

ОТЗЫВ

**официального оппонента о диссертации Хоруженко Татьяны Игоревны
«Русское фэнтези: на пути к метажанру», представленной на соискание
ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.01 – Русская литература**

Последнее время одним из наиболее востребованных объектов исследования в разных областях гуманитаристики становится масскульт и массовая литература как его составляющая. Подобный интерес обуславливается совокупностью нескольких факторов, начиная от значимости данных феноменов в рассмотрении процессов конструирования социальной мифологии и заканчивая их презентационной функцией в понимании основных тенденций современного литературного процесса и особенностей его функционирования. Последнее определяет еще один важный аспект обращения к изучению массовой литературы: открытость презентации процессов жанровой трансформации и модификации, характерных для литературы рубежа XX – XXI веков.

Аксиоматичным на сегодняшний день является представление не только о динамичных процессах в жанровой системы литературы XX века, но и о качественных изменениях, происходящих с самой категорией жанра в последней трети XX и начале XXI веков. Специфика массовой литературы позволяет эксплицировать данные процессы, полностью их обнажая. Соответственно интерес к массовой литературе с позиций социологии культуры вполне сочетается с теоретическим аспектом жанрологических исследований. Кроме того обращение к массовой литературе как объекту изучения расширяет методологическое поле филологических исследования, позволяя найти адекватный язык описания данного феномена, что возможно только в случае расширения и углубления терминологического поля за счет активного использования языка кросскультурных исследований.

Все это определяет **актуальность** диссертационного исследования Т.И. Хоруженко, в рамках которого фэнтези рассматривается одновременно в двух плоскостях. С одной стороны, как иллюстративный материал, обнаруживающий динамические процессы жанровых мутаций в современном литературном процессе, основу которых составляет не просто тенденция жанрового синкретизма и функционализации жанра, но и включение индивидуальных авторских жанровых стратегий в систему сверхжанровых образований, выступающих в качестве основных механизмов авторской концептуализации. С другой стороны, фэнтези рассматривается в диссертации как самостоятельный феномен, имеющий собственный генезис, эволюцию и перспективы развития. Именно эта двуаспектность позволяет отнести данную диссертацию к числу чисто **филологических исследований**. Подтверждением этого оказывается выбранный спектр методов исследования (системно-целостный, сравнительно-исторический, типологический анализ и контент-анализ). Солидная **методологическая база**, на которую опирается диссертант, **отвечает современному направлению литературоведческой мысли и предмету исследования**, что сообщает результатам работы необходимую достоверность.

Специфической особенностью исследований в области массовой культуры является обязательность масштабного охвата материала исследования, обусловленная практической невозможностью выстроить более узкий круг репрезентативных текстов. Т.И. Хоруженко, демонстрируя полное понимание методологических подходов к осмыслению феномена фэнтези, в качестве материала своего исследования предлагает достаточно широкий корпус текстов, обнаруживая попытку их внутренней дифференциации. При всей оправданности подобного обобщения некоторые сомнения вызывают два момента: использование в разных частях работы разных классификаций, что, безусловно, может быть отчасти объяснено функциональным их назначением, но тем не менее даже при наличии вариативности, хотелось бы более четкой их классификации, отражающей исследовательскую позицию автора работы.

Второй момент непосредственно связан с предшествующим замечанием и касается, скорее, увлечения автора диссертационного исследования имеющимися классификациями фэнтези, выстроенных либо по тематическому, либо по функциональному принципам.

Несмотря на сравнительно небольшую историю существования русское фэнтези практически с самого начала находится в центре исследовательского внимания, причем, как совершенно справедливо отмечает сам диссертант, исследовательское поле составляет как авторефлексия русского фэнтези, так и его изучение в рамках собственно литературоведческого и – шире – филологического дискурсов. В этом контексте **новизна представленного подхода** определяется, во-первых, стремлением рассмотреть своеобразие феномена русского фэнтези как в диахроническом, что встречается гораздо чаще, так и в синхроническом планах. Последнее предполагает исследование фэнтези с учетом его функционирования в общем контекстуальном поле постмодерна. Здесь на первый план выдвигаются два аспекта: игровая природа русского фэнтези и особенности воплощения в нем архетипической модели противостояния Космоса и Хаоса, дающее диссертанту основание выйти на постмодернистскую категорию хаосмоса.

