

На правах рукописи

Хоруженко Татьяна Игоревна

Русское фэнтези: на пути к метажанру

Специальность 10.01.01. – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Екатеринбург

2015

Работа выполнена на кафедре древней литературы и фольклора Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Приказчикова Елена Евгеньевна

Официальные оппоненты:

Бреева Татьяна Николаевна,
доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», заведующий кафедрой русской литературы и методики преподавания

Ковтун Наталья Владимовна,
доктор филологических наук, профессор, ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет», профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации

Ведущая организация ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный педагогический университет», г. Челябинск

Защита диссертации состоится «28» мая 2014 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» <http://dissovet.science.urfu.ru/news2/>

Автореферат разослан «____» апреля 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент



Е. Е. Приказчикова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Жанр фэнтези существует в русской литературе около двадцати лет. Первые литературные опыты русских авторов вышли под зарубежными псевдонимами в начале 90-х гг. XX века. Фэнтези, придя в отечественную литературу как калька с аналогичного западного жанра, на русской почве, во-первых, несколько модифицировалось, во-вторых, стало важнейшей составляющей массовой литературы. Явление, которое непосредственно участвовало в формировании миропонимания и ценностных ориентиров уже не одного поколения нашего общества, требует пристального филологического внимания. Этим и объясняется **актуальность** данного исследования.

Отечественное фэнтези изначально вторично по отношению к западноевропейскому жанру. М. Эпштейн подчеркивал, что свойство вторичности – «усиливать черты подлинника, поскольку он берется не как часть более обширной и сложной действительности, где он сплетен со многими другими явлениями, а как вырванный из контекста знак самого себя»¹. Фэнтези, тесно связанное в западноевропейской культуре с эпосом и германо-скандинавской мифологией, на русской почве оказалось лишенным корней и превратилось в «знак самого себя».

В работе предлагается следующее рабочее определение *фэнтези* – игровой жанр фантастической литературы, появившийся в первой половине XX века, ориентированный на «явный вымысел», опирающийся на традиции сказки и рыцарского романа, моделирующий новый миф о борьбе Хаоса и Космоса и выполняющий эскапистскую функцию.

Отметим, что принципиальное различие фэнтези и научной фантастики заключается в том, что научная фантастика изображает потенциально возможное, в то время как фэнтези – невозможное. В научной фантастике элемент необычайного получает логическое объяснение, а в фэнтези весь мир существует как некое логическое допущение.

Под русским фэнтези в диссертации понимаются произведения жанра фэнтези, написанные на русском языке, т. е. русскоязычные. Можно сказать, что *русское фэнтези* – жанр массовой литературы, появившийся в 90-е гг. XX века и сформировавшийся к началу XXI, унаследовавший основные черты от западноевропейского аналога, но воспроизводящий их в пародийно-сниженном варианте, обладающий большой валентностью, т. е. способностью присоединять к себе другие тексты массовой культуры.

Сегодня можно выделить два вектора развития русского фэнтези: одни тексты

¹ Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издания Р. Элинина, 2002.

представляют собой крупнотиражную формульную литературу; к этому типу относятся романы, широко издающиеся в сериальных изданиях «Наши – Там», «Русское фэнтези», «Магия фэнтези». Другое направление опирается на традиции русской психологической прозы, выводя героя-мыслителя. Романы Г.Л.Олди, М. и С. Дяченко, С. Логинова выступают наследниками социально-психологической фантастики братьев Стругацких, поднимавших в своих романах бытийные вопросы. Психологическое фэнтези достаточно близко подходит к романам отечественных постмодернистов – особенно В.Пелевина и В.Сорокина.

Фэнтези сближается не только с литературой постмодернизма, но и с другими жанрами массовой литературы. Выходят серии романов женского фэнтези, фэнтези-детективы и произведения, находящиеся на стыке фэнтези и научной фантастики. В подобном соединении с иными формами массовой литературы проявляется стремление фэнтези к метажанру. Следует отметить, что подобное «укрупнение» характерно именно для русского фэнтези, что делает возможным предположение, что метажанровость является отличительной чертой именно русского «извода» этого жанра.

В работе предлагается следующее рабочее определение метажанра – *общая художественная структура группы текстов, которая характеризуется рядом обязательных устойчивых элементов поэтики и при этом отвечает массовому запросу общества на данном историческом этапе.*

В нашем исследовании мы ставим перед собой **цель** – выявить национальное своеобразие жанровой модели отечественного фэнтези и наметить тенденции к трансформации этого жанра в метажанр массовой литературы.

Цель работы конкретизируется в следующих **задачах**:

- выделить основные жанрообразующие черты, характерные для художественного мира русского фэнтези, его генетическую связь фэнтези с мифом, эпосом, сказкой и рыцарским романом;
- исследовать ключевые отличия русскоязычного фэнтези от западных образцов жанра;
- обозначить вектор развития фэнтези в плане жанровой формы.
- проанализировать взаимодействие фэнтези с другими жанрами формульной литературы (дамским романом, научной фантастикой);
- изучить функционирование фэнтези в рамках «утопического поля» (термин Л. Геллера);

– исследовать женский вариант фэнтези-романов, как новый тип чтения для женщин, находящийся между дамским романом и собственно фэнтези.

Объектом анализа в нашем исследовании являются фэнтези-романы, написанные в последние двадцать лет на русском языке. Отметим, что большая часть произведений в жанре фэнтези по структуре представляет собой именно роман. Отчасти подобный интерес авторов к большой форме обусловлен интересом коммерческим, с другой стороны – роман в силу своей жанровой природы позволяет представить создаваемый волшебный мир во всей его полноте. Кроме того, выбранные романы наиболее явно представляют черты, характерные для русского фэнтези (подражание западным образцам, попытки психологизирования героев, взаимодействие с уже сложившимися жанрами литературы).

В диссертационном исследовании нами не рассматривались повести и рассказы, написанные в жанре фэнтези, поскольку они не являются репрезентативной группой текстов, в силу своего зависимого от романа положения. Фэнтези-повести и рассказы чаще всего являются приквелами или сиквелами к романам.

Предметом диссертационного исследования является филологическая реконструкция жанровой модели русского фэнтези и ее метажанровый потенциал. В отечественном варианте фэнтези развивается как поливалентный жанр, т. е. жанр, способный присоединять к себе и адаптировать под свои нужды иные, уже сложившиеся, жанры массовой литературы. Присоединение иных жанров ведет к укрупнению фэнтези как жанра, что позволяет говорить о его метажанровом потенциале.

