

ФЕНОМЕН ФЕНТЕЗІ-ПІСНІ У ПОСТ-РАДЯНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Дар'я МОСКВІТІНА

Запорізький державний медичний університет

Глобальне захоплення творчістю Дж.Р.Р. Толкіна та його послідовників стало потужним натхненником креативної активності як професійних митців, так і численних аматорів. Найбільш яскраво вона проявилася у жанрі фентезі-пісні, що набула особливої популярності у пост-радянському культурному просторі, у середовищі так званих «рольовиків». У цій статті зроблена спроба наукового осмислення цього феномену: визначення його генетичних зв'язків, класифікація його провідних різновидів та окреслення магістральних шляхів розвитку.

Ключові слова: фентезі-пісня, авторська пісня, Дж.Р.Р. Толкін, «рольовий» рух, фентезійний модус, метажанр

Глобальное увлечение творчеством Дж.Р.Р. Толкина и его последователей стало источником творческой активности как для профессиональных авторов, так и для многочисленных любителей. Наиболее ярко она проявилась в жанре фэнтези-песни, которая приобрела особенную популярность в пост-советском культурном пространстве, в среде так называемых «ролевиков». В этой статье представлена попытка научного осмысления этого феномена: определение его генетических связей, классификация его основных разновидностей и очерчивание магистральных путей развития.

Ключевые слова: фэнтези-песня, авторская песня, Дж.Р.Р. Толкин, «ролевое» движение, фэнтезийный модус, метажанр.

The global adoration of J.R.R. Tolkien's and his followers' legacy has become a powerful source for creative activity both for professional artists and for numerous keen amateurs. Its brightest manifestation is observed in the genre of fantasy-song which became especially popular in the post-Soviet cultural space, among the so-called 'rolers'. This paper represents an attempt of scholarly comprehension of this phenomenon: the definition of its genetic connections, the classification of its varieties and mapping its main ways of development.

Key-words: fantasy-song, guitar poetry, J.R.R. Tolkien, 'role' movement, fantasy mode, metagenre.

На сучасному етапі розвитку фентезі перетворилося на багатоаспектний мистецький феномен, що має інтермедіальний

характер. Фентезійний модус реалізується не тільки у художньому слові, але й у кінематографії, мультиплікації, зображальному мистецтві та у музиці. Завдяки цьому художній простір фентезі став полем для постійного експерименту, в результаті якого жанрова палітра фентезі збагатилася численними синкретичними утвореннями, такими як комікс, ілюстрація, екранізація, опера та пісня.

Питання взаємодії пісні та фентезі за рівнем дискусійності подібне до одвічної проблеми походження курки та яйця, адже ці феномени завжди були органічно пов'язані один з одним. Цей зв'язок може оприявнюватися, зокрема, на генетичному рівні, адже саме піснями називають твори середньовічного епосу, які містять потужний казково-фантастичний компонент, завдяки чому вони неодноразово ставали сюжетним підґрунтям або джерелом інтертекстуальності для текстів фентезі. Позірним прикладом можуть слугувати тут «Пісня про Беовульфа», сюжетні колізії якої були покладені в основу одного з перших фентезійних творів – роману Дж.Р.Р. Толкіна «Гобіт», та «Пісня про Роланда», деякі мотиви якої були запозичені Професором для трилогії «Володар пернів».

Пісня та фентезі можуть бути пов'язані і на сюжетно-образному рівні. Приміром, у псевдоміфологічному творі Дж.Р.Р. Толкіна «Сильмариліон» пісня виконує деміургічну функцію – з музичних тем Еру Ілуватара постають матеріальний світ Еа, землі Арди та перші живі істоти – Діти Ілуватара. Так само, з пісні Яванни з'являються два священних дерева Валінору – Телперіон і Лауреліна. Крім того, пісня у фентезі (принаймні, у класичних зразках) подекуди зображується не стільки як естетичне явище, скільки як втілення чистої енергії, яке може навіть правити за зброю: у тому ж «Сильмариліоні» ельфійський король Фінрод вступає у двобій на піснях сили із поплічником Моргота Сауроном.

У художньому творі пісня досить часто використовується як засіб реалізації фентезійного модусу, адже вона є невід'ємним елементом магічного ритуалу, обряду, ініціації тощо. У романі Урсулі Ле Гуїн «Чарівник Земномор'я» фігурує епізод, в якому відьма, тітка головного героя, викриває його магичні здібності за допомогою пісні: «Дим заповнив тьмяну хатину. Жінка заспівала, і в ній ніби ожив ще один голос, який то вищав, то нижчав, а пісня лилася та лилася, заповнюючи кімнату, аж доки Д'юні вже не знав — сон це чи реальність» [2, с. 21].

