

ФАНТАСТИКА И „ФЭНТАЗИ“ У РУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Сажетак: У овом раду разматра се жанр фантастике у оквирима савремене руске књижевне сцене. Посебна пажња посвећена је третману овог питања у руској књижевној критици, те се наводе резултати истраживања многобројних истакнутих критичара и теоретичара фантастике. Издвајају се и засебно анализирају два најпродуктивнија поджанра фантастике – научна фантастика и један другачији приступ фантастици који се у руској критици обично назива „фэнтази“. Даје се и кратак осврт на историју развоја жанра који има за циљ да истакне специфичан начин митолошког поимања света као основе на којој настаје фантастика. На крају рада се констатује стање савремене руске фантастике, и указује се на узроке који су довели до таквог стања у овом књижевном жанру.

Кључне речи: фантастика, научна фантастика, „фэнтази“, руска књижевна критика, мит

0. Почетак XXI века у руској књижевности обележен је прилагођавањем савременим глобалним токовима, одустајањем од неких традиционалних „руских“ тема, и општом комерцијализацијом књижевног стваралаштва. Поетика соц-арта, која се заснивала на обрачуну са наслеђем совјетске прошлости, била је најоригиналнија манифестација руског постмодернизма, али је она исцрпла свој потенцијал већ током 90-их година и постала неактуелна. Прошло је доста времена, формирале су се нове генерације сада већ информатичког друштва, за које више нису имале претеран значај реалије из совјетског доба, те је таква публика захтевала један другачији приступ књижевности. Како се укус те нове читалачке публике формирао под јаким утицајем средстава масовног информисања, тако је пажња читалаца у већој мери била окренута оним темама, које су се ослањале не колективно светско културно наслеђе, на савремену поп културу. Руски писци, стављени у незавидан положај да морају да маневришу између потреба такве публике и издавачких кућа оријентисаних на профит, све се више окрећу ка западним ауторима као узору за своје стваралаштво.

Такво стање књижевног тржишта се најизразитије може видети на примеру жанра фантастике. Доминацију научне фантастике, која је карактерисала совјетски приступ теми необичног и нестварног, смењује један нови приступ том жанру који је био популарнији на западу. Реч је о типу фантастике усмереном на чаробно, бајковито, чудесно и митолошко, који се на руском језику

појавио најпре у облику превода дела Џ. Р. Р. Толкина, К. С. Луиса, Х. Лавкрафта, У. Легвин, П. Бигла и многих других, да би напослетку добио своје представнике и међу руским писцима, попут М. Шабалина (*Вештац Антон*, 1989), Л. Кудрјавцева (*Дан без смрти*, 1989), В. Забирки (*Сенке сна*, 1989), Д. Трускиновске (*Дверинда*, 1991) и др. Утицај западне књижевности овог жанра био је толико велики да се и назив за њега формирао русификацијом енглеског књижевног термина *fantasy*¹, те у готово свим руским изворима наилазимо на термин „фантази“. Овај жанр је за кратко време стекао огромну популарност код руске публике, превасходно млађих генерација, услед чега долази до хиперпродукције сличног садржаја, те се појављују најразличитије врсте, на пример, „дечији *fantasy*“, „градски *fantasy*“, „историјски *fantasy*“, „псеудоисторијски *fantasy*“, „иронијски *fantasy*“, „детективски *fantasy*“, „феминистички *fantasy*“, „вамписки трилер“, „авантуристички *fantasy*“, „епски *fantasy*“, „мистички трилер“ и др. Такав стихијски развој овог жанра довео је до тога да чак и озбиљни књижевни критичари почињу да говоре о овој књижевности не као подврсти фантастике, већ је редовно издвајају и помињу фантастику и „фантази“ као два равноправна жанра, и таква се категоризација све више затиче и у специјализованим књижевним часописима, и у библиотекарским каталозима.

Да бисмо могли да стекнемо објективну слику и утврдимо разлоге који су довели до оваквог стања у фантастици, позабавићемо се најпре теоријским радовима о фантастици у руској књижевној критици, даћемо кратак осврт на историју развоја жанра, како бисмо на крају сумирали своје утиске у нешто што би могло да представља закључак о актуелном стању руске фантастике.

1. Када говоримо о теорији фантастике ваља нагласити да је то област којом се бавио огроман број истраживача. Као феномен који се претежно везује за XX век, фантастика је привукла пажњу не само публике и критике, већ је заинтересовала и бројне психологе, социологе и друге стручњаке, зато што су се у основи таквог приступа уметничком стваралаштву назирали неки од фундаменталних принципа функционисања људске индивидуалне и колективне свести. То је довело до мноштва различитих тумачења које варирају од потпуног одрицања уметничке вредности фантастике до таквих ставова, каквих се, рецимо, придржава Олга Чигиринскаја, да фантастика превазилази границе не само књижевних жанрова и родова, већ и врста уметности.² Ипак, ми ћемо се за потребе наше анализе придржавати традиционалног односа према фантастици, за које нам се најмеродавнија чини дефиниција чуве-

¹ Ми ћемо се за потребе наше анализе придржавати енглеског оригинала *fantasy* приликом именовања поменутог жанра. Нисмо сигурни да би наш термин *енска фантастика* могао у потпуности да одговара значењу енглеског оригинала.

