

ЛИТЕРАТУРА ФЭНТЕЗИ: НЕОБХОДИМОСТЬ КОММЕНТАРИЯ

Информация об авторе: Анна Леонидовна Гумерова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-9795-0974>

E-mail: gratia4@yandex.ru

Аннотация: Данная статья посвящена изучению роли и функции комментария в произведениях литературы фэнтези на примере комментария к роману «Властелин колец» Дж. Р.Р. Толкина, саге Дж. Роулинг о Гарри Поттере и другим менее известным произведениям — «Трилогии о мече» Э. Раткевич, романам В. Камши из цикла «Отблески Этерны». В статье рассматриваются такие приемы, как комментарий исследователя, комментарий переводчика, который должен помогать читательскому восприятию авторского текста, авторский комментарий; изучаются возможности многослойного комментария с использованием Интернета; уделяется внимание переходу от комментария в обычном смысле к композиционному чтению текста. Наличие и распространенность различных форм авторского комментария к произведению — и комментарий в обычном смысле и различные приложения в виде «энциклопедии описываемого мира» — в литературе фэнтези, как и его сравнение с авторским комментарием в фантастической литературе, не относящейся к фэнтези, показывают особую роль комментария в фэнтези — читателю необходимо полностью адекватное замыслу автора понимание описываемого мира и событий, и именно в литературе фэнтези эта функция комментария, важная и для другой литературы, становится очевидной, выходит на поверхность. В статье делается вывод — адекватный комментарий к литературе фэнтези требует обращения ко многим сферам человеческого знания — религии, философии, истории, культурологии, социологии и т.д., и с помощью различных форм авторского комментария литература фэнтези в определенном смысле сама формирует своего читателя.

Ключевые слова: комментарий, перевод, авторский комментарий, литература фэнтези, композиционное чтение, интернет.

© 2024. *Anna L. Gumerova*

THE NECESSARY COMMENTARY ON FANTASY

Information about the author: Anna L. Gumerova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-9795-0974>

E-mail: gratia4@yandex.ru

Abstract: This article examines the role and functions of commentary in fantasy literature by the example of J.R.R. Tolkien's novel *The Lord of the Rings*, J.K. Rowling's Harry Potter saga and several relatively less known works, such as *The Trilogy of the Sword* by E. Ratkevitch and *Gleams of Aeterna* series by V. Kamsha. The article considers methods and problems concerning commentary, such as the differences between researchers' commentary, translator's commentary (that a priori should make the original text closer to the reader's reception); authorial commentary; possibilities of multilayered commentary with the use of Internet; transition from commentary in the ordinary sense to composition reading. Presence and abundance of the various forms of the author's commentary to the work (both commentary in the ordinary sense and various appendixes in the shape of "encyclopedias of the world") in fantasy, as well as their comparison to the writer's commentary in science fiction (which is not fantasy), allows us to see the particular role of commenting in fantasy. The reader must understand the declared world and its events equivalently to the author's intentions; and this function of the commentary (that is important for other genres, too) becomes evident, exposes itself in fantasy. The article states that the adequate commentary to fantasy demands a lot of knowledge in different areas (religion, philosophy, history, cultural science, sociology, etc.); fantasy, by means of various forms of the author's commentary, shapes its reader in some ways

Keywords: commentary, translation, author's commentary, fantasy, composition reading, Internet.

Изучение комментария к литературе фэнтези прекрасным образом отвечает на вопрос о том, что собой представляет собственно литература фэнтези. Если мы понимаем комментарий в его самом буквальном значении, комментарий, то есть со-мыслие, то тот, кто комментирует текст, так или иначе оказывается третьим участником процесса чтения и восприятия текста — наряду с автором и читателем. Причем именно тем участником, который рассказывает о произведении, помогая его восприятию — в каком-то смысле создавая идеального читателя, того, к кому произведение обращено. И таким образом, по комментарию — в том, разумеется, случае, если он соответствует произведению, а не противоречит ему — может стать однозначно очевидно, о чем же на самом деле написана эта книга — о чем ее читают, о чем, условно говоря, приходится думать читателю для того, чтобы ее понять.

Традиция комментария к фэнтези появилась почти одновременно с самой литературой фэнтези — как будет видно из статьи, разрыв между временем написания романа-эпопеи «Властелин Колец» Толкина и появлением комментированных изданий, например, составил менее пятидесяти лет, а в случае саги Дж. Роулинг о Гарри Поттере комментарий отчасти писался до завершения автором собственно саги. Более того, в некоторых случаях романы фэнтези содержат автокомментарий — то есть, если перед нами не игра с читателем, автор сам таким образом формирует нужное ему восприятие текста. Итак, какой же комментарий оказался нужен литературе фэнтези?

С одной стороны, казалось бы, не всякий тип комментария представляется необходимым для фэнтези. Так, например, существует проблема реального комментария к фэнтези, учитывая в особенности то, что большинство литературы фэнтези пишется в настоящее время, в эпоху интернета. Из тех книг, о которых я пишу в статье, к таким относятся все, кроме, собственно, «Властелина колец» Толкина (а комментарии М. Каменкович и В. Каррика оказались ровно на рубеже до-интернетной и интернетной эпохи). В частности, тот вариант комментированного перевода романа Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень», на который я ссылаюсь, не был издан, он существует только в интернет-варианте. Один из вариантов словаря-комментария к саге Дж. Роулинг о Гарри Поттере тоже существует только в интернет-варианте, и о нем я скажу ниже.

У исследователей проблемы комментария зачастую возникает вопрос — какую роль комментарий будет играть сейчас? Нужен ли, предположим, реальный комментарий, если читатель может найти нужную ему информацию самостоятельно? При этом произведения фэнтези, как многие другие произведения фантастической литературы, обращаются к несуществующим в нашем мире реалиям. Какого рода комментарий здесь необходим, и необходим ли? Отчасти об этом я скажу в статье.

Классический вариант комментария — это комментарий переводчика, редактора или исследователя к авторскому тексту, и поэтому начну я с него.

