

УДК 821.161.1–312.9+821.161.1–311.3

ФЭНТЕЗИ НА СТЫКЕ С НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКОЙ: ФОРМИРОВАНИЕ НАПРАВЛЕНИЯ СТИМПАНК-ФЭНТЕЗИ

Татьяна Игоревна Хоруженко

аспирант кафедры фольклора и древней литературы

Уральский федеральный университет им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина

620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51. tkhoruzhenko@mail.ru

Фэнтези и научная фантастика традиционно считаются жанрами, противопоставленными друг другу. Между тем в современной фантастике наметилась тенденция к их слиянию. В статье анализируются произведения Н. Перумова, А. Пехова и С. Логинова, сочетающие в себе как черты фэнтези-романов, так и научной фантастики. Для обозначения нового явления предлагается термин «стимпанк-фэнтези». При этом произведения, соединяющие в себе черты научной фантастики и фэнтези, актуализируют проблему человека и человеческого в современной фантастике, что не было характерно ни для одного из исследуемых жанров по отдельности. Таким образом, стимпанк-фэнтези открывает в фантастике антропоцентрическую перспективу.

Ключевые слова: фэнтези; научная фантастика; стимпанк; жанр; антропоцентризм; фантастика.

Вопрос о границах научной фантастики в соотношении с фэнтези обсуждался в отечественном литературоведении с 70-х гг. прошлого века, когда первые образцы зарубежной фэнтези стали попадать на прилавки книжных магазинов в СССР. Тогда же начали осмысляться теоретические аспекты фантастики – в частности, вопрос о классификации фантастических произведений, который коррелирует с необходимостью разграничения научной фантастики и фэнтези.

Первые работы, посвященные теории жанра фэнтези, публиковались в научно-популярных журналах «Знание – сила», «Юный техник», «Химия и жизнь». Самым влиятельным в период 1970–90 гг. был журнал «Уральский следопыт», в котором существовала рубрика «Аэлита», посвященная проблемам фантастики, и поднимались вопросы о природе фэнтези. Особенностью работ 1970–80-х гг. являлось то, что они объединяли фэнтези и научную фантастику в один жанр. В последнее десятилетие XX в. количество журналов, посвященных фантастике и фэнтези, существенно возросло, а теоретические статьи появляются не только в специализированных изданиях «Мир фантастики» и «Если», но и в «Новом литературном обозрении», «Октябре», «Знамени», «Иностранной литературе».

Отметим, что отечественный вариант фэнтези появился в 90-х гг. прошлого века. При этом в советское время были созданы образцы фанта-

стики, близкой к фэнтези, в частности, произведения А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1964) и «Сказка о Тройке» (1968). Также к предтечам фэнтези можно отнести А. Беляева, А. Грина и В. Крапивина. Первооткрывателем отечественной фантастики в XIX в. стал князь В. Ф. Одоевский. Его незаконченный роман «4338 год. Петербургские письма» – «первое в России произведение, бросавшее взгляд в будущее с высоты научно-общественной мысли» [Бритиков 1970: 23]. Автор рисует Россию в 44-м в., где над улицами летают гальваностаты и аэростаты, наряды шьют из эластичного хрустала, а связываются жители Санкт-Петербурга друг с другом с помощью магнетического телеграфа. В то же время в повести «Косморама» Одоевский описывает два мира – земной и звездный. Звездный мир проявляет истинную сущность людей земного, но связь между мирами утрачена. Главный герой, однако, оказывается жителем двух миров одновременно: «...я, жилец здешнего мира, принадлежу к другому, я поневоле там действитель, я там – ужасно сказать – я там орудие казни!» [Русская и советская фантастика 1989: 224].

Космическую тему в отечественной литературной традиции открыл К. Циолковский. В 1893 г. журнал «Вокруг света» напечатал его первую фантастическую очерковую повесть «На Луне». Серьезный вклад в развитие фантастики также

внесли Валерий Брюсов – «Гора Звезды» (1899), «Республика Южного Креста» (1907), Алексей Толстой – «Аэлита» (1923) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1926), Александр Грин – «Бегущая по волнам» (1928), «Блистающий мир» (1922) и Александр Беляев – «Человек-амфибия» (1927), «Голова профессора Доуэля» (1925), «Ариэль» (1941). При этом следует отметить, что произведения первых отечественных фантастов несли черты как научной фантастики (вера в прогресс и изобретения), так и фэнтези (создание новых миров и отчасти «магических» существ).

