

Научная статья

УДК 821.161.1-312.9 Больных А. (470.5) + 82-344

DOI 10.15826/izv1.2025.31.2.032

АЛЕКСАНДР БОЛЬНЫХ КАК СОЗДАТЕЛЬ УРАЛЬСКОГО ФЭНТЕЗИ XXI в.

Елена Евгеньевна Приказчикова

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия,

miegata-logos@yandex.ru,

<https://orcid.org/0000-0001-9018-6213>

А н н о т а ц и я. В статье на материале сборника А. Больных «Тайны старого Урала» рассматривается оригинальный образец жанра уральского фэнтези, отличительными чертами которого становятся три составляющие. Во-первых, текст А. Больных представляет собой вариант технофэнтези (стимпанк-фэнтези), в котором магия и достижения технического прогресса оказываются неразрывно связанными друг с другом. Особенно ярко эта связь проявляет себя на примере взаимодействия машинной цивилизации аримаспов и вогульской (мансийской) магии. Во-вторых, в сборнике четко прослеживается связь с образной системой «уральской мифологии» П. П. Бажова (Полоз, Хозяйка Медной горы), включая интерес писателя к «магии камня» и «власти металла». Инопланетная машинная цивилизация аримаспов в большей степени ориентирована на «власть металла» горнозаводской империи Демидовых, покровителем которой выступает Полоз как представитель этой цивилизации. В-третьих, рассказы сборника позволяют познакомиться со спецификой авторской мифологии А. Больных, который не только развивает традиции бажовских сказов (восприятия уральского изумруда), но и переосмысляет их, вводя авторские элюрантропические образы Лесного кота и Лунного кота, Саламандры (рассказ «Рудная горка А. Демидова»).

К л ю ч е в ы е с л о в а: А. Г. Больных; «Тайны старого Урала»; технофэнтези; авторская мифология; Полоз; аримаспы; Акинфий Демидов; Лунный кот

ALEXANDR BOLNYKH AS THE CREATOR OF THE URAL FANTASY OF THE 21st CENTURY

Elena E. Prikazchikova

*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia
miegata-logos@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-9018-6213>*

Abstract. Based on the collection of stories by Alexandr Bolnykh, “Secrets of the Old Urals,” the article examines an original example of the Ural fantasy genre, the distinctive features of which are three components. Firstly, the text by A. Bolnykh is a version of techno-fantasy (steampunk fantasy), in which magic and the achievements of technical progress are indissoluble. This connection is especially vivid in the example of the interaction of the machine civilization of the Arimasp and the Vogul (Mansi) magic. Secondly, the collection clearly shows connection with the image system of the “Ural mythology” of P. P. Bazhov (Poloz, the Mistress of the Copper Mountain), including the writer’s interest in the “magic of stone” and the “power of metal.” The alien machine civilization of the Arimasp is more oriented toward the “power of metal” of the Demidov mining empire, whose patron is Poloz as a representative of this civilization. Thirdly, the stories in the collection allow us to become acquainted with the specifics of the author’s mythology of A. Bolnykh, who develops the traditions of Bazhov’s tales (perception of the Ural emerald) and reinterprets them, introducing the author’s elurathropic images of the Forest Cat and the Moon Cat, the Salamander from Rudnaya Gorka by A. Demidov.

Key words: A. G. Bolnykh; Secrets of the Old Urals; Ural fantasy; author’s mythology; Poloz; Arimaspians; Akinfiy Demidov; Moon Cat

Имя Александра Геннадьевича Больных достаточно хорошо известно на Урале. Выпускник Уральского политехнического института, физик-ядерщик, работающий на секретных предприятиях-ящиках в советскую эпоху, он начинал свою литературную жизнь в конце 1980-х — начале 1990-х гг. как автор фантастическо-приключенческой литературы: «Жил-был вор» (1989), «Руки вверх, мистер греmlin» (1991). Самым известным художественным произведением писателя стало фэнтези «Сын дракона, внук дракона», вышедшее в 1992 г., после чего А. Г. Больных стал членом Союза писателей России. Больных одним из первых начал работать с такой жанровой разновидностью литературы фэнтези, как технофэнтези.

Термин «технофэнтези» был введен в науку английским литературным критиком Джоном Клютом для обозначения ситуации, когда технологические достижения достаточно мирно соседствуют с проявлениями магии или же наука и магия могут легко трансформироваться друг в друга. В «Энциклопедии научной фантастики» (1997) Д. Клют подчеркивал, что в отличие от жанра научной фантастики в технофэнтези отсутствует попытка научного или даже квазинаучного

объяснения элементов фантастики [Clute, Grant]. С точки зрения О. П. Кулик, технофэнтези (технопанк) вместе с киберпанком относятся к разновидности научного фэнтези [Кулик, с. 170], при этом киберпанк «занимается описанием и отношений, возникающих между человеком и информационной структурой», в то время как технопанк «отличается фрагментарным использованием магии, технические элементы преобладают» [Там же, с. 171]. Д. Драгунский, говоря о взаимодействии жанра фэнтези и научной фантастики, предлагал использовать термин «стимпанк», в котором обычно «...речь идет о фантазийном высокотехнологичном мире, стилизованном под XIX век, в особенности под викторианскую Англию» [Драгунский]. Т. И. Хоруженко, соглашаясь с термином стимпанк-фэнтези, настаивала на необходимости понимать его более широко — «как соединение в тексте двух противоположных миров или времен, необязательно связанных с эпохой викторианской Англии» [Хоруженко, 2014, с. 161]. Исследователь предлагала выделять два вида стимпанк-фэнтези: «В первом случае авторы рисуют два мира: мир магии и мир высоких технологий, которые противопоставляются друг другу, а главные герои оказываются между ними. Во втором — создается техномагический мир. В пространстве подобных текстов техника функционирует благодаря магии (например, гоблины толкают ракету, а демоны ведут самолет)» [Там же]. К первому виду фэнтези-текстов она склонна была относить такие произведения, как «Техномагия» Н. Перумова и «Имперские ведьмы» С. Логинова, образцы создания техномагического мира видела в «Армагеддоне» Н. Перумова и А. Коул и «Ловцах удачи» А. Пехова.

