

## ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ИНОГО МИРА В “НЬЮФОРДСКОМ ЦИКЛЕ” ЧАРЛЬЗА ДЕ ЛИНТА

*Елена ТИХОМИРОВА*

Киевский национальный лингвистический университет

Класик міського фентезі, канадський письменник Чарльз де Лінт, зображує вигадане місто Ньюфорд перехрестям світів і культур. Кельтська міфологема Іншого світу трансформується у ризомне утворення, де накладаються різні модуси фантастичного. Кельтський субстрат образу доповнюється елементами з північноамериканських та інших міфів. Поліфонічність і гетеролінгвізм Ньюфорда підкреслюється текстуальною взаємодією лімінальних нараторів, що перетинають кордони світів. Інший світ виступає водночас місцем і засобом подолання травм персонажів.

**Ключові слова:** фентезі, міф, транскультурність, наратор, лімінальність, квест.

Классик городского фэнтези, канадский писатель Чарльз де Линт, изображает вымышленный город Ньюфорд перекрестком миров и культур. Кельтская мифологема Иного мира трансформируется в ризомное образование, где накладываются различные модусы фантастического. Кельтский субстрат образа дополняется элементами, взятыми из североамериканских и других мифов. Полифоничность и гетеролингвизм Ньюфорда подчеркиваются текстуальной переключкой лиминальных нараторов, пересекающих границы миров. Иной мир выступает одновременно местом и способом преодоления травм персонажей.

**Ключевые слова:** фэнтези, миф, транскультурность, нарратор, лиминальность, квест.

An Urban fantasy master, the Canadian author Charles De Lint depicts the imaginary city of Newford as a crossroads of worlds and cultures. The Celtic Otherworld mythologem is transformed into a rhizome-like formation where different modes of the fantastic are superimposed. The Celtic nucleus of the image is complemented by elements from Northern American and other myths. Newford's polyphony and heterolinguism are highlighted by the textual interaction of liminal narrators who cross the borders between the worlds. The Otherworld is viewed as both the place and means of healing the characters' traumas.

**Keywords:** fantasy, myth, transculturalism, narrator, liminality, quest.

При анализе литературных моделей, основанных на взаимодействии различных культурных систем, исследователями активно привлекается понятие лиминальности (феномен пограничного или переходного состояния). Пришедшее из антропологии понятие, где оно изначально рассматривалось в контексте семантики ритуалов, сегодня также

используется в психологии, политологии и культурологии. С одной стороны, это приводит с некоторой размытостью понятия и превращения его в “umbrella term”, но с другой оно дает возможность проводить междисциплинарные параллели и совмещать в рамках одного исследования несколько неожиданных ракурсов анализа одного объекта. Актуальность данного исследования заключается в рассмотрении потенциала привлечения понятия лиминальности к анализу вымышленного мира и к раскрытию транскультурных напластований жанра “городского фэнтези”.

Выбранный в качестве объекта исследования “Ньюфордский цикл” известного канадского писателя Чарльза де Линта позволяет подключить к анализу понятие лиминальности в трёх различных плоскостях. На творчество этого писателя можно взглянуть сквозь призму транскультурного иммигрантского письма; особенности канадского фэнтези открывают возможность прочтения иммигрантской темы в постколониальном контексте, а художественные параметры вымышленного мира Ньюфорда дают материал для отслеживания динамики лиминальности при оформлении образа Иного Мира. Рассмотрим три перечисленные аспекта подробно.