Научная новизна работы обусловлена тем, что в ней впервые в российском литературоведении выстраивается целостная модель типичного русского фэнтези-романа, а также намечается тенденция к трансформации фэнтези в метажанр. В работе подробно характеризуется структура фэнтези, выявляются сказочные модели, скрытые в романной форме произведения, также выводится инвариантное содержание фэнтези как жанра – миф о борьбе Хаоса с Космосом. Кроме того, впервые подробно исследуется игровая природа этого жанра, его интертекстуальный потенциал, способствующий сближению фэнтези с литературой постмодернизма. Автор раскрывает особенности создания образов фэнтези-персонажей в русскоязычном фэнтези, сравнивая их с западноевропейскими аналогами, что позволяет выявить подлинно национальную специфику исследуемого жанра.

Следует подчеркнуть, что эклектичная природа русского фэнтези позволяет подбирать для его анализа различные методологические «ключи», что в свою очередь позволяет раскрывать разные стороны этого явления.

Методологическую основу исследования составляют типологический, структурно-генетический, историко-культурный и сравнительно-исторический методы. Их применение осуществляется с опорой на работы теоретиков литературы М. Бахтина, А. Веселовского, В. Жирмунского, Ю. Лотмана, В. Шкловского; труды К. Юнга, Л. Гинзбург, В. Хализева по проблемам литературного героя и его системного изучения; работы по литературной фантастике и фэнтези В. Березина, В. Гопмана, А. Гусаровой, В. Каплана, Е. Ковтун, С. Кошелева, С. Лема, Ц. Тодорова, К. Фрумкина, Т. Чернышевой; работы по теории метажанра Н. Лейдермана, Р. Спивак, Е. Бурлиной, Н. Ковтун и Ю. Подлубновой; исследования по мифологии и фольклору Е. Мелетинского, В. Проппа. Кроме того, в диссертационной работе используется комплексный анализ, включающий в себя:

- системно-целостный анализ, позволяющий смоделировать жанровую модель;
- сравнительно-исторический анализ, позволяющий проводить работу с большим количеством источников, имеющих как русское, так и иностранное происхождение;
- контент-анализ, образцы успешного применения которого во множестве дают работы, написанные на стыке гуманитарных наук (история, филология, культурология, психология). В нашем случае контент-анализ позволяет показать, как изменилось понимание фундаментальной оппозиции «свой – чужой» в текстах русскоязычного фэнтези;
- типологический анализ, применяемый при изучении различных типов героев, действующих в произведениях исследуемого жанра.

В результате фронтального, с элементами контент-анализа, изучения романов русскоязычного фэнтези конца XX – начала XXI веков мы выделили среди авторов данных текстов репрезентативную группу писателей. Среди них особое внимание следует уделить Г. Л. Олди, М. и С. Дяченко, Н. Перумову, С. Логинову, А. Пехову, О. Громыко, А. Белянину, А. Мартьянову, С. Лукьяненко, Ю. Никитину, М. Семеновой, М. Фраю, Е. Хаецкой. В этом списке присутствуют также имена, не столь известные, такие как О. Панкеева, Е. Петрова, Д. Ланцов, Н. Васильева и Н. Некрасова, К. Измайлова, С. Антонов, Н. Мазова и некоторые другие.

Теоретическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы при системном изучении истории русской литературы конца XX – начала XXI вв. Кроме того, наша работа может способствовать дальнейшему изучению проблем жанрологии, в частности, проблемы трансформации фэнтези в метажанр.

Практическая значимость заключается в возможности привлечения результатов

исследования при разработке общих и специальных лекционных курсов, посвященных изучению генезиса фэнтези, сопоставлению русского и западноевропейского жанров, а также при изучении истории русской массовой литературы рубежа XX–XXI вв.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Русское фэнтези – эклектичный жанр современной массовой литературы, оказывающий влияние на мировоззрение нашего общества в течение последних двадцати лет. Фэнтези претендует на создание достоверного художественного мира, сохраняя установку на явный вымысел.

2. В основе сюжета фэнтези в игровой форме создаются новые мифы о борьбе Хаоса с Космосом.

3. Фэнтези – игровой жанр, частично входящий в мениппейный метажанр, выявленный М. Липовецким в литературе русского постмодернизма. Для фэнтези характерно переосмысление предшествующей литературной традиции, игра с мотивами и образами, заимствованными из предшествующей культуры.

4. Русское фэнтези трансформирует западноевропейскую традицию, для которой характерен перенос акцента на образ Чужого (представителя нечеловеческих существ). Таким образом, акцент в тексте переносится с образа Чужого на образ Своего, что ведет к изменению иерархии типичных персонажей фэнтези.

5. Персонажи русского фэнтези выступают как готовые типы, выполняющие в текстах определенный набор функций, что позволяет выделить несколько типов протагонистов (слайдер, герой-поневоле, квазиэпический герой, авантюрист, герой-мститель) и два – антагонистов (обобщенный образ Мирового Зла и локальный злодей).

6. Для русского фэнтези характерен утопизм, что позволяет говорить о функционировании фэнтези-романов в «утопическом поле» русской литературы, где они представляют варианты как эвтопии, так и антиутопии.

7. Фэнтези является поливалентным жанром, что позволяет ему встраиваться и адаптировать иные жанры массовой литературы – дамский роман, научную фантастику, детектив. Поливалентность фэнтези и обуславливает его метажанровые амбиции.

Апробация результатов исследования: основные положения и результаты исследования были представлены в виде научных докладов, прочитанных на научных конференциях: международных (XIV Международная научная конференция студентов-филологов, Санкт-Петербург, 2011; Язык и репрезентация культурных кодов, Самара, 2012; XLII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 2012; Досуг в

текстах культуры, Рига, 2013); всероссийских (Дергачевские чтения – 2008: Русская литература: нац. развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций, Екатеринбург, 2008; Дергачевские чтения – 2011: X Всероссийская научная конференция «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности», Екатеринбург, 2011; Литература Урала, Екатеринбург, 2012); региональных (Филологические проекции Большого Урала, Пермь, 2009; Диалог культур: традиции и новации, Екатеринбург, 2010).

Основные положения диссертации изложены в 3 статьях, опубликованных в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в статьях и монографии, посвященных особенностям поэтики фэнтези.

Структура работы: диссертация состоит из Введения, Заключения, трех глав и списка литературы, состоящего из 218 источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы и её актуальность, обосновывается проблемное поле и характеризуется избранный научный ракурс исследования, определяются цели и задачи диссертации, описывается теоретико-методологическая база, теоретическая и практическая значимость диссертации.

В первой главе **«Фэнтези в русской литературе: генезис, типология, жанровая модель, поэтика»** дается очерк истории развития фантастики в русской литературе, анализируется магистральный сюжет русского фэнтези. Также анализируется связь русского фэнтези со сказкой, эпосом и мениппей, выстраивается теоретическая модель жанра. Ставится вопрос о поэтике русского фэнтези.

