

*На правах рукописи*

**Креницына Ольга Павловна**

**СЛАВЯНСКИЕ ФЭНТЕЗИ  
В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ:  
ПОЭТИКА, ТРАНСФОРМАЦИЯ, РЕЦЕПЦИЯ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Пермь 2011

Диссертация выполнена на кафедре новейшей русской литературы ФГБОУ ВПО «Пермский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
*Абашева Марина Петровна*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
*Черняк Мария Александровна*

кандидат филологических наук  
*Сидякина Анна Александровна*

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный университет»

Защита состоится «15» декабря 2011 года в 10:00 часов на заседании совета Д 212.189.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ФГБОУ «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15, зал заседаний ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ ноября \_\_\_\_\_ 2011г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук,  
профессор

С.Л. Мишланова

## Общая характеристика работы

Проблематика дискуссий вокруг массовой литературы развивалась в российском литературоведении от сомнений в том, что массовая литература вообще может быть объектом научного исследования до предметного изучения ее актуальных тенденций и отдельных жанров. Если для зарубежного литературоведения массовая литература давно стала объектом изучения в рамках массовой культуры (Х. Ортега-и-Гассет, К. Ливис, В. Беньямин, Г. Маркузе, Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Х. Арндт, Л. Альтюссер, Ф. Джеймисон, С. Нолл, Т. Иглтон, Дж. Кавелти), то отечественные исследователи активно изучают ее в последние два десятилетия, когда бурное развитие новых жанров российской массовой литературы оживило исследовательский интерес к этому феномену (Т. Чередниченко, С. Зенкин, А. Рейтблат, Е. Козлов, М. Черняк, М. Литовская, Н. Купина, Н. Николина, И. Савкина и др.). В двухтысячные годы массовая литература нередко становится объектом диссертационных исследований: как явление в целом (Черняк 2005; Саморукова 2006, Козлов 2009); в обусловленности прагматическими аспектами - например, рекламой (Полетаева 2010); в ее отдельных жанрах: изучаются женская беллетристика (Агафонова 2005), детективы, боевики, фэнтези (Симонова 2008; Гусарова 2004). О полной легитимации массовой литературы как предмета изучения свидетельствует ее включение в образовательный процесс: активно выходят учебники и учебные пособия для вузов (М. Черняк 2007; Н. Купина, М. Литовская, Н. Николина 2009 и многие другие).

При всем том проблематика массовой литературы до сих пор остается недостаточно осмысленной как в теоретическом, так и в историко-литературном плане. Остаются неизученными такие аспекты, как эстетический статус текстов массовой литературы, ее границы с другими литературными рядами, процессы обращения в литературном процессе и вопросы читательской рецепции. В числе важных исследовательских проблем – связь текстов массовой литературы с идеологической проблематикой, актуальными контекстами эпохи.

Настоящая работа посвящена исследованию одного из жанров (точнее, субжанра) современной российской массовой литературы в его обусловленности внутрилитературными и экстралитературными факторами: идеологическим и, шире, социальным контекстом, влиянием развлекательных жанров, принадлежащих разным видам искусства. **Объектом исследования** явилась молодая, появившаяся в 1990-е годы, разновидность жанра фэнтези – славянские фэнтези российских писателей 1990-2010 годов: Ю. Никитина, М. Семеновой, А. Маслюкова, П. Молитвина, А. Мартьянова, А. Прозорова, Д. Иволгиной, Н. Бахрошина, Е. Дворецкой, В. Панова и др. Термин «славянское фэнтези», как это часто бывает в истории литературы, стихийно возник в читательской среде в 1990-е годы и годы стал широко применяться в критике и литературоведении (Е. Харитонов, Е. Афанасьева, В. Кайгородова, К. Крылов, Е. Чепур, Е. Гарцевич), вошел уже в издания энциклопедического

характера в ряду других - городских, мистических, детских, юмористических фэнтези (Чупринин 2007).

**Предметом изучения** стала жанровая структура славянских фэнтези, ее эволюция в процессе функционирования в современном литературном процессе 1990-2000-х годов.

