

АННА ДМИТРИЕВНА ГУСАРОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики начального образования Института педагогики и психологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
adgus2016@mail.ru

КАК СОЗДАЕТСЯ МИР ФЭНТЕЗИ (к вопросу о требовании психологического правдоподобия в фантастике)

Рассматривается один из критериев бытования жанра фэнтези, в частности русской фэнтези конца 90-х годов XX века. Этим критерием является особая жанрообразующая деталь – специфика психологического правдоподобия в фантастике. Этого правдоподобия стараются добиться все писатели фэнтези, создавая свой вымышленный невозможный мир, образующийся в процессе игровой интерпретации как мира реального, исторического, так и мира вторичного, внесюжетного, который обрамляет фантастический сюжет, своеобразное преломление приема «текст в тексте». Таким образом, писатель-фантаст стремится к тому, чтобы всеми доступными способами создать отношение вторичного фантастического мира к самому себе, текстуально-иллюстративное переживание себя. Для этих целей художественный фантастический сюжет обогащается системой карт вторичного мира, выдуманными языками, вторичной литературой, вторичным фольклором и мифом.

Ключевые слова: игровая интерпретация, парадоксальная достоверность изображения невероятного, внесюжетная реальность, вторичный мир, вторичное свидетельство, «текст в тексте»

В 1984 году Т. А. Чернышева предположила, что фэнтези обладает игровой природой [19: 112]. Мы, продолжая эту мысль, можем предположить, что мир фэнтези создается в процессе игровой интерпретации. При этом основа игрового авторского толчка может изыскиваться и в среде физических законов и исторических реалий действительного мира, и в среде известных сюжетов или чужих текстов [3]. В этом смысле поэтика фэнтези продолжает традицию сказочной поэтики, которая, по словам К. Леви-Страсса, уже содержит возможности для игры [5: 20]. Наиболее очевидную иллюстрацию игрового превращения сказочного сюжета в литературный предложил некогда А. Сапковский в своей бессмертной статье «Вареник, или Нет золота в Серых горах». Это был результат наблюдения писателя за сюжетными канонами традиционной фэнтези. Для этого он выбрал известный сюжет о Золушке. На выходе получилась модель традиционного сюжета фэнтези, где первичный текст выступает как актуальный мир, чьи наборы первоэлементов можно изменить, попробовав вывести новые следствия из аксиоматики [14: 98].

В своей игровой интерпретации польский фантаст специально заостряет внимание на особой детали, свойственной поэтике фэнтези, – некоторой соотнесенности событий сюжета с известными историческими событиями. В контексте перевоплощенной сказки это «фрагмент диалога, в котором гости принца комментируют заседания Константинопольского Собора» [10: 123]. В пересозданном сюжете эта соотнесенность выступает как игровой признак жанра. Совершенно очевидно, что социально-временной контекст – основа

для любого литературного произведения [4: 133], а для произведения массовой литературы – тем более, ведь «массовый читатель ценит прежде всего знаки истории» [9: 218].

Возникает некоторый парадокс, о котором Оден Х. Уистен говорит так: «...вымышленный мир требует логики, ибо это мир порядка, а не произвола... Для читателя (он) должен быть не менее правдоподобным, чем мир реальный» [7: 561–562]. Эта мысль особенно парадоксальна в отношении фэнтезийных текстов, содержащих небывалый ранее в советской фантастике объем сверхъестественного начала, которое является одним из ее жанровых признаков. И описание этого начала – крайне фантастично. Однако этот парадокс возник не сейчас и преодолевался всей традицией фантастической прозы – литературной и фольклорной. Читая, к примеру, романтиков, мы видим, как автор всеми доступными средствами старается заверить читателя в том, что «рассказ, несмотря на кажущееся неправдоподобие, правдив» [13: 107]. Н. Берковский объясняет такую правдивость парадоксальной достоверностью изображения невероятного, приводя пример четко выписанных деталей обыкновенной жизни необыкновенного существа в рассказе Г. Клейста «Нищенка из Локарно»: «...и солома – парадокс, и ее шуршание – парадокс, и костили» [1: 412]. И в фантастической фольклорной прозе – быльичке (бывальщине) есть тот же самый преодолеваемый парадокс, когда рассказчик ссылается на авторитет коллектива, коллективную память или отдельных свидетелей чудесного произшествия [8: 11]. Ту же проблему решает переходная сфера от фольклора к литературе – сказочная