Це лише поодинокі приклади того, яким чином пісня може функціонувати всередині художнього простору твору фентезі. Втім, сьогодні спостерігаємо іншу тенденцію, а саме – інтенсивний розвиток пісні як самостійного фентезійного жанру. Слід зазначити, що імпульс цьому процесу дав сам Дж.Р.Р.Толкін, який досить часто вплітав різноманітні поезії та пісні в оповідну канву своїх творів. Принагідно

згадаймо «Пісню про Берена на Лютіен», «Походну пісню», «Пияцьку пісню», пісні Тома Бомбаділа, пісню про Чоловіка-на-Місяці, виконуючи яку Фродо так прикро виказав себе у трактирі «Гарцюючий поні», а також славнозвісні ‘The road goes ever on and on...’ та ‘A! Elbereth Gilthoniel...’. Свою лепту до розвитку літературної фентезі-пісні доклав і Т. Претчет. Його абсолютні хіти – це «The Hedgehog Song», яка повсякчас, хоч і фрагментарно, фігурує у романах про віщих сестричок, та «Wizard Staff Has a Knob on One End». Всі ці хрестоматійні зразки фентезі-пісні неодноразово були покладені на музику і виконувалися як музикантами-аматорами, так і професіоналами, серед яких слід згадати ‘The Tolkien Ensemble’, Говарда Шора, Дональда Свона та Дейва Грінслеяда.

Неабияка популярність романів Дж.Р.Р. Толкіна, Т. Претчета та інших корифеїв літератури «мечу та магії» надихнула багатьох відомих західних музикантів на створення пісень, насичених фентезійною інтертекстуальністю. Приміром, згадки про персонажів, локації, сюжетні лінії та мотиви «Гобіта» та «Володаря перснів» містяться у музичних творах гуртів *Led Zeppelin* (‘Misty Mountain Hop’, ‘Stairway to Heaven’, ‘Over the Hills and Far Away’, ‘The Battle of Evermore’, ‘Ramble on’), *Rush* (‘Rivendell’, ‘The Necromancer’), *Pink Floyd* (‘The Gnome’), *Uriah Heep* (‘The Wizard’), *Camel* (‘Nimrodel / The Procession / The White Rider’), *Blind Guardian* (концептуальний альбом ‘Nightfall in Middle Earth’) та ін. Варто зазначити, що сьогодні жанр фентезі-пісні у західній культурі знаходиться, скоріш, у стані стагнації і вважається більшою мірою маргінальним. Рок-музика 1960-70-х рр., в рочищі якої, власне, і розвивалася західна фентезі-пісня, сьогодні вважається класикою. Натомість, фентезійна інтертекстуальність активно експлуатується у творах різноманітних металічних жанрів, однією з головних характеристик яких є тенденція до самовідтворення та брак тонального та віршового розмаїття.

Як не дивно, але поза межами англо-саксонського світу, який є колискою літератури «меча і магії», фентезі-пісня інтенсивно розвивається саме на пост-радянському просторі. Передусім, її розвиткові сприяв потужний рух толкінівських рольових ігор, який і дотепер успішно функціонує у більшості країн колишнього СРСР. Справа в тому, що переклад першої з книг трилогії «Володар Перснів», що вийшов друком у 1982 році, спричинили справді приголомшливий ефект. Яскравий світ ельфів, гобітів, гномів, в якому відбувалися такі величні пригоди і розгорталася масштабна боротьба добра зі злом, не міг не привабити радянську молодь. Відповідно, у читачів історії з таким потужним рецептивним потенціалом виникало бажання самим долучитися до її відтворення. Звичайно ж, що практика рольових ігор була запроваджена не толкіністами: вони тільки використали найбільш

прийнятну для інтелектуально-психологічного самовираження форму, яка вже досить успішно застосовувалась у педагогіці та психології. Тим не менш, саме створення простору гри стало умовою для масового конструктивного ескапізму прихильників фентезі та для їхнього творчого самовираження, головною формою якого стала фентезі-пісня.

