

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Васильев Е.В. Специфика фантастического пространства в романе П. Фехервари "Каста огня" // Филология: научные исследования. 2025. № 9. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.9.74064 EDN: TBFMFE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74064

Специфика фантастического пространства в романе П. Фехервари "Каста огня"

Васильев Евгений Вадимович

ассистент; Административно-хозяйственная часть; Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова преподаватель; кафедра русской и зарубежной филологии; Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина

603137, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Проспект Гагарина, 218, кв. 71

✉ GodofPlague@yandex.ru



[Статья из рубрики "Массовая литература"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.9.74064

EDN:

TBFMFE

Дата направления статьи в редакцию:

11-04-2025

Аннотация: Предмет исследования – средства и образы, с помощью которых создается фантастическое пространство в романе П. Фехервари "Каста Огня". Данный текст является частью художественной вселенной Warhammer 40.000, что делает его изучение более актуальным и придает ему новизны. Цель исследования – проанализировать, какими средствами и образами создается пространство в романе П. Фехервари «Каста огня». Созданное в романе "Каста Огня" фантастическое пространство сочетает в себе как архетипические образы, так и уникальные, представленные только на страницах этого произведения. Так, образ далекой планеты, охваченной войной, хоть и типичен для вселенной Warhammer, в тексте романа наполняется уникальными чертами: сложная структура, нарушенная связь со временем, мотивы вины и искупления и т.п. Основные методы исследования – методы компаративистики и герменевтики. Методологической основой стали труды Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина, В. Н. Топорова и других исследователей. В ходе исследования показано, что планета Федра сочетает в себе черты многих мифологических образов:

опасное и непознанное пространство лесов; река-лабиринт, воплощающая и образ реки мертвых; Федра одновременно является адом и чистилищем для разных героев. Ключевыми характеристиками пространства можно назвать алогичность, опасность и непознаваемость. Эти мотивы усиливаются нарушением связи между пространством и временем: долгое странствие по запутанным джунглям на деле занимает меньше года, а один из героев оказывается принадлежащим одновременно всем временным планам. Кроме того, пространство планеты «выворачивает наизнанку» многие мифологические мотивы. Так, культурный герой, прошедший испытания и вернувшийся к людям, приносит им не блага и знания, а слепую веру и страдания. Таким образом, пространство в романе соединяет в себе черты и особенности различных фантастических и мифологических пространств, вместе с тем создающим новые уникальные черты. Это позволяет взглянуть на привычные мотивы и образы в новом ключе с точки зрения их ценностного наполнения.

Ключевые слова:

время, пространство, фантастика, миф, художественная вселенная, роман, мотив, культурный герой, сюжет, переосмысление

Пространство является предметом изучения филологических дисциплин уже много лет. Исследования, связанные с рассмотрением художественного пространства, чаще всего посвящены следующим аспектам:

- 1) Соотношение понятий «время» и «пространство».
- 2) Способы создания и организации пространства в литературе.
- 3) Виды художественного пространства.

Первый аспект детально рассмотрел М. М. Бахтин. Он первым применил понятие «хронотоп» (время-пространство) по отношению к литературе. Автор указывал на неразрывность понятий времени и пространства, но, вместе с тем, отмечал, что «ведущим началом хронотопа является время» [\[1, с. 235\]](#).

В. Н. Топоров и И. Пете, соглашаясь с неразрывностью понятий «время» и «пространство», отмечают, что мифологическая организация мира может вносить серьезные изменения в эту систему, делая время частью пространства [\[14\], \[18\]](#). Эту идею развивает Д. С. Лихачев, отмечая, что специфика жанра может сказываться на соотношении времени и пространства в тексте. В качестве примера автор приводит сказочные тексты, где пространство не является преградой для героев [\[8, с. 386\]](#). В современной литературе такой подход к организации пространства наиболее ярко проявляется в жанре фэнтези, создающем вымышленные, вторичные миры, где законы времени и пространства могут меняться по воле автора или магических сил, действующих в описываемом мире. Вместе с тем, нельзя не отметить, что подход к организации системы "время-пространство" не всегда четко определяется жанром.

Так, по мнению И. Б. Роднянской, в современной литературе не существует единого подхода к организации времени и пространства: они могут быть как оторваны от реальности, тяготея к жанру притич, так и быть домументально точными. Вместе с тем, Роднянская отмечает такие приемы как удвоение (близкое к романтическому двоемирию), монтаж (позволяющий показывать разные места действий), частое

обращение к "внутреннему" пространству героя (сознание, память и т.п.) [\[15\]](#).

Рассмотрение способов создания и организации пространства предполагает, как правило, изучение лексических единиц художественных текстов [\[5\]](#), [\[6\]](#), [\[7\]](#), [\[13\]](#), [\[20\]](#). Во всех работах прослеживается мысль о том, что фантастическое и мифологическое пространство строится на антитезах: «верх-низ», «свое-чужое» и т.п. Реализация этих антитез может варьироваться в разных текстах. Например, Ю. М. Лотман выделяет замкнутое (родное и безопасное) и разомкнутое (чуждое и холодное) пространство [\[10, с. 138\]](#). В. Руднев выделяет категории «здесь» и «там» и, исходя из них, выстраивает систему координат, возможных в художественном тексте [\[16\]](#). Однако стержневой смысл, заложенный в указанных ранее оппозициях, сохраняется: «свое» кажется близким и понятным, «чужое» - непознанным и пугающим. Однако, стоит отметить, что в литературе границы между этими понятиями могут размываться и усложняться (например, в военной литературе, или в научной фантастике, где заселенная людьми планета может оказаться домом и для иной цивилизации).

