

Т. И. Хоруженко
Екатеринбург, Россия

УТОПИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ФЭНТЕЗИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Аннотация. В статье рассматривается связь фэнтези, модного жанра массовой литературы, с утопией. На примерах произведений Елены Хаецкой, Марины и Сергея Дяченко, а также «православное фэнтези» Юлии Вознесенской выделяются точки соприкосновения фэнтези и утопии. Автор доказывает, что фэнтези-тексты, не являясь утопиями, функционируют в утопическом поле.

Ключевые слова: фэнтези, утопия, массовая литература, дистопия.

T. I. Khoruzhenko
Yekaterinburg, Russia

UTOPIAN DISCOURSE OF FANTASY (TO THE PROBLEM)

Abstract. The author in the body of the article analyses several texts and points out connections between fantasy-texts and utopias. The author draws the conclusion that Russian fantasy texts are not an ideal utopias. Meanwhile fantasy as a genre has a good deal of utopia in itself, because it always pictures out the imaginary world that is better than our reality.

Keywords: fantasy, utopian, mass literature, dystopian.

Создание произведений, действие в которых разворачивается в ином, параллельном мире, – характерная черта современного литературного процесса. Как отмечает Т.М. Колядич, «сегодня многие авторы пытаются создавать альтернативные миры, но не слишком заботятся об их достойном художественном оформлении» [Колядич 2011: 344]. В условиях жанровой нестабильности возникают произведения полижанровой природы – контаминации различных прозаических жанров. Удобной площадкой для жанровых экспериментов становится пространство фэнтези.

Фэнтези как жанр массовой литературы в русской словесности не смог сформировать свой собственный устойчивый канон. Возможно, проблема определения жанровой природы фэнтези заключается в том, что этот жанр в России появился достаточно поздно – в начале 90-х годов XX века. Своего рода предтечей фэнтези в отечественной литературе были научно-фантастические сказки братьев Стругацких («Понедельник начинается в субботу» и «Сказка о Тройке»). Первые образцы русского фэнтези носили подражательный характер – авторы писали под «зарубежными» псевдонимами и разрабатывали темы, пришедшие в Россию вместе с англоязычным фэнтези. В качестве примера подражательного фэнтези можно привести продолжение знаменитой трилогии «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкина Ником Перумовым.

Выйдя из подражательного периода, жанр фэнтези начал искать свое место в отечественной фантастике и попал под влияние жанра (или, как отмечает Н.В. Ковтун, метажанра [Ковтун 2009: 23]) утопии.

Ряд исследователей утопии, в том числе современный российский ученый Б.Ф. Егоров, а также его французские коллеги Л. Геллер и М. Нике, отмечают, что для русского сознания характерен утопизм. Исследователи подчеркивают, что «народный утопизм вплоть до XX века питался рассказами о путе-

шествиях в земной рай» [Геллер 2003: 18]. В то же время классическое понимание утопии, для которой характерны «разрыв с настоящим и коллективный характер идеала» [Геллер 2003: 7], по мысли исследователей, исключает робинзонады и литературу бегства из реальности. Отметим, что именно к последней можно отнести ряд фэнтези-произведений о «попаданцах» – современниках читателя, волею судеб заброшенных в иной мир.

Польский исследователь Ежи Шацкий предлагает делить утопии на эскапистские и героические. Первые не предлагают программы изменения мира, в отличие от вторых, в которых выражено «несогласие утописта с существующим миром – тотальное несогласие» [Шацкий 1990: 35]. В рамках эскапистских утопий ученый выделяет «утопии места – повествуют о странах, в которых люди живут счастливо... Вторую разновидность эскапистских утопий мы можем назвать утопиями времени (ухрониями), так как они рисуют счастливое «когда-то» или «когда-нибудь»... Третью разновидность эскапистских утопий мы назовем утопиями вневременного порядка, поскольку свой идеал они помещают вне сферы земного существования человека, хотя бы предполагаемого... Образец просто переносится куда-то вне времени и пространства, связывается с вечными ценностями наподобие Бога, Природы, Разума и т.п.» [Шацкий 1990: 54–56]. Утопичность фэнтези носит эскапистский характер. Для фэнтези, в первую очередь характерно изображение некоего счастливого места, чаще всего в ином мире – эвтопии.

