

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ БЕРДАХА**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**на тему: «Особенности жанра фэнтези»**

**(на материале произведений Дж.Р.Р. Толкина, М. Семеновой,  
Н. Геймана)**

Выполнила: студентка 4 курса  
направления «Филология и  
обучение языкам» (русский  
язык) Чибикеевой М.

---

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:  
доц, к. ф. н. Худайбергенова У. К.

---

Выпускная квалификационная работа прошла предварительную защиту на кафедре русского языка и литературы. Протокол № УМС от «» мая 2018 г.

## СОДЕРЖАНИЕ:

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>  | <b>3</b>  |
| <b>1. ГЛАВА ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ<br/>КАТЕГОРИИ ЖАНРА «ФЭНТЕЗИ» В<br/>ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....</b>                              | <b>10</b> |
| 1.1 Категория жанра в литературоведении.....  | 10        |
| 1.2 Определение феномена фэнтези как литературного жанра.....   | 17        |
| 1.3 Литературные и культурные основы жанра фэнтези.....   | 21        |
| <b>2 ГЛАВА ФЕНОМЕН ВЫРАЖЕНИЯ ЖАНРОВЫХ<br/>ОСОБЕННОСТЕЙ «ФЭНТЕЗИ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.СЕМЕНОВОЙ,<br/>ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА И Н. ГЕЙМЕНА.....</b> | <b>26</b> |
| 2.1 Особенности «фэнтези» в произведениях М.Семеновой, Дж.Р.Р.<br>Толкина и Н. Геймена.....   | 26        |
| 2.2 Сходства и различия выражение особенностей жанра фэнтези в<br>творчестве М.Семеновой, Дж.Р.Р. Толкина и Н. Геймена.....             | 38        |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>  | <b>54</b> |
| <b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>   | <b>57</b> |

**ДОПУСКАЕТСЯ К ЗАЩИТЕ  
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА:**

|                       |                          |
|-----------------------|--------------------------|
| Декан факультета:     | доц.КурбанбаевДж.А.      |
| Зав.кафедрой:         | доц.Худайбергенова У.К.  |
| Научный руководитель: | доц. Худайбергенова У.К. |

**ПОСТАНОВЛЕНИЕ ГАК:**

По решению Государственной Аттестационной комиссии выпускную квалификационную работу **Чибикеевой М.по теме: «Особенности жанра фэнтези»** оценить на « \_\_\_ » ( \_\_\_\_\_ ).

**Секретарь ГАК:**

**Хошмуратова И.П.**

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 г.

**Каракалпакский государственный университет имени Бердаха.**

|                             |                                    |
|-----------------------------|------------------------------------|
| <b>Факультет</b>            | <b>иностранных языков</b>          |
| <b>Кафедра</b>              | <b>русского языка и литературы</b> |
| <b>Учебный год</b>          | <b>2014-2018</b>                   |
| <b>Студентка</b>            | <b>Чибикеева М.</b>                |
| <b>Научный руководитель</b> | <b>доц. Худайбергенова У.К.</b>    |

**Тема выпускной квалификационной работы:****«Особенности жанра фэнтези»****Авторская аннотация.**

В выпускной квалификационной работе рассматриваются особенности жанра фэнтези как категории литературоведения.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью выявить особенности жанра фэнтези в контексте современной литературы, специфику произведений в данном жанре и их классификацию. Так же нужно отметить, что ученые не сходятся во мнении: что же есть фэнтези? Жанр или направление? Тем временем, пока ученые спорили и негодовали фэнтези пошло в массы и уже игнорировать данное литературное явление не в силах даже самые закоренелые критики. Являясь новым литературным явлением фэнтези, непосредственно участвует в формировании миропонимания и ценностных эстетических ориентиров и требует пристального внимания гуманитарных наук, прежде всего, филологии..

Научная новизна определяет роль мифологии в романах фэнтези, использование авторами фольклорных источников, а также трансформация архаических и религиозных образов в зависимости от мировоззренческой позиции автора. Выявления сходства и различия выражение особенностей жанра фэнтези в творчестве М.Семенович, Дж.Р.Р. Толкина и Н. Геймена позволяет изучить ключевые отличия русскоязычного фэнтези от западных образцов жанра. Интересным является то, что работа имеет новый взгляд на

развитие современной литературы и в частности жанра фэнтези в контексте современного искусства.

Объектом выпускной квалификационной работы стали ключевые произведения данного жанра – повесть-сказка «Хоббит, или Туда и Обратно» Дж.Р.Р.Толкина, роман «Валькирия» М.Семеновой и «Звездная пыль» Н.Геймана определяющие особенности жанра фэнтези.

Предмет исследования. фэнтези как жанр современной литературы.

Цель выпускной квалификационной работы - изучение особенностей жанра фэнтези и на базе повести «Хоббит или туда и обратно» Дж.Р.Р. Толкина, романа «Валькирия» М.Семеновой и романа «Звездная пыль» Н. Геймена.

Названная цель определила следующие задачи:

1. исследовать истоки возникновения фэнтези и предпосылки его образования как жанра;
2. рассмотреть фэнтези как жанр художественной литературы;
3. выделить основные жанрообразующие черты, характерные для художественного мира фэнтези, его генетическую связь фэнтези с мифом, эпосом, сказкой и рыцарским романом;
4. исследовать ключевые отличия русскоязычного фэнтези от западных образцов жанра;
5. раскрыть особенности фэнтезийной картины мира;
6. исследовать особенности жанра на материале повести «Хоббит или туда и обратно» Дж.Р.Р. Толкина, романа «Валькирия» М.Семеновой и романа «Звездная пыль» Н. Геймена;
7. рассмотрение этических проблем героев фэнтези через призму фантастической реальности.

Методологическим основанием работы послужили труды М.Бахтина, Ю.Лотмана, Г.Поспелова, Е. Мелетинского, В. Проппа, Е.Ковтун и др.

Практическое значение результатов исследования заключается в возможности привлечения результатов исследования при разработке

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

Структура выпускной квалификационной работы. Она состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Выводы. XX века знаменуется «научными революциями» оказавшими влияние на литературу, ярким примером тому может быть резкое изменение жанровых границ. На место ослабленных жанровых структур приходят новые. Подтверждением тому, развитие жанра «фэнтези» в результате активации в XX веке фантастики.

Утверждения фэнтези как жанра литературы доказывает тремя неразрывно связанными друг с другом категориями жанра, выделенными М.М. Бахтиным: «тематическим содержанием», «стилем и «композиционным построением». Данные категории подтверждают индивидуальные черты жанра фэнтези. Вторичный мир, квест, исключительность героя, особый хронотоп – все это важные моменты жанра фэнтези, выделяющие его среди прочих жанров литературы.

Литература жанра фэнтези имеет связь с другими литературными жанрами – миф, волшебная сказка, героический эпос, рыцарский и романтический роман. Это отражается на содержании произведений данного жанра.

**Научный руководитель: доц. к.ф.н. Худайбергенова У.К.**

**Студентка: Чибикеева М.А.**

## ВВЕДЕНИЕ

Наш мир прошел множество этапов развития и пришел к постмодернизму, где идея стоит у руля. Каждая культурная эпоха порождает новое явление, таким явлением вначале XX века становится – «фэнтези», но становление его как жанра произошло относительно недавно, сегодня он представлен одним из популярных жанров современной литературы. Новый жанр вошел в литературу как легкий ветерок, который становится ураганом охватившим мировую литературу и искусство.

Фэнтези берет свое начало из древности и тесно связано скульптурными традициями, обычаями народов, которые нашли отражение в мифах, преданиях, сказках. Литература фэнтези ведет свою историю от мифов Древней Греции и средневековых эпосов ("Беовульф"). Сильное влияние на жанр оказали средневековые романы. Артурианская легенда с ее магией, мечами и романтикой, по мнению Анджея Сапковского,<sup>1</sup> лежит в основе большинства произведений фэнтези.

Отцами-основателями фэнтези принято считать писателей английской литературы – лорда Дансени, Клайва Стейплз Льюиса, Джона Рональда Толкиена, Роберта Ирвина Говарда, Кларка Эштона Смита и Говарда Филиппа Лавкрафта. В Европе среди прародителей фэнтези можно назвать имена Гофмана и Уолполла, т.е. представителей немецкого романтизма и английского готического романа. В Россию и близлежащие страны фэнтези пришло хоть и с опозданием, однако славяне переняли новинку и успели переделать под себя и дать толчок появлению иного поджанра – «славянского фэнтези». У предтечи славянского фэнтези стоят А. Сапковский, М. Семенова, Е. Дворецкая, А. Никитин и другие.

Постепенно жанр стал набирать популярность в 1980-90 годах. В наше время он занимает ведущие места. Популярность фэнтези связана с тем что «взрослые» люди отчасти тоже дети, которые хотят чуда и

---

<sup>1</sup>Сапковский А. - Пируг, или Нет золота в серых горах [электронный ресурс] Электрон. Дан. URL: <https://www.libfox.ru/48134-andzhey-sapkovskiy-pirug-ili-net-zolota-v-seryh-gorah.html>

волшебства. Главной особенностью фэнтези является эскапизм (стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазий и внутренний мир человека). Фанатами фэнтези чаще всего оказываются подростки, которые переживают переход к взрослой жизни и начинают понимать, что мир не такой, каким они его видели раньше, данные перемены заставляют их бежать в тот мир, где все хорошо, где они себя могут почувствовать героями.

Популярность жанра обуславливается, сочетанием развлекательного элемента и традиций высокой литературы, что является подтверждением того, что имеет различную целевую аудиторию. А так же тем, что фэнтезиумело сочетает в себе мифологическую концепцию в современном понимании и переосмыслении. Как справедливо заметил М. Элиаде, что в современном мире сосуществуют две концепции «архаическая, архетипная, безысторическая» и «современная, <...> которая претендует быть исторической».<sup>2</sup> Данные концепции хорошо сочетаются в данном жанре. По утверждению Л. Батурина: «фэнтези возродила интерес общества к архаическому мифу, сформировала специфическую неомифологическую реальность, основанную на новой аксиологии, философии и идеологии, и выразила инновационные потребности в творчестве».<sup>3</sup>

**Актуальность** исследования определяется тем, что необходимо выявить особенности жанра фэнтези в контексте современной литературы, специфику произведений в данном жанре. Так же нужно отметить, что ученые не сходятся во мнении: что же есть фэнтези? Жанр или направление? Тем временем, пока ученые спорили и негодовали фэнтези пошло в массы и уже игнорировать данное литературное явление не в силах даже самые закоренелые критики. Являясь новым литературным явлением фэнтези, непосредственно участвует в формировании миропонимания и ценностных

---

<sup>2</sup>Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М.: Ладомир, 2000. С.110

<sup>3</sup> Батурин, Д.А. «Виртуально-неомифологическая сущность фэнтези»: автореф. дис. ... канд. Философ. Наук: 24.04.15/Батурин Даниил Антонович. – Т., 2015. – с.28



эстетических ориентиров и требует пристального внимания гуманитарных наук, прежде всего, филологии.

Актуальность данной работы обусловлена многосторонним исследованием жанра фэнтези на примере творчества М. Семеновой, Дж.Р.Р. Толкина и Н. Геймана.

**Новизна исследования** заключается в том, что впервые литература фэнтези анализируется на базе романов совершенно разных в стилевом отношении авторов и особенно важен процесс выявления жанровых качеств на основе произведений Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит» и романов М. Семеновой «Валькирия» и Н.Геймана «Звездная пыль».

Популярность произведений заключается в том, что в нем освещены вечные темы: любовь, долг и честь. Как и в любом произведении направления фэнтези перед нами исключительная личность в исключительной ситуации.

Фэнтези никто толком не может дать точного определения, среди которых были попытки определения его как жанра, как особого направления фантастики, как разновидность литературной сказки, как особую неомифическую реальность[3,с.18]. Мы в нашем исследовании попытаемся доказать, что фэнтези является именно жанром современной литературы. Фэнтези имеет определенные особенности, постулаты и сформировавшийся художественный мир, который мы попытаемся раскрыть в нашей работе.

**Степень разработанности проблемы.** Популярность жанра вызвана не только у читательской аудитории, но и ученых разных направлений: философии, литературоведении, социологии и других научных направлений и потребовала научного освещения, глубокого и всестороннего изучения со стороны литературоведов и критиков.

Необходимо отметить, что теорией жанра фэнтези первыми начали заниматься не профессиональные литературоведы, а сами авторы. Первые работы, посвященные анализу фэнтези, носили исключительно критическую направленность и писались самими фантастами: У. Л. Гуин, К.

С. Льюис, Р. Желязны, Р. Хайнлайн, М. Муркок, Г. и другими. Из русских писателей о фэнтези писали С. Логинов, Н. Перумов, С. Лукьяненко.

Другие ученые проводили исследования, имеющие отчетливый филологический характер. Следует выделить К. Н. Мэнлава, который впервые подверг фэнтези тщательному анализу на основе художественных работ К. С. Льюиса, Ч. Кингсли, М. Пика, Дж. Р. Р. Толкиена, Дж. Макдональда. В работе Т. В. Тимошенко есть отдельная глава, посвященная анализу фэнтезийной образности в современной литературе. В работах А. М. Приходько, С. А. Лузиной, К. А. Соболевой, М. А. Штейнман, Н. Г. Медведевой, С. Б. Лихачевой, О. С. Потаповой, Р. И. Кабакова анализируются особенности современной художественной прозы, выделяются ее мифотворческие и утопические корни.

При изучении фэнтези многие ученые уделяют внимание выявлению сказочно-мифологических корней данного жанра. Данным вопросом занимался Е. Неелов, который в конце 80-х годов XX века рассматривал фольклорные «корни» научной фантастики, а в начале нового тысячелетия исследовал и сказочные «корни» фэнтези.<sup>4</sup> В связи с этим можно выделить присутствие сверхъестественного компонента в фэнтезийной реальности, благодаря которому фэнтези может обращаться к изначальным архетипам архаического прошлого человечества. Изучению архетипов в фэнтези уделяли внимание многие ученые: К. Килби, Т. Шиппи, Х. Карпентер, Р. Хелмс, П. Кочера, М. Уайта, К. Н. Мэнлава. Отметим еще статьи Р. И. Кабакова, С. А. Лузиной, С. Б. Лихачевой, С. Л. Кошелева, М. А. Штейнман, Е. Н. Ковтун.

Вопрос соотношения фэнтези и научной фантастики является одним из основных при изучении данного жанра. Именно в рамках противопоставления этих двух жанров чаще всего изучается поэтика фэнтези. Данным вопросом занимались ученые Е. Ковтун и Т. Чернышева.

