долга, торжествующих над смертью, остро заявлена и в рассказе «Черное пальто»: от попытки суицида героиню Л. Петрушевской спасает ее собственный еще не родившийся ребенок.

Не случайно поэтому в сюжетах данной группы возможно прямое влияние попавшего в МП персонажа на состояние дел в мире живых и наоборот. Речь прежде всего идет об исправлении (искуплении) совершенных героем при жизни оши-

бок. Данный мотив присутствует во многих рассмотренных нами произведениях, например в «Расторжении брака» К.С. Льюиса, «На реке» Р. Янга, «Куда приводят мечты» Р. Матесона, «Безмолвной земле» Г. Джойса, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, «Мэбэте» А. Григоренко, «Моих посмертных приключениях» Ю. Вознесенской, в фильмах «Орфей» и «Зубная фея». В ряде случаев («Расторжение брака», «На реке», «Черное пальто», «Мэбэт», «Зубная фея») героям даже предоставлена возможность вернуться к прерванной жизни, чтобы продолжить (или завершить) ее «правильно». Вот как, например, об этом говорит героине ангел-хранитель в романе Ю. Вознесенской. «Поскольку твоё тело там, в больнице на Земле, продолжает оставаться живым, твой Дед умолил Господа дать тебе возможность вернуться и дожить до естественной кончины. Он просил передать тебе, что это должна быть другая жизнь. Ты теперь знаешь, какая».

В других произведениях та же возможность появляется у персонажей в результате реинкарнации. В «Танатонавтах» и «Империи ангелов» Б. Вербера каждый человек после смерти и посмертного суда меняет телесную оболочку и проживает новую жизнь, а затем еще и еще – до тех пор, пока не наберет заветные «600 пунктов», после чего его статус изменится на «ангельский» (или «существо с уровнем сознания б»). А в романе Р. Матесона покончившая с собой супруга героя вынуждена после пребывания в МП вернуться на Землю и прожить иную жизнь, искупив свой грех, – иначе она никогда не сможет воссоединиться с мужем в Стране Вечного Лета.

Но не все авторы столь оптимистичны в вопросе о возможности исправления ошибок. В «Загробной жизни» С. Кинга герой после смерти беседует в комнате с двумя дверями с неким чиновником – и узнает, что за одной из этих дверей его (героя) существование окончательно прекратится. Но если он выйдет в другую, то вернется на Землю и проживет еще одну жизнь – точную копию предыдущей. Память о прожитых годах (и даже о «промежуточном» пребывании в МП) при этом не сохраняется. Таким образом, выбирающие вторую дверь души обречены вечно и бессмысленно вертеться в созданном авторской фантазией «колесе повторов». Однако герой, как и ранее (чиновник уверяет, что их беседа происходит далеко не впервые), все же выбирает вторую дверь.

С «испытанием смертью» тесно связан также мотив возмездия за совершенные персонажем прегрешения. В полную силу он звучит в «Расторжении брака» К.С. Льюиса, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, у Ю. Вознесенской и О. Рэйн. Своеобразна трактовка данного мотива В. Пелевиным. В его романе «Бэтман Аполло» присутствуют персонажи, носящие обозначение «мирские свинки». Это воротилы бизнеса, бесстыдно наживающиеся на соплеменниках и тратящие огромные деньги на оплату услуг «проводников» их душ по загробному царству (тех самых Undead, о которых мы упоминали выше). Однако позже выясняется, что подлинные хозяева жизни и смерти, вампиры, специально «выращивают» подобных людей, оберегая от прижизненных испытаний, чтобы после кончины в буквальном смысле слова скормить их зловещим стражам Лимбо и тем самым обеспечить благополучное посмертие представителям собственной касты.

