

Научная статья

УДК 821.161.1-3 Камша Вера + 81.01 + 821.161.1-312.9 + 130.2:7.046.1 + 398.22

DOI 10.15826/izv1.2026.32.1.014

СИСТЕМА ОСНОВНЫХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ВЕРЫ КАМШИ В КОНТЕКСТЕ ЕЕ АВТОРСКОЙ СТРАТЕГИИ

Артем Игоревич Теплов

*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
teplov713@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0005-3405-3607>*

А н н о т а ц и я. Статья посвящена анализу ключевых мифологических образов цикла «Отблески Этерны» как центрального элемента авторской стратегии В. Камши. Объектом выступает оригинальная мифопоэтическая система автора. Цель — выявить специфику функционирования ключевых мифологем в контексте неомифологического и автомифологического моделирования художественной реальности. Новизна заключается в демонстрации уникального метода В. Камши. Результаты исследования показывают, что миф в цикле функционирует как фундаментальная структурообразующая категория, превращающая хронику династий в современный миф о борьбе Космоса и Хаоса.

К л ю ч е в ы е с л о в а: «Отблески Этерны»; Вера Камша; мифология; мифопоэтика; фэнтези; неомифология; автомиф

THE SYSTEM OF MAIN MYTHOLOGICAL IMAGES OF VERA KAMSHA IN THE CONTEXT OF ITS AUTHOR'S STRATEGY

Artyom I. Teplov

*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
teplov713@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0005-3405-3607>*

A b s t r a c t. This article analyses the key mythological images in the cycle “Reflections of Eterna” as a central element of V. Kamsha’s authorial strategy. The object of study is the author’s original mythopoetic system. The aim is to reveal the specifics of the functioning of key mythologems in the context of neomythological and automythological modelling of artistic reality. The novelty lies in the demonstration of V. Kamsha’s unique method. The results of the study show that myth in the cycle

functions as a fundamental structuring category, transforming the chronicle of dynasties into a modern myth about the struggle between Cosmos and Chaos.

К е у о р д с: "Reflections Of Ethernа"; Vera Kamsha; mythology; mythopoetics; fantasy; neomythology; automyth

Введение

Фэнтези-цикл «Отблески Этерны» В. Камши, состоящий в настоящее время из 16 книг, первая из которых вышла в 2004 г., представляет собой значимый литературный феномен, и его изучение обладает безусловной *актуальностью*. Основополагающий эсхатологический посыл цикла — общество, находящееся перед лицом глобальной катастрофы, Излома. Писательница предлагает в «Отблесках Этерны» сложную, многослойную структуру текста, где переплетаются политические, религиозные, мифологические и психологические образы.

Особый интерес представляет исследование мифопоэтики и символической системы образов цикла, которая формирует своеобразную вселенную, осуществляя диалог с религиозной, мифологической и философской традицией. Анализ этих символов, архетипов, образов и метафор дает основание рассматривать текст В. Камши не только как литературное произведение, но и как герменевтический объект, требующий глубокого и многоаспектного культурного прочтения.

Мифологизация как направление авторской стратегии

В. Камша активно взаимодействует с историческим и литературным канонами, косвенно ссылаясь на многих философов и литераторов (Ш. Монтескьё, Л. Н. Толстой, М. Монтень, Р. Л. Стивенсон и др.). В ее текстах встречаются отсылки к европейской философии, Библии.

Существование большого количества «чужих» цитат, аллюзий — черта постмодернистского сознания, и В. Камша в этом плане постмодернист даже в большей степени, чем Н. Перумов, которого писательница не без основания считала своим учителем. Роман Н. Перумова «Гибель богов» повлиял на создание В. Камшой первого романа «Хроник Арции» — «Темной звезды» в 2001 г.

Вселенная цикла «Отблески Этерны» пронизана религиозным дуализмом: свет и тьма, жизнь и смерть, Вечный Император Этерны и Тьма Темных Богов и т. п.

Авторская стратегия — важнейшая литературоведческая категория, обозначающая способ «отношения автора к образу героя и образу читателя в процессе художественного взаимодействия» [Акимова, с. 13]. Для творчества В. Камши одним из важных направлений реализации авторской стратегии оказывается мифологизация, что роднит ее с другими представителями жанра фэнтези, как отечественного, так и зарубежного. О мифе как основе литературы фэнтези писала И. Д. Винтерле, отмечая, что практически любой фэнтези-текст «строится на основе мифа, поскольку именно миф помогает сконструировать внутренне убедительную, логичную и достоверную вселенную» [Винтерле, с. 38].

Этот интерес к мифу находится в контексте общего процесса ремифологизации, который начал активно развиваться в начале XX в. и охватил целые пласты национальных культур, как это произошло с британским литературно-эстетическим движением «Кельтское Возрождение». Литературная составляющая ремифологизации как «поэтики мифологизирования» одним из первых была проанализирована Е. М. Мелетинским [Мелетинский, с. 7].

