

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-123-136>

УДК 82.091

ББК 83.3(0)6

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. Е.Н. Ковтун  
г. Москва, Россия

### МОТИВ УЗНАВАНИЯ В ФАНТАСТИКЕ МИРА ПОСМЕРТИЯ: ФИЛОСОФИЯ «ЖИЗНИ ПОСЛЕ ЖИЗНИ»

**Аннотация:** Статья основана на результатах анализа отечественных и зарубежных фантастических произведений прошлого и нынешнего веков, изображающих существование человека после смерти в особом пространстве, именуемом Миром Посмертия. Исследуемые произведения, по мнению автора статьи, формируют единую надтекстовую общность — интертекст Мира Посмертия. Конституирующую роль в данном интертексте играет система опорных лейтмотивов, в числе которых одним из основных является мотив узнавания (распознавания) в загробном мире важных для персонажа людей, животных, предметов. В статье рассматриваются смысловые контексты, в которых фигурирует данный мотив, анализируются его содержание и функции. Проводятся параллели с аналогичными мотивами фольклорной волшебной сказки. Показано, что в сказке эти мотивы в основном фиксируют принципиальное различие миров живых и мертвых, влекущее за собой «невидимость» друг для друга их обитателей. В художественном повествовании о посмертии мотив узнавания имеет гораздо более широкое значение. Он характеризует фундаментальные свойства Мира Посмертия (его иллюзорность, субъективность, пластичность) и тесно связан с другим основополагающим мотивом — памяти умерших о прожитых ими жизнях. На основе анализа сделан вывод о том, что главный смысл мотива узнавания в интертексте Мира Посмертия метафоричен: он выражает стремление персонажей постичь из перспективы смерти самих себя и подлинную суть понятий «личность», «индивидуальность», «человек».

**Ключевые слова:** посмертное существование, Мир Посмертия, мотив узнавания, научная фантастика и фэнтези XX–XXI вв.

**Информация об авторе:** Елена Николаевна Ковтун — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, заведующая Отделом истории славянских литератур, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119991 г. Москва, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9457-8556>

**E-mail:** kovelenn@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 08.03.2025

**Дата одобрения рецензентами:** 22.03.2025

**Дата публикации:** 25.06.2025

**Для цитирования:** Ковтун Е.Н. Мотив узнавания в фантастике Мира Посмертия: философия «жизни после жизни» // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 123–136. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-123-136>

В 2019–2024 гг. автором статьи проведено исследование более чем ста российских и зарубежных фантастических произведений<sup>1</sup>, повествующих о продолжении человеческого существования за порогом смерти. Объектом изучения стал Мир Посмертия<sup>2</sup> как потустороннее пространство с присущими ему ландшафтами, обитателями, «природными» и нравственными законами. В ходе исследования выявлены художественные закономерности повествования о посмертии, проанализирована его функциональность и сделан вывод о формировании в фантастической литературе XX–XXI вв. особого политекстового комплекса, объединенного общностью содержания и поэтики, который мы назвали «интертекстом Мира Посмертия». Результаты исследования опубликованы нами в научной монографии [2].

Помимо указанных аспектов, изучению подверглась мотивная структура произведений о «жизни после жизни». Анализ показал, что некоторые из присутствующих в них мотивов имеют локальный характер и устойчиво связаны с определенными компонентами интертекста Мира Посмертия. Таковы, например, сопровождающие «позитивные» (или «райские», хотя и не обязательно основанные на христианской мифологии) модели загробного царства мотивы вечной молодости, восстановленного (для умерших в старости или насильственной смертью) здоровья, вновь обретенного дома или «возвращения домой»

В то же время ряд выявленных в процессе исследования мотивов, напротив, обнаружил «универсальный» характер и отсутствие четкой привязки к конкретным локациям инобытия. Совокупность именно таких мотивов образует лейтмотивный каркас, составляющий смысловую и художественную основу интертекста Мира Посмертия. В числе подобных мотивов одна из ведущих ролей принадлежит мотиву *узнавания* (распознавания) на том свете живых существ, предметов и явлений. В монографии, в силу большого объема исследования, мы не имели возможности рассмотреть его подробно и ограничились краткой характеристикой [2, с. 469–474]. Между тем данный мотив очень важен для понимания как самой природы инобытия, так и смысла художественного образа Мира Посмертия. Все это мы и попытаемся показать в настоящей публикации.

Мотив узнавания предстает в интертексте Мира Посмертия в различных смысловых контекстах. Ярче всего он раскрывается при загробном общении персонажа с дорогими ему людьми. Едва ли не каждый герой повествования о «жизни после жизни», обнаружив, что его существование не прекратилось с утратой телесной оболочки, задается вопросом, возможна ли в новом бытии его встреча с умершими ранее родителями, друзьями, любимыми. Так, герой романа С. Логинова «Свет в окошке» (2002) нетерпеливо расспрашивает встретившего его на том свете сыщика Афоню:

Те люди, которых я при жизни знал, а они прежде меня умерли, они тоже здесь? Как увидеться-то с ними? [20].

В большинстве авторских версий Мира Посмертия подобные встречи возможны, хотя и ограничены рядом условий. Как правило, они происходят не вдруг и только

<sup>1</sup> Всего 125 произведений, принадлежащих к российской, зарубежной славянской, западноевропейской и североамериканской фантастике, а также к иным родственным ей типам художественного вымысла.

<sup>2</sup> Именуемый также «загробный» или «потусторонний» мир, «тот свет» и т. п.