Не исключено, что вовсе не «путь Орфея», а именно испытание героя является наиболее древним мотивом повествования об МП. Ведь оно, как и вся фантастическая литература, ведет свое происхождение от фольклорной волшебной сказки. А эта последняя, в свою очередь, восходит, по мнению ряда исследователей, к архаическому ритуалу инициации (см., например, [Пропп]). Вот почему отнюдь

не случайно в ряде текстов о Мире Посмертия присутствует, казалось бы, несовместимый с идеей вечного и неизменного загробного бытия мотив взросления персонажа. Он может выступать даже в явной форме, т. е. подразумевать физическое и психологическое «вырастание» героя, его переход от детства к осознанному («взрослому») существованию. В романе С. Логинова герой встречает девушку, на Земле прожившую лишь несколько минут и выросшую уже в дрейфующем среди ниhiля Городе. Заметно психологически взрослеют, одолевая вселенскую Дорогу, персонажи романа В. Крапивина «Полосатый жираф Алик». А «Книга кладбищ» Н. Геймана, задуманная автором как аллюзия на «Книгу джунглей» Р. Киплинга, вообще целиком и полностью посвящена выращиванию и воспитанию живого младенца мертвыми обитателями некрополя, подобно тому как Маугли воспитывают дикие звери.

Однако чаще мотив обретает метафорический характер, подразумевая взросление духовное, выражающееся прежде всего в переоценке героем прижизненных нравственных ценностей. Иначе относится к самому себе и к осужденному им на гибель Иешуа проведший века в посмертных размышлениях Понтий Пилат. Иным возвращается из Святилища и Чумов Искупления Мэбэт. По-другому смотрит на жизнь и смерть после пребывания в Городе за рекой герой Г. Казака. Намного более искушенным в различении добра и зла пробуждается от сна о путешествии в Ад и Рай персонаж К.С. Льюиса.

Сказанное, впрочем, верно и в гораздо более широком смысле. О каких бы связанных с Миром Посмертия художественных произведениях ни шла речь, загробный опыт в них всегда кардинально изменяет представления персонажа о себе, мире, собственной и вообще человеческой жизни. Побывавший в МП герой уже не похож на себя прежнего. Наиболее ярко – и предельно негативно – эта мысль выражена в рассказе Л. Андреева «Елеазар»: «Когда Елеазар вышел из могилы, где три дня и три ночи находился он под загадочною властью смерти... в нем долго не замечали тех зловещих странностей, которые со временем сделали страшным самое имя его... Смотрел Елеазар спокойно и просто, без желания что-либо скрыть, но и без намерения что-либо сказать – даже холодно смотрел он, как тот, кто бесконечно равнодушен к живому... Человек, подпавший под его загадочный взор, уже не чувствовал солнца, уже не слышал фонтана и не узнавал родного неба».

В большинстве других текстов пафос «познания смерти» смягчен: знакомство с МП трактуется авторами как путь обретения мудрости, духовной зрелости, бесценного нравственного опыта. Отсюда устойчивое стремление ряда писателей к возможно более полному раскрытию (синхронной фиксации) внутренних переживаний персонажа, пребывающего в Мире Посмертия. Романы Р. Матесона, М. Фаррена, Б. Вербера, В. Пелевина («Бэтман Аполло»), С. Логинова, Ю. Вознесенской, рассказы С. Кинга, Н. Геймана, Л. Петрушевской, О. Рэйн представляют собой, по сути дела, развернутый внутренний монолог центрального персонажа (персонажей), отслеживающего и осмысляющего свое новое, посмертное, а вместе с ним и прежнее, земное существование.

Некоторые авторы (Р. Матесон, М. Фаррен, А. Бестер, В. Пелевин) идут еще дальше. Пребывание в МП предоставляет их персонажам возможность гораздо большей, буквально абсолютной самореализации – несравнимой с той, которую они могли обрести на Земле. Выше мы писали об «индивидуально-галлюциаторной» трактовке этими авторами «того света». Эта трактовка имеет и еще одно

следствие: она позволяет героям в МП испытать неиспытанное, совершить невероятное, исполнить даже несбыточные мечты.