С точки зрения данной классификации произведения Больных 1990-х гг., безусловно, можно отнести ко второму виду стимпанк-фэнтези. Только с той поправкой, что в техномагическом мире писателя в значительной степени оказывается актуализированной политическая составляющая, вызванная историческими реалиями распада Советского Союза. «Руки вверх, мистер гремлин» и «Сын дракона, внук дракона» представляют собой дилогию, в центре которой находится 13-е (магическое) Управление КГБ, занимающееся борьбой с врагами сначала СССР, а потом и России при помощи спецконтингента, состоящего из представителей «нечистой силы», включая волкодлаков, вампиров, гремлинов, привидений. Ближайшими помощниками героя, вставшего во главе этого Управления, оказываются домовая Ерофей и горностаи Зибелла. Противниками отдела становятся «нечистые» техномагические сущности, включая экзотического зубчатоплеменного ифрита, который «больше всего... походил на облако раскаленных газов, вырвавшееся из домны вместе с потоком жидкого металла» [Больных, 1991], но при этом исповедовал идеи радикального исламизма. В «Сыне дракона, внуке дракона» политическая составляющая оказывается не менее важной, чем техномагическая реальность произведения, включая борьбу с «коллегами» из ГРУ, также поставившими на поток использование «нечистой» силы, и изображение военных мятежей внутри Управления, заставлявшее вспомнить о бурном начале 1990-х гг. в России. Напротив, в «Руки вверх, мистер гремлин» техномагия становится основным объектом изображения. Все силы вновь

созданного Управления уходят на борьбу с гремлинами «зелеными, хвостатыми, злобными» [Больных, 1991, с. 144], выводящими из строя стратегически важную технику на боевых орбитальных станциях «Сварог», «Хорст» и «Перун».

С 2016 г. Больных начинает публиковать в журнале «Веси» рассказы, посвященные истории мистического локуса Урала (цикл «Мистический Урал»). В 2023 г. из печати вышел сборник «Тайны старого Урала», включающий в себя 17 текстов, охватывающих огромный исторический период жизни Урал-камня, начиная от эпохи Иоанна Грозного («Золотая баба», «Тайны Московской компании») до эпохи Великой Отечественной войны («Холатчахл — гора смерти», «Сталь в крови, кровь в стали»).

Героем всех рассказов Больных является Урал, топоним которого неизменно наполнен представлением о дикой природе, «поражавшей своей величавой красотой» [Больных, 2023, с. 318]¹. Облик этого таинственного Урала хорошо передан через взгляд прусского барона фон Рейнеке-Фухса: «Да, горы, поросшие темным хвойным лесом были невысоки, но производили впечатление неодолимой уверенной мощи — ни свернуть, ни опрокинуть. Между горами темнели глубокие лога, от которых веяло непривычной европейцу колдовской силой. Голубое небо наливалось темной синью и делалось глубже, превращаясь в бездонный, затягивающий провал Вселенной» (с. 318).

Н. Аксенов, давая анализ первым мистическим уральским текстам А. Больных, предложил использовать для их жанровой характеристики термин «уральская готика» [Аксенов]. Мы предлагаем использовать термин «уральское фэнтези», в котором элементы технофэнтези оказываются тесно связанными, во-первых, с поэтикой «уральской мифологии» П. П. Бажова и вогульской магией, во-вторых, с авторской мифологией самого Больных.

Поэтика технофэнтези продумана у Больных до мельчайших подробностей. Автор сознательно отказывается от столь важного для поэтики не только технофэнтези, но и фэнтези в целом хронотопа дороги, позволяющего герою-попаданцу совершить увлекательный квест, сопровождаемый как духовным ростом самого героя, так и спасением мира, в котором он оказался. Ярким примером подобного технофэнтези может служить «Не время для драконов» С. Лукьяненко и Н. Перумова. В этом романе попаданцу Виктору, приведенному из Изнанки, т. е. мира без магии, в Срединный мир, где «могут работать и заклятия, и пар с электричеством» [Лукьяненко, Перумов, с. 215], придется спасти его от вторжения мира Прирожденных, мира чистой магии, получив в процессе квеста силы четырех стихий: Воды, Воздуха, Земли и Огня.

Внимание Больных сосредоточено на истории Урала, начиная с доисторических времен, когда судьба Урал-камня оказалась неразрывно связанной с машинной цивилизацией аримаспов, упоминаемых еще в «Истории» Геродота, но имеющих в «Тайнах старого Урала» инопланетное происхождение. Аримасы, существовавшие на Земле еще в эпоху динозавров, впоследствии покинули ее, но

¹ Далее все ссылки даются по этому изданию, в круглых скобках указывается страница.

