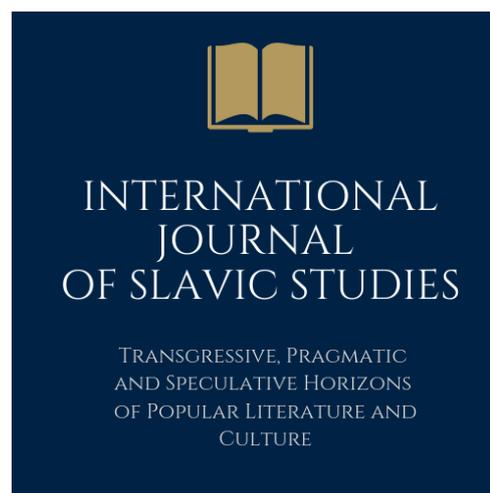


**Сергей Легеза**  
**Sergej Legeza**

Днепровский национальный университет им.  
 Олеся Гончара, Днепр (Украина)  
 slegesa@gmail.com  
 ORCID: 0000-0003-3767-5848  
<https://doi.org/10.34768/j8a5-d484>



Nr: 1 (2019)  
 ISSN (on line) 2658-154X

## **(Не)Пересекая рубежи: читатель на пограничье смыслов**

### **(Not) Crossing Borders: Reader on the Borderland of Meanings**

#### **Abstract**

The article discusses the transformation of the Other's concept in Post-Soviet popular culture, as well as the transformation of perception of "Self" and "Other" due to the emergence of real (state) and cultural borders and demarcations, which appear during the reader-text interaction. The paper explores such novels as M. Galina's "Autochthony" and "The Little Glusha", and V. Arenev's "Gunpowder of the Dragon Bones", to identify the types of the reader's comprehension. The readers, in their turn, are divided into groups, which identify "Self" and "Other" in accordance with the division, represented in the novels. The author of the paper explores the version of the time gap (the comprehension of M. Galina's "The Little Glusha"), as well as the different comprehension of the above-mentioned concepts by Russian and Ukrainian readers, regarding the social and cultural distances between these countries. The presented study explains the awareness of the Other's concept, as well as recognition of Self, which is represented from the outside of the actual cultural tradition.

**Keywords:** popular culture, borderland, the "Other" figure, post-soviet fantastic literature, reader-text interaction, semiotics of text

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** массовая культура, граница, фигура Другого/Чужого, постсоветская фантастика, позиция читателя, семиотика текста

**Контактируя с Другим: базовые условности**

Учитывая особенности существования и развития фантастики, было бы вполне справедливым говорить, что тема Контакта – одна из преимущественных для этого направления популярной культуры<sup>1</sup>. Более того, тема Контакта в рамках европоцентричной литературы всегда оказывалась инвариантом более обширной темы, связанной с презентацией и аналитикой фигуры Другого. Совмещение наблюдения за поведением Другого (Чужого) и тематизации (не)возможности Контакта (причем – в широком спектре, от "понимания" до "взаимодействия") можно отметить уже в тексте, который в истории жанра часто рассматривают одним из краеугольных его камней – в романе *Франкенштейн, или Современный Прометей* (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*) М. Шелли (1818).

Исследование этих тем – проблемы Контакта и фигуры Другого – вполне тяготеет к двум традиционным стратегиям: с одной стороны, речь о понимании условий и условностей (социальных, культурных, даже политических<sup>2</sup>), которые влияют на формуляр устойчивого символа/сюжета/образа, актуального для фантастики. С другой – не менее важным оказывается определенная динамика в восприятии (и, что тоже важно, в использовании) определенного стаффжа авторами следующих поколений.

По сути, взаимодействие между такого рода "синхронией" и "диахронией" в исследованиях формульного набора популярной культуры очерчивает и общую схему существования этой последней. Существование формульной культуры невозможно без совокупности клишированных элементов, которые одновременно формируют устойчивые рамки жанра (понимаемые и в качестве "канона", и в качестве интерпретативного набора, который должен быть усвоен потенциальным читателем при переходе к его, читателя, условной "компетентности") – и создает механизм развития, подвижек в нем.