Подобная бесконтрольная самореализация, конечно, не всегда оказывается удачной («Ад – это вечность» А. Бестера, «Джим Моррисон после смерти» М. Фаррена, «Бэтман Аполло» В. Пелевина). И все же иногда лишь Мир Посмертия парадоксальным образом способен подарить героям истинную полноту жизни. Достаточно вспомнить, например, головокружительные приключения в Нангияле восьмилетнего мальчика Карла, до своей кончины не покидавшего из-за болезни постели («Братья Львиное сердце» А. Линдгрэн), или космические полеты и битвы с вселенским злом персонажей романа «Империя ангелов» Б. Вербера и повести «Полосатый жираф Алик» В. Крапивина¹.

Наконец, последним в череде связанных с повествованием об МП базовых мотивов назовем мотив философского осмысления героем, а вместе с ним и автором, природы загробного бытия и его места в полной («истинной», т. е. сочетающей реальные и сверхъестественные планы) модели Мироздания. Действительно, в целом ряде текстов основой сюжета становится именно последовательная развертка автором определенной «бытийной» (онтологической) идеи или суммы подобных идей. Такова идея вечного умирания и возрождения всего живого в романе Г. Казака, мысль о суетности земного существования и страхе большинства людей перед «столкновением с вечностью» у Р. Мерля и М. Булгакова, концепция «изначального замысла» Творца в эпосе Д. Толкиена или породивший Страну Мертвых «роковой договор» между драконами и людьми в цикле о Земноморье У. Ле Гуин.

В менее выраженном виде те или иные онтологические идеи (смерть и посмертие как неотъемлемая часть бытия, необходимый этап существования – или череды существований – индивида, мистический опыт, восстановление поправленной справедливости, усвоение «уроков жизни» и т. п.) присутствуют практически у всех привлеченных к нашему анализу писателей. При еще более широком обобщении допустимо утверждать, что ведущим мотивом любого повествования об МП является авторское стремление «заглянуть за смертную грань» и если не достоверно узнать, то хотя бы предположить (предугадать, предвосхитить), что именно, почему и зачем может там оказаться.

ФУНКЦИОНАЛ повествования о Мире Посмертия, думается, достаточно очевиден из приведенного выше анализа основных характерных для него образов, мотивов и сюжетно-композиционных структур. Поэтому в заключение мы лишь суммируем и обобщим наши предшествующие наблюдения. Итак, гипотеза (фантастическая посылка) о продолжении существования после смерти, перемещение персонажа (персонажей) на «тот свет» и развернутое описание последнего позволяют авторам раскрыть следующую основную проблематику и ознакомить читателя со связанными с нею нижеперечисленными комплексами умозаключений.

- Необходимость «правильного» расставания с земной жизнью и близкими людьми. Авторы фиксируют важность как можно более быстрого (после момента смерти) отрешения от эмоций и страхов, земных воспоминаний – и

¹ Антитезой подобной трактовки МП можно считать позицию других авторов, полагающих, что «за гробом» все будет так же, как при жизни, только еще тоскливей и скучнее – например, Ж.-П. Сартра, С. Кинга, К. Брокмейера, М. Суэнвика, Г.Л. Олди («Вторые руки»), В. Пелевина («Time Out», «Вести из Непала»), М. Галиной.

как можно более скорого и полного принятия собственной участи (Р. Мерль, Р. Матесон, В. Пелевин, «Два царства» Л. Петрушевской, «Малая Глуша» М. Галиной). Особенно остро ставится писателями вопрос о «правильном» расставании с близкими – это важно и для оставшихся в мире живых, и для умерших. Недопустимо стремиться к сохранению каких бы то ни было отношений между миром мертвых и живых, тем более опасны попытки установления постоянной связи между этими мирами. Умерших следует психологически «отпустить», не «тревожить» и не «звать», особенно важно не пытаться «вернуть». «Ибо до сих пор было так, что смерть знал только мертвый, а живой знал только жизнь – и не было моста между ними» (Л. Андреев). Данная проблематика, впрочем, чаще рассматривается в более широком корпусе фэнтезийных текстов, посвященных «потусторонним» визитерам (от «Обезьяньей лапы» У. Джейкобса до «Ведьминого века» М. и С. Дяченко).