---

<sup>4</sup>Неелов Е. Фольклорный интертекст русской фантастики: уч. пособие // URL:<http://www.philolog.ru/filolog/uchebnik.pdf>;

Нужно отметить, что фэнтези изучалось с философской стороны – в знаменитом эссе «О волшебных сказках» профессор Дж. Р. Р. Толкин впервые теоретически проанализировал философские и мифологические основания фэнтези. С философских и историко-культурных позиций рассматривал художественную литературу Ю. М. Лотман, писавший о соотношении художественного текста и личности автора. Д.А. Батурин в своей диссертации «Виртуально-неомифологическая сущность фэнтези» рассматривал философское осмысление феномена фэнтези как виртуальной неомифологической реальности.[3,с. 16]

**Предмет исследования**– фэнтези как жанр современной литературы.

**Объект исследования**– истоки возникновения фэнтези и ее жанровая специфика, определение жанровых особенностей и различий на материале произведений «Хоббит или туда и обратно» Дж.Р.Р. Толкина, «Валькирия» М.Семеновой и «Звездная пыль» Н. Геймена, а так же выявление художественного своеобразия каждого из произведений.

**Цель работы** – изучить особенности жанра фэнтези на базе произведений «Хоббит или туда и обратно» Дж.Р.Р. Толкина, «Валькирия» М.Семеновой и «Звездная пыль» Н. Геймена.

**Задачи работы:**

- исследовать истоки возникновения фэнтези и предпосылки его образования как жанра;
- рассмотреть фэнтези как жанр художественной литературы;
- выделить основные жанрообразующие черты, характерные для художественного мира фэнтези, его генетическую связь с мифом, эпосом, сказкой и рыцарским романом;
- исследовать ключевые отличия русскоязычного фэнтези от западных образцов жанра;
- раскрыть особенности фэнтезийной картины мира;

- исследовать особенности жанра на материале произведений «Хоббит или туда и обратно» Дж.Р.Р. Толкина, «Валькирия» М.Семеновй и «Звездная пыль» Н. Геймена;

-рассмотрение этических проблем героев фэнтези через призму фантастической реальности.

**Научная новизна** представленного исследования заключается в том, что внем впервые на основании сравнения трех отдельных и в пределах рассматриваемого жанра непохожих произведений продемонстрированы: роль мифологии в романах фэнтези, использование авторами фольклорных источников, а также трансформация архаических и религиозных образов в зависимости от мировоззренческой позиции автора. Выявления сходства и различия выражение особенностей жанра фэнтези в творчестве М.Семеновй, Дж.Р.Р. Толкина и Н. Геймена позволяет изучить ключевые отличия русскоязычного фэнтези от западных образцов жанра. Интересным является то, что работа имеет новый взгляд на развитие современной литературы и в частности жанра фэнтези в контексте современного искусства.

**Методологическую основу** исследования составляют герменевтический метод, компаративный метод, системный метод (для анализа объекта исследования как сложного феномена в контексте современной культуры и ценностных ориентиров), мифопоэтика и культурно-исторический метод. Их применение осуществляется с опорой на работы теоретиков литературы М. Бахтина, Ю. Лотмана, Г.Поспелова; работы по литературной фантастике и фэнтези В. Березина, В. Гопмана, А. Гусаровой, Е. Ковтун, С. Кошелева, С. Лема, Ц. Тодорова, К. Фрумкина, Т. Чернышевой; исследования по мифологии и фольклору Е. Мелетинского, В. Проппа.

**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, особенностей фэнтези.

**Практическая значимость** заключается в возможности привлечения результатов исследования при разработке общих и специальных лекционных курсов, посвященных изучению генезиса фэнтези, сопоставлению русского и западного жанров, а также при изучении истории массовой литературы рубежа XX–XXI вв.

**Структура работы:** работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка литературы. Список использованной литературы включает 71 источника.

**Первая глава** нашего исследования посвящена изучению категории жанра «фэнтези» в литературоведении. В первом параграфе данной главы рассмотрен вопрос о категории жанра в литературоведении, где рассмотрены мнения передовых ученых. Во втором параграфе представлены вопросы касаются феномена фэнтези как литературного жанра. В третьем параграфе рассмотрены литературные и культурные основы жанра фэнтези.

**Вторая глава**, являясь практической, предусматривает разбор практического материала, а именно произведений данного жанра, на основе теоретической базы выведенной в первой главе. Данная глава предусматривает два параграфа: в первом параграфе рассмотрены особенности «фэнтези» в произведениях М.Семеновой, Дж.Р.Р. Толкина и Н. Геймена, во втором параграфе представлены сходства и различия особенностей жанра фэнтези на материале произведений вышеуказанных авторов.

**В заключении** подводятся итоги исследования и выделены основные выводы относительно исследования.

# 1 ГЛАВА ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КАТЕГОРИИ ЖАНРА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

## 1.1 Категория жанра в литературоведении

В системе литературоведческих терминов категория жанра занимает центральное место, в нем отражаются черты художественных методов, школ и направлений, находят свое выражение важнейшие закономерности литературного процесса. Литературные жанры несут в себе определенные формальные и содержательные свойства того или иного произведения. Представление о жанре введено Аристотелем и разработано им в «Поэтике» на примере трагедии. Поскольку жанры сложились внутри всех видов искусства, это понятие имеет эстетический характер. Понятие жанра не ограничивается рамками художественной литературы: любой текст, как и любое речевое произведение, относится к тому, или иному жанру.

Проблема жанра непосредственно касается нашей работы т.к. мы делаем попытки определения специфики жанра фэнтези нам необходимо дать определение категории жанра. Самое распространенное определение жанра гласит «жанр – термин литературоведения, позволяющий объединять отдельные литературные произведения в группы по общим признакам или соотнести произведение с другими произведениями по тем же признакам». Отсюда мы видим, многообразие литературы вызвало необходимость систематизации их и введение определенных рамок.

Оригинальное определение жанра было дано М.Л. Гаспаровым, он утверждал, что жанр - «исторически сложившаяся, удостоверенная традицией и тем самым *наследуемая* совокупность определенных тем и мотивов, закрепленных за определенной художественной формой, связывающая их между собой *узнаваемыми* чувствами и мыслями».<sup>5</sup> Данное определение жанра определяет преемственность восприятия: читатель, обнаруживая в произведении те или иные особенности сюжета, места действия, поведения

<sup>5</sup>Калачева С. Рощин П. Жанр // Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение. 1974. – с. 448

героев, относит его к какому-либо известному ему жанру, вспоминая прочитанное и узнавая в новом знакомое. Приверженцем схожего мнения является Г. А. Касаткина. Она противопоставляет функциональный аспект традиционному. Тем самым определяя жанр как формально-содержательное единство<sup>6</sup>. Так же в своей работе «Структура категории жанра» она отмечает, что «жанр определяет (и жанр определяют) не правила построения художественного целого (это происходит постольку поскольку...), а правила восприятия художественного целого, то есть – отношение читателя к отношению писателя к реальной действительности».

В размышлениях о взаимодействии формы и содержания в эстетической деятельности Бахтин М.М. говорит о роли творца и читателя в определении категории жанра: «форма есть выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (творящего форму) к содержанию; все моменты произведения, в которых мы можем почувствовать себя, свою целостно относящуюся к содержанию активность и которые преодолеваются в своей материальности этой активностью, должны быть отнесены к форме»[6,с.26].

Н. Л. Лейдерман трактует жанр как «исторически сложившийся тип устойчивой структуры художественного произведения, организующий все его компоненты в систему, порождающую целостный образ – модель мира, который выражает определенную концепцию действительности». <sup>7</sup>Однако применительно к нашей теме данное понимание жанра, скорее ставит теоретические вопросы, нежели отвечает на них. Для определения жанра фэнтези мы можем обратиться к определению данное Н. Д. Тмарченко: «идеальный» тип или логически сконструированная модель

<sup>6</sup>Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 59

<sup>7</sup> Лейдерман Н.Л. К определению сущности категории «жанр» / Н. Л. Лейдерман // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград, 1976. – Вып. 3. – С. 7

конкретнолитературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта».<sup>8</sup>

Как справедливо отмечал М.Бахтин, жанровая форма неразрывно связана с тематикой произведений и мирозерцанием их авторов: «В жанрах <...> на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определенных сторон мира»<sup>9</sup>. Важным в жанре является его конструкция: «Художник слова должен научиться видеть действительность глазами жанра». И еще: «Каждый жанр <...> есть сложная система средств и способов понимающего овладения» действительностью»<sup>10</sup>. Подчеркивая, что жанровые свойства произведений составляют неделимое целое, Бахтин вместе с тем разграничивал формальный (структурный) и собственно содержательный аспекты жанра. Он отмечал, что такие устоявшиеся в античности жанровые наименования, как эпопея, трагедия, идиллия, характеризовавшие структуру произведений, позже, в применении к литературе Нового времени, «употребляются как обозначение жанровой сущности».<sup>11</sup>

Г.Н. Пospelов в работах над данной проблемой разграничил жанровые формы «внешние» («замкнутое композиционно-стилистическое целое») и «внутренние» («специфически жанровое содержание» как принцип «образного мышления» и «познавательной трактовки характеров»). Ученый сосредоточился на внутренней стороне жанров,<sup>12</sup> а «внешние» жанровые формы считал содержательно нейтральными.

Также необходимо отметить, что в литературный жанр входит хронотоп. Вопросами времени и пространства занимался М.Бахтин, который утверждает, что показатели хронотопа моделируются местом/временем жизни главных героев, и указывает на обязательную эмоционально-ценностную окрашенность этой категории в произведении. В работах исследователя

<sup>8</sup> Тмарченко Н.Д. (ред.) Поэтика: слов.актуал. терминовипонятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. М., 2008. С. 69

<sup>9</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 332.

<sup>10</sup> Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. (Бахтин под маской. Маска вторая.) С. 150, 149.

<sup>11</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 233.

<sup>12</sup> Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 5. 1948. С. 59–60.



обосновывается сюжетообразующая функция пространства и времени: «Они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа<...>им принадлежит основное сюжетообразующее значение».[6,с.25]В литературе фэнтези хронотоп является одной из определяющих характеристик: детальное описание вымышленного пространства или изменённого реального, нарушение естественного течения времени – характеристики ирреального мира, изображение которого – один из главных признаков фэнтези.

Жанр — категория историческая. «Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра, — писал М.М. Бахтин. Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития». Анализ жанров в их историческом развитии позволяет выявить основные направления эволюции литературного процесса.

В XX веке вопросами жанра как описание бытия как целого. Американский ученый К. Берк в работе посвященной литературным жанрам определил жанр как «систему притяжения или неприятия мира».<sup>13</sup> В работах ученых XX века проблемы жанра выступают архетипические и мифологические составляющие.

На рубеже XIX-XX веков началось резкое изменение жанровых границ. На место ослабленных жанровых структур в качестве организующих центров приходят выработанные литературой в разные века и утвердившиеся в ней принципы философствования, психологизма, морализма, историзма, биографизма, документализма и др. Соответственно возникают философская, психологическая, моралистическая, историческая, биографическая, документальная и другие жанровые генерализации. В литературе «массового спроса» генерализация происходит вокруг сюжетных, визуальных,

<sup>13</sup>Burke K. Attitudes Toward History, Los Altos, 1959; ЧернецЛ.В. Литературные жанры. С. 59–61.

эмоциональных стержней: детективная, фантастическая, эротическая литература и др.

## 1.2 Определение феномена фэнтези как литературного жанра.

В XX веке на литературные жанры оказало особенно сильное влияние обособление массовой литературы от литературы, ориентированной на художественный поиск. Художественный поиск был направлен на возвращение к мифу в новой его интерпретации. XX век стал веком рождения новой культуры, стремительно развились новое мировоззрение и философия, соответствующие духу NewAge.[3,с.3] «Новая эпоха» повлекла за собой новые литературные открытия и модные тенденции в искусстве.

Именно XX век рождает фантастику, а затем и выявления из фантастики нового совершенно не похожего на другие жанры – «фэнтези». Чтобы говорить о фэнтези, как о жанре нам необходимо доказать, что фэнтези есть жанр литературы. Данное исследование мы проведем на базе работ ведущих ученых – М.М. Бахтина и Г.Н. Пospelова. Ими были заложены основы противоборствующих категорий содержательно-формальной (структурно-семантической) (М.М. Бахтин) и содержательно-проблемной (Г.Н. Пospelов) интерпретаций литературного жанра.

**Проблематика фэнтези** – это те же вечные проблемы, что и в любой художественной литературе: Что такое свобода? Можно ли ее ограничивать и если, да по какому критерию? Как найти свое место в мире? Существует ли очевидная граница между светом и тьмой, добром и злом, или всё расплывается, чуть ли не до полной неразличимости? Ради чего стоит жить человеку? Есть ли смысл жизни у человечества в целом? Однако онтологические темы неопознанных вечных явлений у нас – это космос, свет, тьма в фэнтези является реалиями мира, в котором происходит развитие сюжета, а вот антропологические темы, как и в реальном мире, являются актуальными:

- понятие бытия – грех, причастность, гордыня, жизнь человека, смерть,  
 -эпохальные события – войны, революции, мир, гражданская деятельность,

- сфера социальных инстинктов – любовь, дружба, семья, рвение к власти, социальные трансформации человека.

**Объем** нашего жанра (по содержанию) чаще всего романы, редко повести и рассказы т.к. рассказ идет по мере выполнения квеста и имеет характерную цикличность. **Форма повествования** – прозаическая. Поэтому, если ориентироваться на концепцию Г.Н. Пospelова<sup>14</sup>, то фэнтези можно рассматривать как жанровую систему.

С точки зрения М.М.Бахтина, жанр как «устойчивый тип высказывания» характеризуется тремя неразрывно связанными друг с другом моментами: особым «**тематическим содержанием**», «**стилем** (т. е. отбором словарных, фразеологических и грамматических средств языка)» и «**композиционным построением**».<sup>15</sup>

**Тематическим содержанием** фэнтези является приключенческо-авантюрная и мифолого-сказочная составляющие жанра. Характерным содержанием фэнтези является история спасения необыкновенным, избранным героем вымышленного, вторичного мира. Если следовать точке зрения Б.В. Томашевского<sup>16</sup>, то в качестве доминанты жанра можно выделить дихотомическую картину мира, при которой изображение вымышленного мира, представленного как мир реальный с его историей, географией и культурой, соседствует с изображением вторичного мира. Вокруг приёма изображения вымышленной реальности группируются другие приёмы фэнтези: изображение героя (или группы героев), спасающего мир, его многочисленных опасных приключений, счастливый финал. Художественный мир произведения отличается от реальности тем, что в нём информация о персонажах, их характерах и мыслях, истории их жизни не просто являются

<sup>14</sup>Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. 71 с.

<sup>15</sup>Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 428.

<sup>16</sup>Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2002. 334 с.

авторской выдумкой, но и отобраны, и организованы таким образом, чтобы они служили реализации замысла автора, а именно созданию художественного образа. В построение образной системы выступают **стилистические особенности** в произведениях, которые выражаются тропами, стилистическими приемами и крылатыми выражениями.