В работе предлагается следующая классификация произведений фэнтези:

1. *Этическое* фэнтези изображает в первую очередь мир, а не героя. Повествование ведется в духе хроники, автор не выражен. Присутствует четкое деление персонажей на положительных и отрицательных. Время абстрагировано, пространство представлено подробно и широко. В отечественном фэнтези этот тип чаще всего сочетается с приключенческим, перенося акцент на персонажей.

2. *Приключенческое* фэнтези – повествование о герое-авантюристе. Хронотоп заимствуется из рыцарского романа («вдруг» и «как раз»). Примерами в русском фэнтези являются романы Н. Перумова («Кольцо тьмы», «Летописи Разлома»), С. Логинова («Многорукий бог Даллайна»).

3. *Сказочное* фэнтези воссоздает типовую модель, проявляющую все сказочные функции в соответствии с концепцией В. Проппа. Свойственны несобственно-прямая

речь, фиксация времени и постепенное расширение пространства. Примерами являются циклы Д. Емца «Таня Гроттер» и «Мефодий Буслаев».

Внутри данных трех типов на основании отбираемого художественного материала предлагается выделять следующие разновидности:

– *Стипанк-фэнтези* – наиболее близкий к научной фантастике раздел, отличительной чертой которого является сосуществование в одном мире магии и технологии. Примерами являются цикл «Техномагия» Н. Перумова, «Не время для драконов» С. Лукьяненко и Н. Перумова, «Имперские ведьмы» С. Логинова.

– *Юмористическое фэнтези* – популярный в русской массовой литературе тип, в котором травируются каноны эпического фэнтези. Достаточно часто комизм создается не только за счет нелепых ситуаций и диалогов, но и за счет авторской игры с современной читателю культурой (цитаты из известных песен, фильмов, рекламных роликов). Юмористические фэнтези создают О. Панкеева, О. Громыко и А. Белянин.

– *Женское фэнтези* – произведения, находящиеся на стыке дамского романа и фэнтези. Достаточно часто они также несут черты юмористического или приключенческого фэнтези. В качестве примеров приводятся книги О. Громыко «Профессия: ведьма», К. Измайловой «Случай из практики», Н. Резановой «Кругом одни принцессы», Н. Игнатовой «Охотник за смертью».

– *Психологическое фэнтези* – роман, в котором акцент переносится с приключений героя на *трансформацию* его психики. Образцы данного типа текстов представлены в книгах М. и С. Дяченко.

Помимо предложенной классификации также можно выделить классификацию по локусу (Вселенная, мир на карте или город), по возрасту читателей (детское, подростковое, взрослое), по типу героя (авантюрист, рыцарь, ведьма, пришелец).

В диссертации намечается модель жанра, определяющая художественные особенности произведений, относимых к фэнтези. Под *моделью жанра* мы понимаем взаимосвязь трех «планов жанра»¹: плана выражения (тематика и проблематика), плана структуры, в который входят системы способов художественного отображения (композиция, пространственно-временная структура, «память жанра») и план восприятия, являющийся следствием оформления содержания в заданную структуру.

1.1. Миф о борьбе Хаоса и Космоса как основа сюжета фэнтези

Фабулу фэнтези, как западноевропейского, так и отечественного, в самом обобщенном смысле можно охарактеризовать так: в процессе противостояния антагонисту компания

¹ Лейдерман Н. Теория жанра. Екатеринбург. 2010. С.109

героев преодолевает ряд препятствий на пути к конечной цели – восстановлению изначального порядка.

Сюжет строится вокруг действий героя, направленных на сохранение того мира (космоса), в котором он живет, от проникающих в него сил хаоса. В этом и заключается квест героя, то есть задание, выполнение которого составляет цель его жизни.

Хаос – это неотъемлемая черта фэнтези-сюжета. Он может быть представлен в виде хтонических чудовищ, мирового Зла или просто антагониста, вредящего герою. Независимо от его облика, действия антагониста всегда нарушают мировую гармонию, и, следовательно, герой отправляется на свои подвиги, чтобы вернуть утерянное равновесие. Хаос и Космос в отечественном фэнтези разделены не только аксиологически, но и территориально (в романе С. Антонова и А. Денисова «Пятиборец» есть королевство Уайтроуз, которое охраняет Плат пречистой Маргариты, а в Кровавых землях располагается Империя гирудов [аналога вампиров], которые похищают реликвию. Пятиборец Андрей Брюсов, перенесенный в мир Уайтроуза из Лондона, возвращает похищенный Плат).

Следует подчеркнуть, что для западноевропейского фэнтези характерно однократное нарушение равновесия и его частичное восстановление. В то же время в романах отечественных авторов конец света может приближаться и отдаляться неоднократно.

Фэнтези выполняет компенсаторную функцию по отношению к мифу и всей предшествующей литературе, в которой гармония и добро были залогом существования мира. Мифологизм фэнтези структурирует повествование. Таким образом, фэнтези-романы можно назвать одной из разновидностей «мифологического романа», по терминологии Е. Мелетинского. Неомифологизм фэнтези при этом оказывается ближе к постмодернизму. Пересоздание мифа в русском фэнтези лишается созидательной роли и превращается в игру с общеизвестными мотивами и сюжетами.

В фэнтези изначальная гармоничность и целостность мира подвергаются сомнению, что проявляется в неокончательном восстановлении Космоса. Хаос никогда не искореняется полностью, что делает возможным его возвращение. Пограничное, незащищенное состояние мира позволяет фэнтези усложнить мифологические взаимоотношения Хаоса и Космоса. Победа Космоса над Хаосом всегда мыслится как временная.

Отметим, что русскоязычное фэнтези знает, в отличие от западноевропейского, и абсолютно счастливые концы. В частности, многие женские фэнтези заканчиваются свадьбой главной героини. Также часты открытые финалы, позволяющие развернуть один

успешный роман в цикл произведений.

В определенной мере можно говорить о том, что изменение классических взаимоотношений Хаоса и Космоса связано с постмодернистскими тенденциями – стремлением вести «диалог с Хаосом»¹. В фэнтези авторы также стремятся частично снять противостояние между Хаосом и Космосом через неабсолютную победу одного над другим или через эстетизацию разрушения. Кроме того, в отечественном фэнтези отмечается тенденция к эстетизации зла. Например, в «Черной книге Арды» Н. Некрасовой Мелькор (воплощение Мирового зла) из романа Дж.Р.Р.Толкина «Сильмариллион» оказывается страдающим и непонятым Учителем.