Расцвет уже подлинно научной фантастики в отечественной литературе произошел во второй половине XX в. «В 60-е годы батальоны пришельцев из других Галактик промаршировали чуть ли не через все романы – прямо в серьезную научную дискуссию» [Бритиков 1970: 272].

Исследователь фантастики Е. Н. Ковтун уточняет, что «научную фантастику принято подразделять на «научно-техническую» и «социально-философскую» (названия могут варьироваться). Эти две разновидности в мировой литературе обычно соотносят с традициями Ж. Верна и Г. Уэллса. В первой из них большее внимание уделяется раскрытию самой фантастической гипотезы, как правило описывающей новое открытие или изобретение, во второй авторский замысел состоит в анализе последствий реализации посылки для судеб человеческого общества. В СССР и странах социалистического содружества после войны доминировала именно эта разновидность НФ, и именно в ее русле были созданы знаменитые произведения И. А. Ефремова, А. и Б. Стругацких, С. Лема, П. Вежинова и других наиболее известных писателей-фантастов» [Ковтун 2007: 8].

В то же время в строгой «научности» фантастики наметилась брешь – авторы начали использовать мифологические и сказочные мотивы. Анализируя произведение Аркадия и Бориса Стругацких «Понедельник начинается в субботу», Е. М. Неелов отмечает, что «авторы как бы задались целью исследовать возможность совмещения сфер научной фантастики и собственно сказки, исследовать преодолимость «порога сопротивления», который возникает при таком совмещении. Писатели дают научно-фантастическую трактовку целому ряду традиционных мотивов и образов» [Неелов 1987: 57]. Обращение к сказочным традициям – это уже своего рода поворот в сторону фэнтези.

Изначально критика восприняла фэнтези как новое направление научной фантастики. Однако с течением времени сами авторы, а вслед за ними

и литературоведы, признали, что фэнтези – это отдельный жанр.

Уже упоминавшаяся Е. Н. Ковтун в своей книге «Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи, мифа» вполне убедительно доказывает, что фэнтези и научная фантастика имеют различный генезис [Ковтун 1999: 70]. Научная фантастика – детище научно-технической революции – появляется в эпоху «паровых» открытий, в последней трети XIX в. Отсюда и устойчивая ориентированность научной фантастики на познаваемость мира (даже когда речь заходит о сказочном сюжете). Фэнтези же возникает в первой трети XX в. как противопоставление разумной познаваемости мира. Именно поэтому этот жанр обращается к мифу, сказке, мистическим концепциям начала века, также основанным на мифе. Е. Н. Ковтун в одной из своих работ уточняет, что «тем, "чего **не бывает**", т. е. на данный момент не наблюдается в реальности (но в перспективе или в принципе может в ней появиться), занимается т. н. научная фантастика (НФ; западный аналог – термин *science fiction*). Тем же, чего с точки зрения современных научных представлений о мире "**вообще не может быть**", – фэнтези (русская огласовка западного термина *fantasy*)» [Ковтун 2007: 7].

«Под **научной фантастикой** мы понимаем жанр фантастической литературы, в котором действие не переносится в другую реальность, но изменяет существующую, усиливая в ней техногенный компонент. Основное действие происходит в обыденном мире и, чаще всего, в отдаленном будущем. Нередко это описание Земли после какой-либо техногенной катастрофы или атомной войны. В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится объяснить мир, в котором происходит действие, с точки зрения науки. Сам этот мир существует в виде некоего допущения иррационального характера. «Это допущение не имеет "логической" мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению. Если в научной фантастике мы имеем дело с единой (центральной) научно обоснованной посылкой, то в фэнтези фантастических допущений может быть сколько угодно: в этом особом мире все возможно – боги, демоны, добрые и злые волшебники, говорящие животные и предметы, мифологические и легендарные существа, таинственные двойники, привидения, вампиры, встреча человека с дьяволом» [Гопман 2001: 1161]. Таким образом, ключевое различие фэнтези и научной фантастики заключается в наличии магии.

