

УДК 821.161.1

## ПОЛИЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА РОМАНА М. СЕМЕНОВОЙ «ТАМ, ГДЕ ЛЕС НЕ РАСТЕТ»

К. С. Степанова

## POLYSTYLE STRUCTURE OF M. SEMENOVA'S NOVEL «WHERE THE FOREST DOES NOT GROW»

K. S. Stepanova

В статье рассматривается проблема жанра в нереалистической русской литературе рубежа XX – XXI веков. На примере романа М. Семеновой «Там, где лес не растет» рассматривается гипотеза о возможности реализации нескольких жанровых стратегий в прозе фэнтези.

The paper considers the problem of genres in the fictional Russian literature of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries. With the example of M. Semenova's novel "Where the forest does not grow" the author discusses the hypothesis of the implementation of several genre strategies in fantasy prose.

**Ключевые слова:** жанр, структура, фэнтези, М. Семенова.

**Keywords:** genre, structure, fantasy, Maria Semenova.

В переходные эпохи, каковой предстает рубеж XX – XXI века, особенно актуально обращение к фундаментальным литературоведческим проблемам. Одной из таких проблем оказывается проблема жанра. Современная новейшая русская литература настаивает на самобытном понимании жанра, многие авторы отечественного литературного процесса используют собственные жанровые дефиниции. Устоявшиеся классические жанры романа, рассказа, повести стремятся преодолеть отведенные им границы, что связано с изменением современной общественной ситуации, современным сознанием, современным человеком.

За последнее двадцатилетие бытования отечественной литературы появились новые для русской литературы жанры римейка, фэнтези, постмодернистского романа, альтернативно-исторического фантастического романа. Проблемы жанровых границ, авторских жанровых номинаций актуальны как никогда. Но не отменяются и классические теоретические работы. Зададимся в рамках данной работы целью – рассмотреть возможные жанровые стратегии, проявляющиеся в романе М. Семеновой «Там, где лес не растет» (2008).

Творчество Марии Семеновой с середины 1990-х годов отечественная критика вписывает в контекст славянского фэнтези. Огромной популярностью среди читателей пользуется ее романтический цикл о Волкодаве («Право на поединок», «Истовик-камень», «Знамение пути», «Самоцветные горы», «Мир по дороге» 1995 – 2014 годы). Критика практически единодушно определяет цикл как славянское героическое фэнтези, видя в Волкодаве героя пути, преодолевающего собственные сомнения, ищущего и стремящегося к определенной цели. Структурные компоненты романа-фэнтези, выделяемые Е. Н. Ковтун [2], отчетливо обнаруживаются в романах о Волкодаве и романе «после Волкодава» – «Там, где лес не растет». Отметим их. Во-первых, Е. Н. Ковтун выделяет принципы организации повествования. Отправной точкой повествования, разворачивания событийной канвы, становится внезапное открытие героем «истинной реальности», переход из обыденной жизни в мир чудес, каких-то таинственных событий, что и является миром фэнтези. Так, главный герой романа «Там, где лес не растет» венн Коренга, отправляясь в долгое путешествие, от-

крывает мир тайн, чудес, где есть призрачные, оживающие раз в тысячу лет города, летающие люди и собаки, дальние, таинственные страны и могущественные маги. Во-вторых, критерии оценки героя. Для героев, оказавшихся в «истинной реальности» фэнтезийного мира, само обнаружение этого мира – всегда психологическая травма, обусловленная как минимум двумя причинами. «Первая, самая важная – страх, ужас, гораздо реже – радостное удивление перед открывшимся новым бытием с его собственными непонятными законами. Чем увереннее ощущал себя герой ранее, тем беспомощнее он теперь. «Истинная реальность» живет по своим правилам и тем опаснее, чем больше внешне похожа на прежний порядок: пугает именно знакомое, оказывающееся незнакомым» [2, с. 127]. Вторая причина психологического шока – тоска по привычному, ранее, быть может, и казавшемуся скучным, но сейчас представляющемуся таким родным и уютным миру. «Прежние мысли, переживания, поступки внезапно оказываются даже не бессмысленными, а просто ненужными; герой ощущает небывалую душевную обнаженность и освобождение от самого себя. В полном одиночестве, лицом к лицу с «истинной реальностью» герой вынужден определять свою новую линию поведения» [2, с. 127]. Коренга пребывает скорее во втором состоянии. Попадая в мир, полный чудес и тайн, он, безусловно, сначала теряется и часто не понимает сути происходящего, однако постепенно с помощью храбрости и смекалки он находит свое собственное место в этом новом для него мире и по-новому начинает смотреть на себя и реальность. И, в-третьих, смысл «истинной реальности», задачей которой «является воплощение мира во всей полноте, в единстве «повседневного» (рационального) и «необычайного» (чудесного). Ведь «истинная реальность» – не просто изображение средствами фантастики сверхъестественных слоев бытия, а именно целостная картина мира, включающая на равных правах с обыденными и сверхъестественными слоями. Для fantasy очень важна принципиальная неразличимость реального и нереального, возможного и невозможного, выражающая сложность мироздания» [2, с. 130]. Коренга, путешествуя по открывшемуся ему миру, познает именно многообразие реальности в ее сочетании чудесного и обыденного. Таким обра-

