

Как самостоятельное направление в фантастической литературе фэнтези стала оформляться в конце XIX в. в творчестве У. Морриса, который создал основы героической (или эпической) фантазии. Стилистику и способы построения фантастической литературы У. Морриса продолжили лорд Э. Дансейни, затем Дж. Р.Р. Толкиен и К.С. Льюис. Сегодня фантастическая литература наиболее распространена в США и Великобритании, хотя она расцветает в Европе и имеет свой особый путь в России.

Вниманию читателей журнала «Развитие личности» предлагается перевод недавно вышедшей в США книги «Лица фэнтези», на страницах которой многие и многие современные авторы высказывают свои суждения о месте фэнтези в литературе и в их собственном сознании.

ЛИЦА ФЭНТЕЗИ*

Предисловие Терри Уиндлинг**

(Перевод с английского Алексея Лисогора)

Давным-давно на плодородную почву языков Земли упало семя, которое укоренилось, взошло и пустило ростки, распуская свои листья-сказки – так были рассказаны первые истории. Саженец жадно пил дождевую воду, тянулся изо всех сил к солнцу и в надлежащее время превратился в могучее дерево, корни которого опутали всю землю, а ветви подпирали небо. Древо Преданий – старое, как мир, и составляет пару близнецов вместе с мифическим Древом жизни, чьи корни достигают шумерских артефактов Месопотамии (около 4000–3500 лет до н.э.) и всех других ранних цивилизаций по всему земному шару. Скандинавы представляли себе вселенную в виде гигантского ясеня, называя его Yggdrasil, который своей кроной соединял человеческий мир с миром богов, а корнями достигал царство мертвых. Кельты создали Древам алфавит, аф-

* The Faces of Fantasy. N.Y.: A Tom Doherty Associates Book, 1996.

** Terri Windling. Introduction. Pb. 15–27.

риканцы наделили их душами, а греки услышали пророчества в шелесте листвы.

Древо Преданий укоренилось на мифах Древнего мира. Эпосы, саги, легенды, героические баллады и сказки образуют его ствол. Все выше и выше росло Древо сквозь столетия, порождая новые ветви и новую неисчислимую листву и питая свои корни плодами человеческого прогресса: созданием нашего алфавита; изобретением дешевой бумаги, чернил и переносимых печатных машинок; а также грамотностью, новыми технологиями и широким распространением книг. Литература как таковая получила на Древе Преданий относительно недавнее развитие по сравнению с устным наследием и игровыми искусствами. Внутри же ее самой жанр фэнтези является крепкой ветвью, неотделимой от всей остальной литературы, как это часто внушают нам современные критики и классификаторы книжных магазинов. На самом деле ветвь фэнтези на Древе Преданий гораздо старше и мощнее той, которую может представить себе обычный рядовой читатель, но, несмотря на свой возраст, фэнтези продолжает порождать все новые побеги и новые листья-сказки.

Наши самые ранние предания были только о волшебстве. Вспомните те, которые дошли до наших дней: «Гильгамеш» из Месопотамии; «Одиссея» Гомера; германские «Нибелунги»; исландский эпос «Eddas»; испанский «The Epic of the Cid»; цикл «Chariemague» из Франции; финляндская «Volsuhga Saga»; уэльский «The Mabinogion»; «The Tain» из Ирландии; «Beowulf» и «Matter of britan» – все эти предания о поисках-приключениях, о загадках, колдовстве и превращениях, на которые опирается сегодня вся западная литература. Все эти эпические поэмы имели преимущество, так как дошли до нас в письменной форме, остальные же передавались из уст в уста, часто в том виде, который сегодня мы называем бабьими сказками или небылицами.

