

Истоки фантастических элементов в произведениях славянских авторов

Аннотация: Статья посвящена исследованию генезиса и функциональной роли фантастических элементов в контексте современной славянской прозы. На материале романов П. Яроша («Тысячелетняя пчела»), А. Гаталицы («Великая война») и Г. Господинова («Времяубежище») анализируются механизмы трансформации реальности в художественный вымысел. Теоретическую базу работы составляют концепции Ж.-П. Сартра о природе сознания и положения Л. С. Выготского о реальной эмоциональной основе фантастических переживаний. Автор обосновывает тезис о том, что ирреальные образы в данных произведениях глубоко детерминированы историческим и экзистенциальным опытом. В статье выявляются истоки фантастических допущений и их значение в архитектонике текстов. Сравнительный анализ позволяет раскрыть специфику творческого метода авторов и выявить общие тенденции использования фантастического как инструмента осмысления коллективной памяти в славянских литературах.

Ключевые слова: славянская проза, фантастическое, коллективная память, мифологизация истории, Петер Ярош, Александр Гаталица, Георги Господинов

The Origins of Fantastic Elements in the Works of Contemporary Slavic Authors

Abstract: The article explores the genesis and functional role of fantastic elements within the context of contemporary Slavic prose. Drawing on the novels of P. Jaroš (*The Thousand-Year Old Bee*), A. Gatalica (*The Great War*), and G. Gospodinov (*Time Shelter*), the author analyzes the mechanisms by which reality is transformed into artistic fiction. The theoretical framework of the study is based on J.-P. Sartre's concepts regarding the nature of consciousness and L. S. Vygotsky's propositions on the real emotional foundation of fantastic experiences. The author substantiates the thesis that the unreal imagery in these works is profoundly determined by historical and existential experience. The study identifies the origins of fantastic premises and their significance within the architectonics of the texts. Comparative analysis reveals the specific creative methods of the authors and identifies general trends in the use of the fantastic as a tool for interpreting collective memory in Slavic literatures.

Keywords: Slavic prose, the fantastic, collective memory, mythologization of history, Peter Jaroš, Aleksandar Gatalica, Georgi Gospodinov

Современная славянская проза демонстрирует устойчивую тенденцию к преодолению рамок классического реализма через интеграцию фантастических элементов. Это обращение к ирреальному во многом обусловлено спецификой славянской литературной традиции, где художественный текст зачастую берет на себя роль хранителя национальной памяти и мифологии в периоды радикальных социальных трансформаций. Этот процесс обусловлен кризисом линейного историзма и поиском новых форм метафоричности, способных отразить нелинейность исторического процесса и коллективной памяти. Художественная литература по определению предполагает определенную долю вымысла, однако в произведениях П. Яроша, А. Гаталицы и Г. Господинова фантастическое выступает не как инструмент эскапизма, а как способ обнаружения скрытой «сущности действительного».

Воображение, понимаемое как способность человека создавать мысленные образы того, что выходит за рамки его личного опыта, тем не менее всегда имеет истоки в жизни. Основываясь на фундаментальных философских и психологических концепциях о природе сознания, автор исследует механизмы введения фантастических элементов в повествовательную ткань реалистического романа — так называемого «вымысла внутри фантазии».

Целью работы является выявление генезиса и функциональной роли этих элементов на примерах трёх славянских романов: словацкого классика Петера Яроша «Тысячелетняя пчела», сербского писателя Александра Гаталицы «Великая война» и болгарского литератора Георгия Господинова «Времяубежище».

Теоретические основания: воображение и категории фантастического

Воображение традиционно трактуется в научной литературе как способность субъекта конструировать ментальные репрезентации, выходящие за пределы его эмпирического опыта¹. Однако, как подчеркивал Ж.-П. Сартр, «сознание всегда есть осознание чего-то», что постулирует интенциональность воображения и его неразрывную связь с объективным миром². Данный тезис находит подтверждение в эмпиризме Д. Юма, утверждавшего, что фантазия ограничена первоначальным запасом идей, полученных через сенсорное восприятие: «Нет ничего более свободного, чем воображение... и всё же оно не может превзойти тот первоначальный запас идей, который обеспечивается внутренними и внешними чувствами»³.

В отечественной психологической школе Л. С. Выготский также акцентировал внимание на том, что любые ирреальные конструкции имеют совершенно реальную эмоциональную основу: «...все фантастические и нереальные наши переживания... протекают на совершенно реальной эмоциональной основе»⁴.