Когда же мы говорим о формировании – и об изменении – проблемы Контакта в пространстве фантастики, мы с неизбежностью оказываемся среди порождающих контекстов, что, в свою очередь, позволяет фиксировать сложные системы связей между реальностью автора – и усвоенным им культурным опытом. Однако, не менее важной тут становится и фигура читателя (поскольку, в рамках установки, вполне

---

<sup>1</sup> Совершенно, например, в рамках логики Дарко Сувина, маркирующего научную фантастику как литературу "познавательной очужденности" (cognitive estrangement), а фэнтези (наряду с мифом и фольклором) – как "некогнитивной очужденности" (noncognitive estrangement); zob. [BRODERICK 1995]; [SHIPREY 2005]

<sup>2</sup> Не забывая, например, что *Машина времени* (*The Time Machine*) Г. Уэллса (1895) – классика фантастического романа – прочитывалась (и писалась, что немаловажно) для современников как политический памфлет на социалистические учения того времени.

устойчивой со времен возникновения семиотического анализа, существование произведения массовой культуры с неизбежностью учитывает и вариативный ряд, возникающий при про- и пере-читывании его; "читатель вчитывает смыслы" – вполне устойчивая исследовательская позиция и на сегодняшний день<sup>3</sup>).

Например, обращает на себя внимание долгая традиция амбивалентного восприятия проблемы Контакта в жанровой литературе (и в фантастике в частности): по сути, до середины XX века большая часть нарративов о контакте с иными цивилизациями подавались в отчетливо "зеркальных" формах колониального дискурса. "Другой" мог рассматриваться как экзотическая, но проигрывающая евроатлантическим цивилизационным проектам форма культурного существования (таков, например, чуть ли не весь корпус приключенческо-фантастических романов Э.Р. Берроуза – и тех, где столкновение с подобного рода "низшей экзотикой" происходит в рамках земной культуры, как, например, в историях о Тарзане, так и тех, где контакт с "проигрывающим Другим" перенесен за пределы Земли – в "марсианских" либо "венерианских" его романах)<sup>4</sup>.

Одновременно, столкновение европейцев с цивилизациями, сопоставимыми – а то и обгоняющими их по развитию, описывалось в той же логике колониального дискурса, но с измененным знаком: от марсиан *Войны миров* (*The War of the Worlds*) Г. Уэллса (1898) до агрессивных инопланетян Р. Хайнлайна в *Кукловодах* (*The Puppet Masters*) (1951), романа времен социальных невротозов первого пика "холодной войны", Другой реализует два главных проекта по отношению к землянам: контроль или уничтожение<sup>5</sup>.

Дальнейшие изменения западного взгляда на проблему – это путь второй половины XX века: от постколониального мира как своеобразного зеркала для европоцентричной традиции (характернейшим примером тут кажется творчество У. Ле Гуин, раз за разом возвращающейся к идее "один человек – контакт, двое – уже вторжение" и охотно использующей антропологический материал уже не для экзотичности образов, но для создания культурной полифонии). Конечной точкой –

---

<sup>3</sup> Zob. [Еко 2005]

<sup>4</sup> Но и в противоположном идеологическом лагере, в пространстве становящегося советского фантастико-приключенческого романа, эта же схема возникала с тем же завидным постоянством: достаточно упомянуть классический роман А. Толстого *Аэлита* (1923).

<sup>5</sup> Слом, который произошел в представлениях о Контакте, хорошо виден во внутренних переключках между классическим рассказом М. Лейнстера *Первый контакт* (*First Contact*) (1945) и инспирированным им текстом И. Ефремова *Сердце Змеи* (1959), где позиция автора времен Второй мировой (Контакт невозможен, поскольку мы не можем доверять Другому) сменяется установкой на принципиальную первичность контакта даже у цивилизаций, которые не могут осуществить его физически.

уже для нашего времени – становится проблематизация идеи постчеловечества и трансгуманизма, а как частные (и при этом находящиеся в реальности "здесь-и-сейчас") случаи – возникновение анклавов Другого в пространстве актуальной для нас цивилизации (от изменения отношений к аутистам до социальной активности квир-сообществ)<sup>6</sup>.