- Недопустимость суицида как неоправданного досрочного прерывания своей жизни, «несанкционированного» вмешательства в изначально определенную собственную судьбу («На реке» Р. Янга, «Куда приводят мечты» Р. Матесона, «Баскетбол» М. и С. Дяченко, «Черное пальто» Л. Петрушевской). Самоубийство влечет за собой наказание: вечную разлуку с родственными душами, попадание в «негативную» версию МП, отсрочивание или запрет «благоприятного» перерождения и т. д. «Если бы только люди могли понять! – сетует персонаж романа Р. Матесона. – Они полагают, что самоубийство – быстрый путь к забвению, выход из сложной ситуации. Это далеко не так... Самоубийство лишь ускоряет более мрачное продолжение той же ситуации, выход из которой никак было не найти. Продолжение в еще более мучительных обстоятельствах».
- Недопустимость попыток самовольных проникновений в МП – особенно для тех, кто еще не завершил свой жизненный путь («Орфей» Ж. Кокто, цикл о Земноморье У. Ле Гуин, «Век волков» Я. Гжендовича, «Бубен верхнего мира» В. Пелевина, «Слово Оберона» М. и С. Дяченко, «Малая Глуша» М. Галиной). Опасность при этом существует не только для живого персонажа, нашедшего путь на тот свет, но и для самого загробного мира. Попытки свести на нет различия в самой природе мертвых и живых, в способах их бытия, в причинах и целях их существования ведут как к разрушению Мира Посмертия, так и к ответной «инфильтрации» его элементов и порядков в земную жизнь – с последующей утратой ею подлинной жизненности: радостных эмоций, жертвенных порывов, духовных исканий.
- Запрет вторжения в «естественный» порядок вещей и «изначальное» устройство мироздания. Именно как подтверждение подобного запрета интерпретируются авторами катастрофические последствия нарушения и тем более разрушения Границы между миром живых и МП. Смерть и загробное царство представляют собой необходимую «изнанку» жизни и столь же важную, как и жизнь, существеннейшую грань миропорядка. Мир живых и мир мертвых не существуют в отрыве друг от друга и невозможны один без другого (М. Булгаков, С. Логинов, К. Брокмейер). В цикле о Земноморье с гибелью Страны Мертвых из мира живых навсегда уходит магия – символ творчества и Творения, и люди забывают Истинную Речь, древнейший Язык Созидания.

Жизнь и смерть в концепции У. Ле Гуин неразрывно сплетены между собой у самых корней бытия.

- Неотвратимость возмездия за совершенные грехи и воздаяние за пережитые страдания (С. Кинг, С. О'Нэн «Лицо в толпе», М. Булгаков, О. Рэйн, Ю. Вознесенская, «Бэтман Аполло» и «Фокус-группа» В. Пелевина, А. Бачило, «Вторые руки» Г.Л. Олди, Ю. Зонис, О. Сеницын, фильм «Константин: Повелитель тьмы»). Данная проблематика чаще привязана к религиозно ориентированным моделям МП (как правило, к христианской мифологии) и предусматривает прямое – телесное или духовное – наказание за проступки или аналогичную награду за добродетель. Однако даже там, где Мир Посмертия нейтрален по отношению к борьбе вселенских Добра и Зла, функцию возмездия и воздаяния в большинстве случаев берет на себя совесть персонажа, в процессе саморефлексии выносящая ему не менее суровый, нежели осуждение на адские муки, приговор (Г. Казак, У. Ле Гуин, Р. Янг, Л. Петрушевская, С. Логинов, В. Крапивин, В. Пелевин).
- Важность «осознанного» существования, нравственно-ориентированного отношения к собственным поступкам, устремлениям, жизненному пути – своего рода «жизнь с оглядкой на посмертный суд» («Другие люди» Н. Геймана, Г. Джойс, Б. Вербер, «Прохождение Венеры по диску Солнца» В. Крапивина, А. Григоренко, Ю. Вознесенская, фильм «Зубная фея»). В воплощающих данную проблематику произведениях смерть (порой не окончательная, «пробная») и следующее за ней (иногда временное, конечное) посмертное бытие интерпретируются авторами как испытание героя, «поворотный пункт» в его судьбе, «инициация», возможность прикосновения к Истине и Вечности (К.С. Льюис, Г. Казак).