Фэнтези соотносится с утопией также и в том, что в основе и того и другого жанра лежат мифы «о золотом веке (роде), об островах блаженных и о небесном Граде» [Павлова 2004: 107]. Как отмечает О. Павлова, «зародившаяся в недрах сакрально-мифологического сознания, утопия – через стадию существования как эстетического феномена – воз-

вращается в своем существовании «на круги своя» мифологического мышления, но уже как социокультурная мифологема, через процесс ремифологизации сознания» [Павлова 2004: 77].

Фэнтези-романы также представляют собой социокультурные мифологемы, возвращающиеся через «ремифологизацию сознания». Так, повествование в этих текстах чаще всего ведется о прошлом, по отношению к читателю. В центре оказывается потомок древнего и благородного рода, приход к власти которого обещает начало нового «золотого века». В то же время в фэнтези-произведения встречаются не только черты утопии, но и дистопии. Достаточно часто возникает антитеза: дистопия – изначальный мир героя, и утопия – мир, куда он попадает. Также встречается синтез утопического и дистопического начал в рамках одного текста (например, повествование о заколдованном городе/стране, где после действий героя наступает «золотой век»). В качестве примера синтеза утопии и дистопии можно привести трилогию М. Успенского о приключениях Жихаря. Родной мир героя – Многоборье – описывается не очень привлекательно: «Мыши в домах до того обнаглели, что сажались за стол вместе с хозяевами и нетерпеливо стучали ложками. Повалился ходить со двора во двор крепкий таракан Атлант – он безжалостно пенял людям, что не сметают крошек на пол, и возразить ему было нечего» [Успенский 2008: 7]. Кроме того, князь Многоборья Жуапел Кипучая Сера родился из грязевой лужи. В то же время повествование ведется в сказочной манере, которая задает всему тексту утопический оттенок. Между тем, финал трилогии остается открытым, и в качестве одного из вариантов предлагается возвращение в прежнее дистопическое Многоборье и призыв на княжение Жупела.

Утопический дискурс, чаще всего, возникает в текстах о «попаданцах», когда человек из нашего мира переносится в иной. Следы антиутопии можно заметить в городском, условно говоря, социально-психологическом фэнтези. В качестве иллюстраций мы хотим привести два текста – роман «Цифровой» киевских фантастов Марины и Сергея Дяченко и роман Елены Хаецкой «Новобранец».

В произведении Хаецкой молодой человек Денис – «угрюмый юноша восемнадцати лет от роду» [Хаецкая 2011: 10] – попадает в условно-средневековый мир в роли полкового менестреля. Изначально страна, в которую попадает житель Петербурга, описывается идиллически: «Денис уже начал считать, что очутился в каком-то идеальном месте, практически в раю, где женщины добры и прекрасны, а мужчины – сильны и мужественны. И к тому же здесь все любят друг друга» [Хаецкая 2011: 53]. Оказавшись в мире, где есть эльфы и тролли, магия и война, где необходимо подвергать жизнь опасности, Денис становится счастливее, чем в привычном Петербурге. Его возвращение в родной мир трагично – герой не может принять скучной повседневности. «Дома было хорошо, но скучно. И еще зрела уверенность в том, что если он, Денис, не утратил еще остатки самоуважения, то он обязан вернуться в замок» [Хаецкая 2011: 309]. Произведе-

ние Елены Хаецкой представляет собой роман воспитания, в котором взросление героя происходит в ином мире. Произведение акцентирует внимание читателя на том, что современному человеку не хватает в жизни подвига, и эта недостака компенсируется параллельным миром. Можно говорить о том, что в тексте «Новобранца» утопизируется прошлое, но значимость настоящего ничем не подтверждена.

Роман «Цифровой» Марины и Сергея Дяченко продолжает традицию фантастики предупреждения. В основе романа лежит идея о порабощении человека современной цифровой цивилизацией. Некое существо – Цифровой по имени Максим – может превращать людей в компьютерные программы, блоги и компьютерные игры. Кроме того, его помощники сами превращаются в носителей специальных программ в сознании, то есть, в своего рода компьютеры. Существо, Цифровой, практически бессмертно: «Если загрузить сохраненный файл – да, твое предыдущее тело самоудалится. Ты воскреснешь не только в цифре, но и в мясе» [Дяченко 2009: 332], – объясняет он принцип своего бессмертия.