по взаимному согласию. «Надо долго идти <...> И еще надо, чтобы они тоже хотели встретиться» [18], — объясняет герою романа В. Крапивина «Прохождение Венеры по диску Солнца» (2005) ставший после смерти ангелом мальчик по имени Вовка. Но и этого мало. Встретив знакомого человека, в первую очередь необходимо понять, кто он такой. Например, герой романа Р. Матесона «Куда приводят мечты» (1978) в посмертии не сразу узнает своего родственника и будущего наставника Альберта. Вначале он видит его как неясную тень у смертного одра, затем встречается в коридоре больницы, замечает на собственных похоронах, вновь обнаруживает у своей могилы. Но только оказавшись в загробной Стране вечного лета, получает возможность хорошенько его разглядеть и наконец распознать:

Ко мне приближался человек, которого я видел — сколько же раз?... — Ты <...> Альберт? — спросил я <...> Это был наш кузен, мы всегда звали его Бадди [22].

Не сразу узнает в случайно замеченной им женщине любимую и герой романа Г. Казака «Город за рекой» (1947): «Он не мог с уверенностью сказать, Анну ли он видит перед собой — или чужой, лишь похожий на нее образ» [16]. Лишь при повторной встрече сомнения покидают Роберта: «ему навстречу шла Анна» [16]. А в романе А. Григоренко «Мэбэт. История человека тайги» (2011) заглавный персонаж видит души людей, в чьей смерти он вольно или невольно виноват. В их числе и собственный сын Мэбэта, но вначале он различает только его руку: «Выходила она как бы из пустоты, в которой едва угадывались размытые очертания человека» [12]. И лишь после раскаяния героя в причиненном другим людям зле «показалось Мэбэту, что образ умершего сына прояснился <...> и будто улыбнулся сын» [12].

Очень ярко мотив узнавания родного человека раскрыт в рассказе-притче Д. Зайцева<sup>3</sup> «Про любовь» (2009). По замыслу автора, в загробном мире каждый умерший становится — и навсегда остается — таким, каким он был в самый счастливый миг прожитой жизни. Герой рассказа долгое время не может найти на том свете умершую жену и в конце концов неожиданно узнает ее в случайно встреченной малышке:

От группы детишек отделилась одна девочка и подошла к нему. — Дядя, вы не мой папа? — спросила она. — Вот, еще одна вечно ожидающая. Такая же, как и я, — подумал он и в этот момент внезапно осознал, что перед ним она. Узнавание было мгновенным и абсолютно полным [14].

Впрочем, распознавание даже самых близких людей происходит не всегда. Интертекст Мира Посмертия полон и негативных примеров. В романе С. Логинова мать героя после смерти забывает о собственном сыне и не узнает его голос: «Кто там?... — Сын я ваш! — выкрикнул Илья Ильич <...> — Какой еще сын? Нет у меня никакого сына!» [20]. В книге Ю. Вознесенской «Мои посмертные приключения» (2000) героиня при встрече за гробом не узнает своего супруга. На принудительных работах в аду Анне достается в напарники невзрачный паренек по прозвищу Лопухий. Вместе они совершают побег и проходят трудный путь, поддерживая и оберегая друг друга. И лишь в конце пути им открывается истина:

Анна! Ты что, совсем меня не узнаешь? А уши?... Я обалдело уставилась в лицо своего мужа. Потом с визгом бросилась ему на шею. — Лопухенький! Чудище мое ненаглядное! [11].

<sup>3</sup> При публикации рассказа [14] его авторство было ошибочно приписано В. Михайлову.

А в мире мертвых, описанном в цикле романов о Земноморье (1964–2001) У. Ле Гуин, персонаж по имени Аррен увидел «мать и дитя, умерших одновременно <...> но <...> мать не прижимала малыша к себе и даже не смотрела в его сторону. А те, что умерли из-за любви друг к другу, здесь, встречаясь <...> проходили мимо, даже не повернув головы» [19].

Иногда узнавание и неузнавание соседствуют в одном и том же эпизоде. В романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» (2000) Елена, оказавшаяся в Среднем мире<sup>4</sup> и прозванная там Новенькой, не узнает в Бритоголовом своего мужа, хотя и относится к встреченному незнакомцу тепло.

Новенькая поняла, что ей не хочется оставаться одной, и тогда она <...> поравнялась с Бритоголовым. — Вот и хорошо, — сказал он [30].

Бритоголовый, напротив, сразу же узнает свою жену, «такую родную, со всеми драгоценными особенностями лица и фигуры, со столь знакомыми жестами» [30]. Он готов начать знакомство заново, но его друг, а в Среднем мире еще и наставник, отговаривает его: «Ты же видишь, кто-то позаботился о том, чтобы ты ее узнал, а она тебя — нет» [30].

Впрочем, мотив узнавания не ограничен только лишь общением с другими людьми. То же самое происходит при встречах с любимыми существами, принадлежащими к миру животных. В романе Г. Джойса «Безмолвная земля» (2010) супруги Джейк и Зоя попадают на горнолыжном курорте под лавину, но, как им кажется, счастливо выбираются из-под снега. Когда же герои возвращаются в отель, то обнаруживают, что он опустел — как и расположенная поблизости деревушка. Долгие дни супруги проводят в одиночестве без возможности выбраться из горной долины и наконец понимают, что оказались в загробном мире. Однажды они встречают собаку:

У подножия спуска <...> сидел средних размеров черный пес <...> — Иди сюда! — свистнул Джейк <...> Пес встал, но не выказал желания подойти. Джейк <...> шагнул к собаке и вдруг замер <...> — Это <...> моя <...> Сэди <...> В их доме Сэди появилась щенком и умерла, когда Джейку было восемнадцать <...> Услышав свое имя, собака пулей рванула к Джейку, повизгивая и виляя хвостом [13].