В контексте литературоведения использование фантастических допущений служит инструментом экспликации «самой сущности действительного», по выражению Ф. М. Достоевского: «то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного»⁵.

Для уточнения жанровой природы рассматриваемых произведений необходимо обратиться к классификациям Ц. Тодорова и Р. Кайуа. Если Тодоров определяет фантастическое через состояние «колебания» между рациональным и сверхъестественным («Фантастическое — это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным»⁶, то французский социолог и психолог Роже Кайуа интерпретирует его как «прорыв» (*irruption*) ирреального в упорядоченный мир, создающий неустранимое противоречие с законами природы: «Всякое фантастическое — это нарушение признанного порядка, вторжение недопустимого в неизменную закономерность повседневности»⁷.

Для рассматриваемых славянских авторов более характерно сближение с категорией «чудесного», где ирреальное органично вплетено в бытовую ткань текста (по Тодорову), однако в описании исторических катастроф оно обретает черты «вторжения» и «скандала» (по Кайуа).

В современной славистике исследование подобных элементов тесно связано с концепциями «магического реализма» и «метаисторического романа». Фантастическое здесь выступает не как самоцель, а как медиум коллективной памяти и способ мифологизации исторической травмы. Таким образом, введение ирреальных образов позволяет авторам рельефнее продемонстрировать те реалии, которые являются доминирующими в конкретном национальном контексте.

Христианская мифология и народная традиция в поэтике П. Яроша

Роман словацкого писателя Петера Яроша «Тысячелетняя пчела»⁸ («*Tisícročná včela*») представляет собой характерный пример магического реализма в славянской литературе второй половины XX в. В условиях идеологических ограничений того периода автор использовал фантазмагорию как способ преодоления догм и обращения к глубинным пластам национальной традиции.

Исторический фон романа — жизнь словацкой деревни конца XIX — начала XX вв., в преддверии Первой мировой войны. Однако Ярош отходит от канонов бытописательства, наделяя своих героев чертами, выходящими за рамки этнографического типажа. Так, глава семьи, географ-любитель, совершает воображаемое путешествие в чреве кита,

эксплицитно отсылающее к библейскому пророку Ионе. Кит прокатил его по морям и океанам, потом вернулся по Дунаю, по малым рекам и даже ручьям Словакии и на... центральной площади родной деревни. Данный эпизод вводит в реалистическое повествование мифологический хронотоп. Согласно классификации Ц. Тодорова, этот фрагмент тяготеет к категории «чудесного»: несмотря на ирреальность происходящего, оно органично вписывается в систему ценностей героев, чье сознание сформировано Священным Писанием. Библейский образ здесь служит не средством эскапизма, а инструментом сакрализации повседневного крестьянского бытия.

Важную композиционную роль играют онейрические элементы (изображение снов). Вещий сон сына главного героя о встрече с гигантской пчелиной маткой, давший название роману, выступает как метафора витальности и непрерывности жизни. Ярош подчеркивает сакральный статус этого образа: «...Vola to matka všetkých včiel, začiatok i koniec ich nekonečného rojenia» («Это была мать всех пчел, начало и конец их бесконечного роения» — пер. Е.Б.). Если в русской классической традиции сон часто служил идеологическим или психологическим маркером (как, например, сны Веры Павловны у Николая Чернышевского), то у П. Яроша этот прием восходит к архетипическим основам народного сознания.

Такое «мифологическое вкрапление» в структуру реалистического текста позволяет автору передать веру в устойчивость национального космоса. Фантастическое здесь не противоречит реальности, а, по выражению Р. Кайуа, дополняет её, становясь способом художественного осмысления исторической устойчивости народа перед лицом грядущих потрясений.

Поэтика инфернального и мифологизация исторической травмы

В отличие от Петера Яроша, чья фантазмагория укоренена в витальных народных мифах и категории «чудесного», сербский писатель Александр Гаталица в романе «Великая война»⁹ (2012) обращается к деструктивной природе исторической катастрофы. Автор стремится с большой исторической дистанции осмыслить событийный пласт Первой мировой войны через ее активную мифологизацию. Обращение Гаталицы к Первой мировой войне уже само по себе довольно необычно для современной литературы. В архитектонике романа органично сочетаются почти документальные эпизоды с совершенно фантастическими событиями. Автор ввёл в повествование вымышленные элементы для усиления трагизма и абсурдности событий, превращая известные факты в своего рода современные мифы, способные через фантастическую оптику передать «сущность действительного».