Как уже отмечалось выше, изначально фэнтези и научная фантастика разделили сферы влияния. Для последней была характерна ориентированность на будущее. Кроме того, она взяла на себя роль пророка, предупреждающего о грядущих опасностях, отсюда частотность дистопических и антиутопических миров в научной фантастике. Фэнтези как жанр изначально чуждалась социальных тем и конфликтов. Главный интерес ее составляли мифы и легенды, фрагменты которых (будь то герой, сцена или мотив) попадали на страницы произведений. Таким образом, фэнтези и научная фантастика описывают прошлое и будущее Земли, используя настоящее читателя как стартовую площадку для движения вперед или назад. Вообще фэнтези очень опосредованно связана с повседневным миром читателя. Даже в так называемом городском фэнтези, ориентированном на современность, реальность оказывается измененной: в Москве живут маги, оборотни и вампиры, за рядовой пятиэтажкой может скрываться особняк и т. д. Научная фантастика, напротив, даже рисуя будущее, говорит о настоящем, т. е. не порывает с повседневностью.

Подобное разделение длилось почти полвека, а в отечественной литературе – около двадцати лет. Между тем в начале 2000-х гг. на российском литературном рынке появилась тенденция к синтезу фэнтези с научной фантастикой.

Нам кажется возможным называть фэнтези-тексты, формирующиеся на стыке с научной фантастикой, стимпанк-фэнтези. Предложенный еще фантастоведом Джоном Клютот термин «технофэнтези» представляется более узким, поскольку акцентирует именно связь с техническим прогрессом. В нашем представлении, говоря о соединении научной фантастики и фэнтези, важнее подчеркнуть синтез старины (условно-средневековый фэнтези мир) с наличием технологий. При употреблении термина «стимпанк», как поясняет Д. Драгунский, «...речь идет о фантазийном высокотехнологичном мире, стилизованном под XIX в., в особенности под викторианскую Англию, – то есть об одном из направлений фантастической литературы и кинематографа. Читателям-зрителям предлагается мир, в котором произошла некая "паровая модернизация" (будто бы современные машины, но без нефти и электричества), а роль компьютеров играют циклопические механические счетные машины» [Драгунский 2010]. Необходимо уточнить, что «панк» в сочетании стимпанк подразумевает «ярких индивидуалистов, противостоящих системе, традициям, предрассудкам и ставящих себя выше любых государственных или общественных институтов» [Невский 2006].

А. Недель предлагает считать стимпанковским произведением «трилогию братьев Вачовски "Матрица" – сказку о прекрасном рыцаре Нео, совершающем подвиги в кибернетическом пространстве» [Недель 2007]. Недель уточняет, что «стимпанк показывает, как добро побеждает зло, и так будет всегда. В "Матрице" нет паровых машин, но есть футуристический мир, где герою удастся победить свою судьбу. Самое интересное в этом жанре – совмещение времени. Суд над египетским богом в Нью-Йорке снимает время как параметр существования, делает время онтологически бессмысленным, упрочивая при этом нашу веру в сообщения, которые эти фильмы несут» [там же]. Нам кажется, что подобное утверждение справедливо и для произведений в стиле фэнтези.

Возвращаясь к термину «стимпанк-фэнтези», мы предлагаем понимать его (следуя за А. Неделем) более широко, т. е. как соединение в тексте двух противоположных миров или времен, необязательно связанных с эпохой викторианской Англии, как это происходит у Д. Драгунского. Термин «стимпанк-фэнтези» в таком случае акцентирует внимание читателя на том, что в предлагаемом мире, отнесенном в прошлое, присутствуют далекие от идеала технологии, а главными героями являются яркие индивидуалисты.

В таком случае можно выделить два типа стимпанк-фэнтези. В первом случае авторы рисуют два мира: мир магии и мир высоких технологий, которые противопоставляются друг другу, а главные герои оказываются между ними. Во втором – создается техномагический мир. В пространстве подобных текстов техника функционирует благодаря магии (например, гоблины толкают ракету, а демоны ведут самолет).

Рассмотрим прежде совмещение научно-фантастического и фэнтезийного миров в одном произведении. Проиллюстрировать данный тезис мы хотим на примере дилогии Ника Перумова «ТехноМагия». Повествование в романах ведется о двух мирах – мире магии (проект «Вера») и Земле. Как выясняется, на Земле уже давно идет война дедов-ученых с внуками-«умниками». Города разрушены и захвачены, старшее поколение воюет с помощью роботов, младшее – психотропных средств. В то же время для борьбы с «умниками» решено вырастить «нравственно здоровое поколение»: «Мы хотели вырастить свободное от соблазна Умников поколение... Не просто солдат, но именно тех, кто обладал бы Верой» [Перумов 2000а: 453]. С этой целью создается проект «Вера» – искусственная планета, где люди живут до 18 лет, а затем на «летучих кораблях» отправляются к «Великому Духу».