исландская сага, в которой «сама подача фантастического – конкретность описаний, натуралистичность деталей и т. п. – должна создавать впечатление, что оно – действительность. Такие заверения – это художественный прием» [13: 107]. Современная фантастика, продолжая традицию изображения необыкновенного – фольклора, саги, романтической литературы – делает в своей художественной системе некоторый круг. Она не только развивает возможности фантастического, заданные романтизмом, что было бы понятно, так как и то и другое – литературные художественные тексты. Фантастика на современном уровне воссоздает особый художественный прием подачи фантастического, свойственный фольклорной традиции, – с отсылкой к некоторой внетекстовой (или внесюжетной) реальности, наличию какого-то воображаемого свидетеля [8: 11]. С одной стороны, этой внетекстовой реальностью может выступать ассоциативная сторона изображения вторичного мира, когда «неизвестное можно построить только из известного» [14: 99]. И здесь наиболее ярко проявляется требование художественного правдоподобия, выраженное в фэнтези ассоциативной отсылкой к известным сторонам действительности или всем известной исторической реалии, как заседание Константинопольского собора в примере Сапковского. На этом приеме практически строится вся система альтернативных миров, где пересоздается реальностная картина действительности и возникает веер возможных миров [3: 38].

Правдоподобная приуроченность вымышленных событий к историческим событиям или событиям, принимаемым за действительность, находится в традиции становления мирового литературного вымысла. Так, в работе «Мир саги. Становление литературы» М. Н. Стеблин-Каменский отмечает, что «развитие осознанного вымысла в древнеисландской литературе началось в тех сагах, в которых рассказывалось о периферийном прошлом, т. е. самом далеком прошлом» [13: 200]. В процессе становления русской литературы при трансформации сказки в повесть происходит приблизительно та же ситуация. Например, в статье о создании «Повести о Савве Грудыне» исследователь И. П. Смирнов, рассматривая систему трансформации, выделяет попытку «автора <...> убедить читателя в правдивости событий», где «основные испытания приурочены к промежутку исторического <...> времени – осаде Смоленска» [12: 295]. Наличие описания исторического факта, который хронологичен внутреннему времени сюжета, значительно повышает уровень достоверности вымышленного повествования.

Для поэтики русской фэнтези наиболее очевидны примеры тех произведений, в которых действие происходит в вымышленной реальности, соотносящейся с XX веком, как наиболее знакомым современному читателю временем. Например, в романе А. Лазарчука, М. Успенско-

го «Посмотри в глаза чудовищ»¹ наряду с событиями, происходящими во время Гражданской и Отечественной войн, накануне Олимпиады-80 и т. д., описывается такое общественно-политическое событие, как I Всесоюзный съезд писателей в августе 1934 года, который действительно открывался выступлениями Горького и Жданова.

С другой стороны, требование правдоподобия может актуализироваться с помощью создания внесюжетной реальности. Создание некоторой внесюжетной, но тесно связанной с авторским повествованием вторичной реальности – создание того нечто, что обладает правами свидетеля.

Художественное повествование фэнтези не может похвастаться наличием живого свидетеля – очевидца своих сверхъестественных событий или авторитетного коллектива (за исключением игровой ситуации ролевой субкультуры). Поэтому в качестве свидетельства о реальности сверхъестественного выступает психологически оправданное описание, сдобренное зачастую псевдодокументальными фрагментами вторично-исторических хроник, отрывками вторично-литературных произведений: внутренних стихов, песен, романов и т. д. Писатель создает лингвистическую, мифологическую, географическую и иные детальные картины придуманного им мира. Он наделяет свое создание традициями быта, обрядов, суеверий, фольклора [2], литературных псевдоисточников и, порою, лингвистическими изысканиями в области фантастических языков [11]. Конечно, знаменитым основоположником лингвистической традиции в фантастике (традиции создания вторичных языков) стал Толкиен и его роман «Сильмарилион»², в процессе работы над которым писатель создал несколько фантастических языков и диалектов. В русском справочном издании по вторичной мифологии Средиземья содержится около 800 слов эльфийского словаря, которые используются в фантастическом повествовании [17].

Исторические, этнографические, картографические, лингвистические, мифологические, демонологические и иные приложения-справки, а также вставные внефабульные элементы сюжета становятся в русском произведении фэнтези особым художественным приемом текста в тексте, создающего впечатление достоверности [6: 3–18]. Об этом еще в начале 90-х годов высказывается С. Троицкий: «Создавая такой мир <...> можно тщательно придумать его космогонию и мифологию, историю и географию, язык и письменность» [18: 10]. Бывает так, что роман-фэнтези начинается именно с карты фантастической страны, например роман А. Бушкова «Сварог. Нечаянный король»³ и весь последующий цикл; в романе Б. Чиркова «Замок на стыке миров»⁴ внутри текста приводится карта Замка. Порой издание заканчивается справочным аппаратом, объясняющим хронологию событий внутренней истории, «Алфавитным указателем имен, топонимов и мифологических персонажей»; или

может начинаться даже фразеологическим ролевым словарем, как это сделано в предварении к роману О. Дивова «Предатель»⁵.