Как отмечает И. А. Назарова, мифологизм в той или иной форме присутствует во всех явлениях культуры, особенно в литературе, которая стала «одним из способов успешного существования мифа в современной культуре» [Назарова, с. 13]. По мнению А. В. Баранова, литература берет на себя функцию мифопорождения [Баранов]. Наиболее ярко мифологизм проявляется в литературе фэнтези.

Каждый из авторов фэнтези-текстов выбирает свой способ использования мифологизации для построения фэнтезийного мира. Так, мифологизация в творчестве Дж. Р. Р. Толкина включает в себя сложную многоаспектную переработку народного эпоса, легенд, сказок и мифов «в новую, самостоятельную, своеобразную авторскую мифологию, построенную по законам традиционных мифологий, но одновременно отличную от любой из них» [Винтерле, с. 39]. Джоан Роулинг в меньшей степени создает авторскую мифологию, предпочитая использовать готовые мифологические образы из различных национальных мифологических систем. Я. Р. Паславская отмечала связь поттернианы с греческой, индийской и кельтской мифологиями [Паславская].

Но все же особое влияние на западноевропейское, прежде всего англоязычное, мифологическое фэнтези оказала германо-скандинавская мифология, о чем пишет О. Б. Рубанец [Рубанец]. П. Й. Паулюс в своей статье рассматривает воплощение идей «скандинавского мифа» в киновселенной «Песни льда и пламени» [Паулюс]. Г. А. Пузииков, анализируя мифологические мотивы в романах Дж. Р. Р. Мартина «Игра престолов» и «Битва королей», проводит «...параллель между детьми леса Мартина и богами кельтской мифологии — народом племени Дану» [Пузииков, с. 166].

Авторы произведений жанра фэнтези часто конструируют неомиф — результат преобразования существующего мифологического материала в мифопоэтические элементы авторского текста. По мнению Е. В. Медведевой, существует два способа использования мифологии в произведениях фэнтези: 1) «мифореставрация» — прямое заимствование мифологических сюжетов и образов, реконструкция мифологического сознания; 2) создание «альтернативной мифологии» — переосмысление и преобразование известных мифологических сюжетов и образов [Медведева].

Одной из ключевых черт, сближающих мифологию и фэнтези, является представление о специфическом «художественном мире», не просто отличающемся от привычной реальности, но даже невозможном, если исходить из ее законов, и при этом правдоподобном. Таким образом, «мир фэнтезийного произведения», или «вторичный мир», представляет собой основополагающую характеристику литературы фэнтези [Гринченко].

У В. Камши преобладает тип мифологизации, основанный на внутренней авторской мифологии и неомифологизме, что радикально отличает ее от классической мифологизации у Дж. Р. Р. Толкина и сказовой мифотворческой манеры Дж. Роулинг. В. Камша строит собственную уникальную мифологическую систему, опираясь преимущественно на авторский неомиф — целенаправленное конструирование в художественном мире новых мифологических пластов и смыслов, а не реконструкцию готового мифологического или фольклорного материала.

Новый миф, или неомиф, как мы предполагаем, может служить в стратегии В. Камши инструментом первичной переработки различных национальных мифологий. В процессе этой работы В. Камша создает собственный авторский миф.

Основные черты автомифа В. Камши: вторичный мир, созданный в «Отблесках Этерны»

О. В. Ермоленко характеризует автомиф как направление мифологизации в авторской стратегии, как проявление и художественную рефлексию индивидуального авторского мифа, в рамках которого писатель создает систему собственных мифологических образов, структур и нарративов, подчиняющихся законам внутреннего авторского мира [Ермоленко].

Сюжетные события в «Отблесках Этерны» разворачиваются в мире Кэртиана, обнаруживающем сходство — с точки зрения культуры и технологий — с эпохой Нового времени в Европе [Официальный сайт Веры Камши]. Подобные исторические модификации являются сегодня весьма востребованным направлением в рамках жанра фэнтези. И. В. Лебедев считает, что мир, созданный В. Камшей, не является историческим повествованием, а скорее, его симулякр [Лебедев].

Действие цикла происходит в изолированном пространстве, на материке «Золотые Земли», что, во-первых, позволяет сфокусировать внимание читателя на внутренних конфликтах и развитии персонажей, а во-вторых, напоминает топос множества национальных мифологий. Так, в частности, в кельтской традиции (артуровский цикл) подобной локацией выступал Авалон — мистический остров, куда был увезен Артур после смертельного ранения, место изоляции, восстановления. В греческой мифологии таким местом являются острова Блаженных, или Элизий.