Необходимость изучения славянских фэнтези обусловлена как их популярностью у читателей<sup>1</sup>, так и динамичной трансформацией их жанровой структуры (славянские фэнтези стали конгломератом жанров приключенческого романа, сказки, боевика). Наиболее важным аспектом представляется изучение славянских фэнтези в их функционировании. Как оказалось, славянские фэнтези приняли на себя важные идеологические функции: транслировать и формировать переопределение национальной идентичности русских в ситуации геополитических перемен. Утративший в 1990-е годы самосознание гражданина великой державы, россиянин восстанавливает его через идеализацию нации – порой вполне агрессивную (этим и объясняется, в частности, всплеск националистических настроений 2000-х годов). В 2000-е годы усилились компенсаторные – по отношению к 1990-м годам – настроения и поиск оснований для новой позитивной идентичности. В такие периоды важно изучение любых нарративов о национальной идентификации, а славянские фэнтези эти нарративы вбирают, транслируют и создают.

**Актуальность работы** определяется, таким образом, как динамикой самого материала (бурным развитием массовой литературы, появлением в ней новых жанров, в их числе – и славянского фэнтези, ставшего предметом изучения), так и необходимостью изучать массовую литературу во взаимообусловленной связи с эстетическими (литературными и внелитературными), социальными (особенно политико-идеологическими) контекстами эпохи, с особенностями культурной рецепции.

Славянские фэнтези мало исследованы критикой и литературоведением, прежде всего – вследствие молодости самого жанра фэнтези, появившегося в России в конце 1990-х и поначалу следовавшего западно-европейским образцам – от Толкиена до Говарда. Затем в процессе интенсивного развития появились и жанровые разновидности. Первым образцом славянского фэнтези стал роман «Волкодав» М. Семеновой (1995).

В критике и литературоведении не выработаны пока точные критерии принадлежности произведения к жанру славянского фэнтези. Поэтому исследователи либо дают обзорный очерк истории славянского фэнтези, чтобы определить объем понятия (Харитонов 2001), либо анализируют отдельные произведения (Е. Афанасьева 2007; Ю. Белова 2005; Д. Дудко 2001). Порой этот субжанр изучается вне специфической номинации, в рамках жанра русского фэнтези наряду с другими субжанрами (А. Гусарова 2004; Е. Чепур 2008; В. Кайгородова 2002; Л. Прозоров 2007; К. Крылов 2006).

---

<sup>1</sup> Роман «Волкодав» М. Семеновой, например, вышел тиражом 250 тысяч экземпляров, более трех раз переиздавался, экранизировался.

Как и для всех произведений жанра фэнтези, для славянских фэнтези характерны фантастическая картина мира, сказочно-мифологическая основа и жанровый синтез (литературоведы находят в фэнтези элементы героического эпоса, легенд, рыцарского романа, литературной сказки, романтической повести, готического романа и др.). Именованье «славянские» эта разновидность фэнтези получила потому, что источниками фабулы в ней являются мифологические сюжеты и образы древних славян (VI-VII вв), их пантеон богов, предания, легенды, реалии быта.

**Новизна работы** состоит в том, что в ней не только впервые выстроена модель жанра славянского фэнтези, изучен генезис жанра, но и рассмотрена трансформация жанра в процессе его функционирования и обусловленности как внутрилитературными, так и экстралитературными факторами. Среди последних – межжанровое взаимодействие и влияние развлекательного нарратива разных видов искусств. Особое значение имеет изучение детерминированности славянских фэнтези актуальными политическими, идеологическими дискурсами.

**Цель** диссертационного исследования – изучить славянские фэнтези как жанр современной массовой литературы в функциональном аспекте, определить его место в системе современной литературы и общем социально-культурном контексте 1990-2000-х годов.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- рассмотреть структуру текстов славянских фэнтези, представить их жанровую модель;
- проследить эволюцию славянских фэнтези в период от 1990-х к 2000-м годам;
- изучить контекстные связи славянских фэнтези в современной массовой литературе и, шире, в современном литературном процессе;
- исследовать дискурсивные взаимовлияния славянских фэнтези в социально-культурном контексте 1990-2000-х годов;
- для уточнения природы жанра и характера его трансформаций проанализировать состав читательской аудитории.