Один из наиболее интересных опытов комментария к «Властелину колец» Толкина можно найти в переводе М. Каменкович и В. Каррика, который вышел в 1994–1995 гг. Это был первый перевод «Властелина колец», снабженный комментариями переводчика¹. В предисловии к переводу с комментариями М. Каменкович и В. Каррик подробным образом дают свою теорию комментария — пишут о том, что они считали необходимым включить в свой комментарий не только неизвестные читателю реалии, но и объяснить философский и рели-

¹ Перевод В. Муравьева и А. Кистяковского 1988–1992 гг. не включал в себя «Приложения» — авторскую, написанную самим Дж.Р.Р. Толкином хронологию событий, предшествовавших романному сюжету и событиям романного сюжета, небольших исторических справок о персонажах, действующих в романе, и их предках — т.е. своеобразный автокомментарий к тексту романа, содержащий довольно много сведений, необходимых для восприятия романа. «Приложения» на русском языке впервые появились в переводе В. Грушецкого и Н. Григорьевой. В переводе М. Каменкович и В. Каррика они тоже есть. Было бы интересно провести исследование о том, каким образом воспринимается «Властелин Колец» при наличии «Приложений» и без «Приложений», соответственно, однако исследования такого рода затруднительны.

гиозный смысл определенных эпизодов так, как их мог бы увидеть Толкин.

«Сегодня ничто не мешает нам войти в этот мир и разобраться — что же автор хотел сказать на самом деле? <...> Предлагаемый читателю перевод снабжен относительно подробными комментариями, которые сегодня, на заре, так сказать, толкиноведения в России, носят, конечно, лишь предварительный характер. Тем, кто знакомится с «Властелином Колец» впервые, мы советуем открыть комментарий не раньше, чем будет перевернута последняя страница последнего тома, поскольку комментарий может разрушить цельность впечатления; всякий комментарий вторичен по отношению к тексту, и, пожалуй, сам Толкин отнесся бы к идее постраничного комментария с иронией. Несмотря на тесную связь с древними сказаниями, языками, историей, литературой, философией и богословием, вселенная Толкина самостоятельна и несет свою ценность в себе самой. И древнеисландские саги, и поэзия средневекового Херефордшира, и писания короля Альфреда — лишь материал, которым пользуется автор, создавая свой собственный свободный мир <...> В Англии, на родине Толкина, постраничного комментария к «Властелину Колец» не существует до сих пор, ибо автору такого предприятая пришлось бы объединить в своей работе все последние достижения толкинистики, а это нелегко, да и не все материалы из архива Толкина к настоящему времени опубликованы, так что комментатор рисковал бы слишком быстро отстать от времени. Однако русскому читателю изданные на Западе материалы недоступны вообще и вряд ли будут доступны в ближайшее время, а познакомиться с ними хотя бы отчасти, право же, стоит, и в первую очередь с письмами Толкина, в которых содержится множество драгоценных замечаний по тексту «Властелина Колец». <...> Памятуя, что Толкин был глубоко верующим, «практикующим» католиком, мы позволяли себе привлекать в качестве философского комментария только тексты, принадлежащие христианской традиции. На Западе и у нас были предприняты попытки истолковать «Властелина Колец» в духе эзотерических учений, однако, как свидетельствует Кристофер Толкин, его отец никогда не интересовался ни теософией, ни оккультизмом, и в его библиотеке не было ни одной книги, посвященной этим предметам» [Толкин, 2000, т. I, с. 12–13].

Действительно, многие их комментарии отсылают к определенным историческим или литературным реалиям. Так, скажем, реплика одного из героев эпопеи: «— С ледников катится вниз белый поток, — начал он. — Там, где он выбегает из сумрака долины, стоит зеленый холм. Холм обнесен мощной стеной, рвом и колючей изгородью. За изгородью видны крыши домов, а посередине, на зеленой поляне, высятся палаты,

построенные, по-моему, не кем-нибудь, а людьми. Кажется, эти палаты крыты золотом. Блеск их виден издалека...» [Толкин, 2000, т. II, с.174] прокомментирована так: «Ср. “Беовульф” (ст. 304–314):

Так за вожатым
Спешит дружина
Мужей войнолюбых
Широкой дорогой, —
И вдруг перед ними
В холмах воссияла
Златослепящая
Кровля чертога,
Жилища Хродгара...

Слова Леголаса — точный перевод строк из “Беовульфа” (ст. 310–314):

...под небом не было
знатней хоромины,
чем та, озарявшая
окрестные земли...» [Там же, с. 600–601]²

Значительная часть комментариев представляет собой справку о значении того или иного слова на языке эльфов в мире Толкина или о персонаже, если он встречался в каком-либо другом тексте Толкина. Так, например, к упоминаемому слову «Валинор» дается такая справка (привожу ее полностью, поскольку она представляет собой интересный пример сочетания комментария переводчика и рассказа о географических реалиях, известных автору, причем ряд этих реалий дается в комментарии без перевода). «Валинор — часть материка под названием Аман (кв. “свободный от зла”), лежащего на западе от Средьземелья. Валинор расположен в центре материка и огражден с севера, юга и востока горами Пелори, а на западе — Эккайей, великим океаном, омывавшим в ПЭ и ВЭ все материки Арды (Земли), которая в те времена не была круглой: Эккайю ограничивала так называемая Стена Ночи, за которой лежала Безвременная Пустота. Другие названия Эккайи — Внешнее или Опоясывающее Море. Валинор — обитель Валар(ов) (высших ангельских сил, тесно связанных с сотворенным миром, — см. прим. к гл. 3 ч. 1 кн. 1, Гилтониэль! О Элберет!), Майяр(ов) — низших

² Возможно, слова Леголаса было бы точнее назвать отсылкой к «Беовульфу», чем точной цитатой, однако это вопрос терминологии.

ангельских сил и — позже — части эльфов (эльфы, жившие в Валиноре, назывались Ваниар(ами)). Единственный город Валинора — Валимар. В середине Валинора возвышается гора Таникветиль, на которой, в Илмарине, обитают Манвэ и Варда — верховные Валар(ы)» [Толкин, 2000, т. I, с. 716]. Заметим, что комментаторы дают подробный историко-географический комментарий «изнутри мира», не переводя при этом ни одного названия, кроме названия «Арда», к которому дается уточнение «Земля». В самом романе-эпопее Толкина множество примеров того, как персонаж понимает слова на незнакомом языке — и, во всяком случае, достаточно примеров слов и выражений, оставшихся непереуверенными с эльфийского языка, как некий маркер ситуации. «Сам не знаю, что имею в виду, поскольку «эстетику» просто невозможно уловить в тенета слов. Никто мне не верит, когда я говорю, что моя большая книга — это попытка создать мир, в котором язык, отвечающий моим личным эстетическим предпочтениям, показался бы настоящим. Но это правда. Один любопытствующий (в числе многих других) желал знать, о чем вообще «В.К.» и не «аллегория» ли это. А я сказал, что это — попытка создать ситуацию, в которой самым обычным приветствием было бы «элен сила луменн’ оментиэлмо», и что фраза эта возникла задолго до книги» — писал Толкин в одном из своих писем [Толкин, 2004, с. 300].