1.2 Исторические корни фэнтези: эпос, сказка и рыцарский роман

В данном параграфе рассматривается связь фэнтези с волшебной сказкой и мениппеей, а через их посредничество – с авантюрным романом. В структуре фэнтези скрыт более или менее полный набор сказочных функций. При этом наиболее ярко они проявляются в детском фэнтези. В качестве примера рассматривается реализация 31 функции, выделенной В. Проппом, в романе Д. Емца «Маг полуночи». Применительно к фэнтези рассмотрение сказочной структуры в нем возможно на двух уровнях: на уровне отдельной книги и на уровне целого цикла.

Эстетику фэнтези обуславливает мениппея. М. Бахтин, рассуждая о жанре менипповой сатиры, писал «во всей мировой литературе мы не найдем более свободного по своему вымыслу и фантастике жанра, чем мениппея»². Русское фэнтези достаточно близко подходит к мениппее. Для отечественного фэнтези характерно игровое начало, что ведет к отказу от любых иерархических форм построения. В качестве примера можно привести неабсолютную, часто иллюзорную, победу Хаоса над Космосом.

Фэнтези, как и мениппея, превращается в набор разнородных элементов: сказочные функции, выделенные В. Проппом, в этих текстах уживаются с хронотопом дороги, характерным для рыцарского романа, с социальной утопией, с притчей (романы М. и С. Дяченко). Можно сказать, что элементы карнавализации видны в стремлении этих текстов к реконструкции и деконструкции мифа.

Собственно романским типом, повлиявшим на развитие русского фэнтези, стал авантюрно-рыцарский роман, или рыцарская повесть в терминах В. Кожина. Именно из него фэнтези заимствует пространственно-временную организацию. Действие фэнтези, как и рыцарского романа, разворачивается в авантюрном времени, отсутствует логическая

¹ *Липовецкий* М. Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. С. 35

² *Бахтин* М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 66

мотивация фантастической посылки, мир строится на допущении – «вдруг». Наиболее ярким примером подобного допущения является категория случайного, играющая важную роль в развитии сюжета в русском фэнтези. В отечественных текстах наиболее популярным персонажем становится авантюрист, от действий которого, однако, зависит благополучие целого мира. В качестве примера можно привести Гаррета-Тень из романов А. Пехова «Хроники Сиалы».

Для отечественного фэнтези, в отличие от западноевропейского, ориентированность на эпос, как жанр, не характерна. В русской традиции эпическое фэнтези соединяется с приключенческим, в основе которого лежит ориентация на рыцарский роман и сказку. Из эпической традиции фэнтези заимствует квест. Часто фэнтези-романы образуют цикл, в котором квесты различных героев переплетаются, что в итоге способствует выполнению некоего глобального замысла.

Отличием фэнтези от эпоса является то, что второй тяготеет к моногеройности, в то время как фэнтези допускает наличие нескольких главных персонажей, каждый из которых эпичен в той или иной степени. Таким образом, фэнтези преодолевает «диктатуру» эпического героя.

Фэнтези, в отличие от эпоса, хотя и описывает прошлое, но чаще всего не задает временных рамок относительно реальности. В то же время в тех текстах, где герой переносится из повседневного мира читателя в условно-средневековый, временная дистанция ощущается достаточно четко, хотя сам герой быстро забывает о ней.

Уменьшению или увеличению дистанции между читателем и героем способствует субъектная организация текста. В фэнтези-произведениях встречаются два типа субъектной организации: от первого лица (предполагающее слушателя – «ты») и от третьего. Для русского фэнтези, даже для эпического, характерна несобственно-прямая речь. Организация повествования от первого лица встречается в юмористическом фэнтези.

1.3 Игровая поэтика фэнтези

Популярность жанра фэнтези во многом обусловлена его эскапизмом: этот текст позволяет читателю бежать от реальности в волшебный мир. Нам кажется возможным, наряду с эскапизмом данного жанра, говорить о его игровом начале. При этом в фэнтези играют и автор, и читатель. Первый создает фантастический, придуманный мир, а второй – принимает этот мир со всеми логическими допущениями.

Наиболее ярко игра проявлена в юмористическом фэнтези. На наш взгляд, фэнтези, по крайней мере в своей юмористической ипостаси, входит в мениппейный метажанр¹,

¹ Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. С. 292

выделенный М. Липовецким в русском постмодернизме.

Юмористическое фэнтези обращается к характерным для постмодернизма приемам, например, к пастишу и игре с цитатами и аллюзиями. Примером можно считать роман А. Беянина «Меч без Имени». При основном ориентировании на текст-пародию М. Твена «Янки при дворе короля Артура» на сюжетном уровне встречаются обращения к мифам (например, Орфей и Эвридика), сказкам (бытовые сказки, повествующие об обмане Смерти), тексту Дж. Свифта (летающий город Локхайм – это отсылка к Лапуте в «Приключениях Гулливера»).

Фэнтези «играет» не только внутри себя с обломками прежних литературных форм и развлекает себя созданием пародий на предшествующие тексты, но и отвечает на массовый запрос культуры – утоляет «тоску по мифу»¹. Фэнтези играет в миф, при этом жанр не только использует отдельные мифологемы, но и в игровой форме реконструирует логику мифа. Так, роман С. Логинова «Многорукий бог Далайна» открывается мифом творения.

Авторы «разбирают» мифологию на отдельные мотивы и сюжеты, заимствуют персонажей, но лишают ее бытийного смысла. Вместо философского подтекста фэнтези строит свою основу на апелляции к культурной памяти читателя. Подобный релятивизм сближает фэнтези с постмодернистской поэтикой.

В отечественном фэнтези, по сравнению с западным, иную роль играет миф: авторы не создают собственные мифологии, но заимствуют уже готовых персонажей и сюжеты либо из какой-либо мифологии (чаще всего скандинавской), либо из текстов предшественников. Именно так в русское фэнтези попали орки, эльфы и гоблины, характерные для западных образцов жанра. Кроме того, в отечественном фэнтези, даже эпическом, усилен комический элемент. Отчасти это связано с постмодернистской поэтикой, в то же время, можно уловить и связь с русскими былинами, в которых юмор и сатира органичны².

Во второй главе «Персонажи русского фэнтези: национальная специфика» предлагается классификация персонажей отечественного фэнтези, а также трансформация восприятия классических персонажей западноевропейского фэнтези – эльфов – в отечественной традиции.