**Теоретическое значение** работы определяется тем, что в ней представлено системное изучение одного из жанров современной литературы с точки зрения его поэтики, проблематики, функционирования, рецепции. Такой опыт может быть использован в изучении других жанров массовой литературы, особенно в части изучения прагматики текста.

**Методологическая основа работы** представляет собой комплекс нескольких исследовательских методов. В целом исследование выполнено в соответствии с принципами историко-функционального подхода к изучению литературы, согласно которому художественные произведения рассматриваются в их бытовании, эволюции, в контекстных связях с другими явлениями культуры. В анализе жанровой структуры текстов славянских фэнтези основополагающими стали методы анализа сказочного текста В.Я. Проппа, разработанные в работе «Морфология сказки» (Пропп 2005). В анализе сюжетно-структурных особенностей текстов исследование опирается

на методы структурно-семиотического анализа Ю.М. Лотмана, при изучении жанровых моделей – на работы М.М. Бахтина о природе и генезисе романских форм. Важными для настоящего исследования оказались работы исследователей массовой литературы, начиная от трудов русских формалистов (В.Б. Шкловского, В.М. Жирмунского) до книг и статей Дж. Кавелти, а также современных исследователей российской массовой литературы – Е. Супранович, М. Черняк, Н. Литовской, Н. Купиной, Л. Березовской, В. Муравьева и др. В части изучения прагматики жанра используются некоторые подходы социологов литературы (П. Бурдые, Б. Дубина, Л. Гудкова, С. Винко, Б. Менцель), а в части исследования читательской рецепции – работы теоретиков литературы (В. Изера, Х. Яусса, В. Тюпы, П. Рикера, А. Компаньона и других). Для решения конкретных задач исследования понадобилось применение частных исследовательских методик: контекстуального и сопоставительного анализа, интервьюирования читателей и др.

На защиту выносятся следующие **положения**.

1. Славянские фэнтези – разновидность, субжанр жанра фэнтези, воплотивший в себе наиболее характерные черты массовой литературы в целом, но имеющий определенную жанровую специфику. Основные его черты восходят к традициям сказочной и фантастической литературы: сказочно-мифологическая основа художественного мира, установка на вымысел, фигура главного героя-воина, побеждающего силы мирового зла.

2. В 1990-2000-е годы субжанр прошел стремительную эволюцию: от близкого к сказке повествования, сформированного во многом образцами, созданными Дж.Р.Р. Толкиеном, отмеченного славянским антуражем, до претендующего на достоверность повествования об истории нации.

3. Трансформация славянских фэнтези обусловлена воздействием актуального в современном российском обществе идеолого-политического дискурса о национальных корнях, величии и древности нации. Славянские фэнтези, испытывая воздействие дискурса национальной идентификации, сами влияют на этот дискурс, становясь его составляющей.

4. Славянские фэнтези испытывают влияние общих норм развлекательного нарратива: со стороны сопредельных литературных жанров (историко-авантюрный роман, боевик), кинематографа, компьютерных игр, живописи и в процессе эволюции сближаются со структурой авантюрно-исторического романа.

5. Характер трансформации проблематики и поэтики славянских фэнтези коррелирует с изменением читательской аудитории: вопреки распространенному мнению о фэнтези как детском чтении, славянские фэнтези привлекают читателя определенной социально-возрастной группы, откликающегося на сплав актуальной для него проблематики (национального величия) с захватывающим авантюрным сюжетом.

**Практическая значимость** диссертации состоит в возможности использования ее результатов в исследовательских работах, посвященных изучению массовой литературы и культуры, особенностям современного

литературного процесса. Выводы работы могут быть использованы при построении учебных курсов по истории современной литературы, по социологии литературы, культурологии, а также применяться в практике школьного преподавания литературы.