Жизнь молодых людей проходит в кланах, во главе которых стоят вождь и главная ворожея. Роль жрецов Великого Духа выполняют «учителя». Предполагалось, что верящие в Великого Духа люди, попав на Землю, смогут победить «умников», поскольку будут преданы «учителям» – служителям Его.

Экосистема планеты, где живут кланы молодых людей, позволяет использовать магию. Это специальная энергия, поставляемая по трубам. «Мы построили и смонтировали генераторы... ментальные усилители <...> разработали систему заклятий» [Перумов 2000а: 452], – объясняет создатель проекта суть магии. Магия подается как компьютерная команда и как сигнал со спутника: «...дайте с орбитальной тарелки остронаправленный луч на клан Твердиславичей. Пусть у них это время магия действует» [там же: 73]. В рамках проекта удастся создать людей, наделенных сверхспособностями: «то, что делала ты... отражала огонь лазерных установок, плазменных пушек и тому подобного... как могла ты это сделать?» [там же: 453] – спрашивают главную героиню Джейану Неистовую. Объяснение находится самое простое: «В глубине души ты по-прежнему верила. Пусть не в Великого Духа, не во Всеотца... но ты верила во что-то высшее, высший разум или высшую справедливость... и творила чудеса» [там же].

При этом сверхлюди оказываются бессильными на Земле, поскольку утрачивают веру при виде технологий: «Магия не действует. Она мертва. Я... могу сражаться лишь вашим оружием, а так... от меня никакого толку» [там же: 242]; «Мы пошли на то, чтобы каждый пришедший из кланов проходил бы испытание своей Веры – когда отказывает магия. Прошли его немногие...» [там же: 454].

В дилогии Перумова создается два мира: один в традициях научной фантастики, другой – в традициях фэнтези, с колдовством, положенным в основу мира. При этом наблюдается проникновение двух миров друг в друга. Можно говорить о том, что Нику Перумову удастся в рамках одного произведения сочетать черты научной фантастики и собственно фэнтези. Параллельно в дилогии возникает сравнение истинного волшебства с технологиями, выступающими тоже как своего рода волшебство (по крайней мере, для непривычных к ним жителей проекта «Вера»): «Нет, не Сила магии использовалась здесь; мрачная и погибельная Сила всеобщего распада, преобразуемая в силу движения <...> Это было совершенно, абсолютно не так, как учила поступать магия... Разрушь – и лети. Принцип магии другой – создай и лети» [Перумов 2000б: 423]. В

столкновении магии и технологии своеобразная победа остается за первой, поскольку выясняется, что поколение, умеющее колдовать, сохраняет в себе человеческое – способность прощать и договариваться с любым противником. Недаром книга завершается примирением недавних врагов в ожидании решения своей судьбы: «... Середичи и Твердиславичи, недавние враги, мирно, бок о бок сидели вокруг Кострового места» [Перумов 2000а: 461].

Аналогичное соединение двух миров – высокотехнологичного земного и магического – происходит в книге Святослава Логинова «Имперские ведьмы». Для потомственных ведьм, изгнанных с Земли, космические корабли выглядят как ступы и драконы, а для пилотов кораблей ведьма на метле похожа на святящуюся капсулу, позволяющую ускорить ход корабля: «корабли, которые вы зовете ступами, тоже собраны из мертвых частей. Такой корабль никуда не полетит, если в нем нет пилота. Нужен человек, и он сидит внутри каждого звездолета... Теперь о торпедах <...> И когда ты берешься за свою метлу, я перестаю тебя различать, а вижу лишь святящуюся сигару» [Логинов 2004: 80].

В то же время нельзя не признать, что создаваемые в одном произведении научно-фантастические и фэнтезийные миры существуют параллельно друг другу, что исключает возможность пересечения: в итоге герои, к какому бы из миров они не принадлежали, становятся изгоями в обеих реальностях. Сами они в полной мере также не принимают ни один из миров.

Более интересные и сложные миры появляются, когда научная фантастика входит в плоть и в кровь фэнтезийного мира. Примерами произведений, в которых магия управляет технологиями, являются произведения Н. Перумова и А. Коул «Армагеддон» и А. Пехова «Ловцы удачи».