По сути, любой отечественный фэнтези-роман сводится к рассказу о метаморфозе – превращении обычного человека в героя. Главным героем отечественного фэнтези, чаще

¹ Лебедушкина О. Шехерезада жива, пока... // Дружба народов. 2007. № 3. С. 199

² См. Блажес В.В. Содержательность художественной формы русского былевого эпоса. С. 58

всего, становится *слайдер* – пришелец из реальности XX – XXI веков, в ином мире приобретающий функции чудотворца. Если попытаться сконструировать путь героя типичного отечественного фэнтези, то можно получить следующую цепочку метаморфоз: ничем не примечательный человек из мира читателя чудесным образом попадает в иной мир, где обретает супер-способность. Выбор своего предназначения героем-человеком – еще одна характерная черта именно русскоязычного фэнтези.

2.1. Типы героев фэнтези: функциональный аспект

Исследователями фэнтези неоднократно предпринимались попытки типологизировать персонажей этого жанра. Однако анализу подвергаются, прежде всего, главные герои фэнтези. Второстепенные персонажи, а также помощники героя чаще всего остаются без внимания исследователей. Д. Батурин предлагает выделять три типа фэнтезийного героя: герой как святой, герой как бог и герой как император и тиран¹. Е. Чепур выделяет шесть основных модусов, характерных для отечественного фэнтези: вершитель, творец, искатель, богоискатель, воин и хранитель.

Для построения целостной типологии героев в жанре фэнтези необходимо рассматривать не только главных персонажей текстов, но и их окружение. Представляется более продуктивной типологизация персонажей фэнтези по их функции в тексте, по аналогии с персонажами сказок. Также продуктивным при анализе фэнтези-текстов является рассмотрение архетипов данных персонажей.

Персонажи в фэнтези также функциональны, как и в сказке. Неизменной остается пара герой – антигерой, все остальные персонажи в сюжете оказываются взаимозаменяемыми (помощь герою может оказывать эльф, маг, друг, возлюбленная – все они выступают в ипостаси чудесного помощника). Можно выделить постоянные версии фэнтези-персонажей, своего рода архетипы, и рассматривать, какие сюжетные функции за ними закреплены.

Для жанров массовой литературы характерна типизация героев и сведение их к определенному «набору», который восходит к сказочному архетипу. Также практически всегда присутствуют персонажи – трикстер и мудрый старец, выделенные К. Юнгом².

В работе предлагается выделять следующие типы персонажей:

1. **Герой-поневоле** – обстоятельства вынуждают его стать тем, кем по рождению он не является: Лорд Скиминонок у Андрея Беянина в «Меч без имени», Саша Самохина в «Vita Nostra» М. и С. Дяченко, Гаррет-тень у А. Пехова. При характеристике этого типа

¹ Батурин Д. А. Фэнтезийный идеал героя // Вестник ТвГУ. Серия «Философия». 2012. № 3. С. 168 – 169

² Подробнее см. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск, 2004. 400 с.

героя ключевым моментом станет его обычность. Это герой «как все», не выделяющийся из толпы, но добровольно берущий на себя глобальный квест – борьбу со Злом.

2. **Квазиэпический герой или рыцарь** – модус «Воина» по классификации Е. Чепур, истинный воин, выполняющий свой долг. Мы предлагаем термин *квазиэпический*, чтобы подчеркнуть дистанцию, разделяющую фэнтезийных персонажей с эпическими. Следует отметить, что квазиэпический герой в русском фэнтези – самый редкий тип, но крайне популярный в западноевропейском. В отечественном фэнтези квазиэпическими героями могут считаться Сигурд Ярроу, бес Марцел и Солли из романа Г. Л. Олди «Сумерки мира», поскольку эти персонажи выполняют квест, предназначенный им судьбой, – противостоят Бездне голодных глаз (Хаосу). В ряде текстов два типа протагонистов: герой-поневоле и рыцарь соединяются в одного персонажа, например Андрей Брюсов из «Пятиборца» С. Антонова и А. Денисова.

3. **Герой-авантюрист** – персонаж, наиболее популярный в современном фэнтези. Этот герой, не наделенный выдающимися способностями или не умеющий их применять, концентрирует сюжет на себе. Его поступки становятся завязками для новых сюжетных линий. Достаточно часто этот герой связан с хронотопом дороги, таким образом, романы приобретают кумулятивную композицию: одна история о герое следует за другой. Часто авантюрист оказывается маргиналом в рамках созданного мира: беглым офицером, вором, магом и так далее. К авантюристам близки трикстеры. Однако, в отличие от первых, они никогда не занимают место протагониста.

4. **Герой-мститель** – еще один тип, достаточно популярный в западноевропейском фэнтези, менее – в русском. Центральной характеристикой подобного персонажа становится желание убить того, кто в свое время опозорил / истребил его род. Примером может служить Волкодав из книг М. Семеновича.

5. **Герой-злодей** – персонаж, сделанный главным героем книги, изначально расценивается как «отрицательный». Подобных героев достаточно мало, и чаще всего именно они подвержены эстетической и этической трансформации: зло начинает представляться как нечто прекрасное, манящее. В качестве примеров из русского фэнтези можно привести героев городского фэнтези про вампиров, например, «Киндрэт» А. Пехова, Е. Бычковой и Н. Турчаниновой.

Помимо главного героя в текстах фэнтези-произведений встречается достаточно разветвленная сеть разного рода помощников, часто совмещающих в себе функции дарителя и вредителя. Одним из наиболее типичных помощников на пути героев становится **«мудрый старец»**. В фэнтези его репрезентации могут быть различными: он

старик, или превосходит товарищей не возрастом, а мудростью. Вторая ситуация характерна для тех произведений, где в компании героев-авантюристов есть эльф, поскольку именно эти существа стары (при внешней молодости) и мудры.

Другой вид героя, помогающего протагонисту, – **«чудесный помощник»**. Этот тип был также выделен В. Проппом. При этом в фэнтези главным качеством для этого типа персонажей является верность. Наличие собственно магических способностей оказывается вторичным. Чаще всего в русском фэнтези образ чудесного помощника усложняется: для протагониста важна не столько его чудесность, сколько его личностные качества. Достаточно часто чудесный помощник путешествует вместе с протагонистом и способствует раскрытию его характера. Так, для лорда Скиминока из произведения А. Белянина оруженосец Бульдозер, Лия, ведьма Вероника оказываются помощниками. При этом, как уже отмечалось выше, и Лия, и Бульдозер могут быть отнесены к типажам квазиэпического героя и плута. Однако, в отличие от сказочных персонажей, им свойственно действовать самостоятельно, то есть с ними связаны второстепенные сюжетные линии.