#### **Апробация результатов исследования.**

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета. Основные результаты работы изложены автором на международных научных конференциях и семинарах «XXI Пуришевские чтения: Взаимодействие литературы с другими видами искусства» (Москва, 2009), «Русское слово: восприятие и интерпретации» (Пермь, 2009), «Русская детская литература: национальное и региональное» (Пермь, 2008), всероссийских и межвузовских конференциях «Русскоязычная литература в контексте славянской культуры: проблемы национальной идентичности» (Томск, 2009), «Классика и современность: проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, 2009), «Строгановские чтения»-III: «Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи» (Соликамск, 2008), на конференциях молодых ученых и аспирантских семинарах (Пермь, 2008 - 2011).

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех частей, включающих в себя главы и параграфы, заключения и библиографического списка из 200 наименований – общим объёмом 177 страницы.

### **Основное содержание работы**

Во *введении* обоснована актуальность темы исследования, сформулированы его цель и задачи, дана общая характеристика работы.

*Первая часть* диссертации 1. «**Поэтика и проблематика славянских фэнтези**» посвящена изучению жанровой модели славянских фэнтези в ее синхронии и диахронии. Исследуются модель мира, герой, сюжет, рассматриваются классификации славянских фэнтези, существующие на сегодняшний день в литературоведении и критике. Здесь же проводится системный анализ наиболее характерных произведений жанра.

Поскольку художественный мир славянских фэнтези, особенно в первых образцах жанра, во многом определен общими, родовыми особенностями фэнтези, берущими свое начало от произведений Дж.Р.Р. Толкиена «Хоббит», «Властелин колец», «Сильмариллион» (1943-1950-х годов), в работе рассматриваются общие характеристики жанра фэнтези.

Исследователи молодого жанра в первую очередь, определяют *место жанра в мире фантастики*. Фэнтези представляют собой особое ее направление, где границы реального, фантастического, ирреального, мистического размыты, а сюжет основан на допущениях иррационального характера. Такое допущение не имеет логической мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению (И. Минералова 2002; В. Гопман 2002; В. Каплан 2001). От научной фантастики фэнтези отличает

именно эта иррациональность и близость сказке (Толкиен, основатель жанра, называл свои произведения волшебными сказками (faerie, Дж.Р.Р. Толкиен, 1991).

В фэнтези также сильно собственно *мифологическое начало*: ряд исследователей возводят фэнтези не к сказке, а напрямую к мифу (О. Добровольская 1996; И. Эйдемиллер, А. Лебедев 1993). В основе фэнтези всегда – «либо переработанная каноническая система мифов, либо оригинальная авторская мифопоэтическая концепция, важнейший признак которой – создание вторичного мира (целостной картины мира и человека), где человек – микрокосм в системе макрокосма» (Мещерякова 1998). В фэнтези строится модель мира, обнаруживающая такие свойства мифологического мышления, как невыделенность человека из окружающей среды, персонализация добра и зла, очеловечивание природных явлений, отождествление микрокосма и макрокосма, пространственно-временной синкретизм, бинарная логика.

При этом фэнтези характеризуется *тяготением к жанровому синтезу*. Исследователи находят в фэнтези элементы героического эпоса, легенд, рыцарского романа, литературной сказки, романтической повести, готического романа и т.п. Е. Харитонов возводит генезис фэнтези к традициям русского волшебного-авантюрного романа эпохи Просвещения: «Пересмешник, или Словенские сказки» М.Чулкова, «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся через пересказывание в памяти приключения» В. Левшина и др. (Е.Харитонов 2001).

В славянских фэнтези 1990-х годов перечисленные свойства художественного мира фэнтези присутствуют почти в полном объеме, но, по мере эволюции жанра, оформляется его собственная специфика, которая исследуется далее в работе на фоне сказки и фэнтези.

Глава первая 1.1. **«Модель мира»** представляет общее системное описание субжанра славянского фэнтези. В ней исследуется структура текстов и их содержание преимущественно на первых этапах существования славянских фэнтези, в 1990-е годы.