Классификация видов пространства может основываться на разных критериях. Так, А. Б. Есин анализирует особенности построения времени и пространства в разных родах литературы. На основании проведенного анализа исследователь делит художественное пространство на абстрактное (не имеет выраженной характерности) и конкретное (привязано к конкретному городу или топографическому объекту) [\[4\]](#).

В. Н. Топоров делит пространство на научное и мифологическое, последнее из которых он подразделяет на «сакральное» и «профаническое» [\[17, с. 14\]](#). Ю. М. Лотман утверждает, что пространство может быть линеарным, точечным, плоскостным и объемным [\[9\]](#). В. Г. Гак классифицирует пространство с точки зрения пространственных характеристик: открытое/закрытое, вертикальное/горизонтальное и т. д. [\[2, с. 127\]](#). А. Ф. Папина [\[12\]](#), анализируя художественное пространство как текстовую категорию, выделяет два основных типа (реальное и ирреальное пространства), которые формируют следующую классификацию:

1. Реальное.

1.1 Объективное (открытое — линейное / горизонтальная ориентация / круговая перспектива / перекрёстная перспектива / секторная перспектива, закрытое).

1.2. Субъективное (концептуальное) — характеризует внутренний мир человека и внешний вещный мир

2. Ирреальное — создаёт различного рода границы между «верхом — низом», «здесь — там», лес — дом», «свое — чужое», живое — неодушевленное» и т.д.

2.1. Астральное и инфернальное пространства.

2.2. Волшебное и Фантастическое пространства.

2.3. Зазеркалье.

В рамках этой классификации наибольший интерес вызывает ирреальное фантастическое пространство. Обусловлено это тем, что, создавая такой тип пространства, автор ограничен лишь рамками своей фантазии и может изобразить любой мир. Кроме того, фантастическое пространство нередко отражает видение возможного будущего. Отметим

также, что и в других классификациях, представленных в этой статье, можно найти определения, близкие к понятию фантастического: абстрактное (то есть, по мысли Есина, всеобщее, не имеющее конкретной привязки к реальности), мифологическое (что в целом тесно связано с фантастикой), ирреальное. И даже оппозиции, представленные в классификации Гак соотносятся с мифологическим пространством, как отмечалось выше. Таким образом, можно утверждать, что в большинстве классификаций так или иначе отражено фантастическое пространство, что говорит о его популярности в литературе.

В свою очередь, фантастический хронотоп тоже может быть классифицирован по-разному. Так, О. А. Чигинская говорит о том, что фантастический хронотоп повествует о времени и пространстве, которых нет. На основании этого исследователь выделяет утопию (невозможное место), ухронию (невозможное время) и ускэвию (невозможная вещь в подчеркнутом реальном хронотопе) [\[21\]](#). О. С. Наумчик выделяет пять вариантов организации пространства и времени в фантастике и фэнтези: мир с одним пространственно-временным центром, отделенный от нашей вселенной; два противопоставленных мира, связанных временем и пространством; два перетекающих друг в друга пространства; модель со множеством миров и пространств; условное множество миров, обусловленных путешествиями во времени [\[11, с. 361-362\]](#). Как уже отмечалось, построение фантастического пространства ограничено лишь авторской фантазией, что и обуславливает столь разные подходы к классификации.

Образы фантастического пространства создавались многими авторами: А. Азимовым, Ф. Гербертом, Ф. Диком, Р. Брэдбери, У. Гибсоном П. Уоттсом и многими другими. И создание пространства в разных произведениях преследовало разные цели. Так, в романах А. Азимова, Ф. Дика и У. Гибсона пространство призвано показать научный прогресс общества и новые технические достижения (как, например, в романах «Я, робот», «Мечтают ли андроиды об электроовцах» и «Нейромант»). Р. Брэдбери и П. Уоттс нередко используют пространственные образы как предупреждение о возможном будущем человечества (рассказ «Будет ласковый дождь» и роман «Водоворот»). Пространство Ф. Герберта (роман «Дюна») вдохновлено мифологией и отражает путь мифологического героя, а значит, одна из важнейших характеристик этого пространства – враждебность и опасность, через которые и должен пройти герой на своем пути. Как отмечает А. И. Дзюбенко, «пространство художественного текста метафорически выражает модель мира автора на языке его пространственного восприятия» [\[3, с. 143\]](#). Таким образом, можно говорить о связи образа пространства с художественным замыслом автора.

Пространство в романе П. Фехервари «Каста огня» (*«Fire caste»*) тоже во многом следует мифологическим традициям, представляя прямую опасность для окружающих. Однако создается этот образ совершенно с иными целями.

Действие «Касты огня» происходит на планете Федра (*Phaedrus*), классифицируемой как мир смерти (*death world*). Планета представляет собой густые джунгли, населенные опасными организмами и растениями. Это вызывает явные параллели с мифологией, ведь нередко в мифах чуждым и населенным опасностями пространством является именно лес.

