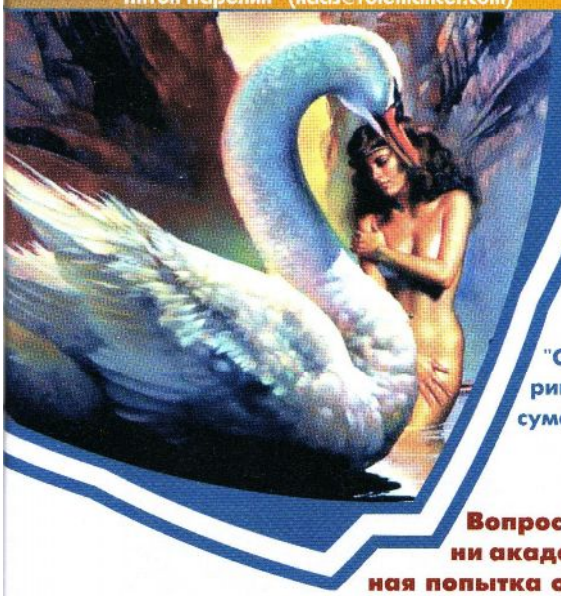
Антон Карелин (kaas@rolemancer.com)



# Фэнтези, которого мы не знаем

## Истоки жанра

**"Самое забавное в fantasy то, что жанр фэнтезийного текста легко и непринужденно узнается по первым же строкам, но никто так до сих пор и не сумел дать четкое определение, чем же этот жанр, собственно, является".**

***Лучшее определение fantasy из существующих.***

***Автор неизвестен***

**Вопрос "что считать фэнтези?" набил оскомину уже давно. После сотни академических (и не очень) исследований на данную тему очередная попытка ответить на него, ограничившись одним, даже самым филигранным разъяснением, смотрелась бы довольно странно. Ну, прибавится еще одно, пусть даже не самое среднее определение к паре сотен уже имеющихся — что изменится?**

Берясь рассуждать о наиболее популярном из всех фантастических жанров, мы ставили перед собой другую цель — вникнуть в суть явления, заботясь не о четком описании деталей, а о понимании вопроса в целом. Звучит заумно? На деле все просто — мы будем говорить о жанре вообще. Как Маркс говорил "о буржуазии в целом", и как Ленин — об "искусстве в массы".

Если серьезно, понимание особенностей fantasy невозможно без знакомства с историей происхождения жанра, его трансформацией на протяжении столетий (а может, и тысячелетий), с выходом за его рамки и возвращением обратно — короче, без подробного разбора. Его-то мы и начнем.

### Диалектические крайности

В толковании фэнтези всегда присутствовали две весьма противоречивые крайности. По одной из них, фэнтези — жанр сказочный, и происхождением своим обязан именно мифологической (более ранней) и сказочной (более поздней) традиции. С другой стороны, типичный роман-fantasy многое взял и от рыцарской, приключенческой прозы — это также невозможно отрицать. Вот и получается некоторая путаница: одни исследователи ставят во главе своих эссе мифосоставляющую, другие — романтико-приключенческий компонент. И что-то из произведений фэнтези в их типологию входит, а что-то нет. Появляются правила, исключения из правил — в общем, довольно много суеты.



Можно, конечно, без зазрения совести упростить сие противоречие и сказать: мол, на скрещении этих двух жанрообразующих аспектов искомое фэнтези и живет. А чего такого особенного? Вон, музейные картины (все, кроме "Квадрата" Малевича) из разных красок состоят; или, например, всякий движущийся предмет имеет кинетическую энергию и потенциальную, они же его на две части не разламывают, соседствуют преспокойно.

Да ничего особенного и нет в этом утверждении. Действительно, на скрещении, взаимодействии двух основных жанровых составляющих и развивается этот жанр. Упомянули мы об этом лишь потому, что некоторые авторы в своих исследованиях такого обобщения не делают, предпочитая обходиться только одной из подоснов фэнтези.

### Подход к определению

Все же нам нужен какой-то отправной пункт для исследования, который, по крайней мере, в общих чертах опишет то, что мы тут собираемся исследовать. Поэтому —

Фэнтези — это поджанр фантастики, основой которого является повествование о вымышленном мире, в котором чудо является реальным, а мировой базис больше идеалистичен, чем рационален, и больше религиозен (чудесен, магичен), чем физичен.

