

*Комарова Елена Геннадьевна,  
учитель русского языка и литературы,  
ГБОУ Школа №1592,  
г. Москва, Россия*

## **ИНТЕРТЕКСТ В ЮМОРИСТИЧЕСКОМ ФЭНТЕЗИ ДМИТРИЯ ЕМЦА «МЕФОДИЙ БУСЛАЕВ. МАГ ПОЛУНОЧИ»**

В данной статье рассматриваются формы интертекстуальности и их функции в юмористическом фэнтези, выявленные при анализе названия произведения и системы образов в книге современного писателя-фантаста Д. Емца «Мефодий Буслаев. Маг полуночи». Особое внимание уделено приемам создания комического эффекта, основанным на употреблении мифологических аллюзий.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, фэнтези, юмористическое фэнтези, аллюзия, реминисценция.

По данным социологических исследований, жанр фэнтези занимает лидирующую позицию среди массовой литературы. Этот жанр интересен как подросткам, так и взрослым. Причина такого явления скрывается в жанровых особенностях фэнтези, которые позволяют уйти от жестокости реального мира и погрузиться в мир вымышленный, где добро всегда побеждает зло. Литература фэнтези имеет несколько видов. Среди них и юмористическое фэнтези. На данный момент этот вид фэнтези практически не изучен, несмотря на то, что еще с 1999 года в издательстве «Альфа-книга» выходит серия «Юмористическое фэнтези» (уже более 360 книг), а в 2006 году ежегодная премия «Странник» вручалась и за лучшую книгу в данном жанре.

**Актуальность** исследования обусловлена необходимостью научного изучения реально существующего жанра с учетом его интертекстуального взаимодействия с литературными источниками.

**Новизна** работы заключается в том, что произведения циклов «Таня Гроттер» и «Мефодий Буслаев» Д. Емца не раз подвергались негативной оценке со стороны многих критиков и читателей, что связано с отсылками в циклах на серию знаменитых книг про Гарри Поттера. Но, тем не менее, сам анализ

обращения к литературным источникам в цикле о Мефодии Буслаеве не проводился.

**Объектом** исследования является книга Д. Емца «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» как продукт интертекстуального взаимодействия составляющих его частей и ссылок на древнегреческие мифы, фольклор и другие тексты.

**Цель:** проанализировать формы обращения к литературным источникам и их функции в юмористическом фэнтези Д. Емца «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи».

Исходя из цели, **задачами работы являются:**

1. выявить основные черты жанра юмористического фэнтези;
2. рассмотреть смысл названия произведения;
3. рассмотреть систему образов произведения как отражение вечной борьбы Добра и Зла;
4. определить функции аллюзий в юмористическом фэнтези Д. Емца «Мефодий Буслаев».

Методологической основой нашего исследования являются работы М.М. Бахтина, Ю. Кристевой, Р. Барта об интертекстуальности. Концепция «диалога между текстами» первоначально принадлежала М.М. Бахтину, а термин «интертекстуальность» ввела в середине XX века французская исследовательница, теоретик постструктурализма Юлия Кристева. Опираясь на идею М.М. Бахтина о диалогичности текстов, она утверждала: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [9]. Позже Ролан Барт дополняет понятие интертекстуальности, рассмотренное Кристевой, и создает общую теорию текста как интертекста [2]. В данной работе используется понятие интертекстуальности как способа выражения творческой индивидуальности писателя через выстраивание сложной системы отношений с текстами других авторов, с одной стороны, и механизма углубленного понимания текста за счет выявления его многомерных связей с различными текстами, с другой.

В современном литературоведении на данный момент не существует общепринятого определения жанра фэнтези.

В определении жанра можно выделить относительно несколько тенденций. Чаще всего фэнтези определяют как особое направление фантастики. Так в «Краткой литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией Гопмана В.Л. мы нашли такое определение: «Фэнтези (англ. Fantasy) – вид фантастической литературы, или литературы о необычайном, основанной на сюжетном допущении иррационального характера. Это допущение не имеет логической мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению» [2, с. 1162]. Также толкуют фэнтези Ингвалл Колдун [7] и Минералова И.Г. [12]. В таком понимании к фэнтези можно причислить почти всю фантастическую литературу.