За планету долгие годы идет постоянная война между человечеством и т’ау (*t’au*). Причины столь затяжного конфликта не ясны для большинства участников, однако сразу отмечается, что ситуация на планете осложняется многими факторами: среди людей нередко возникают группы предателей, уходящих на сторону т’ау, действия командиров

обеих сторон жестко ограничиваются вышестоящим руководством. Кроме того, на планете распространен странный вирус, меняющий физическую форму носителя, медленно превращая его в своего рода растение. Это становится причиной создания в стане людей Культа Страданий, который призывает к просветлению и воссоединению с Богом через причинение себе боли. Все это приводит к выводу: ни для одной из сторон конфликта пространство Федры не является родным и безопасным, для всех участников войны планета представляет прямую угрозу. Это подчеркивается и тем фактом, что обе стороны конфликта не являются коренными обитателями планеты, война ведется за право обладания этим миром, то есть и люди, и т'ау на момент действия романа являются захватчиками с точки зрения самой Федры.

Такая формулировка не случайна, поскольку у планеты есть еще одна важная особенность – самосознание. В науке существует концепция планетарного сознания, под которым, как правило, понимается приоритет общечеловеческих и глобальных ценностей над личными ценностями отдельных индивидов (своего рода «глобализация» сознания). Но у термина «планетарное сознание» есть и другая трактовка, относящаяся скорее к области псевдонауки. В таком случае, считается, что природные катастрофы и катализмы неслучайны и вызваны самой планетой (ее сознанием). Безусловно, вторая трактовка намного больше походит на упомянутое ранее «самосознание». Герои «Касты огня» нередко приходят к мысли, что планета словно специально создает на их пути новые преграды и опасности. И опасности эти обусловлены не только, и не столько агрессивной фауной. Так, на поверхности планеты существуют странные сооружения, оставленные неизвестной расой. С этими постройками связано загадочное явление: «их окружала бесплодная земля, сдерживающая джунгли на расстоянии примерно десяти метров» [\[19, с. 13\]](#). Причины этого феномена в тексте так и не раскрываются, но это поначалу наводит на мысль о том, что руины могут не принадлежать Федре и быть столь же чужеродным элементом, как и сами люди и т'ау. Вместе с тем, постройки представляют непосредственную угрозу. Оказавшиеся рядом с этими сооружениями люди словно попадают под гипноз и идут вглубь руин: «Эмброуз слышал, как призрачные развалины снова взывают к нему, шепчут о скрытых дорогах среди звезд» [\[19, с. 156\]](#). Однако никто из вошедших туда не вернулся обратно. Вместе с тем, нужно заметить, что под влияние построек попадают далеко не все персонажи. Туда уходят лишь те, кто подвержен местной лихорадке. То есть голоса, доносящиеся из руин, можно расценить как галлюцинации. С другой стороны, здесь явно прослеживается мотив искушения: люди жаждут узнать, что скрывается в этих загадочных постройках, раскрыть их секреты и стать первыми, кто принесет это знание соплеменникам. То есть вход в руины является своеобразным актом «вкушения запретного плода» и герои, вошедшие внутрь, не проходят свое испытание. И с этой точки зрения, постройки видятся тесно связанными с Федрой. Получается, что планета символически «поглощает» (ведь руины ведут вниз, вглубь планеты) слабых духом. Подобную трактовку дают и герои романа: «Федра одинаково ненавидит всех нас. Люди и т'ау для Нее просто захватчики. Всего лишь плоть, которую можно разложить, пожрать, обратить» [\[19, 277\]](#).

Кроме того, отмечается, что время «...странно текло в том серо-зеленом чистилище» [\[19, с. 168\]](#). Так, лейтенант Гурджиев, заблудившийся в джунглях Федры, думал, что провел там долгие годы. За это время он встречал множество опасностей и удивительных существ: «он исследовал заброшенные долины, в которых обитали гигантские первобытные звери» [\[19, с. 169\]](#). Когда Гурджиев вышел к людям, оказалось, что его не было меньше года. Это напоминает мифологические и сказочные сюжеты об островах, где время течет иначе, чем в реальном мире. С этой точки зрения еще интереснее

выглядит тот факт, что действие романа разворачивается на окруженному океанской гладью острове. После возвращения из джунглей лейтенант получил «просветление» и стал фанатичным проповедником. Именно он в дальнейшем основал Культ Страданий, который теперь проповедуют практически все войска людей на Федре. Это неслучайно, ведь именно Гуржиеф принес с собой грибковую инфекцию, заразившую многих людей, чьи мучения и послужили основой Культа. Характерно, что в тексте романа вера и болезнь ставятся в один ряд: «...он принес семена откровения вместе с иными, более странными семенами» [\[19, с. 170\]](#). Сам по себе этот Культ Страдания очень напоминает средневековых флагеллотов, проповедовавших самобичевание как средство искупления грехов перед Богом. Подобные идеи высказывает и Гуржиеф: «и достичь искупления можно лишь путем священных страданий во имя Бога-Императора» [\[19, с. 170\]](#). Впрочем, флагелланты устраивали акты самобичевания в качестве избавления от чумы. Культ Страданий напротив принимает болезнь как высшую форму божественной воли. В конечном итоге, Культ оказывается фанатичной организацией, готовой на все ради исполнения указаний своего духовного лидера – Гуржиефа. Можно сказать, что исповедник прошел путь мифологического героя, но выйдя из чуждого пространства он принес людям не новые блага и знания, а слепую веру и воплощенную смерть (новую неизлечимую болезнь), приведшую к гибели огромного количества людей в будущем. Можно сделать вывод, что пространство Федры не несет новых знаний и благ, вместо этого оно сводит с ума и превращает людей в чудовищ. Это перекликается с упомянутыми ранее постройками и их призрачным зовом. Выходит, опасность на планете представляют все ее элементы, как природные, так и созданные руками неизвестных творцов.