Характерным образом изменения этой же проблематики на постсоветском – и особенно в российском – культурном пространстве шли противоположным путем. С конца 1950-х, со времени начала активного творчества И. Ефремова, А. и Б. Стругацких и других базовых для советской фантастики писателей, можно говорить – как и в случае с англоязычной фантастикой – об определенной либерализацией идей и решений, которые этими авторами предлагались (от уже упомянутого *Сердца Змеи* И. Ефремова (1959) до двух последних романов А. и Б. Стругацких о Мире Полдня *Жук в муравейнике* (1980) и *Волны гасят ветер* (1985) ). Однако через два с половиной десятилетия после конца Советского Союза совершенно явственным становится переход к охранительным идеям у большинства современных российских авторов. Совершенно, на мой взгляд, представительным вариантом, отображающим такого рода тенденции, является цикл В. Панова *Герметикон* (2011 – 2014): он одновременно проимперский и ксенофобский; это текст, где этические характеристики присущи человеку исключительно на уровне "крови", а чуждость (враждебная при том) представлена как этническая характеристика.

### **Граница как культурный трип: постсоветская реальность**

Оборотной стороной Контакта всегда является проблема Границы (поскольку ничто не делает точку взаимодействия настолько явственной, как возможность увидеть линию, отделяющую "меня" от "Другого").

В принципе, в исследованиях массовой культуры проблема границы относится ко вполне привычным: как в смысле аналитики того, что разделяет объект и субъект познания, так и того, что соединяет "свое" и "чужое" в пространство взаимодействия.

Однако в рамках рассматриваемой темы "граница" из яркой и многомерной метафоры становится еще и элементом социокультурной реальности, поскольку

---

<sup>6</sup> Четкости эта вот тенденция проникновения Другого, меняющего сами координаты нашего тут-и-сейчас, могло бы быть творчество П. Уотса, раз за разом поднимающего тему "странных завтра" в своих романах. Более широко эта тенденция хорошо просматривается в тематике популярных сериалов последнего десятилетия, где тема контактов со "странным другим" становится, кажется, базовой (от *Dexter* до *The Big Bang Theory* или *Sense8* братьев/сестер Вачовски).

наблюдение за постсоветским пространством и за массовой культурой, развивающейся на этой территории, позволяет сделать ряд важных, по моему мнению, замечаний.

Во-первых, достаточно значимым является наличие на постсоветском пространстве ряда вариантов отношения к границе "своего" и "чужого" (где эти границы воплощены и в буквальных официальных разделах между государствами, и имеют отношение к дистанциям между национальными потребителями массовой культуры). В частности, речь о процессах "присвоения чужого", о продвижении "наших" культурных стереотипизаций на территорию "другого": тут экспансионистская агрессивность российской культуры оказывается в силу ряда причин наибольшей.

Следует помнить и о том, что в Украине, например, еще недавно русскоязычный и российский сектора массовой культуры<sup>7</sup> выполняли роль доминантных. С одной стороны, финансовые возможности и демпинговая политика российских издательств приводили к широкой экспансии русскоязычной культурной продукции на украинский потребительский рынок (особенно в условиях, когда украинские издательства оказывались не готовы не просто к конкуренции – но к выстраиванию более-менее вразумительной политики в отношении массовой культуры вообще<sup>8</sup>). С другой – невнятность политики украинских издательств относительно работы с украиноязычными секторами массовой литературы оставалась фактором торможения любых попыток хотя бы заявить о стремлении к паритетности.

Однако, несмотря на неравномерность поля освоения "своего" (и присвоения "чужого" – что долгое время воспринималось как норма для российского "старшего брата"), здесь постепенно складываются и достаточно четкие "ограничения" чужого – как на уровне авторских позиций, так и со стороны освоения этих идей аудиторией.

Наиболее интересными в этом отношении являются случаи, когда авторы начинают играть с сюжетами и обстоятельствами, уже отделенными от читателей другой культурой традицией (например, изменившейся достаточно, чтобы оказалась

<sup>7</sup> Необходимость различия "русской" и "русскоязычной" массовой культуры объясняется определенной разницей, которая существовала между авторами-украинцами, пишущими на русском, и российскими авторами; разница эта первоначально касалась почти исключительно тематизаций произведений и культурного бэкграунда, однако на сегодняшний день – соотносится и с идеологическими посылами создаваемых текстов.

