***Шутемова В.С[[1]](#footnote-1)\****

***ИСТОРИЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ И ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО РОМАНА***

В современной литературе можно выделить самые разные типы фантастических романов. Это, например, ужасы и мистика (всевозможные истории о привидениях, необъяснимых явлениях, вампирах, оборотнях и т.п.): произведения С. Кинга, «сумеречная сага» С. Майер и др.; так называемая «альтернативная история» (переосмысление истории с точки зрения «что было бы, если бы…»); собственно фэнтези (эпическое — романы Толкина и его преемников; героическое; технофэнтези; юмористическая фантастика и т. д.).

К фантастике близки и многие произведения философской прозы, которые используют фантастические средства в целях тотального мифологизированного истолкования действительности (Ф. Кафка, У. Голдинг и др.).

На границе между фантастикой и модернистской литературой возникла так называемая новая волна в западной фантастике, ориентирующаяся на выражение с помощью фантастических средств «внутреннего пространства» человеческого сознания и тяготеющая при этом к модернистскому формотворчеству.

В эволюции фантастики можно выделить, прежде всего, три основные системы с характерным для каждой из них типом структурного противоречия (мифологическая, религиозная, научная). Они сходны в том, что каждая из них даёт единообразное художественное толкование обобщённого смысла бытия (его сущностных сторон, противоречий, тенденций). Этот смысл не находит целостного выражения в повседневных формах самой жизни и потому не может быть запечатлён другими художественными средствами. Таким «образом-толкованием» является фантастический мир. Его основной закон (мифологическая воля богов, религиозное провидение, научная закономерность) — сгущённое выражение представлений о всеобщей причинно-следственной связи, внешним и конкретным проявлением которой выступают законы эмпирического мира. Основные типы фантастических, сказочных миров представляют собой художественно обобщённую познавательно-утопическую модель реальности, созданную с помощью специфической системы фантастических образов.

Итак, под фантастикой подразумевается специфический метод художественного отображения жизни.

Фантастические образы раннего европейского средневековья характеризуются противоречивым совмещением реального с волшебным, «потусторонним». Эти миры взаимно проникают, вторгаются друг в друга, при этом проникновение реального мира в сверхъестественный зачастую принимает форму намеренного «магического» действия — волшебства, колдовства, заклятья, тогда как обратное проникновение носит, как правило, характер «ужасного чуда».

В эпоху Возрождения достигает расцвета и становится ведущим в народной фантастике сказочный, волшебный гротеск. Народный гротеск восходит к мифологической архаике. Христианство оказало принципиальное воздействие на систему аллегорически-символических образов в литературе Возрождения (Данте, Т. Тассо, Л. Ариосто).

Новый сдвиг в содержании и формах фантастики (18 — 20 вв.) обусловлен становлением научного мышления. Целостное художественное воплощение обобщённой картины противоречий становится осознанной функцией фантастики, сказки.

Особую фантастику создаёт романтизм (преимущественно немецкий). Совмещая потустороннее и реальное, сказочное и бытовое, он органически тяготеет к использованию фантастики как способа художественного познания (Гофман, Новалис и др.). В романтической фантастике складывается законченный в своей двойственности мир, воплощающий интуитивное представление о «двоемирии» бытия, сосуществовании реального и чудесного. В то же время романтическая фантастика не чужда влиянию рационалистических элементов. Образцом сложного перекрещивания различных типов фантастики в романтизме является творчество Эдгара По. Рационалистический элемент возрастает в творчестве Ж. Верна. Его произведения знаменуют переход к современному научно-фантастическому роману, окончательное формирование которого происходит в творчестве Г. Уэллса.

Отдельно стоит научная фантастика, в ряде черт продолжающая рационалистические элементы романтизма (А. Толстой, К. Чапек). Для неё типичен приём внесения научно-фантастической гипотезы в реальный мир (С. Лем, А. и Б. Стругацкие, К. Воннегут, Кобо Абэ, И. Ефремов).

Важное место в современной научной фантастике принадлежит также социальной фантастике, философской фантастике, а также сатирической и собственно научно-прогностической (мрачный вариант антиутопии у О. Хаксли). Также существует особый тип псевдонаучной фантастики (Э. Берроуз, Э. Гамильтон, А. ван Фогт и мн. др.); заимствуя внешние атрибуты научной фантастики, она использует их в готовых сюжетных схемах мифа, сказки, детектива. Границы между различными видами, направлениями фантастики очень условны.

Так называемое фэнтези занимает в современной фантастике промежуточное положение. Можно сказать, что основная часть *фэнтези — это особый вид литературной сказки*, использующий мотивы волшебства, магии и рыцарского эпоса в сочетании с приёмами реалистического рассказа (Дж.Р.Р. Толкиен, К.С.Льюис, М. Муркок, У. Ле Гуин и др.). В основе подобных произведений, под внешней оболочкой волшебства и приключений, лежит стремление авторов ответить на «вечные» вопросы, стоящие перед человеком: выбор жизненного пути, поиск истины и т. д.