В странствиях Гуржиефа обращает на себя внимание эпизод встречи исповедника с воином т'ау, так же потерявшимся в джунглях Федры. Внешность чужака показывает, что он долгое время находится в этих лесах. Вместе с тем, расцветка боескафандра чужака говорит Гуржиефу о том, что этот воин не принадлежит к армии т'ау, расквартированной на поверхности Федры. Это наводит на мысль о том, что на планете могли действовать другие воинские подразделения инопланетян, расквартированные здесь еще до прибытия нынешних сил и командиров. Данную мысль усиливает то, что воин туманно намекает на предательство со стороны «дикарей, поглощающих плоть». Вместе с т'ау нередко действуют наемники расы крутов (kroot), чьи традиции предполагают пожирание плоти поверженных врагов после победы. Позднее в тексте люди столкнутся с одичавшими крутами, поддавшимися безумию Федры и действующими независимо от основных сил т'ау. Значит, предатели есть не только среди человечества, но и среди чужаков. И, вместе с тем, планета сводит с ума в одинаковой степени и людей, и иные расы, не делая между ними различий.

Но образ чужака можно трактовать и с другой точки зрения. Говоря Гуржиефу о том, что он выжил, «ксенос выглядел неуверенным» [\[19, с. 169\]](#). Позднее он говорит, что принадлежит к касте Дыма, хотя его броня и оружие говорят о принадлежности к воинской касте Огня. Кроме того, у т'ау не существует касты Дыма. Но эти слова можно расценить как намек на то, что он – лишь призрак (дым, оставшийся от огня). И образы призраков еще не раз будут возникать в тексте. Так, капитана Вендрейка преследует призрак его возлюбленной, погибшей на Федре по его вине. Символично, что ее позывным был *Belle du Mort* (Смертельная красотка). Другого командира, Мэйхена, будет преследовать видение его друга, Темплтона, которого он прогнал, когда тому была нужна помощь. После этого Темплтон бесследно исчезает в руинах, оставив после себя лишь записную книжку. Это напоминает «гостей» из романа С. Лема «Солярис», но

призраки Федры имеют совершенно иную функцию. С помощью «гостей» планета пытается установить контакт с людьми, призраки же словно являются «овеществленной» совестью людей, заставляя их раз за разом переживать потерю близкого или неверно принятого решение. То есть их основная функция - причинять боль и страдания тем, кто их видит. Важно отметить, что в тексте романа призраки нередко связаны с мотивом болезни или безумия. Так, в образах Вендрейка и Мэйхена будут подчеркиваться мечущийся взгляд, лихорадочные мысли, разговоры с самим собой и тому подобное. И, как уже отмечалось, схожие мотивы связаны и с теми, кто поддался влиянию Федры. Так, Темплтон, слышавший голоса руин, находился в состоянии лихорадки. Таким образом, автор играет с читателем, позволяя расценить неупокоенных как игру больного воображения героев.

Одними из центральных героев повествования оказываются Арканские Конфедераты. Этот полк прибывает на Федру в самом начале романа. На войну за эту планету их отправили после событий в поселке Троица (Trinity), где полк был вынужден вырезать все население, поддавшееся влиянию демонов. Сами по себе события на Троице постоянно преследуют героев: кто-то то и дело слышит отдаленный звон колокола, а кто-то вспоминает искаженные лица одержимых жителей. При этом в полку нет единого мнения об этих событиях. Так, по словам капитана Вендрейка, «когда полк приковылял туда, мы все страдали от голода и замерзли до полусмерти» [\[19, с. 50\]](#) и списывает увиденное там на галлюцинации. Впрочем, официальный отчет высшего командования не оставляет сомнений: желая скрыть страшную правду о Троице, Конфедератов отправляют на Федру.

Упомянутый ранее колокольный звон тоже неслучαιен. Еще на подступах к поселку разведчики обнаруживают зловещее пророчество, написанное кровью на стене: «Колокол зайдется – мир развернется» [\[19, с. 386\]](#). В конце битвы с одержимыми, под замогильный звон, командир полка встречается с загадочным существом, которое называет себя «просто человеком, отыскавшим путь домой» [\[19, с. 386\]](#). И внешность существа полковник позднее узнает в комиссаре Хольте, что создает определенный сюжетный парадокс. Из дневников самого комиссара становится известно, что тот уже долгое время служит на Федре, а значит находился на этой планете и во ходе событий в Троице. В концовке романа Хольт попадает в Варп, обитель демонов, но вместо гибели «Где-то в необозримом лабиринте времени и пространства он услышал звон колокола и подумал о доме» [\[19, с. 444\]](#). Тот же звон колокола слышали и Конфедераты во время зачистки Троицы, но им он казался замогильным и пугающим (особенно с учетом найденного ранее пророчества). Для Хольта этот звук становится своего рода путеводной звездой, помогающей найти дорогу домой. Это символично, ведь Хольт – арканец по происхождению, хотя большую часть жизни провел вне родной планеты. Именно поэтому при встрече с полковником в Троице он называет себя тем, кто нашел путь домой, спустя долгие годы службы на различных фронтах Галактики. Получается, что один и тот же звук воспринимается разными героями романа по-разному: кто-то слышит в нем предвестника грядущей гибели (в конце романа весь полк Конфедератов погибает), а для кого-то он кажется звуком родного дома. Это может иметь и еще одно прочтение. Варп так же известен как Море Душ, то есть может трактоваться как своеобразный загробный мир. Поэтому попавшему в него комиссару замогильный звон и кажется родным. Можно сказать, что он символически умирает как человек, но его миссия на этом не заканчивается, превращая Хольта в призрака Троицы, призванного напоминать всему полку Конфедератов о пережитых событиях, что выглядит довольно символично в контексте событий на Федре.