При всей новизне подобного подхода и возможной его оправданности следует отметить, что в некоторых случаях обращение к пусть и косвенным параллелям с постмодернистским контекстом выглядит не всегда полностью аргументированным. Думается, что причиной этого является не до конца выстроенное представление о динамической природе современного масскульта в целом и массовой литературы, в частности. Сохранение формульного ядра в настоящее время дополняется более чем широким усвоением массовой литературой элементов, свойственных другим уровням литературы, причем, это касается не только тотальной игровой поэтики, но и психологизма, о котором также упоминает автор диссертационного исследования. Все это не столько сближает масскульт с постмодернизмом, сколько определяет особенности его бытования в эпоху постпостмодерна, а также демонстрирует четкую

соотнесенность масскульта со средним уровнем читательского и зрительского восприятия, развитие которого неизбежно отражается на «языке» масскульта пусть и в чисто эпигонских формах.

Вторым ракурсом включения русского фэнтези в современный литературный и, даже более широко, культурный контекст становится в работе его соотнесенность с утопическим дискурсом, что не вызывает сомнений. Прослеживание генезиса утопической традиции в русской литературе позволяет диссертанту наметить точки соприкосновения русского фэнтези с общим для России литературным контекстом, обозначив не только западноевропейские истоки исследуемого феномена, но и вычленив основу для рассмотрения его национального своеобразия. Эскапизм как некая общая интенция жанровой природы фэнтези вообще и его западноевропейского извода не только усваивается русским вариантом, но и, осмысляясь через призму национальной утопической традиции, обуславливает большую идеологическую и смысловую нагруженность русского фэнтези.

Помимо этого новизна диссертационного исследования определяется рассмотрением поливалентности жанровой природы русского фэнтези, обеспечивающей его превращение в метажанровую конструкцию. Именно это мотивирует своеобразие композиционного решения работы, структура которой преследует достижение по крайней мере двух задач: с одной стороны, трехчастная структура позволяет автору диссертации достаточно аргументировано рассмотреть этапы становления (первая глава), особенности функционирования (вторая глава) и перспективы жанрового развития (третья глава) русского фэнтези. С другой стороны, структура работы дает возможность обнаружить жанровую динамику данного феномена: от жанрового синкретизма, определяющего истоки формирования жанровой природы фэнтези, до проективных жанровых стратегий, демонстрирующих перспективы развития русского фэнтези.

Первая глава диссертационного исследования реконструирует жанровую модель русского фэнтези в ее содержательном и формальном аспектах. Здесь

диссертантом ставится целый ряд значимых исследовательских задач, предполагающих уточнение и более четкое обозначение границы между фэнтези и фантастикой, обозначение характера преломления в русской версии жанровых моделей, составляющих генезис фэнтези, попытку определения его национального своеобразия. Данный круг задач носит не столько постановочный характер, т.к. уже достаточно широко представлен в исследовательской литературе по этой теме, сколько характер обобщения, сведения всего в некую общую систему.

При всей оправданности внимания автора работы к этому кругу вопросов несколько дискуссионными остаются следующие моменты: во-первых, миф о борьбе Хаоса и Космоса как основе сюжетики фэнтези одновременно является и слишком очевидным, и требующим более четкой проработки. Очевидность этого связывается с преимущественно внешним фабульным воплощением данной архетипической модели. Вместе с тем, учитывая тотальный характер включенности мифа противостояния Хаоса и Космоса по крайней мере в европейскую сюжетику как таковую, своеобразие его преломления именно в фэнтезийной модели требует более четкого определения.

Второй момент связан с уже отмеченным нами рассмотрением фэнтези в контексте игровой поэтики постмодернизма. В данном случае представляется необходимым прояснить характер функционирования игровой поэтики, свойственной постмодернизму, в русском фэнтези. С одной стороны, автор работы справедливо отмечает, что «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» (с. 61).