² Чигиринская О., *Выбор жанра, выбор хронотопа* // Полдень, XXI век: альманах – М., апрель 2009-ого.

ног семиотичара Јурија Лотмана, коју узимамо за почетну тачку наше анализе теорије фантастике: „Фантастика је један облик мимесиса, у ужем смислу то је жанр уметничке књижевности, кинематографије и ликовне уметности; њена естетска доминанта је категорија фантастичног која се састоји у превазилажењу оквира, граница и правила презентовања (условности)“.³ При томе, ми се интересујемо конкретно за фантастику као жанр уметничке књижевности.

Бавећи се облашћу теорије књижевне фантастике у Русији, као један од најауторитативнијих извора намећу се изванредни радови чувеног критичара Всеволода Ревича. Ревич се по много чему може назвати пиониром совјетске књижевне и филмске критике, он је међу првима за предмет своје професионалне делатности узео жанрове фантастике, крими-романа и авантуре, што је била крајње необична одлука у време када су поменути жанрови уживали репутацију „ниске“, „другоразредне“ књижевности. Сами Ревичеви радови су својим квалитетом допринели „рехабилитацији“ књижевности ове врсте, и управо је његов однос према фантастици постао мотив многим критичарима да посвете већу пажњу овој теми. Значај Ревичевих радова огледа се не толико у фундаменталним достигнућима његовог теоријског приступа фантастици и фантастичном, колико у осмишљавању улоге и места фантастике у људском животу, и успостављања одређених вредносних мерила за исту. За Ревича је фантастика модел људског постојања, њена основна функција је да „доведе ствари до њиховог логичног краја“.⁴ Или, како то Ревич сликовито објашњава, „писац као да сабија читаоца уза зид: а како би ти поступио у том случају?“⁵ Ревич не гледа на фантастику као на област уметничког изражавања која бежи од стварности и актуелних друштвених проблема, напротив, он наглашава њену авангардну улогу и ангажованост: „Ја сам изабрао управо ову врсту књижевности покушавајући да објасним себи барем неке чудне околности наше историје после 1917. године, а можда и сопствени живот... Нека ме слободно оптуже за преувеличавање, али фантастика је у мутацијама које смо преживели била један од катализатора, макар из тог разлога што су је донедавно веома много читали, а и данас јој поклањају пажњу“.⁶ Разматрајући фантастику као део уметничке књижевности, Ревич сматра да она треба да се потчињава принципима књижевног дела, јер само у том случају она има право да се назива њеним делом. Ова последња Ревичева тврдња послужила је као најбоља смерница за будућа истраживања фантастике као жанра уметничке књижевности, и омогућила је решавање многих недоумица у погледу односа према, рецимо, научно-фантастичној књижевности.

Велики утицај на руску/совјетску књижевну критику и на промену односа према фантастици имала су и истраживања француског филозофа и

³ Лотман Ју., *О принципима художественной фантастики* // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – 1970. – Вып. 284.

⁴ Ревич В., *Перекресток утопии: Судьбы фантастики на фоне судеб страны* – М.: Институт востоковедения Российской Академии наук, 1998., стр. 321.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, стр. 5–6.

теоретичара структурализма Цветана Тодорова, који је у свом делу *Увод у фантастичну књижевност*⁷ иступио са схватањем да је тумачење фантастике као разлаз са реалношћу неизводљиво. Тодоров износи веома важну мисао да је управо осећај реалности битан елеменат који читалац мора да доживи приликом читања фантастике. Управо због тога, успешност дела фантастичне књижевности огледа се у томе колико је писцу пошло за руком да испреплете реално са натприродним и необичним. Све то би требало да изазове код реципијента несигурност, неувереност и ишчекивање, које, и поред тога што је читалац свестан да се ради о фантастици, изазива сумњу и одржава његову пажњу. На тај начин, може се рећи да велику улогу у исправном схватању фантастике има сам реципијент, или, како то Ц. Тодоров објашњава: „Пре свега, уметнички текст треба да примора читаоца да гледа на свет ликова као на свет живих људи и да осећа недоумицу приликом избора између природног и натприродног објашњења приказаних догађаја. Даље, исту ту недоумицу може да осећа и лик; на тај начин, улога читаоца као да се поверава лику, и истовремено сама недоумица постаје предмет приказивања, једна од тема књижевног дела; у случају наивног читања прави читалац се поистовећује са ликом. И, на крају, важно је да читалац заузме одређени став у односу на текст: он мора да се одрекне како од алегоријске, тако и од 'поетске' интерпретације“.⁸ То нас наводи на закључак да се према схватањима истакнутог књижевног теоретичара фантастично гради на међуодносу писца, дела и читаоца. Такође, Тодоров у својој књизи инсистира на тумачењу фантастичног као жанра, или, боље рећи, као на границу између два жанра – чудесним и необичним.