зом, роман М. Семенов «Там, где лес не растет» отражает жанровую стратегию романа-фэнтези, он отвечает трем структурным параметрам. Однако нам представляется, что именно нереалистическая, фэнтезийная, открытая возможным интерпретациям проза, позволяет обнаружить полижанровые, многозначные структуры в романе.

Итак, жанр фэнтези в романе М. Семенов лишь одна из возможных жанровых вариаций. Для обогащения других обратимся к концептуальной, методологической для нас работе М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» (1975) [1].

В своей работе М. М. Бахтин пишет: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом...» [1, с. 122]. То есть для того, чтобы правильно определить, к какому жанровому типу относится тот или иной роман, нам необходимо обратиться к такому литературоведческому термину как «хронотоп». Под хронотопом М. М. Бахтин понимает «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [1, с. 122]. Чтобы подтвердить свою точку зрения насчет важности хронотопа, как жанроопределяющего элемента произведения, ученый обращается к греческому античному роману. М. М. Бахтин рассматривает черты авантюрного романа, которые он выявил в античном романе через анализ времени и пространства. Подводя итоги своих наблюдений, он утверждает, что «сюжеты всех этих романов <...> обнаруживают громадное сходство и, в сущности, слагаются из одних и тех же элементов (мотивов); в отдельных романах меняется количество этих элементов, их удельный вес в целом сюжета, их комбинации» [1, с. 122].

Другими словами, М. М. Бахтин утверждает, что некоторым романам свойственно синтезировать в своем содержании черты разных по своей природе жанров. Компоненты разных жанров, попадая в чужую среду не вступают в конфликт друг с другом, наоборот, они начинают взаимодействовать, создавая более интересный по своей композиции роман [1, с. 121]. Однако, «...все эти разножанровые элементы здесь переплавлены и объединены в новое специфическое романное единство... В совершенно новом хронотопе ...разножанровые элементы приобрели новый характер и особые функции и потому перестали быть тем, чем они были в других жанрах» [1, с. 124].

Получается, что при взаимодействии друг с другом разножанровые элементы образуют нечто новое, нечто такое, чего бы мы никогда не смогли обнаружить в моножанровом романе.

М. М. Бахтин выделяет в своей работе такие элементы, которые, по его мнению, могут выступать связующим звеном между разножанровыми компонентами. Одним из таких элементов является мотив встречи. «Мотив встречи – один из самых универсальных не только в литературе (трудно найти произведение, где бы вовсе не было этого мотива), но и в других областях культуры, а также и в различных сферах общественной жизни и быта» [1, с. 126]. Мотив встречи актуализирует читательский интерес, когда он идет на спад, и помогает развитию сюжетной ли-

нии. С каждой новой встречей герой приобретает новые свойства и качества непосредственно в глазах читателя и других персонажей произведения. Через коммуникацию героя со странником, которого он встречает на своем пути, можно подобраться к его личности гораздо ближе, чем это было ранее. Нам открывается другой взгляд на героя, его внутренний мир и поступки.

Вторым элементом является путь героя. «Для романа прежде всего характерно слияние жизненного пути человека (в его основных переломных моментах) с его реальным пространственным путем-дорогой, то есть со странствованиями» [1, с. 135]. Герой, который постоянно находится в движении, наиболее целостно может раскрыть себя перед читателем, нежели герой инертный. Герой-путник эволюционирует и движется как физически, так и духовно на протяжении всего произведения. Это позволяет нам почувствовать динамику романа. «Таким образом, хронотоп как преимущественная материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа. Все абстрактные элементы романа – философские и социальные обобщения, идеи, анализы причин и следствий и т. п. – тяготеют к хронотопу и через него наполняются плотью и кровью, приобщаются к художественной образности. Таково изобразительное значение хронотопа» [1, с. 157]. В своей работе М. М. Бахтин говорит о том, что понятие литературного жанра в процессе своей эволюции постепенно разрушает шаблоны, по которым когда-то конструировались классические сюжеты. И в качестве доказательства своей точки зрения М. М. Бахтин обращается к жанру романа.