Помимо этого, важно отметить, что как комиссар Хольт не раз был вынужден казнить трусов и предателей, и сама мысль о смерти стала ему привычна. Наконец, попав в Варп, он, судя по всему, подвергся определенным изменениям и мутациям, превратившись в демоническую сущность (по крайней мере, именно в таком виде он явился Конфедератам). Эту догадку подкрепляют инфернальные мотивы, окружающие образ комиссара с самого начала романа: индиговые отблески в глазах, пугающие шрамы на лице и тому подобное. А для демонов не существует такого понятия, как смерть – они вечны, являя собой лишь олицетворение людских пороков. Таким образом, получается, что комиссар одновременно присутствует во всех временных планах: в прошлом в Троице (и именно его приход на планету и вызвал демоническую активность), в настоящем на Федре и в будущем на просторах Варпа. С этой точки зрения символичным выглядит тот факт, что каждая глава романа начинается с отрывка из дневника комиссара, где он описывает события прошлого или настоящего (словно погружая читателя в разные временные планы). Выходит, что Федра находится словно вне времени во всех смыслах: попавшие туда солдаты не возвращаются обратно, а заблудившиеся в джунглях люди и т'ау нередко не находят пути домой.

С пространством Федры в этом смысле логически связан и образ лабиринта. Он воплощается в реке, протекающей через весь материк. Начинаясь как единый мощный поток, она позднее разделяется на десятки небольших речушек и ручейков, ведущих во все части континента. Хольт, решивший странствовать по реке, лишь случайно находит цель своего плавания. Отчасти в этом плавании Хольт повторяет путь Гуржиефа, преодолевая те же самые джунгли, но по воде. И, как и Гуржиеф, он встречает немало опасностей и странных созданий. Символично, что столь тесно связанный со смертью персонаж преодолевает путь именно по реке, что напоминает о реке Стикс. На эту же мысль наводит и то, что именно во время плавания к Хольту возвращаются призраки казненных им ранее людей, преследовавшие его ранее. Эта деталь очень важна: образы призраков преследовали комиссара еще до событий на Федре. Это важно потому, что все остальные герои, видящие призраков, в конечном итоге погибают или исчезают. Хольт остается в боеспособном состоянии до самого конца книги, что вновь подчеркивает его тесную связь с миром мертвых.

Однако Федра находится и вне пространства. Как уже отмечалось, на планете действует сразу несколько группировок т'ау (вероятно, одна прибыла раньше действующих в настоящее время сил). Но это касается не только пришельцев. Люди представлены как минимум тремя разными полками: Арканскими Конфедератами, Летийскими Покаянниками и Верзантскими Конкистадорами. Конкистадоры, как следует из названия, очень похожи на испанцев: они эмоциональны, импульсивны, да и их культура и имена живо напоминают об Испании (сеньор Кристобаль, сеньор Рикардо и т.д.). Имена Летийцев похожи на славянские, несколько искаженные на западный манер: Вёдор, Земён и т.д. Но сама культура полка давно потерялась за Культом Страданий и уже невозможно установить изначальные традиции жителей их родного мира. Можно сказать, что это пример людей, полностью поддавшихся влиянию Федры и ее безумию. Арканцы своими именами явно намекают на связь с Великобританией. Даже более того: имена многих из них явно отсылают к известным английским писателям и литературным персонажам: Джон Мильтон, Оди Джойс, Уиллис Колхаун и так далее. Но, вместе с тем, в их культуре явно видно влияние скандинавской традиции: северные племена носят характерные имена (например, к полку прикомандирована ведьма Скъельдис), а сами Конфедераты верят, что после смерти попадут в Грозовой Край – своеобразную Вальхаллу. Стоит упомянуть и культуру пришельцев, т'ау, имеющую много общего с восточными культурами: кастовая система (как в Индии), ритуальные мечи,

напоминающие японские катаны, и т.п. Таким образом, Федра собирает на своей поверхности огромное количество различных культур, некоторые из которых ломаются под давлением испытаний, пройденных на планете (как случилось с Летицами). Таким образом, Федра превращается в своего рода Ноев Ковчег, собравший представителей различных культур и рас. С этой точки зрения, хронотоп Федры с одной стороны представляет собой множество пространств (т.к. объединяет множество культур), а с другой – это множество во многом условно (часть культур уже утеряна, и сами герои нередко попадают в своего рода «карманные пространства» из-за временных аномалий).