Ряд исследователей склоняется к определению фэнтези как разновидности литературной сказки. Так считают писатель Э. Геворкян, Ник Перумов, С.Л. Кошелев.

Базовым для нашего исследования будет определение, данное А. Карелиным, так как в качестве основы он берет не просто внешнюю атрибутику, а духовную составляющую фэнтези, его содержание: «Фэнтези – это поджанр фантастики, основой которого является повествование о вымышленном мире, в котором чудо является реальным, а мировой базис больше идеалистичен, чем рационален, и больше религиозен (чудесен, магичен), чем физичен» [8, с. 13]. Немаловажным в духовном плане является критерий, выделенный Н.А. Купиной, – особый пафос, который «заклучен в идее сохранения в современном обществе вечных ценностей человеческого существования, причем важнейшими оказываются не польза и успех, а сострадание и человечность» [9, с. 224].

Исходя из определений жанра фэнтези, можно выделить *следующие основные черты фэнтези:*

- создание мира несуществующего, обладающего свойствами, невозможными в нашей реальности;
- магия и фольклорные персонажи как необходимый элемент; авантюрный сюжет;
- скрытое противопоставление технологии и волшебства в пользу последнего;
- выдвижение на первый план героев, их поступков и переживаний, при этом вспомогательная, но не второстепенная роль волшебного и сказочного;
- противостояние Добра и Зла как основной сюжетобразующий стержень;
- наличие потустороннего мира и его проявлений;
- полная свобода автора;
- обращение к мифу (в том числе и созданному самим автором).

Обращение к мифологическому материалу является основной особенностью книги Дмитрия Емца «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи», что соответствует данному определению жанра фэнтези. Созданная писателем пространственно-временная реальность заимствована из разных национальных культур: скандинавской (гномы), индийской (гандархвы), восточной (джинны) и, конечно же, из русской (Ягге, домовые, Соловей – разбойник). При всем многообразии источников, которыми оперирует автор, следует отметить, что важную роль играет античный материал и христианская мифология, интерпретируемая в соответствии с требованиями жанра и замыслом автора. Формы обращения к мифологическим источникам носят интертекстуальный характер (мифологические мотивы, персонажи, аллюзии, реминисценции). Кроме того, основная функция мифологических аллюзий и реминисценций в произведении Д. Емца «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» комическая, что соответствует жанру юмористического фэнтези.

Первая часть названия книги – «Мефодий Буслаев» – содержит интертекстуальную ссылку, выполняющую экспрессивную функцию (по

Р. Якобсону). В данном случае название сообщает о культурно-семиотических ориентирах автора и помогает пониманию глубинного смысла произведения.

Имя главного героя дает отсылку к святым братьям Кириллу и Мефодию, славянским просветителям. Хочется обратить внимание на традиционную очередность называния христианских проповедников в науке и церкви. В исторической литературе сначала упоминается Кирилл, а в богослужении, например, в указе Святого Синода о ежегодной литургии в день памяти первоучителей славянства, наоборот, сначала упоминается имя Мефодия. Это связано с тем, что Мефодий уже после смерти Кирилла получил сан архиепископа (выше, нежели сан младшего брата) и продолжил борьбу за распространение славянского богослужения и письменности.

Фамилия главного героя представляет собой отсылку к персонажу былин новгородского цикла Василию Буслаеву. Существует два сюжета, рассказывающих о подвигах этого эпического героя: спор с новгородцами и путешествие в Иерусалим. Уже в детстве в Василии пробуждается качество, которое станет одним из главных, – озорство. В былине «Василий Буслаев и новгородцы» богатырь вступает в конфликт с новгородской общиной. Ощущая силушку великую, он шалит, не обращая внимания на тот вред, который приносят его поступки. Когда ему исполнилось семнадцать лет, он задает пир и набирает дружину под стать себе. Василий Буслаев вызывает на бой весь Новгород, не желая подчиняться городским порядкам. Бой на Волховском мосту со всеми мужиками новгородскими грозит разрушением города. Только мать унимает сына и восстанавливает мир в Новгороде.

