



И. Ю. Иеронова, М. А. Белей

**ЭЛЕМЕНТЫ ФАНТАСТИКИ  
ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ДИСКУРСЕ  
НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Б. ВЕРБЕРА «ТАНАТОНАВТЫ»**

140

Статья представляет собой междисциплинарное исследование в рамках лингвистики текста, лингвопоэтики и нарратологии. В ней освещаются проблемы современного фантастического (фикционального) дискурса, рассматриваются точки зрения ведущих ученых-теоретиков постмодернизма Ж.Ф. Лиотара, Ж. Дерриды, а также ученых, посвятивших свои исследования собственно фантастическому дискурсу: Ц. Тодорова и Р. Лахманна. Практический материал представлен на примере творчества современного французского писателя-постмодерниста Бернара Вербера.

*This article presents an interdisciplinary study on text linguistics, linguo-poetics, and narratology. It addresses the problems of modern science fiction discourse and analyses the ideas of the leading theorists of postmodernism – J.-F. Lyotard and J. Derrida – as well as those of scholars focusing on the science fiction discourse – T. Todorov and R. Lachmann. The practical material of the study is the works of the modern French postmodernist author Bernard Werber.*

**Ключевые слова:** постмодернизм, дискурс, фантастика, фикциональность, Вербер.

**Key words:** postmodernism, discourse, science fiction, Werber.

В начале XXI века нас окружает реальность, в которой сложно выделить традиционные дихотомии, такие как реальное – воображаемое, жизнь – смерть, истина – ложь, границы между ними стираются и местами нивелируются [1, с. 160]. Согласно современным философам, таким как Ж. Батай, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Деррида, сегодня в условиях постоянной фабрикации реальности, когда истину нельзя отличить от фикции, выдумки, реальность воспринимается как нечто неопределенное, амбивалентное и эклектичное, таким образом, любая ее интерпретация теряет убедительность.

Элементы фантастики в постмодернистском дискурсе не представляются чем-либо «волшебным» или чужеродным, они предстают естественным выражением поэтики постмодернизма, проявляющимся в нарративах и метатекстах.

Задачей данного исследования является выявление элементов фантастического во французском постмодернистском дискурсе с целью подчеркнуть жанровое своеобразие, эклектичность и мозаичность постмодернистской литературы.

Согласно Н.Е. Лихиной, поэтологическая система нового искусства строится на использовании форм художественной условности и витрокультуры, трансформации метафор, пастишизации, системе аллего-



рий, полихронности, гиперболизации, игре контрастов, гротеска, фантастики, усложнении философско-образного ряда. Активно включаются механизмы игры, причем игровая стихия проявляется на всех уровнях: игра со смыслом, жанром, сюжетом, идеями, аксиологическими категориями [3, с. 5].

Вообще идея реальности как понятия объективного и действительно существующего постепенно пропадает в сознании, «реальность агонизирует» (Ж. Бодрийяр). Теперь, когда под сомнением оказывается даже противоположность реального и нереального, — этот факт предстает краеугольным камнем современной культуры. Ведь вещи, которые казались нам совершенно нереальными и фантастическими полвека назад, прочно вошли в современную жизнь, стали обыденными и привычными. У людей появилась возможность получать доступ к Интернету, общаться с теми, кто находится в другом полушарии. Общедоступность информации породила так называемую «витрокультуру», которая по сути своей эклектична, мозаична и часто противоречива.

