

Ю. С. Макаревич

г. Минск, Республика Беларусь

ЖАНР ФЭНТЕЗИ: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ИССЛЕДОВАНИЯ

В искусстве можно выделить две основные тенденции художественного изображения: условность и жизнеподобие. Условность в современной литературе означает подчеркивание различий или даже противоположности между изображаемым и реальностью, в то время как жизнеподобие стремится к созданию иллюзии сходства между искусством и жизнью [1, с. 94].

В 1960–70-х годах в литературоведении было проведено различие между первичной и вторичной художественной условностью. Согласно современному пониманию этих терминов, **первичная** художественная условность, или условность в широком смысле, является особенной для художественного отражения как проявления человеческого сознания [2, с. 104], а **вторичная** художественная условность, или условность в узком смысле, представляет собой «необычный элемент» в организации произведения [3, с. 46].

Т. А. Чернышева устанавливает более четкое различие между разными видами вымысла, разделяя «фантастику как часть вторичной художественной условности и самоценную фантастику, в которой в свою очередь выделяется два типа повествовательных структур: а) повествование сказочного типа, или игровая фантастика и б) повествование об удивительном и необычайном» [4, с. 32].

Джон Рональд Руэл Толкин, отец современного классического фэнтези, в своем эссе «О волшебных историях» (1947) использовал термины *the secondary reality of the fictional world* ‘вторичная реальность вымышленного мира’ и *the secondary world* ‘вторичный мир’. Он отмечал, что, создавая «волшебную историю», человек задействует своё воображение, формируя альтернативный мир, который, хоть и похож на реальный, но функционирует по собственным, необъяснимым законам. Такой вторичный мир может быть расположен в мифическом прошлом или соседствовать с реальностью, например, как мир сказок и героического эпоса. Толкин считал «волшебные истории» серьезной литературой для взрослых, предостерегая от излишней детскости, наивности и морализаторства, которые, по его мнению, разрушают подлинную магию «волшебных историй» [5].

Несмотря на то, что на данный момент отсутствует общепринятая дефиниция жанра фэнтези, все авторы определений жанра фэнтези сходятся в том, что данному жанру присуще наличие магии и опора на мифологию или фольклор. Так, как указывает И. В. Близнец, фэнтези – «это художественная структура, в которой воплощается вымышленный автором мир (автономное пространство, мифический мир, вымышленная реальность), построенный по законам мифологического мышления, представляющий синтез средневекового мировоззрения в романтической стилистике» [6, с. 62]. В своей статье О. А. Яковенко также отмечает, что в основе фэнтези лежат миф и сказка [7, с. 141]. Там же она выделяет следующие особенности жанра: 1) принадлеж-

ность произведений фэнтези к возможным мирам, 2) наличие средневекового антуража, 3) высокая степень фантастичности, 4) ненаучность, иррациональность, обусловленная наличием магии.

Также произведения жанра фэнтези характеризуются особым хронотопом, о чём говорится в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» А. Н. Николюкина. В. Л. Гопман отмечает, что миры фэнтези лишены привязки к определенным географическим и временным рамкам – события разворачиваются в условной реальности, «где-то и когда-то», чаще всего в параллельном мире, который частично напоминает наш [8, с. 582]. И. А. Киселева уточняет, что в произведениях жанра фэнтези создается особый придуманный мир, обладающий свойствами, невозможными в нашей реальности, для которого характерно наличие магии и волшебных существ, явлений, при этом наблюдается скрытое противопоставление технологии и волшебства в пользу последнего, противостояние добра и зла как основной сюжетобразующий стержень [9, с. 55]. В «Литературной энциклопедии» подчеркивается характер фэнтези как «потенциально невозможного» [8, с. 582].

Существует несколько видов и жанровых разновидностей фэнтези. В связи с большим количеством жанровых разновидностей, предпринимались многие попытки структурировать классификацию жанра, однако до сих пор не существует одной общепринятой классификации.

Наиболее крупное разделение указано в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» [8, с. 582]:

– высокое фэнтези (эпическое) – огромный мир, где происходят масштабные события. В произведениях таких авторов, как Джон Рональд Руэл Толкин, Маргарет Уэйс и Трейси Хикмен, Джордж Мартин, Джо Амберкромби, Роберт Желязны.

– низкое фэнтези, где реальный мир соединяется с магическим (например, «Гарри Поттер» Джоан Роулинг).