На эту общую для разных писателей и во многих смыслах «архетипическую» проблематику накладывается и разнообразная иная, индивидуально-авторская. Пребывание в Мире Посмертия, например, может стать проверкой твердости духа и моральных качеств героя, «человечности» его поведения в экстремальных условиях (Д. Бром, Р. Матесон, Я. Гжендович, М. Галина). Смерть и следующее за ней возвращение человеческих душ к божественному Престолу может трактоваться как особый дар Творца людям – единственной расе из всех рас разумных существ. Ни эльфы, ни гномы, ни «истари»-маги, ни даже богоподобные валары, но лишь человек наделен в эпопее Д. Толкиена возможностью посмертного выхода за пределы Арды, «тварного» материального космоса.

Существование загробного царства, подобного Нангияле А. Линдгрена, может восприниматься как обещание ожидающего всех страдальцев милосердия и восстановления справедливости для обиженных в земной жизни, возможности для каждого хотя бы за роковой чертой обрести подлинный Дом, близких людей, осмысленное гармоничное существование. Разоблачению внутренней ничтожности ханжей, ложных «аристократов духа» и «сильных мира сего» служит пребывание в МП персонажей А. Бестера, М. Фаррена, В. Пелевина. Гимн дружбе и человеческой порядочности звучит в рассказе о посмертных приключениях героев в повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик». Лишь в МП осознают силу взаимных чувств супруги в романе Г. Джойса. К возвращению к жизни с новой любовью после всех испытаний в Мире Посмертия готов персонаж М. Галиной. Больше не ощущает себя героем, равнодушным к слабости и горю других людей

вышедший из Чумов Искупления Мэбэт. И, конечно, не забудется читателю нравственный посыл романа С. Логинова: лишь память об ушедших и забота о других делают человека человеком.

Отвлекаясь от индивидуального своеобразия фантастических текстов о Мире Посмертия, их «совокупный» авторский замысел можно определить как изображение духовного пути героя от «ложных кумиров» (заблуждений земной жизни) к истинным ценностям, как запечатление попыток персонажа приблизиться к «основам бытия», «обрести себя»¹, познать собственную личность, исправить совершенные в прошлом ошибки. А главная мысль – и переживание, – овладевающие читателем после знакомства с разнообразными авторскими версиями МП, состоят прежде всего в осознании ценности жизни при взгляде на нее из художественной «перспективы смерти».

В лаконичной форме выражение этой мысли можно найти в «Обыкновенном чуде» Е. Шварца: «Слава безумцам, которые живут себе, как будто они бессмертны, – смерть иной раз отступает от них». В развернутом плане та же идея доминирует в рассказе Л. Андреева. Его воскресший персонаж в конце концов оказывается перед римским императором Августом и смотрит ему в глаза. Взгляд Елезара отражает бессмысленность и быстротечность всего живого, навсегда лишая видевшего его радости жизни. Но именно осознание хрупкости и одухотворенности, – а тем самым красоты, – живой материи перед вечной неизменностью космоса помогает Августу не поддаваться отчаянию. «Убил ты меня, Елезар, – сказал он тускло и вяло. И эти слова безнадежности спасли его. Он вспомнил о народе, щитом которого он призван быть, и острой, спасительной болью пронизалось его омертвевшее сердце... “Хрупкие сосуды с живой, волнующей кровью, с сердцем, знающим скорбь и великую радость”, – с нежностью подумал он. И так, размышляя и чувствуя... медленно вернулся к жизни, чтобы в страданиях и радости ее найти защиту против мрака пустоты и ужаса бесконечного. – Нет, не убил ты меня, Елезар, – сказал он твердо».