Паралелно са Тодоровом и Ревичем проблемом фантастике се бавио и један од истакнутијих књижевних и позоришних критичара Јулиј Кагарлицки, који у својој књизи *Шта је то фантастика* пише како „ово или оно књижевно дело остаје у оквирима фантастике само док средства уверавања – ма колико она била реалистична сама по себи – служе управо фантастици“.⁹

Интересантно је и тумачење Ладе Коршунове која у свом теоријском приступу фантастици предлаже да се уведе разлика између појмова „машта“ и „фантазија“. Под појмом „машта“ она подразумева уобичајено схватање да је реч о нечему што не постоји и што не може постојати, док „фантазија“ производи оно што не постоји, а повремено и не може да постоји“.¹⁰ На тај начин се фантастика може схватити не као оваплоћење конкретно маште, већ оне њене врсте коју Коршунова назива „фантазијом“, то јест, оне која настаје са намером.

⁷ Тодоров Ц., *Введение в фантастическую литературу*, перевод с французского Б. Нарумова – М.: Дом интеллектуальной книги, 1997.

⁸ Ibidem, стр. 29.

⁹ Кагарлицкий Ю. И., *Что такое фантастика?* – Москва: Худож. лит., 1974, стр. 39.

¹⁰ „фантазия продуцирует то, что не существует, а подчас и не может существовать“, В.: Коршунова Л. С., *Воображение и его роль в познании* – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1979, стр. 23.

Међутим, од посебног значаја за проучавање фантастике је монографија Татјане Чернишове *Природа фантастике*¹¹, које представља једно од првих комплексних теоријских истраживања „унутрашњих“ закона овог жанра у руској књижевној критици. Премда се ауторка специјализовала за питања научне фантастике, њену монографију одликује ширина приступа обрађиваној теми, услед чега она обухвата поприличан број пређашњих анализа фантастике која се на крају синтетишу у нешто што би се могло назвати најобјективнијим односом према овој појави. Тако и она, као и остали истраживачи, долази до сличних резултата у својој анализи, налазећи да фантастика настаје на граници вере и неверице, и да је у питању пре елеменат форме и поступак, него садржај то, што дефинише фантастику. Но, за нас је много битнија класификација фантастике коју Чернишова даје у својој књизи, јер нам помаже да на основу њених детаљних анализа различитих праваца стекнемо представу о фантастици у целини.

Од критичара млађе генерације теоријом фантастике се темељито ба вио Константин Фрумкин. Излажући своје ставове у књизи *Филозофија и психологија фантастике*¹² Фрумкин сматра да се на фантастику не може гледати као на целовиту, интегралну појаву, већ више као на скуп фантастичних елемената, који се могу примењивати у уметности и књижевности и који не утичу на то, да ли одређено дело сврставамо у фантастичну или нефантастичну књижевност. За аутора *Филозофије и психологије фантастике* било је битно истаћи да се са временом и развојем друштва у њему утемељују одређене представе и законитости о животу и постојању, и да фантастика управо на противуречности са тим законитостима гради свој положај. То значи да појаве у које нас фантастична књижевност покушава уверити, у стварности не постоје не зато што заиста не могу да постоје, већ зато што се људско сазнање никада раније са тим појавама није суочило. Ово схватање ствара један сасвим нови однос науке и фантастике – двосмеран однос – где није само књижевност и култура фантастике мотивисана научним напретком и развојем, него је и наука та која црпе идеје из фантастике. Фантастика, особито научна, и наука и техника обједињени су у једном свеобухватном креативном процесу, чији је основна карактеристика устремљеност на ново и будуће. Ослањање на теорију о елементима фантастичног навело је Фрумкина да покуша да одреди основна својства тих елемената, и да их таксативно поброји, што, како сам аутор истиче, може да послужи као проширено одређење фантастике. Овде ћемо навести та својства фантастике:

- „– Фантастика је посебна тематска усмереност књижевности и уметности.
- Фантастиком називају приказивање чињеница које нису постојале и не постоје у стварности са тачке гледишта карактеристичних представа дате епохе о пређашњој.
- Са тачке гледишта карактеристичних представа дате епохе о ствар-

¹¹ Чернышева Т., *Природа Фантастики* – Иркутск: Изд-ство Иркутского ун-тета, 1985.

¹² Фрумкин К., *Философия и психология фантастики* – Москва: Едиториал УРСС, 2004.

ности, фантастичне чињенице не постоје не само као конкретни догађаји, већ и као типови чињеница, јер постојање било каквих сличних чињеница противуречи познатим својствима и законитостима постојања.

– Фантастичним називају чињенице које је аутор намерно смислио (или које аутор може намерно да смисли) као противуречности својствима стварности. Фантастичним се не сматрају догађаји који нису могући у стварности, али се у књижевном делу појављују као последица грешке или непажње аутора.