Похожий пример можно найти в романе Р. Матесона:

Я вздрогнул, увидев бегущее навстречу животное — собаку, как я понял. Первые несколько мгновений она не выражала никаких эмоций. Потом вдруг помчалась ко мне. — Кэти! — закричал я [13].

Ранее Кэти жила в семье героя и в старости умерла у него на руках.

В повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик» (1999) умершие на Земле подростки оказываются в Поясе Астероидов, где каждый получает во владение собственный маленький мир. Однажды, наскучив пребыванием там, они строят Звездный Корабль и отправляются на Планету Некусачих Собак. Там действительно обнаруживаются псы: «Навстречу нам стали выходить собаки <...> Их было множество! Всякие!» [17]. Вначале они не выказывают дружелюбия: «Не стали подбегать к нам. Садись там и тут на плиты <...> И смотрели на нас желтыми и коричневыми глазами» [17].

<sup>4</sup> В том числе это и Мир Посмертия — см., напр.: [4, 7, 9].

Но вот герои узнают их: «Ребята!.. — очень звонко сказал Кирилка <...> — Это же некусачие собаки!» [17]. Псы тут же становятся друзьями героев:

Они тыкались носами нам в животы, лизали наши колени <...> Повизгивали и махали хвостами так, что над площадью поднялся ветер [17].

Все три примера объединяет мгновенная разительная перемена. Сначала встреченные героями животные — просто какие-то собаки. Они не враждебны, но и не ласковы. Псы словно ждут, пока герои их опознают. И лишь когда узнавание происходит, они в буквальном смысле становятся теми самыми собаками, любящими своих хозяев.

В чем суть такого «ритуала опознания»? В нем, вероятно, звучат отголоски древних представлений о посмертии, которые до появления художественной литературы сохраняет фольклор. В.Я. Пропп в известной монографии «Исторические корни волшебной сказки» указывает, что сказочные персонажи, попавшие в «тридцатое царство», когда-то мыслились «пребывающими в царстве смерти» [6, с. 130]. Одно из его качеств — невидимость: мертвые неразличимы для живых и наоборот. Отсюда и необходимость не только отыскать, но и распознать умершего. Сказка представляет это по-разному. Например, как «трудную задачу» отличить нужного человека (суженого) от других во всем на него похожих:

Постоянная формула для выражения этого сходства — «голос в голос, волос в волос» <...> Все одинаковы или невидимы, так как находятся в состоянии... смерти [6, с. 324].

Возможна и другая интерпретация:

Искомый в ином царстве не имеет <...> индивидуального облика <...> Умирая, человек теряет свои личные свойства и признаки и становится неузнаваемым [6, с. 323–324].

Неразличимость друг для друга живых и мертвых отражается в сказке как слепота<sup>5</sup>, немота, окрашенность героя во время пребывания в «ином царстве» и по возвращении из него в белый или черный цвет и т. п. [6, с. 133, 135].

Можно возразить, что в приведенных выше художественных текстах речь идет не о встречах живых и мертвых, но о загробном общении умерших друг с другом, а потому аналогии со сказкой неверны. Это не совсем так. Во-первых, герой романа Г. Казака жив и лишь временно прибывает на службу в расположенный «за рекой» город мертвецов. Во-вторых, интертекст Мира Посмертия хорошо знает и саму по себе проблему «неразличимости» друг для друга обитателей двух миров. Так, героиня романа П. Бигла «Тихий уголок» (1960) от имени всех умерших заявляет проходящим на кладбище живым:

Вы думаете, ваши мертвые могут вас услышать?.. Их здесь нет <...> а если бы и были, они не узнали бы вас [10].

О том же говорят и персонажи В. Крапивина:

<sup>5</sup> На связь фольклорных мотивов слепоты и невидимости с миром мертвых указывали и другие исследователи — см., например: [1, с. 156; 5, с. 43; 8, с. 191].

Мы никогда не увидим живых планет. Их очень много <...> но мы не можем видеть их, а они не могут видеть нас. Даже если бы мы отыскали Землю, то все равно увидели бы пустой каменный шар <...> Мы в разных мирах [17].

Тем не менее, смысл мотива узнавания в интертексте Мира Посмертия действительно нельзя свести лишь к аналогии с фольклорной волшебной сказкой. Если в сказке этот мотив выражает, главным образом, коренное отличие обитатели живых от царства мертвых, то в литературе о посмертии его значение гораздо шире. Прежде всего потому, что узнаванию и распознаванию здесь подлежат не только умершие люди и животные, но и практически все «реалии» загробного мира — локации, предметы, даже чувства.

В романе Д. Роулинг «Гарри Поттер и Дары Смерти» (2007) герой, пораженный смертельным заклинанием, приходит в себя в незнакомом месте: «Он лежал в светлом тумане... Облачная дымка еще не оформилась в пространство» [27]. Лишь постепенно контуры иного мира проясняются: «Чем дальше он приглядывался, тем больше видел. Высоко вверху поблескивал на солнце большой стеклянный купол» [27]. В конце концов Гарри сравнит его с лондонским вокзалом Кингс-Кросс: «Только намного чище, и пустой» [27]. Происходящее явно зависит лишь от самого персонажа: «Окружающее пространство, казалось, обретает форму у него на глазах» [27]. По воле Гарри из тумана возникают и нужные ему предметы: «Не успел он пожелать этого, как рядом с ним появилась одежда. Он взял ее и надел» [27]<sup>6</sup>.