Чарльз де Линт родился в Голландии в семье со смешанным происхождением (среди его предков – голландцы, испанцы и японцы). Семья переехала в Канаду, когда он был младенцем, но, прежде чем осесть в Квебеке, они много путешествовали, побывав, в числе прочих, в таких странах, как Турция и Ливан. Чарльз де Линт, музыкант, поэт и, наконец, писатель-фантаст, пишет на английском языке и преломляет в своем творчестве канадский культурный опыт, но при этом он сохраняет на этот языковой и культурный материал взгляд снаружи, который присущ иммигрантам. Как отмечает Анна Вержбицка, “именно иммигранты и другие люди, пересекающие культурные границы, способны заметить ключевые концепты, которыми живет языковое сообщество” [12, с.301]. Ирландская исследовательница иммигрантского письма Марэд Ник Кра говорит о “нахождении между” (in-between-ness), свойственном таким писателям, и о присущим им одновременном состоянии “неуместности” (displacement) и “поиска своего места” (belonging), как и своего языка [7, с. 9 – 17]. Все эти проявления лиминальности, которые могут находить своеобразное отражение в художественном творчестве, вполне осознаются Чарльзом де Линтом и дают ему дополнительный толчок для самовыражения.

Канадская литература в целом и её фантастическая составляющая в частности также развиваются сегодня в плоскости “нахождения между”. В соответствии с общими идеологическими и культурными течениями колониальный дискурс сменяется на постколониальный, но происходит это не плавно и естественно. Канадский теоретик постмодернизма Линда Хатчеон указывает на специфический характер канадского постколониализма (в силу его исторических особенностей и близости к США) и подчеркивает его двойственную природу, обусловленную динамикой взаимодействия и противостояния колонизатора и колонизируемого [8, с.157 – 161]. Как отмечает Хатчеон, вопрос канадской идентичности “превратился в игровую площадку или же поле боя для постмодернистского и постколониального определения различия и ценности” [8, с. 166]. Жанр фэнтези является особо плодородной почвой для такой игры: все три ключевые дискурса (империалистский, дискурс переселенцев и дискурс коренного населения) сплетаются тут в хронотопе вымышленного мира, производя характерные для фантастической литературы эффект заострения и эффект реализации абстракций (в терминах Е.Ковтун [1, с. 54]).

В том, как через вымышленный мир пролегает идеологическая ось, исследователи не всегда сходятся. С одной стороны, фэнтези де Линта помещают в парадигму постколониальной канадской литературы: канадский исследователь Лоренс Стивен предлагает ввести термин “новое фэнтези”, которое, по его мнению, реализует свой лиминальный потенциал в преодолении тупиковой ситуации в отношениях колонизатора и колонизируемого [9, с.9]. В работе “The Canadian Fantastic in Focus” [11] тексты де Линта даже характеризуют как “индигенное фэнтези” (Indigenous fantasy). С другой стороны, британская исследовательница Фара Мендлесон в авторитетной работе “Риторика фэнтези” склонна видеть в самой конфигурации вымышленных миров де Линта скрытый колониальный дискурс: она определяет его тексты как “фэнтези вторжения”, в результате которого коренных жителей одного мира “нужно спасти от самих себя”, другими словами, абориген должен признать превосходство колонизатора [10, с. 148 – 149]. Одной из задач данного исследования является уточнение постколониального статуса “Ньюфордского цикла” Чарльза де Линта.

Третий обозначенный выше ракурс анализа текстов фэнтези в терминах лиминальности лежит в плоскости построения самого вымышленного

мира. Лиминальность как свойство хронотопа характерна для большинства текстов жанра: там, где можно выделить “реальный” и “фантастический” миры, обязательно будет происходить их взаимодействие. Даже когда оно минимально (переход между мирами осуществляется через портал, который далее не играет никакой роли), лиминальность может раскрываться через нарративные стратегии, фокализацию, позиционирование протагониста по отношению к читателю, элементы метапрозы, иронию и так далее. Поэтому вызывает несогласие определение “лиминального фэнтези” Фарой Менделсон как такого, которое трактует фантастическое как ироническую дистанцию между точкой зрения персонажа и восприятием имплицитного читателя [10, с. 185 – 186]. Это лишь одно из многих возможных проявлений лиминальности, причем оно актуализируется в пограничных жанровых формах между фэнтези, магическим реализмом и слипстримом (как это отмечает и сама Менделсон).