Мифология вплеталась в нашу литературу на протяжении сотен лет, особенно это касается классических мифов Древней Греции и Рима, иудейских и христианских легенд, а также артурианского цикла, состоящего из смеси кельтско-нормандских преданий. Писатели прошлого не стыдились использовать мифы, мечты и полеты своей фантазии в качестве исходного материала для своих произведений. «Энеида» Вергилия; «Метаморфозы» Овидия; «Божественная комедия» Данте; «Потерянный рай» Мильтона; «Защита Гциниверы» У. Морриса; «Songs of Innocence» и «Songs of Experience» Блейка; «Idylls of the King» Тен-

нисона – вот всего лишь несколько вошедших в легенду работ, которые вдохновили уже писателей нашего века; Джона Барта [John Barth «Chimera»]; Джона Гарднера [John Gardner «Grendel»]; Роберта Ноя [Robert Nye «Merlin»]; А.А. Этенесио [A.A. Attanasio «The Pragon and the Unicorn»]; Роберто Калассо [Roberto Calasso «The Marriage of Cadmus and Harmony»]; Урсулу Молинаро [Upsule Molinaro «The New Moon with the Old Moon in Her Arms»]; Джеймса Морроу [James Morrow «Towing Jehovah»]; Джеймса Блейлока [James P. Blaylock «The Peper Grail»] и Роберта Холстока [Robert Holdstock «Mythago Wood»] – все они написали современные мифические романы на вечные темы.

За исключением трех последних все эти книги были опубликованы главным образом как фантастика, а последние три романа, опубликованные как *фэнтези*, могли бы в главной степени занять подобающее место среди остальных книг на главных полках. Американская литература исторически имела почти пуританское пристрастие в пользу строгого реализма, который чуть менее строго был в Англии и который чудесным образом отсутствует в Латинской Америке. Тем не менее даже в Америке мифология остается желанной темой для рассмотрения ее серьезными авторами – с этой задачей превосходно справились Роберт Грейвз в работе «Белая богиня» [Robert Graves «The White Goddess»] и Джозеф Кэмпбелл в своих произведениях «Герой с тысячью лицами» и «Маски Бога» [Joseph Campbell «The Hero with a Thonsanmd Faces» and «The Masks of God»].

А вот народный фольклор и сказки являются всего лишь бедными родственниками мифологии. Все дело в том, что народные сказания никоим образом не касаются богов и не рассматривают вселенную, они просто являются сказками о простых людях, причем рассказанными с обманчивой простотой и наивностью о превращениях и чудесном спасении: детей, оставленных в лесу; дочерей, которым вручили отравленные яблоки, сыновей, отправляющихся в путь по рискованным дорогам; мужчин и женщин, загрызенных волками или сидящих в заточении в башне у колдуна. Такие истории прекрасно сохранились на всем протяжении тысячелетий, ведь они рассказывают о вечных интересах человека: о страхе и мужестве, жадности и щедрости, жестокости и сострадании, неудаче и победе. Сказки и народный фольклор используют своих героев как зеркало, в котором отражается повседневная жизнь, особенно жизнь простых и наиболее незащищенных людей – детей, женщин, крестьян, отверженных и изго-

ев. Не нося на себе печати мифической литературы, такие народные сказки стоят забытыми на своих пыльных жанровых полках. А в результате за последние два десятилетия из-за понижения интереса к фольклору и появления так называемого пост-реализма (я использую термин, широко распространенный среди молодых писателей) целый ряд прекрасных писателей покинули эту литературную область, найдя себе приют или в сфере фэнтези, или в области детской литературы, таким образом оживив сегодня эти два ярких жанра книгоиздательства.

Истоки нашей литературы фэнтези и детской литературы восходят к эпохе викторианской Англии, но чтобы понять это, мы должны посмотреть еще дальше – в XVI–XVII века. Хотя некоторые историки могут не согласиться со мной, я все же думаю, что именно эта эпоха дала начало современной литературе фэнтези: в то время писателями, под влиянием устных народных преданий были написаны сказки о волшебстве, которые затем были опубликованы для взрослых читателей. Так, непристойная коллекция Джованни Франческо Страпарола «Прелестные ночи» [Giovanni Francesco Straparola «Nights»] была опубликована в Венеции в 1550 году, оказав тем самым влияние на работу неаполитанского автора Джанбаттиста Базиля, чей цикл из пятидесяти очаровательных рассказов «Сказка сказок» [Giambattista Basile «I Pentamerane: The Tale of Tales»] был опубликован в начале следующего столетия. Эти итальянские сказки несомненно были известны Жанне Херите де Валладон [Jeanne L'Heritier de Villadon], Мари-Катерин де Олноу [Marie-Catherine d'Aulnoy], мадам Лепринс де Бомонт [Madame Leprince de Beaumont], Шарлю Перо [Charles Perrault] и другим завсегдатаям литературных салонов Франции, которые сочиняли свои собственные сказки для взрослых и публиковали их ко всеобщему одобрению на всем протяжении XVII века.