Изолированное пространство, выбранное В. Камшей, подчеркивает различия между известным (материк) и неизвестным (далекие земли), между безопасностью и неизвестностью, стабильностью и хаосом [Теплов]. Конструирование нового мира — одна из наиболее ярких черт произведений фэнтези. Так, у Дж. Р. Толкина это Средиземье, у К. Льюиса — Нарния, у Г. Роберта — Хайборийская эра, у Л. Троици — Всплывший мир, у Р. Желязны — Амбер [Травкин].

Кроме того, в мифологической, а затем и в литературной традиции изолированное пространство позволяет выстроить сюжет в виде пути, инициации от внешнего к внутреннему, от хаоса к порядку. Подобная локация актуализирует архетипический мотив «героя на острове», переживающего кризис идентичности,

символическую смерть и возрождение, а также обеспечивает герметичность мира, позволяя развернуть события в сакральной, мифопоэтической среде.

В художественном вторичном мире В. Камши принципиально значимым мифопоэтическим архетипом оказывается образ Границы. Граница — не просто рубеж между территориями, а пороговое пространство, место и время перехода, кризиса и трансформации. Граница символически выполняет несколько функций: обозначение порога между мирами (подобно реке Стикс, славянским курганам, стене Асгарда в германо-скандинавских мифах и т. д.), священного рубежа, границы между сакральным и реальным, неизвестным и безопасным.

В. Камша создает образ Границы, организующей вертикальные миры кэртианской космологии. На границе Стражи Заката «обороняют Рубежи Ожерелья миров, где-то в нижнем космосе, в подземельях Гальтары, заключены Закатные твари и мифический Зверь Раканов, чье освобождение грозит неисчислимыми бедами для континента» [Теплов, с. 102–103].

Мир Кэртианы окружен врагами, которые стремятся вторгнуться и разрушить его. Противостояние врагам оказывают Одинокие, или Стражи Рассвета. Стражи Рассвета — люди, отказавшиеся от памяти о прошлом ради защиты Мира. Их включение в произведение не влияет на повествование, а, скорее, позволяет погрузить читателя в мифологическое пространство, акцентировать изолированность и «инаковость» созданной автором вселенной.

Неразрывная связь с мифологией прослеживается в самой истории возникновения Кэртианы: она была создана четырьмя богами-абвениями (Лит — бог скал, Анэм — бог ветра, Унд — бог волн и Астрап — бог молний). Концепция создания мира четырьмя божественными сущностями является ярким примером опоры на универсальные архетипы космогонических мифов. Четыре абвения представляют собой персонифицированные стихии, олицетворяющие баланс между различными крайностями, что напрямую соотносится с мифами, в которых мир возникает из взаимодействия стихийных начал, как это происходит в греческой мифологии.

Подобная космогоническая установка характерна для жанра фэнтези. Как отмечает Г. А. Гриченко, когда писатель начинает работать над созданием фэнтезийного мира, он в первую очередь задается вопросом о том, каким образом мир приобрел свой нынешний облик [Гриченко]. Борьба между Одинокими и хаосом являет собой символ битвы между порядком и разрушением — архетипический мотив, присутствующий во многих культурах мира.

Тем не менее к началу развития сюжета Кэртиана оказывается на пороге череды катастроф. Правила, установленные богами, стали нарушаться, но местные жители Кэртианы этого не замечают, «...поглощенные каждодневной суетой, поисками выгоды и погоней за властью» [Камша, 2022, с. 265]. Новые правители мира забыли о своей приоритетной обязанности по сохранению мира и благополучия, погрязнув в политических интригах и междоусобных войнах, тем самым подготовив наступление эсхатологического времени.

Именно эсхатологический мотив конца мира, так называемый «Великий Излом», определяет фундаментальный пафос цикла В. Камши.

Анализ основных мифологических образов цикла в их связи с проблематикой, сюжетной линией и образной структурой текста

Значимый класс мифов для «Отблесков Этерны» — эсхатологические мифы, борьба хаоса и космоса. Интересна также концепция циклической временной модели. С одной стороны, летоисчисление в Кэртиане строго упорядочено. Эпоха всегда продолжается 400 лет, но после времени стабильности происходит эсхатологический Великий Излом в духе германо-скандинавского Рагнарёка. Это серия катастрофических событий, которые выражаются как в природных разрушениях мира, так и в социально-политических потрясениях (свержение вековых монархических династий). После Излома мир кардинально меняется.

Возможно, В. Камша черпала вдохновение в концепциях циклической временной модели из существовавших мифологий, где развитие определенного этапа мира завершается мировой катастрофой: четыре юги индийской мифологии, эпоха «пяти солнц» в календаре ацтеков, представления о почти 400-летнем промежутке бактун в мифологии майя. Из перечисленных примеров именно мифы майя ближе всего напоминают «Излом» В. Камши.