Знаменская Т.А. называет стилистическим приёмом литературную модель, в которой сливаются семантические и структурные элементы, чтобы образовать одну обобщённую форму.<sup>17</sup>

Для фэнтези, как и для сказки, характерны свои изобразительно-выразительные средства композиционные и стилистические. Часто применяется прием антитезы - противопоставления, с помощью которого герой получает углубленную характеристику. Может применяться прием ретардации - замедления действия путем многократных повторов, чтобы сконцентрировать внимание слушателя на определенном моменте. Среди стилистических средств - параллелизмы, гипербола, тавтология, повторные приставки, сросшиеся синонимы.

Простейшим стилистическим приёмом является художественное сравнение. Характерная черта сравнения заключается в том, что оно может эксплицитно подчёркивать отдельные аспекты, качества, признаки характеризуемого объекта. Другим стилистическим приёмом, основывающимся на сходстве явлений, является метафора. Метафора может нести в себе национальный отпечаток, она передает общие представления о мире носителей языка, мифологии, культурной традиции, отдельному персонажу или художественному образу.

Отметим то, что часто употребляемыми приемами можно назвать олицетворение, метонимию, эпитет, антитеза, анафора. Данные стилистические приёмы, способствуют формированию образа героя в художественном тексте, они помогают автору воплощать в жизнь тот художественный образ, который он задумал.

<sup>17</sup>Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. М.: Едиториал УРСС, 2002. 98 с.

**Сюжетно-композиционными** особенностями художественных произведений фэнтези является, прежде всего, создание вторичных миров, каждый из которых имеет свою географию, и выработка у читателя вторичной веры на основе мифа, что соответствует одному из основных положений фэнтези, выведенных Дж. Р. Толкином в его эссе «О волшебных сказках».

Если следовать точке зрения Б.В. Томашевского [16, с.186], то в качестве доминанты жанра можно выделить дихотомическую картину мира, при которой изображение вымышленного мира, представленного как мир реальный с его историей, географией и культурой, соседствует с изображением мира ирреального. Вокруг приёма изображения вымышленной реальности группируются другие приёмы фэнтези: изображение героя (или группы героев), спасающего мир, его многочисленных опасных приключений; счастливый финал.

Если мы обратим внимание на композицию произведений фэнтези как к свойству, отличающему фэнтези от других жанров, то можно увидеть следующее. Композиция в фэнтези определяется цепью приключений героев, чаще всего сюжет строится как разматывание клубка, т.е. для достижения цели герою необходимо пройти ряд испытаний. Такое построение М.М. Бахтин считает характерным для жанра романа странствий или романа испытания<sup>18</sup>, таким образом, фэнтези оказывается не единственным литературным явлением с такой композицией. Что касается специфических образных свойств фэнтези, то основными образами являются вымышленный мир, герои - люди и фантастические существа. Персонажи преимущественно разделяются на злодеев, угрожающих миру, и его спасителей.

М. Бахтин, рассуждая о жанре романа, выделил три черты, отличающие его от всех других жанров: «1) Стилистическая трехмерность романа, связанная с многоязычным сознанием, реализующимся в нем. 2) Коренное

<sup>18</sup>Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) [электронный ресурс] <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/epos.html>

изменение временных координат литературного образа в романе. 3) Новая зона построения литературного образа в романе, именно зона максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности...».[6,с.278]

Стилистическая трехмерность в романах фэнтези представлена в виде голоса автора-повествователя и голосов героев в диалогах. Диалогичность слова в романах фэнтези усиливается в последнее время, особенно в юмористических текстах, в которых часто встречаются цитаты из кинофильмов, крылатые выражения и аллюзии на современность. В то же время роман позволяет авторам фэнтези, даже рисуя прошлое, не терять связи с современностью. Во многом подобная связь времен основывается на главном герое – пришельце из реального мира.

Соединение современности с условно-средневековым миром создается благодаря игровой эстетике фэнтези. Именно игра с текстом и в текст обуславливает эскапизм фэнтези, являющийся «планом восприятия» теоретической модели этого жанра. Игра, ведущая к реконструкции мифа о борьбе Хаоса и Космоса, обуславливает основное содержание фэнтези (сюжет-квест в восстановлении утраченного баланса), что, в свою очередь, требует романного слова как самого незавершенного и разомкнутого в современность.

За весь период развития фэнтези разработался определенный шаблон, которого придерживаются сторонники жанра. Основными показателями жанра фэнтези принято считать создание Вторичного мира. Вторичный мир трактуется по-разному:

- как иное измерение, иной мир на много отличающийся от нашего,
- иная планета в нашей вселенной,
- наш мир в средневековую эпоху.

Нужно отметить, что Толкин впервые ввел понятие «вторичный мир», и впервые заговорил в эссе «О волшебных историях»: «Способность достичь такого воплощения мысленного образа, которое бы придавало ему

внутреннюю логичность реального — это уже искусство». Вот главный признак фэнтези. Реальность пластична и зависит от отношения к ней. Каждому ребенку и взрослому свойственно вызывать в самом себе вторичную веру в то, что он только что придумал. Это значит не только «создать вторичный мир, в котором светит зеленое солнце, но и повелевать верой в этот вымышленный мир»<sup>19</sup>. Толкин придумал особую формулировку: «вторичный мир», «вторичная вера». Он был убежденным католиком и потому не претендовал на статус Творца, но утверждал, что человек (по образу и подобию) обладает правом и способностью творить вторичное.

Иной мир писатель описывает подробно, создавая специфический антураж, культурно-исторический и географический фон для описываемого сюжета, обычно этот фон отличается от реального. Важнейшие составляющие вторичного мира:

А) Мифология, обычно использующая мифологические архетипы или же полностью вымышленная автором;

Б) Культура. Сюда относят:

- типы власти и правления в государствах (чаще всего это монархия или альянс),

- религия и ее составляющие: обряды, ритуалы, религиозные действия,

- прием псевдоцитирования, т.е. вымышленные произведения и ссылки, цитаты из них,

- культурные ценности, суеверия, традиции, приметы, но характерно то, что они очень схожи с нашими «земными»,

- нужно отметить, что мода в фэнтези приближена к средневековью,

- искусство, чаще всего писатели описывают архитектуру и сады.

Г) выдуманная география, биология, зоология (причем там описываются наши мифические существа (химеры, пегасы, грифоны, но драконы не входят в зоологию вторичного мира, а подразделяются как разумная раса), растения

<sup>19</sup> Толкин Дж.Р.Р. О волшебных историях : эссе / Дж. Толкин / пер: с англ. С. Кошелева // Толкин, Дж. Сильмариллион : статьи и письма / Дж. Толкин. М.: АСТ; СПб., Terra fantastica; 2002. - С. 48

весьма отличные от наших, однако в славянском фэнтези описываются вполне реальный земной мир.

Д) магия или дар, выделяющий героя из всех остальных, а так же фольклорные персонажи как необходимый элемент. Использование в произведениях персонажей из мифов и сказок, причем как одушевленных, так и не одушевленных.

Е) на первый план выдвигаются герои, их поступки и переживания, волшебное и сказочное играет вспомогательную, но далеко не второстепенную роль. Чаще всего выделяют четыре типа героев:

- воин (М.Семенова «Волкодав», Н. Гейман «Американские боги»)
- маг (Урсула Ле Гуин «Волшебник Земноморья», А.Сапковский «Ведьмак», Р.Желязны «Хроники Амбера»)
- воин и маг одновременно ( Терри Гудкайнд «Правила волшебника»)
- обычный человек (или не человек) (Дж.Р.Р.Толкин «Властелин колец»).

Основным стержнем фэнтези является противостояние добра и зла, нужно отметить, что в фэнтези необходимы обе составляющие для равновесия мира, нежели в сказке, где добро обязательно должно искоренять зло. Обязателен идеализм и эстетизм, по отношению к миру и к героям.

Фэнтези тяготеет к цикличности, волшебство должно продолжаться, а герой жить долго. Ярким примером могут быть: «Властелин колец» Толкина, «Волкодав» М.Семеновой, «Ведьмак» А.Сапковского и многие другие. Отсюда мы можем выделить категорию незавершенности, она рассматривается в контексте идейно-смысловой связи с фрагментарностью в творчестве романтиков. Существование фэнтези в форме циклов приводит к возникновению интересного феномена: одновременность читательского восприятия произведения и авторской работы над текстом. Уходя от обыденности, фэнтези имеет тенденцию представить вымышленную реальность как истинную, измененный порядок вещей — как подлинный облик бытия. Фабула в фэнтези может впоследствии оказаться сном, бредом, видением, розыгрышем и даже научным экспериментом (например, с



применением психотропных средств), но это не меняет сути. Пока длится восприятие текста, новый мир, окружающий героев, и есть для них настоящий мир, искаженной интерпретацией которого была прежняя общепринятая концепция мироздания.<sup>20</sup> Данная посылка резко отличает изучаемый нами жанр от других жанров.

### 1.3 Литературные и культурные основы жанра фэнтези.

Фэнтези – достаточно молодой жанр в современной культуре, который в далеком прошлом имел некоторые предпосылки. Истоки фэнтези можно увидеть в мифе, волшебной сказке, героическом эпосе, рыцарском и романтических романах с фантастическим уклоном. Более верно было бы сказать, что фэнтези — это литературное явление, определяемое спецификой жанрового содержания.

Многие писатели привыкли находить генетическое родство фэнтези с народной сказкой и мифом. Так, например свою трилогию «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкиен называл «Волшебной сказкой» или наш современник российский писатель Ник Перумов придерживается того же мнения относительно своего творчества. Несомненно, здесь можно провести параллели между сказкой и фэнтези.

Сказка - это один из основных жанров фольклора. Любая сказка с научной точки зрения представляет собой эпическое, прозаическое (чаще всего) произведение с бытовым, авантюрным и волшебным уклоном, построенное на основе вымышленного сюжета. Очевидно, что сказка выросла из мифа. Но, если героями мифов являются всевозможные боги, то героями сказок могут быть обычные люди и животные. Еще одна характерная черта сказки - это счастливый финал.

К общим особенностям сказок относятся:

- наличие очевидной фантастики, волшебства, чуда;

<sup>20</sup>Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). — М.: Изд-во МГУ, 1999. — 308 с.

- столкновение с волшебной силой;
- осложненная композиция;
- расширенный набор изобразительно-выразительных средств;
- описание доминирует над диалогом;
- многоэпизодность.

Специфику сказки мы можем узнать из труда знаменитого ученого В.Я. Проппа «Морфология сказки», где он выделил основные закономерности сказки: в сказке всегда четко определена строгая последовательность функций персонажей и наличие у них помощников, служащих связкой между этими их функций. Опираясь на «Морфологию сказки» С. Л. Кошелев в статье «Жанровая природа «Повелителя колец» Дж. Р. Р. Толкина», обнаружил в знаменитой эпопее английского профессора реализацию 25 из 31 пропповских функций. Эту же методологию по отношению к анализу русского фэнтези использует российский исследователь А. Д. Гусарова. И в том и в другом случае обнаруживается очевидное сходство. Однако волшебная сказка не единственная предтеча фэнтези.

Среди исследователей фэнтези существует еще одна тенденция в определении истоков фэнтези – трактовка фэнтези через миф. Данное утверждение вполне логично т.к. фэнтези во многом основывается на мифологических сюжетах и образах. В фэнтези мир создаваемый автором полностью базируется на архаической мифологии нашего мира, иначе понимания данной литературы было бы невозможным. Примером является знаменитая сага «Властелин колец», в которой Дж. Р. Толкиен использовал кельтскую и германскую мифологию, а также песнь о Нибелунгах, легенда о короле Артуре и текст младшей и старшей Эдды. Известно, что М. Семенова в романе «Валькирия» использовала языческую и христианскую мифологию. Миф помогает строить свою собственную модель мира, основываясь на своем мироощущении и мировидении автора, «открывать» собственные миры, отражающие архаическую действительность, но и субъективное с элементом фантастики.

Мифологизм фэнтези заключается в том, что создает структуру повествования. Большинство произведений фэнтези имеют четко выделенный сюжет и строятся они на противостоянии Добра и Зла, Света и Тьмы, Хаоса и Порядка (Космоса). Данный сюжет, а точнее космогонический миф в произведении, берет свое начало с древних мифов всех народов, но в обосновании национальной картины мира каждого отдельного народа, исходя из того мифа какой нации использовал автор.

Е. Мелетинский в своей «Поэтике мифа» отмечает, что введение космогонического мифа в произведение представляет собой «главнейший внутренний смысл всякой мифологии, в том числе и архаической». Характерной особенностью «фэнтези» является наличие в ней истории о давнем прошлом. Герои, как правило, вспоминают рассказы отцов о том, каков был мир изначальный и как жили их пращуры, стараются жить по законам старины и придерживаются традиций общества. И здесь мы убеждаемся в том, что люди живут и верят в мифы, так как у героев миф есть первичная реальность, в то время как мы воспринимаем это вымышленным миром.

И. В. Эйдемиллер и А. Ю. Лебедев утверждают, что «мир фэнтези – это пропущенные через современное сознание и ожившие по воле автора древние мифы, легенды, сказания». Фэнтези, опираясь на миф, играет с ним. 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. «Карнавальность и сказочность как стилевые принципы оформляют внешнюю игровую интерпретацию мифологизированных культурных контекстов, то есть обрамляют их демифологизирующим и релятивизирующим фоном, окружают ореолом амбивалентных художественных оценок», – пишет М. Липовецкий.

С точки зрения И. Д. Винтерле, почти каждая фэнтезийная вселенная, выступающая в качестве вторичной реальности, создается автором на основе мифа, который помогает сформировать правдоподобный и непротиворечивый мир.

Согласно Д.А. Батурину «конфликт рационального и иррационального мира, происходящий в постмодерне, порождает сильный интерес к культурной архаике. Происходит возрождение и трансформация архаического мифа». Отсюда можно полагать, что архаический миф можно расценивать как «фундаментальное основание самого человеческого бытия. Следует отметить, что архаический миф определил особенность организации художественного пространства: вертикальный т.е. есть подземный мир, где обитает тьма, и поднебесный, где царит свет («Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец», «Волкодав» М.Семёновой), а так же совмещение с горизонтальной моделью, чаще всего это гора или мировое древо («Сильмарионн» Дж. Р. Толкиена, «Валькирия» М.Семёновой). Что уж говорить о вечных образах (героя, матери, наставника, меча, мирового дерева, святого Грааля и др.), которые мы видим во многих произведениях фэнтези.