Среди антагонистов в фэнтези, как в русском, так и в западноевропейском, можно выделить:

Обобщенные образы «Мирового Зла» – персонификация Хаоса К этому типу антагонистов можно отнести Бездну голодных глаз из одноименного цикла Олди, Круцифера в «Пятиборце» С. Антонова и А. Денисова, Антихриста-Мессию в «православном фэнтези» Ю. Вознесенской. Всех их объединяет одна общая особенность – это персонификации тьмы, ужаса и угроза существующему миру. Им подчиняются другие злые существа: демоны, вампиры, клоны. Следует отметить, что обобщенные образы Хаоса не характерны для русскоязычного фэнтези.

«Локальное зло» – образы злодеев. Персонаж, противопоставленный протагонисту, вредящий ему, испытывающий к нему личную неприязнь. В русском фэнтези чаще всего выводятся именно «локальные» враги героя: маг Арцивус, стремящийся к власти в романе А. Пехова «Хроники Сиалы»; маг Наор, играющий жизнями людей в романе К. Измайловой «Случай из практики»; Кощей Бессмертный из «Тайного сыска царя Гороха» А. Белянина.

В русскоязычных текстах, особенно последнего десятилетия, наблюдается тенденция к отказу от образа антагониста – герои преодолевают себя или вредителей, но не врага.

2.2. Нечеловеческие персонажи в русском фэнтези в контексте западноевропейской традиции

Фэнтези – проект мультикультурный. В этих романах действуют нечеловеческие персонажи – эльфы, гномы, тролли и т.д. Наличие не-человеческих персонажей – одна из констант жанра. Соответственно, для фэнтези, как западноевропейского, так и русскоязычного, актуальной становится проблема разграничения «своих» и «чужих». В русскоязычном фэнтези все нечеловеческие персонажи оцениваются с позиции героя-человека. Таким образом, «своим» становится представление о человеке, отталкиваясь от которого, развиваются образы иных существ.

Следует отметить, что западноевропейское фэнтези, особенно подражающее романам Дж. Р. Р. Толкина, часто в центр ставит не человека, а «чужого». В частности, можно говорить об эльфоцентричности фэнтези толкиновской традиции. В русскоязычных же текстах в центре повествования всегда оказывается человек, а текст приобретает антропоцентрическое измерение. *В русском фэнтези даже у героев-нелюдей важными становятся именно человеческие качества.*

В качестве примера рассматривается трансформация образа эльфа в отечественной фэнтези-традиции в сопоставлении с западноевропейской как один из способов обновления антропологической системы координат.

Можно отметить, что отечественное фэнтези, в первую очередь юмористическое, отказывается от иерархического построения общества. Для западной традиции характерна четкая иерархия «своих» и «чужих»: эльфы, гномы и люди, слуги Тьмы. В русских текстах подобного строгого деления нет. Отказ от иерархического строения является следствием игровой эстетики русского фэнтези. Отечественные авторы ломают иерархию, выводя на первый план человека, против которого бессильны все «чужие».

Русскоязычные тексты сохраняют мотивы, связанные с образами этих существ, – любовь к смертному, уход на запад. Эльфы, как и в западноевропейских текстах, являются стражами Космоса, хранят равновесие мира. При этом описание эльфов сильно стереотипизируется.

Персонажи отечественного фэнтези постоянно подчеркивают разность между эльфами и людьми. Кроме того, в последние годы намечается тенденция к опошлению образа эльфа.

В третьей главе «Векторы развития фэнтези: движение к метажанру» рассматривается связь фэнтези с другими литературными жанрами – утопией, дамским романом и научной фантастикой. Фэнтези выступает как *поливалентный жанр, способный к синтезу с различными жанрами массовой литературы*. Клишированность фэнтези-сюжета позволяет этому жанру легко притягивать к себе другие жанры или, наоборот,

притягиваться к ним. Авторы берут уже сложившийся канон массового жанра и переносят его на почву фэнтези. Подобные соединения позволяют говорить о метажанровых амбициях фэнтези.

3.1. Фэнтези в «утопическом поле» русской литературы

Характерной чертой литературной ситуации начала XXI в. является создание произведений, действие которых происходит в ином, параллельном, мире. Фэнтези коррелирует с утопией, поскольку в основе и того, и другого жанра лежат мифы «о золотом веке (роде), об островах блаженных и о небесном Граде»¹. Так, повествование в этих текстах чаще всего ведется о прошлом, по отношению к читателю. В центре оказывается потомок древнего и благородного рода, приход к власти которого обещает начало нового «золотого века».

В то же время в фэнтези-произведениях встречаются не только черты утопии (точнее, эвтопии), но и дистопии. Достаточно часто возникает антитеза: изначальный мир героя (дистопия) – мир, куда он попадает (эвтопия). Также встречается синтез утопического и дистопического начал в рамках одного текста (например, повествование о заколдованном городе/стране, где после действий героя наступает «золотой век»). Е. Приказчикова подчеркивает, что соединение утопии и дистопии в одном тексте – характерная черта русской утопической литературы, начиная с XVIII века². Эта тенденция продолжается в фэнтези-текстах XXI века. В качестве примера синтеза утопии и дистопии можно привести трилогию М. Успенского о приключениях Жихаря.

Утопический дискурс, чаще всего, возникает в текстах о слайдерах. При этом утопичность фэнтези носит эскапистский характер. Для фэнтези в первую очередь характерно изображение некоего счастливого места, чаще всего в ином мире. Эвтопия, изображаемая в фэнтези, может быть представлена как рай, с точки зрения землянина (например, планета Раа в «Мигранте» Дяченко), или как рай для конкретного человека – мир Ехо для Макса Фрая.

Следы антиутопии можно заметить в городском социально-психологическом фэнтези. Роман «Цифровой» М. и С. Дяченко продолжает традицию фантастики-предупреждения. В основе романа лежит идея о порабощении человека современной цифровой цивилизацией.

Фэнтези рисует идеальный мир, далекий от повседневности. В этой связи стоит

¹ Павлова О. А. *Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект*. Волгоград, 2004. С. 107

² Приказчикова Е.Е. *Культурные мифы и утопии в мемуарно-эпистолярной литературе русского Просвещения* : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Е. Е. Приказчикова ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. — Екатеринбург : [б. и.], 2010. С. 26

отметить разницу между фэнтези-произведениями и научной фантастикой. Для последней, и особенно для «фантастики предупреждения», характерно создание дистопий и антиутопий. Как отмечает В. Чаликова, «дистопия и антиутопия сильнее и глубже противостоят друг другу, чем позитивной утопии. Отделяя дистопию от антиутопии, нужно, прежде всего, ориентироваться на их объективное содержание. Что ненавистно автору: миф о будущем рае и сам этот рай как враждебный личности (антиутопия) или сегодняшний ад, который только продолжится и усилится в будущем (дистопия)»¹.