Обращаясь к изучению постмодернистского дискурса, нельзя обойти стороной такие понятия, как «трансгрессия» и «предел». Трансгрессия — одно из ключевых понятий постмодернизма, фиксирующее феномен перехода непроходимой границы и прежде всего — границы между возможным и невозможным [7, с. 711]. Понятия «предел» (то есть непреобразованная реальность или ее граница) и «трансгрессия» (качественное преобразование, расширение реальности и возможность выхода за ее рамки) заключаются в том, что «не существует предела, через который абсолютно невозможно переступить; с другой стороны, тщетной будет всякая трансгрессия иллюзорного или призрачного предела», — словно резюмируя историю фантастического, писал теоретик постмодернизма М. Фуко [5, с. 117]. Главным условием возможности осуществления трансгрессии становится наличие границы, демаркационной линии, которую необходимо преодолеть. Таким образом, фантастическому дискурсу жизненно необходима реальность, но чтобы разрушить и опровергнуть ее, нужны четкие границы естественного и сверхъестественного для того, чтобы решительно стереть их, сплести и перемешать возможное и невозможное, заставить воспринимающего балансировать на грани веры и неверия, ощущая невозможность надежной интерпретации. Именно в постепенном и последовательном преодолении границ между реальным и нереальным многие исследователи видят суть фантастического.

Постмодернистское повествование часто представляет собой ризоматическое образование, в котором сплелись истинное и мнимое, реальное и фантастическое. Прочтение такого рода произведения сродни собиранию некоей мозаики, сложенной из осколков других культур. Скажем, по мнению Цветана Тодорова, задача литературной фантастики состоит в том, чтобы заставить читателя видеть и интерпретировать мир персонажей в качестве мира живых людей и колебаться между естественным и сверхъестественным объяснением изображаемых событий [4, с. 24]. С помощью фантастики человек переносится в иные волшебные миры, где возможно все, но при этом не теряет связь с реальностью, оценивая действия и поступки героев не только с художествен-



ной, но и с практической точки зрения. Существует мнение, что многие современные изобретения появились после прочтения некоторых фантастических произведений. Обыденные вещи из современной действительности казались «волшебными» столетия назад.

Самый очевидный и типологически ранний способ конструирования фантастического — это репрезентация фантастического как «онтологического», как безусловного атрибута модели мира в произведении, поскольку любое постмодернистское произведение по большей части представляет собой авторский вымысел. Внутри мира произведения это фантастическое позиционируется как имманентное качество условной реальности. Таковыми являются имеющие мифологический генезис фантастические существа и чудесные предметы волшебной сказки, встреча с которыми не вызывает у героя никакого удивления. Сюда же можно отнести инопланетных существ и технические атрибуты некоторых жанров научной фантастики. В произведениях Бернара Вербера органично сосуществуют мифические существа, античные боги, известные писатели, художники и актеры, новейшие технические гаджеты и технологии будущего. «Онтологическое» фантастическое в данном случае выступает как принадлежность мира, отделенного от читателя некой дистанцией — пространственно-временной и ценностной. Если мир волшебной сказки по отношению к миру читателя находится «в некотором царстве, некотором государстве», то он и воспринимается как чистый вымысел. Общеизвестно, что сказка представляет собой произведение с установкой на вымысел. Таким образом, мир эпоса, где тоже встречаются фантастические существа и предметы, соответственно, принадлежит к абсолютному прошлому, а мир научной фантастики — к «абсолютному будущему». Творчество Вербера находится на стыке эпической фантастики, обращенной к абсолютному прошлому, с элементами научной фантастики, устремленной в абсолютное будущее: древнеегипетские, шумерские, древнегреческие, скандинавские и ацтекские мифы здесь соседствуют с новейшими научными разработками, возможностями исследования «континента мертвых» посредством специального оборудования. Сам писатель в своих интервью признавался, что Жюль Верн, один из самых выдающихся фантастов Франции, оказал огромное влияние на его творчество.

Иными словами, если эпическая фантастика находится внутри мифа об идеальном прошлом, то подобные конструкции в научной фантастике создают миф об идеальном будущем. «Онтологическое» фантастическое по определению не связано с мотивом тайны, что порождает множественные интерпретации постмодернистского текста. В жанрах, где доминирует такая фантастика, гораздо чаще встречаются авантурные элементы, трактуемые как форма идеальной реальности. Отметим, что в произведениях Бернара Вербера «онтологическое» фантастическое — предельно рационализированное, технологически и научнообразно описанное — является только условием развития сюжета, в основе которого всегда лежит мотив тайны (например, его роман «Тайна богов»).