<sup>8</sup> Например, только несколько последних лет число изданных в Украине книг, которые можно отнести к фантастике, стало достигать больше ста наименований ежегодно (включая и переиздания, что немаловажно для такого рода подсчетов); в условиях, когда русскоязычный рынок фантастики ежегодно наполнялся от пятисот до тысячи наименований только **первоизданий** отечественных авторов, о конкурентности вряд ли можно было говорить всерьез (например, номинационный список только романов-первоизданий на премию "Роскон" (куда выдвигаются, согласно регламента, все вышедшие за последний год первоиздания) насчитывает 842 позиции – не считая межавторских проектов (еще 77 позиций); zob. [ROSKON 2019]).

утрачена возможность воспринимать ее одинаково по обе стороны формальной – или культурной – границы). Особенно обращает на себя внимание разница восприятий читателей, еще недавно пребывавших в общем поле культурных интерпретаций.

Важными для рассмотрения проблемы становятся не столько авторские интенции, выстраивание формальных сюжетных структур и прочие особенности взаимосвязи автора и текста, а позиция читателя (т.е. не столько авторское осмысление проблемы, сколько читательское *переосмысление* ее).

Ниже рассмотрены реакции читателей украинского и российского сегмента на тексты, играющие с проблематикой, пограничной для двух культурных традиций. Первый текст – роман М. Галиной *Малая Глуша* [GALINA 2009], где главным становится временной разрыв с читателем. Второй и третий тексты – романы М. Галиной *Автохтоны* [GALINA 2015] и В. Ареньева *Порох из драконьих костей*<sup>9</sup> [ARENIEV 2016] – позволяют говорить о возникающих территориальных, культурных и политических дистанциях, с которыми с неизбежностью сталкиваются читатели по обе стороны границы, разделяющей, кажется, уже не только страны, но и социокультурные типы читателей.

Оба случая – и со стороны авторов, и, что важнее, со стороны читателей, – актуализируют как минимум две разновидности читательской оптики: "взгляд в чужака" (вариант, когда "чужак" – культурно дистанцирован от "нас", смотрящих и оценивающих его) – и "взгляд чужака" (когда объектом чужой аналитики становимся уже "мы" – и как читатели в том числе).

### **"Граница внутри нас": советское как незавершенный проект**

Действие первой части романа М. Галиной *Малая Глуша (СЭС-2. 1979)* [GALINA 2009] происходит в эпоху, для современного читателя совершенно уже мифологизированную. С другой стороны, времена позднего СССР – еще остаются в активной памяти поколения, заставшего Советский Союз хотя бы подростками.

В результате, читатели романа довольно четко делятся на две группы: с одной стороны, это те, кто обладает знаниями/воспоминаниями об опыте "советского проживания" (со всем их травматическим опытом ломки старого уклада жизни в 1990-х); с другой – поколение, не заставшее позднесоветских реалий и оттого относящееся к

---

<sup>9</sup> Важным кажется уже и то, что все три романа на сегодняшний день существуют в обеих значимых для рассматриваемой темы *языковых* пространствах: М. Галина переведена на украинский, роман В. Ареньева был опубликован (в журнальном варианте) на русском.

Советскому Союзу как к пространству, мифологизированному последними полутора десятилетиями политического и масс-медийного дискурса<sup>10</sup>.

Соответственно, различны и стратегии "присвоения" романых реалий – в зависимости от принадлежности читателя к той или иной группе.

"Опытные" читатели – суть те, для которых прочтение *СЭС-2. 1979* остается в какой-то мере стратегией воспоминания. Они узнают реалии, мелочи быта раз за разом становятся для них важными элементами опознания и узнавания деталей текста (например: "Несмотря на то, что в 79 году я всего лишь пошла в первый класс, я очень хорошо помню то время: и нехватку продуктов, и очереди за хлебом и молоком, и унылую одежду, я даже помню электрическую печатную машинку у мамы в конторе, которая стояла в тесной комнатёнке с тусклыми окошками, где работали три женщины и интенсивно гудела, когда её включали и мне иногда разрешали на ней печатать. Не то, чтобы я с удовольствием окунулась в то время, которое описано в книге, но всё это так узнаваемо, что читалось и представлялось очень легко" (пользователь Ev.Genia; отзыв от 13.03.2014) [FANTLAB 2009].