Следует отметить, что для Великого Ожерелья миров (общее название космологической вселенной В. Камши) существует угроза раттонов (вероятно, от англ. *rat* — крыса), существ, пожирающих миры. Но нужно понимать, что ни происхождение, ни точная цель раттонов до сих пор не объяснены автором, но, возможно, это случится в последних, еще не написанных книгах цикла.

Другой мифологический локус цикла — пространственные образы. На материке Золотые Земли, который является основным местом действия сюжета романов, существует особое место — Гальтара. Это древнее поселение, в основании которого лежит храм, посвященный четырем демиургам Кэртианы. Под храмом располагается Лабиринт Гальтары — сеть подземелий, где скрыта сила, способная спасти мир или его уничтожить.

Рассмотрим основные мифологические образы цикла более подробно. Так, в тексте романов цикла неоднократно можно встретить образ Синего взгляда смерти. Этот образ нельзя трактовать однозначно: он может символизировать неизбежность судьбы, смерть, отстраненность и потусторонние силы. В цикле В. Камши он представляет собой сложный мифопоэтический символ, сочетающий в себе элементы архаических представлений о смерти, судьбе и трансцендентных силах.

Синий цвет во многих культурах ассоциируется с потусторонним миром, холодом и смертью. Образ синеглазой женщины, появляющейся у В. Камши в ключевые моменты повествования, может быть интерпретирован как воплощение богини судьбы или смерти. В германо-скандинавской мифологии, например, валькирии выбирали павших воинов, а их глаза часто описывались как сияющие или светящиеся: «...звонит невидимый колокол, гремят пушки, и идет, идет в никуда непонятная синеглазая женщина...» [Камша, 2023, с. 654].

Один из ключевых «носителей» мотива смерти — Рокэ Алва, его глаза описываются как синие, холодные, мертво-пронзающие. Его синий взгляд

парализует, деморализует, внушает ужас. Это взгляд того, кто уже однажды умер или находился на грани между жизнью и смертью, и поэтому несет память смерти. В одном из эпизодов Рокэ Алва чуть не погиб и был спасен от смерти Одиноким, в другом — Рокэ решают казнить. На жизнь Алвы безуспешно покушались несколько раз, из-за чего пошли слухи о невозможности уничтожить его, так как он находится под защитой высших сил. Для усиления образа персонажа автор вводит еще несколько архетипических, символических образов («Я всегда думала, что Алва по-кэналлийски означает “ворон”, — задумчиво произнесла Елена» [Камша, 2022, с. 344]).

Схожий символизм имеет образ Пегой Кобылы. Пегая Кобыла — таинственное существо, появляющееся в ключевые моменты сюжета цикла. Приведем следующий пример: Арнольд Арамона¹ исчезает после того, как садится на пегую кобылу. Это событие не имеет рационального объяснения — он буквально растворяется в воздухе: «Он сел на нее, как будто и не помнил, что делать этого нельзя. И исчез...» [Камша, 2023, с. 290].

Как правило, этот образ предвещает перемены или бедствия, и, как и в случае с синим взглядом смерти, он символизирует неизбежность перемен и вмешательство высших сил в ход событий: «...таинственный всадник на пегой кобыле появляется всё чаще...» [Камша, 2022, с. 165]; «...а отставших и отчаявшихся за поворотом ждет пегая кобыла — и это не самое плохое, что может случиться. Хуже, если древняя вестница смерти опоздает» [Камша, 2024, с. 332].

Лошадь во многих мифологиях ассоциируется с проводником душ в загробный мир. Образ Пегой Кобылы В. Камши перекликается с различными мифологическими иппологическими образами: Слейпнир из скандинавской мифологии — восьминогий конь Одина, способный перемещаться между мирами, богиня Морриган из кельтской мифологии иногда появляется в образе вороной кобылы, предвещающая смерть и разрушение.

Проанализируем образ Белой Ели, фигурирующий у В. Камши в одноименной повести 2006 г., которая является одновременно и приквелом и спиноффом к основной серии романов.

Повесть написана в духе романтической баллады: это история любви и трагедии, переплетенная с мифами и легендами вторичного мира В. Камши. Сюжет развивается в магическом пространстве Кэртианы — в землях Алата и Агарии, где рядом с людьми почти открыто действуют потусторонние силы. В повести сильна тема любви и судьбы: истории любви Аполки и Миклоша, Барболки и Пала рифмуются — две сюжетные линии о любви, которая преодолевает социальные барьеры и оказывается трагической.

Белая Ель в повести — это сакральная центральная точка повествования, место силы, своего рода «ось мира», которая «связывает все три этажа космоса» [Приказчикова, с. 82]. Сакральная поляна, на которой она растет, становится местом встречи миров — границей между живыми и мертвыми. Мифологема Белой Ели вбирает

¹ Комендант школы оруженосцев для детей знатных домов Лаик.