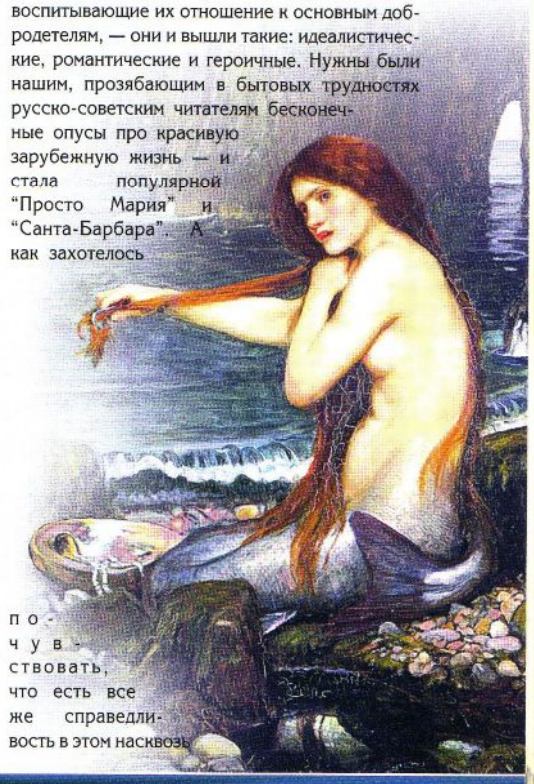
Это определение не бесспорно и не всеобъемлюще, но передает основную суть. Ведь главной чертой фэнтези является не антуражная "рыцарскость" и "квестовость", не меч и магия, а более общие вещи — тот базис, который отличает ее от science fiction или реалистической прозы. Во многом это вопрос мотивации персонажей, а не того, с бластером бегает герой или с копьем.

Однако это определение, как и подавляющее большинство ему подобных, страдает одним существенным, хоть и малозаметным недостатком. Оно относится ко внутренним реалиям фэнтезийного текста, а не ко внешним. Поясню для сравнения: описывая телефон, мы можем сказать, что он состоит из таких-то деталей и имеет такие-то технические характеристики. Но все телефоны разные (конструкция первых "слуховых трубок" диаметрально отличается от схем современного мобильника), и четкое описание дать будет сложно. Однако любой человек, исследующий и описывающий телефон, в первую очередь обратит внимание не на его устройство, а на причины его появления, цель его существования и исполняемые им функции. Ведь телефон создан для того, чтобы люди могли говорить друг с другом на расстоянии, и в этом его суть.

Так же и фэнтези — мы можем бесконечно долго разбирать наличие или отсутствие того или иного элемента в том или ином конкретном романе (тогда как их тысячи, десятки тысяч, как и моделей телефонов), и не придем ни к общему мнению, ни к пониманию вопроса. Пока не зададимся целью описать причинно-следственную связь между тем, что нужно человеку, и появлением фэнтези как такового.

Ведь всякий предмет или явление в нашем культурном пространстве появляется лишь тогда, когда они нужны нам, и конкретные черты их обусловлены теми нуждами, которые они в нас удовлетворяют. Так и с фэнтези — чтобы определить в точности, что же оно из себя представляет, мы должны понять, для чего оно нам нужно, почему мы жаждем читать именно его.

Ольга Брилева, вплотную приблизившаяся к рассмотрению этого вопроса в своей статье "Фэнтези: метафизический поиск современного сознания", сказала, что "фэнтези — это компромисс, который отыскали между собой наше рациональное мышление и наша тоска по иррациональному". Говоря просто, нужны были викторианцам рыцарские романы, отражающие и воспитывающие их отношение к основным добродетелям, — они и вышли такие: идеалистические, романтические и героичные. Нужны были нашим, прозябающим в бытовых трудностях русско-советским читателям бесконечные опусы про красивую зарубежную жизнь — и стала популярной "Просто Мария" и "Санта-Барбара". А как захотелось



почувствовать, что есть все же справедливость в этом насквозь

коррумпированном государстве — пошли "Антикиллеры" с "Каменскими".

Так же и с фэнтези — встали в полный рост перед обществом умные и важные вопросы, на которые только оно могло ответить, проблемы, которые только фэнтези своим появлением может решить, — и началось бурное развитие.