сохранились механизмы их цивилизации, которые «умели приспособливаться, так как обладали разумом» (с. 62).

Аримаспы, владеющие «сокровенным знанием предвечных времен» (с. 47), охраняют его при помощи роботов-автоматов, первое появление которых происходит в рассказе «Тайны Московской компании», где они мешают английской экспедиции Томаса Герберта завладеть знаменитой изумрудной скрижалю Гермеса Трисмегиста, спрятанной в Рифейских горах. Автоматы визуализируются англичанами как «ужасные фигуры», «...ростом в полтора раза выше любого из них, голова остроконечная, ни рта, ни носа не видно, зато посреди лба горит один зеленый глаз. Никакой одежды, кожа матово-черная» (с. 57). Они расправляются со своими противниками при помощи ярких зеленых лучей, после чего от противников остается только серо-зеленый пепел. В рассказе «Тайны Московской компании» эта незавидная участь постигла английскую экспедицию во главе с купцом-предателем Онуфрием.

Являясь продуктом техногенной цивилизации, автоматы оказываются тесно связанными с природной магией Урала, будь это магия вогульских шаманов или же элементы уральской мифологии П. П. Бажова, творчество которого, безусловно, оказало свое влияние на образный ряд А. Г. Больных. Например, в рассказе «Невеста Полоза» автоматы, с их черной кожей, остроконечной головой, глазом посередине лба, оказываются служителями Полоза, хранителя уральских золотых недр.

Из всех народов, населяющих Урал, взаимодействовать с представителями машинной цивилизации могут только вогулы (манси), шаманы которых сильны своим «черным колдовством» (с. 8), а в образе Великой матери-богини почитается богиня Йомалы, великая Сорни Най, статуя которой известна под именем Югорского Золотого идола. В ряду других мифологических представителей вогульской земли, наделенных магической силой, в рассказе «Лунный кот» упоминаются зверь мув-хор, обитающий в лесу, и сорт-вэма, живущий в реке. Слово «мув-хор» переводится с угорского как «мамонт», хотя ханты называют этих зверей земляными оленями. Что касается сорт-вэма, то в рассказе «Золотая баба» он похож на чудовищного моржа, уничтожившего «Бона Эсперанца», корабль английской экспедиции, ищущей югорские богатства. Еще один важный персонаж мансийской мифологии Больных — людоеды-менквы. По мнению известного советского этнографа Н. В. Лукиной, «менквы — это первые люди, неудачно созданные Нум-Торумом из лиственницы и убежавшие в лес, где, как считается, живут до сих пор» [Лукина, с. 22]. Внешний облик менквов похож на облик людей, но у них, в отличие от людей, заостренная голова (голов может быть несколько), длинные ногти и железное тело. Являясь людоедами, они воздействуют на своих противников при помощи звуков низкой частоты, парализуя их и вызывая состояние, близкое к панике.

В рассказе «Холатчахл — гора смерти» жертвами менквов становятся немецкие парашютисты-диверсанты из дивизии «Бранденбург», которые высаживаются на Полярном Урале с целью поднять восстание в лагерях, где содержатся

интернированные советские немцы, чтобы с их помощью уничтожить заводы по производству «тайного оружия» русских, включая «все центры производства ужасных русских танков Т-34» (с. 394). Однако прежде чем стать жертвами менквов, диверсанты испытывают удар со стороны неопознанного бело-зеленого шара, разбрасывающего фейерверки искр и сбивающего их самолет. Таким образом, техномагия аримаспов и природная магия вогулов оказываются поставленными на защиту Урал-камня от непрошенных вторжений.

Вогульская (мансийская) магия представлена в трех рассказах сборника и связана с тремя героями-протогонистами, использующими ее на благо Отечества. В данном случае проявляется тот антропоцентрический поворот фэнтези, когда в нем «значим именно человек как фантастический герой» [Хоруженко, 2025, с. 21], что, по справедливому мнению Т. И. Хоруженко, представляет собой уникальность именно российского фэнтези.

Так, в рассказе «Призрак горы Манарага» поручик Иван Телепнев, служащий в Екатеринбургском мушкетерском полку, обладает способностью к шаманской магии, унаследованной им от его прабабки-вогулки. Получив дар вызывать дух огромного Медведя, Телепнев во время Русско-шведской войны 1808–1809 гг. побеждает чухонского (финского) лешего Хийси. Во время Отечественной войны 1812 г. рев огромного Небесного медведя, лапа которого отпечаталась на вершине Манараги, вызывает панику среди атаковавшей «окровавленный и поредевший» Екатеринбургский мушкетерский полк французской кавалерии маршала Иохима Мюрата (с. 277).

В рассказе «Он вчера не вернулся из боя» представлен сюжет, относящийся к обороне Севастополя 1854–1855 гг. Главный герой рассказа — поручик Петя Третьяков обладает шаманскими способностями к оборотничеству, имея вогульский оберег в виде клыков рыси, так как его мать происходила из рода вогульских князьков. Во время разведывательной вылазки в траншеи и блиндажи англичан он фактически превращается в рысь, которая «сильная, хитрая, коварная, злая суть хозяина лесов уральских» (с. 365). Кульминацией подвигов Пети становится уничтожение им мощных мортир Мэллета калибром 36 дюймов, из которых англичане обстреливали Четвертый бастион.