Философичность и онтологичность размышлений о жизни и смерти, наряду с убедительным воссозданием существеннейших для человека переживаний, духовного опыта, этапов личностного роста, делает повествование о Мире Посмертия одной из наиболее сложных по смыслу и интересных в художественном плане тематико-проблемных областей мировой фантастической литературы XX–XXI столетий.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л. Елезар: libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/125358-2-leonid-andreev-eleazar.html#book (дата обращения: 23.08.2020).

Бачило А. Впереди – вечность: lib.ru/RUFANT/BACHILO/wechnost.txt (дата обращения: 23.08.2020).

Бестер А. Ад – это вечность: libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/22420-6-alfred-besterad-eto-vechnost.html#text (дата обращения: 23.08.2020).

Бром Д. Потерянные боги: e-libra.su/read/481418-poteryannye-bogi.html (дата обращения: 25.03.2020).

Брокмейер К. Краткая история смерти: e-libra.ru/read/416777-kratkaya-istoriya-smerti.html (дата обращения: 25.03.2020).

¹ Подробное обоснование данного тезиса на материале пьесы Ж. Кокто и произведений других авторов литературных воплощений мифа об Орфее см. [Гнездилова].

Булгаков М. Мастер и Маргарита: librebook.me/master_i_margarita/vol2/14 (дата обращения: 25.03.2020).

Вербер Б. Империя ангелов: libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16547-bernard-verber-imperiya-angelov.html#text (дата обращения: 25.03.2020).

Вознесенская Ю. Мои посмертные приключения: azbyka.ru/fiction/moi-posmertnye-priklyucheniya (дата обращения: 23.08.2020).

Галина М. Малая Глуша: bookocean.net/read/b/19602 (дата обращения: 25.03.2020).

Гейман Н. Другие люди: rulibs.com/ru_zar/sf_fantasy/geyman/0/j25.html (дата обращения: 23.08.2020).

Гейман Н. Книга кладбищ: bookscafe.net/read/geyman_nil-kniga_kladbisch-154470.html#p18 (дата обращения: 23.08.2020).

Григоренко А. Мэбэт: История человека тайги: www.libfox.ru/412939-22-aleksandr-grigorenko-mebet.html#book (дата обращения: 23.08.2020).

Дяченко М. и С. Слово Оберона: online-knigi.com/page/32654 (дата обращения: 23.08.2020).

Казак Г. Город за рекой: www.litmir.me/br/?b=254118&p=1 (дата обращения: 25.03.2020).

Кинг С. Загробная жизнь: libking.ru/books/antique-/antique/541754-stiven-king-zhizn-posle-smerti.html (дата обращения: 23.08.2020).

Кинг С. Чувство, которое словами можно выразить только по-французски: lib.ru/KING/r_king-32.txt (дата обращения: 23.08.2020).

Крапивин В. Полосатый жираф Алик: bookzip.ru/reader/4433/11 (дата обращения: 25.03.2020).

Крапивин В. Прохождение Венеры по диску Солнца: vse-knigi.org/bookread-33560 (дата обращения: 23.08.2020).

Линдгрэн А. Братья Львиное сердце: librebook.me/the_brothers_lionheart (дата обращения: 25.03.2020).

Логинов С. Свет в окошке: vse-knigi.org/bookread-33887 (дата обращения: 23.08.2020).

Логинов С. Спасеньш: libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/364407-2-svyatoslav-loginov-spasenysh.html#book (дата обращения: 23.08.2020).

Льюис К.С. Расторжение брака: azbyka.ru/fiction/rastorzhenie-braka (дата обращения: 25.03.2020).

Матесон Р. Куда приводят мечты: bookzip.ru/reader/5555 (дата обращения: 25.03.2020).

Олди Г.Л. Герой должен быть один: readli.net/chitat-online/?b=57121 (дата обращения: 23.08.2020).

Пелевин В. Бубен верхнего мира: pelevin.nov.ru/rass/pe-bubv/1.html (дата обращения: 23.08.2020).

Пелевин В. Фокус-группа: pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html (дата обращения: 23.08.2020).