Мы считаем вслед за Бахтиным, что такой жанр, как роман однозначно стремится вырваться из тех рамок, в которые его заключили, например, классические античные образцы. Современный русский роман склонен к тому, чтобы расширять или, наоборот, сужать жанровые границы, которые сковывали его на протяжении нескольких столетий. Современный ученый Т. Н. Маркова считает, что «расширение границ путем скрещивания различных жанров приводит к гибридизации романа. В свою очередь сужение происходит за счет минимализации» [3, с. 282]. То есть жанр романа выступает в роли некоего магнита, чьи полюса либо отталкивают, либо притягивают те жанровые компоненты, которые позволяют ему существовать в старой оболочке, но с новым содержанием. Претерпев подобные изменения, данный жанр вовсе не теряет своей эстетической и литературной ценности. Те метаморфозы, которые происходят в современной русской литературе, позволяют жанру романа ступить на новую ступень своего развития. Т. Н. Маркова говорит о том, что в постмодернистской прозе можно найти различные авторские определения жанра. Так например, В. Пьецух свой роман «Роммат» называет «роман-фантазия на историческую тему», а Д. Галковский свое произведение «Бесконечный тупик» называет «роман-комментарий». Выделяя свой роман среди многих других, автор приписывает ему жанровый подзаголовок и тем самым заставляет читателя заранее создавать черновой вариант своих ожиданий от произведения. Так вырабатывается новая

художественная стратегия, в которой меняется роль литературного героя и позиция автора. Так же определение автором жанра своего произведения задает некий образ, который становится воплощением авторской позиции и одной из значимых частей текста [3, с. 283].

Теперь обратимся к произведению, которое является материалом нашего исследования. Рассмотрим все гипотетически возможные варианты иной жанровой структуры, нежели фэнтези.

Если мы прочитываем роман М. Семеновой как авантюрно-приключенческий (для чего есть необходимые основания), то мы можем выделить следующие жанрообразующие черты.

### 1. Динамичный сюжет

Развитие сюжета романа «Там, где лес не растет» происходит достаточно стремительно. Герой начинает свой путь еще до того, как читатель берет в руки книгу М. Семеновой. В первой главе Коренга уже въезжает в ворота Галирада, и читатель узнает его родословную и цель путешествия. Затем цель путешествия будет меняться несколько раз и в зависимости от этого авантюристичность сюжета возрастать. Коренга побывает у морских пиратов, окажется в эпицентре смерча, побывает в далеких странах, встретится с городом-призраком, обретет и потеряет возлюбленную. После того, как Коренга узнает о невозможности своего выздоровления (он калека с парализованными ногами), сюжет перестанет соответствовать какой-либо цели и дальнейшие авантюры героя связаны только с возможностью побывать в новом приключении.

### 2. Мотив путешествия

В романе мотив путешествия оказывается центральным, сюжетообразующим. Коренга – герой-путешественник, герой, который находится в постоянном движении, что так же добавляет динамики сюжету. Несмотря на то, что нам представлен герой-путешественник, он все же отличается от классического образца. Герой в романе М. Семеновой инвалид. Он передвигается на деревянной тележке с помощью своего крылатого пса Торона. Необычны и способы путешествия, которые Коренга избирает для себя. Герой передвигается на корабле через море, на летающем коробе по воздуху и в деревянной тележке по земле. Возможности Коренги к путешествию по сути должны были бы равняться нулю, однако данный герой не только не боится трудностей, но еще и с огромным рвением стремиться к их преодолению. Путешествие совершается как бы в пространстве четырех возможных стихий: земли, воды, воздуха и огня – и везде герой и его спутники оказываются путешественниками-победителями.

### 3. Множество препятствий на пути к цели

Процесс путешествия и различные авантюры не обходятся без препятствий. Сама возможность для Коренги передвигаться, будучи инвалидом, уже связана с постоянным преодолением препятствия. Главным препятствием становится сама цель – в огромном мире найти мага-лекаря, но и другие препятствия не менее трудны: морское путешествие, борьба со смерчем

по имени Змей, поиск летающих людей и родины верного друга – пса Торона. Препятствия становятся вехами испытания, инициации героя на пути к поставленной цели.