Такие литературные сказки (наряду с еще более древними устными преданиями) были богатыми и сложными по содержанию, а сладострастные произведения никогда не предназначались для детских ушей. Страпарола должен был защищать свою книгу от обвинения ее в непристойности перед венецианской инквизицией; «Спящая красавица» Базиля [Basile's «Sleeping Beauty»] в одной из наиболее ранних сохранившихся версий просыпается не от целомудренного поцелуя принца, а от рождения двух близнецов в результате прелюбодеяния принца со спящим телом. Французские сказки были менее цветисты и пикантны, чем

итальянские, но, тем не менее, все равно были написаны преимущественно для взрослой образованной знати. Именно во французских салонах был создан термин «волшебная сказка» («conte de Fée») – красочный, яркий, но вводящий в заблуждение, потому что большинство историй, попавших под эту марку, вовсе не содержали в себе волшебных созданий – ни фей, ни эльфов, ни гномов, ни самих волшебников. Такие истории правильнее было бы назвать «чудесными» (märchen – если использовать немецкое слово) историями про обычных людей, которые живут в окутанном магией мире.

Хотя история выделила из всей этой плодovитой группы писателей только имя Шарля Перро, он отнюдь не являлся наиболее влиятельным или же широко читаемым писателем среди своих собратьев по перу. Большинство произведений, собранных и опубликованных в 41-томной антологии «Cabinet des Fées», были написаны вполне удачливыми и преуспевающими в свои дни писательницами. Они были образованными женщинами своего времени, с необыкновенно высокой степенью художественной независимости, умело использовавшими в своих произведениях разнообразные формы фэнтези для выражения глубокого подтекста.

Неудивительно, что все эти женщины-писательницы черпали материал для своих сказок из устных преданий, потому что народный фольклор подобно любым другим безымянным искусствам исторически сохранялся женщинами. На это указывает Элисон Льюри в своей работе «Преданья старины глубокой» [Alison Lurie «Once upon a Time»]: «По всей Европе, за исключением Ирландии, рассказчиками сказок, от которых братья Гримм и их последователи собирали свой материал, были главным образом женщины, а в некоторых местностях ими были исключительно только женщины. Пока писательский труд на протяжении сотен лет оставался прерогативой мужчин, уделом женщин было придумывать сказки и передавать их из уст в уста следующему поколению». Страпарола, защищаясь перед инквизицией, заявил, что черпал вдохновение из женских рассказов. Подобно писательницам из французских салонов, сотни лет спустя образованные честолюбивые женщины продолжали находить темы для своих произведений в бездонных глубинах старинных народных преданий, используя при этом метаморфический язык для выражения своих мыслей в подтексте произведения. Листая страницу этой книги вы увидите, дорогие читатели, что современная литература фэн-

тези снова представлена достаточным количеством женщин.