– Фантастичним се називају чињенице које не противурече било којим својствима реалности, већ само оним, који су више или мање познати масовној свести. Законитости и чињенице које су познате само стручњацима уметност може да игнорише без настанка фантастичног.

– Безусловно нефантастичним могу да се назову само оне чињенице које одговарају реалном стању ствари, које се сматрају провереним и поузданим. Чињенице не престају да буду фантастичне ако се њихова појава у књижевном делу објашњава непровереним научним хипотезама или претпоставкама¹³.

Теоријски радови о фантастици не исцрпљују се примерима које смо већ навели – помињање других истраживача превазишло би скромне оквири наше анализе. Издвојили бисмо још занимљива запажања Јелене Ковтун која сматра да фантастика представља „књижевност мисаоног експеримента која ствара необичне моделе реалности и која у алузивном облику репродукује процесе који су актуелни за ову или ону епоху“¹⁴. Од посебног значаја је и дефиниција браће Стругацки која је, како због своје прецизности и једноставности, тако и због тога што долази од самих аутора можда најупечатљивијих дела научно-фантастичне књижевности, стекла велику популарност и распрострањеност: „Фантастика је грана књижевности која се потчињава свим општекњижевним принципима и условима и бави се општекњижевним проблемима, али је карактерише специфичан књижевни поступак увођења елемента необичног“¹⁵.

2. На који се начин кроз историју градио однос према чудесном и необичном који ће узроковати садашњи положај фантастике у руској књижевности? Несумњиво је, а то већина истраживача и потврђује, да је у основи не само савремене фантастике, већ и књижевности уопште, мит. Митолошка основа приповедања упућује нас на то да на развој фантастике можемо гледати као на развој књижевности уопште. Ако узмемо у разматрање књижевно

¹³ Ibidem, стр. 32.

¹⁴ Ковтун Е. Рождение фэнтази: Трансформация посылки в Российской фантастике конца XX столетия // *Словенска научна фантастика*. Зборник радова – Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007, стр. 305.

¹⁵ Стругацкий А., Стругацкий Б., *Куда ж нам плыть?* – Волгоград: Сборник публицистики, 1991, 21.

стваралаштво почев од најранијих периода, од епа о Гилгамешу и Хомерове Илијаде и Одисеје, трагедија Есхила и Софокла, сага и бајки древних народа, у свима њима ћемо лако уочити приповедање о необичном, чудесном, нечем што се није могло догодити, али је ипак уткано у радњу дела која сведоче, према писању аутора тих дела, о стварним ликовима и стварним догађајима. Па ипак би ретко који критичар био спреман да сврста ова дела у фантастичну књижевност, јер би, у том случају, готово читава белетристика била сврстана у овај жанр. И такво се стање одржава све до почетка XX века, када огроман замајак у уметности, науци, техници, и уопште у култури кулминира рађањем једног новог погледа на цивилизацију, и карактерише се већим слободама у организацији и функционисању друштва.

За период античких градова-држава и римске републике и, касније, царства, карактеристично је било јако ослањање на митологију. Богови, полубогови или, на крају крајева, и сами људи – хероји, у перцепцији античког човека одликовали су се способношћу да учине нешто чудесно, нешто, што је ван домашаја обичних људи, и то их је у свести народа учинило митолошким бићима у која је он веровао, баш као што је веровао и у читаву космогонију традиција и обичаја које је око њих створио. Управо је тај свет, где се стварност преплиће са производима људског ума, и узроковао да жестока економска реалност која је служила као подлога том свету – робовласничко друштво, падне у други план пред најзначајнијим тековинама античког друштва – веома плодном развоју уметности, књижевности, филозофије и сваког другог облика апстрактног мишљења. На тај начин можемо говорити о утицају фантастичног поступка на свеколики развој људске културе, али, још битније, можемо говорити о обликовању религије у чијој је основи поново фантастика.

То је од нарочитог значаја за разумевање улоге уметности у средњем веку, где религија има доминантан утицај на живот човека. Суштина хришћанства, као и осталих религија, је у вери у Чудо, и основни је циљ религије да увере човека у реалност тог Чуда, што веома подсећа на савремено тумачење фантастике. Међутим, било би неправедно сматрати да се средњовековна култура своди на теолошка питања, јер би се тиме пренебрегнула чињеница да у савремено доба на себе велику пажњу обраћају народна веровања, усмено стваралаштво и карневалска естетика средњег века, отварајући једно потпуно ново поље за истраживања које је такође у вези са фантастиком – фоклористику. Јер, управо су бајке, басне, митови и народна веровања која су се преносила са колена на колена вероватно подстакла, ако не и изазвала један од најзначајнијих подухвата у уметности – ренесансу. Још у праскозорје ренесансе, у XIII веку настаје Дантеов *Пакао*, дело које најављује полемику са теолошким учењима цркве и служи се неким елементима фолклорне фантастике.