На протяжении романа главный герой Арсен постепенно превращается в Цифрового – в него встроены утилиты, он может переходить из Сети на людей и обратно, может попадать в Интернет: «Я в Сети. Я цифровой... Я программа, меня много, я дублирую себя, воспроизвожу... Я заархивированный файл. Текстовый файл. Ох, тесно, но придется потерпеть» [Дяченко 2009: 340].

В финале романа Арсен, попытавший сопротивляться действиям Цифрового, становится компьютерной игрой, так же, как и некоторые другие (сумасшедший преподаватель литературы, оцифрованный в игру «Преступление и наказание», и одноклассница Арсена, ставшая новой игрой «Девичий закон»). Примечательно, что близкие люди не замечают, когда их ребенок или родственник превращается в компьютерную игру.

Отец Арсена покупает игру, в которую превратился его сын.

И положил на край стола, на белую блестящую столешницу, диск в пластиковой упаковке: «История Министра». На картинке, отсканированной с лицензионного диска и перепечатанной без особой потери качества, седой человек с орлиным носом стоял перед витражным окном, глядя в сад. Горели свечи, отражаясь в полированном мраморе, и маячила в отдалении грустная девушка с ярко-каштановыми волосами.

И только хорошо присмотревшись, можно было различить тень, которую отбрасывал на мрамор седой Министр.

Тень подростка [Дяченко 2009: 348].

Пафос предупреждения – отличительная черта антиутопий – в романе Марины и Сергея Дяченко проявлен достаточно ярко. А.Н. Воробьева отмечает, что в антиутопии конца XX века происходит сдвиг «фантастических элементов в сторону реальной действительности» [Воробьева 2006: 203].

Говоря о связи фэнтези и утопии/антиутопии, нельзя не упомянуть книги Юлии Вознесенской,

написанные, по определению автора, в жанре «православного фэнтези». В этих текстах утопические черты при создании образа православных общин перемешиваются с антиутопической тенденцией в изображении тоталитарного государства, управляемого Антихристом. В качестве примера мы возьмем дилогию Юлии Вознесенской, основательницы жанра, «Путь Кассандры, или приключения с макаронами» и «Паломничество Ланселота».

Появление «православного фэнтези» как феномена, пограничного между утопией и собственно жанром фантастики, обусловлено религиозным дискурсом, введенным в текст. Как уточняют Л. Геллер и М. Нике, «православие во всех своих аспектах – источник русского утопизма» [Геллер 2003: 315]. Отметим, что данный поджанр фэнтези вызвал достаточно неоднозначную реакцию среди писателей-фантастов, однако, сама Вознесенская считает название жанра правомерным: «Христианские фэнтези были и до меня. Прежде всего, это Льюис, его блистательные фэнтези. Это и «Письма Баламута», и все три космические трилогии, и «Хроники Нарнии». Но сам Льюис считал христианнейшей книгой знаете что? «Властелина колец» Толкиена. Хотя о христианстве там нигде не упоминается» [Вознесенская 2012: 92].

Прежде, чем мы обратимся к анализу художественных особенностей «православного фэнтези», необходимо кратко обрисовать мир, созданный Ю. Вознесенской. «Путь Кассандры» и «Паломничество Ланселота» повествуют о недалеком будущем после третьей мировой войны. Половина Европы и Америки ушла под воду, люди живут на кораблях, мир управляется Мессией – Антихристом, образ которого сопровождают три шестерки, перевернутый крест и когти на руках.

При этом кое-где в Европе выжили православные христиане, а Россия, восстановившая монархию, и православные общины превращаются в некий утопический топос, сохранившийся в обезумевшем мире. Так, земля в долине в горах, где живут православные, плодородна, зимы почти нет, дети могут летать, а все убогие исцеляются:

Сонечку (девочку) летать научили чайки... Вскоре взлетели и другие дети, сначала малыши, родившиеся вслед за Сонечкой и уже от рождения обладающие этой способностью, а после дети постарше, которые пришли в Долину вместе со взрослыми... Но летать научились только те дети, которым до прихода в Долину не было семи лет [Вознесенская 2012: 362–363].