Одежды в строгом смысле слова *не было*, пока герой не подумал о ней и не узнал ее при появлении рядом. Подобных примеров в интертексте Мира Посмертия немало. Вот персонаж романа В. Пелевина «Бэтман Аполло» (2013) сопровождает в загробном мире умершего коллегу по имени Озирис:

Я заметил, что Озирис как-то странно одет <...> Мне показалось, что раньше на нем было что-то другое. — Как вы были одеты, когда я пришел? — спросил я. — Ты уже не помнишь? Я отрицательно покачал головой. — Значит, — сказал Озирис, — я не был одет никак <...> То, что ты видишь <...> лишь эхо твоего любопытства <...> Если ты не задал вопроса, откуда взяться ответу? [24].

А вот схожее наблюдение Л. Улицкой:

Вещи <...> возникают не сами по себе, а лишь в тот момент, когда они нужны, и как только надобность в них исчезает, они немедленно испаряются. Они абстрактны до того времени, пока ты не подумаешь: а какой рисунок на этой чашке? — и тогда рисунок появляется [30].

Все сказанное убеждает том, что мотив узнавания в интертексте Мира Посмертия играет особую и очень важную роль. Он высвечивает и характеризует «фундаментальные» свойства инобытия, определяющие саму его природу. Пожалуй, главным из этих свойств можно признать *иллюзорность*, присущую даже самым «реалистично» (обыденно, буднично) изображенным вариантам потустороннего мира. Все в нем словно бы сделано «понарошку», любая деталь фальшива и может обернуться обманом. Недаром в романе С. Логинова родственница говорит герою:

<sup>6</sup> Данный эпизод вновь коррелирует с сюжетом волшебной сказки. Ср. приведенный В.Я. Проппом отрывок: «“Не печалься, батюшка, — говорит меньшая дочь. — Бог даст, мне и там хорошо будет! Вези меня к змею”. Отец отвез ее, оставил во дворце <...> Вот красная девица <...> ходит по разным комнатам — везде золото да бархат, а никого не видать, ни единой души человеческой. А время идет да идет, проголодалась красавица и думает: “Ах, как бы я теперь покушала!” Не успела подумать, и уже перед нею стол стоит, а на столе и кушанья, и напитки» [6, с. 130].

Сам поймешь, как поживешь тут подольше. Есть в этой жизни фальшивинка, не все ее замечают, а мне она очень заметна [20].

Вот как иллюзорность загробного бытия изображает, например, Ю. Вознесенская. В описанной ею преисподней наряду с мрачными обителями грешных душ<sup>7</sup> присутствует очаровательный курортный городок, где наслаждаются морем и солнцем беспечные отдыхающие. Героиня проводит в нем много неспешных дней, досадуя разве что на вездесущую пыль:

Дорожка, обсаженная олеандровыми кустами, сероватыми от пыли <...> Множество роз. Все в цвету, но немножко пыльные [11].

Однако позже над тем же местом ее несет на своих крыльях ангел-хранитель. И лишь тогда все обретает подлинный вид:

Под нами раскинулась огромная свалка с горами мусора. Сверху можно было различить ржавые остовы автомобилей, поблескивающие пустые бутылки, пестрые пластиковые пакеты, ломаные ящики и прочий городской хлам. Между горами мусора бродили серые согбенные фигуры мужчин и женщин, роясь в отбросах, что-то собирая в грязные пластиковые сумки [11].

«Райский» курорт оказывается иллюзией, созданной для причинения нравственных страданий.

«Я так это и воспринимала», — говорит Анна ангелу. — Не глазами, а нутром. Мне всегда чудился во всем этом какой-то обман [11].

И ранее ей «этот город и эта вилла со стильной мебелью, садом и бассейном казались какой-то театральной декорацией» [11]. Не нравились Анне и жители:

Им было доступно все, что укладывалось в потребительское понятие «красивой жизни» <...> Но они изнывали от скуки <...> Здесь никто никого не любил [11].

Мотив узнавания реализуется в данном эпизоде как *распознавание истинной сути* вещей.

Другим не менее важным свойством Мира Посмертия является его *субъективность*. Все в нем в той или иной степени зависит от воли, желаний и подсознательных стремлений самих умерших. По меткому замечанию Л. Улицкой, там «вещи <...> лишены самостоятельного бытия» [30]. А потому обретение «вещности» и индивидуальности, а порой и само «воплощение» — пусть и в особую «нематериальность» того света — для большинства объектов, как одушевленных, так и нет, возможно только в присутствии хотя бы одного *субъекта наблюдения*. Вот почему *опознание* чего бы то ни было так важно: узнавая, персонаж в буквальном смысле заново *творит* известные ему из прошлой жизни предметы. Некоторые авторы даже пытаются подобрать этому свойству посмертия рациональное объяснение: «В мире живых <...> реальность

<sup>7</sup>Здесь и мертвые равнины («Перед нами расстилалась сумрачная и голая пустыня...»), и суровые горные цепи («Мрачные скалы сблизились и превратились в стену неприютных гор с узкими туманными ущельями между ними: из ущелий тянуло холодом»), и замерзшее навечно Озеро Отчаяния. Здесь же злосчастные строители никуда не ведущей дороги постепенно теряют человеческий облик: «Людей много. Злые все. Хлебушка никто не дает. Меня часто бьют и кусают. Съедят, наверно, скоро» [11].

сильная, поэтому там мысль — это просто мысль, она ни на что не влияет. А в мире духов реальность слабая, поэтому здесь мысль — это как физическое воздействие» [28], — уверяет читателя в романе «Призрак» (2017) А. Рудазов.