Упс, скажете вы, это какие такие вопросы и проблемы суперважные? Подростковое "бегство от жизни" и желание всяких унылых задохликов ассоциировать себя с могучим Конаном да прекрасной Брунгильдой?.. Это ваши главные доводы в защиту того, что фэнтези, оказывается, литературный жанр?..

Ну, прямо здесь, прямо сейчас я вам не отвечу. Давайте обо всем по порядку. Думаю, мы не зря с вами окунулись в причинно-следственное, ибо в дальнейшем это нам здорово поможет. Ясно же: правильное начало — половина дела.

## Жанровые этапы развития

Безусловно ясно, что фэнтези как таковое — явление последнего столетия; это довольно молодой жанр. Мы вообще упоминаем об этом только потому, что одно время было модно относить к фэнтези античные, полуисторические индоевропейские хроники да всякие авторские и народные апокрифы к тем или иным мифологическим сказаниям. На наш взгляд это, мягко говоря, немного небрежно; мы и не относим. Так же и средневековая готика, особенно артуровские мифы — вроде бы чистой воды фэнтези (ну про сэра Гавейна и Зеленого рыцаря-то!) — но все же лишь представители других жанров, носящих очень похожие одежки. Вспомним про антураж и не будем считать, что любая романтическая история о рыцаре (пусть и с мистикой, и с магией), настолько же близка к фэнтези, насколько близок лимон к апельсину. Конечно, оба цитрусовые. Но попробуй съесть полкило этих — и тех!



Безусловно, фэнтези формировалось во множестве литературных (а до того повествовательных) канонов сразу. Все это его предвосхитители, прародители и предки, в общем, предтечи.

*Прародитель №1*

## Мифы и сказки

Ну да, никто не отрицает, что, как точно заметил Сапковский, "основным истоком фэнтези является мифология".

Но почему?! Греция, Скандинавия, славянские мифоэпосы, кельтские сказания и, наконец, британский артуровский цикл — почему они так тесно взаимосвязаны с фэнтези? Почему писатели оной, начиная с Говарда и Лавкрафта, Толкина и его современников, заканчивая подавляющим большинством нынешних трудяг, столь настойчиво используют сложившиеся стереотипы — великанов из Эдды, эльфов из холмов, героев из Камелота, гоблинов и ведьм из сказок Братьев Гримм?.. Соответствие этих архетипичных образов любому современному произведению даже глубже, чем кажется: стоит начать подробный разбор и анализ любого фэнтези-текста, на поверхности окажется тот или иной народный, мифологический канон. Ну почему в конечном итоге Йеннифэр оказалась горбатой, скажите мне, точно такой же горбатой, как Баба-Яга? Потому что Сапковский, в отличие от большинства авторов, подобные вещи чувствует и понимает?..






Наверное, потому, что истоки каждого из этих персонажей и образов очень уж глубокие, а сами они очень устоявшиеся. Конечно, мифы и сказки складывались тысячелетиями, следовали все тому же принципу нужности, выражали все те же животрепещущие, насущные проблемы и вопросы — а потому, укоренившись в интернационально-массовом сознании, стоят там теперь навроде вросших в землю огромных каменных столбов. Попробуй раскачай да свали!

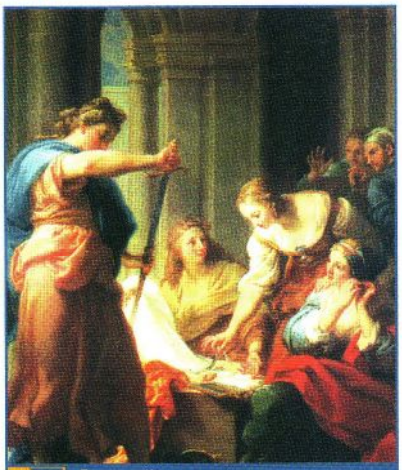
Неоткуда браться новым архетипам, они формируются медленно. И удел автора современной фантастики — манипулировать имеющимися, составляя из них разнообразные композиции, а также интерпретировать классические образы по своему усмотрению. Стругацкие отлично делали это в фантастике (а с образами фэнтези непосредственно в "Сказке от Тройке"). Авторы D&D-книг и их неканонические последователи (вроде Перумова, также раскладывающего все виды магии и монстров по отдельным полочкам) сформировали огромный и очень систематичный пласт литературы (возможно, не такой высокой художественной ценности). Роулинг прекрасно справляется с этой же трудностью, переворачивая сей сложившийся пласт сверху вниз за ногу, — в общем, развлекается каждый, как может.