Многи истраживачи фантастике су, у принципу, сагласни да је ренесанса била ако не пресудни, онда један од најзначајнијих периода за појаву фантастике као посебног жанра. Штавише, Јулиј Кагарлицки сматра да управо у

епохи ренесансе настаје фантастика, и тај свој став поткрепљује изјавом да се у време ренесансе догодио „још један историјски значајан судар идеологија – овога пута не мита са митом, већ естетизованог мита са новом свешћу која је почињала да ниче из митолошких форми“.¹⁶ Дobar пример за то у руској књижевности налазимо у књигама филозофско-богословског карактера *Шестоднев* и *Физиолог*, међу којима је нарочито интересантна ова друга јер се у њој као стварна створења помињу и описују феникси, сирене, кентаури, гаргојли, једнорози и друга фантастична бића. Ако се ниједно од до тада већ постојећих књижевних дела није могло сврстати у жанр фантастике, у овом периоду видимо зачетак неких праваца у књижевности који се са своје стране нису могли сврстати ни у један други жанр, а карактерисало их је коришћење фантастичних мотива. То нису само филозофска размишљања Томаса Мора и Френсиса Бекона који се служе формом бајке да би представили своју идеју Утопије и тиме зачели један од поджанрова фантастике. То је сада у потпуности осмишљен поступак у коме је задатак писца да поколеба читаочеву веру у свет какав му је наметало друштво и црква, и које је он до сада а priori прихватао као једини стваран. Процес ослобађања уметности од синкретичких религијских догми уједно је био и процес стварања способности апстраховања код публике, како би она могла такву уметност да разуме. У Русији је тај процес био изузетно динамичан у периоду уједињавања руских земаља око Москве у XV и XVI веку, када се чак и под окриљем цркве појављују многа књижевна дела која не само да се нису могла подвести под хагиографски жанр, већ су се одликовала изразитим фолклорним садржајем. Овај је период ране ренесансе у Русији био прекинут средином XVI века, што се доводи у везу са формирањем царевине и потребе за успостављањем јаке централне власти која се ослањала на велики утицај православне цркве.

Међутим, далеко од тога да од ренесансе почиње неометано и у потпуности слободно стварање фантастичне књижевности. О границама у књижевним жанровима одувек је било тешко говорити, а ситуацију са фантастиком као жанром додатно је закомпликовао велики романтичарски подухват који се трудио да исте границе збрише, и да аутору да потпуну слободу у процесу настанка његовог дела.

Због тога се ни златни XIX век у руској књижевности не може назвати периодом када се фантастика почела утемељивати, без обзира на то што се велики број стваралаца у овом периоду окреће митовима и народним веровањима и предањима. У стваралаштву бројних руских књижевника налазимо натприродне, чудесне мотиве, али је њихова улога углавном да истакну неки други, основни мотив. Тако, још у делима Гогоља налазимо приповедање о натприродним бићима и појавама, али су они у великој мери потчињени оликавању бита, веровања и страхова руског човека, те се мотивишу гротескним представљањем типичног руског карактера. Исти је случај и са фантастичним мотивима код Достојевског – снови и натприродне појаве предста-

¹⁶ Кагарлицкий Ю. И., *Что такое фантастика?* – Москва: Худож. лит., 1974, стр. 55.

вљају оваплоћење психолошке конструкције његових јунака. Код Салтикова-Шchedрина пак, фантастика је поново у функцији гротеске, са акцентом на сатиру, помоћу које је овај истакнути руски књижевник обрађивао осетљиве теме руског друштва у овом периоду.

Почетак XX века се најчешће везује за настанак фантастике због тога што се тада, између осталих, отвара и питање о фантастици. Књижевни теоретичари, који су узели на себе улогу истраживача дате појаве, нису имали другог избора но да сагледају фантастику у току читаве историје развоја људске културе. И ту је настао проблем исправног одређења појма, јер је било сувише уско гледати на фантастику као на појаву XX века (по неким критичарима на западу настанак фантастике је чак довољен у везу са појавом првих часописа који су се бавили овом тематиком), али и сувише широко њено поистовећивање са митом, што би је практично изједначило са појмом *лепа књижевност*. Због свега наведеног, као најмеродавнији поглед на историјски пут фантастике учинио нам се онај која Татјана Чернишова наводи у својој књизи:

„1. Рађање паганских митова. Од њих све и почиње, али за своју епоху они, наравно, нису представљали фантастику, премда су и настали на основу истих механизма мишљења који ће напослетку учествовати у стварању праве фантастике.

2. Рађање свесне уметничке условности, а у оквиру ње и фантастичне.

3. Рађање фантастике као дефинисаног огранка књижевности. При том оне две врсте фантастичних дела у правом смислу о којима је раније било речи – приповедање бајковитог типа и фантастично приповедање о чудесном – очигледно имају не само различите изворе, већ и различите 'дане рођења'¹⁷.