Второй былинный сюжет, посвященный Василию Буслаеву, изображает паломничество героя к святым местам. Чувствуя тяжесть своих грехов, Василий отправляется их замаливать в Иерусалим. Однако поездка туда и обратно – это цепь различных нарушений, греховных поступков. И в Иерусалиме Василий поступает как озорник и на обратном пути гибнет, нарушая запреты.

Таким образом, былинный сюжет о Василии Буслаеве помогает понять характер главного героя юмористического фэнтези. Во-первых, Мефодий, как былинный герой, имеет склонность к мелким пакостям, мщению, вредительству, имеет острый язычок и т. п. Во-вторых, Мефодий повторяет жизненный путь Василия Буслаева: сначала идет по пути Тьмы, а затем исправляется и становится на путь Света.

Таким образом, мифологема, лежащая в основе названия произведения, выполняет экспрессивную функцию, помогающую оценить героя, так как избавляет от необходимости давать подробную характеристику.

Рассмотрим мифологические аллюзии на уровне сюжета. Сюжет «Мефодия Буслаева» построен на мифах о противостоянии Добра и Зла. В «Мефодии Буслаеве» автор рисует сложную, величественную картину всеобщего Хаоса. В центре внимания не просто отношения между волшебниками, а масштабная, сложная борьба между Светом и Мраком. Добро и Зло в книге четко разделены. Стражи Света спасают души лопухоидов, у них есть крылья, как у ангелов. Стражи Мрака должны обманом забирать у людей их «эйдосы» для пополнения запасов Стражей. Последние и черпают из вместилищ «эйдосов» (дархов) свою магическую силу – и других источников ее пополнения у них просто нет.

Для характеристики художественного пространства, основанного на борьбе Света и Мрака, автор использует мифологические аллюзии. Главная героиня Дафна – Страж Света – заимствована из древнегреческого мифа. В наказание за насмешку Эрот поразил Аполлон стрелой любви к Дафне, а её же – стрелой антипатии, вызвав у неё отвращение к Аполлону. Преследуемая Аполлоном, Дафна взмолилась к родителям с мольбой изменить её облик, чтобы избежать любви Аполлона, и была превращена в лавровое дерево.

Так, обращаясь к мифу о Дафне, Емец сохраняет фабулу мифа, но меняет его нравственное содержание. Дафна теряет ореол жертвы, наказания за обиду и приобретает новый облик защитницы и спасительницы. Дмитрий Емец модернизирует миф, соединяет архаичность и современность.

Так происходит с мифом об Арее. Арес или Арей – в древнегреческой мифологии – бог войны. Арес, отличаясь вероломством и хитростью, предпочитал войну коварную, войну ради самой войны. Великий герой Арей утрачивает свой героический ореол и приобретает новый облик, его жизнь рассматривается как преступление: *«Когда-то ты имел отношение к древним богам, и языческие народы славил тебя как бога. Затем, уже в Средние века, после той истории, не буду напоминать какой, ты угодил в ссылку. Не забывай, где ты был, пока я не вытащу тебя! Неприятное, тусклое, безрадостное место. Кажется, заброшенный маяк на далекой северной скале в океане?»* [6, с. 100]. Автор дописывает миф, продолжает его в другой реальности, создавая пародийное повествование.

Важнейшая функция аллюзий в фэнтези – создание и характеристика художественного пространства, основанного, как мы сказали на противостоянии Света и Тьмы. В этом пространстве Д. Емец соединяет древнее и современное, реальное и фантастическое.

Для книги Д. Емца характерно осовременивание классики, античные и сказочные образы обытовляются, прозаизируются, переносятся в повседневность: *стражи света с пирсингом, Ягге вяжет носки, чароносный кариес у пса Кербера*. Отдельно выделяются магические предметы, например, *«ПИЖМД – Палочка исполнения желаний многократного действия. Мощи этой палочки хватило бы на то, чтобы превратить в кактусы целую дивизию волшебников средней руки. Главным недостатком палочки была длительность перезарядки»* [6, с. 136].