Слід зазначити, що елементи фентезі були присутні у пісенній поезії представників радянської музичної контркультури 1980-х рр. задовго до появи фентезі-пісні як такої. Наприклад, російський рок-музикант Борис Гребенщikov неодноразово зізнавався, що твори Дж.Р.Р. Толкіна входять до списку його улюблених книжок, тож вплив естетики фентезі відчувається у його пісенній творчості кінця 1970-1980-х рр. Діапазон цього впливу варіюється від використання елементів фентезійної образності («Десять стрел на десяти ветрах / Лук, сплетенный из ветвей и трав / Он пришел издалека / Меч дождя в его руках. / Белый волк ведет его сквозь лес / Белый гриф следит за ним с небес / С ним придет единорог / Он чудесней всех чудес» («Десять стрел», 1978)) до прямого цитування («Только во тьме – свет / Только в молчании – слово / Смотри, как сверкают крылья / Ястреба в ясном небе» («Кад Годдо», 1985)). Останній фрагмент є дослівним запозиченням епіграфу до роману У. Ле Гуїн «Чарівник Земномор'я».

Втім, пост-радянська фентезі-пісня має навіть більш давнє коріння, а саме слов'янський фольклор, провідними жанрами якого були якраз пісня, сказання, билина. При цьому реалістичне у цих творах тісно перепліталось із елементами фантастичного та казкового, мода на яке відродилася серед нащадків давніх слов'ян наприкінці ХХ ст. Крім того, фентезі-пісня генетично пов'язана з мистецькими практиками західноєвропейського Середньовіччя, а саме – з культурою бардів і менестрелів. Невід'ємним атрибутом середньовічного антуражу, на який, власне, і орієнтується естетика фентезі, є мандрівний співець – скоп, скальд, бард, менестрель, хуглар. Відповідно, автори фентезійної пісенної лірики ідентифікують себе як бардів та менестрелів.

Принагідно виникає питання, як саме фентезі-пісня пов'язана із культурою авторської, або бардівської пісні, що була сформована в радянському культурному ареалі протягом 1960—1980-х рр. Дослідники цього літературно-музичного напрямку, зокрема В. Новіков [3], О. Патракеєва [4], С. Бірюкова [1], наголошують на тому, що специфіка цього інтермедіального жанру полягає саме у нерозривній єдності слів та музики. Втім, слід зазначити, що вербальний компонент все ж домінує над музичним – саме це й детермінує демократичний характер бардівської пісні, доступної для виконання навіть аматорам-початківцям. Крім того, авторська пісня характеризується високим рівнем суб'єктивізму, персоналізації, інтимності, націленістю на

прямий контакт з реципієнтом. Цей жанр традиційно сприймається як своєрідна трибуна для висловлення власних естетичних, філософських та політичних поглядів, як «театр одного актора», де автор-виконавець може міняти маски та пробувати себе у незвичних амплуа.

Відтак, авторська пісня постає як багатоаспектний культурний феномен, що інкорпорує численні жанрові різновиди, такі, приміром, як міський романс, шансон, бард-рок та, зрештою, фентезі-пісню, котра, як думається, є продуктом симбіозу класичної авторської пісні, рок-поезії та фентезі. Від першої вона запозичує сюжетно-мотивний корпус, від другої – філософічний та іронічний модуси, а від останньої – власне музичну складову – гармонію, тоніку, інструменти.

Що ж, врешті-решт, таке пост-радянська фентезі-пісня? Думається, що це корпус пісенних текстів, створених у рамках або під впливом поезики та естетики фентезі, в яких актуалізуються / переосмислюються ключові теми, мотиви, ідеї літератури фентезі чи елементи фентезійного дискурсу. Фентезі-пісня передбачає переважно акустичне виконання під акомпанемент струнних музичних інструментів, та розрахована передусім на обізнаного реципієнта – прихильника літератури фентезі, практика рольових ігор та історичної реконструкції та ін.

На відміну від авторської, фентезі-пісня практично не обиралася об'єктом філологічного осмислення. Це зумовлено як певною «несерйозністю» об'єкта дослідження, так і його невизначеним статусом у системі літературно-музичних жанрів. Наразі опубліковані розвідки Н. Разніциної, присвячені окремим аспектам творчості Наталії О'Шей (Хелавіси) та Ліни Воробйової (Йовін) [5; 6], але пост-радянська фентезі-пісня ще не ставала об'єктом комплексного літературознавчого дослідження.

Класифікація такого неоднорідного інтермедіального феномену, який охоплює і художньо довершені зразки, і пародійні опуси, і відверто графоманські твори, - задача доволі складна, адже вимагає застосування значної кількості критеріїв. Наразі спробуємо визначити та схарактеризувати хоча б провідні різновиди фентезі-пісні, сподіваючись, що згодом з'являться більш довершені типології та класифікації.