В ряде случаев комментаторы отсылают читателя к письмам Толкина. Так, например, к словам одного из персонажей: «Саурон непричастен к созданию Трех Колец. Его рука к ним не притрагивалась. Но говорить о них не разрешено. Это все, что я могу открыть тебе сегодня, в час сомнения. Кольца эльфов не лежат праздно. Но они изначально замыслились не как оружие и не для того, чтобы вести войну. В них такой силы нет. Те, кто их выковал, не стремились ни к власти, ни к могуществу, ни к обладанию сокровищами. Творцы этих Колец хотели созидать, исцелять, постигать суть вещей и ограждать мир от порчи» [Толкин, 2000, т. I, с. 433] приводится такой подробный комментарий:

В письме к Н. Митчисон от 25 сентября 1954 г. [Толкин, 2004, с. 197] Толкин писал: «Некоторые обозреватели называли все это (первую книгу ВК, в то время только что опубликованную. — М.К. и В.К.) простоватым: якобы нет тут ничего, кроме элементарной борьбы добра со злом, причем все хорошие герои на редкость хороши, а плохие — на редкость плохи. Возможно, такое мнение простительно для человека, у которого совсем нет времени и у кого перед глазами только часть целого (хотя уж Боромира-то можно было бы не проглядеть!), а главное — у которого нет под рукой написанных гораздо раньше, но пока что не опубликованных эльфийских сказаний. Но эльфы вовсе не

безупречны и не всегда правы. Не столько потому, что они заигрывали с Сауроном; с его помощью или без нее, они были и всегда оставались по натуре своей “бальзамировщиками”. Они хотели, как говорится, есть пирог так, чтобы от него не убывало: жить в смертном, историческом Средьземелье (они полюбили его, и, возможно, привилегированное положение представителей высшей расы сыграло в этом свою роль) и в то же время делать все возможное, чтобы остановить в нем всякие изменения, задержать историю, прекратить рост, хранить Средьземелье неизменным для собственного удовольствия, пусть наполовину пустынным — ничего, только бы они могли неизменно оставаться в нем творцами и художниками. Это желание неизменности исполняло их печалью и ностальгическим сожалением» [Там же, с. 735].

Очевидно, такой комментарий помогает объединить авторский мир воедино, найти параллели между художественными произведениями и письмами Толкина. И это письмо Толкина, помимо всего прочего, дает нам понять, что комментарий к его роману-эпопее необходим — поскольку сам Толкин, очевидно, все время подразумевает некую историю своего мира, которая могла бы, если бы читатели ее знали, быть полезной для понимания его романа. Со времени написания комментария Каменкович и Каррика многие из упомянутых Толкином в этом фрагменте «неопубликованных эльфийских сказаний» были изданы и появились в России сперва на английском, а затем и на русском языке. Должно быть, отчасти из-за этого комментарий Каменкович и Каррика не получил широкого распространения и признания среди знатоков творчества Толкина — те, кто хотели знать о романе больше, искали то, что писал сам Толкин, а те, кому было достаточно «Властелина колец», не были заинтересованы в комментарии.

Скажу здесь вкратце о том, что могло бы быть предметом отдельного исследования.

Состояние черновигов Дж.Р.Р. Толкина и их стремительное издание и распространение в России в середине девяностых годов двадцатого века послужило, помимо прочего, еще одному интересному казусу. Стало известно, что уже существующий и переведенный на тот момент «Сильмариллион», сборник легенд того же мира, где происходит действие и «Властелина Колец», однако относящийся к более раннему времени — к которому, замечу, в романе существует ряд отсылок, и многие из них прокомментированы М. Каменкович и В. Карриком — не написан самим автором, а собран его сыном Кристофером Толкином из различных черновиговых записей. Поиск источников «Сильмариллиона» среди черновигов Толкина является предметом изучения

у таких исследователей творчества Толкина, как Д. Годкин и Е. Лебедева. Однако благодаря прочтению самих источников выяснилось, что многие легенды, использованные в Сильмариллионе, существовали в нескольких вариантах, отличающихся и по содержанию, и по стилю.

Именно в это время, в начале девяностых годов, появляется самый известный и наиболее влиятельный «фанфик» к «Сильмариллиону» — «Черная книга Арды» Н. Васильевой и Н. Некрасовой. Это альтернативная история «Сильмариллиона», с условно-гностической картиной мира и с противоположной во многом оценкой действующих лиц — отрицательными «Светлыми» персонажами и положительными «Темными». Однако потрясающая значимость этого альтернативного текста среди поклонников творчества Толкина была обусловлена в том числе обращением авторов напрямую к источникам «Сильмариллиона», которые, как об этом пишет упомянутая Е. Лебедева, в начале девяностых существовали «в одном экземпляре в Библиотеке иностранной литературы...», в силу чего к ним мало кто имел доступ. «Интересно, что когда-то ЧКА действительно “добавляла информацию”, и не только апокрифическую — авторы при написании первого издания изучили и Лосты <...>, и 10 том (Атрабет, космогония “версии круглого мира”), и 12-й (имена потомков Финве из Шибболета, кажется, впервые на русском языке появившиеся в приложениях к ЧКА-1), и “Неоконченные сказания” (поздние версии истории Галадриэли)... Т.е. в данном случае парадигма первого издания “знающие истину Темные и не знающие ее Светлые” в каком-то смысле была причудливым отражением действительности» [Лебедева].