В параграфе 1.1.1. **«Координаты художественного мира»** на основе исследования текстов художественный мир славянского фэнтези представлен как система из двух пространств, которые условно можно обозначить как «свое» и «чужое». Своя территория – это славянская (русская), родная главному герою плодородная земля, населенная дружественными славянскими племенами. Здесь герою сопутствует удача, его хранят языческие боги. Типичный сюжет славянских фэнтези – пересечение границы семантического поля, переход со своей территории на чужую: как правило, с целью познания, в ходе которого совершается инициация героя. Структура мира славянского фэнтези, его особенности подчинены выражению вполне определенных идей: здесь понятно для массового читателя описывается история формирования русских как сильной и великой нации. (Эта история представлена чаще всего

как героическая, хотя существуют иронические фэнтези – как, например, «Три дня без чародея» И. Мерцалова).

В следующих параграфах диссертации описываются основания, на которых зиждется художественный мир славянских фэнтези: это фантастическое, мифологическое, сказочное начала, а также элементы реалистического образа мира.

В параграфе 1.1.2. «**Фантастическая природа мира**» славянские фэнтези рассматриваются как в их обусловленности канонами фантастической литературы, так и в собственной специфике.

В соответствии с законами миромоделирования в фантастике мир славянских фэнтези предстает как набор независимых плоскостей существования (одной из которых является привычный для читателя мир), в которых работают разные законы природы. Таким способом даётся логическое объяснение возможности магических явлений (а использование магии является конституирующим признаком жанра) в некоторых из таких плоскостей. Типично фэнтезийные мироустройства со сложными переходами из современного мира в древний характерны для романов «Древнерусская игра» А. Миронова, «Новгородская сага» А. Поснякова, «Шаман всея Руси» А. Калганова, «Боярская сотня» А. Прозорова.

Однако, сохраняя структуру мира как набор множественных возможных миров, которые, по мнению К. Фрумкина, являются важнейшей, системообразующей идеей всей фантастической литературы (К. Фрумкин 2004), славянские фэнтези не склонны к изображению иллюзорных или техногенных миров будущего, концентрируясь на мире прошлого. Авторы создают образ русского средневековья, используя имена сказочных и былинных героев, описания национальных славянских, русских одежд, упоминания реальных исторических событий (крещение Руси, набеги печенегов, походы князей и т.д.), пытаются воссоздать звучание древнерусского языка. При этом мир славянского фэнтези опирается на психологическую достоверность. Такой сплав заведомо фантастического и психологически достоверного зиждется на использовании мифа вообще и славянской мифологии в частности.

Изучению этого аспекта и посвящен параграф 1.1.3. «**Мифологическое начало**». В большинстве произведений славянского фэнтези выстраивается мифологическая картина мира. Е.М. Мелетинский отмечал, что, преломляя принятые формы жизни, миф создаёт некую новую фантастическую «высшую реальность», которая воспринимается как первоисточник и идеальный прообраз (Мелетинский 2006: 177). Практически такое идеальное мифологическое моделирование осуществляется в славянских фэнтези через изображение Руси периода славянского единства (VI-VII вв.).

Общая мифологическая основа в произведениях изучаемого жанра реализует себя в славянской мифологии. Художественный мир славянских фэнтези своей структурой соответствует архитектонике космогонических мифов. В работе показано, как в произведениях М. Семеновой, Е. Дворецкой, Ю. Никитина совмещаются вертикальная модель пространства (верх-низ, средний мир) и горизонтальная модель (четыре стороны света, центр –

периферия). Боги, светлые духи пребывают наверху или на севере (высоко в горах). Волкодав – главный герой фэнтези М. Семеновой в своем описании мироустройства только указывает на славянскую космогонию: «...наверху есть Великая Мать, Вечно сущая вовне, которая однажды в день весеннего равноденствия родила этот мир вместе с богами, людьми и девятью небесами...» (Семенова 2006: 83). У Н. Бахрошина в романе «Проклятия черных волхвов» (2009) начинающий колдун Яремь описывает мир, состоящий из двух частей – верхней и нижней, соответственно светлой и темной: «Чернобог владыка Нижнего мира, суровый хозяин всякого зла в Яви. Зло в Яви сильнее... Пока белые, верхние боги дремлют в сонной тишине Ирия, нижние, черные – никогда не спят» (Бахрошин 2009: 7). В славянском фэнтези авторы создают мифологическую модель, основанную на традиционной мифологии: описывают этапы сотворения мира, появление богов (в первых образцах жанра боги и становятся главными героями), легенды и предания об истоках рода главного героя. Эксплуатация мифологических мотивов в фэнтези достаточно наглядно подтверждает отмеченную К.Г. Фрумкиным тенденцию: «мифология становится функциональной подсистемой современной фантастики» (К. Фрумкин 2004: 194).