Отже, як думається, серед величезного масиву пісенних текстів, що мають хоч якесь відношення до фентезі, слід виокремити, передусім, класичну, або традиційну фентезі-пісню. Це, як думається, - повністю оригінальний, художньо вартісний ліричний або ліроепічний твір, в якому репрезентується / переосмислюється / деталізується фентезійний сюжет чи епізод із відомого твору фентезі. Приміром, магістральна сюжетна лінія «Володаря Перснів» обігрується у піснях «Баллада о Кольце» Лори Бочарової, «Кольцо Всевластья» гуртів

«Епідемія» та «Епоха» та «Браток и Кольцо» Хісімель. При цьому у пісні Бочарової переповідається фрагмент фабули історії – від моменту створення великих перснів до початкової точки розгортання сюжету роману:

*В те дни, когда ветер был добрым гонцом,
И звезды над миром сияли венцом,
Под черной скалою,
За черной стеною
Три пленные эльфа сковали кольцо.
Оно, как огонь, ослепляло и жгло
И страшным проклятьем на землю легло,
Бессмертье и славу
Хранило в оправе -
И мир разделился на зло и добро.*

У піснях «Епідемії» та «Епохи», навпаки, сюжет представлено у проспективному плані:

*Забудут эльфы с гномами вражду,
И Гэндальф Серый отведет беду.
Король вернет свой потерянный трон,
И навсегда пропадет Саурон!
И это не сон -
Мир будет спасён!
Храни Кольцо! (Епідемія)
Утеряно кольцо в пределах Средиземья.
Мордор оскалил пасть, войны не миновать!
Великий артефакт, могучий символ власти,
Заставит кровь пролить бесчисленную рать! (Епоха)*

Пісня «Браток и Кольцо» Хісімель – типовий зразок пародійної фентезі-пісні, яка нижче буде розглянута більш детально. Цікаво, що у цьому творі одночасно пародіюються жанрові конвенції фентезі та так званої «блатної пісні»:

*Приобщиться я решил к культуре
И крутую книжку прочитал.
Там один темнила и урод, в натуре,
Все кольцо какое-то искал.*

Крім того, у класичній фентезі-пісні можуть актуалізуватися ключові мотиви і топоси фентезі, такі як, наприклад, мотив дороги:

*Так вытьем же еще - есть время до утра,
А впереди дорога так длинна;
Ты мой бессмертный брат, а я тебе сестра,
И ветер свеж, и ночь темна,
И нами выбран путь - Дорога Сна. (Мельница)*

*Налейте на прощанье чашу мне,
Я не оставлю ни глотка на дне,
В далекую дорогу по которой нет возврата
Я отправляюсь на лихом коне. (Тэм)*

Досить часто автори традиційних фентезі-пісень зображують тварин із фентезійного бестіарію, при цьому іноді переосмислюючи їхню аксіологічну семантику:

*Цвета ночи гранитные склоны,
Цвета крови сухая земля,
И янтарные очи дракона
Отражает кусок хрусталя -
Я сторожу этот клад.*

*Проклинаю заклятое золото,
За предательский отблеск тепла,
Вспоминаю о той, что когда-то,
Что когда-то крылатой была -
Она давно умерла. (Мельница)*

*По вереску путь на восток, на восток,
Из светлой легенды без скорби и слёз
Рождается песня в безумии строк.
Алый Дракон моё сердце унёс. (Тэм и Йовин).*

Значний корпус традиційних фентезі-пісень є чимось на кшталт оперних арій або зонгів з брехтівського театру – вони репрезентують погляд автора на певного персонажа, який виступає нарратором пісні:

*Я горный свод алмазных стен
Сменил на горький запах трав
O Lady White of Lorien
Let me to love you all my life...
Скажите, как мне жить теперь?
Померк для взгляда свет небес.
O shining queen Galadriel
I want to see your elfish face (Лора Бочарова, «Песня Гимли»)
Я мечтаю о битвах
И дальних краях,
Я мечтаю сражаться в бою.
И покрыть себя славой, не помня про страх,
Или с честью погибнуть в строю.
Но надежды сбываются только во сне,
И свободной мне быть только там,
И великие битвы лишь грезятся мне,
Когда сердце стремится к мечтам. (Йовин «Йовин»)*

*Ткань униформы. Холод внутри.
Еду с платформы без четверти три,
Вокзальные споры, феникс в руке
Шарф Гриффиндора на кадыке,
Забудь. Это не было правдой.
Моя работа - косить, как серп в траве.
Я третий джокер припрятал в рукаве.
Моя забота - не отвечать на смех.
Я - Гарри Поттер. Я уничтожу всех.
(Лора Бочарова «Гарри Поттер»).*