Субъективная природа того света таит в себе и достоинства, и недостатки. К первым стоит отнести ту легкость, с которой в Мире Посмертия можно создать комфортную среду обитания. «Достаточно одного воспоминания <...> Вспомни какую-нибудь нужную тебе вещь, представь ее себе во всех подробностях и сосредоточься на желании увидеть ее перед собой» [11], — советует героине романа Ю. Вознесенской один из обитателей рая. В загробном пространстве можно усилием мысли выстроить дом, разместить вокруг любимый пейзаж или и вовсе вызвать из небытия фантастические земли и необыкновенных тварей. Можно также изменить свой облик, обрести новые способности и свойства. В романе С. Логинова герой не только сбрасывает с плеч десятки лет, но и начинает понимать все когда-либо существовавшие языки (правда, помимо желания, для этого нужны еще и загробные деньги — «мнемоны»).

Субъективность и иллюзорность посмертия позволяют бесконечно расширять его пределы, поэтому тот свет оказывается способным вместить умерших всех времен. Пеструю картину «смещения эпох» наблюдает за гробом герой романа А. Мура «Иерусалим» (2016):

Привидения кругом <...> были самыми разными <...> Майкл видел и женщин в шурах <...> и голых, не считая ярких синих татуировок, детей <...> Толчея казалась странным историческим парадом или карнавалом, только таким, где никто как будто не замечал, что разодет в несусветный наряд [23].

Схожим образом выглядит иной мир и в романе М. Марр «Хранители могил» (2011):

Коляски и телеги соседствовали с <...> мотоциклами и автомобилями <...> Некоторые женщины носили платья девятнадцатого и даже восемнадцатого века, другие шли в демократичной и вполне современной одежде. В этом сосуществовании эпох была какая-то неестественная красота [21].

Что же до недостатков, то субъективность Мира Посмертия обуславливает еще одно его качество — *пластичность*. Р. Матесон утверждает, что в Стране вечного лета «ни одна форма не стабильна, пока концентрированная мысль не сделает ее таковой» [22]. Непостоянство инобытия подчеркивает и В. Пелевин в романе «Чапаев и Пустота» (1996). Перед визитом к барону Юнгерну, властителю царства мертвых, Чапаев предупреждает Григория Котовского, что во владениях барона нужна предельная собранность мысли: «Сам знаешь, нельзя тебе ошибаться сейчас <...> Потому что в такие места едешь, где <...> как скажешь, так все и будет» [26].

К рискам, связанным с нестабильностью загробной «реальности», В. Пелевин обращается и в других своих произведениях. В рассказе «Фокус-группа» (2003) оказавшиеся на том свете персонажи постепенно утрачивают прежний облик. С их внешностью и личными вещами происходят страшноватые перемены. У модницы Барби, одетой в «туго заполненную грудями футболку с надписью “I wish these were brains”», на месте надписи вдруг оказывается «что-то мокрое, большое и очень похожее на полшария обнаженного мозга» [25]. Умнику Очкарику в глаза впиваются его собственные очки. А у красотки Дездемоны серьги-обручи превращаются в свернувшихся кольцами

змей. Наставляющее героев потустороннее Светящееся Существо объясняет происходящее так:

Малейшее движение мысли может здесь воплотиться в видимый образ <...> Сложно предсказать, куда метнется испугавшийся себя ум <...> Шарахнувшись от собственной тени, вы можете зашвырнуть себя в бесконечное страдание [25].

Итак, в Мире Посмертия узнавание (в данном случае трактуемое как *отождествление*) может стать опасным, ибо материализует подсознательные страхи.

В словах Светящегося Существа есть и еще один важный смысл:

То, что кажется вам телом, — просто память о том, какими вы были <...> Вы — это вы, пока вы помните, что это вы [25].

Мотив узнавания в интертексте Мира Посмертия теснейшим образом связан с другим мотивом — *памяти* (о ней шла речь и в приведенной выше реплике персонажа романа Ю. Вознесенской: «Достаточно одного воспоминания...» [11]). Последний же<sup>8</sup>, по нашему убеждению, является главным конституирующим лейтмотивом повествования о посмертии. Мы посвятили этому мотиву отдельную публикацию [3], рассмотрев его в различных аспектах — и как «память себя», и как память живых об умерших близких, и как коллективную память человечества о своих собственных предках.

Однако в связи с мотивом узнавания наиболее важен аспект *памяти о прошлой жизни*. Ведь для того чтобы в посмертии распознать родных людей, любимых животных или привычные ощущения, их необходимо прежде всего помнить или вспомнить. Об этом прямо говорят герои романа Г. Джойса:

Джейк принялся к дыму: — Чуешь смолистый запах? — Ага. Вот сейчас, когда ты сказал. — С мороза входишь в тепло, пальцы рук и ног аж ломит; садишься к огню, лицо начинает пылать, ты оттаиваешь и погружаешься в истому. Помнишь? — Зоя ткнулась головой в его плечо. — Помню. А теперь и чувствую. — Вот то-то и оно, да? Мы вспоминаем и лишь потом чувствуем. Ты описываешь ощущение, и оно во мне возникает. Но не раньше. Не раньше [13].

В некоторых текстах память о прошлом способна творить настоящие чудеса. Оригинальную трактовку мотив «узнающей» и «созидающей» памяти обретает в романе Т. Замировской «Смерти.net» (2021). Это произведение, в отличие от рассмотренных выше, принадлежит скорее к научной фантастике, нежели к фантастике сверхъестественного (фэнтези), ибо в основе его сюжета лежит рациональная посылка. В недалеком будущем в нашем мире становится возможным полное копирование человеческой личности на определенный электронный носитель. Делается такое копирование еще при жизни человека. А после смерти «оригинала» копия «активируется» и получает возможность общаться с родственниками и друзьями посредством мессенджеров и социальных сетей. При этом умерший (ибо копия неотличима от «подлинника») твердо верит, что является «настоящей» личностью) субъективно пребывает в особом пространстве, которое сконструировано его подсознанием на основе воспоминаний.