“Ньюфордский цикл” де Линта – это серия романов, действие которых разворачивается в вымышленном североамериканском городе Ньюфорде, прообразом которого автору послужила Оттава. Такой хронотоп нередко наблюдается в городском фэнтези: в рамках одного пространственно-временного континуума совмещаются типичный современный мегаполис с его окрестностями, выступающий повседневным узнаваемым миром людей, и Иной мир с его волшебными обитателями и магическими особенностями. Согласно терминологии “Энциклопедии фэнтези”, Ньюфорд можно отнести к разряду миров-переплетений (crosshatch), внутри которых демаркационная линия между современным повседневным миром и фантастическим размыта [2, с. 327]. Структура хронотопа у де Линта усложняется тем, что между указанными двумя мирами пролегает также “междумирье” (The Between), в которое могут легко попасть коренные обитатели Иного мира, а люди должны этому сначала научиться. Кроме пересечения междумирья, люди при разных обстоятельствах могут попасть в Иной мир напрямую (в своем физическом теле) или во сне (принимая свой или другой облик). Практически каждый человек попадает в свой “личный” участок Иного мира во сне, хотя большинство не помнит об этом. Наделенные особыми способностями персонажи также создают внутри Иного мира так называемые “карманные вселенные” (pocket universe), в которых действуют свои законы. Таким образом, мифологема кельтского Иного мира трансформируется в ризомное образование, где смыкаются и накладываются различные модусы фантастического и онейрического.

Сам Ньюфорд, как любой североамериканский город, представляет собой постколониальное общество, состоящее из иммигрантов и потомков иммигрантов в нескольких поколениях. Недалеко от города расположена резервация индейцев. Героями де Линта часто становятся люди, в которых можно увидеть черты лиминальности: люди искусства (музыканты, художники, писатели), маргиналы, бомжи, сбежавшие из дома дети, городские сумасшедшие и т.д. Что касается обитателей Иного мира, то здесь наблюдается огромное разнообразие существ, характерных для европейской и америандианской мифологических систем. Основной особенностью “Ньюфордского цикла” является конфликтная ситуация фантастического плана: европейские (особенно ирландские) фейри прибыли на новые земли вместе с переселенцами, и между ними и коренными волшебными обитателями установился напряженный мир. Фейри-колонизаторы занимают только городские территории, а аборигены – все земли вне города. Из-за неумолимой урбанизации ландшафта зона влияния фейри увеличивается, и вся ситуация постоянно приводит к столкновениям между двумя лагерями. Транскультурный характер Иного мира дополняется также включением в Ньюфордский цикл персонажей латиноамериканского, цыганского и афроамериканского происхождения с соответствующими их традициям мифологическими элементами.

Из вышеописанного очевидно, что Ньюфорд приобретает черты перекрестка культур и дискурсов. Столкновения, пересечения, наложения мифологических парадигм отражается на нарративных стратегиях, выбираемых автором для конкретных текстов. Вполне ожидаемо, что во многих романах повествование ведется от лица нескольких нарраторов, которых уместно будет назвать лиминальными. Практически каждый из них неоднократно пересекает границу между мирами и, соответственно, использует определенную стратегию для описания различий между ними. Как правило, это повествование от первого лица с акцентом на чувственное восприятие или повествование от третьего лица с внутренней фокализацией. Нарратор из мира людей, особенно впервые столкнувшийся с фантастическим, часто прибегает к риторике “фэнтези вторжения”, как её определяет Фара Мендесон: это реакция “наивного” протагониста на конфликт между тем, что известно, и тем, что ощущается [10, с. 121]; восприятие и мировоззрение такого персонажа постепенно подвергается “колонизации” [10, с. 153]. Нарраторы, как правило, либо совпадают с героями квестов, либо являются их непосредственными помощниками.