Фантасты стремятся предупредить современников и потомков об опасности нынешнего положения дел. Научная фантастика, порожденная верой в научно-технический прогресс, нацелена на переустройство общества. Тогда как для фэнтези (в большей степени связанного с мифом) характерно создание эвтопий – читателю предлагают идеальный мир, но не призывают к активным действиям в реальности.

3.2. Фэнтези и научная фантастика: тенденция к слиянию

История непростых отношений фэнтези с научной фантастикой не раз становилась предметом обсуждения как в научных, так и в писательских кругах. Между тем до сих пор не решен ряд основополагающих вопросов соотношения научной фантастики и фэнтези, начиная с того, что есть фантастика, и заканчивая тем, где проходит граница (и существует ли она) между научной фантастикой и фэнтези.

В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится логически познать мир, в котором происходит действие произведения. Сам этот мир существует в виде некоего допущения «иррационального характера. Это допущение не имеет “логической” мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению»². Таким образом, ключевое различие фэнтези и научной фантастики заключается в наличии магии. Отметим, что не последнюю роль в популяризации фэнтези сыграло и изменение мировоззренческих установок.

Синтез фэнтези и научной фантастики в современных текстах массовой культуры бывает двух типов. В первом случае авторы рисуют два мира – условно говоря, мир магии и мир высоких технологий. В таком случае миры противопоставляются друг другу, а главные герои оказываются между ними. Второй тип синтеза – создание техномагических миров. В пространстве подобных текстов техника функционирует благодаря магии (например, гоблины толкают ракету, а демоны ведут самолет). Предлагается объединить

¹ Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. М., 1991. С. 10

² Голман В. Л. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 1161 – 1164

оба направления взаимодействия фэнтези с научной фантастикой под термином «стимпанк-фэнтези» и понимать его как соединение в тексте двух противоположных миров или времен. Важно отметить, что герои анализируемых текстов – это «яркие индивидуалисты» в духе панка.

Примером совмещения научно-фантастического и фэнтезийного миров в одном произведении является диалогия Ника Перумова «ТехноМагия». Повествование в романах ведется о двух мирах – мире магии (проект «Вера») и Земле. Аналогичное соединение двух миров – высокотехнологичного земного и магического – происходит в книге С. Логинова «Имперские ведьмы». Для ведьм космические корабли выглядят как ступы и драконы, а для пилотов кораблей ведьма на метле похожа на святящуюся капсулу, позволяющую ускорить ход корабля.

В то же время нельзя не признать, что создаваемые в пространстве одного произведения научно-фантастический и фэнтезийный миры существуют в определенной мере параллельно: в итоге герои, к какому бы из миров они ни принадлежали, становятся изгоями из обеих реальностей. Сами они в полной мере также не принимают ни одну из реальностей.

Более интересные и сложные миры создаются, когда научная фантастика входит «в плоть и кровь» фэнтези мира. Примерами произведений, в которых магия управляет технологиями, являются произведения «Армагедон» Н. Перумова и А. Коула и «Ловцы удачи» А. Пехова. Еще одним примером соединения магии и технологии становится роман М. Ланцова «Механический дракон». Главный герой Дален попадает в условно-средневековый мир компьютерной игры, где включается в борьбу за корону. При этом он пытается достичь цели с помощью Рабоче-крестьянской красной армии советской социалистической республики Ферелден.

Можно говорить о формировании устойчивой тенденции к написанию стимпанк-фэнтези. Элементы научной фантастики обогащают художественный мир фэнтези и задают ему иное, антропоцентрическое, измерение.

3.3. Женское фэнтези и традиции дамского романа

Доминантой женской литературы традиционно считается «дамский» или «розовый» роман – история любви идеальной героини и идеального героя. Попав на поле фэнтези, дамский роман, уже обогащенный детективным опытом, открыл для себя новые перспективы. Условимся, что в женское фэнтези не входят дамские романы с элементами мистики, поскольку для последних паранормальные явления – это то, что выбивается из привычной, нормальной, обыденной жизни. Для фэнтези же магия – это одна из констант

жанра.

Женское фэнтези – сегодня достаточно востребованный поджанр русскоязычного фэнтези. В последние годы в русскоязычном фэнтези появилось большое количество писательниц, адресующих свои произведения именно женской аудитории (О. Панова, О. Громыко, К. Измайлова, Н. Игнатова, Е.Петрова, Ю. Набокова, Е. Никитина и другие). В женском фэнтези соединяются и причудливо смешиваются штампы, характерные как для дамских романов, так и собственно фэнтези. Таким образом, женское фэнтези балансирует на грани дамского романа с элементами детектива и фэнтези, преимущественно юмористического.

Для «романтического» женского фэнтези характерно большее внимание к психологическим аспектам, хотя для жанра в целом психологизм не свойственен. В данном случае сказывается влияние «розового» романа. Героини рассматриваемого типа текстов размышляют о себе, о своем характере и о характере других.

Чаще всего героини женского фэнтези – маги, обладающие незаурядной силой, но при этом не окончившие специализированного учебного заведения. В данном случае намечается противоречие между фэнтези и дамскими романами, поскольку первое представляет девушек равных героям, в то время как второе, напротив, делает акцент на хрупкости и незащищенности женщин.

В женском фэнтези важную роль играет случай: героини случайно могут узнать тайну государственной важности, случайно победить противника и так далее. Воля случая чаще всего вовлекает героиню в серьезные авантюры. При этом их приключения чаще всего вызваны их собственным любопытством или скверным характером: героини начинают расследовать то, что кажется им странным. Такое расследование связывает женское фэнтези с детективом, а любовная линия – с дамским романом. Таким образом, женское фэнтези строится на стыке розового, детективного и приключенческого романов.

В фабуле женского фэнтези можно выделить ключевые опорные моменты: героиня «вляпывается в историю» – встречает своего возлюбленного – пытается от него уйти – благополучно решает поставленную задачу – воссоединяется с возлюбленным. Важно отметить, что героиня не сразу понимает, что влюблена, сначала она будет злиться на своего избранника, а затем убедит себя, что он ей не подходит (или она ему).

Можно говорить о том, что фэнтези адаптировало каноны женского любовного романа для своих целей, поставив на первый план героиню, которая ведет себя и действует скорее как классический герой-авантюрист, нежели как сентиментальная барышня. Внешность и характер должны подчеркнуть мужественность в девушке.

Особый тип женского фэнтези представляют тексты, написанные писательницами для женской аудитории, но в центре которых герой – мужчина. Среди этой группы фэнтези-произведений можно выделить два типа изображения главного героя: с одной стороны – женоподобный юноша, с другой – зрелый мужчина. Отметим, что зрелые герои в текстах, написанных женщинами, чаще всего ущербны.