Многие исследователи не без основания отмечали, что модернизм, и в частности, сказочный, фантастический модернизм в различных видах (и в романах) является ответной реакцией части художественной интеллигенции на мировые войны и катастрофы, специфичные именно для нашего времени, и осуществляют более резкий разрыв с традицией прошлого века. Однако нельзя отрицать и преемственную связь в трактовке проблем личности, внешнего мира, жизни и смерти, творчества, разума, смысла истории.

Одна из центральных проблем сказочной, фантастической литературы, решаемая обычно «с точки зрения вечности», — это вопрос о месте личности, индивидуального сознания в составе целого, в жизни космоса. Художники фантастического, волшебного модернизма, как правило, разочарованы в рационалистических способах решения этой проблемы и ищут иные пути упорядоченного объяснения действительности и «контроля» над нею, иные, не заимствованные из арсенала научного знания и рационалистической философии образцы строя и лада во Вселенной. Таким образом, сказочники-модернисты стремятся возродить в искусстве мифотворческий метод.

В переходные эпохи, когда происходит смена типа мышления и культуры, системы сказочных, фантастических образов теряют свою первооснову (мифологическую, религиозную). В это время в фантастике усиливается роль субъективно-игрового или нормативно-утопического момента. Фантастический, волшебный мир обнаруживает тенденцию к известному внутреннему расщеплению (реальное существует рядом с нереальным). И всё же такой сказочный мир сохраняет значение всеобщей художественной модели.

Одними из наиболее крупных сказочных фантастов-романистов был Дж.Р.Р. Толкин (1892—1973), чьи произведения широко известны и входят в классику мировой литературы.

В своей повести-сказке «Хоббит или Туда и обратно» (1937, рус. перев. 1976) Толкиен ввёл в мифологию фантастики новых персонажей — хоббитов. Надо отметить, что сам Толкиен негативно относился к созданию литературы «специально для детей», считая, что взрослые чаще всего недооценивают детей в этом смысле, тогда как на самом деле хорошая литература предназначена и доступна как для взрослых, так и для детей.

Впоследствии писатель создал целую фантастическую эпопею «Властелин колец» (перераб. 1966), состоящую из сказочных романов «Братство кольца», «Две крепости», «Возвращение короля». Часть исследователей полагает, что эпопея написана под влиянием опыта исторической борьбы с фашизмом. Но социальное значение этого крупнейшего цикла романов гораздо шире. Сюжет трилогии, развёрнутый в незапамятном пространственно-временном единстве, названном «Средиземье», подчинён раскрытию историко-философской концепции Толкиена: исторические эпохи неизбежно сменяют одна другую, а зло, хотя оно и терпит конечное поражение, привносит в мир необратимые изменения к худшему. Метод Толкиена опирается на слияние легендарно-героического и сказочно-бытового: фантастическое, сказочное изображается средствами реалистического письма во всей достоверности вещного, предметного мира, что впоследствии использовали многие авторы фэнтези.

Основной в романе является именно христианская тематика: борьба Света и Тьмы, самопожертвование, милосердие, искренность. Кольцо — это одновременно символ креста, который несёт каждый человек, и Креста, возложенного на себя Иисусом Христом. Глубокий смысл несёт в себе и то, что уничтожение Кольца берёт на себя главный герой, хоббит Фродо. Если в начале романа он испуган, то впоследствии обретает мужество ради спасения всех народов Средиземья, всего доброго и светлого. Кроме того, он понимает, что «нельзя спокойно отсидеться дома», в Хоббитании, ведь её судьба зависит от судьбы всего мира.

Однако, именно проявленное милосердие к Горлуму спасает Фродо и Средиземье — таким способом в романе показана воля Бога. Наконец, Благословенный Край, куда уплывает Фродо и остальные положительные персонажи — это образ рая. Кстати, сам автор утверждал, что христианские мотивы в этом произведении видны достаточно ясно.

В последние годы жизни Толкиен работал над эпосом «Сильмариллион», близким по духу трилогии романов «Властелин колец».

Причины возросшего интереса общества именно к фантастическим романам и романам фэнтези — это, по нашему мнению, постепенное возвращение к Богу, неуверенность в завтрашнем дне, излишний рационализм, преувеличение роли материальных ценностей (соответственно, стремление к духовным ценностям) в жизни человека, и «вечные» темы: жизнь и смерть, любовь, дружба, взаимопонимание.

1. \* Шутемова Виталина Сергеевна – аспирант кафедры зарубежной литературы КубГУ [↑](#footnote-ref-1)