Известно, что своеобразие жанра фэнтези формируется благодаря переплетению элементов мифа с чертами героического эпоса, сказки и приключенческого романа. Приключенческая литература оставила свой след на фэнтези. Известно, что фэнтези в силу своих мифологически-сказочных допущений синтезирует два основных вида приключений, а именно: приключение географическое и историческое. Именно из него фэнтези заимствует пространственно-временную организацию. Действие фэнтези, как и приключенческого романа, разворачивается в авантюрном времени. «Во всяком авантюрном времени имеет место вмешательство случая, судьбы, богов и т. п. Ведь самое это время возникает в точках разрыва (в возникшем зиянии) нормальных, реальных, закономерных временных рядов, там, где эта закономерность вдруг нарушается и события получают неожиданный и непредвиденный оборот. Весь мир становится чудесным,

а само чудесное становится обычным (не переставая быть чудесным)». Таким образом, отмечает М. Бахтин, весь мир «подводится под категорию “вдруг”, под категорию чудесной и неожиданной случайности».

В различных фэнтезипроизведениях обнаруживается сходство героев между собой, обусловленное формой жанра, принадлежностью его к массовой литературе: как правило, в юмористическом фэнтези действует безрассудный и веселый авантюрист, в эпическом – серьезный рыцарь, а в женском – ведьма с дурным характером. Выше мы отметили, что фэнтези так же берет свое начало от эпоса. Данное утверждение весьма логично т.к. главной задачей эпоса оказывается повествование о действии, «и это оказывает на произведение как отрицательное, так и положительное воздействие». В качестве «плюсов» этой задачи можно назвать развитые сюжетные линии эпосов и давлением действия (квеста) над описаниями, что придает динамику повествованию. «Минусами» является почти полное отсутствие лирических вставок – описаний.

На наш взгляд необходимо сказать несколько слов о романтическом романе, который в фэнтези берет свое начало в двух поджанрах – это героическое фэнтези и любовно-фантастический роман. Для «романтического» женского фэнтези характерно большее внимание к психологическим аспектам, хотя для жанра в целом психологизм не свойственен. Произведения в этом поджанре тоже строятся на выполнении квеста.

Фэнтези «сроднившись» с самыми увлекательными жанрами литературы и по доминированию определенных жанров, разделилось на поджанры, что нисколько не мешает ему развиваться по устоявшейся схеме.

Напрашивается вывод, что фэнтези это синкретическое искусство, вобравшее в себя некоторые особенности других жанров, где в качестве критерия был обозначен миф как основа формирования фэнтези и приключенческая составляющая жанра.

## 2. ГЛАВА ФЕНОМЕН ВЫРАЖЕНИЯ ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ «ФЕНТЕЗИ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.СЕМЕНОВОЙ, ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА И Н. ГЕЙМЕНА.

### 2.1 Особенности «фэнтези» в произведениях М.Семеновой, Дж.Р.Р. Толкина и Н. Геймена

Для современного человека слово «фэнтези» давно стало привычным явлением современной литературы. Каждая из книг рассматриваемых нами произведений, а именно «Хоббит, или Туда и Обратно» Дж.Р.Р. Толкина, романов фэнтези «Валькирия» М.В.Семеновой и «Звездная пыль» Н. Геймана, представляет собой ярким примером произведений фэнтези, в которых выразились особенности жанра.

Значимое место в анализе литературного произведения занимает анализ его картины мира, т.к. она оказывает влияние и на сюжет, и на изображение героев. Как было отмечено в первой главе сюжетно-композиционными особенностями художественных произведений фэнтези, является создание вторичных миров, каждый из которых имеет свою мифологическую основу. Толкин в своей статье «Чудовища и критики» писал – «Необходимо придать вымышленному внутреннюю «логику реального», начиная с того, что сам автор должен верить в существование создаваемого им мира».<sup>21</sup> Чтобы добиться «реальности» иррационального мира следует создать его культуру, географию, топонимику, религию, традиции, расы и существа, ценности и многое другое подтверждающее его реальность. Таким образом, если говорить о картине мира, следует иметь в виду, во-первых, пространственно-временную организацию, во-вторых – уклад жизни жителей этого мира.

Вторичный мир в «Хоббите» проявляет себя уже с первой страницы с описания норки: *«В норе под землей жил хоббит.... Она открывалась в круглый туннель вроде железнодорожного, но, разумеется без дыма, очень удобный, с деревянными стенами, плиткой и ковром на полу, с полированными*

<sup>21</sup>Толкин, Дж. Р. Р. Чудовища и критики / Дж. Р. Р. Толкин. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2008.

стульями и множеством вешалок для пальто и шляп — хоббит любил гостей».<sup>22</sup> Из данного отрывка мы осознаем не реалистичность мира, далее всплывают еще более интересные описания характеризующие соответствующие атрибуты «чужого» мира — тёмный лес, река, которая служит преградой для путешественников, гора, подземное царство и «рай», роль которого исполняет Ривенделл – столица эльфийского государства. В «Хоббите» прослеживаются черты героической сказки. Хоббит и его друзья-гномы во время путешествия много раз оказывались во власти персонажей-злодеев, каждый раз они разрушали их коварные планы.

У Геймана дела обстоят иначе, повествование начинается с весьма реалистичного уголка Англии под названием Застенья: *«Деревня Застенья и сейчас, как и шесть сотен лет назад, стоит на гранитном выступе посреди дремучего леса. Дома там старые, похожие на кубики серого камня, крытые темным шифером. ... Из Застенья ведет всего одна дорога – извилистая тропа через лес... она приводит в Лондон, но от Застенья до него придется ехать всю ночь»*. [24] Время сюжета разворачивается в викторианскую эпоху: *«Англией тогда правила королева Виктория, но ее еще не прозвали черной виндзорской вдовой...»* - это предыстория, а сама история начинается семнадцать лет спустя. Название деревни уже является доказательством чего-то необычайного: *«с восточной стороны Застенья и стоит серая каменная стена, от которой пошло название деревни... она начинается где то далеко в лесу и за деревней вновь уходит в лесную чащу»* с данного описания и начинается все волшебство и переход в волшебный мир. *«Волшебная Страна куда больше Англии, больше, впрочем, и всего нашего мира – ибо с начала времен каждый уголок земли, который вытесняют с карт исследователи, убедительно доказывая, что такого места не существует, находит себе приют в Волшебной Стране<...>например, здесь – вернее, там – есть драконы. А также грифоны, виверны, гиппогрифы, василиски и гидры»* [24],

<sup>22</sup>Здесь и далее текст цитируется: Гейман Н. «Звездная пыль»: АСТ, АСТ Москва; Москва; 2016 [Электронный ресурс] [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=139453](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=139453)

более того обычному человеку вход в нее воспрещен, кроме одного дня. Запретность данного мира приводит к мифологии многих народов о существовании волшебной страны и в том числе то, что она являет свету волшебных существ в определенное время можно также соотнести с некоторыми праздниками определенных народов.

В «Валькирии» вторичный вполне реальный мир – средневековая Русь, где царит язычество и мифы пращуров, средневековый антураж описан на базе родоплеменных взаимоотношениях общества, отношении их с природой, религиозные верования и взаимопроникновения культур. Несмотря на присутствие в сюжете исторических фигур, а также узнаваемое время и место, в романе автор особое внимание уделяет воссозданию не столько исторической действительности, сколько «действительности» мифологической. По словам М. Семенович, ей *«всегда казалось более интересным писать не о великих исторических событиях, а о том, почему люди того времени действовали так, а не иначе, как они на жизнь смотрели, как они мир себе представляли»*. Так в описании появления рода героиня рассказывает о том, как ее род появился на той земле: *«Сто лет назад в море Нево начали появляться длинные корабли под полосатыми парусами. ... Пращур мой не стал ждать, пока нападут. Благо, вблизи прежнего селища падала в Нево протока, а за протокой лежал широкий разлив, поросший колеблемым тростником, усеянный лесистыми островами. ... Пересёк его пращур и сел по ту сторону на матёрой суше, на высоком крутом берегу»*.<sup>23</sup>

Море, описываемое в произведении не что иное, как Ладожское озеро тем самым обозначая реальность времени и событий в романе. Топонимика и исторические события в романе показывают на то, что действие происходит в XI веке н.э., когда еще Древняя Русь не приняла христианство, а большинство народов населявших данные территории были язычниками. В романе описывается Древняя Русь второй половины IX века, прихода к власти князя

<sup>23</sup>Здесь и далее текст цитируется: Семёнова М.В. Валькирия: Азбука; Санкт-Петербург; 2007[Электронный источник] [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=119929](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=119929)



Рюрика, приход варяжских воевод для защиты земель. Двоемирие в произведении присутствует: славянская мифология: вера в богов, вера в духов, культ предков и лесных обитателей. Свою жизнь герои доверяют Судьбе и Роду: *«То, что написано на Роду, не изменишь»*. В верованиях древних славян взаимосвязано существовало одновременно два мира — реальный, человеческий мир, и иной мир, населённый божествами (добрыми и злыми), также — душами предков. Мир Валькирии «полумифический»: в нем сочетаются элементы реальной истории и воплощения верований, чудеса, вполне обычные для героев. Это мир магических нитей, что оплетают людей под надзором богов и по воле рока, над которым не властны даже боги. Но нити, между тем, выплетаются богинями. Также описание быта семьи Зимы и то, какую роль играет в общественной жизни своего народа, дают реалистическую окраску произведению. Эти этнографические детали создают иллюзию достоверности — один из важных признаков фэнтези.

Пространство фэнтези пронизано элементами скрытого фольклоризма. Оно выстраивается в сознании посредством бинарных оппозиций «свой - чужой». Данную оппозицию мы можем увидеть в образе главной героини — Зимы, которая соединяет в себе два начала: женское и мужское. Еще одно противопоставление — «лес—люди». Зима близка лесу, который чужой всей ее родне, он служит ей домом, семьей, в то время как для остальных лес — страшная угроза. Зима принадлежит обоим мирам — лесному и людскому, причем последний ее отталкивает больше, чем первый.

Особенность организации художественного пространства и времени у Толкина в виде иного измерения под названием Средиземье, у Геймана — смежный мир, в котором время протекает иначе, чем в нашем мире, а у Семеновой — средневековая Русь во времена правления Рюрика. Таким образом, у Семеновой по особенностям художественной условности время и пространство — конкретное, а у Толкина и Геймана — абстрактное, однако у Геймана время меняется в пределах художественного произведения из конкретного в абстрактное пространство, их взаимное «перетекание» и

взаимодействие сказывается на сюжете. На наш взгляд для анализируемых романов фэнтези характерно авантюрное романное время, которому свойственно вневременье, зияние между основными моментами биографического времени. Вмешательство судьбы и иррациональных сил в человеческую жизнь концентрируется в таких разрывах, которые обозначаются посредством «вдруг» и «как раз». Авантюрное время связано с мотивом встречи, а последняя — с мотивом разлуки, бегства, обретения, потери. Отсюда, такой универсальный для искусства хронотоп, как дорога. Все это проявляется в изученных нами романах, так например, в «Звездной пыли» Тристан, в течении всего романа, проходит путь приобретения Мечты сердца и на своем пути встречает множество существ, которые либо помогают ему, либо мешают; в «Хоббите» уже в названии лежит мотив дороги «туда и обратно», путь «туда» лежит через опасную местность и не менее опасные приключения; в «Валькирии» путь Зимушки лежит через испытания для достижения звания кметя<sup>24</sup> и обретения любви. Выше указанные произведения объединяет то, что авторы составили карты к виртуальным мирам описанным в произведениях.

Важным звеном в образовании вторичного мира является мифология, которая является сюжетообразующим элементом. Многие ученые ссылаются на то, что Толкин использовал германо-скандинавскую мифологию. Подтверждением тому могут быть все персонажи повести: мудрый волшебник Гэндальф, эльфы, хоббиты, гномы, Бреон перевертыш, разумные орлы, гигантские пауки, великаны, гоблины. Интересен также и тот факт, что многие имена и названия мест, использованные Толкином, имеют древние корни и глубоко идущие ассоциации. Подробный анализ произведений Толкина с лингвистической точки зрения может стать темой другой работы, но здесь нам хотелось бы рассмотреть некоторые моменты, которые имеют отношение к предмету нашего исследования. Толчком к началу работы над эпическими произведениями послужило желание автора объяснить себе самому, кто же

<sup>24</sup>Кметь – витязь <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%8B>

такой хоббит, поэтому нельзя предположить, что имена героев, названия народов или местностей выбраны Толкином случайно. Итак, откуда же появился хоббит? На самом деле слово это происходит от древнеанглийского *Holbytla*, что переводится как *"роющий норки"*. Именно это слово положило начало всему творчеству Толкина. Так же, как и хоббиты, большинство народов названы словами, образованными от древнеанглийских корней. Так, например, в прозаической части Эдды упоминается о сотворении гномов. Среди имен гномов в Эдде упоминается и *Гэндальф*, в этом имени Толкина привлекло, вероятно, то, что дословно оно переводится как *"эльф-волшебник"*.

Имя Гэндальф, а точнее Гандальв, заимствовано Толкиным из Старшей Эдды («Прорицание вёльвы»), где им назван один из «нижних альвов», гномов<sup>25</sup>. Позже это имя было заменено более подходящим именем Гэндальф, по-исландски означающим «эльф с волшебным посохом» Прототипом Гэндальфа могут быть Мерлин – могущественный маг кельтских сказаний о короле Артуре и Один – верховный бог скандинавской мифологии. Прежде всего, это видно в описании персонажа: *«... Бильбо просто увидел какого-то старика с посохом. На старике была высокая островерхая синяя шляпа, длинный серый плащ, серебристый шарф, громадные черные сапоги, и еще у него была длинная, ниже пояса, белая борода»*.<sup>26</sup> Внешний вид Гэндальфа напоминает облик Одина, когда тот путешествует — седобородый старик с посохом и в широкополой шляпе. История возникновения Гэндальфа схожа с историей Мерлина волшебника из артурианского цикла. Схожесть двух чародеев также можно определить в том, что они помогали героям, в которых никто не верил, в том, что понимали язык зверей, обладали мудростью и управляли неведомыми силами. Так, например, в эпизоде когда героев повести застали врасплох варги (так назвались злые волки по ту сторону Туманных

<sup>25</sup>Толкиен Дж. Р.Р. Хранители. Две твердыни. Возвращение государя. Серия: Властелин Колец – . Электронная библиотека «Я книга»: <http://www.ya-kniga.ru>

<sup>26</sup>Здесь и далее текст цитируется по следующему изданию: Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и Обратно: Повесть-сказка/Перевод с англ. Н.Рахмановой; Рис. М.Беломлиного. – 2-е изд., испр. – Л.:Дет.лит.1989. – с.8

гор) только *«Гендальф понимал язык варгов»*, [28,с.92] в эпизоде с орлами, спасшими им жизнь, Гендальф снова проявил себя, как «говорящий с животными»: *«Повелитель орлов тоже был там и беседовал с Гендальфом»*. [28,с.99] Мудрый Гендальф зрит в корень и видит в «маленьком человеке» настоящего героя, как и когда-то Мерлин поверивший в Артура, он уверяет гномов, что Бильбо *«...далеко не так прост, как вы думаете, и совсем не так прост, как думает он сам. Настанет время, когда вы все (если доживете) будете благодарить меня за него»*. [28,с.87] Особенностью образа Гендальфа является, что он воплощает собой образ дарителя надежды, и в его персонаже отчётливо проявились христианские воззрения Толкина.

