

Ходил он далеко, и устал, и вернулся...

Гильгамеш, XVIII–XVII в. до н. э.,
пер. Н. Гумилёва

Герой, опоясавшись мечом, отправляется в волшебную страну, преодолевая множество препятствий на своём пути. Если бы не помощь сверхъестественного помощника, он бы мог сбиться с

дороги, но ему удаётся исполнить предназначенное и добраться до цели. Обретя чудесное средство, герой уже возвращается домой, но роковая случайность (в виде змея) подстерегает его накануне заслуженного триумфа, и всё кончается не очень хорошо...

Со всей очевидностью перед нами очередное повествование в жанре фэнтези – основой сюжета

многих подобных произведений является странствие героя («квест») в мире, полном чудес, в поисках некоего волшебного предмета, существа, места.

Однако вышеприведенной истории несколько тысяч лет, звали героя Гильгамеш, и он мало интересовался, к какому жанру литературы причислят его подвиги. В его героическую эпоху выбор был невелик, и все жанры легко умещались в границах одного – мифологического. Собственно, миф и является одним из наиболее вероятных претендентов на роль предка современного фэнтези. Считается, что именно с лёгкой руки профессора Дж.Р.Р. Толкиена (John Ronald Reuel Tolkien; 1892–1973), пытавшегося средствами литературы воссоздать «утраченные сказания» англосаксов, жанр фэнтези приобрёл размах и коммерческую привлекательность. Издательства сначала в Северной Америке, а потом и в Европе стали предлагать читателю всё новые и новые романы в духе «меча и магии», по сути, уже не столько реконструируя древние мифы, сколько создавая новые.

Что же такое фэнтези? Иногда можно услышать, что если всю литературу, где так или иначе присутствует фантастическое, разделить на две части, то наиболее существенная часть – это так называемая научная, или «твёрдая» фантастика. А фэнтези соответственно всё, что «не фантастика». Следует признать, что такое разделение кажется довольно условным. Однако, даже говоря о фантастике в целом, мы не найдём её однозначного определения, несмотря на почтенную историю фантастического в литературе.

Исходя из диалектического противопоставления одного другому, мы можем отнести фэнтези к «дионисийскому типу» культуры и главным её признаком считать наличие чудесного неотделимого от повседневного. Или иррациональность.

«Массовая культура непосредственно примыкает к иррациональному типу духовной культуры человечества, берущему своё начало из дионисизма... [это] такие жанры массовой беллетристики, как фэнтези, детектив и роман ужасов...» (Евгений Жаринов).

Также в произведениях жанра фэнтези узнаваема классическая схема «пути героя». Герой – это олицетворение «добра с кулаками», символ лучшего в человеке, гарант победы над злом. По мнению ряда исследователей, ситуация с выходом из зоны комфорта, перехода грани между миром тем и этим и обретением с помощью «волшебного помощника» некоего чудесного артефакта типична (архетипична) и для героических мифов, и для фэнтези на тему героев.

Конечно, качество произведения не определяется только уважением достойным сюжетом – точно так же, как чудеса и приключения встречаются не только в художественной литературе.

У английского историка с шотландской фамилией Маккалоха в его книге, посвящённой истории

христианства, есть любопытный пассаж, сближающий создателя волшебного Средиземья Толкиена и основоположника страны мормонов Смита (Joseph Smith; 1805–1844).

«Во многом особенности повествования Толкиена и Книги Мормона были схожими, хотя в наше время большинство людей считают прозу Толкиена более читабельной» (Диармайд Маккалох).

Таким образом, Книга Мормона и «Властелин колец» ставятся в один литературный ряд, и если у нас есть основания считать фундаментальный труд Толкиена первой ласточкой «классического» жанра фэнтези, то с каким жанром соотнести не менее фундаментальную книгу Смита?