Последним рассказом «мансийского цикла» в сборнике является рассказ «Сталь в крови, кровь в стали», местом действия которого становится танковое сражение на Курской дуге в 1943 г. Во время этого сражения происходит столкновение сразу двух магий: вогульской и тевтонской. Представителем первой оказывается экипаж самоходного орудия СУ-152 под командованием Вани Сидорова, которое было изготовлено на средства, собранные мансийцами, и передано Уральскому танковому корпусу. Во время передачи самоходной установки экипажу в Челябинске старик-шаман проводит с бойцами обряд в честь мансийского бога войны Хонт-Торума, чей зооморфный фетиш (коготь медведя Консыгойка) становится защитником экипажа против арийской магии «Аненербе» (ее символы — две серебряные руны: «Тир», символ бога войны, грома и плодородия Тира, и «Тигерзангель» — оберег, защищающий владельца от происков темных сил

и дающий власть над оборотнями). Именно эти руны, омытые арийской кровью, могут вызывать дух огромного серо-черного тигра, который является зооморфным фетишем самого знаменитого немецкого танка Второй мировой войны — «тигра» под командованием лейтенанта Лауберта. При этом противостояние тигра и медведя на курских полях получает обратную проекцию на нордическую сагу, где «Медведь и тигр сошлись на поле Хвелл, / И закипел смертельный, ярый бой» (с. 444)². Нетрудно догадаться, что победителем в этой схватке оказался уральский (вогульский) медведь.

К элементам вогульской магии для создания «пермского топоса» еще в 2003 г. обращался писатель А. Иванов в романе «Сердце Пармы». Впоследствии он в статье «Угорский архетип в демонологии сказов Бажова» доказывал, что «старые люди» в сказах Бажова — это вогулы (манси), жившие с XII по XVIII в. на реке Чусовой, а практически во всех его мифологических образах, начиная с Хозяйки Медной горы, можно увидеть отголоски финно-угорских мифов [Иванов]. Но и у А. Иванова (образ Золотой бабы вогулов), и у П. П. Бажова вогульская тема связывается, прежде всего, с прошлым Урало-Пермского края, в то время как у Больных — с его живым настоящим, будь это XIX в. или XX в.

Вторая большая тема «Тайн старого Урала» связана с творчеством П. П. Бажова, сказовые образы которого несколько раз упоминаются в рассказах цикла. Так, рассказ «Лунный кот» начинается с вступления: «Седой Урал знает множество загадочных историй, да только не всем их рассказывает <...> Вот и гадайте, встречал ли кто Золотого Полоза, помогла ли кому Голубая змейка, действительно ли так грозна Медной горы Хозяйка» (с. 119). В рассказе «Изумрудная шпага» прусский барон фон Рейнеке-Фукс, отправившийся в Россию за изумрудами для шпаги прусского короля Фридриха Вильгельма IV, вспоминает рассказы русских, что «...в малахитовых да изумрудных шахтах живет каменная дева, холодная, как лед. Зачаровывает каждого встречного, и тот сам, добровольно идет следом за ней в глубь горы работать на хозяйку до Страшного суда» (с. 323). В рассказе «Стальные бриллианты» Павел Демидов, наследник империи Демидовых, приехав на Урал, узнает от управителя, что «старые, замшелые горы Урала много тайн скрывают <...> Грозная Хозяйка подземные кладовые свои стережет, и если рассердить ее, то руда вглубь уйдет, никак не достать будет» (с. 340). До встречи с Великим Полозом Демидов «никогда не верил... в бабкины сказки про Хозяйку, Огневушку, Великого Полоза» (с. 345).

Центральное место среди «бажовских» персонажей в мифопоэтике Больных занимает Полоз, который «...всему уральскому золоту хозяин, и не только золоту. Рудам железным и прочим тако же» (с. 342).

Его внешний облик на первый взгляд достаточно традиционен и выдержан в духе бажовских сказов. Чаще всего он показывается людям в облике высокого крепкого рыжеволосого мужчины в темно-красном камзоле, расшитом золотом,

² Цитата взята А. Г. Больных из исторического романа Ж. Оливье «Поход викингов» (1963).

узор которого составляют расположенные в два ряда змеи. У Полоза зеленые глаза и вертикальные «матово-черные, бездонные» (с. 343) зрачки. Подобно бажовскому герою, Полоз «выступает как некая действенная субстанция, не только обладающая знанием сущности человека, но и регламентирующая его этическое поведение» [Блажес, с. 320]. Особенно очевидно это становится в рассказе «Невеста Полоза», в котором Семен и Маша выдерживают испытание Полоза и заявляют: «Не нужны нам твои богатства <...> Лучше выведи нас наверх, и пойдем мы. А камня и золото оставь себе, ты им хозяин, твои они» (с. 232).

Но есть один момент, который принципиально отличает Полоза А. Больных от бажовского Великого Полоза. В интервью, данном Больных Н. Аксенову, писатель признавался, что его герой является «информационным модулем горно-металлургической направленности, заложенным в горах цивилизацией аримаспов» (цит. по: [Аксенов, с. 264]). По сути, Полоз — это машина-командир, которая миллионы лет ждала своего часа, «...в своей памяти терпеливо хранила сведения о недрах земных, о материалах, о технологиях. Нужен был лишь тот, кому снова потребуется ее служба, ее работа» (с. 62).