в себя черты Мирового Древа (*axis mundi*), наподобие германо-скандинавского ясеня Иггдрасиля.

Белая Ель впервые представлена как огромная шатровая ель на поляне среди ландышей у родника. Ель связана с магическим восприятием мира: возле нее происходят встречи героев с потусторонними силами (Девочка-дух с ландышами в волосах, исчезновение Ферека по ее слову, сны и видения Барболки). Здесь искажается время (Барболка проспала почти сутки, потеряв воспоминания). В финале от дерева остается лишь белый, лишенный коры ствол — «белая колонна», чья тень рассекает жизни героев на «две неравные половины» [Камша, 2021, с. 94]. У В. Камши финальная белая колонна — образ конца старого мира, так как уничтожение ели финализирует трагический миф, символизируя утрату сакрального центра мира.

Образ Белой Ели сочетает мотивы сразу из нескольких культурных мифологических традиций. В первую очередь — это славянская мифология, где ель как дерево смерти и границы часто связывали с похоронными обрядами, загробным миром, зимней стужей. Также фигурирует в повести Девочка-дух, управляющая событиями. Это перекликается с персонажами славянских лесных духов, русалок, мавок. Можно выделить и христианскую символику в образе Белой Ели. Белая колонна, оставшаяся от ели в финале повести, ассоциируется с крестом или храмовым столпом, символом жертвы и памяти. Рефрены о «вечной охоте», «охотничках божьих» звучат как мотив божественного возмездия.

В. Камша насыщает повествование западноевропейскими мотивами «священной рощи» и «Дикой охоты», восходящими к традиции кельтско-германских мифов. У кельтов время Дикой охоты часто ассоциировалось с праздником Самайн (будущий Хэллоуин), когда на время стираются границы между мирами, а духи умерших приходят в мир людей, забирая тех, кто дольше положенного задержался в мире живых, в среднем космосе, а также предупреждая людей о грядущих катастрофах. Во главе Дикой охоты мог находиться кельтский бог лесов с рогами оленя Керннун или проводник душ кельтской мифологии Гвин ап Нудд. В германо-скандинавской традиции в образе главного охотника мог выступать сам бог Один, охота же ассоциировалась с вечным кругом жизни, включающим в себя смерть и возрождение.

Еще один значимый мифологический образ в цикле произведений В. Камши — меч Раканов. Меч Раканов являет собой символ легитимной власти и преемственности династии. Подобно Экскалибуру в артуровских легендах, меч Раканов подтверждает право на трон и является артефактом, объединяющим прошлое и настоящее: «Меч Раканов вновь оказался в центре внимания, напоминая о древних временах и забытых клятвах» [Камша, 2023, с. 546].

Меч является не просто оружием — он выступает в качестве сакрального символа, связанного с понятием чести, долга, легитимной власти. Меч становится объектом охоты, вокруг него разворачиваются политические интриги и сражения. Владелец меча воспринимается как легитимный правитель или претендент на трон, что усиливает общий драматизм сюжета.

Герой, владеющий мечом Раканов, неизбежно проходит через ряд испытаний, доказывая свою готовность править. Подобная важность артефакта хорошо вписывается в концепцию Д. Кэмпбелла. В «Тысячеликом герое» (1949) он пишет, что путь героя связывается с обретением сакрального артефакта, принадлежащего нижнему космосу, магической вселенной, зов которой слышит герой [Кэмпбелл].

В книгах В. Камши меч участвует в ритуалах присяги и посвящения, что отсылает читателя как к артуровскому мифу, так и к христианской символике меча как инструмента божественного суда и праведной силы. Подобные элементы придают оружию метафизическое измерение — меч становится «носителем истины». Таким образом, меч у В. Камши представляет собой полифункциональный символ, сочетающий сакральные, политические, историко-культурные и этические компоненты.

Одним из фундаментальных мифологических образов, присутствующих в текстах цикла «Отблески Этерны», выступает Шар Судеб, созданный самими Абвениями — богами-прародителями.

Во вселенной В. Камши Шар Судеб представляет собой один из ключевых символов, выступающих в качестве носителя знаний и высшей истины о природе судьбы, власти, свободы воли, ответственности. Семантика Шара Судеб многослойна. В первую очередь он репрезентирует модель космоса как замкнутой структуры, управляемой законами, неподвластными индивидуальной воле. В. Камша наделяет его свойством «раскрываться» в определенные моменты истории: «Шар Судеб всё катится, набирая обороты. Сдаются крепости. Стучат клинки. Расцветают ирисы на пепелище» [Камша, 2025, с. 78]. Словно Колесо Времени у Р. Джордана, которое плетет эпохи одну за другой [Джордан].