Миф детерминирует общую модель мира славянского фэнтези, его онтологию и гносеологию. Более конкретные характеристики художественного мира славянского фэнтези, как и его сюжетно-мотивные комплексы, связаны с традициями сказки, которые рассмотрены в разделе 1.1.4. **«Сказочные истоки»**.

Сравнение структуры произведений массовой литературы со структурой волшебной сказки стало едва ли не общим местом в работах литературоведов (Е. Неелов 1987; Н. Васильева 2005; В. Поздеев 2003). Фэнтези унаследовали от сказок установку на создание прекрасного волшебного мира, где главной действующей силой является магия, а также образ героя, переживающего различные превращения инициального характера. Славянские фэнтези в полной мере восприняли эту традицию. Об этом, в частности, свидетельствуют исследовательские подходы к их анализу, основанные на использовании аналитических процедур, предложенных В.Я. Проппом (Е. Афанасьева 2006, В. Гончаров 1998, А. Гусарова 2004, О. Добровольская 1996, И. Эйдемиллер, А. Лебедев 1993). Исследователи приходят к выводу о том, что организация пространства славянских фэнтези соответствует сказочному пространству: это вымышленный мир, где действует волшебство. В славянских фэнтези 1990-х годов сохраняются и сказочные герои: Леший, Кощей, Змей Горыныч, Баба Яга и другие. Но они предстают в обытовленном виде. Помимо сказочных персонажей, авторы славянских фэнтези активно используют и сказочную атрибутику – волшебные предметы. Таргитай (Ю. Никитин «Трое из леса») имеет волшебную дудочку, отгоняющую злых духов, Веселка (героиня романа «Зеркало и чаша» Е. Дворецкой) пользуется осколком зеркала как волшебным предметом, позволяющим заглянуть в будущее.

Координаты мира, по которому странствуют герои, сказочно-условны: в романе М. Семеновой «Волкодав» изображается вымышленная страна со

сказочно-волшебной природой. Топография и топонимика (город Галиард, река Гирлим, подножия Туманной Скалы, Северные Врата), отсылают скорее к Средиземью Толкиена. Но далее общая тенденция развития славянских фэнтези обнаруживает себя в ослаблении волшебного начала и введении примет реального мира.

Результаты изучения этого аспекта изложены в разделе 1.1.5. «**Знаки реальности: национальный ландшафт**». Авторы славянских фэнтези все чаще описывают реальный природный ландшафт, далекий от сказочной условности: реки и леса носят названия реально существующих географических объектов. Так, само название романа А. Колганова «Ветер с Итиля» (2006) отсылает к старинному, середины VIII-X века, названию Волги, а также к исчезнувшей столице Хазарского каганата. В романе С. Алексеева «Сокровища Валькирии. Стоящий у солнца» главный герой совершает путешествия по Колве и Вишере. В фэнтези А. Прозорова «Ведун. Каменное сердце» (2007) маршрут главных героев лежит от Белой реки до Булгарии, к Волге, за Волгой же до Муром. Эти перемены – частные свидетельства общего процесса эволюции образа мира славянских фэнтези, его отдаления от сказочных основ.

Вторая глава первой части 1.2. «**Герой славянского фэнтези**» посвящена главной жанрообразующей категории славянских фэнтези. Традиционный герой славянского фэнтези, унаследовавший черты героя западного фэнтези (он всегда на стороне добра, на него возложена миссия по спасению мира, выполняемая в процессе путешествия), имеет и специфические черты. Если герой традиционного фэнтези, по определению исследователей, – «отважный воин, добывающийся справедливости с мечом в руке и не брезгающий использовать магию» (Фрумкин 2004: 134), то герои славянского фэнтези, хоть и путешествуют порой с мечом в руке, не являются воинами. Скорее, отверженными или слабыми. Главный герой фэнтези «Там, где лес не растет» М. Семеновой Коренга – инвалид, трое из леса Ю. Никитина – физически слабые люди, изгнанные племенем умирать, главные герои фэнтези И. Мерцалова «Три дня без чародея» и трилогии Е. Красницкого «Отрок» – подростки. Это роднит героев со сказочным образом Ивана-дурака, но, кроме того, свидетельствует о сохранении инициальной семантики.