Очень часто в тексте фэнтези наличествуют фрагменты песен, стихов, литературных произведений вторичной фантастической реальности. Например, в романе М. и С. Дяченко «Ритуал»⁶ герой-дракон пишет «драконьи» стихи: «Туда, где солнце, никто не летает при свете дня. / Крылья устали. Внизу ожидают / Меня». Или в романе В. Ночкина «Меняла»⁷ герой обнаруживает некие документы самого еретического и скандального во вторичной художественной неомифологической реальности проповедника. Также может обнаружиться фрагмент вторичного Святого Писания, как это сделано в романе С. Лукьяненко «Близится утро»⁸. В романе М. Семеновой «Волкодав»⁹ герой-странник читает географические книги – «Землеописания» внутреннего мира. Фрагменты псевдогеографического труда время от времени приводятся в тексте, что вообще свойственно всему творчеству Марии Семеновой, как об этом пишет В. С. Толкачева [16]. Наиболее качественный уровень верификации текста в романе С. Логинова «Многорукий бог далайна»¹⁰, где существует созданный с этнографической точностью вторичный фантастический мир. В нем все своеобразно: звучание имен, система социальных, политических, семейных отношений, название и предназначение животных, система мифологических сюжетов. Роман начинается с пересказа внутреннего мифа, что вообще свойственно неомифологическому

осмыслиению текущей реальности в творчестве современных писателей-фантастов, пишущих для всех возрастов [3]. Усиливая функцию вторичного свидетельства в произведениях фэнтези, наравне с ними могут быть реальные фрагменты стихотворений и песен. Например, роман Олди «Я возьму сам»¹¹ начинается с фрагмента «Баллады Короля» И. Бродского в качестве эпиграфа, и здесь же обнаруживается фрагмент вторичной исторической летописи о падении фантастического города Кабира.

С помощью приема «текст в тексте» возникает ощущение некоторой внетекстовой реальности, физически не существующей, но вызывающей доверие, – своеобразного «свидетеля», подтверждающего особую реальность фантастического мира. Осмысление данной внетекстовой реальности помогает адекватному восприятию непосредственного художественного текста [15: 110], а следовательно, и читательскому доверию к «свидетелю о сверхъестественном».

Таким образом, *фундаментальное в фантастике требование правдоподобия или психологическое правдоподобие обязательно в любом произведении жанровой разновидности фэнтези*. Требование психологического правдоподобия увязывает в систему, вызывающую доверие читателя, бытовые реалии созданного мира, его сверхъестественные законы, его внутреннюю историю, его отношение к внутреннему божественному пантону, то есть *всеми доступными способами создается отношение вторичного фантастического мира к самому себе, переживание себя*.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Лазарчук А. Успенский М. Посмотри в глаза чудовищ: [Фантаст. роман]. М.: Эксмо-Пресс, 2001. 539 с.
- 2 Толкиен Дж. Р. Р. Сильмарилион. Эпос нoldоров / Пер. с англ. Л. Эстель. М.: Гиль Эстель, 1992. 416 с.
- 3 Бушков А. Сварт: Нечаянный король. Красноярск: БОНУС, М.: Олма-Пресс, 2001. 512 с.
- 4 Чирков В. Замок на стыке миров: [Роман]. СПб.: Азбука, 1997. 380 с.
- 5 Дивов О. Предатель. Молодые и сильные выживут. Толкование сновидений. М.: Эксмо, 2003. 636 с.
- 6 Дяченко М. и С. Ритуал: Повести и рассказы. М.: АСТ, 2000. 425 с.
- 7 Ночкин В. Меняла. Обычное дело: [Роман, повесть]. СПб.: Азбука-классика, 2004. 384 с.
- 8 Лукьяненко С. Близится утро: Фантаст. роман. М.: ООО АСТ, 2000. 384 с.
- 9 Семенова М. Волкодав: [Роман]. СПб.: Азбука, 1997. 605 с.
- 10 Логинов С. Многорукий бог далайна: [Фантаст. роман]. СПб.: Терра, 1997. 476 с.
- 11 Олди Г. Л. Я возьму сам: Роман. М.: ЗАО ЭКСМО-Пресс, 1998. 480 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
2. Дворак Е. Ю. Неомифологические элементы в жанре детского фэнтези (на материале повести С. Лукьяненко «Мальчик и Тьма») // Сборник научных трудов студентов, аспирантов и соискателей. 2014. Вып. 2. М.: ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2014. С. 159–163.
3. Кострова О. А. Теория возможных миров в анализе художественных произведений жанра фэнтези // Университетские чтения: Материалы научно-методических чтений ПГГУ, 13–14 января 2011. Ч. II. Пятигорск, 2011. С. 33–38.
4. Лакассен Ф. Сравнительный анализ архетипов популярной литературы и комикса: Пер. с фр. // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 129–141.
5. Левин-Стросс К. Структура и форма: размышления над одной работой Владимира Проппа // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: Сб. ст. М., 1985. С. 9–34.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
7. Оден У. Х. В поисках героя / Пер. с англ. Д. Афиногенов // Толкин Д. Сильмарилион: пер. с англ. М., 2001. С. 549–572.
8. Померанцева Э. В. Мишологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. 191 с.
9. Пономарев Е. Книжка на все случаи жизни // Новый мир. 1997. № 11. С. 217–221.
10. Сапковский А. Вареник, или Нет золота в Серых горах // Нет золота в Серых горах. Мир Короля Артура: Критические статьи. Бестиарий / Пер. с пол. Е. П. Вайсброта. М., 2002. С. 120–126.
11. Скворцов В. В. Вымыщленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015. 201 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://dissert.spbu.ru/dissert2/dissert/Skvorcov_vv_dissert.pdf (дата обращения 12.06.2016).