Машина-командир в лице Полоза ценит прежде всего людей дела, именно поэтому она вступает в контакт с теми, кто на Урале может это *Дело* делать. Речь идет о таких исторических деятелях Урала, как Акинфий Демидов и Василий Татищев. Не случайно большая часть рассказов Больных относится ко времени становления и развития уральской «горнозаводской цивилизации», эпохе существования могущественной империи Демидовых.

Хронология рассказов, где действует Полоз, охватывает период от эпохи Петра I до времени правления императора Николая I. Из двух основных тем, связанных с уральским топосом, «магия камня» и «власть металла» [Ян Юйбин, 2022], элементы жанра технофэнтези в большей степени проявляются при раскрытии именно второй темы.

В данном случае можно опять увидеть разницу между взглядом на «магический Урал» П. П. Бажова и А. Г. Больных. Для Бажова «магия камня», власть «живых камней», по словам писателя, была все же доминирующей. Данное обстоятельство соответствовало литическому дискурсу Урала, о котором напоминала уральский поэт М. Никулина: «Есть Крыша Мира, есть Пуп Земли, а Урал — Камень» [Никулина, с. 32]. Именно литические сказы писателя, связанные с образом Хозяйки Медной горы, прославили его имя во второй половине 30-х гг. XX в.

У Больных подлинная слава Урал-камня связана прежде всего с «рудной горкой» Акинфия Демидова, олицетворяющей собой историю открытия медных и железных руд Урала. Изготовленная из меди, с мастером рудокопом наверху и мастером-плавильщиком внутри, горка получает в дар от Полоза Саламандру — духа огня, которая и зажигает внутри игрушечного горна огонь, символизирующий процветание империи Демидовых. Полоз предсказывает уральскому промышленнику: «Пока горит этот огонь, будет гореть и огонь в твоих домах <...> Но если погаснет огонь в твоей рудной горке, то все обратится вспять. Ты будешь терять и заводы, и шахты» (с. 156–157).

Способность к настоящему Делу, невзирая на приносимые жертвы, становится для Полоза, представителя машинной цивилизации, основным мериллом «уральского топоса» в человеке, отражая специфику антропологического извода российского фэнтези в целом.

При этом Полоз силен патриотической составляющей своего образа, что опять-таки отсутствовало у П. П. Бажова. Урал-камень в сборнике писателя — место, где тайна уральского железа, «старый соболь», никогда не будет известна иностранцам. Полоз не допускает захвата власти в Уральских горах европейскими горными духами, вроде старика Никкеля и его стража змея Штолленурма. Это же проявляется и в отношении Полоза к алчным иностранцам, начиная с герцога Эрнеста Бирона и его «жадных курляндцев» и кончая рыжим наглым саксонцем гиттенфервальтером (управляющий плавильни — чиновник 10-го класса. — *Е. П.*), стремящимся прибрать к рукам уральское золото (рассказ «Рудная горка Акинфия Демидова»).

Именно Полоз помогает Акинфию Демидову и Василию Татищеву хранить и приумножать славу и богатство Урала. Кстати, уважительное отношение к историческим деятелям Урала было характерно и для П. П. Бажова. В письме к поэту А. А. Суркову Бажов писал об Акинфии Демидове: «Как прикинешь, что сделал этот человек за 43 года своей жизни на Урале, без телефона, без машинистки, без почты и железных дорог» [Бажов, с. 277].

В рассказе Больных Василию Татищеву, которому Петр I приказывает «уральские заводы привести в надлежащий порядок» (с. 64), Полоз предлагает в качестве помощника машину автомата, которого «никто ни убить, ни подкупить не сможет, будет тебе служить вернее собаки цепной» (с. 69). От автомата Татищев отказывается, но соглашается принять помощь Саламандры — «плазмоса», имеющей облик язычка пламени, которая будет помогать уральскому горному начальнику советами: «...дело железное и дело золотое теперь для тебя открыты будут» (с. 70). Именно Полоз показывает Татищеву два возможных пути развития Урала: позитивный и негативный. В первом случае Урал становится не просто заводом, но Заводом Заводов, а Екатеринбург — второй столицей империи, в центре которой возвышается «величественное здание с колоннами коринфскими, на фронтоне лепная надпись золоченая» (с. 82)... Университет. Зато негативный вариант сценария для Екатеринбурга, как и для всего горнозаводского Урала, предполагает превращение этого места практически в постапокалиптический топос: «Мертвая черная земля, на которой не было видно ни единой травинки, только мертвые черные деревья, чахлые и кривые <...> Смерть, смерть и еще раз смерть...» (с. 77).

Однако больше всего Полоз общается с Акинфием Демидовым, что неудивительно. Именно Акинфий Демидов считается подлинным основателем горнозаводской промышленности не только на Урале, но и в Сибири (Алтай), создателем «империи Демидовых», в которую входили к моменту его смерти в 1745 г. 25 заводов, на которых было занято около 24 тыс. душ мужского пола.

Акинфий Демидов у писателя и сам является мистическим существом. Его зооморфное воплощение в рассказах — дракон, «огнедышащий, истинный

дракон» (с. 80), чью подлинную природу прекрасно чувствует тот же Татищев: «Стоит перед тобой человек в шитом золоте кафтане, а видится чудище неведомое, веков доадамовых <...> Только это не мудрый и деловитый Полоз, а хищник страшный, силы и злобы в нем на пятерых хватит, если не на семерых» (с. 85)³. «Драконья» природа Акинфия Демидова в полной мере проявляет себя в рассказе «Невьянские подземелья», в основе которого лежит важнейший сюжет уральских горнозаводских легенд: история затопления в подземелье Невьянской башни тайных рабочих, чеканивших для Демидова фальшивые серебряные монеты в эпоху императрицы Анны Иоановны. Впоследствии данный сюжет повлиял даже на самоидентификацию города Екатеринбурга. Можно вспомнить в связи с этим знаменитый шлягер А. Новикова «Город древний, город длинный...», где есть такие слова: «И фальшивые монеты / Здесь Демидов шлепал где-то. / И, играючи, за это / Покупал весь белый свет» [Новиков].