3. Поред опште теорије, XX век отворио је и питање о класификацији фантастике. У зависности од критеријума фантастика се могла класификовати хронолошки – у складу са већ приведеним историјским путем развоја фантастике, где се разликује фантастика бајке, фолклорна фантастика, и смештен у епоху XIX и нарочито XX века нови тип фантастике који се најчешће поистовећује са научном фантастиком. В. Чумаков полази од другачијег становишта, и пре свега, дели фантастику на две основне групе – 1. „формалну, стилску фантастику“ или „формалну уметничку фантастику“ и 2. „садржинску фантастику“, које се са своје стране даље деле на мноштво различитих праваца (утопијска садржинска фантастика, научносоцијална фантастика, научнотехничка фантастика, научнопопуларна фантастика, итд.).¹⁸ Међутим, најраспрострањенија и најшире прихваћена (од 90-их година и међу руским критичарима)

¹⁷ Чернышева Т., *Природа Фантастики* – Иркутск: Изд-ство Иркутского ун-та, 1985, стр. 71.

¹⁸ Чумаков В. М., *Фантастика и ее виды*. - Вестн. Моск. ун-та. Филология, 1974, No 2, с. 68 - 74; Чумаков В. М., *О разнообразиях фантастики в литературе*. - В.: *Литературные направления и стили* – М.: Изд-во МГУ, 1976, стр. 365 - 370.

јесте подела коју су у новије време промовисали теоретичари фантастике на Западу, а која подразумева разграничење фантастике као секундарне уметничке условности и фантастике у правом смислу. Ово је омогућило ауторима да у прву групу уброје књижевна дела која се само служе фантастичним мотивима, а у другу дела којима је фантастика циљ сам по себи. Јасно је, ипак, да без подразумевања ранијих класификација фантастике о којима говоре Чернишова и Чумаков, ова савремена подела нема велико значење.

Фантастика у правом смислу, или, можемо их слободно поистоветити, „садржинска фантастика“ по Чумакову¹⁹, обично се дели на епску и научну фантастику, *fantasy* и *science fiction*. Ту ваља напоменути да се ови поджанрови не разликују само по садржају, већ и по методима приступа фантастичном.

Као појава која се у руској/совјетској књижевној критици у почетку везивала за стваралаштво иностраних аутора, *fantasy* је углавном сагледаван кроз призму идеологије, што је у совјетско доба често доводило до крајње негативног односа према овом облику стваралаштва. Додуше, ни у савремено доба руска критика не даје нарочито прецизно одређење овог поджанра, те се бројним дефиницијама може замерити претерано ослањање на дескрипцију и метафору. Међутим, можемо издвојити један ред истраживача који показују веће разумевање за актуелне књижевне токове, те овде наводимо и резултате њихове анализе овога поджанра. На пример, Владислав Гончаров покушава да објасни феномен који представља *fantasy* поређењем са научном фантастиком: „*Fantasy* је књижевни правац који за разлику од материјалистичке научне фантастике описује свет са позиција објективног идеализма. Или, говорећи нормалним језиком, у основи било ког *fantasy* света лежи чин стварања – бога, ђавола или гостујућег демиурга“.²⁰ Док се Наталија Чорнаја концентрише на елементе фантастике, те сматра да је *fantasy* „књижевност у чијем простору настаје ефекат чудесног; у њој у облику основног и неуклоњивог елемента постоје натприродни или немогући светови, ликови и објекти, са којима се јунаци и читалац налазе у мање-више блиским односима“.²¹ Јевгениј Дрозд истиче везу која постоји између ове врсте књижевности и жанра бајке: „*Fantasy* се може укратко окарактерисати као бајковита књижевност за савремене одрасле читаоце. То су романи о чаробњацима и јунацима, змајевима, елфовима, демонима, гоблинима и гномима, о магичним прстеновима и закопаним ризницама, потонулим континентима и заборављеним цивилизацијама уз коришћење реално постојеће или измишљене митологије. То су бајке које су написане уз примену читавог арсенала средстава које је књижевност створила за хиљаду година развоја“.²²

¹⁹ Вреди напоменути да Татјана Чернишова у својој књизи *Природа Фантастики* користи за исту појаву још један термин – „самосвојна фантастика“ (рус: „самоценная фантастика“).

²⁰ Гончаров В. Русская *fantasy* – выбор пути // *Если*. – 1998. – № 9, стр. 216.

²¹ Черная Н.И, В мире мечты и предвидения / *Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности*. Киев, 1972, стр. 16.

²² Дрозд Е. Волны в океане фантастики // *Слушайте звезды! Сборник фантастики*. М., 1990, стр. 10.

Ипак, сматрамо да Јелена Ковтун оправдано закључује да се ни у руској, ни у иностраној критици не може наћи у потпуности задовољавајуће одређење за *fantasy*, јер све поменуте дефиниције углавном покривају значење само једног од многобројних праваца овог поджанра фантастике. Зато нам је посебну пажњу привукао начин на који се сама Ковтунова односи према том стваралаштву: „У одређеном смислу *fantasy* као књижевност чаробног, натприродног, магичног и необјашњивог представља квинтесенцију фантастике и, шире, уметничке књижевности која се користи такозваном 'експлицитном' фикцијом, и која приповеда о немогућем и непостојећем”.²³ Сматрамо да је ово објашњење и најадекватније, јер се истиче усредсређеност на фикцију као основни циљ приповедања *fantasy* поджанра.