В Англии средневековые сказки оказали влияние на двух главных писателей: на поэта Эдмунда Спенсера, автора «Волшебной королевы» [Edmund Spenser «The Faerie Queene»], и на драматурга Уильяма Шекспира, пьесы которого «Буря» и «Сон в летнюю ночь» были составлены на основе английских и европейских преданий. Опубликованная в XVIII веке в Германии французская антология «Cabinet des Fées» наряду с местным фольклором оказала сильное воздействие на произведения германских романистов: Новалиса [Novalis], Людвиг Тиека [Ludwig Tieck], Гоффмана [E.T. Hoffmann] и Вольфганга фон Гете [Johann Wolfgang von Goethe]. К девятнадцатому столетию в Англии тоже появилась страсть к собиранию народных преданий, которая наконец нашла выражение в литературе и поэзии своей эпохи – например в произведениях Джордана Макдональда [George Macdonald «Phantastes» and «Lilith»], Джона Раскина [John Ruskin «King of the Golden River»], Кристины Розетти [Christina Rossetti «Goblin Market»], Рэдьера Киплинга [Rudyard Kipling «Puck of Pook's Hill»], в поэзии Уильяма Батлера Йейтса [William Butler Yeats] и в сказках Оскара Уальда [Oskar Wilde]. До-рафаэлитский (pre-Raphaelite) художник, социалист и поэт Уильям Моррис опубликовал свою поэму «Лес по ту сторону мира» [William Morris «The Wood Beyond the World»], в которой убедительно описал тщательно придуманную и сочиненную им целиком вымышленную землю. Это произведение считается первым современным романом в стиле фэнтези для взрослых. Райдер Хаггард написал мифический приключенческий роман «Копи царя Соломона» [H. Rider Haggard «King Solomon's Mines»], Льюис Кэрролл опубликовал свою удивительную книгу «Алиса в стране чудес» [Lewis Carrol «Alice in Wonderland»], а в Дании Ханс Кристиан Андерсен сочинял свои мудрые сказки, которые прославили его.

Несмотря на огромную популярность этих произведений, к концу столетия изменчивый маятник читательского вкуса вновь начал отклоняться от литературы фэнтези и мистического средневековья, до этого популяризованной до-рафаэлитами. Теперь сказки о волшебстве и магии ассоциировались с ушедшими поколениями людей – со старыми женами фермеров, со всем деревенским, старинным, старомодным, отсталым. Индустриальная революция, распространение грамотности и стремительный рост среднего класса

создали быстрорастущую индустрию книгопечатания, которая в свою очередь предпочитала публиковать романы социального реализма. Литература про волшебство и магию снова стала предназначаться в основном детям, как об этом говорил Толкиен в своем эссе «О сказках» [J.R.R. Tolkien «On Fairy Stories»]: «Потертое, потрепанное, захудалое старомодное содержимое... главным образом потому, что взрослые не хотят сказок и даже не вспомнят о ней, если она совсем исчезнет». В течение трех лет была окончательно сформирована детская литература как самостоятельная область. Дешевые издания народных сказок, преданий, баллад (а позднее и яркие иллюстрированные книги) стремились переиздать для детей, прежде всего, сказки из антологии «Cabinet des Fées» и из других подобных доступных источников, при этом весьма упрощая, лишая сказки чувственности, двусмысленности, подтекста и превращая отважных героев и героинь в неких живых существ викторианского поведения; а очень часто сказки издавались вообще без имени автора, анонимные, словно они были взяты из народных преданий, а не написаны писателями. (Прискорбно, но в своем большинстве именно с такими переделанными версиями сказок мы и знакомы сегодня, к тому же они в основном относятся к детской литературе.)

Но даже, несмотря на то, что жанр фэнтези перестал быть привлекательным, все равно произведения про магию и волшебство продолжали сочиняться, публиковаться и находить своего читателя в первой половине XX века. Некоторые авторы ушли в детскую литературу: Эдит Несбит, автор «Заколдованного замка» [Edit Nesbit «The Enchanted Castle»], Д.М. Бэрри, автор бессмертного «Питера Пена» [J.M. Barrie «Peter Pan»] и Фрэнк Баум [Frank Baum], создатель цикла книг о волшебной стране Оз. Другие авторы незаметно вставляли свои истории-фэнтези среди других своих работ, по которым мы их и знаем лучше – например, Е.М. Форстер [E.M. Forster], автор целого ряда хороших сказок, и Джеймс Тербер, автор восхитительных «Тринадцати часов» [James Thurber «The Thirteen Cijcks»]. Всегда борющиеся с традиционными верованиями и предрассудками ирландцы не боялись открыто представлять свои фантастические произведения, как, например, роман Джеймса Стефена «Горшок золота» [James Stephen «The Crock of Gold»] и сказочные рассказы Лорда Дунсани, автора классического романа-фэнтези «Король дочери Земли Эльфов» [Lord Dunsany «The King of Elfland's Daughter»]. Ханнес Бок, автор «Корабля колдуна» [Hannes Bok «The