Одним из действующих лиц романа является Фриц Габер (Fritz Haber), будущий Нобелевский лауреат, а тогда — отец химического оружия, подготовивший и осуществивший печально известную газовую атаку под Ипром, сразу же признанную военным преступлением¹⁰. Известно, что его жена Клара, потрясённая его деянием, застрелилась. Но Гаталица предлагает иную, фантастическую интерпретацию: когда облака хлорина накрыли окопы, одно маленькое облачко наперекор ветрам отправилось в Германию и опустилось в саду, куда вышла Клара Габер. Метафорический потенциал этой сцены очевиден: жена тоже стала жертвой газовой атаки, устроенной ее мужем. Если у Яроша ирреальное (путешествие в ките) служит инструментом сакрализации быта, то у Гаталицы фантастическое допущение используется для экспликации экзистенциальной вины, которую невозможно передать сухим языком хроники.

Другой знаменитый исторический эпизод — гибель трансатлантического лайнера «Лузитания» у берегов Ирландии от немецкой торпеды в 1915 г. Число жертв достигло почти 1200 человек, и их смерть тогда потрясла мировую общественность и настроила ее против Германии. Но один из героев Гаталицы, свидетель трагедии, настаивает на другом её объяснении: «Лузитанию» потопили... «подводные змеи длиной в два километра (мегалодоны!) и омерзительные кракены из морских глубин». Автор описывает их как хтоническую силу, заполонившую океан: «...змеи... с телами толщиной в три охвата и

головами, похожими на скалы»⁹, которые терзали лайнер на глазах у беспомощных свидетелей. Явление этих мифологических чудовищ удваивает иррациональность и ужас и без того трагического события. В этой сцене автор использует исторический факт гибели лайнера для того, чтобы придать ему форму фантазмагорического макабра. Здесь мы видим принципиальное различие в истоках фантазии двух авторов: если кит в словацком романе — это библейский символ спасения и возвращения к истокам, то кракены Гаталицы становятся метафорой звериного облика милитаризма и тотального разрушения. Это наглядно иллюстрирует концепцию Р. Кайуа о фантастическом как катастрофическом «разрыве» и вторжении inferнального хаоса в упорядоченный мир.

Пожалуй, кульминацией взаимопроникновения реального и ирреального является эпизод с почтовыми открытками. Некая фирма изготовила особые открытки для переписки фронтовиков со своими близкими в тылу. Но вдруг оказалось, что и убитые солдаты продолжали посылать родным такие весточки. Притом их содержание постепенно становилось не успокаивающим, как в начале, но издевательским и даже угрожающим. Тираж открыток был давно распродан, но они множились сами, и почта все доставляла их напуганным адресатам. В романе этот процесс описывается как пугающая аномалия: «открыток становилось всё больше, они буквально наводнили почтовые отделения, и никто не мог объяснить, откуда они берутся в таком количестве...». Эти inferнальные послания буквально прорвали онтологическую границу между жизнью и смертью, принесли вести из экзистенциального ада в обычный мир. Такая фантастическая деталь глубоко психологически обоснована: в условиях массового горя те, кто ждёт близких с войны, долго не могут поверить в их гибель, а связь с ними ощущают как вполне реальную, что позволяет автору через фантастическое допущение материализовать глубинные механизмы памяти. В этом контексте фантастика Гаталицы, в отличие от «витальных» образов П. Яроша, приобретает отчетливо травматический характер, становясь языком описания невосполнимой утраты.

Парадоксальным образом, подобная насыщенность текста ирреальными компонентами не разрушает исторической достоверности книги Гаталицы в отношении фактов о Первой мировой войне. Безусловно, не стоит рассматривать этот роман как строгий позитивистский учебник истории, однако его автор сумел создать эмоционально и психологически убедительную реконструкцию прошлого, в которой воображение выступает как когнитивный метод. Он рельефно показал ту кризисную общественную атмосферу, в которой вызревали, как писал Александр Блок, «неслыханные перемены, невиданные мятежи»¹¹ XX в. Воображение здесь послужило фундаментом для специфического реалистического осмысления прошлого. Подобный подход к работе с историческим временем — не как к застывшей хронологии, а как к пространству, требующему реконструкции через фантастическое допущение — находит свое продолжение и в следующем анализируемом нами произведении, романе Г. Господинова «Времяубежище».