Гильгамеш, Камелот и русские сказки — явления одного порядка.

*Прародитель №2*

## Древний эпос



Главный эпос в истории человечества — "Илиада".

Конечно, в предтечи фэнтези можно записывать авторские тексты большой культурной значимости: в первую очередь "Илиаду" и "Одиссею" Гомера. Правда, с Гомером есть некоторая путаница. Ну кто скажет, что роман о путешествии Одиссея, написанный современным сценаристом и поставленный Кончаловским в виде телевизионного фильма из нескольких серий, — не фэнтези? Да фэнтези, типичное фэнтези. Но вот первоисточник — нет. Эпос это. Есть, конечно, фэнтезийные эпосы (например, "Властелин Колец"), но это уже лингвистическая уловка. Ведь в первую очередь романы Толкина — фэнтези, а не эпос. Как молот из бронзы в первую очередь молот, а не слиток бронзы.




Древние культуры породили основные характеристики нынешнего фэнтези (квестовость, героичность, магическое и божественное начала). Характеристики оставались незыблемыми, в то время как литература развивалась. В период с X века до н.э. по IX-XII века н.э. использование литературы как таковой было более исследовательским и научным, нежели художественным. Мало кто предпочитал тратить драгоценные бумагу (папирус, пергамент), чернила и редкую грамотность на написание каких-то фантастических или даже реалистических виршей. Предпочтение отдавалось записи родов, свадеб и смертей в церковно-приходских книгах, а также записи законов на тех или иных материалах, от камня и глины до кож и золотых пластин.

Подтверждая высказанную выше мысль о функциональной сути всякого явления, мы можем смело утверждать, что по большей части в указанный период литература развивалась слабо, уступив место бытовой, исследовательской, научной грамотности. Конечно, это не значит, что, например, в VI-VII веке н.э. весь мир поголовно был антилитературен. При том же Юстиниане не одни законы, знамо дело, писались; куда уж константинопольской аристократии без скабрезных зарисовок и стишков. Опять же, культурно развитый Восток в любой момент мог похвастать изысканными и бесконечными свитками стихов — танка и хокку, касыд и рубаи, четверостиший и поэм.

Но все же новый виток в развитии литературы, угасшей было после падения великих госу-

дарств и культур, начался только в эпоху развитого феодализма. Удовлетворив основные потребности бытового и законодательного характера, человечество приступило к насыщению культурной сферы, которая в области литературы практически пустовала.

Да, развитие и усиление христианства, несомненно, сильно сказалось на литературе. Опять же, в первейшем почете у церкви были научные и псевдонаучные труды на разные темы (вспомните библиотеку в "Имени розы" Умберто Эко), но и литературные жанры начинали потихоньку оживать и развиваться.

### Прародитель №3

## Рыцарский и готический роман







"Тристан и Изольда" — пожалуй, самый знаменитый рыцарский роман.

Сформировавшийся к XIV-XVI векам, рыцарский роман прочно вошел в обиход и может считаться первым проявлением литературизации нравов и культур Европы после античных трудов. Тут даже объяснять ничего не надо — и так понятно, что жанровый рыцарский роман, выросший из артурианы в морально воспитывающий и вместе с тем приключенческий жанр, оказал на фэнтези большое значение. "Тристан и Изольда", "Ивейн и Гавейн", "Неистовый Роланд" и другие рыцарские романы ознаменовали собой приход романтики в литературу, а романтика по своей атмосфере безусловно причастна к появлению фэнтези. Рыцарский роман стал прототипом для более поздних произведений, таких как "Дон Кихот" и "Айвенго".

А в то же самое время совсем рядом, переплетаясь с рыцарским, формировался готический роман — всякие ужасы и проклятия, мистика в полный рост, религиозная и идейная составляющая. Можно упростить механизм и с улыбкой сравнить эти два жанра с "формированием воинствующей и магической частей фэнтези".