Следует обратить внимание на то, что граница между фантастическими и нефантастическими жанрами в современной культуре факти-



чески стерлась. Стирание этой границы связано прежде всего с изменением самих представлений о реальности, с кризисом репрезентативности искусства, которое все чаще воспроизводит так называемую превращенную реальность, то есть конструкцию реальности в сознании и символическом языке различных социальных групп. При этом современная эпоха характеризуется кризисом любых тотализирующих объяснительных моделей, по Ж.Ф. Лиотару – метанарративов [7, с. 520], а именно метанарративы и обеспечивают господство единого представления о реальности.

Космополитизм современного общества, взаимопроникновение и диалог культур создают новую модель постмодернистского мира, где сложно порой разглядеть страну происхождения того или иного явления.

Стирание границ фантастического и миметического имеет место не только в массовой культуре: это общее явление литературы и искусства нашего времени. В качестве примеров можно назвать творчество В. Пелевина, В. Сорокина, Д. Фаулза, П. Зюскинда, М. Уэльбека, Ф. Бегбедера и, несомненно, Б. Вербера.

Как известно, понятия постмодернистской гуманитаристики традиционно рассматривают такие феномены, как смерть, безумие и сексуальность. Напрямую к сфере фантастического эти категории и связанные с ними методологические принципы не применялись, хотя видные представители постмодернизма испытывали определенный интерес к фантастике (М. Бланшо как писатель, а М. Фуко как исследователь). В трудах Ю. Кристевой можно встретить даже своеобразный «шизоанализ» постмодернистского произведения, суть которого состоит в утверждении, что автор произведения создает его в состоянии «измененного сознания».

Для фантастического характерны попытки компенсировать недостатки, связанные с культурным принуждением: это искусство желания и страха, которое ищет то, что ощущается отсутствующим и потерянным. Глубокий эмоциональный комплекс «страх – желание» (Эрос и Танатос), описанный З. Фрейдом, находит свое отражение в романах из циклов «Об ангелах и богах» Б. Вербера. Переплетение этих состояний в данном случае можно считать неразделимым, ибо невозможно отделить друг от друга столь существенные для фантастического страх смерти и желание бессмертия.

Рассматривая концепцию исследователя Р. Лахманна, описанную им в труде «Дискурсы фантастического», можно заметить, что постмодернистская литература, относящаяся к неофантастике, может быть выражена как в «смелой» авторской метафоре, так и в так называемой «темной лирике» (поэтизация смерти в произведениях Бернара Вербера) [2, с. 6]. С этой точки зрения любые формальные взаимопроникновения фантастического и идиллического, карнавального, аллегорического, комического, утопического, парадоксального, а также сходства и различия функционирования перечисленных модальностей письма могут быть интересны для исследования.

Фантастичность, согласно Р. Лахманну, функционирует как своего рода фикциональность (от англ. fiction – «выдумка»), играющая пра-



вилами, утвержденными в культуре за фикциональным дискурсом [2, с. 60]. По отношению к причинно-следственным и пространственно-временным концепциям фантастический дискурс нарушает нормы миметической условности, реализуя свой индивидуальный хронотоп. Тем самым фантастический дискурс легко вписывается в постмодернистскую концепцию метанарративов и гипертекста, выступая их неотделимой частью.

Если рассматривать произведения Бернара Вербера как фантастический, или, если угодно, фикциональный дискурс, можно выделить следующие особенности. Почти все творчество Б. Вербера характеризуется жанровой эклектичностью. В нем присутствуют черты мифа, фантастики, романа-путешествия, романа-воспитания, утопии, антиутопии, философской прозы. Фантастический дискурс произведений Б. Вербера представляет собой некий «витраж», созданный из осколков цитат литературных памятников прошлых эпох. Герои французского писателя живут в вымышленном мире богов, мифических, аллегорических существ, ангелов и людей. Краеугольной темой его романов является тема жизни после смерти. «Нам жизнь дана, чтобы смерть постичь» — таков манифест первого романа из цикла о богах «Танатонавты».