Забывтое будущее: от медицинской практики к социальной ретротопии

Если у П. Яроша фантастическое проистекает из народной мифологии, а у А. Гаталицы — из исторической катастрофы, то в романе «Времяубежище»¹² болгарский писатель и поэт Георги Господинов ведёт повествование от первого лица, актуализируя автобиографический дискурс. В то же время он несколько раз подчёркивает, что герой романа Гаустин — воображаемый персонаж, хотя это вполне естественно для действующего лица литературного произведения. Возможно, такая метанарративная стратегия связана с тем, что в основе сюжета лежит реальная фактическая база и автор опасается, что его книга будет воспринята читателями как non-fiction. И эти опасения не лишены оснований.

Гаустин — врач, он лечит людей с расстройствами памяти. Для этого он использует метод их полного погружения в имитированную материальную и информационную среду их собственного прошлого, как бы возвращая их в те годы, когда их мозг ещё нормально

функционировал. Пациентов побуждают к воспоминаниям о событиях их жизни с помощью фотографий, писем, предметов из их былого, старой музыки, газет и книг. В некоторых медицинских учреждениях есть даже комнаты или уголки с типичными для того или иного периода предметами быта и декором. Известны и эксперименты по «полной реконструкции эпохи», — с целью пробуждения памяти и ориентации у пациентов с амнезией. Самый масштабный из них — Hogeweyk Dementia Village в Нидерландах — первое в мире сообщество-деревня, специально спроектированная для людей с деменцией, где среда стилизована под определённые десятилетия жизни пациентов и помогает им обрести эмоциональный комфорт¹³.

Этот метод, являющийся документально-фактологическим субстратом романа, существует и используется в медицине под названием «терапия воссозданной среды» или «Reminiscence therapy»¹⁴. Господинов так подробно и достоверно его описывает, что начало книги местами действительно производит впечатление качественного non-fiction.

Все меняется после того, как автор делает ключевое фантастическое допущение. Когда успехи клиники Гаустина становятся известны общественности, туда начинают обращаться и здоровые люди с отличной памятью. Они тоже хотят погрузиться (читай — вернуться) в прошлое, потому что настоящее им не нравится, а будущее их пугает. В тексте этот перелом описан так: «Постепенно клиники памяти превращались в нечто другое. В убежища. Времеубежища... Прошлое же было территорией, где всё уже случилось и ничего плохого произойти не могло...»¹². В клинике люди ищут убежище от перемен. Собственно говоря, и это соотносится с реальностью, поскольку эскапистские настроения, связанные с неприятием современного мира и страхом перед грядущим, широко распространены в обществе. Автор только находит для них иное измерение и экстраполирует эту медицинскую метафору на макроуровень целых стран и народов. Здесь исток фантазии, в отличие от инфернальных «кракенов» Гаталицы, перемещается из зоны военной травмы в зону социальной психологии. Они выбирают в прошлом наиболее привлекательный период и обустроиваются в нем, «отменив» будущее. В мире Господинова для того, чтобы пожить, например, в 60-х гг. XX в., достаточно поехать в Италию, граждане которой сочли это время самым счастливым для себя.

Данная фантастическая концепция созвучна идее «ретротопии» британского социолога Зигмунта Баумана¹⁵ — стремлению общества найти опору в идеализированном прошлом. Как отмечает Н. Г. Багдасарьян, в современном мире «маятник общественных установок» качнулся в обратную сторону: не ожидая улучшений от неопределенного будущего, люди стали уповать на «смутно вспоминаемое прошлое», приписывая ему ценности стабильности и надежности¹⁶. Фантастическое допущение автора раскрывает «сущность действительного» (по Достоевскому): широко распространённую боязнь прогресса, неверие в светлое будущее и ностальгию по прошлому, которое кажется многим утерянным раем. Господинов не отвечает на вопрос, куда это приведет человечество, оставляя читателей самих размышлять над тем, хотят ли они жить в мире воспоминаний, лишённом будущего. Таким образом, если Ярош мифологизирует прошлое для утверждения жизни, а Гаталица — для осмысления смерти, то Господинов использует фантастическое допущение для анализа самого феномена человеческой памяти и её опасного стремления подменить собой грядущее.