Известнейшие образцы жанра в культурном смысле крайне содержательны. "Итальянец" и "Удольфские таинства" А. Радклифа, "Мельмот-Скиталец" Ч. Мэтьюрина, "Замок Отранто" Х. Уолпола, "Монах" М. Льюиса — если вы не читали эти произведения, прочтите хотя бы одно из них обязательно!



Х. Уолпол, мастер готики.

Шло время, рыцари сменялись буржуа или более утонченными аристократическими сэрами да эсквайрами, мир расширялся, как детский двор для ребенка, — и рыцарский роман, отслуживший свое человечеству, перерос в роман более смелый, более широкий и разнообразный в смысле антуража, более поражающий и увлекающий читателя.

### Прародитель №4

## Приключенческий жанр



Ж. Верн, патриарх приключенческого жанра.

Приключенческая традиция повлияла на формирование фэнтези во всей полноте. Охотники за сокровищами и скальпами, ковбои и наемники, доблестные первопроходцы и ученые всех мастей, просто пираты и благородные пираты... Унаследовав пылкую страсть к благородным действиям, вроде спасения капитана Гранта или безжалостно истребляемых ацтеков, герои приключений, как и рыцари, боролись со злом во всех его проявлениях. Они занимались тем же, чем и все человечество — покоряли нашу планету от Африки и Новой Зеландии до снежных вершин Гималаев.

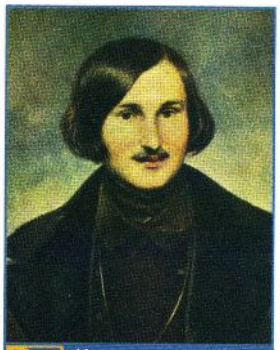
Вершинами жанра приключений являются романы Майна Рида, Жюля Верна, Дюма, представлять которые нет надобности. Отметим лишь, что Жюль Верн — один из немногих авторов, сумевших на редкость удачно сочетать в своем творчестве оба жанра — приключенческий и фантастический.

С развитием технического и общественного прогресса литература шла вперед, повинуясь велению времени, и неуклонно развивалась в сторону фантастики, способной открыть человечеству горизонты шире любых предыдущих жанров. В одних странах, где жизнь и общественный распорядок были четкими и ясными, это выражалось громкими романами вроде "Капитана Немо" или "Полета из пушки на Луну" — текстами чисто технического и приключенческого характера. В матушке-России, где уникальные культура и социум боролись всю жизнь против собственных воровства, глупости и разгильдяйства, при этом отстаивая и развивая высшие, непререкаемые духовные ценности, сформировалось отдельное и неповторимое подворье "фантастики в исполнении классиков".



### Прародитель №5

## Классика с фантастическими мотивами



Классик русской фантастики.

Гоголь и Толстой, Брюсов и Гумилев с его потрясающим видением образов, которым лишь столетие спустя предстояло сформироваться в мировой фэнтези, позже Булгаков и Набоков — все в той или иной степени обращались к фантастике в рамках фантасмагории, абсурда или мистики. Но в отличие от того же Эдгара По, целостный взгляд которого на нуар во многом предопределил формирование нуара в фантастике (весьма повлияв на Брэдбери с Кингом), наши классики отображали в фантастике в первую очередь совершенно нефантастические вещи.

В то время как Жюль Верн и Герберт Уэллс фантазировали о технике и технологии, русские писатели задумывались, вторя представителям европейского романтизма и духовной литературе, прежде всего о душе. Однако нельзя сказать, что от этого их творения "менее фантастичны". Просто им элемент фантастического не помешал сказать о главном, а главное не помешало сказать о фантастическом.

***

Итак, мы с вами, подобно падающей из прошлого в будущее комете, проследили, как мифология, внедренная в массовое сознание тысяч поколений, влияла на формирование более поздних жанров. Как приключенческий жанр трансформировался в фантастический, и как другая сторона его (связанная с мифологией и сказкой) некоторое время развивалась несколько заторможенно, а потом переросла в фантастику (прежде всего научную).

Как эта научная фантастика развивалась сама по себе и как из нее сформировался отдельный и четкий жанр фэнтези, мы будем думать в дальнейшем.

Исследовав и описав всех основных предтеч и предшественников, мы остановились как раз перед рождением фэнтези. О нем, его ответвлениях и поджанрах, спорных моментах, выдающихся достижениях и провалах, а также о перспективах его развития в будущем мы поговорим в одном из следующих номеров. ◆