Также, в «Хоббите» наблюдается связь со сказанием «Беовульф», например, разговор Бильбо с драконом Смаугом напоминает разговор Зигфрида (или Сигурда), главного героя-змееборца северных мифов, принявшим облик дракона Фафниром: герой отказывается назвать свое имя и говорит с чудовищем загадками, такая же ситуация приводится в тексте повести: *«Разговаривать с драконами нужно именно так, когда не хочешь раскрыть своё настоящее имя и не хочешь разозлить их прямым отказом. Никакой дракон не устоит перед соблазном поговорить загадками и потратить время на их разгадывание»*. [28,с184]. И даже убийство Смауга благодаря подсказке о незащищенном брюхе похоже на то, как Зигфрид расправляется с Фафниром.

В «Звездной пыли» мы видим авторский миф, так блистательно созданный писателем. Авторский миф включает в себя художественный вымысел, созданный автором, к известному сюжету, мотиву и т. п. с целью переработать и ввести новый смысл, который необходим для раскрытия авторской мысли в произведении. Примером может выступать то, что имена главных героев – Тристан и Ивейна – позаимствованы из легенды о короле Артуре и рыцарях круглого стола. В книге имеются образы ведьм, пирата, волшебных существ и Звезды. Образ ведьмы является архаическим и передается в образе трёх ведьм, которые в книге даны под общим именем

*Лилим* и не имеют собственных имён: «*Три старухи, единственные обитатели леса, звались Лилим – королевы ведьм*»[24], тогда как в экранизации романа их зовут Ламия, Морфо и Эмпуза в честь кровожадных демонических существ из греческой мифологии. Затрагивается легенда о единороге и деве, который имеет несколько вариаций у разных народов мира, но описания совпадают во всех вариациях, так и здесь «*Только сейчас Тристран заметил, что на лбу у него красуется длинный рог цвета слоновой кости. Единорог взвился на дыбы*». В легенде говорится, что единорог помогает чистой непорочной деве и защищает ее, так же и произошло в романе единорог защищал от ведьмы Звезду: «*Послышался вопль ведьмы: единорог дотянулся до нее своим рогом и пронзил ей плечо. Движением головы он оторвал ведьму от земли, намереваясь швырнуть ее на пол и добить острыми копытами*».[24] Образ Звезды- прекрасной девушки, из-за которой завязывается вся история. Образ Звезды рождает мотив взросления девушки и превращения ее в женщину, а сердце отождествляется с любовью и властью.

Мифологизм романа фэнтези М.В. Семёновой заключается и в том, что её вымышленный мир живёт по законам древнего мира, в котором господствовало мифологическое мышление. Однако нужно отметить, что «Валькирия» является «условно-историческим» романом фэнтези, поскольку в нем изображается Русь и Скандинавия IX в., и упоминаются такие исторические лица, как князья Рюрик и Вадим, но при этом авторский вымысел преобладает над исторической достоверностью. Мифологические архетипы в «Валькирии» взяты из языческой, скандинавской и христианской мифологии. В романе «Валькирия» очень много символизма, мифологических образов, связанных с женщиной, судьбой, выбором, жизнью-смертью и любовью. Здесь уместно обратить внимание на название романа – Валькирия – дева-воительница в ранних скандинавских мифах (примерно до XI в., когда христианство проникло в Скандинавию) считались дочерьми и помощницами Одина и изображались как девы-воительницы. Валькирия в славянских легендах была богиней, возносящей души витязей, геройски погибших в бою,

в Ирий – Небесное Царство, славянский рай («ВАЛ» – подъём, вознесение, «К» – куда, «ИРИЯ» – Ирий, Небесный Мир; т.е. встречающая павших героев и сопровождающая их в Ирий). Валькирия была особо почитаема у воинов, защищающих родную землю, свой древний род и веру.<sup>27</sup>

Собственно в тексте такое наименование встречается лишь один раз: валькирией Зиму называет один из пленных датчан, памятуя её активность в бою: *«Держи на память, валькирия!»*. [25] В романе М.В. Семёновой мифологический образ валькирии подвергается значительной трансформации. В сюжете он воплощается в двух планах. Во-первых, с валькирией главную героиню связывает то, что она – воин. Однако если мифологические валькирии лишь присутствуют на поле боя, Зима непосредственно участвует в битвах, что свидетельствует о её необыкновенности и избранности. Второй план связи героини с валькирией выражен в ключевом событии романа – спасении Зимой Бренна. Героиня уносит своего вождя из вражеского лагеря, подобно валькирии, и в итоге его жизнь резко меняется. Если мифологические валькирии уносят павших воинов в Вальхаллу, которая, по сути, является раем для воинов, то Зима уносит Бренна в новую жизнь, в которой у него появляется любовь. Таким образом, наименование «валькирия» по отношению к героине становится метафорой, отражающей её основной поступок: она дарит герою счастье, спасая его от одиночества, благодаря ей герой вознаграждается за все свои страдания.

В романе фэнтези часто упоминаются боги славян, скандинавов и христиан, так в семье Зимы был почитаем Перун, дед Мал дарит своей внучке Зимке «знямя Перуна, громовое колесо», которое выступает оберегом для нее; Дажьбог- солнце, Сварог – родоначальника всех светлых Богов, он постоянно находится в противоборстве с безжалостной злодейкой Мораной, богиней смерти, и её незаконным Чернобогом. Воины дарят себя Перуну, и на них пребывает его благодать, перед ним в страхе мечутся младшие

<sup>27</sup> Валькирии - девы-воительницы из скандинавской мифологии [http://www.dopotopa.com/valkirii\\_-\\_devy\\_-\\_voitel'nitsy.html](http://www.dopotopa.com/valkirii_-_devy_-_voitel'nitsy.html)

божества: Полевики, Домовые, Лешие, ныряют поглубже в омут Водяной и Болотное Чудо, склоняют голову седые хранители – предки. Хищный Змей Велес украл жену Перуна, за которую шла у них страшная битва, (и тогда на земле гроза с молниями и громами), горячая кровь Змея дождём проливалась и впитывалась в болота. Повелитель Род даёт хороших мужей девушкам, а Рожаницы защищают семью и детей. Рядом с людьми всегда ходит Щур (Чур), только позови его, как это часто в минуты страха делает Зимушка: *«Ой, Щур, спаси меня, Щур!»*[25], и он обязательно поможет. Главная богиня - Макошь. Когда Велета любит рукоделием Зимы и спрашивает, кто сотворил такую красоту, Зима иронично объясняет: *«Макошь ткала, пока я на полатях спала»*. [25] Так же мы можем проследить веру славян в мир живых и мир мертвых: *«о границе, пролётшей между мирами живых и умерших? Нелегко путешествовать через неё туда и обратно, мало кому удаётся. Разве что ненависти и любви. Ненависть убивает живых и поднимает в дорогу мёртвые кости, но любви подвластны гораздо большие силы, на то она и любовь. Мёртвые не покидают любимых одних на земле. Если бы смерть увела меня от Того, кого я всегда жду, моя душа не полетела бы поспешно в ирий, предпочла мокнуть и мёрзнуть, но не отступилась, век шла бы след в след, советовала, хранила... и плакала бы от неслышного счастья, если бы он раз в году нарочно теплил костёр, обогревал меня, жмущуюся за правым плечом...»*. [25] Существовал праздник у древних славян – Карачун – приходится на день зимнего солнцеворота (отмечаемого в зависимости от года с 19 по 22 декабря) — самый короткий день в году и один из самых холодных дней зимы. Считалось, что в этот день берет свою власть грозный Карачун — божество смерти, подземный бог, повелевающий морозами, злой дух. Древние славяне верили, что он повелевает зимой и морозами и укорачивает светлое время суток.<sup>28</sup> Считалось, что в это праздник приходили все погибшие родные навестить и предсказать судьбу или помочь советом. Разжигался костер и поминались все погибшие: *«Мы все стояли без шапок, и воины шевелили*

<sup>28</sup> Карачун (Корочун) — день зимнего солнцестояния <http://www.calend.ru/holidays/0/0/1703/>

*губами, молча глядя в огонь. Им, сражавшимся, было кого поминать. Я закрыла глаза и сразу почувствовала, что у огня стояло гораздо больше людей, чем можно было увидеть. Из огня возникали всё новые. <...>Я стояла не шевелясь, лишь губы шептали, поколение за поколением называя умерших, и умершие обступали меня. Живые без мёртвых голы и одиноки, мёртвым без живых пусто и холодно в просторной гулкой земле.*

*Наши мёртвые были с нами всю ночь. Мы поставили им угощение, и каждый положил ложку. Мёртвые съедят сладкую кашу и в благодарность расскажут судьбу: тот, чья земная жизнь близка к концу, найдёт свою ложку перевернувшейся».[25]*

Вописания быта вплетается фантастическая составляющая: это не вера людей в существование домовых и леших, а знание формул, по которым нужно жить (говорить и делать), чтобы мирно с ними соседствовать, — знание того же уровня, что и для современного человека формулы современного мира вроде правил перехода через дорогу. Составной частью древней культуры считаются приметы, поверья, гаданья. Так, например, были родильные гадания: «Взялись ладить ещё избу, а поднялся новый сруб подле родительского – погадали. Увязали хлеб в шубу и подняли наверх вместе с матицей, потом перерубили верёвку и стали смотреть, как упадёт. Вещий хлебушко лёг славно, верхней корочкой кверху – к мальчишкам», однако гадание не подтвердилось родилась Зимушка: «...но первенца подменили у матери в животе, и родилась я. Дядькины сыновья долго потом не желали считать меня за сестру, дразнили – ведьмин подкидыш...».[25]

Особое место в жизни славян занимали ритуалы: «В праздник зимнего солнцеворота ...было весело. Славные дни, когда гасят прежний огонь и добывают новый, <...>жгут корявое полено-бадняк во славу Перуна, вновь спасшего Солнце, и выбивают искры из горящего бадняка, чтобы плодилась скотина...Сумежные дни, когда люди желают друг другу только добра и с нетерпением ждут первого гостя: придёт удачливый человек – целый год будет дому удача. Ничейные дни, когда натягивают мохнатые шубы,



скрывают лица личинами и идут со двора на двор, топоча перед дверями и грозно требуя от имени умерших пращуров угощение. Обижать пращуров не хочется никому: осердятся мёртвые – не будет живым ни урожая, ни здоровых детей»,[25]в день весеннего равноденствия«мы вылетим из теста птичек и пойдём с ними за край огородов – кликать в гости весну».[25]В книге отражаются мудрые заветы предков будущим поколениям.

В анализируемых нами произведениях прослеживается связь со сказкой. В.Я. Пропп в книге «Морфология сказки», на основе обобщения различных фольклорных источников, выявил 31 сказочную функцию, а также 7 типов персонажей, которые все сказочные функции распределяют между собой. Соотношение сказочных функций в анализируемых нами произведениях приведены в таблице № 1 и таблице №2.

Сказочные функции по пропповской теории являются сюжетообразующим звеном. Многие сказочные функции как видно по таблице были обнаружены и в исследуемых нами произведениях. Из семи выведенных В.Проппом действующих лиц имеются шесть в «Звездной пыли» и пять в «Хоббите» и в «Валькирии», такие отличия объясняются мотивом и целью главных героев. Принцип был открыт В. Проппом, выделившим функции действующих лиц как «морфологическую основу волшебных сказок»<sup>29</sup>.

Характеры фэнтези оригинальны и принципиально отличны от сказочных, поэтому функциональный подход видится наиболее продуктивным. Нужно отметить три ключевых типа характера: Искатель, Вершитель и Хранитель.

Главные герои абсолютно разные в плане духовного мира их объединяет тема становления личности, в котором у них имеется помощник – даритель. В «Хоббите» - это Гендальф. В романе «Звездная пыль» даритель - это некий волшебный персонаж, «маленькое лохматое существо в старой широкополой шляпе», или как «лохматый человек»,[25] который помогает герою в трудную минуту и выполняет функцию дарителя. В романе М.Семеновой даритель

<sup>29</sup>Пропп В. Я. 2005: Морфология волшебной сказки/ В. Я. Пропп. - М.: Лабиринт, 2001.-с.12

Зимы был *«могучий старик в длинной шубе и шапке<...> вместо глаз у него были две глубокие ямы. Кмети, слушали старика с уважением. Даже вождь»*. [25] Наставник преподавал Зиме не только воинское искусство, но и способствовал духовному развитию героини. Мудрый Хаген для Зимки был вроде деда это можно увидеть из отрывка *«Дедушка!..- всеми пальцами ухватилась я за локоть старого сакса»*, [25] который хоть и был наставником, но относился к ней не иначе как внучке *«Дитяtko,- повторил Хаген, скользя рукой по моим растрёпанным волосам»*. [25]

Сказочные мотивы и средства преподносимые в произведениях доказывают, что сказка является предтечей фэнтези, а мифы – есть ее основанием. Предположение мифологической основы литературы фэнтези ставит вопрос о соотношении фэнтези и сказки, которая также «вырастает» из мифа и объединяется с ним общими сюжетами, элементами, мотивами. Но фэнтези отлично от сказки определенностью категорий пространства и времени, современным подходом к личности, тяготением к хаотическому началу. Таким образом, ее можно рассматривать как разновидность авторской сказки, которая тяготеет к мифу. С другой стороны, фэнтези несет в себе развлекательный элемент, его авторы рассматривают проблемы личности, им свойственна свобода толкования и интерпретации мифологических источников, их собственное мировоззрение выражено в произведениях напрямую. Жанр преподносит авторам серьезные идеи доступным и увлекательным способом, фэнтези поднимает проблемы и темы пересекающиеся с религиозным, этическим и мифологическим дискурсом.

## **2.2 Сходства и различия выражение особенностей жанра фэнтези в творчестве М.Семеновой, Дж.Р.Р. Толкина и Н. Геймена**

Художественный мир жанра фэнтези отличается от обычного мира произведений тем, что создается новый совершенно иррациональный мир.

Приступая к анализу произведений, хотелось бы подчеркнуть, что фэнтези является частью художественной литературы. Так как мы анализируем произведение трех абсолютно разных авторов (Дж.Р.Р. Толкина, М. Семенову и Н. Геймена), нам необходимо обнаружить сходства и различия исходя из жанровой специфики произведений. Если анализировать фэнтези как жанр по критериям выведенным Бахтиным нам следует рассмотреть произведения по трем составляющим: композиционное построение, тематическое содержание, стиль.