Нетрудно заметить, что описание благословенной долины, как в дальнейшем и Гефсиманского острова, напоминает фольклорную легенду о Беловодье. Точнее, новый образ строится на тех же самых принципах, что и народные социально-утопические легенды. Как отмечает К.В. Чистов, «поэтический образ страны благополучия, расположенной на острове, свойственен фольклору многих народов» [Чистов 1967: 256]. Беловодье располагается за высокими горами, как и община, в которой живет Кассандра. Аналогия с Беловодьем еще больше крепнет,

поскольку здесь «антихриста не может быть и не будет» [Чистов 1967: 257]; в то же время Долина укрыта от глаз Лже-Мессии покровом Богородицы. Интересно, что дилогия Вознесенской завершается вторым пришествием Спасителя. «Двери храма распахнулись, и из них вышел высокий Священник в ослепительно белых одеждах... За ним шли священнослужители в таких же радостных пасхальных одеяниях, монахи и монахини, мирские мужчины и женщины, старики и дети. Священник в белом, идущий впереди всех, медленно шел по дороге из храма и вел за Собой остальных. Они не видели Его лица, потому что он шел почти спиной к ним, уходя от них еще выше по горе. А люди все выходили и выходили из храма, и было абсолютно непонятно, как в этом небольшом храме помещалось столько людей...» [Вознесенская 2012: 630]. Второе пришествие Христа происходит возле Иерусалима, резиденции Лже-Мессии, на Гефсиманском острове.

Создаваемый Вознесенской мир распадается на две части: социальная антиутопия – жизнь планеты, и утопия – жизнь верующих. Части между собой практически не связаны. При этом важно отметить, что, создавая свой вариант утопии, Юлия Вознесенская опирается на опыт российских утопий, для которых, согласно Н.В. Ковтун, «нравственное преобразование общества важнее, чем его хозяйственно-экономическое и техническое могущество» [Ковтун 2009: 49]. В рассматриваемой дилогии экономика Планеты прописана слабо, и в двух текстах, при сравнении, выявляются логические противоречия, но автор основной акцент делает на духовном преобразовании. Не случайно главные герои ее произведений называются мучениками: «Сестра Евгения ты будешь помогать отцу Иакову просвещать и крестить детей... **А мученичество твое**, кроме опасностей, которые вы встретите в пути, кроме трудов и лишений, которые тебя ждут в усадьбе на островке в Дунайском море, будет еще и в том, что будешь непрерывно молиться за душу твоего Ланселота. Это будет очень трудно, порой мучительно, но, поверь мне, Ланселот очень нужен Господу» [Вознесенская 2012: 348]. Отметим, что сам Ланселот готов принять распятие на кресте, но не признает Антихриста Мессией. «Два охранника прислонили лестницы к столбу фонаря, другие подняли крест и снизу подали его тем двоим. Охранники привязали перекладину креста к поперечине фонаря и спустились вниз. Ланселот повис на растянутых руках» [Вознесенская 2012: 620].

«Православное фэнтези» Юлии Вознесенской базируется на христианском мифе, но в то же время допускает ряд отступлений от него: в частности, описание второго пришествия Христа. Сложно не заметить, что писательница в большей степени ориентируется на канон утопии, нежели фэнтези. Можно говорить о том, что пафос утопичности воплощается Вознесенской с помощью структурных элементов жанра фэнтези: сюжета-квеста, добавляющего динамичности повествованию, мотива дороги и привлечения легенд (в том числе и артурианского цикла).

Светским вариантом произведения, в котором коррелируют утопия и антиутопия, можно считать

роман «Мигрант» Марины и Сергея Дяченко. Андрей Строганов, по прозвищу Крокодил, мигрирует с Земли на планету Раа, которая первоначально кажется ему земным раем. «Лес вокруг был похож на сказочные джунгли. Мохнатые стволы, увитые разнообразными вьюнками, зелеными, серыми, коричневыми. Цветные насекомые, не то бабочки, не то стрекозы. Зеленые зонтики листьев над головой, на высоте седьмого этажа. Сквозь ажурные кроны проглянуло солнце, и Крокодил с удивлением обнаружил, что на него можно смотреть не шурясь. Приятное солнце, не злое и довольно-таки правдоподобное. Хоть с этим повезло» [Дяченко 2010: 14].

Однако вскоре перед ним встает выбор: стать полноправным гражданином мира, куда он попал, или остаться зависимым, что не помешает комфортной и спокойной жизни. Герой решает пройти Пробу (экзамен на зрелость, сдаваемый подростками Раа). В результате, Андрей, став полноправным гражданином, сталкивается с несовершенством устройства жизни Раа. В основе этого мира лежит идея об идиллическом единении человека с природой, в то же время, баланс мира был нарушен и теперь поддерживается стабилизаторами. Утопический мир оказывается на грани разрушения: «Мир Раа погибнет, остановившись... И он близок к этому...» [Дяченко 2010: 425].