### 4. Неожиданные встречи с врагами или друзьями

Неожиданные встречи становятся катализатором многих приключений и авантур. Случайная встреча с морскими пиратами-сегванами дает возможность Коренге встретить любимую, узнать и счастье, и горе от потери любви. Герой совершенно случайно встречает целителя Зелхата Мельсийского, из-за которого он начал свое путешествие, случайно Коренга спасает магу жизнь. Случайная встреча с Андархом, который называет себя тайным царевичем старого Фойрега, приводит героя к чуду, свидетелем которого он становится случайно. Обретение Коренгой нового пристанища на земле виллов можно так же назвать событием, которое произошло не по желанию героя, а по воле случая. Неожиданные повороты сюжета, внезапность происходящего постоянно держат в напряжении читателя, что во многом отвечает авантюрно-приключенческому роману.

Но по наблюдениям Бахтина, герои авантюрно-приключенческого романа всегда возвращаются в исходную точку путешествия неизменными, встречаясь и завершая долгий путь свадьбой. Здесь жанровый канон будет во многом нарушен. Приключения и авантюры не только изменят героев (Эория погибнет), но и лишат их возможного счастья, потерявший возлюбленную, Коренга никогда уже не станет прежним, не испытает счастья.

Обратимся еще к одной жанровой стратегии. Если мы рассматриваем роман «Там, где лес не растет» как роман-путешествие, то мы можем выделить следующую жанрообразующую черту. Герой романа-путешествия, отправляясь в путь, всегда противопоставляет «свое» «чужому». С помощью данной бинарной оппозиции читателю предоставляется возможность детально узнать о той местности, которая является для героя родной. В романе «Там, где лес не растет» все пространства можно разделить на две группы: «свое» и «чужое». Под своим герой понимает пространство рода веннов, родное пространство леса, которое в любой трудной ситуации приходит ему на помощь. Дерево как образ тотема не раз в процессе повествования спасает жизнь главному герою. С другой стороны, город, море, горы, бесконечные степи герой видит первый раз в жизни, это все предстает чужим. Но в результате знакомства, проникновения в чужое, оно не становится враждебным, а открывается как потенциально иное, интересное, становящееся понятным. Поэтому жанр путешествия как бы разворачивается своей познавательной-занимательной функцией, знакомит читателя с «географией» фэнтезийной реальности.

Если же мы рассматриваем произведение М. Семеновой как роман-воспитания, то мы обнаруживаем следующие жанрообразующие черты.

1. Нравственное и социальное формирование личности главного героя. Читая роман М. Семеновой можно проследить то, как изменяется герой. Он становится более зрелым, более рассудительным и более

чутким. С преодолением каждого из препятствий, которые попадают на его пути, он приобретает новые качества, помогающие ему стать нравственной личностью.

2. Динамический тип становящегося героя. Герой продолжает меняться на протяжении всего романа. От начала и до конца Коренга стабильно претерпевает изменения, которые мы можем наблюдать в его поступках и решениях. Если взять героя в начале его путешествия и героя в середине путешествия, то мы заметим существенную разницу в его мыслях и поступках, хотя его поведение и характер с виду остаются неизменными. Коренга со временем становится более решительным, его мысли и поступки являются доказательствами его морального и духовного роста. Так он бросается спасать ребенка, за которым гонится бешеный пес, не думая о возможных последствиях, хотя прекрасно понимает, что с его физическими возможностями ему одному не справиться. К финалу романа главный герой предстает мужественным, храбрым, решительным человеком, умеющим брать на себя ответственность за других и отвечать за собственные поступки.

Обратимся еще к одной возможной жанровой стратегии, отголоски которой можно обнаружить в романе. Речь идет о волшебной сказке. В. Я. Пропп в своей фундаментальной работе «Морфология волшебной сказки» называет волшебной сказкой произведение, имеющее следующую структуру-композицию: начало – нанесение вреда – отправка героя из дома – встреча с дарителем (помощником) – получение волшебного средства (предмета) – обнаружение предмета поисков – поединок – возвращение – погоня – победа ложного героя – испытание (трудные задачи) – воцарение и женитьба.

Если брать во внимание анализируемый нами роман, то его структура неоднократно совпадает со структурой волшебной сказки. Это дает нам право, вслед за исследователями фэнтези, утверждать, что фэнтези во многом напоминает волшебную сказку. Покажем это на примере романа «Там, где лес не растет».