Контаминация эпох и времен служит как для создания художественного образа фэнтезийного мира, так и для создания комического эффекта. Например, современную реалию автор помещает во времена античности: *«Договорчик составляли ваши земные юристы. Они во мраке веками скучают, вот и изошряются. За бутылку амброзии маму свою родную на три века в лизинг отдадут»* [6, с. 202]. Или, наоборот, представляет, что было бы, если бы знаменитые события происходили в наши дни: *«В таком случае Иуда - всего*

лишь решивший подзаработать интеллигент, остро нуждающийся в горсти сребреников» [6, с. 96] Или совмещает разные культуры: «Четверо домовых из отряда защитников традиций – все крепкие парни в лаптях и красных рубахах – целеустремленно мутузили одного западного гнома» [6, с. 144].

Подобное соединение архаичности и современности происходит и на уровне образов. В фэнтезийном мире Д. Емца действуют герои из разных мифов, сказок, литературных произведений. Естественно, классические герои, помещенные в новые условия существования, утрачивают свой героический ореол. Так великая мифологическая смертница Аида Плаховна Мамзелькина превращается в корыстную любительницу медовухи, за бутылку которой готова изменить законы космической гармонии. Золушка из милой падчерицы превращается в скверную верзилу: «Ты думаешь, в Средние века не было пиара? Фи, пиар был всегда. Знаешь, какого размера была туфелька Золушки на самом деле? Сорок шестого! Именно поэтому она не подошла ни одной девушке в королевстве! Это впоследствии и обыграли» [6, с. 142]

За счет снижения образов достигается комический эффект.

Для создания комического эффекта используются реминисценции: «Рожденный ползать должен не высовываться!», «Бесцельно прожитые годы запинают тебя», «Старый враг надежнее друзей», «Что потоп, что золотуха, что чумные микробы», «Молока или потанцуем?», «Сделал дело – отвали смело».

Таким образом, на основе анализа форм обращения к литературным источникам и их функций в юмористическом фэнтези Д. Емца «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» можно сделать следующие выводы:

1. Обращение к мифологическому материалу является основной особенностью книги Дмитрия Емца «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи», что соответствует определению жанра фэнтези;

2. мифологема, лежащая в основе названия произведения, выполняет экспрессивную функцию и помогает оценить героя;

3. обращаясь к античному материалу, Д. Емец переосмысляет его в соответствии с традицией литературы XX века: используемый миф модернизируется, десакрализируется, демифологизируется и дегероизируется;

4. формы обращения к литературным источникам носят интертекстуальный характер (мифологические мотивы, персонажи, аллюзии, реминисценции);

5. основная функция мифологических аллюзий и реминисценций в произведении Д. Емца «Мефодий Буслаев. Маг Полуночи» комическая, что соответствует жанру юмористического фэнтези.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. – М.: Искусство, 1979.
2. Барт Р. *От произведения к тексту / Избранные работы. Семиотика*. – М.: Поэтика, 1994. – С. 413.
3. Гопман В.Л. *Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий*. – М.: Н.П.К. «Интелфак». – С. 1162.
4. Геворкян Э. *Чем вымощена дорога в рай / Э. Геворкян. Антиутопии XX века*. – М., 1989.
5. Емец Д.А. *Мефодий Буслаев. Маг Полуночи: Повесть*. – М.: Эксмо, 2013.
6. Ингвалл Колдун. *Классификация жанра фэнтези, 1997 [Электронный ресурс]*. – URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/palata/ingfan.shtml>.
7. Карелин А. *Фэнтези, которого мы не знаем. Истоки жанра / А. Карелин // Мир фантастики*. – 2003. – №2. – С. 13-15.
8. Каплан В. *Заглянем за стенку // Новый мир*. – 2001. – №9. – С. 158.
9. Кристева Ю. *Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. Сер.9. Филология*. – 1995. – №1. – С. 97-124.
10. Кошелев С.Л. *Жанровая природа «Повелителя колец» Толкина / С.Л. Кошелев. Проблемы метода и жанра в современной литературе: Сб. науч. ст.* – М., 1981. – Вып. 6/
11. Мамаева Н.Н. *Это не фэнтези! (в каком же всё-таки жанре писал английский писатель?) / Н.Н. Мамаева «Уральский следопыт»*. – 2001. – №9. – С.48.
12. Минералова И.Г. *Детская литература: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений*. – М.: ВЛАДОС, 2002. – С.156-157.