Вернемся к комментарию Каменкович и Каррика, в котором есть более интересные и более спорные случаи. Комментарий может быть не только «реальным» — а, в сущности, почти все, о чем было написано выше, представляет собой именно реальный комментарий, несмотря на то, что реалии могут относиться как к нашему миру, как, например, цитаты из поэмы «Беовульф», так и к миру Толкина — объяснение понятия «Валинор» и космологии мира Толкина. Каменкович и Каррик совершенно справедливо замечают, что тексты Толкина нуждаются в своего рода богословской или философской трактовке. Как видно из пояснения выше, многие религиозные и философские идеи Толкина оказались незнакомыми русскому читателю. Ко многим ситуациям исследователи действительно дают свои объяснения — однако ссылаются они по большей части на работу священника Павла Флоренского «Столп и утверждение Истины». Так, комментируя следующее высказывание одного из главных положительных героев: «Потому что это обычные кони. И черные плащи — обычные плащи: Всадники набра-

сывают их, когда хотят придать форму своей пустоте. Это нужно, когда приходится иметь дело с живущими» [Толкин, 2000, т. I, с. 358], они приводят следующую цитату:

Вот что пишет Флоренский в СиУ (глава «Грех») о людях, без остатка поглощенных грехом (что относится и к Черным Всадникам): «...Злой характер... безусловно не существует для Бога и праведных... Таковой — чистая мнимость, сущая только для себя, и символом его может служить кусающая свой хвост змея (ср. связь Всадников с Кольцом и прим. к гл. 2, где рассматривается символика Кольца с привлечением этого образа в связи с толкованием Флоренским проблемы греха. — М.К. и В.К.). Е.П. Блаватская называла спиритических “духов” выразительным названием “скорлуп”... Слово “скорлупа” весьма подходит для обозначения “для себя”. Это, именно, — пустая “кожа” личности, но без тела, — личина... не имеющая субстанциальности. Однако, само собою, я беру предельный случай полной осатанелости» (СиУ, с. 219). Можно было бы подумать, что Кольцепризрак задуманы как прямая иллюстрация к словам Флоренского, — однако излишне напоминать, что Толкин и Флоренский никаким образом не могли влиять друг на друга [Там же, с. 702].

Очевидно, что здесь мы имеем дело с попыткой создать общий контекст не просто для художественного мира одного писателя, как это было в предыдущем примере, но для христианской литературы двадцатого века, и попытка довольно удачная и не лишенная смысла. Однако, учитывая сказанное в предисловии об отсутствии интереса Толкина к теософии и оккультизму, несколько удивляет избирательность комментаторов. Во всяком случае, нет ни одной причины, которая препятствовала бы соотнести Толкина напрямую с, предположим, Блаватской или же, поскольку речь в предисловии шла о библиотеке Толкина, выбрать источник, с которым Толкин был бы знаком наверняка³.

Можно видеть, таким образом, что комментарий Каменкович и Каррика являет собой пример одного из самых ярких комментариев к роману фэнтези, и что такой комментарий необходимо должен не только совмещать отсылки к литературно-историческим реалиям,

³ Также хотелось бы, чтобы в комментарии не было вскользь брошенных фраз вроде: «Толкин отзывался о творчестве Уильямса с уважением, однако без энтузиазма и оценивал его книги как по большей части ему чуждые. Одной из отталкивавших Толкина черт Уильямса было увлечение последнего оккультизмом (например, один из романов писателя основан на символике гадальных карт Таро), которого Толкин как правоверный католик не принимал категорически» без указания на источник [Толкин, 2000, т. II, с. 613].

которые встречаются в произведении и отсылки к другим, смежным с данным, произведениям этого автора, но и давать философско-богословское осмысление произведения для того, чтобы произведение стало понятнее читателю — в сущности, сделать своего рода перевод в том случае, если исходное произведение принадлежит к малознакомой читателям культуре. Произведения фэнтези, несмотря на кажущуюся простоту формы и принадлежность к массовой литературе, практически всегда так или иначе затрагивают то, что описывается словом «эзотерика» — мистический пласт бытия, магию, религию, мифологию и прочее, призывая таким образом читателя и, следовательно, комментатора обратиться к этой же тематике. Однако, с другой стороны, у такого комментария есть слабые места, которые видны в работе Каменкович и Каррика — всегда есть риск «отредактировать» автора, попробовать уложить его в рамки своих убеждений. Замечу, что то же самое может произойти и с переводом.

М. Каменкович и В. Каррик ссылаются как на образец для своих на издание «Хоббита» 1988 года с комментариями Дугласа Андерсона. Это одно из немногих комментированных изданий произведений Толкина в англоязычной среде, с тех пор оно переиздавалось еще дважды. Комментарии в этом издании постраничные, на полях текста, и содержат по большей части информацию о разночтениях текста в разных изданиях и объяснения культурных реалий. Так, например, фраза «Then he took out his morning letters» прокомментирована так: «in England in the 1930s there were at least two mail delivers per day» [The Annotated Hobbit, 2003, p. 39]. Очевидно, что за пятьдесят лет, прошедших от написания сказки «Хоббит» до публикации этих комментариев, подобные реалии могли измениться, и такой комментарий оказался необходим. Комментарий Андерсона отмечает также языковую игру в сказке Толкина. Так, например, к фразе: «What a lot of things you do use *Good Morning* for!» приводится такой комментарий: «Deidre Green, In her article “Tolkien’s Dictionary Poetics” <...> notes that <...> it “shows Bilbo using the same phrase as both a greeting and a farewell” and calls attention between basic meaning and connotation» [Там же]. Язык произведений Толкина действительно очень богат, он, как филолог, трепетно и внимательно относился к языку и использовал максимум возможностей, заложенных в нем, поэтому такой комментарий нужен и англоязычному читателю. В комментарии Андерсона, в отличие от комментария Каменкович и Каррик, не так много места уделено параллелям с другими реалиями литературы, культуры, мифологии и так далее, на которые Толкин мог бы отсылать, и практически нет попытки восстановить философско-религиозный контекст сказки.