Транскультурные столкновения находят отражение в гетеролингвистическом характере описания всего, что связано с Иным миром и магией. Мир в целом персонажи называют реальностью, иногда “консенсусной реальностью” (consensual reality), а мир людей, как правило, называется “мир как он есть” (World As It Is) и обозначается дейктическими показателями (this world, the world we all inhabit, here in the wide world, the world I’ve left behind, that big old world where most of us spend our days). Иной мир и его отдельные локусы имеет целый ряд имен: otherworld, faerie, dreamlands, spiritworld, cathedral world, that world beyond the World As It Is, Mabon, испанские названия “la tierra de los muertos” и “la época del mito” и америндианские “manidò-aki” и “manidò-tewin”. Аналогично, магия называется английским “magic”, гельским “geasan”, испанским “brujería”, английским эквивалентом америндианского понятия “medicine”. Особенное разнообразие наблюдается в названиях различных магических существ и наделенных магическими способностями людей: английские слова “the Gentry”, “fairy”, “fairy queen”, “the hard men”, “seer”, “goblin”, “troll”, “Crow-girls”, “cousin”; америндианские “manitou”, “corbae”, “cegva” кельтские разного происхождения – гельские, корнские и т.д., например “an felsos”, испанские, например “brujo”, а также вымышленные автором “skookin”, “gemmin”, “bogan” (возможно, производное от “boggart”). Представители разных групп используют специальные слова для других существ: фейри-переселенцы называют местных духов презрительным “green-bree” а те, в свою очередь, объединяют всех пришельцев собирательным “aganesha”; мексиканка Беттина называет фейри-оборотней испанским “los lobos” (волки). Некоторые понятия вводятся с объяснениями с целью просветить как персонажа, так и читателя, как например, цыганская дорога: “*An old straight track... there for those who know to see it. Like a Gypsy road – un Romano drom*” [3, с.104]. Ключевые концепты, такие, как: “дом сердца”, персональный участок Иного мира, имеющийся у каждого разумного существа – представлены во всех основных языках, встречающихся в романах: гэльское название для “heart home” – “croí baile”, испанское – “el bosque del corazón”. Объяснения этого понятия с точки зрения индигенного лиминального нарратора включает популярную в транскультурном дискурсе метафору лоскутного одеяла: “*There are no maps in the spiritworld. When the Great Spirit decided to make manidm-akm, I guess she wasn’t thinking about us needing to find anything*

*specific in here. What she gave us was just a patchwork quilt of spirit lands and dreamlands and the manidm-tewin, the spirit homes of everything that lives or ever has lived in the World As It Is: animal, vegetable, mineral; waterway, landscape, building. Everything's got its own manidm-tewin here. Some people call them abinas-odey, a heart home, your own piece of the quilt that's as familiar to you as your own heartbeat, the one place that's always going to be yours”* [6, с.82]. Таким образом, “языковой” портрет Иного мира подчеркнуто полифоничен и размыт: каждый нарратор осваивает только одну его часть и озвучивает её в силу своего восприятия и понимания. Диалогичность и переключка разных точек зрения подчеркивается кросслиминальной метафоризацией, в результате которой персонажи “с одной стороны” находят концепты в рамках своей системы координат для описания явлений “по ту сторону” границы между мирами.

Рассмотрим, как может разворачиваться в описанной системе квест конкретного персонажа. Для анализа возьмём образ Джилли Копперкорн, девушки-художницы, которая появляется в качестве второстепенного персонажа в ряде романов цикла, а центральным становится в романе “Луковая девушка” (2001) и его сиквеле “Противосолонь” (2006). До событий, описанных в этих двух романах, Джилли уже неоднократно сталкивалась с чудесными явлениями и существами, и она прославилась как художница, благодаря своим изображениям фейри. В завязке романа “Луковая девушка” её сбивает автомобиль, и, получив серьезные травмы, она оказывается в коме. С этого момента начинается её долгий путь к исцелению, который постепенно превращается в квест в Ином мире.