Наконец, к концу романа выясняется, что вся война на Федре – это фикция. Руководство людей и т'ау давно заключило договор никогда не прекращать боевые действия на поверхности планеты, отправляя на нее всех неугодных. Таким образом они хотели сдержать развитие конфликта в секторе и не дать ему перерости в полномасштабную войну. Получается, что Федра – это своего рода ад, куда ссылаются грешники, обреченные страдать за свои прежние деяния. Вместе с тем, своими страданиями они дают остальным соплеменникам право на дальнейшую мирную жизнь. Можно сказать, что этот рукотворный ад создан с благой целью. Это подчеркивается образами всех войск на планете: терзаемые вирусом Летицы, мучимые совестью и памятью о прошлых грехах Конфедераты, талантливый командир т'ау, обреченный вечно руководить пустыми стычками без всякой цели. Впрочем, важнее всех в этом ряду, как уже отмечалось, Конфедераты и говоря о них, вновь хочется вспомнить о пути культурного героя. Отправной точкой их странствия становится неподчинение приказам планетарного генерала, путь странствий – их блуждания в джунглях с целью узнать истину о событиях на Федре. Помощником в этом пути выступает нашедший их Хольт, знающий больше об обстановке на планете и реальном раскладе сил. И, наконец, итог пути – открытие истины и «награда»: смерть в конце романа. Смерть не случайно трактуется здесь как награда за пройденные испытания. Конфедераты часто говорят о Грозовом Крае, что ждет их после смерти. Кроме того, автором подчеркивается, что именно на пороге смерти всех Конфедератов покидают преследовавшие их призраки. Можно сказать, таким образом герои получают свое желанное искупление и символически вырываются из ада Федры (а концовка романа происходит на борту космического корабля). Символичными в этом ключе выглядят названия частей романа: Падение (начало пути), Клубок (путь испытаний), Вознесение (награда).

В каком-то смысле, схожий путь проходит и Хольт. Для него странствие начинается с желания найти представителей родного мира, Конфедератов, и присоединится к ним в их борьбе. Важно отметить, что официально командование посыпает Хольта не помогать мятежникам, а казнить их, как и велит долг комиссара. Странствие Хольта – путь по реке через джунгли. Наконец, награда – буквальное перерождение в царстве Варпа и возвращение домой, о котором он мечтал долгие годы. Система получается очень символичной. Как уже отмечалось, Федру можно считать рукотворным адом. Выходит, что свой персональный ад создают и Конфедераты, ведь их путь заканчивается в том числе перерождением Хольта, которое, в свою очередь, приводит к событиям в Троице, ставшим причиной ссылки солдат на Федру. Выстраивается зацикленная система: грех-его искупление-создание источника греха. Пройдя ад и безумие в Троице, Конфедераты попадают в еще более безумный мир Федры, из которого «возносятся» в царство демонов – Варп, буквальный образ ада. В этой системе нет выхода, поскольку грех и его искупление оказываются теснейшим образом переплетены. Итог пути комиссара в большей мере похож на награду, но тоже достаточно ироничную: своим перерождением он «наказывает» полк, то есть выполняет изначальный приказ.

Таким образом, Федра – это странный мир, находящийся вне времени и являющий собой воплощение угрозы и смерти. Во многом этот мир представляет ад, куда попадают те, кто согрешил в своей прежней жизни. Однако вместе с тем, этот Федра является и чистилищем для грешных душ, давая им право очистить свои тело и разум. К этой мысли приводит постоянно возникающий в тексте мотив испытания, которое одни персонажи преодолевают, а другие – нет. Например, Гуржиеф свое испытание не прошел: он стал слепым фанатиком и не смог увидеть истинную картину вещей. Не проходят его и те, кто поддаются влиянию руин или теряют себя в джунглях, поддаваясь безумию окружающего мира.

Здесь стоит отметить, что герои романа воспринимают Федру как некую богиню (об этом, в частности, говорит написание местоимения Она, обращенного к планете, с заглавной буквы). В этом смысле, в контексте всего ранее приведенного анализа, Федра однозначно трактуется как богиня смерти и подземного мира. Это объясняет постоянно возникающий мотив испытания – планета дает грешникам второй шанс. Все выпадающие им испытания – это путь к спасению. Это объясняет и зов, слышимый многими героями рядом с руинами, ведущими в недра планеты. Это выглядит как символический спуск в подземный мир в поисках истины. И возможно, это и есть путь к истинному спасению: отказ от фиктивной войны и дальнейших мучений. Образ Гуржиефа в этом ключе тоже выглядит несколько иначе: он не сошел с ума, а обрел нового бога в лице Федры, ведь превозносимые им страдания тесно связаны с упомянутой грибковой инфекцией, превращающей людей в некое подобие растений, то есть делающих их частью планеты.

Если продолжить трактовку Федры как богини, интересную трактовку получает и бесконечный конфликт на ее поверхности. Можно сказать, что отправляемые туда солдаты – это своего рода жертвоприношение ради покоя в близлежащих системах. Страдания мучимых Федрой живых существ дают право на мирную жизнь миллионам других людей и т’ау. Получается, что эту планету нельзя трактовать как образ исключительно отрицательный, скорее этот мир воплощает собой идею «зла во благо», особенно с учетом того, что попавшим на ее поверхность грешникам Федра дает второй шанс.