Однако «игра в миф» далеко не всегда может рассматриваться как часть постмодернистского «языка», который предполагает сознательное авторское конструирование игровой природы текста. Фэнтези же, как часть масскульта, характеризуется стратегией транслирования формульных схем, к числу которых относятся и игровые конструкции. Так, мифологические конструкции

славянского фэнтези (Ю. Никитин, М. Семенова, Е. Дворецкая и т.д.), не столько апеллируют собственно к игре с мифом, сколько становятся частью авторской идеологии. Свидетельством чего оказывается возможность эклектичного соединения квазиславянской, скандинавской, кельтской мифологий, органичность взаимодействия которых обнаруживает себя исключительно на уровне авторской идеологии, тяготеющей к арийской версии происхождения славян.

С другой стороны, несколько упрощенным представляется рассмотрение игровой природы русского фэнтези на материале так называемого «юмористического» фэнтези. «Игра в миф» совершенно не зависит от модусных классификаций и в равной степени проявляет себя не только в «юмористическом», но и «героическом» фэнтезийных вариантах.

Вторая глава, посвященная исследованию персонажно-образного уровня русского фэнтези, ставит перед собой задачу выявления его национального своеобразия. Внутренняя организация данной главы определяется вычленением двух основных полюсов: героя-протагониста и монструозного дискурса, последний оказывается практически обязательным компонентом в силу идеологического конструирования, отталкивающегося от поляризации «своего» и «чужого».

Построению собственной классификации протагониста автор диссертационного сочинения предпосылает обобщение всех основных классификационных моделей, выстроенные в литературоведческих исследованиях на данную тему (Е.А. Чепур, А.Д. Гусарова и др.). Вычленение в качестве основного принципа построения собственной классификационной модели принципа функционализма делает оправданным выделение пяти основных типов: «герой-поневоле», «квазиэпический герой или рыцарь», «герой-авантюрист» или трикстер, «герой-мститель» и «герой-злодей». Вместе с тем дискуссионным остается вопрос о равноправности данных типов; если три первых типа отражают не только общность сюжетных функций, но и становятся важным элементом конструирования авторской идеологии, то два

последних оказываются объединены по преимуществу именно сюжетной функцией, дальнейшее же исследование вполне может обернуться констатацией их причастности одному из первых трех типов, особенно это касается «героя-мстителя». Примером последнего Т.И. Хоруженко избирает образ Волкодава из пенталогии М. Семеновой, это совершенно справедливо; но, во-первых, процесс инициации героя, который достаточно часто актуализируется в русском фэнтези и практически всегда присутствует в семеновских текстах, построен на преодолении модели «мстителя»; во-вторых, «космический сюжет», присутствующий в пенталогии и имеющий более чем значительный вес в реализации авторской идеологии, обнаруживает принадлежность образа Волкодава, следуя типологии автора диссертационного исследования, к типу «героя-поневоле».

Некоторые сомнения вызывает и отождествление типов «квазиэпического героя» и «рыцаря»; в русском фэнтези достаточно часто они взаимодействуют в рамках одного и того же текста, примером этого могут служить романы Ю. Никитина «Чаша Грааля», «Стоунхендж», трилогия М. Успенского о Жихаре, причем и функциональная, и смысловая нагруженность данных образных типов оказываются в этом случае совершенно различными.

Исследование образных персонификаций монструозного или, как уточняет автор диссертации, нечеловеческого дискурса характеризуется не только систематизацией персонажно-образного ряда, но и попыткой выстроить его как единую типологическую систему, ключевыми маркерами которой Т.И. Хоруженко определяет антропоморфную психологизацию монструозного дискурса, вариативность типов соотнесенности человеческого и нечеловеческого миров и т.д. Признавая значимость типологического подхода к рассмотрению монструозного дискурса, необходимо отметить, что его редуцирование до образного ряда текстов, реализующих толкиенистскую традицию, явно сужает пространство анализа. Произведения подобного рода слишком сильно зависят от условного мира первотекста, игра или развитие которого в некоторых случаях превращается в самоцель. Поэтому выстраивать

типологические основы и смысловые границы монструозного дискурса только на этих основаниях не вполне оправданно.