В тексте, созданном в соавторстве Ником Перумовым и Алланом Коулом, описано далекое будущее Земли – тридцатый век и противостояние двух сверхдержав – России и Америки. Обе цивилизации владеют ультрасовременным оружием, однако его функционирование обеспечивается за счет жителей потустороннего мира. Одна из главных героинь – американка, полковник полиции Тая Лоусон – задается вопросом: «Каким был бы сегодня облик Вселенной, <...> если бы люди выбрали иной путь – не стали бы отказываться от технологий, изобретенных их предками, ради магии и колдовства?» [Перумов 2001б: 158].

На службе у людей состоят бесы, отвечающие за технику, эльфы, транслирующие информацию в теле- и радиоустройствах, призраки, обитаю-

щие в патронах, и так далее: «Старый Черт принадлежал к классу моторных бесов, его обязанностью было гнать лайнер со сверхсветовой скоростью в пустоте космоса. Он словно сдирал шкуру, вспарывал, пронзал, раздирая на куски, пространственно-временной континуум. Повинуясь его воле и его заклинаниям, сотни тысяч младших бесов скручивали в спирали и прогоняли сквозь бронированные камеры сгорания мощные жгуты высокотемпературной плазмы» [Перумов 2001а: 4].

Война ведется также с помощью магии: «Ищейка» [наполовину дух, наполовину эльф. – Т. Х.] издала истошный визг и бросилась вперед, защищая собой Влада и принимая на себя очередную волну вражеской жестокости. Благодаря ее самопожертвованию Влад сумел выиграть драгоценные миллисекунды и, проникнув сквозь едва текущий ход времени, активизировать свои рубежи и защитные заклинания» [Перумов 2001б: 259].

Не вдаваясь в хитросплетения сюжета и подробности космогонии созданного дуэтом авторов мира, можно выделить следующее: действие происходит в далеком будущем, что роднит текст с научной фантастикой, в то же время все потусторонние существа, а также магия являются неотъемлемой частью этого мира. Рациональных объяснений для использования их при создании технологий не дается. Наличие магии как основы созданного мира сближает «Армагеддон» с фэнтези. Главные герои также являются скорее фэнтезийными персонажами – это два киллера-аса, живущие уже тысячу лет, активное участие в событиях принимает бес Старый Черт и мальчик-колдун Билли Иванов.

Сам Перумов в предисловии назвал книгу «космической фантастикой», но, по нашему мнению, она все же стоит в ряду фэнтези-произведений. Интересно, что незадолго до написания своих произведений, граничащих с научной фантастикой, Ник Перумов утверждал в одной из теоретических статей о фэнтези: «...обсуждению подлежит именно... "классическая" fantasy, но никак не бесчисленные ее производные. По моему мнению, существует устойчивый, с достаточно строгими канонами жанр. Все же прочее – "на стыке", "на грани" и т.д. – от лукавого» [Перумов 1995].

Отметим, что уже в предисловии к «Армагеддону» он объясняет свой выход за границы жанра: «...никакой автор, даже сколь угодно успешный в "своем" жанре, не может вечно оставаться в раз и навсегда очерченных границах. Эксперименты, даже спорные, более чем необходимы. Они позволяют проработать какие-то вещи, ко-

торые впоследствии, разумеется, в измененном виде, появятся на страницах книг "основного" направления» [Перумов 2001а: 3].

Тему демонов, ведущих летательные аппараты, продолжает вышедший в 2012 г. роман Алексея Пехова «Ловцы удачи». В отличие от книги Перумова, где действие происходит в Космосе, Пехов создает «типичный» фэнтезийный мир: главными героями его книги становятся эльф и орк, их работодатель – лепреккон, им помогает лилипут, а в домашних животных у них странный трехпалый зверь, похожий на апельсин, обросший шерстью. Почти все герои книги связаны с самолетами – стреколетами, «Носорогами», «Чаровницами» и проч. Машина приводится в действие демоном, управление которым осуществляется за счет Печатей. «Когда я залезал в кабину, орк уже устанавливал каббалистическую доску... Простая бронзовая рамка, янтарные вставки по углам и поцарапанное зеркало. Было видно, что пользуются ею давно <...> Я устроился в кресле за штурманским, посмотрел на потертый жезл, на новенькие, совсем недавно напыленные Печати, проверил, насколько мягки педали рулей высоты» [Пехов 2012: 123]. Оружием на воздушных судах служат огнепчелы, которых устанавливают ульями: «Я отметил, что огнепчел в ульях достаточно» [там же].