12. Смирнов И. П. От сказки к роману // История жанров в русской литературе X–XVII вв. Л.: АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), 1972. С. 284–320.
13. Стеблин-Каменский М. Н. Мир саги. Становление литературы. Л.: Наука, 1984. 245 с.
14. Тамарченко Е. Д. Мир без дистанции: (о художественном своеобразии современной научной фантастики) // Вопросы литературы. 1968. № 11. С. 96–115.
15. Тарасов Е. Ф. Текст: проблемы формирования навыков смыслового восприятия // Аспекты изучения текста: Сб. науч. тр. М., 1981. С. 109–113.
16. Толкачева В. С. Реальные факты и вымысел в романе М. В. Семеновой и А. Константина «Меч мертвых» // Эстетико-художественное пространство мировой литературы: Материалы междунар. научно-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIII Кирилло-Мефодиевские чтения», г. Москва, 15 мая 2012 г. М.; Ярославль: Ремдер, 2012. С. 184–189.
17. Толкиен Дж. Р. Р. Сильмарillion. Эпос нoldоров / Пер. с англ. Л. Эстель. М.: Гиль Эстель, 1992. 416 с.
18. Троицкий С. Мир Хайборийской эры // Говард Р. Конан и четыре стихии: Пер. с англ. СПб., 1992. С. 3–11.
19. Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1984. 330 с.

Gusarova A. D., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

THE WORLD OF FANTASY CREATION (on psychological truthfulness requirements in fantastic fiction)

The given article deals with one of the existing criteria of the fantasy genre characteristic of the Russian fantasy of the late 1990s. This criterion is presented by the unique genre forming feature – specific psychological truthfulness in fantastic fiction. The essence of truthfulness is traditionally pursued by all fantasy writers who create their own imaginary and “impossible” world, which is formed in the process of actable interpretation of two worlds: a real and a historical one and the unreal, a non-narrative one. The latter embraces a fantastic plot. It also involves a unique application of the “a text in the text” method. Thus, every fantasy writer tries to create, by all possible means, a particular attitude of the secondary fantastic world to himself, a textual-illustration of the personal self-understanding. For this exclusive purpose a fantastic plot is enriched by a system of the secondary world maps and invented languages, by the secondary literature, and by the secondary folk-lore and myths.

Key words: a actable interpretation, a paradoxical truthfulness, the image of incredible, the extra-subject reality, the secondary world, the secondary evidence, “a text in the text”