Композиция и базовая структура сюжета в произведениях определяется квестом. Квестовая программа заложена во всех трех произведениях, однако Путь героев складывается исходя из их целей не столько перемещением в пространстве, сколько в поисках себя и обретения внутренней гармонии. Так, например, в «Хоббите» квест — поход с целью добывания сокровищ и возвращения домой. Уильям Говард Грин выделяет в композиции повести 4 составляющие, каждая из которых представляет собой соответствующую стадию развития главного героя, — путь из страны хоббитов к Дикому Краю (главы 1—3), Туманные горы (4—8), Лихолесье (8—10) и Одинокая Гора (11—19) которое мы можем отметить на карте составленной Толкином. В каждом из этих приключений герои попадают в плен к врагам или в ловушку, а Бильбо вынужденно отделяется от отряда. Хоббит на всех этапах сталкивается с определёнными испытаниями, а также получает своеобразную награду, которой служат, например, эльфийский меч, волшебное кольцо или статус лидера отряда<sup>30</sup>.

Огромную роль в раскрытии сюжета и характеров героев играют пейзажные зарисовки: "Танцуют на воде лучи солнца в утро Иванова дня", волшебной красотой наполнен лес эльфов, ужас охватывает путешественников на пути к туманным горам в черном:

*Дул ветер, мрачный и сырой,*

<sup>30</sup>Hammond W. G., Scull C. The J. R. R. Tolkien Companion and Guide: Reader's Guide. — L.: [HarperCollins](http://www.harpercollins.com), 2006. — 1256 p.

*И вереск гнулся под горой,  
Смешались тень, и ночь, и день  
Угрюмой сумрачной порой.*[28,с.113]

В «Звездной пыли» квест выражен не ярко, здесь квест строится по древнейшей композиционной схеме пути-дороги и разделяется по функциям сказки отмеченной в таблице. Нужно отметить, что все функции волшебной сказки присутствуют в романе, это дает повод в какой-то мере роман считать волшебной сказкой для взрослых. Экспозиция отмечена с 1 по 10 функцию, завязка начинается с 11 функции до 14, кульминация настает тогда, когда главный герой находит Звезду, она длится до 20 функции, заключение все остальные функции в развитии действия, разрешают конфликт или указывают на возможные пути его решения. В эпилоге ведется речь о том, как сложилась жизнь героев в дальнейшем.

Первая глава романа вводит в курс дела, она и называется *«В которой мы узнаем о селении под названием Застенье и о загадочном событии, которое происходит там каждые девять лет»*[24]и является экспозицией. В произведении имеются три сюжетной линии – это истории: Тристана, наследников восемьдесят первого лорда Штормфорты и поиск Звезды ведьмой Лилим. Все три сюжетные линии объединяет поиск Звезды, у всех цель одна, а мотивы разные. Лирические отступления в «Звездной пыли» больше относятся к виду разговоры на житейские темы, об описании мира подтверждающие его волшебство.

Рассмотрим композицию сюжета романа фэнтези «Валькирия», которая также несет в себе квестовую программу. Экспозиция (зачин): история о роде Зимы, ее чудесном рождении, о проклятье Злой Березы. Пращур обидел Березу в лесу – срубил жену-Березу, случайно сломал двух деток. Злая Береза «вышла» из леса и подошла к дому пращура. Через некоторое время проклятье Злой Березы настигло отца – тот умер. Завязка действия: приезд варягов в селение, в котором жила Зима с семьей. Именно этот приезд дает героине надежду, что «тот, кого она всегда ждет» воин: *«Вот девку вашу, стрелять*

*мастерицу, я сам первый бы взял».*[25] Развитие действия: уход главной героини из дома, отказ от Рода и домашнего Бога. Уходит из Рода героиня не одна, а со своим названным братом Яруном, который мечтает стать воином дружины. Первое испытание, которое необходимо преодолеть: сразиться с кметем (воином, прошедшим Посвящение) и получить одобрение от вождя. За время пребывания в дружине Зима учится военному делу, на тренировках показывает свою силу, дружина становится семьей для нее. Кульминация: Обряд Посвящения отроков в кмети. Во время обряда Посвящения героиня чувствует присутствие «того, кого я всегда жду», что подтверждает ее догадку, что он был воином. Развитие действия: изгнание Яруна из дружины (*«кто предал женщину, тот предаст и вождя»*),[25] первый морской поход, сватание Славомира к Зиме, но *«другой в уме, только я его не встретила»*).[25] Кульминация: первая битва Зимы, смерть Славомира, роды сестры вождя. Развитие действия: взятие в плен датчан, суд над ними. Зиме дают отрока на обучение. Новый поход. Предательство вождя Оладьи. Похищение вождя Мстивоя, нападение на селение, в котором раньше жила Зима. Кульминация: спасение Мстивоя, возвращение его к жизни, отвоевание селения. Развязка: героиня находит своего единственного: *«...войду сейчас в дом и затоплю очаг для Того, кого я всегда жду»*. [25]

В произведении присутствуют внесюжетные элементы (вставные эпизоды) – сны, которые определили судьбу героини. В первом сне героиня видит; *«И привиделось мне, будто треснуло, как от мороза, распахнулось неохватное древо... выпустило человека»*- так в ней проснулась вера в «Того, кого она всегда ждет».[25] Второй сон: она увидела Молчана, который убежал от нее в незнакомый лес. Этот сон можно истолковать, как то, что возлюбленный, еще не нашел ее. Третий сон приснился, когда та узнала о гейсах вождя и об одном нарушенном. Зима снова была в лесу и увидела мертвого волка с содранной шкурой. Содранная шкура - как отражение обнаженной души человека перед судьбой – *«нарушивший гейсы гибнет всегда»*. [25] Четвертый сон. Встреча Зимы и «того, кого она всегда ждет» у

Злой Березы, выглядел он болезненно и просил о помощи. Метель не дала подойти близко к нему. Пятый сон символизировал зависимость героев от решения, которое они примут. Вождя в ночь Самхейна привязали к березе за то, что он нарушил последний гейс. Но в эту ночь ствол березы обломился, тем самым отпустив Злую Березу и освободив вождя от гейсов. Шестой сон. Героиня сражается с кем-то во тьме, соперник на каждый удар защищается, не отвечает и не нападает. Во тьме героиня почувствовала того, кого она всегда ждет. Вождь был серьезно ранен и заболел: нарушил два гейса и тем самым загнал себя во тьму.

Из этого мы можем сделать вывод, что сны Зимы говорили о «том, кого она всегда ждет», а именно стадиях взаимоотношения между вождем и героиней. Таким образом, все элементы композиции художественного произведения служат для выражения авторской идеи романа, раскрытия образов и характеристик героев.

Сходством в анализируемых романах фэнтези являются стихи, песни и загадки введенные в канву сюжета. В «Валькирии» эпитафии предшествуют всему тексту романа, а не отдельным главам, соответственно, они отражают его наиболее важные сюжетные ходы и проблемы. Первый эпитафия – отрывок из русской народной песни про срубленную берёзу: *«Гой ты берёзка, мы тебя срубили, сгуби и ты мужа, сломи ему голову на правую сторону, с правой на левую»*.<sup>[25]</sup> Этот отрывок взят из одной из песен, поющих на семик, песня записана этнографом П.В. Шейном<sup>31</sup>. Второй эпитафия представляет собой отрывок из африканской ритуальной песни, анализируемой В. Тернером<sup>32</sup>: *«Я иду учить тебя смеяться»*.<sup>[25]</sup> Оба эпитафия своеобразно отражают основное содержание романа – поиск героиней Зимой возлюбленного. История Злой Берёзы, оказывается, напрямую связана с историей любви Зимы.

<sup>31</sup> Шейн, П. В. Русские народные песни [Текст] / П. В. Шейн [Электронный ресурс] – Дата доступа: 17.03.2018 Режим доступа: <http://www.litres.ru/pavel-sheyn/russkie-narodnye-pesni/>

<sup>32</sup> Тернер, В. Символ и ритуал [Текст] / В. Тернер. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. – 277 с.

Упоминание смеха в этой ритуальной песне напрямую связано с плодородием, с жизнью, т.к. смех в народной культуре символизирует жизнь. В.И. Ерёмина пишет, что ритуальный смех сопровождал земледельческие и семейные обряды, непременно присутствовал на крестинах, в свадебном и похоронном обряде.<sup>33</sup> Эпиграф предсказывает победу над смертью, и эта победа происходит в финале романа, когда Зима ценой невероятных усилий спасает Бренна в лесу. Соответственно, эпиграф иносказательно обозначает основную идею романа о всесиилии любви.

У Толкина в «Хоббите» найдено немало песен, дразнилок и загадок, которые в свою очередь раскрывают характер героев и ситуацию, когда они употребляются. Песня гномов в первой главе является историей о том, как жили гномы до появления дракона, и что случилось с его появлением и о том, что гномы идут отвоевывать то, что принадлежит им по крови. Так же песня выражает натуру каждой расы населяющей данный мир: песенка гномов дома у Бильбо указывает на веселый нрав гномов их трудолюбие, песня гоблинов – на их жестокость, кровожадность и глупость, песни эльфов определяют их как весёлых и жизнерадостных созданий, в тексте чувствуется эстетика и изящество, а так же некое пророчество. Еще одним сказочным элементом в повести являются загадки. Использование загадок в повести обусловлены своеобразным типом конфликта. Конфликт – основа сюжета, строится как мировоззренческая несовместимость жизненных позиций, выраженных в художественной форме - словесном единоборстве. «Выигрывает тот, кто может придумать для партнера неразрешимую загадку».<sup>34</sup> Роль загадок в сказках весьма существенна для образования сюжета, разгадывание их является центром направляющей нитью сказки. Наш герой в испытании загадками дважды спасал себе жизнь: первый раз был в пещере с Голлумом, где Бильбо чудом спасся, второй раз в пещере Одинокой горы с

<sup>33</sup> Ерёмина, В. И. Языческие представления славян о смерти и посмертном существовании (по фольклорным и этнографическим данным) // Ритуал и фольклор [Текст] / В. И. Ерёмина. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1991. – С. 18-40.

<sup>34</sup> Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. М.: Наука, 1975. С. 89.

драконом, где герой проявил смекалку и хитрость. Дразнилки же, которые напевает Бильбо во время боя с пауками, придают храбрости маленькому хоббиту в нелегком бою.

Общий анализ произведения «Звездная пыль» позволяет сделать вывод, что перед нами сказка, но сказка весьма необычная. Специфика авторского переосмысления традиционных фольклорно-мифологических мотивов проявляется прежде всего в явственном присутствии в ткани повествования «человека, который стоит за текстом»<sup>35</sup>. Сразу же за первым предложением «*Жил однажды молодой человек, и хотел он обрести мечту своего сердца*»[24] следует авторская ремарка, предостерегающая читателя от формирования ошибочного мнения об этом повествовании как о традиционной сказке. Если первое предложение можно считать прямым заимствованием традиционного сказочного контекста, то явное вмешательство рассказчика во втором же абзаце следует рассматривать, по нашему мнению, как стилистический прием контрастирования, вовлекающий читателя в постмодернистскую игру.

Эпиграф в виде песенки в «Звездной пыли» также как и в «Валькирии» предшествуют всему тексту романа и своеобразно отражают основное содержание романа. Детские стишки в романе фэнтези приобретают новую роль, становятся своего рода заклинанием. А песенки-дразнилки исполняемые маленьким веселым народцем выступают в виде некоего предсказания:

*«... Тристран Тёрн,  
Сам не знает, где рожден!  
Клятвой глупой изгнан вон  
И сидит здесь, угнетен,  
Весь искусан, изможден,  
Досадит любимой он...» [24]*

<sup>35</sup>Gaiman N. Mythcon 35 Guestof Honor Speech [Электронный ресурс] /N. Gaiman. – Режим доступа: <http://www.mythsoc.org/mythcon/mythcon-35/speech> (Дата обращения 22.05.2018)



На возмущение героя его друг ответил, что *«Маленький народец смеет все, что хочет, ... В их болтовне много бессмыслицы... Но и смысла тоже немало. Порой их стоит слушать, а иногда – ни за что»*. [24] Данная реплика дает нам право причислять стишки в тексте романа включены для придания волшебства и интриги в сюжете. Так же как и у предыдущих авторов у Геймана стишки и дразнилки приобретают тайный смысл понятный лишь читателю, который становится как бы тайным наблюдателем истории героев.

Тематика художественного произведения традиционно рассматривается в литературоведении как одна из сторон содержания литературного произведения. Тема как фундамент художественного произведения подчиняет себе отдельные элементы произведения, составляет, по словам Б. В. Томашеского, «единство значений отдельных элементов произведения». [16, с. 116]

Центральное место в сюжете «Хоббита» занимает тема развития главного героя. Исследователи характеризуют повесть как историю о личностном росте персонажа. Суть развития Бильбо состоит не в победе одной из этих сторон, а в их примирении — благодаря правильному соединению «туковского» и «бэггинсовского» он приобретает, согласно характеристике Торина, «долю отваги, долю мудрости, сочетающихся в меру». Повторяющейся темой в повести является жадность. Символом жадности в повести выступает дракон Смог. Концепция дракона в повести уходит своими корнями в скандинавскую мифологию и легенде о «Беовульфе». Битвы героев с драконами являются ключевым сюжетом многих скандинавских легенд. При этом ему присущи особенности, которые характеризуют его, как реальное существо, благодаря чему дракон не может восприниматься в качестве аллегии.

Немаловажной в произведении является тема дома, которая рассматривается через переживания главного героя. Тема дома — ключевая тема для любого англичанина. Дом — упорядоченное пространство, которое противопоставлено хаосу снаружи. А вот за пределами этого тихого местечка, в полном соответствии с «Морфологией волшебной сказки» В.Я. Проппа, как

раз и находится «чужой» мир. Эта модель действует и в «Хоббите», и во «Властелине Колец». Еще одной темой в повести является тема волшебства, которая проявляется в образе Гендальфа. Волшебство Гендальфа заключается ни сколько в его магических способностях, а сколько в том, что чародей видит суть людей и может объединить антипатически настроенных людей и народов. Многие способности Гендальфа можно считать волшебными, так, например, из первого знакомства Бильбо с чародеем, вырисовывается образ Гендальфа *«Неужели вы тот самый странствующий волшебник, который подарил Старому Туку пару волшебных бриллиантовых запонок, - они еще застегивались сами, а расстегивались только по приказу? Тот, кто рассказывал на дружеских пирушках такие дивные истории про драконов и гоблинов, про великанов и спасенных принцесс и везучих сыновей бедных вдов? Тот самый, который устраивал такие неподражаемые фейерверки?»*. [28,с.10] Волшебство образа заключается в том, что Гендальф мог оказаться «в нужное время в нужном месте».