В «Невьянских подземельях» актуализирован мотив нравственного испытания героя при помощи двух скрижалей: изумрудной скрижали, на которой записан «секрет делания золота» (с. 92), и малой малахитовой скрижали, отвечающей за получение серебра. За золото Полоз требует от Демидова оплаты кровью человеческой, на что Акинфий Демидов как христианин не соглашается. Серебру «жизнь человеческая и кровь... не нужны, зато страдания человеческие обязательны» (с. 94). На такую плату Демидов соглашается и, ужесточив порядки на своих заводах, приступает к бесперебойному получению чистейшего серебра, из которого начинает чеканить фальшивые монеты. После затопления подземелий из-за угрозы правительственного розыска малахитовая скрижаль исчезает, что оказывается благом для края. Полоз же призывает Демидова всемерно расширять железное производство, не ограничиваться плавкой чугуна и получением железа, а создавать уральскую сталь, так как «сталь немецкая да английская уже получше твоей будет» (с. 117). Таким образом, тема производства уральской стали в рассказе становится темой политической и патриотической, от которой зависит благополучие всей Российской империи.

Наиболее магическим рассказом «демидовского цикла» является рассказ «Сердце дракона», в котором подводится итог деятельности «железного короля» Урала. Переживая, что все дело его жизни будет погублено и не найдет продолжателей, Акинфий Демидов выражает желание «бессмертную душу... прозакладывать, лишь бы “Ведомство” осталось в веках» (с. 177). Отказавшись от бессмертной души Демидова, Полоз предлагает ему передать потомкам свое «сердце дракона» — «шар живого огня», состоящий из трех полос-сияний (золотая, красная, черная), каждая из которых борется с другой. Полоз так поясняет сложную антропологическую составляющую этого образа: «...это ты сам... твой

³ Образ дракона как воплощение искушения властью, богатством и славой является очень распространенным в российском фэнтези. В дракона, защищающего Средний мир, превращается герой С. Лукьяненко и Н. Перумова Виктор из «Не время для драконов», драконом начинает ощущать себя «репортер» из раннего фэнтези А. Больных «Сын дракона, внук дракона».

талант, твоя сила, твоя злоба, сплетенные воедино, все то, что образует душу Акинфия Демидова» (с. 180).

Одной из основных сюжетных линий рассказов «демидовского цикла» становится тема поиска истинных наследников «злохищного дракона» Акинфия Демидова, способных продолжить его дело и не допустить падения его «Ведомства» («Рудная горка Акинфия Демидова», «Сердце дракона»). Величайшей трагедией героя становится осознание того, что ни один из трех его сыновей (Прокофий, Григорий, Никита) не в состоянии по-настоящему продолжить его дело, из-за чего уральские заводы должны неминуемо перейти в чужие, алчные и равнодушные, руки. И никакая уральская мистика, связанная с малахитовой скрижалью, танцем красной ящерицы Саламандры в «рудной горке», помощью Полоза, не в состоянии изменить беспощадный ход истории и складывающийся порядок вещей. В этом заключается величайшая историческая трагедия Каменного пояса, ярко описанной в «демидовских» рассказах Больных. Начало изображению этой трагедии было положено романом-трилогией Е. Федорова «Каменный пояс» (1940–1947).

Завершает рассказ «Рудная горка Акинфия Демидова» печальный эпилог, представляющий собой вариант культурно-исторической стилизации под «сказовое» слово П. П. Бажова: «При внуках же Акинфия все покатилося под откос. Один раз поделили “по справедливости”, второй раз поделили, и следа от его “Ведомства” не осталось. Исчезли и сами заводчики Демидовы, зато появился какой-то, прости господи, князь Сан-Донато» (с. 174)⁴.

«Магия камня» представлена в рассказах Больных в меньшей степени, чем «власть металла», и она не связана с «демидовским» циклом рассказов, напротив, противопоставлена ему. В рассказе «Рудная горка Акинфия Демидова» Демидов пытается прикрепить на «рудной горке» медальон с драгоценными камнями, на что следует суровая отповедь Полоза: «Есть на Урале камни смарагды, совсем рядом, но ты их не получишь <...> Твое дело — железо и сталь» (с. 158).

Тем не менее «каменная сила» Урала является неотъемлемой частью уральской мифологии Больных, именно в этой части уральского локуса появляются такие авторские мифологические персонажи, как *Лунный кот* и *Лесной кот*, которых можно поставить в один ряд со сказовыми героями П. П. Бажова: Серебряным копытцем, Голубой змейкой, Огневушкой-Поскакушкой.

При этом под авторской мифологией можно понимать «создание автором собственных мифоподобных образов и символов» [ФЭС, с. 369]. Данные символы и образы становятся той сферой, где «авторы обнаруживают константы мировидения» [Ермоленко, с. 92], позволяющие соединить «черты традиционного мифа и авторского нарратива» [Пьянзина].