REFERENCES

1. Berkovskiy N. Ya. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2001. 512 p.
2. Dvorak E. Yu. Neomythological Elements in the Genre of Children's Fantasy (on the material of the story by S. Lukjanenko “The Boy and the Darkness” [Neomifologicheskie elementy v zhane detskogo fentezi (na materiale povesti S. Luk'yanenko “Mal'chik i T'ma”)]. *Sbornik nauchnykh trudov studentov, aspirantov i soiskateley*. Moscow, IMPE imeni A. S. Griboedova Publ., 2014. P. 159–163.
3. Kostrova O. A. The Theory of Possible Worlds in the Analysis of Literary Works of Fantasy Genre [Teoriya vozmozhnykh mirov v analize khudozhestvennykh proizvedeniy zhancha fentezi]. *Universitetskie chteniya: Materialy nauchno-metodicheskikh chteniy PGLU, 13–14 yanvarya 2011. Ch. II*. Pyatigorsk, 2011. P. 33–38.
4. Lakasen F. Comparative Analysis of the Archetypes of Popular Literature and Comics [Srovnitel'nyy analiz arkhetipov populjarnoy literatury i komiksa]. Translation from French. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1996. № 22. P. 129–141.
5. Levi-Strauss K. Structure and Form: Reflection on the Work by Vladimir Propp [Struktura i forma: razmyshleniya nad odnoy rabotoy Vladimira Proppa]. *Zarubezhnye issledovaniya po semiotike fol'klora: Sb. st.* Moscow, 1985. P. 9–34.
6. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Art Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p.
7. Oden U. Kh. Searching for a Hero [V poiskakh geroya]. Transl. from Eng. By D. Afinogenov *Tolkien D. Sil'marillion*. Moscow, 2001. P. 549–572.
8. Pomerantseva A. V. *Mifologicheskie personazhi v russkom fol'klore* [Mythological Characters in Russian Folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1975. P. 191.
9. Ponomarev E. The Book for All Occasions [Knizhka na vse sluchai zhizni]. *Novyy mir*. 1997. № 11. P. 217–221.
10. Sapkovsky A. The Dumpling, or There is No Gold in Grey Mountains. The World of King Arthur. Critical Articles. Bestiary [Varenik, ili Net zolota v Serykh gorakh. Mir korоля Artura. Kriticheskie stat'i. Bestiary]. Transl. from Polish by E. P. Vaisbrot. Moscow, 2002. P. 120–126.
11. Skvortsov V. V. *Vymyslennye yazyki v poetike fantasticheskoy prozy SShA vtoroy poloviny XX veka: Dis. ... kand. filol. nauk* [Fictional Languages in the Poetics of US Fiction Prose of the Second Half of the 20th Century: Dissertation, Candidate of Philology]. St. Petersburg, 2015. 201 p. Available at: https://diss.spbu.ru/diss2/dissler/Skvortsov_vv_dissert.pdf (accessed 12.06.2016).
12. Smirnov I. P. From Fairy Tales to the Novel [Ot skazki k romanu]. *Istoriya zhanrov v russkoy literature X–XVII vv.* Leningrad, AN SSSR, In-t rus. lit. (Pushkinskiy Dom) Publ., 1972. P. 284–320.
13. Steblin-Kamenkiy M. N. *Mir sagi. Stanovleniye literatury* [The World of Saga. Formation of Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 245 p.
14. Tamarchenko E. D. World without Distance (about the artistic originality of modern science fiction [Mir bez distantsii: (o khudozhestvennom svoeobrazii sovremennoy nauchnoy fantastiki)]. *Voprosy literatury*. 1968. № 11. P. 96–115.
15. Tarasov E. F. Text: Problems of Formation of Semantic Perception Skills [Tekst: problemy formirovaniya navykov smyslovogo vospriyatiya]. *Aspekti izucheniya teksta: Sb. nauch. tr.* Moscow, 1981. P. 109–113.
16. Tolkacheva V. S. Real Facts and Fiction in “Sword of the Dead”, the Novel by M. V. Semenova and A. Konstantinov [Real'nye fakty i vymysel v romane M. V. Semenovoy i A. Konstantinova “Mech mertvykh”]. *Estetiko-khudozhestvennoe prostranstvo mirovoy literatury: Materialy mezhdunar. nauchno-prakt. konf. “Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie. XIII Kirillo-Mefodievskie chteniya”*, g. Moskva, 15 maya 2012 g. Moscow, Yaroslavl, Remder Publ., 2012. P. 184–189.
17. Tolkiens Dzh. R. R. *Sil'marillion. Epos noldorov* [Silmarillion. The Epos of the Noldors]. Transl. From Eng. By L. Estel. Moscow, Gil' Estel' Publ., 1992. 416 p.
18. Troitskiy S. The World of Hyborian Age [Mir Khayboriyskoy ery]. *Goward P. Konan i chetyre stikhii: Per. s angl.* St. Petersburg, 1992. P. 3–11.
19. Chernysheva T. A. *Priroda fantastiki* [The Nature of Fiction]. Irkutsk, Irkutsk University Publ., 1984. 330 p.

Поступила в редакцию 05.07.2016