Sorcerer's Ship»], Хоуп Мерлиз, автор «В тумане» [Hope Mirrlees «Lud-in-the-Mist»] и другие писатели продолжили уверенно писать романы о магии на всем протяжении столетия, но, в частности, только шесть английских писателей опубликовали больше всех своих работ: Е.Р. Эддисон [E.R. Eddison], необычайный стилист, автор «The Worm Ourobors». Т.Х. Уайт [T.H. White], автор классического артурианского романа «The Once and Future King»; Мервин Пик [Mervyn Peak], автор восхитительной мистической трилогии; и так называемые Инклинги (Inklings), три оксфордских преподавателя, разделившие свою жизнь и любовь между теологией, лингвистикой и литературой-фэнтези – Чарльз Вильямс [Charles Williams], автор «The Greater Trumps» и других мистических романов; К.С. Льюис [C.S. Lewis], знаменитый критик и автор любимого многими детского цикла «Narnia»; и Д.Р.Р. Толкиен, прославленный автор «Хоббита» и «Властелина колец».

Пока все эти события продолжались в Англии, в середине века стиль фэнтези в Америке успешно развивался и проникал в самые отдаленные уголки страны благодаря успеху большой массы самых разнообразных журналов, особенно журналов «Weird Tales» и «Unknown». (Журнал «Unknown» наряду со своим журналом «Astounding Science – Fiction» редактировал влиятельный Джон Кэмпбелл [John W. Campbell]). Поэтому пока в Англии литература фэнтези все больше и больше ассоциировалась с детской литературой, в Америке стали ее связывать с недавно возникшей научной фантастикой. Большинство журналов специализировались на так называемом героическом фэнтези, типичными образцами которого могут служить чрезвычайно популярные повести Роберта Говарда [Robert E. Howard] о Конане-варваре, приключения в «забытых мирах» А. Мэррита [A. Merrit] и повести Эдгара Бэрроуза [Edgar Rice Burroughs] о Тарзане. Самые лучшие из этих произведений были красочны по описанию, с динамичным сюжетом, остроумны и ироничны – как, например, серия рассказов Фритца Лейбера [Fritz Leiber] про Фафрда и Грея Мозера и романы Л. Спро де Кэмп «Башня гоблина» и (в соавторстве с Флетчером Праттом) «Земля безумия» [L. Sprague de Camp «The Goblin Tower» and «The Land of Unreason»]. Примерно в этот же период начали появляться произведения других замечательных фантастов, среди которых можно выделить вышедшие в одно время рассказы Рэя Брэдбери [Ray Bradbury «Sowething Wicked this Way Comes»]; мастерски написанные романы Тео-

дора Стерджина [Theodore Sturgeon «E Pluribus Unicorn»]; прекрасную утопию Остина Топпана Райта «Исландия» [Austin Tappan Wright «Islandia»] и причудливую мифологическую фантазию Томаса Бернетта Свона «День Минотавра» [Thomas Buruett Swann «The Day of the Minotaur»].

Хотя чрезвычайно влиятельная трилогия Толкиена «Властелин колец» была опубликована еще в 50-х годах XX века, в течение последующего целого десятилетия она не приобрела (особенно в США) массового читателя. В начале 70-х годов Ян и Бетти Балантай [Jan and Betty Ballantine] (две фигуры из наиболее значительных издателей фэнтези), обратив внимание на «толкиенистов», приверженцев творчества Толкиена, запустили в публикацию серию фэнтези для взрослых под названием «Знак Единорога». Эта серия, редактируемая Лином Картером [Lin Carter] (который сам писал «героические фэнтези»), стала продаваться в мягком переплете с характерными обложками, большинство из которых оформил художник-сюрреалист Гервасио Галлардо [Gervasio Gallardo]. «Знак Единорога» представила на своих страницах целое поколение авторов: Джорджа Макдональда [George Macdonald], Уильяма Морриса [William Morris], Лорда Дунсани [Lord Dunsany], Е.Р. Эдисона [E.R. Eddison], Джеймса Бренча Кэбелла [James Branch Cabell], Марвина Пика [Mervyn Peak] и много других, а также открыла новые имена – Питера Бигля [Peter S. Beagle] и Джоя Чанта [Joy Chant]. Серия не достигла особого коммерческого успеха, и таким образом оказалась недолговечной. Но ее влияние на всю сферу фэнтези было гораздо больше, чем это можно себе представить: все новые поколения писателей учились оттачивать свои перья на этих классических произведениях. (А книга Каргера «Воображаемые миры» стала настольной библией для молодых писателей того времени.)