Из трех камней, которые занимали важнейшее место в сказовом творчестве П. П. Бажова, — малахита, хризолита, изумруда [Приказчикова], Больных больше

⁴ Этот титул был введен великим герцогом Тосканы Леопольдом II для Анатолия Демидова, живущего в Италии, чтобы уравнивать его статус со статусом его супруги принцессы Матильды Бонапарт.

внимание уделяет изумруду, повествование о магической силе которого, позволяющей ставить его «гораздо выше бриллиантов» (с. 310), можно найти сразу в трех рассказах — «Изумрудная шпага», «Тайна шести попугаев», «Лунный кот». Первые два рассказа писатель предваряет мифологической геммологией изумруда, где упоминаются имена римского историка Плиния Старшего, Иосифа Аримафейского, египетского бога мудрости Тота. Больных во многом разделяет точку зрения П. П. Бажова, что изумруд «является олицетворением тайного богатства гор, не доступного простым смертным, подобно тайне каменного цветка» [Приказчикова, с. 20]. Поэтому попытка завладеть изумрудом, присвоить его всегда сопряжена с человеческими трагедиями не только в фэнтезийном мире, но и в мире реальном.

Например, в «Тайне шести попугаев» рассматривается реальная криминальная история, связанная с исчезновением в 1835 г. в Екатеринбурге великолепного изумруда редкой чистоты весом в один фунт, найденного в одной из уральских шахт. Камень предназначался для кабинета Его Императорского Величества. В похищении камня был обвинен один из самых известных камнерезов Урала Яков Коковин, который был лишен чинов, орденов и дворянства, заключен в екатеринбургский тюремный замок с последующей ссылкой в Сибирь. Однако удивительный камень так и не был найден.

Второй сюжет «с изумрудом» хотя и выдержан в целом в бажовской традиции, но демонстрирует выход на общую тематику технофэнтези Больных. В рассказе «Изумрудная шпага» представлен конфликт между уральским мастером, творящим по вдохновению, как Иванко Крылатко у П. П. Бажова, и европейским мастером, предпочитающим работать по правилам и канону. Сюжет рассказа связан с желанием прусского короля Фридриха Вильгельма IV иметь шпагу, рукоять которой была бы украшена лучшими уральскими (сибирскими) изумрудами, чтобы «восстановить былое величие семьи Гогенцоллернов» (с. 311), пострадавшее во время неудачных кампаний в период Наполеоновских войн. По известной литической легенде изумруды в эфесе могли обеспечить победы той стране, правитель которой имел подобное оружие, как это произошло со знаменитым Надир-шахом, владеющим изумрудным кинжалом. Русский мастер Иван предлагает осуществить «бриллиантовую» огранку нижней части «павильона» изумрудов, которая позволяет визуализировать все достоинства камня, ссылаясь на «тайное знание» аримаспов, материализованное для него в книге Д. Карниоле «Несравненное искусство огранки драгоценных камней», которую, по словам Ивана, уральским мастерам камня подарили сами горные мастера прошлого. Мастерство русского гранильщика вызывает искреннее удивление его европейского оппонента, голландского мастера ван Бееркема, так как «этот русский мужик сумел сделать то, до чего его семейство не могло додуматься триста лет» (с. 322).

Однако чуда не происходит. 11 отборных русских изумрудов, которые Николай I подарил прусскому королю, были все же огранены ван Бееркемом по старинке. А уездный екатеринбургский начальник Холуйский не только отбирает чудесную книгу у русского мастера Ивана, но и приказывает его бить нещадно

кнутом и навечно сослать на каторгу в Акатуй. Способ же огранки изумрудов по тайному знанию аримаспов, названный впоследствии «ашер», стали использовать голландские мастера, выдавая его за свой. Правда, брали в огранку исключительно колумбийский изумруд, «уральский опасались» (с. 333).

В сказах П. П. Бажова речь шла не просто об изумруде, но о медном изумруде, диоптазе, происхождение которого было связано со слезами Хозяйки Медной горы, которые она оставляет в дар Степану, отпуская его к невесте Настасье в сказе «Медной горы Хозяйка». У Больных мифологический генезис изумруда, представленный в рассказе «Лунный кот», другой. Прапорщик Василий Ислентьев, отправленный из Петербурга по рескрипту императорскому «за тридесять земель на Урал-камень» (с. 119), слышит от вогула-проводника Ювана легенду о Лунном коте, который является покровителем не только уральского серебра, но и изумрудов. Появляясь в полнолуние, в холодную ночь, когда вокруг Луны образуется тройной серебристый ореол (гало), и спускаясь на землю по лунной дорожке, Лунный Кот выпивает отражающиеся в озере звезды. После этого «...там, где свет зеленый, колючий ударит из глаз его, можно потом камни зеленые найти, изумруды. Дорогие! А вот брать никак не смей <...> Помни: нет на Урал-камне счастья никому от изумрудов здешних» (с. 147). Разумеется, прапорщик Ислентьев не послушался старика-проводника и польстился на изумруды Лунного кота, тем самым приговорив себя к смерти. В финале рассказа так и не сумевший найти выход из уральской тайги прапорщик становится добычей волков: «А в небе светила яркая, равнодушная Луна. Лунный кот — он ведь такой, добра не знает, зла не ведает, всегда сам по себе» (с. 153).