Шар Судеб в «Отблесках Этерны» — философская метафора, демонстрирующая пересечение судьбы, памяти, времени и свободы. Посредством образа Шара Судеб В. Камша выражает важнейшую для человеческого бытия антиномию: мы одновременно заключены в пределы предначертанного (судьбы) и в то же время наделены свободой воли и действия и, следовательно, можем изменить судьбу.

Наиболее прямым аналогом Шара Судеб в мифологии может считаться римское колесо Фортуны, символизирующее изменчивость человеческих судеб. В ведийской и индуистской традициях его аналогом может служить чakra времени (Кала-чakra) — колесо мироздания, вечно вращающееся в космическом цикле.

Одним из значимых мифологических символов у В. Камши выступает образ башни. В предшествующем «Отблескам Этерны» цикле «Хроники Арции» два финальных тома даже называются «Башня Ярости». Название «Башня Ярости» было взято из стихотворения «Чертополох» Николая Заболоцкого, и во многом образ башни аналогичен образу, формируемому Н. Заболоцким: «образ мироздания», «организм, сплетенный из лучей», «битвы неоконченной пыланье» [Заболоцкий].

В различных мифологиях мира образ башни символизирует различные начала. В контексте нашего исследования важным будет отметить следующее: башня часто

выступает как защитное укрепление и наблюдательный пункт — символ силы, устойчивости, возможности обозреть и обороняться с высоты. Уже в первом фэнтезийном цикле В. Камши «Хроники Арции» образ башни выступает в двух ипостасях. Ее олицетворяет, с одной стороны, неприступная крепость-храм в пустыне Эр-Гидал, где хранятся священные реликвии и пророчества Эрасти Церны, которые в будущем должны спасти мир, с другой стороны — башня-гора в Вархе, символизирующая собой первозданное зло, олицетворением которого выступает Ройгу и его сторонники.

Для сравнения: в библейской мифологии башня — проявление человеческой гордыни, стремления достигнуть Бога (Вавилонская башня); результатом ее разрушения становится языковое смешение и рассеивание людей, символизирующее опасность чрезмерной самоуверенности человека в своих силах.

Но одновременно башня олицетворяет и лестницу к небесам. Архитектурно она связывает Нижний и Высший миры, выступая подобием лестницы — символа духовного восхождения. У В. Камши именно образ башни подходит для моделирования вертикального среза мира. Выше мы упоминали подземный Лабиринт под Гальтарой, он — символ нижнего космоса и хаоса. Башня же — образ верхнего космоса.

В тексте цикла башня — магическая цитадель, расположенная на границе мира людей и богов. Это не просто крепость — это своеобразный узел реальности, связанный с магическими потоками и древними катастрофами. Башня выступает метафорой власти, доведенной до предела, теряющей человечность, а также символом неотвратимого возмездия и «яроستي истории».

Интересно, что образ башни в цикле напрямую задействован в космогонии. Во времена власти Раканов башен было четыре (ровно столько, сколько было повелителей стихий), и все были под Гальтарой. Можно предположить, что именно после падения Раканов и «Излома» той эпохи, три башни «исчезли», так как во время событий романов башни начинают видеть в Придде (владениях Дома Волн), Эпинэ (владениях Дома Молний) и Варасте (исконных владениях Борасска, т. е. Дома Ветра). Четвертая башня осталась на месте в Гальгаре. Логично предположить, что она имеет отношение к Дому, не перечисленному выше, — к Дому Скал и Окделлам. Эта башня, возможно, уцелела потому, что Окделлы — последние, кто до конца остался приверженным Раканам.

По ходу сюжета книг другие Повелители Стихий последовательно сталкиваются с этим образом: Робер Эпине видит башню во сне и не может до нее доскакать на коне, Ричард видит башню во время военного похода. Рокэ Алва путешествовал в Гальгару, где прикасался к единственной уцелевшей реальной башне.

Можно предположить, что «блуждающие» башни являются во снах и миражах в реальности другим повелителям в надежде на то, что те примут свою судьбу и снова будут связаны с повелителями Раканами. И это обстоятельство отсрочит приход «последних времени», Великого Излома. Здесь башня является магическими воротами и маяком для посвященных, который должен указать им путь к истинному предназначению.

В нижнем космосе «Отблесков Этерны» очень важным представляется образ Лабиринта Гальтары. Гальтара — древняя столица Золотой Анаксии, бывшая резиденция династии Раканов, расположенная в сердце Золотых Земель. Эта столица была не просто политическим центром, но и сакральным пространством, где пересекались миры живых и мертвых, божественное и человеческое, порядок и хаос.

Лабиринт — сложная система подземелий, обладающая двойственной природой: физической и метафизической. В подземельях находилась внутренняя Цитадель с воротами, на которых было начертано: «Кэртиане жить, пока стоит Кольцо Гальтары». Это указывает на магическую функцию города как оплота мироздания Кэртианы.