Однако при этом чтение "Малой Глуши" становится столкновением с уже, казалось бы, отставленным посттравматическим опытом; часто значимыми тут становятся формулировки "не хочу вспоминать" или "зачем вы мне об этом напомнили" (совершенно характерный отзыв читателя из этой группы: "меня очень раздражало, что книга подробная, с кучей мелких деталей, с постоянными отсылками на какие-то раритеты советской жизни. ... я могу представить всю совковую убогость по памяти, без этих лишних деталей, а человеку помоложе это все равно ни о чем не скажет" (пользователь Lost; отзыв от 03.07.2009) [FANTLAB 2009]. Одновременно, вынесение личностного травматического опыта проживания советского прошлого заставляет эту группу читателей воспринимать вторую часть романа (*Малая Глуша. 1987*) как более значимую, приятную, захватывающую – не в последнюю очередь из-за своей подчеркнутой вневременности.

Читатели второй группы, которых можно условно назвать "мифологизированными", оказываются в ситуации, когда авторское "свидетельство очевидца" сталкивается с навязанной картиной "утраченной великой страны" – как

---

<sup>10</sup> Причем, заметим, дискурса довольно различающегося относительно того, в какой части "трех братских народов" его можно фиксировать: двойственность отношения к советскому прошлому в контексте украинских реалий (с доминированием резкого неприятия этого прошлого в последние пять лет); идеологическая мифологизация СССР российской политической и идеологической системой; белорусский вариант "овеществления" не столько реальных советских структур, сколько воспоминаний о них.

представлен СССР в нынешней российской пропаганде. Но парадоксальным образом столкновения "мифа" и "истории" тут не происходит: уверенность в том, что актуальная мифологема "советское – значит отличное" – это и есть реальное историческое свидетельство, не дает читателю этой группы относиться к тексту сколько бы то ни было критически. Мир вещей – как и мир идей, скрупулезно зафиксированные автором, оказываются для "мифологизированного" читателя не просто неопознанными – кажется, они остаются им неузнанными.

Для этого читателя более весомыми остаются сугубо сюжетные повороты – при этом с необходимостью соотносимые с набором сложившихся клише массовой культуры (сюжет, похоже, становится в этом случае совершенно вневременным; "советские охотники за приведениями" оказываются лишь своеобразной экзотикой, не более того: "из СЭС-2 могло выйти неплохое фэнтези, если завезти туда героев по колоритнее и основательнее, щедро отсыпать мифологии и язычества с монстраками и сплести их в тесный сюжетный клубок хорошим языком, и чтобы без непросветной чернухи" (пользователь \_Каена\_; отзыв от 17.12.2018) [LIVEЛIV 2009]).

### **На чужих улицах: свой/чужой как культурная ситуация**

Второе значимое в рамках данной темы произведение – это последний по времени написания роман той же М. Галиной *Автоптоны* (2015) [GALINA 2015]. В этом случае события романа (как и его герой) задают уже не временную дистанцию по отношению к читателю, но культурно-территориальный разрыв: главный герой романа оказывается в чужом для себя территориальном (но и культурном, историческом, ментальном) пространстве – местом, где разворачивается история прибывшего из Санкт-Петербурга (Россия) главного героя, становится Львов (Украина).

Соответственно, группы читателей в этом случае отчетливо делятся по несколько иному принципу, чем относительно *Малой Глуши*: линией водораздела становится не столько возраст (он же – наличие специфического советского опыта), сколько территория проживания. Относительно пространства романа читатель оказывается, так сказать, "внешним" (российский) и "внутренним" (украинский – с выделением частного случая буквальных "автоптонов", жителей Львова).

Для "внешнего" читателя характерной чертой становится неузнаваемость реальной топографии и культурной территории. По сути, для этого читателя место действия романа – буквально любой город за пределами привычных ему координат повседневности. Широта интерпретаций – все приграничные территории: от Риги до

Симферополя (!). Однако чаще всего место действия фиксируется как "маленький восточно-европейский город" – в чем, заметим, есть и неточность, и некоторое уничижение ("Начинается роман с совершенно беспрюирышного сюжетного хода - прибытия главного героя в безымянный город (с высокой степенью вероятности польский)". (пользователь CatMouse; отзыв от 15.12.2018), или: "Сначала - атмосфера небольшого полуреального городка. Что-то восточноевропейское, говорят, что Львов, я не специалист, не возьмусь утверждать. Но, опять же, по ощущениям - немного Львов, немного Польша, даже чуть Румыния" (пользователь \_mariuka\_; отзыв от 10.09.2018) [LIVEЛІВ 2015].