Впоследствии супруги Джуди-Линн и Лестер дель Рей [Judy-Lynn and Lester del Rey] основали в издательстве Баллантай свое подразделение – Дель Рей Лайн [Del Rey Line]. Они представили читателям Терри Брукса («Меч Шаннары») [Terry Brooks «The Sword of Shannara»] и Стефена Дональдсона [Stephen R. Donaldson] (цикл произведений о Томасе Ковенанте), чьи многотомные серии книг быстро заняли первые строчки в листах продаж. Таким образом, Дель Рей Лайн добилось успеха с самого начала и доказало, что взрослая читательская аудитория, желающая читать фэнтези, действительно существует. Как мы знаем, Линн Картер и Дель Рей Лайн обозначили рождение жанра

фэнтези, но, тем не менее, в самом конце 70-х годов издательство Дель Рей Букс оставалось все еще единственным американским издательством, целиком работающим под вывеской печати фэнтези для взрослых. Другие издательские дома публиковали литературу фэнтези под лейблом научной фантастики – в те годы в этом был некоторый смысл, так как небольшое тогда доступное количество фэнтези было в значительной степени говардским (то есть подобным рассказам Роберта Говарда о Конане) и подобно научной фантастике произрастало из журналов. Из всех них только два издательства – Дональд энд Элси Уоллхемс Букс [Donald A. And Elsi Wollheinis DAW Books], целиком посвященное жанру фантастики, и Дэлл Букс [Dell Books], которое в 1979 году начало короткую программу по выпуску фэнтези, – были единственными, которые регулярно публиковали книги фэнтези.

Издательство Эйс Букс [Ace Books], где я работала редактором в начале 80-х годов, было продолжателем выпуска фэнтези для взрослой аудитории, хотя оно и делало это слегка осторожно, все еще опасаясь потерять деньги и пространство для этого жанра-высочки. Многие из того, что было в печати в те дни, казалось предназначенным для подростков – на обложках книг красовались большегрудые блондинки, лежащие в обмороке у ног мужчин с накачанным торсом. (Нет ничего удивительного, что литературный истеблишмент отстранил себя от этого жанра.) Лучшее фэнтези, а-ля Толкиен, было в опасном дефиците, поэтому для поддержания на должном уровне все возрастающего и возрастающего читательского спроса на такую литературу редактор должен был найти, ободрить, поощрить и запустить в производство новых авторов. Это привело к тому, что значительное число новых талантливых писателей – в равной степени и мужчин и женщин – неожиданно появилось в этом жанре. Они, не похожие на прежнее поколение писателей, вышли не из журналов, не из сферы научной фантастики, с которой фэнтези долгое время шло бок о бок. Они пришли из множества других сфер, хорошо подготовленные, с большими познаниями мировой литературы и мифологии, истории Средневековья и эпохи Возрождения, кельтской народной музыки, устных преданий и других искусств. Воспользовавшись современным жанром фэнтези они выразили в своих книгах народный фольклор и «магический реализм» и донесли их до нетерпеливых читателей.