Главному герою романа Коренге действительно наносится вред (физическое увечье, полученное в результате проклятья рода), и именно по этой причине он отправляется в свое путешествие, покинув родной дом. Далее герой встречается с неким дарителем. Можно сделать предположение, что в роли дарителя выступает Кунс Сквиреп Чугушег [5, глава «На палубе»]. Хотя сделать это довольно сложно, так как до того, как стать дарителем, севганн чуть не стал виновником смерти Коренги. Если Чугушег становится дарителем, то в роли получаемого волшебного средства (предмета) выступает его дочь Эория. Однако помимо роли волшебного средства, Эория выполняет роль героя, который покидает свой дом для достижения определенной цели. На долю теперь уже двух героев выпадает немало неприятностей. Эти неприятности в некотором роде представляют собой поединки. Однако после поединков, судя по схеме, должно быть возвращение главного героя, погоня и победа противника. Всего этого в романе не наблюдается, как и счастливого конца – свадьбы. Герои лишь неодно-

кратно обсуждают свадьбу и свадебные обряды и традиции своих народов. Но до свадьбы дело так и не доходит, так как героиня умирает. Таким образом, схема сказки в данном романе используется лишь отчасти, гораздо важнее оказывается не сказочность как таковая, а странствия и приключения героев, в результате которых они становятся старше и мудрее.

Изучая фольклорную сказку и ее композицию, В. Я. Пропп не только установил приоритет пространства над временем, но и описал саму форму композиции. Независимо от количества действующих лиц в основу повествования классической сказки положено перемещение главного героя. Его путь в пространстве представляет собой ось повествования, поэтому, как отмечает В. Я. Пропп, «композиция сказки строится на пространственном перемещении героя» [4, с. 47]. Причем, по наблюдениям ученого, пространство в сказке играет двойственную роль: «С одной стороны, оно в сказке есть. Оно – совершенно необходимый композиционный элемент. С другой стороны, его как бы совсем нет. Все развитие идет по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально» [4, с. 48]. Действительно все остановки Коренги описаны довольно детально. Автор обязательно дает пейзаж и панораму, которые открываются взгляду героя, описывает людей и их нравы, внутренние, душевные изменения, которые претерпевает сам герой на протяжении всего путешествия. Формула путешествия героя любой классической сказки будет представлять собой следующее: «родной дом – чужая земля – родной дом». Так же во время путешествия герой совершает остановки. Под остановками подразумеваются любого рода пространственные объекты или земли, на территории которых совершается действие – избушка в лесу, замок, горы и другие локусы. Основываясь на этом, все путешествие героя или пространственную композицию волшебной сказки можно записать в виде формулы. Формула будет представлять собой комбинацию названий посещаемых героем локусов в той последовательности, как это делает герой. В романе обнаруживается следующая схема: отлучка Коренги из дома – приезд в Галирад – морское путешествие – неожиданная встреча с севганами – знакомство с Эорией – «встреча» с тайфуном (Змеем) – спасение мага-лекаря Зелхата Мельсинского – прибытие в Фойрег – обретение знания о неизлечимости болезни – дальнейшие странствия и приключения – смерть Эории – возможная смерть Коренги [5]. Таким образом, структуру сказки можно обнаружить в романе, но общий этический сказочный закон победы добра над злом здесь уже не действует.

Итак, обратимся к выводам. Произведение М. Семеновой представляет собой гибридизацию жанров. Роман, воспринимающийся как фэнтези, разворачивает множество иных жанровых стратегий, позволяющих прочитывать текст и как роман-воспитания, и как роман-путешествие, и авантюрно-приключенческий роман, и даже включить в этот список волшебную сказку. Необходимо так же уточнить, что роман «Там, где лес не растет» не тяготеет к какому-то из жанров в большей степени, он в равной мере включает в себя жанрообразующие черты каждого из них.

**Литература**

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
2. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 2008.
3. Маркова Т. Н. Авторские жанровые номинации в современной прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. № 1.
4. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
5. Семенова М. Там, где лес не растет. Роман. М.: Эксмо, 2008.  
[http://samlib.ru/p/patrik\\_e/wasilijkoriotskij.shtml](http://samlib.ru/p/patrik_e/wasilijkoriotskij.shtml)

**Информация об авторе:**

**Степанова Ксения Сергеевна** – студентка 4 курса факультета филологии и журналистики КемГУ, [s.ksyushka@mail.ru](mailto:s.ksyushka@mail.ru).

**Ksenia S. Stepanova** – student at the Faculty of Philology and Journalism, Kemerovo State University.

(**Научный руководитель: Ащеулова Ирина Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века КемГУ.

**Scientific advisor: Irina V. Ashcheulova** – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University).

*Статья поступила в редколлегию 11.06.2014 г.*