Тематика в романе фэнтези «Валькирия» также многосторонняя. Главные мотивы романа – мотивы ожидания, судьбы и предначертания, отражают особенность героев ждать и беречь счастье, которое им предначертано. Лейтмотив романа задает тему и идею произведения. Тема данного произведения: найти свою судьбу или смириться, «истоптать семь железных сапог» или потерять крылья с нелюбимым. Данное произведение затрагивает ряд тем: Тема любви. Главная героиня романа фэнтези Зима не стремится к великой любви, это неотъемлемая часть ее жизни. Она страдает от своей «неправильности», но не может ничего с собой поделать, и даже раньше удивлялась, что подружки ее не понимают: *«В детстве мне метилось - у каждого есть Тот, кого он всегда ждёт. Потом подросла, поняла: не у каждого, лишь у немногих. Спроси семерых, шестеро брови сведут - что ещё за диво неслыханное?»*. [25] Тема чести и достоинства также вечная тема, она идет наравне с первой темой. Зима всегда умела держать себя с достоинством в любой ситуации, и когда войны потребовали того, кто стрелял из лука, хотя

страх и охватывал, она вышла за свой род и рассуждала так *«Меня выдали на расправу, вот я и шла – умирать»*,[25] и когда ее вождь не принимал в отроки, не побоялась отстоять свое право *«Погоди, воевода, – сказала я громко. – Яруну ты летось велел силу пытатъ. Невелика твоя правда, если мне в этом откажешь!»*. [25] Героиня всегда старалась держать лицо и не терять свое достоинство. Тема судьбы и рока, также являясь вечной темой, проходит красной линией через все произведение. *«Судьба не зря зовётся судьбой: она редко спрашивает, чего хочется человеку, и с ней не поспоришь»*[25]- говорит героиня. Судьба вождя зависит от его гейсов, нарушение ведет за собой смерть, женщина же не подвластна запретам и на вопрос Яруна о запретах Велеты, Хаген отвечает *«Она же девушка, дурень. Разве девушке можно что-нибудь запретить?»*. [25] Из реплики понятно, что запреты женщин не касались, а даже во многих мифах женщина могла влиять на судьбу. Так и Зима спасает щенка от утопления, заступает за Злую Берёзу, выхаживает больного Блуда, спасает вождя от смерти, так вмешиваясь в судьбы людей, она выступает как спасительница и мало того не зная отгоняет смерть. Прозвище Валькирия ей дано не только на поле боя, но и за спасения жизнью в быту.

Тема семьи появляется с первых страниц романа фэнтези, когда зимушка рассказывает о роде. В самом начале романа Зима не хочет возвращаться домой из леса: *«Нет уж, не побегу домой. Пусть Белёна хозяйничает, ничего, рученьки не отсохнут»*[25] – так заранее делается намёк на напряжённые отношения героини с семьёй и особенно с сестрой Белёной. Когда они с побратимом Яруном покидают свои роды, Зима обращает внимание, как его провожают родители: *«Да, провожали Яруна совсем не так, как меня. У меня засвербило в носу...»*[25] – заметна её обида на семью. Даже уйдя из рода Зима надеется найти свою семью, ведь человек не может жить в одиночестве. Обретение семьи не обошло стороной героиню она ее находит в дружине, и все чаще в ее речах слышится слово дом в отношении дружины.

Тематика «Звездной пыли» имеет схожие черты с предыдущими произведениями. Так, тема становления личности и взросления и тема любви являются ключевыми в романе. Взросление главного героя происходит постепенно, по мере того как он привязывается к Звезде-Ивейне, по мере того как он начинает задумываться над своими поступками и стараться отвечать за свои действия. Любовь – движущая сила в романе, именно любовь может противостоять злу, которое преследует героев. Еще одной темой является борьба добра со злом – эта тема является вечной темой и неотъемлемой во всех волшебных сказках. Волшебство же в данном романе является данностью мира за стеной. Нужно упомянуть тему наследства или престолонаследия, которая во всех волшебных сказках является наградой за правильное поведение героя. Исходя из вышеперечисленного можно смело сказать, что данное произведение имеет много схожего с волшебной сказкой, но та реалистичность с которой все описывается относит его в фэнтези.

Язык жанра фэнтези отличается от других рядом особенностей. В первую очередь, одной из них, безусловно, является наличие авторских имен собственных и реалий, которые несут жанрообразующую функцию. Кроме того, к числу основных присущих этому жанру характеристик относятся упоминание или включение в текст структур или лексики из авторских языков, историзмов, архаизмов, устаревших грамматических форм, инверсии, прием ретардации, эвфемизмов, большого количества эпитетов с четким разграничением эмоционально-оценочного значения, авторских метафор и сравнений, а также применение приемов антитезы и персонификации.

Ярким и самобытным в стилистическом плане является произведение «Валькирия», условно-исторический роман передает колорит жизни средневековья славянских племен их взаимодействие с другими культурами и жизнь в быту. Следует обратить внимание имена героев, авторских имен собственных и реалий. Имя героини, рожденной в зимнюю стужу, накладывает особый отпечаток на ее судьбу: *«стояла страшноватая зимняя*

*ночь, <...>с моря надвигалась метель – вот и назвали без большой затеи – Зима.».[25]*

Действие романа фэнтези происходит во времена родовых общин, когда словене, веси, корелы (орфография автора) и другие племена (упоминаются вятичи, лютичи, галаты) живут на севере, прячась среди непроходимых болот и дремучих лесов от нападений викингов-датчан. «С северо-западной стороны нависало над нами великое Нёво. Старики говорили, когда то оно медленно надвигалось на сушу; так и залило бы весь белый свет понемногу, да сжалился благодетель Сварог и пропахал воде широкое устье на запад, в Кóтлино озеро, в самое Варяжское море...».[25] В тексте мы можем наблюдать древние названия Ладожского озера – великое Нево, Балтийского моря – Варяжское море.

Талантливая писательница включила в роман фэнтези необычные пословицы и поговорки, которые являются древней народной мудростью и авторскими нововведениями:

- *«Слыханное ли дело? Собрался петушок с лебедями за море лететь.*
- *Не зря говорят добрые люди: хорошей души на торгу не прикутишь.*
- *Рожоного ума нету, не дашь и учёного.*
- *Беда, коли язык проворней ума.»[25]*

В тексте произведения множество древнерусских слов, архаизмов и историзмов, которые придают тексту средневековый колорит. К примеру можно привести такие слова, как «*вещий*» – мудрый, «*тризна*» – погребальный обряд, «*старейшина*» – старший в роду, «*приблизилось*» – показалось, приснилось, «*стрый*» – брат отца и многие другие, которых насчитывается более 300 древнерусских слов. Использование древнерусской лексики позволяет М.В. Семёновой создать стилизацию речи человека, живущего в IX в.

При раскрытии образа героини, следует обратить на поэтический строй её души, который создаётся на основе фольклорной тропики, в первую очередь метафор. Метафорична мечта героини о любви: «*И*

*затеплится вдали живой огонёк, протрубит серебряный рог, откликнется человеческий голос... выплывет из тумана долгогривый уверенный конь, и выедет на поляну Тот, кого я всегда жду».*[25] На протяжении всего романа в любовных мечтах присутствуют мотивы сказочного поиска, представляющие собой легко узнаваемую метафору: *«Зря, что ли, в любой басни реки огненные вброд переходят, сапоги железные стаптывают, короваи медные изгрызают?..».*[25] В повседневных репликах присутствуют обороты, вызывающие ассоциации со сказкой или народной песней за счёт эпитетов и форм обращения: *«Прости, змеюшка,... не сердись на топотунью невежливую... Не мал камешек, не подерёмся».*[25] Образно и метафорично она описывает свои обиды: *«Как будто крепким снежком пустили в лицо!»*,[25] *«Я сказать не могу, в какую мёртвую бездну кануло сердце...».*[25]

Характерной особенностью творческой манеры М. Семеновой является обращение к фольклорно-мифологическим мотивам, бытовому славянскому обрядовому комплексу и культурной традиции, их переосмысление. Писательница в совершенстве овладела художественным приемом «вариации темы»: не выходя за рамки схем и приемов литературы фэнтези, она привнесла в художественный мир произведений новые элементы, ставшие результатом переосмысления славянской фольклорно-мифологической традиции, которые позволяют передать психическое и душевное состояние героев определяет особенности художественного мира произведений М. Семеновой.

Художественный мир Дж.Р.Р. Толкина в повести «Хоббит» очень детально проработан. Значительная часть произведения выдержана в лёгком тоне, с обилием комических ситуаций. Характерной особенностью произведения является частое использование песен. Поэтическая составляющая книги включает в себя такие жанры, как устная история, сатира, рабочая или строевая песня, колыбельная песня, плач и элегия.

Интересным представляется анализ имен собственных. Так, например, имя главного героя – Бильбо Беггинс, а точнее его фамилия несет в себе особый смысл. Она образована от существительного *bag*, которое, согласно словарю Мюллера, имеет следующие значения: 1) сумка, мешок; 2) добыча; 3) картуз для заряда; 4) баллон; 5) полость (в горной породе); 6) мешки (под глазами); 7) вымя; 8) богатство; 9) штаны.<sup>36</sup> Несомненно, что выбор производящей основы реализует некий авторский замысел. Во-первых, хоббиты представлены как «низкорослый народец», [28, с.6] «у хоббитов толстенное брюшко». [28, с.6] Такое описание создает ассоциативную связь внешнего облика хоббитов с полным мешком или большой сумкой. Во-вторых, путь хоббитов связан с постоянной добычей чего-нибудь. «Добыча» – это слово, которое может установить семантическую связь с лексемой *Baggins*. В-третьих, значение «богатство» так же реализуется в образе жизни главного героя: «Наш хоббит был весьма состоятельным хоббитом по фамилии Бэггинс. Бэггинсы проживали в окрестностях Холма с незапамятных времен и считались очень почтенным». [28, с.6]

Торин, возглавляющий гномов имеет фамилию Оукеншильд («*Oakenshield*») состоит из английских корней: *oaken* (дубовый) + *shield* (щит) = дубовый щит или же Дубоцит). Это указывает на его воинскую доблесть, физическую и духовную стойкость.

Голлум так же имеет корень от древнесканд. *gull* (*goll*) – «золото», «сокровище», «кольцо», что характеризует его как «владельца кольца, сокровища» и является аллегорией жадности.

Топонимы в повести весьма интересны в лексическом плане. Так, например, Шир (*Shire*) не что иное как графство, метафорически это образ сельской Англии. В повести много общего со сказкой в плане реалистичности описаний внешней среды. Такописывается местность, : Холм, , Самая Крайняя

<sup>36</sup> Большой англо-русский словарь, сост. В.К. Мюллер. – М.: Цитадель-Трейд: ЛАДА: РИНОЛ КЛАССИК, 2005. – с.832

Пустыня, Темный лес, Одинокая Гора, Дикий Край, Долгое Озеро, Гора. Характерна для сказки и созвучность имен двенадцати гномов: Балин и Двалин, Кили и Фили, Дори и Нори, Ойн и Глойн, Бифур, Бофур и Бомбур.

В произведении встречается немало анахронизмов, например, когда Гендальф упоминает о предке Бильбо и о создании игры гольф *«шиб своей деревянной палицей голову с плеч их короля Гольфимбуля. Голова пролетела сто метров по воздуху и угодила прямо в кроличью нору; таким образом была выиграна битва и одновременно игра в гольф»*. [28, с.20-21] Данный анахронизм не единственный, в одном из описаний праздничных фейерверков упоминается о праздничной елке, в Средиземье рождественских елок быть не могло, так как действие, не вписывается в ирреальную обстановку.

В повести встречается эвфемизм к слову «взломщик», которое равноценно слову «вор», гномы предложили главному герою использовать понятие *«кладоискатель высшей категории»*.

Как и в сказке Толкин использует прием ретардации. Этот прием используется в начале повести, когда гномы приходят в гости к Бильбо не все сразу, а постепенно, парами, что замедляло действие, создавало обстановку неопределенности и предвкушения чего-то необычного. Этот же прием используется, когда волшебник Гэндальф представляет уставших, голодных, израненных гномов Беорну.

Используется в повести и прием гиперболы - преувеличения. Например, трубка Бильбо была такая большая, что почти касалась его ног, борода Торина была такой длинной, что иногда мешала ему двигаться.

Стилистические особенности романа фэнтези «Звездная пыль» можно определить в именах собственных. Главного героя зовут Тристаном, автор наделил героя храбростью, самоотверженностью, авантюризмом и добрым сердцем характерным для рыцаря эпохи романтизма. Имена главных героев – Тристан и Ивейн – взяты у персонажей средневекового эпоса о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Название топонимов не столь разнообразны, однако названия говорящие и интригующие, родина героя деревня Застенье



дает понятие о том, что за стеной ожидает нас Волшебная Страна и это имя собственное, хотя в тексте даются сведения о том, что скорее всего иной мир и просторы его обширны. Крепость Штормфорт обозначает то, что крепость находится на возвышенности овеваемая всеми штормами.

При описании художественно образной системы произведения было использовано множество эпитетов, метафор, сравнений и других изобразительно-выразительных средств. К примеру: «*Тристан слышал за спиной серебряный звон ее смеха, пока спускался с холма*»<sup>[24]</sup> является метафорой. В романе встречается и синекдоха «*заплаканное личико с вытаращенными глазками и разинутым ртом, громко воющим от голода*» или «*крикнул сердитый и прерывистый голос*».<sup>[24]</sup> А так же множество эпитетов «*серебристый смех*», «*ледяной тон*» и многое в этом роде. Изобразительно-выразительные средства в романе делают текст насыщенным, красивым при передаче мысли, преобразуя ее в эмоционально окрашенную смысловую единицу.

Как отмечал Г.Н. Пospelов: «Идейное содержание произведения может получить совершенное словесное выражение только с помощью изобразительно-выразительных средств художественной речи, воспроизводящей выразительные предметные детали».<sup>37</sup> Данное утверждение может распространяться и на произведения жанра фэнтези т.к. данный жанр свободно вошел в художественную литературу нашего времени.

---

<sup>37</sup>Пospelов Г. Н. Целостно-системное понимание литературных произведений // Пospelов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследовав, избранную нами тему, мы пришли к следующим выводам:

1. XX век знаменуется «научными революциями» во всех областях наук, обусловленных развитием синергетики, определяющих междисциплинарные взаимосвязи и взаимодействия. Свидетельством тому и современное литературоведение, которое переживает этап эволюции разных направлений в новых ипостасях. Такова мифологическая критика, ритуально-мифологическая критика, психологическая критика, деконструктивизм и так далее, процесс эволюции оказал влияние на развитие жанра как формы литературы.
2. Известно, что категория жанра определяет своеобразие как содержания, так и формы произведения. Наиболее оригинальное определение понятия жанра мы находим у М. Бахтина и М. Гаспарова. М. Бахтин в своих размышлениях о взаимодействии формы и содержания в эстетической деятельности говорит о роли творца и читателя в определении категории жанра: «форма есть выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (творящего форму) к содержанию; все моменты произведения, в которых мы можем почувствовать себя, свою целостно относящуюся к содержанию активность и которые преодолеваются в своей материальности этой активностью, должны быть отнесены к форме».
3. Ценность представляет утверждение М.Бахтина о «связи с тематикой произведений и мирозерцания их авторов», о важности конструкции жанра, расценивание его как «сложная система средств и способов понимающего овладения» действительностью, от эволюции жанров в зависимости от исторического этапа общественного развития, получающего выражение в художественных произведениях.