<sup>8</sup> Здесь вновь возможна аналогия с фольклорной сказкой: «Забытые рассматриваются как потеря памяти при вступлении из царства живых в царство мертвых и наоборот» [6, с. 132]. Но если сказке важна *утрата* воспоминаний как признак перемещения между мирами, то в интертексте Мира Посмертия главенствует обратный посыл — настоятельная необходимость *сохранения* памяти.

наний о мире живых. Это пространство оказывается практически идентичным многим «фэнтезийным» загробным мирам.

Первоначально контуры индивидуального посмертия зыбки. Все в нем изменчиво и случайно:

Я отхлебываю чай — это обычная бело-кремовая чашечка с автоподогревом из “ИКЕИ”. Иногда бывает черная чашечка с эмблемой колледжа Бард [15].

С течением времени, однако, копий умерших становится все больше, и наконец им удается слить воспоминания воедино:

Каждый из мертвых помнил о мире что-то свое — и после объединения бэкапов мир мертвых стал ярким, похожим на настоящий. Мертвые наконец-то смогли видеть друг друга, встречаться, знакомиться, ходить в кафе [15].

В итоге Мир Посмертия в романе Т. Замировской выглядит в точности, как мир живых, — за исключением отсутствия в нем самих живущих.

Со временем в этом мире появляются странные персонажи. Сначала — люди, которые еще не умерли (так до срока «активируют» копию мужа главной героини). А затем — те, кто и вовсе не имел электронных копий. В загробном баре героиня видит, одновременно узнавая и не узнавая его<sup>9</sup>, популярного певца, умершего до изобретения электронного копирования. Подобные ему получают прозвище «зомби», ибо являются всего лишь порождением памяти некогда знавших их мертвецов. От настоящих «дубликатов» их отличает отсутствие личности:

Они на самом деле не чувствуют ничего <...> Они полностью повторяют реакции душевной боли, но в них нет никого, кто бы ощущал эту боль. Они делают то, что делал бы живой человек <...> но они не живые, они никем не населены, это просто набор реакций и импульсов про страдание [15].

Впрочем, по виду и поведению «нейрозомби» почти неотличимы от других умерших.

Создающая память присуща не только людям. Двенадцать электронных копий одного и того же кота (на котором ставят эксперименты перед копированием человека) совместными усилиями порождают дубликат своей прежней хозяйки. «Нейробабка», как именует ее героиня, пребывает, несмотря на почтенный возраст, в здравом уме — но лишь до тех пор, пока все питомцы находятся при ней. Стоит героине забрать одного из котиков, их хозяйка «теряет себя»:

Худо стало сил не было радости не было <...> Остались нормально коты, много остались, но все равно меньше ровно один — и все, слегла <...> Забыла все, где живу, как зовут [15].

Но когда героиня возвращает кота, он и его хозяйка мгновенно узнают друг друга: «Кот бабушку узнал тут же, залез на нее, начал выть <...> Бабушка молчала, вцепившись в кота» [15].

Наконец, в мире мертвых обнаруживаются и никогда не существовавшие люди. Приятель героини видит девушку, которую когда-то сам себе придумал:

<sup>9</sup> «Мне казалось, я знала его когда-то давным-давно, когда еще ничего о себе не помнила, и потеряла его там, в этой беспмятной глубине, а сейчас снова нашла» [15].

Это выдумка, с начала и до конца. Подробная, безумная, психопатическая выдумка семнадцатилетнего парня. Я выдумал ее, потому что <...> мечтал о том, чтобы со мной стряслось что-нибудь удивительное <...> Ей так и осталось шестнадцать <...> Я встретил ее <...> и моментально узнал — ее невозможно было не узнать, потому что она была сконструирована моей памятью [15].

Главный смысл мотива узнавания, как и мотива памяти, у Т. Замировской метафоричен. Это постепенное *узнавание себя*, раскрытие своей подлинной сути. В финале романа «копия» героиня уже не тождественна погибшему в мире живых «оригиналу». Она психологически сложнее, у нее более весомый опыт существования. А потому, выбирая между двумя версиями одной и той же личности, героиня предпочитает уничтожить себя живую<sup>10</sup> и сохранить «мертвую»:

Если я останусь жива, я продолжу жить эту странную, скучную, бессмысленную жизнь <...> А еще я осознаю, что, если она останется жить, меня никогда не будет [15].

Этот смысл мотива можно считать определяющим в интертексте Мира Посмертия. Его персонажам дан шанс заново оценить прожитую жизнь уже из перспективы смерти. Утрата земной оболочки лишь более остро ставит вопрос, что такое человек и что формирует его личность. Героиня романа О. Токарчук «Последние истории» (2004) в инобытии не узнает себя в зеркале:

Лицо кажется ей <...> другим, словно бы не заслуживающим пристального внимания, смазанным [29].

Она пытается понять, где кроется ее собственное «я»:

Ида касается округлой выступающей кости <...> шариком выпирающей из-под кожи... В какой степени эта кость с неведомым именем и неясной сутью является Идой? Останется ли она собой и без этой косточки? А без какого органа — нет? Без сердца? Без мозга?.. [29].