Пока Джилли находится в больнице и ощущает себя “сломанной девушкой” (the broken girl), она обретает возможность путешествовать в Ином мире во сне. Там она видит себя молодой и физически здоровой, а также способной рисовать (в реальном мире правая сторона её тела парализована). В то же время кто-то врывается в её квартиру и уничтожает все её картины, на которых изображены фейри. Джилли старается больше находиться в Ином мире, не испытывая желания возвращаться в своё “сломанное” тело и осквернённую квартиру. Её многочисленные друзья, включая обитателей Иного мира, не могут ей помочь, потому что в ней скрыта некая тень, мешающая исцелению. Постепенно становится ясно, что происхождение тени – в детской психологической травме Джилли: родившись в бедной и неблагополучной семье, она в течение нескольких лет подвергалась сексуальному насилию со стороны старшего брата,

после чего она сбежала из дома и, пройдя через приюты и приемные семьи, проституцию и наркозависимость, наконец, смогла начать новую жизнь. Однако, сбежав из дому, она оставила там свою младшую сестру Райлин, которая, соответственно, тоже стала жертвой насилия со стороны брата и затаила злобу на Джилли.

В “Луковой девушке” обе сестры выступают в качестве лиминальных нарраторов: Джилли во сне пересекает границу миров, осознавая, что она находится в Ином мире, а Райлин, сбегая в свою очередь из дому и превращаясь в преступницу, со временем тоже начинает посещать Иной мир во сне в образе волчицы и охотиться на различных существ, не осознавая, что её сновидения – реальные, а её жертвы – действительно умирают. Два образа во многом зеркальны по отношению друг к другу, и в результате квест обеих сводится к встрече друг с другом и метафорическому заживлению полученной каждой из них в детстве травмы. Кульминация книги совпадает с пиком этого квеста, происходящего в Ином мире. Джилли, как центральная героиня, проходит все классические этапы квеста – встреча с мудрым наставником, обретение магического артефакта и волшебной помощи – и в результате обретает желанное прощение сестры, принося ради неё в жертву возможность собственного магического исцеления.

В “Противосолонь” Джилли оказывается в “карманной вселенной” – участке Иного мира, которое создало её воображение, где она сталкивается непосредственно со своим насильником-братом (точнее, с его всемогущей версией, которую её фантазия сотворила в детстве). Здесь ей нужно превозмочь внутреннюю убежденность, что она бессильна против действий брата, а также загладить свою вину перед Мэтти – девочкой из книжки сказок, которую Джилли читала в детстве и на которую она проецировала свои собственные переживания и виктимность. Всё это разворачивается на фоне эпического конфликта между феями и коренными духами, напряженные отношения между которыми грозят перейти в полноценную войну. В этом романе около десяти нарраторов, каждый из которых многократно пересекает границы миров и рассказывает свою часть общей истории. Наивным нарратором в данном случае выступает скрипачка Лиззи, которая впервые сталкивается с Иным миром и открывает для себя его особенности.

На основе данных произведений можно сделать следующие выводы об образе Иного мира в “Ньюфордском цикле” Чарльза де Линта.



Прежде всего, транскультурный характер Иного мира объясняется постколониальным дискурсом канадской литературы и создает внутри вымышленного мира атмосферу постоянной напряженности. На уровне текста эта атмосфера поддерживается при помощи гетеролингвизма в отношении фантастической составляющей и системы линимальных нарраторов. Осваивание Иного мира на уровне повествования носит полифонический и диалогический характер; актуализированные его участки преподносятся как относительно малая часть Иного мира. Хотя для “Ньюфордского цикла” характерен мотив “истончения” (*thinning*), то есть постепенного сокращения количества магии во вселенной, судьба всего Иного мира не оказывается под угрозой: под удар периодически попадают только некоторые его локусы и обитатели (особенно коренные духи). Вследствие его изображения как метафорического воплощения человеческой фантазии и коллективного подсознательного, квесты героев на его территории носят принципиально индивидуальный характер и направлены на преодоление личных психологических травм. Квест Джилли Копперкорн воспринимается как расширенный сеанс психотерапии, в котором её страхи, переживания и комплексы находят персонафицированные воплощения. Таким образом, Иной мир де Линта является ещё одной “гармонизирующей моделью” (модель мира, где возможно исцеление и достижение гармонии), и состояние иммигрантского “зависания” между культурами и языками также попадает в зону потенциального исцеления. Кроме того, включением в “семью по духу” преодолеваются социальные проблемы многих аутсайдеров и маргиналов, жертв семейного насилия и остракизма.