Действие произведений литературы фэнтези может происходить в некоем параллельном мире, созданном автором специально для произведения, или же в нашем мире, в его настоящем, прошлом или будущем, увиденном или понятом иначе. Среди поклонников творчества Толкина часто ведутся споры, к какому из этих вариантов относится «Властелин колец» Толкина — каким образом Толкин связывает мир своих произведений с нашим. Однако в любом случае известно, что мир, где происходят события «Властелина колец», был продуман Толкином задолго до написания романа, и Толкин продолжал обдумывать его до конца жизни. История этого мира начинается, если обращаться к хронологиям, созданным Толкином, за семь с небольшим тысяч лет до сюжета «Властелина колец», многие страны, события и герои этой истории упоминаются и в «Хоббите», и во «Властелине колец», причем не обо всем сам Толкин считает необходимым рассказывать в «Приложениях», о которых я писала в начале статьи. Поэтому вполне логично, что комментарий к произведениям Толкина включает в себя множество отсылок на его же произведения. Так, Андерсон в своих комментариях к «Хоббиту» перечисляет стихотворения Толкина, где упоминается дракон.

Надо сказать, впрочем, что в целом такая ситуация для литературы фэнтези не особенно характерна — здесь Толкин стоит особняком. Действие многих произведений фэнтези происходит в авторских мирах, но, как правило, они выглядят гораздо более цельными, чем мир Толкина — во всяком случае, за ними вполне реально проследить, просто читая книгу или серию книг подряд. Наличие же множества неизданных черновиков истории мира, которая, тем не менее, представляется автору существующей объективно и воздействующей на события в изданных книгах — это особая черта мира Толкина.

Однако литература фэнтези характерна множеством отсылок к мировой культуре (религии, богословию, философии, магии, истории и т.д.), и, очевидно, именно их необходимо или во всяком случае возможно комментировать.

Так, например, в одном из романов современной фэнтези-саги Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень» (1997), действие которой, замечу, происходит в современной автору Англии конца двадцатого века, встречается такой внесценический персонаж, как Николая Фламель. В сущности, этот роман, первый в саге, в определенном смысле построен вокруг образа Николая Фламеля, что достаточно логично следует из названия — исторический Николая Фламель был алхимиком и занимался поисками философского камня. Причем Николая Фламель упоминается в произведении наряду с сугубо

внутренними персонажами саги. Так, вот как характеризуется один из главных персонажей романа, директор волшебной школы «Хогвартс»: «Альбус Дамблдор. В настоящее время — директор Хогвартской школы. Пользуется славой величайшего колдуна современности. Известен победой над чёрным колдуном Гриндельвальдом в 1945 году. Открыл двенадцать применений крови дракона. Также знаменит работами в области алхимии со своим коллегой, Николая Флямелем. В свободное время профессор Дамблдор увлекается камерной музыкой и кеглями» [ГП и философский камень]. Заметим характерное именно для этой саги переплетений исторических реалий и реалий «внутри мира». Альбус Дамблдор оказывается коллегой реально существовавшего алхимика Николая Фламеля, а в 1945 году он побеждает некоего «чёрного колдуна», который носит явно немецкую фамилию — читателю предоставляется выбор, считать ли это просто аллюзией на реальную историю или же автор хочет сказать, что в истории Второй Мировой Войны было задействовано магическое сообщество.

Действие «Гарри Поттера» происходит по большей части в волшебной школе «Хогвартс», где учатся и дети из семей волшебников, и дети из обычных семей, обнаружившие волшебный дар. Это дает Роулинг возможность, не используя прием автокомментария, о котором я буду подробно говорить ниже, пояснить необходимые ей детали — ее герои могут обратиться к школьной библиотеке для поиска необходимой им информации, или же персонаж из обычной семьи может спросить что-либо у персонажа-волшебника. Так, о философском камне героиня из обычной семьи читает именно в библиотеке волшебной школы:

Издrevле алхимические изыскания были направлены в основном на получение философского камня, знаменитой субстанции, обладающей поразительными свойствами. Этот камень обращает любой металл в чистое золото. С помощью него также производят эликсир жизни, который наделяет пьющего его бессмертием. За последние несколько столетий поступало немало сообщений об успешном изготовлении философского камня; в настоящее время единственный известный экземпляр принадлежит господину Николаю Флямелю, заслуженному алхимику и поклоннику оперного искусства. Господин Флямель, недавно отметивший свой шестьсот шестьдесят пятый день рождения, ведет уединенный образ жизни в графстве Девон со своей женой Перенеллой (шестьсот пятидесяти восьми лет) [ГП и философский камень].

То есть, с одной стороны, по авторскому замыслу комментарий необходим, чтобы читатель понял смысл ситуации, и он дается — Гарри Поттер с друзьями находят книгу и читают это в ней. С другой стороны, сама Роулинг явно не раскрывает образ Николая Фламель полностью, и никоим образом не дает понять, что Николай Фламель, в отличие от, скажем, Альбуса Дамблдора — реально существовавший человек. Вместо нее это делает переводчик, Юрий Максудов — к упомянутому абзацу он дает такой комментарий:

Как это ни странно, Флямель с супругой являются лицами историческими. Николай Флямель (1330–1418?) — один из крупнейших французских алхимиков своего времени. В 1357 г. владел небольшой книжной лавкой, для которой и приобрел известный кабалистический папирус, т.н. «Книгу Иудея Авраама». Долгое время (более 20 лет) пытался разгадать «истинный смысл» этой книги (в частности, под видом паломничества совершил длительное путешествие по еврейским общинам Испании — части папируса были написаны на арамейском, которого он не знал, а во Франции тогда евреям жить воспрещалось), положив таким образом начало мифу о том, что она в конце концов открыла ему секрет философского камня. К старости (а прожил он по тем временам неприлично долго) Флямель стал щедрым филантропом, учредил несколько фондов, вкладывал деньги в развитие искусств, что способствовало развитию легенды. Краткое изложение его научных достижений дошло до нас благодаря английскому переводу его трактата «Тайное описание благословенного камня, именуемого философским», вышедшему в 1624 г. Вокруг смерти его жены (и его собственной) рассказывали достаточно различных историй (например, что оба этих события он в точности предсказал и тщательно к ним подготовился) для того, чтобы пошли слухи, что на самом деле они инсценировали похороны и скрылись. Упоминание «оперного искусства» объясняется тем, что в 1761 Флямеля с женой якобы видели на спектакле в парижской Opera [Там же].