Фантастическое повествование о «жизни после жизни» ныне отчасти замещает функции утраченной большинством читателей религии. Размышляя о посмертии, художественная литература пытается постичь задачи, стоящие перед человеком и в нашем, и в любых иных мирах.

## Список литературы Исследования

- 1 Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995. 432 с.
- 2 Ковтун Е.Н. Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX–XXI вв. М.: Индрик, 2024. 656 с. <https://doi.org/10.31168/91674-744-7>
- 3 Ковтун Е.Н. Мотив памяти в фантастическом повествовании о посмертии: специфика художественной интерпретации // *Studia Litteraria Serdicensia*. 2025 (в печати)

<sup>10</sup> На протяжении всего романа героиня расследует обстоятельства своей гибели. В конце концов она получает возможность ненадолго вернуться в мир живых и присутствовать при собственном убийстве. И лишь тогда понимает, что убийцей является она сама: «Это был суицид <...> Это была я. Это и есть я. Я только что убила саму себя» [15].

- 4 Куца З. Духовное измерение романа Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» // *Slavia Orientalis* Т. LXIX. №2. 2020. С. 261–272. <https://doi.org/10.24425/slo.2020.133660>
- 5 Назиров Р.Г. О мифологии в литературе, или Преодоление смерти. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. 408 с.
- 6 Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. 365 с.
- 7 Сабо Т. Поэтика мистицизма в прозе Людмилы Улицкой // *Quaestio Rossica*. 2021. Т. 9, №2. С. 607–622.
- 8 Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
- 9 Худенко Е. А., Глазинская Е. Т. Потустороннее пространство в романе Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» // *Научный диалог*. 2021. №3. С. 291–307.

### Источники

- 10 Бигл П. Тихий уголок / пер с англ. Т. Усова, Г. Усова // *Kniga-online.com*. URL: <https://kniga-online.com/books/proza/sovremennaja-proza/123315-piter-bigl-tihii-ugolok.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 11 Вознесенская Ю. Мои посмертные приключения // *Azbyka.ru*. URL: <https://azbyka.ru/fiction/moi-posmertnye-priklucheniya> (дата обращения: 29.04.2025).
- 12 Григоренко А. Мэбэт. История человека тайги // *Libfox.ru*. URL: <https://www.libfox.ru/412939-22-aleksandr-grigorenko-mebet.html#book> (дата обращения: 29.04.2025).
- 13 Джойс Г. Безмолвная земля / пер. с англ. А. Сафронова // *Mir-knig.com*. URL: [https://mir-knig.com/read\\_252330-1](https://mir-knig.com/read_252330-1) (дата обращения: 29.04.2025).
- 14 Зайцев Д. Про любовь // *Wikireading.ru*. URL: <https://pub.wikireading.ru/hXLMmF0fbV> (дата обращения: 29.04.2025).
- 15 Замировская Т. Смерти.net // *Litfond.net*. URL: <https://litfond.net/r/189651> (дата обращения: 29.04.2025).
- 16 Казак Г. Город за рекой / пер. с нем. Т. Холодовой, А. Гугнина // *Lib-drama.narod.ru*. URL: <https://lib-drama.narod.ru/kasack/kasack.htm> (дата обращения: 29.04.2025).
- 17 Крапивин В. Полосатый жираф Алик // *Bookzip.ru*. URL: <https://bookzip.ru/reader/4433/11> (дата обращения: 29.04.2025).
- 18 Крапивин В. Прохождение Венеры по диску Солнца // *Vse-knigi.org*. URL: <https://vse-knigi.org/bookread-33560> (дата обращения: 29.04.2025).
- 19 Ле Гуин У. Волшебник Земноморья / пер. с англ. И. Тогоевой // *Kniga-online.com*. URL: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/59691-ursula-le-guin-vsya-le-guin-volshebnyk-zemnomorya.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 20 Логинов С. Свет в окошке // *Mybrary.info*. URL: <https://mybrary.info/books/fantastika-i-fentezi/fentezi/32050-svet-v-okoshke-loginov-svyatoslav-vladimirovich.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 21 Марр М. Хранители могил / пер. с англ. И. Иванова // *Mir-knig.com*. URL: [https://mir-knig.com/read\\_289741-1#](https://mir-knig.com/read_289741-1#) (дата обращения: 29.04.2025).
- 22 Матесон Р. Куда приводят мечты / пер. с англ. И. Иванченко // *100bestbooks.ru*. URL: [https://www.100bestbooks.ru/files/Matheson\\_Kuda\\_privodyat\\_mechty.pdf](https://www.100bestbooks.ru/files/Matheson_Kuda_privodyat_mechty.pdf) (дата обращения: 29.04.2025).

- 23 *Мур А.* Иерусалим / пер. с англ. С. Карпова // Librebook.me. URL: [https://librebook.me/ierusalim\\_alan\\_mur/vol1/1](https://librebook.me/ierusalim_alan_mur/vol1/1) (дата обращения: 29.04.2025).
- 24 *Пелевин В.* Бэтман Аполло // Litfond.net. URL: <https://litfond.net/b/103822> (дата обращения: 29.04.2025).
- 25 *Пелевин В.* Фокус-группа // Pelevin.nov.ru. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 26 *Пелевин В.* Чапаев и Пустота // Enjoybooks.pw. URL: <https://enjoybooks.pw/read/99/?id=2796> (дата обращения: 29.04.2025).
- 27 *Роулинг Д.* Гарри Поттер и Дары Смерти / пер. с англ. С. Ильина, М. Лахути, М. Сокольской // Potter7.bib.bz. URL: <https://potter7.bib.bz> (дата обращения: 29.04.2025).
- 28 *Рудазов А.* Призрак // Mir-knigi.info. URL: <https://mir-knigi.info/books/fantastika-i-fentezi/yumoristicheskaya-fantastika/page-62-69687-prizrak-si.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 29 *Токарчук О.* Последние истории / пер. с польск. И. Адельгейм // Mir-knigi.info. URL: [https://mir-knig.com/read\\_244716-16](https://mir-knig.com/read_244716-16) (дата обращения: 29.04.2025).
- 30 *Улицкая Л.* Казус Кукоцкого // Sv-scena.ru. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Kazus-Kukotskogo.15.html> (дата обращения: 29.04.2025).