В дальнейших исследованиях перспективным представляется анализ мифологических моделей городского фэнтези де Линта в психоаналитической парадигме, а также лингвокогнитивный анализ концептов, возникающих в результате упомянутой кросслиминальной метафоризации.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н.Ковтун. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 307 с.
2. Clute J., Grant J. *The Encyclopedia of Fantasy* / J. Clute, J. Grant. – N.Y.: St. Martin’s Griffin, 1999. – 1088 p.

3. De Lint Ch. *Dreams Underfoot* / Ch. De Lint. – NY: Orb Books, 2003 – 416 p.
4. De Lint Ch. *Forests of the Heart* / Ch. De Lint. – NY : Tor Books, 2001. – 400 p.
5. De Lint Ch. *The Onion Girl* / Ch. De Lint. – NY: Tor Books, 2001. – 512 p.
6. De Lint Ch. *Widdershins* / Ch. De Lint. – NY: Tor Books, 2007. – 560 p.
7. Nic Craith M. *Narratives of Place, Belonging and Language. An Intercultural Perspective* / M. Nic Craith. – NY: Palgrave Macmillan, 2012. – 197 p.
8. Hutcheon L. “Circling the Downspout of Empire”: Post-Colonialism and Postmodernism” / L. Hutcheon // *ARIEL: A Review of International English Literature*. – 1989. – 20.4. – P. 149 – 175.
9. Laurence S. *Welwyn Wilton Katz and Charles de Lint: New Fantasy as a Canadian Post-Colonial Genre*. [Електронний ресурс] / S. Lawrence. – Режим доступу до видання: [https://www.academia.edu/1099869/Welwyn\\_Wilton\\_Katz\\_and\\_Charles\\_de\\_Lint\\_New\\_Fantasy\\_as\\_a\\_Canadian\\_Post-colonial\\_Genre](https://www.academia.edu/1099869/Welwyn_Wilton_Katz_and_Charles_de_Lint_New_Fantasy_as_a_Canadian_Post-colonial_Genre).
10. Mendlesohn F. *Rhetorics of Fantasy* / F. Mendlesohn. – Middletown: Wesleyan University Press, 2008. – 306 p.
11. *The Canadian Fantastic in Focus: New Perspectives* / Allan Weiss [ed.]. – Jefferson: McFarland, 2014. – 256 p.
12. Wierzbicka, Anna. *English: Meaning and Culture* / Anna Wierzbicka. – Oxford: Oxford University Press, 2006 – 352 p.

## **КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ УВЕ ТІММА “НА ПРИКЛАДІ МОГО БРАТА”**

*Марія ТРЕТЕВИЧ*

Львівський національний університет імені Івана Франка

Політичні, суспільні та історичні процеси в сучасному світі та роль історичної пам'яті у цих процесах (маніпулювання, спекуляція, травмування та травмовані покоління) зумовлюють важливість вивчення проблеми історичної пам'яті.

У статті розглянуто теоретичний підхід визначення поняття історичної пам'яті; проаналізовано особливості структури індивідуальної та колективної пам'яті; досліджено концептуалізацію історичної пам'яті в романі Уве Тімма “На прикладі мого брата”.

**Ключові слова:** історична пам'ять, колективна пам'ять, індивідуальна пам'ять, історична свідомість.