«Танатонавты» (букв. «разведчики смерти»), согласно одноименному роману Б. Вербера, — это естествоиспытатели, вводящие себя в искусственную кому с целью исследовать царство бога смерти — Танатоса. Смерть, в произведениях Вербера лишается своего мистического и фатального звучания, ауры скорби и неотвратимости. Автор рассматривает данное явление как своего рода путешествие, из которого можно вернуться и поделиться впечатлениями. Данная идея находит свое продолжение в последующих произведениях автора, таких как «Империия ангелов», «Мы, Боги», «Книга путешествий». Бесстрашные танатонавты исследуют неизведанный «континент мертвых», порой гибнут, не сумев вернуться из искусственной комы, но продолжают свои эксперименты, пытаясь разрушить пугающую неизвестность, которую внушает человеку смерть. Здесь явно прослеживается аллюзия на «Божественную комедию» Данте, на известные мифы об аргонавтах Орфее и Эвридике.

Континент мертвых в авторском видении Вербера представляет собой многослойное спиралевидное образование, окрашенное в разные цвета: синий, черный, красный, оранжевый, желтый, зеленый и белый. Каждый из этих цветов обладает глубоким символическим значением.

Вот каким образом Вербер описывает загробный мир в романе «Танатонавты». В его фикциональном представлении он состоит из семи территорий. Писатель дает нам краткое описание каждой из этих территорий: «CARTE COMPLÈTE DU TERRITOIRE DES MORTS: TERRITOIRE 1 — Zone: coma plus 18 minutes. Couleur: bleu. Sensations: attirance, eau, space. Fraîcheur et réjouissance... Attraction par une lumière claire. Recommandation pour poursuivre: ne pas craindre de franchir le premier mur de la mort. S'achève sur Moch 1. TERRITOIRE 7. Zone: coma plus 51 minutes. Couleur: blanc... Lieu peuplé d'anges et de diables. Au centre, le long fleuve des morts. Au fond, la montagne lumineuse du Jugement dernier. Ici



s'achève la migration des âmes vers de nouvelles réincarnations. Trois archanges en pèseront les mérites. Recommandations pour poursuivre: être prêt à payer pour ses mauvaises actions. Réclamer spontanément une réincarnation permettant de réparer les torts et les nuisances causés lors des précédentes existences. S'achève sur la montagne de lumière» [8, p. 410–412].

Согласно Верберу, человек уже исследовал все, кроме загробного мира. «Континент мертвых» представляется своего рода «последним рубежом» исследования. Танатонавты вызвались приоткрыть завесу тайны в этой области: «L'homme a tout exploré: le monde de l'espace, le monde sousmarin, le monde souterrain; pourtant il lui manque la connaissance d'un monde: le continent des morts. Voilà la prochaine frontière» [8, p. 10].

Древние были уверены, что путешествие в загробный мир с последующим возвращением доступно только героям и поэтам. В своем романе Б. Вербер воспел бесстрашных ученых-естествоиспытателей, которые не щадя своей жизни стремятся к новым открытиям.

### Список литературы

1. Иеронова И. Ю. Семиотическое пространство текста как методическая проблема // На стыке парадигм лингвистического знания в начале XXI века: грамматика, семантика, словообразование. Калининград, 2003. С. 160–167.
2. Лахманн Р. Дискурсы фантастического. М., 2009.
3. Лихина Н. Е. Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм : учеб. пособие. Калининград, 1997.
4. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999.
5. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой М., 1977.
6. Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 11–38.
7. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск, 2001.
8. Werber B. Les Thanatonautes. Paris, 1994.

### Об авторах

Ирина Юрьевна Иеронова — д-р пед. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: IERONOVA@kantiana.ru

Мария Александровна Белей — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: maria.beley@rambler.ru

### About the authors

Prof. Irina Ieronova, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: IERONOVA@kantiana.ru

Maria Beley, PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: maria.beley@rambler.ru