Кроме того, сомнение вызывает вывод, к которому приходит автор диссертационного исследования, когда утверждает, что столкновение с «чужим» становится отправной точкой процесса инициации. При всем том, что фэнтези, действительно, достаточно широко оперирует сказочными моделями, невозможно напрямую проецировать в фэнтезийный контекст сказочную типологию Чужого. Функционирование Чужого в структуре русского фэнтези, с одной стороны, гораздо шире и вариативнее, а с другой, сама смысловая наполненность образа «чужого» выстраивается в фэнтези не через реконструкцию архаических моделей, базирующихся преимущественно на витальных или этических основаниях, а в соответствии с идеологическим конструктом «врага». Подобный аспект восприятия Чужого упоминается на с. 104; автор диссертации ссылается на исследования В.Ю. Дукельского и И.Б. Хасанова, но развивает выдвинутые ими тезисы слишком буквально: «Враги людей в произведениях рассматриваемого жанра всегда нелюди» (с. 104). Это утверждение далеко не всегда справедливо, так, например, проекты Ю. Никитина достаточно часто демонстрируют процесс реабилитации монструозной образности и демонизации антропоморфных персонажей (проекты «Трое из леса», «Княжий пир»). В некоторых случаях возможна мотивация исключительности национального героя через родство с монструозными образами, что характерно, например, для образа Ильи Урманин (Илья Муромец) в романе О. Дивова «Храбр»: в первой части романа констатируется генеалогическое родство героя с волотами, к числу которых в произведении относится Соловый, являющийся авторской модификацией образа Соловья-разбойника.

Третья глава диссертационного исследования посвящена рассмотрению перспективных стратегий фэнтези как метажанра, при этом в центре внимания Т.И. Хоруженко оказываются три вектора: включенность фэнтези в «утопическое поле» русской литературы, характер сопряжения фэнтези и

фантастики и синтетическое взаимодействие фэнтези и глемпрозы. Структура всех трех параграфов данной главы однотипна и предполагает сначала вычленение либо канонической жанровой модели (глэмпроза), либо теоретико-историческое обоснование особенностей русской утопии и научной фантастики. Следующим шагом становится демонстрация того как некие состоявшиеся модели трансформируются и преломляются при их проецировании в пространство русского фэнтези.

Каждый из выделяемых Т.И. Хоруженко векторов развития фэнтези не вызывает сомнений, однако не конца мотивированным остается сам принцип отбора данных стратегических направлений, учитывая что русское фэнтези вполне активно взаимодействует с историческим нарративом, причем данный корпус тестов становится материалом исследования в данной диссертационной работе.

Рассмотрение в первом параграфе третьей главы характера включения фэнтези в «утопическое поле» русской литературы позволяет автору диссертации продолжить разговор о национальном своеобразии исследуемого феномена. Однако утопический дискурс русского фэнтези достаточно многообразен и даже если формально он может быть описан через структурные модели разных типов утопии, то это далеко не всегда свидетельствует о самом его присутствии в тексте. Фэнтези не предполагает ситуацию полностью завершеного мира, более того жанровая модель фэнтези не укладывается полностью в проповедский вариант сказочной структуры, предполагающий динамику только как путь к восстановлению утраченной гармонии. Фэнтези в гораздо большей степени характеризуется эксплицированием динамичных процессов, трансформирующих установленный миропорядок; причем это касается как классики зарубежного фэнтези (Дж.Р.Р. Толкиен, К.С. Льюис, Урсула ле Гуин и т.д.), так и русского фэнтези. Очевидным подобный характер миромоделирования становится в том случае, если исследователь учитывает специфику функционирования фэнтези как части масскульта, т.е. рассматривает фэнтезийный корпус текстов в формате литературных проектов.

Все это расширяет круг репрезентаций эскапистских интенций русского фэнтези, не сводимого к ситуации попадания героя в утопический мир. В этом смысле не вполне корректным представляется выбор в качестве иллюстрации функционирования утопического дискурса в русском фэнтези литературных проектов Макса Фрая. Учитывая, что идеологический посыл данных литературных проектов представляет собой синтетическое взаимодействие постмодернистской и буддистской философий, отчасти напоминая в этом плане пелевинскую идеологию, утопический дискурс проекту совершенно несвойственен. Формальные элементы утопизма (Ехо, а точнее все Соединенное Королевство), точно также, как и формальные элементы дистопии (Тихий город), оказываются способом презентации механизмов человеческого сознания и нахождения правильной модели восприятия внешнего мира. Утопизм же Ехо мотивируется не столько его внутренней природой, сколько появлением частотно используемого приема реконструкции наивного сознания, при этом первичное генерализированное восприятие Ехо, которое и рассматривается Т.И. Хоруженко как пример реализации утопического дискурса, постепенно сменяется иным восприятием, частью которого, например, становится жесткая поляризация Тайного Сыска и обывателей Ехо. Как любая формульная литература фэнтези, в том числе и русское фэнтези, характеризуется несовпадением жанровых, структурных моделей и идеологического конструирования автора. Более адекватным является анализ романов Ю. Вознесенской, т.к. утопический дискурс поддерживается здесь четко заявленной православно-религиозной доминантой авторской идеологии. Анализ романов позволяет автору диссертационного исследования достаточно полно рассмотреть механизм проникновения и функционирования утопической модели в жанровой структуре русского фэнтези.