В отличие от мира Перумова, где магия является повседневной заменой технологии, в мире Пехова управление самолетом и добыча демона – это редкое и опасное дело. Машины, как и летуны, стоят дорого, а ремесло связано с риском для жизни: «Добыть демона из Изнанки очень непросто. А точнее – смертельно опасно даже для опытного демонолога. Поэтому в былые годы в небе летали лишь избранные. Все изменилось после того, как гномы изобрели один прибор – и, испробовав его в действии, они убедились, что эта штука с легкостью выдерживает демонов из Изнанки» [Пехов 2012: 48] за счет жертвоприношения.

Научно-фантастический компонент в «Ловцах удачи» А. Пехова представлен наличием технических средств. При этом управление ими остается полностью фэнтезийным: не уточняется ни конструкция самолетов, ни наличие на них механических приборов. Можно говорить о том, что книга Пехова – это фэнтези-мир, слегка обогащенный техникой.

В то же время ранее проанализированный «Армагеддон» Перумова и Коула оказывается ближе к научной фантастике: в созданном мире магия способствует техническим решениям.

Еще один вариант соотношения фэнтези и научной фантастики предлагает текст «Не время

для драконов», написанный в соавторстве Ником Перумовым и Сергеем Лукьяненко. В данном тексте в схватке сходятся Дракон Сотворенный (машина) и Дракон, подлинный владыка Серединного Мира. «Ликующее пламя ударило в подкрылье Дракона Сотворенного. Пластинчатое крыло нелепо задралось, железная тварь провалилась вниз. Глотка – раскаленное жерло, ведущее в ад, – извергла глухой рев; стеклянные глаза полыхнули изнутри...» [Лукьяненко 2000: 386]. Важно отметить, что подлинным Драконом становится человек, пришедший из мира читателя. Изначально его удивляет, что в Серединном Мире, разделенном на магические кланы, наравне с волшебством есть электричество. Как выясняется, электричество, так же как и паровые технологии, открыли гномы.

Владыками этого мира были Драконы, убитые магами-людьми. Для захвата Серединного Мира решено создать Дракона, однако ему противостояит настоящий дракон – главный герой романа. Фактически книга заканчивается противостоянием магии и технологии. Финал остается открытым: «высоко в небе Владыка-Дракон встретил Дракона Сотворенного» [Лукьяненко 2000: 413].

Важно отметить, что герои анализируемых текстов – это «яркие индивидуалисты» в духе панка. Б. Невский и М. Попов уточняют, что «стимпанк интересен своей необычностью. Он предоставляет новое поле для стилистических решений и сюжетных маневров. Синтез старины и высоких технологий может быть интересен как любителям фэнтези, так и поклонникам научной фантастики. А это значит, что мы еще не раз встретимся со стимпанком» [Невский 2006]. Следует отметить, что сегодня в отечественной фантастике появляются романы, затрагивающие тему стимпанка, но не входящие в «литературное гетто» жанра фэнтези, например, литературная мистификация группы российских писателей «Кетополис» и фантастический роман «Ангелофрения» Н. О'Шей и М. Хорсуна. В то же время эти произведения можно назвать стимпанк-фэнтези.

Следует подчеркнуть, что именно миры, созданные на стыке научной фантастики и фэнтези, становятся антропоцентрическими, выводя на первый план героев-индивидуалистов. Вообще, для фэнтези характерен перенос внимания с человека на магических существ (представителей иных рас). Соответственно, возникает своеобразная тенденция к идеализации Чужого, будь он магом, эльфом или даже вампиром. Антропоцентрическое измерение текстов не было характерно и для научной фантастики, чаще сосредоточивающейся именно на обезчеловечивании лично-

сти под влиянием техногенной революции или представляющей человека только проводником в техногенном мире.

Так, как отмечает А. Ф. Бритиков, в 30-е гг. в отечественной фантастике укоренилось мнение, что герои «должны <...> неукоснительно исполнять свои прямые служебные обязанности руководителей и лекторов в мире науки и техники. Всякая личная черта, всякий личный поступок казался ненужным и даже вредным, как отвлекающий от основной задачи» [Бритиков 2007: 133]. Подобная точка зрения держалась вплоть до 60–70-х гг., когда в научной фантастике появился новый герой – человек будущего, человек науки. При этом цель фантастики по-прежнему виделась в моделировании ситуаций: «человек и общество будущего», «научно-индустриальный облик завтрашнего дня» [Бритиков 1970: 361]; интерес к человеческим качествам ученых будущего отходил на второй план.