Петрушевская Л. Два царства: rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/8/j15.html (дата обращения: 23.08.2020).

Рэйн О. Солнце мое, взгляни на меня: samlib.ru/r/rejn_o/01solnze.shtm

Роулинг Д. Гарри Поттер и Дары Смерти: potter7.bib.bz (дата обращения: 23.08.2020).

Сильверберг Р. У каждого свой ад: royallib.com/read/silverberg_robert/u_kagdogo_svoy_ad.html#0 (дата обращения: 23.08.2020).

Синицын О. Небо: samlib.ru/s/sinicyun_o_g/nebo.shtml (дата обращения: 23.08.2020).

Суэнварик М. Платье ее из ярчайшего пурпура: knizhnik.org/majkl-suenvik/nichego-osobennogo--skazal-kot/17 (дата обращения: 23.08.2020).

Толкиен Д.Р. Сильмариллион: bookzip.ru/reader/4948 (дата обращения: 25.03.2020).

Уильямс Т. Грязные улицы Небес: www.litmir.me/br/?b=222092 (дата обращения: 23.08.2020).

Фаррен М. Джим Моррисон после смерти: www.litmir.me/br/?b=8570 (дата обращения: 23.08.2020).

Шварц Е. Обыкновенное чудо: ead-book-online.com/skazki-narodov-mira/363696-obyknovennoe-chudo.html (дата обращения: 23.08.2020).

Шекли Р. Сделка с дьяволом: knizhnik.org/robert-shekli/lavka-starinnyh-dikovin/9 (дата обращения: 23.08.2020).

Эллисон Х. Гитлер рисовал розы: vse-knigi.org/bookread-31538 (дата обращения: 23.08.2020).

Гнездилова Е.В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века: Р.М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006.

Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1980.

Пропи В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 364, [1] с.; ил.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995–2012.

REFERENCES

Andreev A. Eleazar: libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/125358-2-leonid-andreev-eleazar.html#book (date accessed: 23.08.2020).

Bachilo A. Ahead is Eternity: lib.ru/RUFANT/BACHILO/wechnost.txt (date accessed: 23.08.2020).

Bester A. Hell Is Forever: libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/22420-6-alfred-bester-ad-eto-wechnost.html#text (date accessed: 23.08.2020).

Brom G. Lost Gods: e-libra.su/read/481418-poteryannye-bogi.html (date accessed: 25.03.2020).

Brockmeier K. The Brief History of the Dead: e-libra.ru/read/416777-kratkaya-istoriya-smerti.html (date accessed: 25.03.2020).

Bulgakov M. Master and Margarita: librebook.me/master_i_margarita/vol2/14 (date accessed: 25.03.2020).

Werber B. L'Empire des Anges [The Empire of the Angels]: libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16547-bernard-verber-imperiya-angelov.html#text (date accessed: 25.03.2020).

Voznesenskaya Yu. My Posthumous Adventures: azbyka.ru/fiction/moi-posmertnye-prikluycheniya (date accessed: 23.08.2020).

Galina M. Minor Glusha: bookocean.net/read/b/19602 (date accessed: 25.03.2020).

Gaiman N. Other People: rulibs.com/ru_zar/sf_fantasy/geyman/0/j25.html (date accessed: 23.08.2020).

Gaiman N. The Graveyard Book: bookscafe.net/read/geyman_nil-kniga_kladbisch-154470.html#p18 (date accessed: 23.08.2020).

Grigorenko A. Mabat: The Story of a Taiga Man: www.libfox.ru/412939-22-aleksandr-grigorenko-mebet.html#book (date accessed: 23.08.2020).

Dyachenko M. and S. Oberon's Word: online-knigi.com/page/32654 (date accessed: 23.08.2020).

Kazak G. Die Stadt hinter dem Strom [The City beyond the River]: www.litmir.me/br/?b=254118&p=1 (date accessed: 25.03.2020).

King S. Afterlife: libking.ru/books/antique-/antique/541754-stiven-king-zhizn-posle-smer-ti.html (date accessed: 23.08.2020).