Согласно древним верованиям Культа Четверых, большинству смертных после смерти предстояло пройти через постоянно меняющийся Лабиринт в одно из Четырех Царств (аналог Рая или греческого Элизиума) или же быть низвергнутым в Пустоту (Ад, Тартар). На пороге Лабиринта умершие обретали спутника и провожатого — того, которого заслуживали, или отражение человека, оказавшего наибольшее влияние на их жизнь. Прожившие свою жизнь недостойно до Четырех Царств не добирались, исчезая в Лабиринте и становясь добычей гнездящихся там чудовищ. Таким образом, Лабиринт функционировал как пространство испытания и очищения души перед входом в посмертие.

В «Синем взгляде смерти. Закат» подробно о прохождении подобного испытания мы узнаем от Ричарда Окдела. В провожатые он получает дух ослепленного Рокэ Алва, который помогает Ричарду пройти испытания Лабиринта. Вначале все складывается благоприятно для Ричарда, но в итоге, совершив очередное предательство по отношению к Рокэ, он не попадает к воротам Четырех Царств и становится добычей чудовищ.

Вероятно, В. Камша тут частично опиралась на «Божественную комедию» Данте. Ее Лабиринт как промежуточное место между мирами некоторыми своими чертами напоминает Чистилище, а слепой Рокэ Алва в роли провожатого явно отсылает читателя к образу Вергилия.

Также Лабиринт служил темницей для Изначальных Тварей — хтонических существ, заключенных под Гальтарой как потенциальная угроза, которую необходимо было изолировать от мира живых. В этом случае Лабиринт В. Камши напоминает уже критский лабиринт, где был заключен Минотавр. На это также указывает тот факт, что во время правления Раканов Лабиринт был средством правосудия и наказания, местом, куда часто ссылали преступников, оставляя их на съедение чудовищам.

В целом Лабиринт в цикле «Отблески Этерны» воспринимается одновременно и как граница между жизнью и смертью, и как место заключения чудовищ, и как механизм правосудия и наказания.

В Лабиринте есть еще один интересный мифологический образ — Синеглазая Сестра Смерти, или Оставленная. Она — страж Лабиринта, синий цвет ее глаз ассоциируется со смертью и посмертием в мифопоэтике цикла В. Камши. Оставленная не только присутствует рядом с умирающим при испытании,

но и «стережет сон чудовищ» [Камша, 2024, с. 65] в глубинах Лабиринта, будучи связующей фигурой между живыми и Изначальными Тварями, между миром смертных и потусторонней страшной реальностью.

В авторской мифологии цикла Синеглазая Сестра Смерти — возлюбленная бога Унда (повелителя Волн), которая не смогла подарить ему сына и была покинута ради другой женщины, ставшей родоначальницей Дома Волн. Таким образом, данная фигура воплощает архетип отвергнутой возлюбленной, которая остается на границе миров, между жизнью и смертью.

В тексте цикла часто упоминается Леворукий — не божество, не дьявол, но наблюдатель, чья задача взвесить и решить, существовать этому миру в дальнейшем или быть уничтоженным. Образ Леворукого представляет собой значимый религиозно-мифологический элемент цикла, глубоко укорененный в культуре и мировоззрении персонажей «Отблесков Этерны». Леворукий — это высшая сила, к которой герои обращаются в трудные моменты, призывая его имя в клятвах, молитвах и восклицаниях. Леворукий ассоциируется с судьбой и справедливостью. Персонажи часто упоминают его в контексте неожиданных поворотов событий или в моменты отчаяния: «Он зря надеялся — на Создателя, на Абвениев, на Леворукого с его кошками!.. Не пришел никто. Никто не услышал мольбы последнего герцога Придда» [Камша, 2022, с. 655]. Враги герцога Алвы обвиняют его в связи с Леворуким. Во время хаоса «Излома» Леворукий начинает больше восприниматься как участник этого хаоса, его зачинщик, претендующий на роль Бога.

Выводы

Анализ мифологизации «Отблесков Этерны» В. Камши позволяет заключить, что авторская стратегия писательницы основывается на принципах неомифологического и автомифологического моделирования художественной реальности. Неомиф обеспечивает онтологию и основу драматургии мира, а автомиф — механизмы самополагания и легитимации героев и властных домов. Корреляция понятий выражается в том, что индивидуальные мифы становятся «локальными узлами» для большого мифа, а большой миф придает этим легендам статус сакральной необходимости.

В. Камша выстраивает и создает оригинальную мифопоэтическую систему, в которой универсальные архетипы и образы, восходящие к античной, славянской, германо-скандинавской, кельтской и библейской мифологическим традициям, получают новое художественное воплощение в собственном автомифе. Подобный подход отражает концепцию Е. М. Мелетинского о «поэтике мифологизирования» как инструменте художественной организации материала и выражении устойчивых культурных моделей [Мелетинский].