Нам кажется необходимым уточнить существование следующих видов фэнтези в современном литературном процессе:

– классическое фэнтези (команда героев отправляется в путешествие, результат которого повлияет на жизни всего мира). Представители – Джон Рональд Руэл Толкин, особенно «Властелин колец». Данный тип фэнтези называется в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» «героическим». Такой же термин использует и Е. Н. Ковтун, президент Ассоциации исследователей фантастики, доктор филологических наук, профессор. Она же подчеркивает, что данному виду фэнтези свойственно четкое разделение персонажей на положительных и отрицательных. Она отмечает, что смыслом жизни героя «делается исполнение Долга, прохождение Пути, достойное, т. е. соответствующее древним образцам, освященное традицией и совпадающее с заданными нравственными установками существование». В пример она приводит Арагорна во «Властелине колец» Толкина [10, с. 160].

– темное фэнтези (в классическом варианте – с элементами ужасов и готики). Представители – Джо Амберкромби, Говард Лавкрафт, Стивен Кинг (особенно «Тёмная башня»), Глен Кук (особенно «Чёрный отряд»), Энн Райс

(особенно «Вампирские хроники»). Е. Н. Ковтун определяет этот поджанр как «ужасное или черное фэнтези». В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» схожий поджанр имеет название «готическое фэнтези». Мы считаем, что этим термином можно обозначить произведения жанра фэнтези, где нет разделения на положительных и отрицательных героев. В этом смысле к тёмному фэнтези можно также отнести произведения Джорджа Мартина, Роберта Сальваторе и Веры Камши.

– фэнтези меча и магии (концентрируется не на глобальных событиях, а на одиночном приключении отважного героя). Представители – Роберт Говард, Ольга Громыко (особенно «Год крысы»). Данный тип указан также у Е. Н. Ковтуна, однако она относит его к героическому фэнтези.

– историческое фэнтези (фэнтезийные элементы представлены в более «реалистичном» повествовании). Представители – Джордж Мартин («Песнь льда и пламени»), Роберт Желязны («Девять принцев Амбера»).

– юмористическое фэнтези, которое характеризуется наличием юмора, иронии или сатиры в фэнтези-романе. Представители: Терри Пратчетт, Ольга Громыко.

– сказочно-мифологическое фэнтези (фэнтези с мифологическими образами и мотивами, присущими той или иной культуре). Представители – Анджей Сапковский («Ведьмак»), Мария Сёменова («Волкодав»), Ли Бардуго («Тень и кость»), Ольга Громыко («О бедном Кощее замолвите слово», «Профессия ведьма», «Цветок камалейника», «Год крысы»), Диана Уинн Джонс «Рыцарь на золотом коне», Дж. Р. Толкин («Сильмариллион»).

– городское фэнтези, где магия вписана в реалии современного мира). Например, «Тайный город» Вадима Панова, где рассказывается о «тайной» Москве, где обитают последние представители давно исчезнувших земных цивилизаций, образовавшие Великие Дома могущественных магов: Чудь, Людь и Навь.

– «попаданческое» фэнтези, где герой из одного мира попадает в другой, даже если ни в каком из этих миров нет магии. Представители – Диана Гэблдон («Чужестранка»), Диана Уинн Джонс («Ходячий замок», цикл «Крестоманси»).

– «академия магии» – фэнтези, где действие разворачивается в стенах университета. Например, «Волшебники» Льва Гроссмана.

– романтическое фэнтези, которое близко к любовному роману. Представители – Диана Гэблдон, Елена Звездная.

– мистико-философское фэнтези, отличающееся глубиной проблематики и емкостью символики [3, с. 101].

– метафорическое фэнтези. Данный вид фэнтези раскрывает мечту автора об идеале и отображает его романтическое восприятие всего истинно человеческого в жизни [3, с. 101–102];

При этом важно отметить, что одно и то же произведение можно отнести к разным видам фэнтези. «Песнь льда и пламени» можно определить как смесь исторического фэнтези (в романе интерпретируются события войны Алой и Белой Роз, перенесенные в фэнтези-мир) и «темного фэнтези». Например, среди героев присутствует Джейми Ланнистер, который выбра-

сывает ребенка из окна с целью скрыть собственное преступление. Однако при прочтении цикла сложно определить Джейми как однозначно отрицательного персонажа, несмотря на ряд преступлений, которые он совершает. Так как Джордж Мартин стремится показать моральную эволюцию героя, который становится верным и честным.