\*\*\*

© 2025. Elena N. Kovtun

Moscow, Russia

## THE MOTIF OF IDENTIFICATION IN THE SCIENCE FICTION AND FANTASY OF AFTERLIFE UNIVERSE: “LIFE AFTER LIFE” PHILOSOPHY

**Abstract:** The study is based on the results of the analysis of domestic and foreign science fiction and fantasy works of the past and present centuries, depicting a person's existence after death in a particular locus named the Afterlife Universe. In the author's opinion, the fiction works under consideration are united as a supra-textual entity — the intertext of the Afterlife Universe. The system of basic leitmotifs plays a constitutive role in this intertext, among which one of the main ones is the motif of identifying (recognizing) people, animals, and objects important to the character in the afterlife. The paper provides the survey of semantic contexts in which this motif is discerned, focusing on the analysis of its content and functions. Certain parallels are drawn with similar motifs in folklore fairy tales. It has been revealed that in fairy tales these motifs highlight principal differences between the worlds of the living and the dead, which entails the “invisibility” of their inhabitants to each other. In the science fiction narrative on afterlife, the motif of identification is broader in meaning. It characterizes the fundamental properties of the Afterlife Universe (its illusory nature, subjectivity, flexibility) and is closely connected with another basic motif — the memory of the dead about their lives in the past. Based on the analysis, the conclusion has been drawn that the primary meaning of the motif of identification in the intertext of the Afterlife Universe is metaphorical: it expresses the characters' desire to comprehend themselves and true essence of the concepts of “personality”, “individuality”, “man” from the perspective of death.

**Keywords:** Postmortem Existence, the Afterlife Universe, the Motif of Identifying, Russian and Foreign Fantasy of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>th</sup> Centuries.

**Information about the author:** Elena N. Kovtun — DSc in Philology, Professor, Senior Researcher, Head of the Department of the History of Slavic Literatures, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9457-8556>

E-mail: [kovelen@mail.ru](mailto:kovelen@mail.ru)

**Received:** March 08, 2025

**Approved after reviewing:** March 22, 2025

**Date of publication:** June 25, 2025

**For citation:** Kovtun, E.N. “The Motif of Identification in the Science Fiction and Fantasy of Afterlife Universe: ‘Life after Life’ Philosophy.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 123–136. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-123-136>

## References

- 1 Zelenin, D.K. *Izbrannye trudy. Ocherki russkoi mifologii: Umershie neestestvennoi smert'iu i rusalki* [Selected Works. Essays on Russian Mythology: People Who Met a Violent Death and Mermaids]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 432 p. (In Russ.)
- 2 Kovtun, E.N. *Intertekst Mira Posmertii v fantastike XX–XXI vv.* [The Intertext of the Afterlife Universe in Science Fiction and Fantasy of 20<sup>th</sup> – 21<sup>th</sup> Centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2024. 656 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.31168/91674-744-7>
- 3 Kovtun, E.N. “Motiv pamiati v fantasticheskom povestvovanii o posmertii: spetsifika khudozhestvennoi interpretatsii” [“The Motif of Memory in the Fantasy Narrative of the Afterlife: Peculiarities of Artistic Interpretation”]. *Studia Litteraria Serdicensia*. 2025 (In Russ.) (in print)
- 4 Kuca, Z. “Dukhovnoe izmerenie romana Liudmily Ulitskoi ‘Kazus Kukotskogo’” [“Spiritual Dimension in Liudmila Ulitskaya’s Novel ‘Kukotsky’s Enigma’”]. *Slavia Orientalis*, vol. LXIX, no. 2, 2020, pp. 261–272. (In Russ.) <https://doi.org/10.24425/slo.2020.133660>
- 5 Nazirov, R.G. *O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti* [On Mythology and Literature, or Overcoming Death]. Ufa, Ufinskii poligrafkombinat Publ., 2010. 408 p. (In Russ.)
- 6 Propp, V.Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The Historical Roots of Fairy Tale]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1996. 365 p. (In Russ.)
- 7 Szabó, T. “Poetika mistitsizma v proze Liudmily Ulitskoi” [“The Poetics of Mysticism in Lyudmila Ulitskaya’s Prose”]. *Quaestio Rossica*, vol. 9, no. 2, 2021, pp. 607–622. (In Russ.) <https://doi.org/https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.599>
- 8 Tolstoy, N.I. *Iazyk i narodnaia kul'tura: Ocherki po slavianskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and Popular Culture. Essays on Slavonic Mythology and Ethnolinguistics]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 512 p. (In Russ.)
- 9 Khudenko, E.A., Glazinskaya, E.T. “Potustoronnee prostranstvo v romane Liudmily Ulitskoi ‘Kukotsky Enigma’” [“Otherwordly Space in Novel by Lyudmila Ulitskaya ‘Kukotsky Enigma’”]. *Nauchny dialog*, no. 3, 2021, pp. 291–307. (In Russ.) <https://doi.org/1024224/2227-1295-2021-3-291-307>