Таким образом, система "пространство-время" в романе "Каста огня" оказывается очень сложной и многогранной. Федра сочетает в себе черты множества мифологических образов, трактовка которых оказывается неоднозначной. Планета словно превращается в находящийся вне времени и пространства перекресток культур и эпох, что создает интересную игру с читателем. Вместе с тем, Федра наделяется разумом и, в этом ключе, словно сама ведет свою игру уже с героями романа, что дополнительно усложняет трактовку представленных образов, многие из которых оказываются на грани реальности и безумия. Вместе с тем, несомненным остается тот факт, что в центре внимания П. Фехервари находятся темы сознания, чувства вины, прошлого и т.п. Это и обуславливает иррациональный и гротескный мир Федры, представленный на страницах романа.

Библиография

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с. EDN: WTJALN.
2. Гак В. Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 127-134.
3. Дзюбенко А. И. Лингвокогнитивный аспект вымысла в художественном пространстве // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 141-148. DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_141. EDN: CKFSWL.

4. Есин А. Б. Время и пространство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://prowriterslab.com/blog/2009-03-08-293/> (дата обращения: 10.11.2020).
5. Женетт Ж. Фигуры, т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 470 с.
6. Кобозева И. М. Грамматика описания пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. 162 с.
7. Кунижев М. А. Категория "пространство": ее статус и средства вербализации: на материале современного английского языка. Пятигорск: ПГЛУ, 2005. 221 с.
8. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 413 с.
9. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст семиосфера-история. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.
10. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: "Искусство – СПБ", 1998. С. 14-285.
11. Наумчик О. С. Пространственно-временные модели фэнтези // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XX вв. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 2019. С. 356-363. EDN: YZLXXF.
12. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М.: УРСС, 2002. 367 с.
13. Певзнер А. П. Категория пространства как средство выражения подтекстовой информации: дис. Ростов-на-Дону, 2007. 161 с. EDN: NOUDOZ.
14. Пете И. Пространственность, предлоги, локальные отношения, картины мира и явления ассиметричности // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2005. № 1. С. 61-74.
15. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Стлб. 772-780.
16. Руднев В. П. Прочь от реальности. М.: Аграф, 2000. 428 с.
17. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Прогресс, 1995. 621 с.
18. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227-284. EDN: TZOXML.
19. Фехервари П. Каста огня: Роман / Пер. с англ. Ю. Войтко. СПб.: Издательство Фантастика Книжный Клуб, 2016. 448 с.
20. Хорошевская Ю. П. Ландшафт как другой в постколониальной научной фантастике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 11. С. 4087-4092. DOI: 10.30853/phil20240577. EDN: DVMIWX.
21. Чигиринская О. А. Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.rusf.ru/star/doklad/2008/chigr.htm (дата обращения: 13.11.2020).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в рецензируемой статье является фантастическое пространство в романе «Каста огня» («Fire Caste») П. Фехервари (Peter Fehervari). Актуальность работы не вызывает сомнения: пространство, будучи важнейшим элементом в сознании национальной или индивидуально-авторской картины мира, фиксируется различными видами знаний и является вместе с категорией времени фундаментальным элементом текстовой организации. Как отмечается, «наибольший интерес вызывает ирреальное фантастическое пространство», что обусловлено тем, что, «создавая такой тип пространства, автор ограничен лишь рамками своей фантазии и может изобразить любой мир», кроме того, «фантастическое пространство нередко

отражает видение возможного будущего».

Теоретической основой исследования выступили труды, посвященные тексту, его единицам и глобальным категориям; категориям «пространство» и «время» в художественном преломлении; грамматике описания пространства; фантастике; пространственно-временным моделям фэнтези и др. Библиография составляет 19 источников, представляется достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта исследуемой проблематики, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Однако автору(ам) необходимо внимательно изучить требования редакции в части оформления ссылок на библиографический список и привести их в соответствие («ссылки приводятся в квадратных скобках в тексте и оформляются по следующему образцу: [4, с. 121]»): см «В. Н. Топоров делит пространство на научное и мифологическое, последнее из которых он подразделяет на «сакральное» и «профаническое» [16: 14]» и т. д. Также автор(ы) не апеллируют к научным трудам, изданным в последние 3 года, что не позволяет судить о степени разработанности данной проблемы на современном этапе.

Методология исследования определена поставленной целью и задачам и носит комплексный характер: использованы общенаучные методы анализа и синтеза, научный поиск, описательный метод, включающий наблюдение, обобщение, интерпретацию материала, методы социокультурного и интертекстуального анализа; герменевтический анализ художественного текста и др.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования достигнута цель работы и решены поставленные задачи, проведен качественный и критический анализ изучаемой проблемы, сформулированы обоснованные выводы относительно особенностей исследуемого фантастического пространства («Пространство в романе П. Фехервари «Каста огня» («Fire Caste») тоже во многом следует мифологическим традициям, представляя прямую опасность для окружающих. Однако создается этот образ совершенно с иными целями», «ни для одной из сторон конфликта пространство Федры не является родным и безопасным, для всех участников войны планета представляет прямую угрозу», «хронотоп Федры с одной стороны представляет собой множество пространств (т.к. объединяет множество культур), а с другой – это множество во многом условно (часть культур уже утеряна, и сами герои нередко попадают в своего рода «карманные пространства» из-за временных аномалий)» и т. д.