Внимание в стимпанк-фэнтези в первую очередь концентрируется на герое-человеке и человеческих качествах у представителей иных рас. Важными становятся отзывчивость и честность у детей кланов, «нравственно здорового поколения», в цикле «ТехноМагия»; любовь, останавливающая киллеров-асов в «Армагеддоне»; дружба, делающая из враждебно настроенных эльфа и орка верных напарников в романе «Ловцы удачи». Можно говорить о формировании нового направления фантастики – стимпанк-фэнтези, в котором элементы научной фантастики обогащают художественный мир фэнтези и задают ему иное, антропоцентрическое, измерение.

Список литературы

Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман / отв. ред. Е. П. Брандис. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. 448 с.

Голман В. Л. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина; ИНИОН РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 1161–1164.

Драгунский Д. Модернизация в стиле Steampunk / Неприкосновенный запас. 2010. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/dd18.html> (дата обращения: 28.11.13).

Ковтун Е. Н. Поэтика необычного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи, мифа (На материале европейской литературы первой половины XX век). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.

Ковтун Е. Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения // Русская фантастика

на перекрестье эпох и культур: материалы Международ. науч. конф. 21–23 марта 2006 г. М.: Изд-во МГУ, 2007. URL: www.slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/kovtun_fantobjekt.pdf (дата обращения: 28.11.13).

Логонов С. В. Имперские ведьмы: фантаст. роман. М.: Изд-во Эксмо, 2004. 313 с.

Лукьяненко С., Перумов Н. Не время для драконов: фантаст. роман. М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 416 с.

Невский Б., Попов М. Очарованные паром. Многоликий стимпанк // Мир фантастики. 2006. №31. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/print1195.html> (дата обращения: 28.11.13).

Недель А. Вдохнуть и верить // Зеркало. 2007. №29–30. URL: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/ne9-pr.html> (дата обращения: 28.11.13).

Неелов Е. М. Сказка. Фантастика. Современность. Петрозаводск: Карелия, 1987. 124 с.

Перумов Н. Fantasy: плацдарм? Магистраль? Заповедник? // Двести. 1995. № 1. URL:

http://fantasy.ru/perumov/stat/stat_fantasy.html (дата обращения: 28.11.13).

Перумов Н. Враг неведом: роман. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000а. 464 с.

Перумов Н. Разрешенное волшебство: роман. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000б. 464 с.

Перумов Н., Коул Д. Армагеддон: Кн. 1 / пер. с англ. Е. Большелавовой, Т. Кадачитговой, Л. Корзуна. СПб.: Азбука; М.: ЭКСО-Пресс, 2001а. 384 с.

Перумов Н., Коул Д. Армагеддон: Кн. 2 / пер. с англ. Е. Большелавовой, Т. Кадачитговой, Л. Корзуна. СПб.: Азбука; М.: ЭКСО-Пресс, 2001б. 352 с.

Пехов А. Ю. Ловцы удачи: фантаст. роман. М.: Альфа-Книга, 2012. 416 с.

Русская и советская фантастика / сост., вступ. ст. и коммент. В. Н. Грекова; ил. и оформ. А. И. Добрицына. М.: Правда, 1989. 637 с.

FANTASY AND SCIENCE FICTION: WAYS OF ASSIMILATION. MOVING TOWARDS STEAMPUNK

Tatyana I. Khoruzhenko

Post-graduate Student of Folklore and Ancient Literature Department

Ural Federal University named after the first president of Russia B. N. Yeltsin

Fantasy and science fiction are often considered to be opponents in literature. Meanwhile, today in Russian fiction literature there is a strong tendency to fuse the elements of fantasy and science fiction in one text. The author of the article analyses the fantasies by N. Perumov, A. Pechov and S. Loginov. These works of literature combine the elements of fantasy and science fiction novels. To denote this new phenomenon the author suggests a new term “steampunk fantasy”. This kind of fantasy presents the problem of man and man’s attitude which is not typical of the both genres regarded separately. In this way steampunk fantasy opens an anthropocentric prospect in fantasy fiction.

Key words: fantasy; science fiction; steampunk; genre; anthropocentrism; fiction.