По одному этому комментарию видно, насколько продуман мир саги «Гарри Поттер», насколько глубоко он встроен в культурную действительность нашего мира. Не могу не отметить, что комментатор очень деликатно отнесся к тексту романа, указав дату смерти Николая Фламель под знаком вопроса — другие интернет-источники, не относящиеся к роману «Гарри Поттер и философский камень», уверенно называют годом смерти Николая Фламель 1418 год. Действительно, в тексте романа говорится, что Николай Фламель и его супруга умерли

в 1995 году, и будь в комментарии указан год смерти 1418-ый, как в обычных биографических источниках, повествующих о Фламеле, это диссонировало бы с сюжетом романа.

Интернет дает возможность для сочетания нескольких видов комментария в одной статье так, что она при этом не выглядит перегруженной и не представляет собой смешение разных жанров комментария. Существует проект комментария к саге «Гарри Поттер» авторского коллектива «Неокортекс» (научный руководитель — Анна Белкина, PhD). К сожалению, на настоящий момент проект не закончен, однако по имеющемуся материалу можно получить представление о работе коллектива.

Типичная словарная статья в этом проекте выглядит так:

Определяемое слово: «N.E.W.T. (Nastily Exhausting Wizards Tests)»

Один из возможных переводов: «П.А.У.К. (Претруднейшая Аттестация Умений Колдуна)». Тут же дана ссылка на другие варианты переводов.

Далее — толкование со ссылкой на книгу, в которой упоминается это понятие:

«Высшая квалификация, которую может получить ученик Хогварца (Hogwarts). Эту квалификацию надеется получить Перси (Weasley, Percy) в (PA16).»

Далее — перевод.

«newt (англ.) — зоол. тритон.

nastily (англ.) — гадко, мерзко, неприятно, противно;

exhausting (англ.) — утомительный; изнурительный;

wizard (англ.) — колдун, чародей; волшебник;

test (англ.) — 1) проверка, испытание; тест; 2) контрольная работа (в школе, университете и т. д.).»

И наконец — справка о том, что Роулинг подразумевает. То, что было бы понятно английскому читателю и непонятно русскому. «Система школьного образования в Англии — ступенчатая. Во многих колледжах есть как начальная школа (Junior School) — обычно ее посещают дети с восьми лет и до одиннадцати, так и старшая школа (Senior School), которая в свою очередь предполагает несколько ступеней обучения. Первый-второй классы с одиннадцати до тринадцати лет, третий класс, к концу которого ученики выбирают профилирующие предметы (в это время в Хогварце Гермiona, например, выбрала Арифмантику (Arithmancy)), затем два года подготовки к выпускным экзаменам GCSE (у магов — COВы (O.W.L. (Ordinary Wizarding Levels))), и с шестнадцати лет — так называемая шестая форма (Sixth form) —

обычно это двухгодичный курс, по окончании которого студенты сдают экзамены, приравненные к экзаменам на степень бакалавра (N.E.W.T. (Nastily Exhausting Wizards Tests))» [Neocortex].

Этот комментарий, очевидно, более необходим русскоязычному читателю, который может не иметь представления о стандартной английской форме обучения. Другие комментарии этого проекта носят более общий характер. Так, к статье «International Confederation of Warlocks' Statute of Secrecy / Статус Секретности Всемирной Конфедерации Чародеев» дается такой комментарий: «Свод законов, направленных на сокрытие волшебного мира от мира магглов. Принят в 1692 году в после продолжительных и ожесточенных дебатов, в разгар серьезных гонений на магический мир (FB). В 1750 году в I.C.W.S.S. была добавлена статья 73 о полной и безоговорочной ответственности магических руководящих органов за обеспечение абсолютной секретности магического мира в пределах своей территории. <...> Летом 1692 года в городе Салем, штат Массачусетс, состоялся ряд процессов, известных как Процессы Салемских Ведьм, в ходе которых с июня по сентябрь 1692 г. 20 жителей города были казнены по обвинению в ведьмовстве, и более 200 человек ждали подобной участи в заключении. Казни прекратились в сентябре 1692 после вмешательства губернатора штата. Возможно, это событие и явилось той самой кульминацией гонений на магический мир, в результате которых был принят I.C.W.S.S.» [Neocortex: Statute]. Таким образом авторы комментариев выводят на поверхность отсылку на исторический факт, о котором Дж. Роулинг очевидно думает и подразумевает, но не упоминает напрямую.

Если же говорить о комментарии как о комментированном чтении с особым вниманием к деталям, то можно обратить внимание на интересный проект «Большая игра профессора Дамблдора» [Большая игра]. В этом проекте подробно разбираются первые три книги саги о Гарри Поттере, причем авторы исходят из предположения, что история Гарри Поттера может быть прочитана с самого начала не просто как серия романов, в каждом из которых Гарри на все более и более взрослом уровне, соответствующем возрасту как своему, так и гипотетического читателя, вынужден сражаться с главным злодеем саги Волдемортом, но как четкое и последовательное воплощение замысла второго героя саги, профессора Дамблдора, с определенной целью — он должен вырастить Гарри Поттера именно таким, чтобы тот наверняка победил Волдеморта. Авторы применяют метод внимательного (в сущности, композиционного) чтения, сосредотачиваются на значимых и повторяющихся деталях и с успехом доказывают свою идею. В работе

подробно прокомментированы с точки зрения «большой игры профессора Дамблдора» три первые книги саги, я ограничусь только одним примером в качестве иллюстрации. В романе «Гарри Поттер и узник Азкабана» есть персонаж по имени Сибилла Трелони — она преподает прорицания и славится своими нелепыми предсказаниями, причем читателю всячески показывают, что ее предсказания не имеют смысла, несмотря даже на то, что именно благодаря ее предсказанию становится известно, что Гарри Поттер должен и имеет возможность убить Волдеморта. Однако авторы теории «Большая игра» замечают, что за время всего романа Сибилла Трелони не делает ни одного ложного предсказания. Так, в одной из сцен этот персонаж появляется в таком обычном своем комичном виде:

«— Я глядела в магический кристалл, господин директор, — ответила Трелони мистическим, потусторонним голосом. — И к своему вящему удивлению, увидела себя: я покидаю свое одинокое убежище и спускаюсь к вам. Разве могу я бросать вызов судьбе? И я поспешила сюда. Прошу вас простить мне опоздание...