Іншим різновидом фентезі-пісні, як думається, є гумористична пісня. Це – ліричний або ліроепічний твір з потужним іронічним модусом, в якому пародіюються різноманітні жанрові та сюжетно-образні конвенції фентезі. Так, приміром, окрім традиційного романтичного погляду на історію Йовін-героїні, Йовін-менестрель пропонує і «нетрадиційну» гумористичну версію:

*Как возьму коня - потужже затяну на ем подпругу,
Как возьму копье да вздерну я на белу грудь кольчугу,
Как возьму да в шлем упрячу я девичью косу,
Как возьму, да наудачу кому голову снесу.
Как поеду погулять,
Ратных подвигов искать.
Повстречайся мне скорей,
Ты, Ангмарский чародей! (Йовин «Роханская дева»)*

Автори гумористичних пісень досить часто використовують прийоми абсурду та гротеску, створюючи абсолютно химерні та несподівані ситуації, виходячи за рамки виключно фентезійного дискурсу, залучаючи коди та елементи інших культурних систем:

*Как-то, помню, в наш колхоз
Кто-то с города привез
Много книжек интересных.
И одна из них была
Нам особенно мила,
Написал ее профессор.
Не о формулах чудных,
Не о спутниках земных,
Не про синусы и дроби,
А про то, как на заре
Просьпается в норе
Страшный зверь по кличке хоббит!*

*Вот и начал я мечтать:
Хорошо бы гномом стать*

*И пахать в колхозе горном.
Брат за хоббита сойдет,
А жена, как эльф, поет,
Ну, а теща — просто Горлум.
Вдруг из погреба на двор,
Взяв одной рукой топор,
А другой сжимая вилы,
Вышел старый Никанор,
Говорит: «Я Феанор,*

Отдавайте сільмариллы!» (Філігон «История одного колхоза»)

Доволі часто автори гумористичних фентезі-пісень вдаються до стратегії переробки, тобто використання впізнаваної поетичної чи пісенної форми для створення пародійного опусу:

*Вечером, когда весь мир уснул
Пролетал над Гондором назгул
Он летел над белою стеной
Черным Мордором запущенной стрелой.
Примчись ко мне, назгул,
Крылатой черной пулею
Умчи меня, назгул,
В свою страну назгулию.
Где любят жечь и вешать,
Где жуть живет и нежить.*

Умчи меня туда, лихой назгул. (Trolling Stones, «Назгул»).

Надзвичайно специфічним і досить рідким різновидом пісенного фентезі можна вважати і сонгфік, тобто фанфікшен у формі пісні або із використанням пісенних елементів. Особливістю такого тексту є те, що він не призначений для виконання, тож власне пісенний первінь виражений у ньому нечітко, розмито. Крім того, беручи до уваги той факт, що сонгфік, як і весь фанфікшен загалом, відноситься до паралітератури, художні якості такої пісні зазвичай не дуже високі.

Тож, як бачимо, фентезі-пісня – це строкатий, неоднорідний, можливо, занадто демократичний, але цікавий та потужний феномен пост-радянського культурного простору. Сьогодні спостерігається його поступове переміщення з маргінесу якщо не у центр, то принаймні у другий ряд альтернативного музики. Цьому сприяє відчутна комерціалізація фентезі-пісні, орієнтація на масового реципієнта, розмиття чітких поетикальних ознак, розширення ідейно-тематичного діапазону тощо. Жанровий канон пісенної лірики фентезі перебуває у процесі оновлення завдяки появі таких утворень як фентезі-опера («Фінрод-зонг» Лори Бочарової та Йовін) та взаємопроникненню фентезі-пісні та фолк-музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бирюкова С.С. Б.Окуджава, В.Высоцкий и традиции авторской песни на эстраде. Автореферат дисс....канд. искусствоведения / 17.00.01. / С.С. Бирюкова. – М., 1990. – 24 с.
2. Ле Гуїн У. Чарівник Земномор'я / У. Ле Гуїн. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 672 с.
3. Новиков В. Авторская песня как литературный факт / В. Новиков // Авторская песня. – М.: Олимп; ООО «Издательство «Астрель», 1997. – С. 5-9
4. Патракеева Е. Авторская песня как песенный текст, ее особенности и классификация [Электронный ресурс] / Е. Патракеева // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 13. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2014/14673.html>.
5. Разницына Н.С. Литературные персонажи в творчестве Йовин / Н.С. Разницына // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург, Тверь, 2013. – Вып. 14. – С. 337-344
6. Разницына Н.С. Мотив вереска в творчестве группы «Мельница» / Н.С. Разницына // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург, Тверь, 2014. – Вып. 15. – С. 300-307