Сегодня большинство главных издательских домов с гордостью показывают длинные списки книг,

выпускаемых в жанре фэнтези, а их годовые продажи превышают продажи «ужастиков» и научной фантастики. Этот относительно молодой жанр является почти неразработанной золотоносной жилкой, в которой содержатся следующие наиболее замечательные произведения последнего столетия: «Укромное местечко» Питера Бигля [Peter S. Beagle «A Fine and Private Place»]; «Седьмой сын» Орсона Скотта Карда [Orson Scott Card «Seventh Son»]; «Сны Доротеи» Сюзи Мак Ки Чарнас [Suzy McKee Charnas]; «Наступление сумрака» Сьюзен Купер [Susan Cooper «The Dark Is Ricing»]; «Большой, маленький» Джона Кроули [John Crowley «little, Big»]; «Сара и ее канарейка» Карен Джой Флаулер [Karen Joy Fowler «Sarah Canary»]; «Горгульи и крысы» Мэри Джента [Vary Gentte «Rats and Gargoylers»]; «Туристы» Лизы Гольдштейн [Lisa Goldstein «Tourist»]; «Курс сердца» Джона Харрисона [M. John Harrison «The Course of the Heart»]; «Восемь ловких джентльменов» Бэрри Хьюгарта [Barry Hughart «Eight Shilled Gentlemen»]; «Томас-стихоплет» Эллин Кушнер [Ellen Kushner «Thomas the Rhymer»]; «Леса ночи» Танит Ли [Tanith Lee «Forests of the Night»]; «Волшебник Земноморья» Урсулы Ле Гуин [Ursula K. Le Guin «A Wizard of Earthsea»]; «Книга Атрикса Вульфа» Патриции МакКилипп [Patricia A. McKillip «The Book of Atrix Wolfe»]; «Калитка в ограде Робина МакКинли» [Robin McKinley «The Door in the Hedge»]; «Глориана» Майкла Муркока [Michael Moorcock «Gloriana»]; «Ворота Анубиса» Тима Пауэрса [Tim Powers «The Anubis Gates»]; «Непобедимая страна» Джеффа Раймана [Geoff Ruman «The Unconquered Country»]; «Дочь Железного Дракона» Майкла Свонвика [Michael Swanwick «The Iron Dragon's Daughter»]; «Книга Нового Солнца» Жани Вольф [Gene Wolfe «The Book of the New Sun»]; «Цветок шиповника» Джейн Йолен [Jane Yolen «Briar Rose»] и много-много других произведений, слишком многочисленных, чтобы упомянуть их всех.

Фэнтези – щедрый жанр, его читатели восприимчивы, а его издатели достаточно добродушны, чтобы поощрять широкое разнообразие книг в этой области литературы, начиная от массы всевозможных брошюр приключенческих рассказов и заканчивая солидными фолиантами постмодерновских произведений. Подобно любой другой стволу ветви на Древе Преданий, отходящая от него ветвь фэнтези в свою очередь разветвляется на многочисленные веточки: есть ветка юмористического фэнтези; есть городская, с панк-роковским уклоном; есть современная «бандитская», в

которой диалоги скоры, как сабля, и остры, как шпага. Есть магический реализм, чьи книги не отличаются от других, стоящих на главных полках. Есть веточка-направление «бешеных Панков», которые одной ногой стоят в прошлом, а другой – в кибертехнологиях. Есть «маньеристы», чьи труды напоминают скорее Остина [Ansten] и Бронте [Brontës], чем Толкиена; в то время как работы писателей-«трансформеров» подобно плющу извиваются вокруг нескольких различных тем. Проказливые и хитрющие члены «до-Джойсеновского Братства» (чье название клонит в сон «до-рафаэлистов») хотят вернуться к старомодному рассказыванию сказок и правильно выстроенным сюжетам, а молодые «троллопсы», наоборот, хотят выкинуть сюжет и всю структуру, сконцентрировавшись исключительно лишь на главных героях. Короче говоря, поле фэнтези в целом похоже на литературное: на нем трудятся как серьезные авторы, так и компиляторы; глубокие теоретики и просто наивные чудаки; желающие попробовать себя в разных жанрах и стремящиеся или просто заработать денег, или ходить на званые вечеринки, или изменить мир, или написать Великий Американский Роман.

(Продолжение следует)