Проблема жанрового взаимодействия фэнтези и научной фантастики, рассматриваемая во втором параграфе третьей главы, не вызывает сомнений. Здесь представлен достаточно объемный материал, касающийся некоторых версий русского фэнтези, условный мир которых либо является техногенным,

либо включает в себя элементы техногенной цивилизации. Правда, хотелось бы чтобы большее внимание было уделено не только эксплицированным формам включения научной фантастики в фэнтезийный мир, но и исследованию сопряжений именно жанровых моделей в рамках русского фэнтези, тем более, что подобные варианты присутствуют достаточно широко (М. Семенова пенталогия о Волкодаве, С. Лукьяненко «Лабиринт отражений», его проект «Дозоров», проект Г. Романовой «Властимир» и т.д.).

Столь же безусловной выглядит рассмотрение жанрового взаимодействия русского фэнтези с глэпрозой, учитывая широту представленности феномена женского фэнтези в русском маскульте. В параграфе собран и систематизирован достаточно большой материал, предпринята попытка его классификации. Удачной представляется композиция параграфа, двучастность которой дает возможность проследить характер трансформации «женского сюжета» в «мужской» и «женской» версиях русского фэнтези. В последней части достаточно подробно и глубоко раскрывается особенно функционирования именно жанровой модели «розового романа» в жанровом поле русского фэнтези. Данная часть является одной из самых удачных в общей структуре диссертационного исследования Т.И. Хоруженко.

Вместе с тем, как и в отношении исследования структуры и особенностей функционирования образа героя-протагониста, сомнения вызывает функциональный принцип, положенный в основании классификации женских образов в «мужском» фэнтези. Здесь Т.И. Хоруженко идет вслед за классификацией предложенной Дианой Уинн Джонс (с. 174), но нужно учитывать, что энциклопедия Джонс – это энциклопедия штампов классических фэнтези-текстов, о чем нам сообщает сам автор диссертации, соответственно брать за основание этот принцип явно непродуктивно.

В целом рецензируемая диссертация является законченным исследованием, базирующемся на обобщении и систематизации широкого материала. Высказанные соображения и замечания в основном составляют дискуссионное поле исследования. Научная гипотеза Т.И. Хоруженко

подкрепляется итогами апробации промежуточных результатов исследования на конференциях различного уровня и списком научных публикаций по теме диссертации. Содержание автореферата в полной мере отражает логику, основные идеи и выводы диссертационного исследования.

Практическая ценность представленного диссертационного сочинения обусловлена возможностью использования выводов и материалов работы при чтении курсов и специальных дисциплин по истории русской литературы XX века, проблем жанрологии, массовой литературы и т.д. Сделанные автором диссертации наблюдения создают перспективное исследовательское поле, которое может быть использовано в дальнейшем при разработке смежных с заявленной в настоящей диссертации тем.

Представленная диссертация в основном отвечает требованиям ВАК Министерства образования и науки РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата филологических наук, в том числе п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ от 24 сентября 2013 г., а ее автор, Татьяна Игоревна Хоруженко, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

14.05.2015 г.

Доктор филологических наук (10.01.01 – Русская литература),

доцент кафедры русской литературы

и методики преподавания

ФГАОУ ВПО «Казанский

(Приволжский) федеральный

университет»

420008 г. Казань, ул. Кремлевская 18

Телефон (843) 292-44-48

E-mail: public.mail@kpfu.ru



Татьяна Николаевна Брева



И.Н.