Теоретическая значимость исследования обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с изучением категории пространства в художественном тексте, а также индивидуально-авторской картины мира британского писателя-фантаста Петера Фехервари. Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в вузовских курсах по теории литературы, теории дискурса, стилистике, анализу и интерпретации художественного текста.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания. Рукопись имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Филология: научные исследования» после внесения соответствующих правок.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья представляется собой компилятивно-сложенный текст, как вариант теоретически обоснованный, но практически ориентированный. Основной предмет исследования – анализ фантастического пространства в романе П. Фехервари «Каста огня». Думаю, что тематический выбор вполне конструктивен, ибо данная категория полновесна и значима для оценки художественных произведений. Неплохо скомпилирован в начале работы материал, связанный с трактовкой различных видов и типов пространств в литературе, но серьезной критической оценки в этой части нет, автор мог усилить / усложнить эту позицию, т.к. конструктивный диалог с оппонентами все же нужен (м.б. в режиме доработки стоит это скорректировать). Необходимые имена при раскрытии сути организации художественного пространства введены – М.М. Бахтин, В.Н. Топоров, Д.С. Лихачев и т.д. Далее собственно сам анализ романа П. Фехервари «Каста огня» в рамках пространственно-временной организации сделан филологически верно, вектор аналитики имеет место быть. Не исключает и т.н. литературный контекст, что также необходимо в рамках исследований литературоведческого плана: «образы фантастического пространства создавались многими авторами: А. Азимовым, Ф. Гербертом, Ф. Диком, Р. Брэдбери, У. Гибсоном П. Уоттсом и многими другими. И создание пространства в разных произведениях преследовало разные цели. Так, в романах А. Азимова, Ф. Дика и У. Гибсона пространство призвано показать научный прогресс общества и новые технические достижения (как, например, в романах «Я, робот», «Мечтают ли андроиды об электроовцах» и «Нейромант»). Р. Брэдбери и П. Уоттс нередко используют пространственные образы как предупреждение о возможном будущем человечества (рассказ «Будет ласковый дождь» и роман «Водоворот»)» и т.д. Считаю, что в целом автором достигается поставленная цель, решаются и задачи исследования, но работу следует «поправить». В статье встречаются несоответствия – «цитата – источник»: в данном случае нужна правка. Например, «И.Б. Роднянская отмечает, что в литературе ХХ-ХХI века время и пространство зачастую независимы друг от друга. Пространства могут существовать вне времени, быть реальностью лишь в сознании героя или вовсе оказываются вымышленными топографическими местами [15, с. 890]» и т.д. Текст статьи желательно вычитать, устраниТЬ стилистические неточности: например, «кроме того, отмечается, что время на планете течет иначе, чем должно в реальном мире: «время странно текло в том серо-зеленом чистилище» и т.д. Следует также привести написание имен героев, образов к унифицированному типу: например, «наконец, к концу романа выясняется, что вся война на Федре – это фикция. Руководство людей и т'ау давно заключило договор никогда не прекращать этот конфликт, отправляя на планету всех неугодных. Таким образом они хотели сдержать развитие конфликта в секторе и не дать ему перерasti в полномасштабную войну» и т.д. На мой взгляд, автору стоит усложнить выводы, прописать их в соответствии с темой исследования. После внесения правки статья «Специфика фантастического пространства в романе П. Фехервари "Каста огня"» может быть рекомендована к публикации в журнале «Филология: научные исследования».

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Специфика фантастического пространства в романе П. Фехервари "Каста огня"», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к вопросам изучения творчества современного нам британского писателя, а именно теоретическим вопросам

моделирования фантастического пространства в произведении вышеназванного прозаика.

В исследовании автор ставит цель изучить один из вариантов художественного пространства в общепринятой классификации - ирреальное фантастическое пространство, что несомненно вносит определенный вклад как в теорию литературы, так и в изучение творчества писателя.

Автор приходит к выводу, что пространство в романе П. Фехервари «Каста огня» («Fire caste») во многом следует мифологическим традициям, представляя прямую опасность для окружающих. Однако создается этот образ совершенно с иными целями.

В статье автор подробно рассматривает те части сюжета, которые способствуют миромоделированию, а именно созданию мифологического пространства и приводит отрывки из произведения.

Статья является новаторской, одной из первых в российской филологии, посвященной исследованию подобной тематики в 21 веке. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. В статье используются в том числе общенаучные методы наблюдения и описания, а также методы литературоведения. Основными методами явились культурно-исторический, культурно-социальный и нарративный методы. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором.

Как и любая работа, данная статья не лишена некоторых недостатков. Отметим, что в вводной части слишком скучно представлен обзор разработанности проблематики в науке, а именно в области изучения творчества рассматриваемого писателя.

Кроме того, заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики.

Однако, это не умаляет общего положительного впечатления от рецензируемой работы. Библиография статьи насчитывает 21 источник, среди которых теоретические работы представлены как отечественных ученых, так и зарубежных исследователей.

В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях в области современной англоязычной литературы. Результаты работы могут быть использованы в ходе преподавания на специализированных факультетах. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Специфика фантастического пространства в романе П. Фехервари "Каста огня"» может быть рекомендована к публикации в научном журнале из перечня ВАК.