— Ну, разумеется, какой разговор?.. — У Дамблдора в глазах заплясали лукавые огоньки <...> Трелони, однако, не села, она обвела сидящих взглядом огромных глаз и вдруг вскинула:

— Я не смею, профессор! Если я сяду, нас будет тринадцать. Не забывайте: когда вместе обедают тринадцать человек, кто первый встанет, тот первый умрет» [Роулинг, 2001, с. 257–258].

Авторы «Большой игры» комментируют этот эпизод так: «Кстати и о Трелони: она в очередной раз видит правильно — и в очередной раз ничего не может интерпретировать. Желающие могут заняться арифметикой и вычислить, что без нее за столом именно тринадцать человек. Потому что тринадцатый — Питер (анимаг в виде крысы в кармане у Рона — А.Г.). Сибилла в данном случае работает Счастливым Числом» [Большая игра].

В финале этого романа мы понимаем, что для развития сюжета было очень важно, что в кармане Рона все время действия находился Питер в виде крысы, хотя для читателя это оставалось неизвестным до определенного момента. Авторы убедительно показывают, что в романах Роулинг практически нет лишних деталей, напротив, все подчинено довольно строгому плану. Особого внимания заслуживает тот факт, что проект был начат тогда, когда были написаны только первые пять книг — и с помощью метода композиционного чтения авторы предсказали многие сюжетные ходы шестой и седьмой книг саги, а как мы узнаем из одной из последних сцен книги — не ошиблись и с ключевой своей идеей, с тем, что Волдеморт может умереть, только убив Гарри,

и именно к этому исходу его готовит Дамблдор — к неумолимому сражению, в котором, однако, Гарри не должен убить Волдеморта, иначе будет нарушено основное условие. Таким образом, этот проект, помимо прочего, явственно показывает, что композиционное чтение при правильном его использовании является абсолютно верным способом чтения художественного произведения и лучшим способом для понимания мысли автора.

Выше я говорила о том, что автор при необходимости может тем или иным образом объяснить нужное ему понятие изнутри произведения — например, использовать метод «наивного персонажа», который знает о мире не намного больше, чем читатель, или отправить персонажа в библиотеку, с тем чтобы читатель прочитал то же, что персонаж. Однако существует еще один способ, которым автор может дать пояснения. Особенно часто этот способ применяется по отношению к внутренним понятиям авторского мира фэнтези. Назовем его «внутренний комментарий». Автор таким образом дает пояснения к специфическим понятиям описываемого мира. Этот прием появляется отнюдь не только в литературе фэнтези — он характерен и для научно-фантастической литературы. Так, например, в романе Вадима Шефнера «Лачуга должника» (1979 год), где действие происходит в двадцать втором веке, герой-рассказчик оговаривается следующим образом: «По ходу своего повествования я порой буду повторять некоторые общеизвестные истины и с излишней дотошностью толковать о том, что всем землянам отлично и без меня известно. “Почему?” — спросите Вы. А потому, что труд мой предназначен не только для жителей Земли, но и для иномирян. Издательство известило меня, что в дальнейшем он, возможно, будет астрофицирован. Естественно, разумные обитатели иных планет хуже, нежели мы, знакомы с реалиями земной жизни, и я, считая своим долгом полнее удовлетворить их любознательность, не вправе избегать подробностей, детальных описаний и пояснительных сносок» [Шефнер, 1995, с. 6]. Непосредственно к слову «астрофицирован» дается первая сноска такого рода: «То есть переведен на инопланетные языки». Таких сносок в романе достаточное количество. Здесь автор романа, то есть Вадим Шефнер, очевидно стремится к тому, чтобы создать у читателя впечатление действия, происходящего в будущем, и внутритекстовые объяснения придуманных им понятий такому впечатлению помешали бы — поэтому его персонаж-рассказчик использует форму реального комментария, пригодную во всех возможных случаях, которая сама по себе создает впечатление действия, происходящего в будущем — поскольку делается якобы для «иномирян».

Комментарии такого рода могут появляться и в литературе фэнтези. Однако здесь они чаще имеют другое значение. Автор романа словно выступает в роли исследователя описываемого им мира и комментирует мир, таким образом создавая его — или же намеренно приближая созданный им мир к читателю. Здесь я скажу о двух романах, написанных в недавнее время на русском языке.

Так, в цикле Э. Раткевич из трех романов — «Деревянный меч» (1997), «Рукоять меча» (2000) и «Меч без рукояти» (2001) к романам дается подробный комментарий в конце текста, посвященный истории и мифологии описываемого мира. Типичная словарная статья выглядит так:

«Изменение реальности. Совершено Кенетом во время битвы с великим черным магом Инсанной. Не только победив, но и полностью изъав Инсанну из реальности, Кенет изменил ее на восемь веков назад. Помнят о совершенных изменениях только драконы (они по своей природе не способны их забыть), сам Кенет либо люди, которым он почему-либо решил о них рассказать. Подробнее о сути совершившихся изменений см. в романе “Деревянный меч”» [Раткевич, 2002, с. 873–874].

Надо сказать, что сама история «изменения реальности» в романе рассказана очень подробно и представляет из себя ключевой поворот сюжета, поэтому вряд ли этот комментарий необходим читателю для понимания мира. Скорее можно представить себе некую энциклопедию, существующую внутри описываемого Раткевич мира, в котором это текст был бы не комментарием, а словарной статьей — и можно предположить, что такая энциклопедия необходима по авторскому замыслу.

В произведениях Э. Раткевич, как и во многих других произведениях фэнтези, присутствуют реалии, характерные для нашего мира. Однако в своем внутреннем комментарии автор не дает никаких отсылок к нашему миру, оставаясь целиком внутри создаваемого ей мира: «Морион. Черный хрусталь. В империи считается весьма ценным самоцветом, но в ювелирном деле не используется: хотя морион в качестве амулета и обладает кое-какими благими свойствами, но он слишком сильно связан с потусторонним миром, чтобы ради столь малого блага кто-нибудь осмелился надеть украшение с морионом — тем более что его положительные характеристики неспецифичны, и для достижения тех же целей более разумно применить любой другой камень со сходными свойствами, но без его недостатков. Используется в основном черными магами» [Там же, с. 874]. Описание камня приблизительно соответствует обычному значению этого камня в эзотерических трактовках нашего мира. Однако Раткевич добавляет

слова «в империи», полностью перенося реалии в описываемый ею мир и никак не давая понять, что мир «Деревянного меча» как-то соотносится с нашим миром — об этом остается думать читателю.