Када говоримо о најзначајним писцима представницима овог поджанра у руској књижевности, на почетку бисмо одмах морали да издвојимо Марију Семјонову (серијал *Волкодав*) због њеног препознатљивог стила, способности да изложи сиже, опише ликове и хармонично споји историју са фикцијом. Још једна ауторка која гради своју списатељску каријеру на споју историје и *fantasy* је Јелисавета Дворецкаја (*Ветар са Варјажског мора*, *Бунар старог чаробњака*, *Кнез шуме*, *Брод у фјорду*, рус: *Ветер с Варяжского моря*, *Колодец старого волхва*, *Князь леса*, *Корабль в фьорде*). Овде ваља убројити и једног од најплодотворнијих и највестранијих аутора руске фантастике Јурија Никитина, чији се циклуси *Хипербореј* (*Гиперборей*), *Троје из шуме* (*Трое из леса*) и *Кнежев пир* (*Княжеский пир*) одликују високом динамиком и великим бројем упечатљивих сцена борбе, услед чега стваралаштво овог аутора често описују као епску фантастику (или ако калкирамо руски термин – као „словенски меч и магију”, рус: „славянский меч и магия”). Поред њих, вреди поменути и имена Олге Григорјеве (*Лагода*, *Берсерк*, *Колдун*), Марине и Сергеја Дјаченко (*Ведьмин век*, *Скрут*, *Пещера*), Андреја Лазарчука (*Опоздавшие к лету*), Михајла Успенског (*Там, где нас нет*) и других.

Како, с друге стране, најбоље објаснити појам научне фантастике? Овим питањем се руској књижевној критици бавио велики број теоретичара, наведимо само неке најзначајније радове: Осипов А. Н. *Фантастика от „А” до „Я”* (*Основные понятия и термины*): *Краткий энциклопедический справочник*. М., 1999; Кагарлицкий Ю.И. *Что такое фантастика?* М., 1974; Чернышева Т.А. *Природа фантастики*. Иркутск, 1984; Гуревич Г.И. *Беседы о научной фантастике*. М., 1983; Гаков В. *Четыре путешествия на машине времени / Научная фантастика и ее предвидение*. М., 1983; Бритиков А.Ф. *Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991)*: В 2-х кн. Спб., 2005. У овим и другим радовима посвећеним научној фантастици наилазимо на широк дијапазон различитих тумачења ове врсте књижевности, те ћемо се зато уздржати од навођења многобројних дефиниција и покушати да издвојимо неке моменте који су заједнички свим ауторима.

²³ Ковтун Е. Рождение фэнтези: Трансформация посылки в Российской фантастике конца XX столетия // *Словенска научна фантастика*. Зборник радова – Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007, стр. 309.

Овакав став образлажемо тиме што су неки истраживачи постављали питање припадности тог жанра не само фантастици, већ белетристици уопште. Такав став произашао је из посебних метода којима се научна фантастика користи. Наиме, за ауторе научне фантастике од највеће важности је било да све појаве, предмете, ликове или окружења које описују, колико год она чудесна или необична била, увек прате релативно логична објашњења која су у складу са напретком науке и технике и савременим научним теоријама. На тај начин се код читалаца изазивао осећај колебања, сазнање да тако нешто у нашој реалности не постоји са претпоставкама да ће у ближој или даљој будућности тако нешто бити могуће. Управо су се на тај моменат синхронизације највише и ослањали писци научне фантастике, јер ако је оно што представља уобичајене реалије савременог друштва било крајње неуобичајено за друштво прошлог века, аутори су могли да манипулацијом односа време – простор (што је одувек била популарна тема за науку) у својим делима нађу место за фантастичне елементе и радњу, не утичући превише на веру читалаца којима је такав дискурс прихватљив. Тако је настао термин „научна претпоставка“ (рус: *научное допущение*), једна врста фантастичне претпоставке, коју већина проучавалаца узима за основу настанка научнофантастичног књижевног дела.

Научна фантастика је на тај начин постала препознатљива по мотивима путовања у свемир, путовања кроз време, описивања далеке или ближе будућности са нагласком на технолошки развој и његов утицај на људску цивилизацију и њено окружење, планету и природу, а међу бројним писцима који су обрађивали ове теме у руској књижевности су Алексеј Толстој (*Хиперболоид инжењера Гарина, Аелита*), Јевгениј Замјатин (*Ми*), Александар Бељајев (*Човек-амфибија*), Константин Циолковски (*Сањарења о Земљи и небу*) Иван Јефремов (*Маглине Андромеде*), А. и Б. Стругацки (*Пут на Амалтеју, Подне, XXII век, Тешко је бити бог, Настањено острво*), Кир Буличов и др. Већина ових аутора били су заинтересовани за веома широк дијапазон научних дисциплина, јер су једино тако могли да одговоре првом и најважнијем предуслову за писање научне фантастике, а то је сакупљање и упознавање са свим новостима из области физике, хемије, астрономије, итд., и њихово уобличавање за потребе масовне публике.