Отсюда весьма верно полагать, что жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра, — писал М.М. Бахтин. Жанр — представитель

творческой памяти в процессе литературного развития. Анализ жанров в их историческом развитии позволяет выявить основные направления эволюции литературного процесса.

4. На рубеже XIX-XX веков началось резкое изменение жанровых границ. На место ослабленных жанровых структур в качестве организующих центров приходят выработанные литературой в разные века и утвердившиеся в ней принципы философствования, психологизма, морализма, историзма, биографизма, документализма и др. Соответственно возникают философская, психологическая, моралистическая, историческая, биографическая, документальная и другие жанровые генерализации. При этом имеется в виду не только формирование некой системы жанров (например, философский роман, философская драма, философская поэма и т. д.), но и процесс внедрения соответствующего принципа в самые разнообразные пласты искусства. В литературе «массового спроса» генерализация происходит вокруг сюжетных, визуальных, эмоциональных стержней: детективная, фантастическая, эротическая литература и др. Подтверждением тому, развитие жанра «фэнтези» в результате активации в XX веке фантастики.
5. Своеобразие «фэнтези» определяется особенностями тематики и проблематики, формы повествования, определенного системным композиционным построением.
6. Характерным для фэнтези является история спасения необыкновенным, избранным героем вымышленного, вторичного мира. Если следовать точке зрения Б.В. Томашевского, то в качестве доминанты жанра можно выделить дихотомическую картину мира, при которой изображение вымышленного мира, представленного как мир реальный с его историей, географией и культурой, соседствует с изображением вторичного мира. Вокруг приёма изображения вымышленной реальности группируются другие приёмы фэнтези: изображение героя (или группы героев), спасающего мир, его многочисленных опасных приключений; счастливый финал. Художественный мир произведения отличается от реальности тем, что в нём

информация о персонажах, их характерах и мыслях, отобраны, и организованы таким образом, чтобы они служили реализации замысла автора, а именно созданию художественного образа. В построение образной системы выступают стилистические особенности произведений, которые выражаются тропами, стилистическими приемами и крылатыми выражениями. Для фэнтези, как и для сказки, характерны свои изобразительно-выразительные средства композиционные и стилистические. Часто применяется прием антитезы - противопоставления, с помощью которого герой получает углубленную характеристику. Может применяться прием ретардации - замедления действия путем многократных повторов, чтобы сконцентрировать внимание слушателя на определенном моменте. Среди стилистических средств - параллелизмы, гиперболы, тавтология, повторные приставки, сросшиеся синонимы.

7. Права Толкачева В. С., которая утверждает, что «Типичным содержанием фэнтези можно назвать историю спасения необыкновенным, избранным героем вымышленного, ирреального мира». Особенности жанра определяет композиция, представляется цель приключения героев «Основными показателями жанра фэнтези принято считать: Создание Вторичного мира, хронотоп, квестовая программа, синкретизм и категория незавершенности. Вторичный мир «писатель описывает подробно, создавая специфический антураж, культурно-исторический и географический фон для описываемого сюжета, обычно этот фон отличается от нашего, реального», мифология, культура, выдуманная география, биология, зоология (причем там описываются наши мифические существа (химеры, пегасы, грифоны, но драконы не входят в зоологию вторичного мира, а подразделяются как разумная раса), растения весьма отличные от наших, однако в славянском фэнтези описываются вполне реальный земной мир» все эти особенности жанра «фэнтези» характерны для произведений Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и Обратно», Н. Геймана «Звездная Пыль», М. Семеновой «Валькирия».

## Список использованной литературы:

### Нормативная литература:

1. Закон Республики Узбекистан «Об образовании». №464-1 2007.09.04.
2. Указ Президента Республики Узбекистан «О Стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан» № УП-4947 2017. 17.02.
3. Мирзиёев Ш. М. Мы все вместе построим свободное, демократическое и процветающее государство Узбекистан. Выступление на торжественной церемонии вступления в должность Президента Республики Узбекистан на совместном заседании палат Олий Мажлиса / Ш.М. Мирзиёев. – Ташкент: Ўзбекистон, 2016. – с.56

### Специальная литература:

4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – с. 506
5. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М. : Худ. лит., 1975.-с. 408.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – с. 445
7. Батурич, Д.А. «Виртуально-неомифологическая сущность фэнтези»: автореф.дис. ... канд. Философ. Наук: 24.04.15/ Батурич Даниил Антонович. – Т., 2015. – с.28
8. Барашкова А.В. Славянская фэнтези: автореф.дис. ... канд. Философ. Наук: . .10/ Барашкова Анна Владимировна. – И.,2010. – с.32
9. Брандис Е. Научная фантастика и человек в сегодняшнем мире // Вопросы литературы. 1977. No 6. с. 110
10. Березин В. Фэнтези / В. Березин // Октябрь. 2001. № 6. С. 185 – 189
11. Большой англо-русский словарь, сост.В.К. Мюллер. – М.:Цитадель-Трейд: ЛАДА: РИНОЛ КЛАССИК, 2005. – с.832
12. Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. М.: Наука, 1975. - с. 136.

13. Галина М. Авторская интерпретация универсального мифа:жанр "фэнтези" и женщины-писательницы / М. Галина // Общественные науки и современность. - 1998. - №6. - 161-170.
14. Галина, М. Валькирия русской фэнтези / М; Галина // Лит.газ. 1997. - №28.-с. 11.
15. Гусарова, А. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века : проблемы поэтики : автореф. дис. канд: филол: наук : 10.01.01 / А. Гусарова. Петрозаводск, 2009. –с.22
16. Ерёмина, В. И. Языческие представления славян о смерти и посмертном существовании (по фольклорным и этнографическим данным) // Ритуал и фольклор [Текст] / В. И. Ерёмина. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1991. – с. 208.
17. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. М.: Едиториал УРСС, 2002.-с. 208
18. Калачева С. Рошин П. Жанр // Словарь литературоведческих терминов. М.:Просвещение.1974. – с. 524
19. Ковтун, Е. «Истинная реальность» fantasy / Е. Ковтун // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 1998. - № 3. - с. 106-115.
20. Ковтун, Е. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Ковтун. Мl: Изд-во Моск. ун-та, 1999. –с.307
21. Ковтун, Е. Рождение фэнтези : трансформация посылки в российской фантастике конца XX столетия / Е. Ковтун // Словенска научнафантастика. Белград, 2007. -с. 305-327.
22. Кухта Т. Толкин в зеркале русской фэнтэзи / Т. Кухта // Сверхновая американская фантастика: Fantasy & Science Fiction. М., 1994. - № 6. - С. 242.
23. Котова О. В мире меча и магии : Фантазии на тему фэнтези / О: Котова //Лит.газета. 2003; - № 19-20. - С. 8158. Кошелев,.С. Жанровая природа «Повелителя колец» Дж. Р. Р. Толкина

24. Кузнецов В. Философия фантастики : специфика исследовательской программы / В. Кузнецов // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур»: материалы Междунар. науч. конфер. (21-23 марта 2006 г.). -М.: МГУ; 2007. С. 267-277.
25. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Монография. Институт филологических исследований и образовательных стратегий "Словесник" УрО РАО; УрГПУ, Екатеринбург, 2010. - с.904
26. Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. — 1968. № 8. - С. 74-87.
27. Лица фэнтези / пер. с англ. А. Лисогора // Развитие личности. 2005. -№ 1. - С. 221-232; № 2. - С. 233-240; № 3. - С. 224-246.
28. Лукин Е. Вранье, ведущее к правде /Е. Лукин7/Если. - 2005. - №11.- С.274-292
29. Логинов, С. Русское фэнтези - новая Золушка: стенограмма выступления на семинаре Б. Стругацкого / С. Логинов // Империя : фант, журнал. - Киев : Канберра-Клен, 1998. - С. 105-113.
30. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. Лотман // Лотман, Ю. Об искусстве / Ю. Лотман. СПб. : Искусство, 1998. -С. 14-285.
31. Лотман Ю. М. Литература и мифология / Ю. М. Лотман,совместно с З. Г. Минц // История типологии русской культуры / Ю. М. Лотман. - СПб.,2002. - 727-743.
32. Лосский Н. О. Бог и мировое зло / Н. О. Лосский; сост. А.П. Поляков, П. В. Алексеев; примеч. Р. К. Медведевой. - М.: Республика, 1994. –с.432
33. Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. (Бахтин под маской.Маска вторая.) М.:Лабиринт, 1993. – с.207
34. Мелетинский Е. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки/ Е. М. Мелетинский, Ю. Неклюдов, Е. Новик, Д. М. Сегал//Структура волшебной сказки Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед.. - М., 2001.- 3 - 122.

35. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский; АН СССР, Ин-т мировой лит.им. А. М. Горького. - М.: Наука, 1986. –с.319
36. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. / Е. М. Мелетинский; АН СССР, Ин-т мировой лит.им. А. М. Горького, Ин-т востоковедения. — М.: Изд-во вост. лит.,1958. –с.264
37. Митрофанова В.В. Русские народные загадки /В.В. Митрофанова. – Л.: Наука, 1978. – с. 255
38. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред.С. А. Токарев. - М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 1997
39. Невский, Б. Наше фэнтези : чисто русская разновидность / Б. Невский //Мир фантастики (М.). 2004. - № 7 (11). - с.28-31.
40. 194. Невский, Б. Умные сказки : Фэнтези для интеллектуалов / Б. Невский // Мир фантастики (М.). 2004. - № 9 (13). - с. 26-27.
41. Неелов, Е. Волшебно-сказочные корни научной фантастики : Монография / Е. Неелов. Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – с. 200
42. Неелов, Е. Сказка. Фантастика. Современность / Е. Неелов. — Петрозаводск : Карелия, 1987. – с.126
43. Николаева, А. О волшебной истории / А. Николаева // Наука и жизнь. - 2002.-№5.-с. 78-84.
44. Осипов, А. Фантастика от «А» до «Я» : Основные понятия и термины : краткий энциклопедический справочник / А. Осипов: М. : Дограф, 1999.-с.352
45. Пospelов Г. Н. Целостно-системное понимание литературных произведений // Пospelов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983.
46. Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып, 5. 1948.-с. 59–60.
47. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. - М.: Лабиринт, 2001.-с.143
48. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп / сост., науч. ред., текстолог, коммент. И. Пешкова. М. : Лабиринт, 2004. –с.332



49. Тмарченко Н.Д. (ред.) Поэтика: слов.актуал. терминовипонятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. с. 358
50. Тернер, В. Символ и ритуал [Текст] / В. Тернер. – М. : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. – с.277
51. Толкин, Дж. Избранные письма / Дж. Р. Р. Толкин / пер. с англ. К. Королева // Толкин, Дж. Сильмариллион : статьи и письма / Дж. Толкин; М : АСТ; СПб.: Terra fantastica; 2002. - с. 527-542.
52. Толкин, Дж. О волшебных историях : эссе / Дж. Толкин / пер: с англ. С. Кошелева // Толкин, Дж. Сильмариллион : статьи и письма / Дж. Толкин. М.: АСТ; СПб.,; Terra fantastica; 2002. - с. 419-4971
53. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. - с. 335.
54. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник для высш. учеб.заведений / В. Е. Хализев. - М.: Высш. школа, 1999. –с.398
55. Хоруженко Т. И.Русское фэнтези: на пути к метажанру.автореф. дис....канд.филолог. наук.Хоруженко Т.// Е.2015
56. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / М.' Элиаде; пер. с фр.А. А. Васильевой и др.; науч. ред. В. П. Калыгин, И. И. Шептунова. - М . : Ладомир, 2000. –с.414
57. *Burke K. Attitudes Toward History, Los Altos, 1959; ЧернецЛ.В. Литературныежанры. с. 59–61.*
58. Hammond W. G., Scull C. The J. R. R. Tolkien Companion and Guide: Reader's Guide. — L.: HarperCollins, 2006. — p.1256

### **Художественная литература**

59. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или туда и обратно: Повесть-сказка/Перевод с англ. Н.Рахмановой; - 2-е изд.,испр. – Л.:Дет. Лит.,1989. – с. 254

### **Электронные ресурсы**

60. Гейман Н. «Звездная пыль»: АСТ, АСТ Москва; Москва; 2016 [Электронный ресурс] [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=139453](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=139453)(Дата обращения: 12.03.2018)

61. Гусарова А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики :автореф. дис. ... канд. филол. наук // URL: <http://www.proza.ru/2010/12/10/1371> (Дата обращения: 15.03.2018)
62. Карачун (Корочун) — день зимнего солнцестояния <http://www.calend.ru/holidays/0/0/1703/> (Дата обращения: 16.04.2018)
63. Кметы. <https://ru.wikipedia.org> (Дата обращения: 02.05.2018)
64. Неелов Е. Фольклорный интертекст русской фантастики: уч. пособие // URL: <http://www.philolog.ru/filolog/uchebnik.pdf>; (Дата обращения: 15.03.2018)
65. Семенова М. Валькирия: Азбука; Санкт-Петербург; 2007 [Электронный источник] [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=119929](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=119929) (Дата обращения: 10.03.2018)
66. Сапковский А. - Пируг, или Нет золота в серых горах [электронный ресурс] Электрон. Дан. URL: <https://www.libfox.ru/48134-andzhey-sapkovskiy-pirug-ili-net-zolota-v-seryh-gorah.html> (Дата обращения: 22.05.2018)
67. Сафонова О. С. Образ мифологического дракона в творчестве Дж.Р.Р. Толкина. <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-mifologicheskogo-drakona-v-tvorchestve-dzh-r-r-tolkina> (Дата обращения: 10.04.2018)
68. Толкачева В.С. «Фэнтези: жанр или литературное направление?» [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fentezi-zhanr-ili-literaturnoe-napravlenie> (Дата обращения: 20.04.2018)
69. Толкиен Дж. Р.Р. Хранители. Две твердыни. Возвращение государя. Серия: Властелин Колец – Электронная библиотека «Я книга»: <http://www.ya-kniga.ru> (Дата обращения: 12.05.2018)
70. Шейн, П. В. Русские народные песни [Текст] / П. В. Шейн [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.litres.ru/pavel-sheyn/russkie-narodnye-pesni/> (Дата обращения: 07.04.2018)
71. Gaiman N. Mythcon 35 Guestof Honor Speech [Электронный ресурс] /N. Gaiman. – Режим доступа: <http://www.mythsoc.org/mythcon/mythcon-35/speech> (Дата обращения 22.05.2018)