Или, к примеру, принц Рейгар Таргариен, которого восхваляет народ как доброго, щедрого и честного будущего короля. При этом Рейгар поступает безрассудно «во имя настоящей любви», что является поводом для начала кровавого восстания и гибели большого количества людей. Таких героев в цикле «Песнь Льда и Пламени» огромное количество, что и доказывает в нём наличие компонента «тёмного фэнтези». Также через весь цикл проходит важность «предсказанного принца», который сможет противостоять злу с помощью меча, который будет слушаться только его при определенных условиях, что является пересказом мифа о короле Артуре. И это помогает нам выявить сказочно-мифологическую основу в романах Джорджа Мартина.

Важным элементом поэтики произведений в жанре фэнтези является тип героя. М. Ю. Кузьмина выделяет в зависимости от типа фэнтези пять видов героев [11, с. 93–97]:

– герой-одиночка художественных произведений жанра героического фэнтези. Автор статьи в качестве примера указывает Фитца из «Саги о видящих» Робина Хоба;

– «средний человек» (чаще всего встречается в эпическом фэнтези);

– герой-плут в жанре юмористического фэнтези (в произведениях Терри Пратчета и Нила Геймана);

– герой-женщина в феминистском фэнтези. Сильные женские образы обрисованы в «Стеклянном троне» Сары Дж. Маас, в произведениях Урсулы Ле Гуин;

– герой-подросток, который характерен для детского и подросткового фэнтези. Наиболее известным произведением с данным типом протагониста является «Гарри Поттер» Джоан Роулинг.

Ещё одно типологическое разграничение проводит Е. Н. Ковтун, которая делит всех героев на два типа – это герой, стремящийся вернуться домой, и герой, который не хочет возвращаться к обыденной жизни [10, с. 85–94].

Мы предлагаем дополнить типологию героев произведений жанра фэнтези в зависимости от того являются ли магические способности или характеристики героя врожденными или приобретенными. Например:

– маги (в зависимости от вселенной, их способности могут быть как врожденными, так и приобретенными в ходе обучения. Существуют также вселенные, где чтобы стать магом необходимо и обучиться этому, и изначально иметь способности, а, возможно, и чем-то пожертвовать во имя обретения магии (например, «Сага о Копье», где Рейстлин Маджере изначально владеет «фокусами», а после идет в школу волшебников и жертвует своим физическим здоровьем, чтобы обрести настоящую магию);

– эльфы, гномы, демоны (всегда врожденное качество);

– орки (в некоторых вселенных врожденное качество, однако у отца жанра, Дж. Р. Р. Толкина, орки являются эльфами, которых обратили на

сторону зла. Они теряют черты эльфов из-за того, что согласно трактовке Толкина, зло извращает и портит всё, до чего дотрагивается, а сами эльфы – создания Эру, т.е. божественные);

– вампиры, оборотни (вампиризм/оборотничество может быть врожденным свойством, но чаще выступает в роли приобретенного (например, чтобы появился вампир, человека должен укусить другой вампир)).

Иногда данные категории могут сочетаться. Например, эльф может владеть магией или стать вампиром.

Таким образом, при изучении жанра фэнтези необходимо опираться на такие понятия и категории, как «вторичная художественная условность», «миф», «сказка», «тип героя», «магия», «хронотоп», учитывать дефиниции поджанров фэнтези в современном литературоведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 438 с.
2. Михайлова, А. О художественной условности / А. Михайлова. – М. : Мысль, 1966. – 300 с.
3. Ковтун, Е. Н. Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX в. : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.05 / Е. Н. Ковтун. – М., 1993. – 304 л.
4. Чернышева, Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 1985. – 336 с.
5. Tolkien, J. R. R. On Fairy Stories [Electronic resource] / J. R. R. Tolkien. – Mode of access: <https://coolcalvary.files.wordpress.com/2018/10/on-fairy-stories1.pdf>. – Date of access: 20.02.2024.
6. Близнац, И. В. К проблеме определения жанра фэнтези в современном искусстве / И. В. Близнац // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 1 (15). – С. 62–67.
7. Яковенко, О. К. Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) / О. К. Яковенко // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2008. – № 1 (1). – С. 140–167.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин ; Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М., 2001. – 799 с.
9. Киселева, И. А. Особенности перевода литературы жанра фэнтези / И. А. Киселева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2007. – № 1-II. – С. 55–58.
10. Ковтун, Е. Н. Поэтика необычного. Художественные миры фантастики, волшебной сказка, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Н. Ковтун. – М. : Московский университет, 1999. – 311 с.
11. Кузьмина, М. Ю. Фэнтези: к вопросу о «жанровой сущности» / М. Ю. Кузьмина // Вестник Ульяновского гос. пед. ун-та. – 2006. – № 2. – С. 93–97.