Надо заметить, что в литературе фэнтези мифология или мистический пласт бытия обычно переплетается с историей мира — это одна из базовых черт фэнтези. Так, в цикле романов В. Камши «Отблески Этерны» главы называются по картам Таро. В авторском комментарии соответствующие карты прокомментированы, дано их приблизительное значение, таким, например, образом: «Высший аркан Таро “Луна”. Символизирует ночь, погружение в потемки души, страхи, заблуждения, тайные враги. Может означать двойственное поведение друзей, необоснованные претензии, повышенную эмоциональность и интуицию, неустойчивый характер. Перевернутая карта (П.К.) означает, что некто прячется за маской, никому нельзя полностью доверять. Иногда означает разоблаченный вовремя обман или неожиданно легко достигнутую цель» [Камша, 2007, с. 81]. Однако кроме этого, в романах дается комментарий к реалиям описанного мира, при этом, замечу, довольно уникальный. Так, например, в главе «Оллария. “Le Roi des Epees” & “Le Neuf des Epees”» романа «От войны до войны» (2005) главный герой описывает вкус и происхождение тех или иных вин, подробно их перечисляя. «Девичья слеза». Это очень сухое вино из гостильской лечуза вянка». И к каждому из них автор дает сноску — тут же, на странице текста: «Ближайший земной аналог — совиньон блан» [Там же, с. 487]. Заметим, что в этом случае автор явно демонстрирует, что находится снаружи текста, наравне с читателем.

Насколько необходим такой комментарий? Представляется, что автор находится рядом с читателем и объясняет, «на что это похоже» из того, что читателю может быть известно — как если бы один человек рассказывал другому занимательную историю, приводя сравнения из известного ему опыта. То есть и в этом случае автор создает понимающего читателя, пользуясь для этого формой автокомментария. Однако это вполне может быть своеобразной игрой с читателем — автор словно и сам смотрит на описываемый им мир как на нечто чужое. Если в случае Э. Раткевич (как и, замечу, Дж.Р.Р. Толкина) можно предположить наличие некоего внутреннего автора, то в романах В. Камши внутреннего автора очевидно нет⁴.

Таким образом о комментариях в литературе фэнтези можно сказать следующее.

⁴ Подобного же рода комментарий появляется в известной книге Сю-занни Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрел» (2004), где часть информации просто выносится автором в сноски.

Комментарий в литературе фэнтези необходим так же, как и в любой другой серьезной литературе, в которой авторский замысел может быть не сразу понятен читателю. На настоящий момент наиболее распространен комментарий, связывающий реалии авторского мира с реалиями нашей истории. Из того, какой комментарий оказывается нужным, видно, что литература фэнтези совсем не относится к разряду развлекательной — как правило, комментаторы обращаются к мистическому, религиозному пласту, истории, истории литературы и т.д. Очевидна также необходимость комментария к философской и религиозной составляющей фэнтези, поскольку практически вся литература фэнтези связана с мифологией, магией или эзотерикой. Однако такой комментарий требует определенной деликатности от комментатора — мы видим, что существует определенный риск подогнать представления автора под свои представления.

Характерной чертой фэнтези является возможность авторского комментария. Можно сказать, что традиция автокомментария идет от «Приложений» Дж.Р.Р. Толкина к роману «Властелин колец», которые, впрочем, не представляют собой именно комментария. С другой стороны, автокомментарий может быть определенного рода игрой с читателем, и в таком случае следует смотреть традицию не только фантастической литературы, но и литературы постмодернизма, для которой игра с читателем характерна. Это напоминает нам о том, что бурное развитие фэнтези хронологически совпадает с появлением постмодернизма, и, несомненно, отчасти обладает его чертами.

И комментарий, и автокомментарий к литературе фэнтези зачастую помогает решить единую задачу — приблизить читательское восприятие к авторскому. При этом наличие автокомментария — и в каком-то смысле комментария переводчиков — показывает, что для литературы фэнтези особенно важно, чтобы ее читали правильно или чтобы между автором и читателем возникало сомыслие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Большая игра — Большая игра профессора Дамблдора. URL: http://Samlib.ru/erik_a/bi.shtml (дата обращения: 01.04.2022).

ГП и философский камень — *Роулинг Дж. Гарри Поттер и философский камень* / пер. с англ. Ю. Максудова. URL: <http://argaman.narod.ru/potter/01.htm> (дата обращения: 01.04.2022).

Камша, 2007 — *Камша В. От войны до войны. Цикл «Отблески Этерны»*. Книга вторая. М.: Эксмо, 2007. 576 с.

А.Л. ГУМЕРОВА. ЛИТЕРАТУРА ФЭНТЕЗИ:
НЕОБХОДИМОСТЬ КОММЕНТАРИЯ

Лебедева — *Лебедева Е.* Серая книга Нольдор. URL: <http://kemenkiri.narod.ru/bibl.htm> (дата обращения: 01.04.2022).

Раткевич, 2002 — *Раткевич Э.* Деревянный Меч. Рукоять Меча. Меч без рукояти. М.: Изд-во АСТ, 2002. 880 с.

Роулинг, 2001 — *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и узник Азкабана. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2001. 510 с.

Толкин, 2000 — *Толкин Дж.Р.Р.* Властелин Колец. Трилогия. СПб.: Амфора, 2000. Книга II: Две Башни / пер. с англ. 590 с.

Толкин, 2004 — *Толкин Дж.Р.Р.* Письмо 205 // Письма. М.: Эксмо, 2004. 576 с.

Шефнер, 1995 — *Шефнер В.С.* Лачуга должника. СПб.: Всемирная литература, 1995. 608 с.

Neocortex — Neocortex. URL: <http://neocortex.ru/index/n1.html> (дата обращения: 18.02.2022).

Neocortex: Statute — The International Confederation of Warlocks' Statute of Secrecy URL: <http://neocortex.ru/index/i1.html#International> (дата обращения: 18.02.2022).

The Annotated Hobbit, 2003 — The Annotated Hobbit: Revised and Expanded Edition. The Hobbit, or There and Back Again / annotated by Douglas A. Anderson. L.: HarperCollins, 2003. 414 p.