Что важнее, в этих случаях от внимания читателей совершенно ускользают объяснительные модели и движущие причины сюжета, напрямую связанные с описанием Львова как территории на украинско-польско-советском пограничье; а целый ряд создаваемых писательницей сюжетных поворотов важен исключительно в контексте **этого** города, а не "города-вообще". Для М. Галиной этот контекст, кажется, тем более важен, что и сам герой *Автохтонов* является на этой территории чужаком – и опознание ее, присвоение (или хотя бы усвоение и частичная интерпретация) остается важным элементом возникающей в тексте игры.

Однако, определенные сдвиги относительно авторского замысла можно заметить и в практиках прочтения романа второй группой читателей – "внутренних", включенных в украинский или даже и львовский контекст самим фактом своего повседневного проживания.

Здесь обращают на себя внимание два момента. Во-первых, "внутренний" читатель несомненно опознает представляемые книгой территории: Львов оказывается – в этом смысле – городом-в-контексте, что позволяет без сверхусилия работать с предлагаемыми М. Галиной картинами "львовского". Однако, во-вторых, противоречие тут может возникать на более глубоком уровне: читатели "внутренние" (и особенно те из них, кого можно назвать в контексте книги "автохтонными" – живущие во Львове непосредственно), опознавая место действия романа, опознают его как взгляд чужака. Главной претензией тогда становится разрыв их повседневности с авторской интерпретацией Львова как культурной и исторической территории. "Львов – не такой!" – становится краеугольным камнем возникающих тут дискуссий (например: "Головний акт золоткостирання в цьому романі - зображення міста-карнавалу, міста-декорації, міста-атракціону, що втрачає чари після двадцять п'ятого погляду. Зображення по-хорошому зле і переконливе, але. Хочеться обурено порепетувати:

"Львів у нас не такий!". Так, Львів там прочитується доволі безальтернативно. Та Львів у нас не те, щоби справді не такий (розпивати вино за бесідою про симулякри в будь-якому разі краще з львів'янами). Живий Львів у нас не про те. А місто в "Автохтонах" просто не-живе" (пользователь Ksenia (vaenn); отзыв от 29.06.2017) [GOODREADS 2015]).

И прежде всего "Львов Галиной" отличен от "Львова автохтонов" тем, что вторые воспринимают его преимущественно как реальность повседневных практик, а для романа важен именно образ его как средоточия странного – а потому туристически притягательного<sup>11</sup>.

### **Зеркало для чужого: мифологизация актуального конфликта**

Третий интересный для рамок данной статьи случай – это восприятие романа В. Аренева *Порох из драконьих костей* (2015). При некоторых преимущественно технических отличиях в украинской и российской версиях романа<sup>12</sup>, есть и важное совпадение: он принимал участие в конкурсах детской книги в обеих странах – в "Книгару" (Россия) и в "ЛітАкцент-2015" (Украина), – а потому особенности читательской аудитории сопоставимы, как минимум, технически.

В отличие от романов М. Галиной, которые критики обычно классифицируют как "магический реализм", *Порох из драконьих костей* – смесь фэнтези и социальной фантастики. Это "чужой" мир, а главной стратегией читателя является здесь не столько "опознание", сколько "расшифровка". Роман достаточно литературоцентричен, предоставляя читательской компетентности достаточное число общекультурных отсылок, которые должны помочь расшифровать важные для романа фигуры и символы (сам образ драконов или тирана Румпельштицхена, например); одновременно, роман является сугубо актуальным в смысле игры с полем важных для истории Украины событий последних лет (например, напрямую связанных с оккупацией части Украины и реальной войной, идущей на восточной окраине Украины с 2014 года).