Генезис фантастического допущения Господинова восходит к специфической медицинской методике, которая не в первый раз инициирует творческое воображение писателей. Можно провести генеалогическую параллель с одним из шедевров мировой sci-fi — романом Джека Финнея «Меж двух времён»¹⁷ (Jack Finney). Его автор пошёл ещё дальше и предположил, что глубокое погружение в воссозданную материальную и духовную среду прошлого может привести к настоящему, физическому перемещению человека во времени.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что фантастическое в современной славянской прозе не является инструментом чистого эскапизма, а выступает сложным когнитивным методом осмысления реальности. На примере проанализированных произведений прослеживается типология истоков художественного воображения. У П. Яроша фантастическое черпает силу в архетипах народного сознания и христианской мифологии, становясь способом утверждения онтологической устойчивости нации. В романе А. Гаталицы генезис ирреального сопряжен с необходимостью репрезентации исторической травмы, где категории «макабра» и «разрыва» (по Р. Кайуа) оказываются единственно возможным языком для описания катастрофы Первой мировой войны. В случае Г. Господинова истоком фантазии служит документально-медицинская реальность, экстраполированная на социальные процессы, что превращает метафору «времяубежища» в глубокий диагноз современной «ретротопии».

Таким образом, образы литераторов неизменно имеют реальную эмоциональную и фактологическую опору. Введение элементов «вымысла внутри фантазии» позволяет славянским авторам деконструировать линейный историзм и выявлять те «сущности действительного», которые остаются недоступными для традиционного реалистического повествования. Анализ данных текстов позволяет говорить об особом характере славянского фантастического дискурса, для которого свойственно неразрывное сопряжение исторической травмы с национальным мифом. В этом контексте фантазия выступает не просто художественным приемом, а специфическим инструментом выживания культуры в условиях исторических катастроф. Фантастическое репрезентирует не отказ от реальности, а попытку её более глубокого, многомерного познания и сохранения коллективной идентичности в нестабильном мире.

Примечания:

¹ Imagination // Stanford Encyclopedia of Philosophy. First published Mar 14, 2011; substantive revision Jan 12, 2026. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/imagination/> (дата обращения: 27.02.2026).

² Sartre J.-P. Being and Nothingness: An Essay in Phenomenological Ontology. Routledge: 2018. P. 918.

³ Hume D. An Enquiry Concerning Human Understanding. Part II, § 39. URL: <https://davidhume.org/texts/e/5> (дата обращения: 27.02.2026)

⁴ Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. С. 199.

⁵ Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 15: Письма 1834–1881. СПб.: Наука, 1996. С. 405.

⁶ Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.

⁷ Caillois R. Au coeur du fantastique. Paris: Gallimard, 1965.

⁸ Jaroš P. Tisícročná včela. Agentúra Signum, 2014.

⁹ Гаталица А. Великая война / пер. с серб. М. Л. Бершадской; отв. ред. Т. Г. Шаманова. М.: Центр книги Рудомино, 2020.

¹⁰ Hoffmann D. One Hundred Years of Chemical Warfare: Research, Deployment, Consequences / ed. by B. Friedrich, D. Hoffmann, J. Renn, F. Schmaltz, M. Wolf. Cham: Springer International Publishing, 2017. P. 5–18.

¹¹ Блок А. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. М.: Правда, 1989. С. 327–365.

¹² Господинов Г. Времяубежище. СПб.: Поляндрия NoAge, 2023.

¹³ Best Practices from Eight European Dementia-Friendly Study Cases of Innovation // International Journal of Environmental Research and Public Health. 2022. Vol. 19. № 21.

¹⁴ Woods B., O’Philbin L., Farrell E.M., Spector A.E., Orrell M. Reminiscence therapy for dementia // Cochrane Database of Systematic Reviews. 2018. № 3. Art. DOI: 10.1002/14651858.CD001120.pub3

¹⁵ Бауман З. Ретротопия / пер. с англ. В. Л. Силаевой; под науч. ред. О. А. Оберемко. М.: ВЦИОМ, 2019.

¹⁶ Багдасарьян Н.Г. Ностальгия по прошлому или в будущее — с надеждой. Рец. на кн.: Бауман З. Ретротопия. М.: ВЦИОМ, 2019 // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2019. № 2. С. 486–492.

¹⁷ Finney J. Time and Again. New York: Simon & Schuster, 1970.

Сведения об авторе: Борисова Екатерина, кафедра славянских языков и интеркультурной коммуникации, Экономический университет в г. Братиславе, Словакия, доктор философии (PhD)

E-mail: ekaterina.borisova@euba.sk

Information about the author: PhDr. Ekaterina Borisova, PhD. Department of Slavic Languages and Intercultural Communication, Faculty of Applied Languages, University of Economics in Bratislava, Slovak Republic

ORCID ID: 0009-0006-7731-4659

E-mail: ekaterina.borisova@euba.sk