При всех оговорках и напоминаниях, что, по мнению мормонов, главную книгу их веры написал не Смит, но ангел, рискнём утверждать: в данном случае мы имеем дело с апокрифом. Под последним можно понимать расширенное и не поддерживаемое догматическим христианством толкование учения Иисуса Христа, Сына Божия (а мормоны называют себя его верными последователями). Для пылкого воображения и взбудораженной совести с самого начала христианской эры одних Евангелий было недостаточно.

«Отречённые книги» и Апокрифы были излюбленным чтением интеллигенции допетровской Руси. Позже, по мере распространения светской культуры, жажду чудесного стали удовлетворять уже другие книги – пока на волне всеобщей грамотности в страну стремительно не ворвались книжки, чьи обложки украшали мускулистые варвары, драконы в чешуе и красотки в латных бикини. Произошло это примерно в конце XX столетия – одновременно с возрождением в России традиционной христианской Церкви и попутным появлением самых невероятных модификаций христианства (не исключая мормонской Церкви Иисуса Христа Святых последних дней).

По-видимому, хлёсткая фраза о родстве книг Смита и Толкиена не лишена определённого смысла. Если мы говорим о «литературе иррационального», то фэнтези – только один её полюс. А современная мифология имеет две стороны.

На другой стороне, на задворках волшебной страны – издающаяся массовыми тиражами «околоцерковная» литература с рассказами о чудесах на ровном месте, дьявольских пластиковых картах и о том, что ад просто переполнен женщинами, польстившимися на модные наряды. Собственно, описания дьявольских чудес, адских мучений и намечающегося на ближайшие выходные Апокалипсиса составляют основное содержание книг, которые, по мнению церковных авторов, являются разновидностью апокрифической литературы, а православной Церковью вносятся в список книг, «не рекомендуемых к чтению».

Механизм появления подобного рода литературы довольно бесхитроушен. Когда в начале прошлого столетия рассудок русских крестьян стали сму-

щать огнедышащие паровозы, стальные провода, протянутые прямо в небе, и самолеты, которые, случалось, валились с того же неба, успокоение обреталось в религиозной мифологии. Телеграфные провода и хрупкие самолеты становились знаками сатаны – точно так же, как сто лет спустя ИНН и пластиковые карты. Традиционные механизмы осмысления реальности оказывались действенными в условиях стремительного натиска нового, пугающего. И надо отметить, что не только неграмотные сельские жители, но и образованные обитатели больших городов прибегали к чертовщине как лучшему объяснению всего происходящего.

В России были свои творцы сказочной реальности, не уступающие в мастерстве знаменитому «профессору» (хотя и несколько проигрывающие ему в популярности среди подростков). Элементы волшебства, «магическая реальность» и взаимодействие героев с потусторонними сущностями присущи произведениям Николая Гоголя, Владимира Одоевского, Фёдора Сологуба. Произведение последнего «Мелкий бес», благодаря искусно внедрённой чертовщине, из романа о беспросветности провинциальной жизни превращается почти в притчу, позволяющую не только ёмко оценить

русскую действительность начала XX века, но дать неутешительный прогноз метафизике отечественного исторического развития.

Сегодня на порядок уступающие Сологубу в литературном мастерстве и претендующие на документальность авторы снова и снова описывают мир, в котором всемогущество зла только ужаснее оттого, насколько мелки нынешние бесы и их поклонники.

Иррациональность бытия переполняет чашу терпения современного обывателя. И он ищет ответов и утешения не в книгах, грозящих геенной огненной, но в книгах, где добро торжествует. И в силу различных обстоятельств – прежде всего в фэнтези. Мифологии для масс, опиуме для народа.

Мускулистый герой разит врагов отточенным мечом, самые красивые девушки падают в его объятия, чёрная магия бессильна там, где в сердце лишь храбрость. Гильгамеш возвращается неузнанным из волшебной страны, и мы вновь и вновь верим, что никакие ползучие гады не похитят у него чудесный цветок (имя его – «старик становится юным»). Из страны теней сквозь ужас бытия шагает вечный герой, и фэнтези для него – только временное пристанище.