Тексты женского фэнтези организованы как монолог, в котором присутствуют периодические сбивы нарративной последовательности. В целом, можно отметить, что женское фэнтези сегодня пытается быть альтернативой «мужскому» и представить женский взгляд на авантюрно-приключенческий роман. В своем развитии женское фэнтези соединяет штампы российского дамского романа с фэнтезийными: на их переплетении и возникает новый тип чтения для женщин.

В **Заключении** рассматривается функционирование фэнтези за пределами литературы.

Русскоязычное фэнтези существует около двадцати лет. За эти десятилетия жанр обрел достаточную популярность среди читателей, а также вышел за пределы собственно литературного текста – в кинематограф и компьютерные игры, а также породил молодежную субкультуру – ролевое движение.

Фэнтези – это не только жанр художественной литературы, но и кинофильмов, а также компьютерных игр. Отметим, что ряд кинолент и компьютерных игр уже не являются экранизациями существующих текстов, а представляют собой самостоятельные произведения. Так, вышедшие в прокат фильмы – «Книга мастеров» (2009), «Темный мир» (2010), «Реальная сказка» (2011), «Темный мир: равновесие» (2013) – представляют собой самостоятельные произведения по мотивам русских сказок и легенд. Действие при этом разворачивается по законам фэнтези-романов (в основе – сюжет-квест). Также необходимо отметить и экранизации отечественных фэнтези-текстов: «Ночной дозор» (2004), «Дневной дозор» (2006), «Волкодав» (2006). То есть фэнтези – это жанр, характерный не только для литературы, но и для современной массовой культуры в целом.

Фэнтези оказывает ощутимое воздействие на читающего массового человека. В результате, под воздействием сюжетов фэнтези-романов на изломе тысячелетий возникают специфические социальные молодежные организации.

Рассматривая функционирование фэнтези за пределами литературы, уместно вспомнить концепцию метажанра, предложенную Е. Бурлиной: «некий абстрактный, универсальный принцип, просматривающийся в постройке жанров разных видов искусств

на данном историческом этапе»¹. При этом исследователь подчеркивает: «Проблема метажанра – это не только проблема механизмов культурного воспроизводства, но и стремление обнаружить глубинные социальные влияния в самом материале искусства»². Ситуация XXI века такова, что человека влечет к себе сказочно-фантастическое, иррациональное, отсюда и интерес к фэнтези как в литературе, так и в кино и в жизни.

Сегодня фэнтезийный метажанр еще только складывается, но предпосылки для его формирования уже отчетливо видны: способность проникать в различные сложившиеся жанры, выходить за пределы литературы в другие виды искусства.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК:

1. Хоруженко Т. И. Жанр современного российского женского фэнтези // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2013. № 2 (114). С. 61 – 68
2. Хоруженко Т. И. Фэнтези на стыке с научной фантастикой: формирование направления стимпанк-фэнтези // Вестник Пермского Университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 1(25). С. 159 – 165.
3. Хоруженко Т. И. Путь фэнтези: от жанра к метажанру // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2014. № 5 (32). С. 107 – 111

Другие публикации:

4. Хоруженко Т. И. Жанровая модель фэнтези: Мифологический аспект проблемы. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2014. – 296 с.
5. Хоруженко Т. И. Жанровая типология сказки и фэнтези // Дергачевские чтения – 2008: Русская литература: нац. развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций. Изд-во Урал. ун-та, 2009, Т. 2. С. 378 – 385.
6. Хоруженко Т. И. Образы мифологических существ в жанре фэнтези: тенденции изображения // Филологические проекции Большого Урала: материалы студенческой конференции. – Пермь, 2009. С. 94 – 99.
7. Хоруженко Т. И. Жанр фэнтези сквозь призму постмодернизма: попытка прочтения // Диалог культур: традиции и новации : тез. докл. и сообщ. науч. конф. студентов — стипендиатов Оксфорд. Рос. Фонда, 8–10 апр. 2010 г. Екатеринбург. —

¹ Бурлина Е. Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов, 1987. С. 43

² Там же. С. 46

Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. С. 266 — 269.

8. Хоруженко Т. И. «Сумерки» Стефании Майер: гламурные вампиры как дань эпохе. // XIV Международная научная конференция студентов-филологов. Тезисы. Ч. 6. – СПб.: Филолог. ф-т СПбГУ., 2011. С. 39 – 40.

9. Хоруженко Т. И. Православное фэнтези как явление современной литературы // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И. А. Дергачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г. : в 3 т. [сост. А. В. Подчиненов]. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. Т. 2. С. 380 – 389.

10. Хоруженко Т. И. Городское фэнтези как ответ на конспирологические запросы современного общества // Язык и репрезентация культурных кодов 6 материалы международной научной конференции молодых ученых, Самара 11-12 мая 2012 года / под научной редакцией Н.А. Илюхиной и О. А. Усачевой. – Самара : Изд. «Самарский университет», 2012. С. 195–198.

11. Хоруженко Т.И. «Эпос в юбке»: женское фэнтези как альтернативный текст // Тезисы секционных докладов XLII Международной филологической конференции <http://phil.spbu.ru/rabochaya/konferenciya-2013-tezisy/46...docx> (дата обращения: 20.02.2015)

12. Хоруженко Т. И. Вербализованная пошлость как средство создания комизма в юмористической фэнтези // Русский язык как государственный язык Российской Федерации в условиях полиэтничного и поликультурного региона [Текст] : материалы межрегион. науч. конф., г. Саранск, 22–24 мая 2013 г. : (Полная версия) / сост.: Э. Н. Акимова ; Гос. бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования «Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарёва», филологический фак. ; оргком.: М. В. Мосин (сопред.) [и др.]. – Москва –Саранск: ПРО100 Медиа, 2013. С. 620 – 623.

13. Хоруженко Т. И. Утопический дискурс в фэнтези (к постановке проблемы) // 2013. Филологический класс, № 3. С. 129 – 132.

14. Хоруженко Т. И. Разрешенное волшебство: о связях фэнтези с научной фантастикой // LITERATERRA: Межвузовский сборник аспирантских и студенческих научных трудов / Екатеринбург : изд-во «Урал. гос. пед. ун-т». 2013. С. 4 – 14.

Хоруженко Т. И. Испытание бессмертием: переоценка ценностей в цикле Генри Лайона Олди «Бездна голодных глаз» // Словесное творчество: знак – образ – смысл : сб. ст. Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Сургут, 15-16 ноября 2013 г.) / отв.ред. Д. В. Ларкович. – Сургут : СурГПУ, 2013. С. 146 – 149.