Помимо изумруда еще один камень привлекает внимание Больных в рассказе «Кошачье золото». Речь идет об авантюрине (златоискре), который связан с еще одним персонажем авторской мифологии писателя — Лесным котом (рысью), олицетворяющим собой подлинную душу уральского леса. Лесной кот с глазами цвета зеленого авантюрина находится в сложных отношениях с Полозом, так как не видит в золоте большого проку, в то время как «людишки за желтый металл убивать готовы, вот и получается, что Полоз опять же сила зла, кровь и ненависть сеет» (с. 237).

Лесной кот по-своему наказывает людей за жадность и алчность. Он подбрасывает им вместо настоящего золота продукты своей жизнедеятельности в виде сверкающих желтых камней, пирита, «кошачьего золота». Именно этим «золотом» дух уральского леса наградил алчного Прошку, решившего убить своих товарищей и присвоить их золото, — он сделал целых 3 шага по «старательской» дороге, ведущей в никуда. Финал рассказа немного напоминает бажовские «Сочневы камешки», где подмене подверглись изумруды. Но если наказанием Ваньке Сочню было жестокое избиение от барина, то Прошка, принесший саксонцу-гиттенфервальтеру пирит вместо настоящего золота, сам сходит с ума от злости и отчаяния.

Подводя итог, можно сказать, что сборник Александра Больных «Тайны старого Урала» позволяет познакомиться с оригинальным вариантом уральского

фэнтези. Первой его отличительной чертой является то, что уральское фэнтези испытывает сильное влияние со стороны технофэнтези (пример — машинная инопланетная цивилизация аримаспов), и в то же время оно оказывается неразрывно связанным с «уральской мифологией» П. П. Бажова, выступающей в данном случае в качестве регионального архетипа российского фэнтези-текста. Второй составляющей уральского фэнтези Больных оказывается вогульская (мансийская) магия, прежде всего магия оборотничества, проявляющая себя через зооморфные образы медведя, рыси, а также персонажей мансийской мифологии, например менквов. Данная магия также взаимодействует с машинной цивилизацией аримаспов, особенно в тех случаях, когда речь идет о защите Урала от вражеского вторжения. Наконец, третьей составляющей уральского фэнтези Больных становится авторская мифология писателя, связанная главным образом с элюрантропической тематикой (Лунный кот и Лесной кот), а также образом Саламандры, огонь которой олицетворяет расцвет горнозаводской цивилизации Демидовых. В целом анализ поэтики сборника «Тайны старого Урала» порождает вопрос о месте регионального компонента при создании вторичных миров российского фэнтези.

Аксенов Н. Э. Фэнтезийный мир А. Г. Больных: в поисках уральской готики // *Litera Terra* : материалы VI Междунар. конф. молодых ученых. Екатеринбург, 2017. С. 260–268.

Бажов П. П. Письма. 1911–1950 / сост. Г. А. Григорьев, Л. С. Григорьева ; науч. ред. М. А. Литовская. Москва ; Екатеринбург, 2018.

Больных А. Руки вверх, мистер гремлин. Волгоград, 1991.

Больных А. Г. Тайны старого Урала : цикл рассказов. Екатеринбург, 2023.

Драгунский Д. Модернизация в стиле Steampunk // *Неприкосновенный запас*. 2010. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/dd18.html> (дата обращения: 11.03.2025).

Ермоленко О. В. «Мифотворчество» и «индивидуально-авторское мифотворчество»: проблема разграничения понятий // *Филол. науки. Вопр. теории и практики*. 2020. Т. 13, вып. 3. С. 90–94.

Иванов А. Угорский архетип в демонологии сказов Бажова // *Филолог*. 2005. Вып. 5. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_5_90 (дата обращения: 10.03.2025).

Кулик О. П. Вопрос о «научном фэнтези» в современной русской литературе // *НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Сер. : Філологічна*. Вып. 15 : Міжкультурна комунікація: мова — культура — особистість : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 22–23 квітня 2010 року. Острог, 2010. С. 170–175.

Лукина Н. В. Мифы, предания, сказки хантов и манси. М., 1990.

Лукьяненко С., Перумов Н. Не время для драконов. М., 2000.

Никулина М. П. Камень. Пещера. Гора. Екатеринбург, 2002.

Новиков А. Стихи. Песни. М., 2018.

Приказчикова Е. Е. Каменная сила Медных гор Урала // *Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. : Гуманитар. науки*. 2003. Вып. 6, № 28. С. 11–24.

«Про Великого Полоза», сказ / В. Блажес // *Бажовская энциклопедия*. Екатеринбург, 2007. С. 319–320.

Пьянзина В. А. Авторский миф в современной русской литературе // *Universum: филология и искусствоведение* : электрон. науч. журн. 2019. № 8 (65). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/7728> (дата обращения: 10.03.2025).

ФЭС — *Философский энциклопедический словарь* / редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. 2-е изд. М., 1989.

Хоруженко Т. И. Фэнтези на стыке с научной фантастикой: формирование направления стимпанк-фэнтези // *Вестн. Перм. ун-та*. 2014. Вып. 1(25). С. 159–165.

Хоруженко Т. И. Культурные мифы в современном фэнтези : монография. Москва ; Екатеринбург, 2025.

Ян Юйбин. Магия камня и власть металла в сказках П. П. Бажова : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2022.

Clute J., Grant J. Technofantasy // *The Encyclopedia of Fantasy*. N. Y., 1997. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/technofantasy> (date of access: 12.12.2024).

Статья поступила в редакцию 28.01.2025 г.