Ключевые мифологемы цикла — Граница, Башня Ярости, Шар Судеб, меч Раканов, Белая Ель, Пегая Кобыла, Синий взгляд смерти, Леворукий, Лабиринт — образуют целостную авторскую систему, символический комплекс, выполняющий

структурообразующую функцию. Они не только обеспечивают художественную целостность вторичного мира фэнтези, но и служат инструментами смыслопорождения, акцентируя философско-религиозные, исторические и психологические измерения повествования.

Можно сделать вывод, что художественный метод В. Камши основан на первичной неомифологизации и системном создании авторской мифологии, где космология «Ожерелья миров», циклическое сакральное время и сверхъестественные образы структурируют политическую и психологическую прозу, превращая хронику династий в актуальный и современный миф о борьбе Космоса и Хаоса с выраженной эсхатологией и сотериологическим началом. Этот метод совмещает глубокую мифопоэтическую рамку с нарративами власти и генеалогии, благодаря чему «авторский миф» становится главным конструктором мира и смысла, а проанализированные ключевые мифологемы создают уникальную специфику этого автомифа.

Важнейшая черта мифологической стратегии В. Камши — умение создавать ключевые авторские мифологемы в синтезе друг с другом, а также работать сразу с несколькими национальными мифологическими системами, а не с одной, как ее учитель Н. Перумов.

Уникальная мифопоэтическая система В. Камши обеспечивает тексту универсальность и глубину и вызывает научный интерес как образец современной авторской мифологической стратегии.

Акимова Т. И. Авторская стратегия как литературоведческая категория: методологический аспект // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2015. № 1. С. 13–16.

Баранов А. В. Образ башни и реализация мифологемы Вавилонской башни в романе Виктора Пелевина «Generation “П”» // Уч. зап. Крым. федер. ун-та им. В. И. Вернадского. Филол. науки. Науч. журн. 2020. Т. 6 (72), № 3. С. 85–103.

Винтерле И. Д. Миф как основа литературы фэнтези // Вестн. ННГУ. 2012. № 1–2. С. 37–39.

Гриченко Г. А. Место космогонических и эсхатологических мифов в современной фэнтези // Научная палитра. 2015. № 3(9). С. 8.

Джордан Р. Колесо времени. Око мира. СПб., 2017.

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.

Заболоцкий Н. А. Чертополох // Слова : сайт. URL: <https://slova.org.ru/zabolotskiy/chertopoloh/> (дата обращения: 15.10.2025).

Камша В. В. Белая Ель. М., 2021.

Камша В. В. От войны до войны. М., 2022.

Камша В. В. Из глубин. М., 2023.

Камша В. В. Яд Минувшего. М., 2024.

Камша В. В. Шар Судеб. М., 2025.

- Кэмпбелл Д.* Тысячеликий герой. СПб., 2017.
- Лебедев И. В.* История и псевдоисторическое фэнтези в России начала XXI века // Символ науки. 2015. № 7–2. С. 104–106.
- Медведева Е. В.* Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв. : моногр. Н. Новгород, 2019.
- Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. 3-е изд., репр. М., 2000.
- Назарова И. А.* Роль мифологии фэнтези в формировании мировоззрения современного человека. Екатеринбург, 2015.
- Официальный сайт Веры Камши. URL: <http://kamsha.ru/books/eterna/knk1/> (дата обращения: 14.03.2025).
- Паславская Я. Р.* Мифологические и сказочные истоки романов Дж. К. Роулинг // Вестн. КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 3. С. 115–118.
- Паулос П. Й.* Воплощение идей «скандинавского мифа» в киновселенной «Песнь льда и пламени» // Человек и культура. 2018. № 4. С. 31–45.
- Приказчикова Е. Е.* Поэтика мифа : учеб. пособие. Екатеринбург, 2021.
- Пузиков Г. А.* Мифологические мотивы в романах Дж. Р. Р. Мартина «Игра престолов» и «Битва королей» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. VII Междунар. науч. конф. молодых ученых. Екатеринбург, 2018. С. 165–169.
- Рубанец О. Б.* Скандинавская мифология в современной и американской литературе жанра фэнтезии // XX юбилейные Царскосельские чтения : материалы междунар. конф. : в 2 т. СПб., 2016. Т. 1. С. 268–272.
- Теплов А. И.* Сравнение космологии и хронотопа в «Отблесках Этерны» В. Камши и «Песне льда и огня» Дж. Мартина // Сиб. филол. форум. 2025. № 1. С. 93–109.
- Травкин С. В.* Магическая реальность фэнтезийного мира: к вопросу о жанрообразующих признаках романа фэнтези // Вестн. Моск. гос. лингв. ун-та. Гуманитар. науки. 2017. № 6 (777). С. 298–307.

Статья поступила в редакцию 07.11.2025 г.