<sup>11</sup> Кажется, для львовских авторов эта проблема болезненна настолько, что попытки выписать Львов, так сказать, изнутри выстраиваются именно вокруг идеи "мой город – не только площадь Рынок"; наиболее ярко в последние годы эта позиция была представлена в романе Н. Матолинец "Варта у грі" (наприклад, у своєму інтерв'ю Н. Матолинець говорить: "Я провела у Львові все життя, непогано знаю його історію, а також нетуристичні сторони. Тому читач «Варти у Грі» не побачить у цій книжці типового образу міста Лева на кшталт «кава-трамвай-площа Ринок». Натомість буде кілька цікавих і несподіваних локацій" [MATOLINETETS 2018])

<sup>12</sup> Российская и украинская аудитория знают этот роман в разных объемах: русскоязычный читательзнакомился с ним в журнальном варианте, сокращенном почти вдвое от исходного текста; украинский читатель знает его полную версию (и – что тоже важно – на сегодняшний момент еще и вторую книгу трилогии, *Діти психологів* [ARENIEV 2018]).

Еще одной важной чертой романа является то, что он моделирует "чужое" для автора пространство как "свое" для его героев (иначе говоря, мы имеем дело с реверсивной ситуацией по отношению к *Автохтонам* М. Галиной). Украинский читатель в этом случае оказывается "внешним" относительно событийности и социокультурного пространства текста (хотя и, несомненно, ангажированным проблематикой романа); читатель российский же становится по отношению к роману читателем "внутренним".

*Порох из драконьих костей* становится своего рода антивариантом *Автохтонов*.

Читатель "внешний" – довольно четко и последовательно опознает авторские аллюзии как на украинско-российскую войну, идущую с 2014 года, так и на реалии политических подвижек в стране "братского народа". Сама проблема границы, которая является одной из базовых для романа, образы "песиголовцев" как элемент "языка ненависти", проблема "живых мертвых", которым не дано умереть, поскольку на это не было позволения государства в лице тирана, даже сами географические названия (Нижний и Верхний Ордынки, разделенные – теперь, в пространстве романа, – границей, кровью и пропагандистским шумом) – все эти элементы для "внешнего" читателя достаточно явственны. Более того, "внешний" читатель раз за разом выказывает готовность расшифровывать авторскую символику ("Там нельзя погибнуть на необъявленной войне, потому что тебя же там официально не было. Не говоря уж о том, что самой войны-то официально не было — было... хм... оказание помощи где-то «там вдали за рекой», нет-нет, никаких военных действий, что вы, добровольцы на заработки ездили... Параллели чувствуете?" (пользователь Michael\_Balandin; отзыв от 25.07.2017) [LIVEЛІВ 2016]).

Читатель "внутренний" воспринимает роман достаточно своеобразно. Во-первых, книга для него дискомфортна ("книгу читать тяжело, много негативного" (пользователь Elizaveta7; отзыв от 05.12.2015) [KNIGURU 2015]), однако дискомфортность эта, кажется, идет не от сознательного неприятия материала или позиции автора, а, так сказать, подсознательно. Во-вторых, при чтении романа "внутренним" читателем становится понятным, что улавливает он прежде всего не отсылки к актуальному политическому и социальному контексту, сколько литературные переключки (или то, что читатель *воспринимает* как литературные переключки (например, один из базовых для романа сюжетов поиска драконьих костей героями почти исключительно расшифровывается как переключка с повестью А. и Б. Стругацких *Пикник на обочине*: "Вся интрига вокруг драконьих костей, которые оказываются большой ценностью и

поразительно многофункциональны ... напоминает о "Пикнике на обочине" Стругацких. Однако сходный сюжет - отчаянные люди добывают и продают некие чудесные ресурсы, которые одновременно с тем несут опасность - у Аренева получает совсем иную трактовку" [И О КНИГАН 2015]). В-третьих, готовность расшифровывать и воспринимать *Порох из костей дракона* у "внутреннего" читателя появляется лишь когда он получает возможность встраивать сюжетные схемы и героев романа в социальные, а не социально-политические реалии (например, многие из оставивших отзывы о романе отмечают как важную для него сюжетную линию подросткового кризиса главной героини – сюжетная линия романа важная, но во многом обесмысливающаяся вне социально-политических контекстов, в книгу заложенных).

### **Аудитория на границах: различия и различения**

В целом, наблюдения за реакциями читательской аудитории на тексты, которые реактуализируют проблему "(по)граничности", нахождения на рубеже между "своим" и "чужим", позволяют говорить о следующем.