King S. That Feeling, You can only Say what it is in French: lib.ru/KING/r_king-32.txt (date accessed: 23.08.2020).

Krapivin V. Striped Giraffe Alik: bookzip.ru/reader/4433/11 (date accessed: 25.03.2020).

Krapivin V. The Transit of Venus across the Disk of the Sun: vse-knigi.org/bookread-33560 (date accessed: 23.08.2020).

Lindgren A. Bröderna Lejonhjärta [The Brothers Lionheart]: librebook.me/the_brothers_li-onheart (date accessed: 25.03.2020).

Loginov S. Light in the Window: vse-knigi.org/bookread-33887 (date accessed: 23.08.2020).

Loginov S. The Saved: libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/364407-2-svyatoslav-logi-nov-spasenysh.html#book (date accessed: 23.08.2020).

Lewis C.S. Great Divorce: azbyka.ru/fiction/rastorzhenie-braka (date accessed: 25.03.2020).

Matheson R. What Dreams May Come: bookzip.ru/reader/5555 (date accessed: 5.03.2020).

Oldie H.L. A Hero Must Be Alone: readli.net/chitat-online/?b=57121 (date accessed: 23.08.2020).

Pelevin V. The Tambourine of the UpperWorld: pelevin.nov.ru/rass/pe-bubv/1.html (date accessed: 23.08.2020).

Pelevin V. Focus Group: pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html (date accessed: 23.08.2020).

Petrushevskaya L. Two Kingdoms: rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/8/j15.html (date accessed: 23.08.2020).

Rain O. My Sun, Cast a Look at Me: samlib.ru/r/rejn_o/01solnze.shtm

Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows: potter7.bib.bz (date accessed: 23.08.2020).

Silverberg R. Gilgamesh in the Outback: royallib.com/read/silverberg_robert/u_kagdogo_u-svoy_ad.html#0 (date accessed: 23.08.2020).

Sinitsyn O. The Sky: samlib.ru/s/sinicy_n_o_g/nebo.shtml (date accessed: 23.08.2020).

Swanwick M. Of Finest Scarlet Was Her Gown: knizhnik.org/majkl-suenvik/nichego-oso-bennogo--skazal-kot/17 (date accessed: 23.08.2020).

Tolkien J.R.R. The Silmarillion: bookzip.ru/reader/4948 (date accessed: 25.03.2020).

Williams T. The Dirty Streets of Heaven: www.litmir.me/br/?b=222092 (date accessed: 23.08.2020).

Farren M. Jim Morrison's Adventures in the Afterlife: www.litmir.me/br/?b=8570 (date accessed: 23.08.2020).

Schwartz E. An Ordinary Miracle: ead-book-online.com/skazki-narodov-mira/363696-oby-knovennoe-chudo.html (date accessed: 23.08.2020).

Sheckley R. Devildeal: knizhnik.org/robert-shekli/lavka-starinnyh-dikovin/9 (date accessed: 23.08.2020).

Ellison H. Hitler Painted Roses: vse-knigi.org/bookread-31538 (date accessed: 23.08.2020).

Gnezdilova E.V. (2006) The Myth of Orpheus in the Literature of the first half of the 20th century: Rilke R.M., Cocteau J., Anouilh J., Williams T.: Thesis PhD. Mosocw.

Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: In 2 vols. / Chief ed.: S.A. Tokarev. Mos-cow. 1980.

Propp V.Ya. (1996) Historical Roots of the Wonder Tale. St. Petersburg. St. Petersburg University Press. 364, [1] p.; ill.

Slavonic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: In 5 vols. Moscow. 1995–2012.

Сведения об авторе:

Елена Николаевна Ковтун,
доктор филол. наук
профессор, филологический факультет
директор, Институт русского языка и
культуры
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena N. Kovtun,
Doctor of Philology
Professor, Philological Faculty
Director, Institute of Russian Language
and Culture
Lomonosov Moscow State University

kovelen@mail.ru