Али, још увек немамо одговор на питање шта је то научна фантастика. Ако бисмо пошли од самог термина, наметнуло би се такво одређење да је реч о синтези науке и књижевности. Међутим, циљ научне фантастике није да објасни неку научну појаву, акценат је на приповедању, односно, на изазивању и емотивног и мисаоног процеса код читалаца, што фантастику ипак сврстава у домен белетристике. У процесу рада над књижевним делом аутор научнофантастичног романа прилагођава науку тој, основној улози приповедања. Како? Управо помоћу основе фантастике и књижевности уопште – мита. Митологизирањем научних достигнућа и теорија и њиховим уметањем у структуру дела и настаје научнофантастична књижевност.

4. Када погледамо на руско књижевно тржиште данас, можемо да уочимо да се оно готово уопште не разликује у односу на глобалне токове у књижевности. У области фантастике промене у односу на период од пре тридесетак година су толике, да можемо да говоримо о потпуном вредносном преокрету у оквиру овог жанра. Ако је руска/совјетска школа научне фантастике, такозване реалистичне фантастике, била толико јака да се она сматрала и јединим обликом књижевног стваралаштва у овом домену, данас је стање са научном фантастиком такво да се уопште поставља питање њеног постојања, не само у границама Русије, већ и шире. Потпуну доминацију у руској фантастици преузима лагани жанр *fantasy*, који постаје толико распрострањен и разноврстан да се он почиње користити као синоним за фантастику уопште. Да ли овакво стање у руској фантастици сведочи о великој друштвеној кризи, нестанку најбољих традиција социјално-психолошке прозе, или о преоријентацији колективне свести на теме које омогућавају бежање од стварности – ствар је полемике многих стручњака. Оно што је чињеница је да поменути жанр *fantasy* ужива велику популарност, и да упркос контроверзним вредностима које представља, ипак успева да понуди читалачкој публици оно што је њој у овом тренутку потребно. Зато савремена критика мора да приступи жанру фантастике опрезно, јер би било какав игнорантски однос могао да буде контрапродуктиван у условима када треба изградити јака аксиолошка мерила за ову врсту књижевности.

Литература

- Гончаров, В. (1998). Русская *fantasy* – выбор пути // *Если*. – № 9.
- Дрозд, Е. (1990). Волны в океане фантастики // *Слушайте звезды!* Сборник фантастики. Москва.
- Кагарлицкий, Ю. И. (1974). *Что такое фантастика?* – Москва: Худож. лит.
- Коршунова, Л. С. (1979). *Воображение и его роль в познании* – Москва: Изд-во Моск. ун-та.
- Лотман, Ю. (1970). О принципах художественной фантастики // *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. – Вып. 284.
- Ревич, В. (1998). *Перекресток утопии: Судьбы фантастики на фоне судеб страны* – Москва: Институт востоковедения Российской Академии наук.
- Ајдачић, Д. и Јовић, Б. (2007). *Словенска научна фантастика*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Стругацкий, А., Стругацкий, Б. (1991). *Куда ж нам плыть?* – Волгоград: Сборник публицистики.
- Тодоров, Ц. (1997). *Введение в фантастическую литературу*, перевод с французского Б. Нарумова – Москва: Дом интеллектуальной книги.
- Фрумкин, К. (2004). *Философия и психология фантастики* – Москва: Едиториал УРСС.

- Черная, Н. И. (1972). В мире мечты и предвидения // *Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности*. Киев.
- Чернышева, Т. (1985). *Природа Фантастики* – Иркутск: Изд-ство Иркутского университета.
- Чигиринская, О. (2009). Выбор жанра, выбор хронотопа // *Полдень, XXI век: альманах*, Москва – апрель 2009-ого.
- Чумаков, В. М. (1974). Фантастика и ее виды. // *Вестн. Моск. ун-та. Филология* – No 2;
- Чумаков, В. М. (1976). О разновидностях фантастики в литературе. – *Литературные направления и стили*, Москва: Изд-во МГУ.

Ненад Благојевич

ФАНТАСТИКА И ФЭНТАЗИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме: В настоящей работе рассматривается жанр фантастики в рамках современной русской литературной сцены. Особое внимание уделяется отношениям многочисленных видных критиков и теоретиков фантастики к этому вопросу. Выделяются и отдельно анализируются два наиболее продуктивных жанра фантастики – научная фантастика и иной подход к фантастическому, который в русской критике обычно называется «фэнтази». В работе дается и краткий обзор истории развития жанра, который призван подчеркнуть специфический образ мифологического мировосприятия как основы на которой возникает фантастика. В конце работы определяется состояние современной русской фантастики, и указывается на причины, приведшие к такой ситуации в этом литературном жанре.

Ключевые слова: фантастика, научная фантастика, „фэнтази“, русская литературная критика, миф