Герои, в том числе и Андрей, пытаются привести нынешнее состояние Раа в соответствие с представлениями творца. «Творец Раа создал людей свободными и бесстрашными. И, может быть, невольно – передал им часть собственного трудного опыта: он создал людей готовыми вырастать из тесной оболочки. Он создал людей способными бегать по углям...» [Дяченко 2010: 424]. В финале произведения весь мир Раа готовится пройти одну большую Пробу.

Развенчивание утопического мира – характерная черта фэнтези. Авторы фэнтези вскрывают принципы построения утопии, разрушая представление об идеале. В то же время, произведения фэнтези остаются в рамках литературной утопии. Согласно О. Павловой, «литературная утопия – это «третичный жанр», структура которого формируется тем, что в художественную реальность, созданную по «инварианту» того или иного жанра, «встраивается» социокультурная модель идеального мира и «проверяется», «испытывается», «исследуется» этой художественной реальностью» [Павлова 2004: 84]. Нам кажется возможным назвать ряд фэнтези произведений «квазиутопиями», воспользовавшись термином Л.Геллера и М.Нике. Напомним, по их мнению, «тексты, лишь отчасти использующие утопические мотивы и приемы, можно назвать квазиуто-

пиями» [Геллер 2003: 9]. В некоторой степени любое фэнтези произведение – это утопия (история о месте, которого нет), соответственно почти все фэнтези-романы функционируют в утопическом поле, если воспользоваться термином Леонида Геллера.

В заключении необходимо подчеркнуть, что фэнтези-романы не являются утопическими проектами, поскольку полностью лишены призыва изменить существующий мир. В этой связи стоит отметить разницу между фэнтези-произведениями и научной фантастикой. Для последней, и особенно для «фантастики предупреждения», характерно создание дистопий. Фантасты стремятся предупредить современников и потомков об опасности нынешнего положения дел. Научная фантастика нацелена на переустройство общества. В то же время для фэнтези в большей степени характерно создание утопий (в смысле эвтопий – идеального места). Читателю предлагают идеальный мир, но не призывают к активным действиям в реальности.

ЛИТЕРАТУРА

- Вознесенская Ю.* Паломничество Ланселота. – М.: Вече, 2012.
- Воробьева А.Н.* Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах. – Самара: Издательство самарского научного центра Российской академии наук, 2006.
- Геллер Л.* Утопия в России. – СПб.: Гиперион, 2003.
- Дяченко М.Ю.* Цифровой. – М.: Эксмо, 2009.
- Дяченко М.Ю.* Мигрант, или *Brevi finietur*. – М.: Эксмо, 2010.
- Ковтун Н.В.* «Деревенская проза» в зеркале утопии. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009.
- Колядич Т.М.* Утопия и антиутопия в новейшей прозе: поиск формы / Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков: колл. монография. – М.: Флинта: Наука, 2011.
- Павлова О.А.* Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. – Волгоград: Волгоград. науч. изд-во, 2004.
- «Самое главное – правильно войти в камеру». Интервью со знаменитой писательницей Юлией Вознесенской. // [Электронный ресурс]: URL: <http://www.lepta-kniga.ru/ncd-0-11-207/SAFE.html> (дата обращения: 30 апреля 2013 года)
- Успенский М.* Приключения Жихаря – М.: Альфа-книга, 2008.
- Хаецкая Е.* Новобранец: роман. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа групп»; СПб.: «Северо-Запад Пресс», 2011.
- Чистов К.В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII – XIX вв. – М.: Наука, 1967.
- Чумакова Т.В.* Ностальгия по раю. Утопический контекст древнерусской мысли // URL: <http://chumakovatv.narod.ru/nostalg.htm>
- Шацкий Е.* Утопия и традиция.– М.: Прогресс, 1990. С. 30.

Данные об авторе:

Хоруженко Татьяна Игоревна – аспирант Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620002, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: tkhoruzhenko@mail.ru

About the author:

Khорuzhenko Tatyana Igorevna is a Postgraduate Student of the Ural Federal University (Yekaterinburg).