Прежде всего, возможно фиксировать завершившийся процесс мифологизации советского прошлого: новое поколение, не обладая опытом непосредственного проживания в советских реалиях, не обладает и необходимым инструментарием для опознания и интерпретации "советского" – даже оставаясь в рамках актуализированного (в современном российском пространстве) мифа об "утраченном величии". По сути, это фиксирует не столько культурный, сколько поколенческий сдвиг (позиция обладающих опытом "советского" разорвана между аналитикой ими советского пространства как завершенного проекта и переживанием его как травматического опыта – либо с вытеснением образов своего прошлого, либо с трансформацией их в миф; оба варианта представлены в читательских реакциях одинаково часто).

Однако, становится вполне явственной разница в интерпретациях текстов, фиксирующих не временную, но культурно-территориальную дистанцию, возникающую в пространстве, которое еще совсем недавно можно было описывать как условно единое (как в опыте повседневного проживания, так и в практиках работы с символическими структурами популярной культуры). Интерпретационные возможности российских и украинских читателей, похоже, начинают уже расходиться – и особенно хорошо это заметно там, где и той, и другой читательской аудитории приходится реагировать на сходные ситуации восприятия "своего"/"чужого".

Полагаю, в условиях нынешнего кризиса политического взаимодействия между российским и украинским пространствами, понимание подобной разницы могло бы стать чрезвычайно полезным и важным.

### **Библиография**

- ARENEV 2016 – Vladimir Arenev, *Poroh iz drakonih kostey 2015* [w:] Oktyabr 2016, № 6, s. 73-137
- ARENIEV 2018 – Volodymyr Areniev, *Dity pesyholovtsiv*, Kyiv
- BRODERICK 1995 – Damien Broderick, *Reading by starlight: postmodern science fiction*, London-New-York 1995.
- EKO 2005 – Umberto Eko, *Rol chitatelya*, Sankt-Peterburg–Moskva 2005.
- FANTLAB 2009 – Stranitsa romana "Malaya Glusha" na sayte "Fantlab" <<https://fantlab.ru/work128327>> [dostep: 29.03.2019]
- GALINA 2009 – Mariya Galina, *Malaya Glusha*, Moskva.
- GALINA 2015 – Mariya Galina, *Avtohtonyi*, Moskva
- GOODREADS 2015 – Stranitsa romana "Avtohtonyi" na sayte "Goodreads" <<https://www.goodreads.com/book/show/27430643>> [dostep: 29.03.2019]
- I O KNIGAH 2015 – I o knigah: Vladimir Arenev, "Poroh iz drakonih kostey" <<https://steblya-kam.livejournal.com/275816.html>> [dostep: 29.03.2019]
- KNIGURU 2015 – Stranitsa romana "Poroh iz drakonih kostey" na sayte "КнигуРу" <<http://kniguru.info/korotkiy-spisok-shestogo-sezona-2/poroh-iz-dragonih-kostey>> [dostep: 29.03.2019]
- LIVELIB 2009 – Stranitsa romana "Malaya Glusha" na sayte "LiveLib" <<https://www.livelib.ru/book/1000316849-malaya-glusha-mariya-galina>> [dostep: 29.03.2019]
- LIVELIB 2015 – Stranitsa romana "Avtohtonyi" na sayte "LiveLib" <<https://www.livelib.ru/book/1001330951#reviews>> [dostep: 29.03.2019]
- LIVELIB 2016 – Stranitsa romana "Porokh iz drakonovykh kistok" na sayte "LiveLib" <<https://www.livelib.ru/book/1001461743-poroh-iz-dragonovih-kistok-volodimir-arenev>> [dostep: 29.03.2019]
- MATOLINETS 2018 – "Fentezi obralo mene...": interviu z Nataliieiu Matolinets <<https://acca.ua/blog/419-fentezi-obralo-mene-interv-iu-z-nataliieiu-matolinets.html>> [dostep: 29.03.2019]
- ROSKON 2019 – Konferentsiya po voprosam fantastiki "RosKon 2019". Nominatsionnyiy spisok. <<http://roscon.convent.ru/nominations/>> [dostep: 29.03.2019]
- SHIPPEY 2005 – Tom Shippey, *Hard Reading: The Challenges of Science Fiction* [w:] *A Companion to Science Fiction*, red. D. Seed, Oxford 2005, s. 11-26.