Подобно мифологическим, герои славянского фэнтези всегда имеют в своей биографии факт необычного, чудесного рождения. Этот элемент в славянском фэнтези приобретает добавочные коннотации: чудесное рождение (как правило, это появление на свет от удара молнии) служит свидетельством богоизбранности героев. Нередко герои славянских фэнтези бессмертны. Один из главных героев цикла «Трое из леса» Ю. Никитина, Олег, проживает длинную жизнь, она начинается еще в доисторические времена и длится на протяжении всей истории русского народа. Таковы и Стражи Времени у Леонида Бутякова.

Таким образом, в славянском фэнтези 1990-х годов формируется формула героя, близкая волшебной сказке: воин-ученик, наделенный магическими способностями, в силу своего чудесного рождения, обладает бессмертием и, чаще всего, способностью к трансформации (оборотничеству). Однако

исследователи считают, что есть ряд существенных различий между героями сказки и фэнтези, связанных, по мнению А.Д. Гусаровой, с сакральной ролью героя фэнтези: в фэнтези герой нередко воюет против бога (Гусарова, 2004).

В параграфе 1.2.1. **«Герой в сказочно-мифологическом фэнтези М. Семеновой «Волкодав»** на материале одного из самых известных образцов славянского фэнтези анализируется образ главного героя, наиболее характерный для изучаемого жанра. Как и во всех «ранних», 1990-х годов, славянских фэнтези герой «Волкодава» (1995) близок сказочному герою. Он проходит символическую инициацию, которую ему не удалось пройти в детстве. Судьба дает герою второй шанс уже в зрелом возрасте, когда происходит символическое преодоление недостачи и воцарение героя – такие функции главного героя волшебной сказки описывал В.Я. Пропп (Пропп 2005). В соответствии со сказочным канонам герой встречает своих волшебных помощников, духовных наставников.

Однако при сохранении общей сказочной основы в роман вводятся элементы славянской культуры. Большую роль в нем играют совершаемые героем обряды, отсылающие к периоду огнепоклонничества славян: подношение воде, умерщвление коня, рассуждении о пострижении волос, молитвы богу грозы и начертание знака огня – «колеса с тремя спицами, загнутыми посолонь» (Семенова 1995: 5). Таким образом, главный герой Волкодав, сохраняя черты сказочного героя, приобретает черты славянина, почитающего обычаи и традиции своего народа. Он благороден, честен, храбр, находчив потому, что происходит из племени веннов (сама М. Семенова говорит о них как об «улучшенных славянах» (Семенова 2005)).

Третья глава первой части 1.3. **«Сюжет славянского фэнтези»** посвящена анализу особенностей сюжетной организации.

В параграфе 1.3.1. анализируются **сюжетные формулы** исследуемого жанра. Для текстов массовой литературы характерна стандартность форм и приемов, поэтому общие для многих текстов славянских фэнтези сюжетные схемы в работе рассматриваются как формулы (термин Дж. Кавелти).

Исследование показало, что в первую очередь сюжеты славянских фэнтези соотносятся с сюжетами западных фэнтези, и строятся на основе quest'a (англ. «путь», «поиск»), уходящего корнями в древние мифы о культурных героях. Наделенные иррациональным даром, сакральными знаниями, они борются с хтоническими чудовищами, добывают чудесные предметы. Но герои фэнтези совершают подвиги не ради личных целей, как сказочные герои, а для установления природного равновесия между Хаосом и Космосом. В славянских фэнтези характерный для фэнтези сюжет путешествия трансформируется: путешествие становится способом обретения героем подлинной истории своего народа.

Показательно, однако, какое именно прошлое выбирают авторы произведений этого жанра. Они обходят своим вниманием сюжеты богатырских былин (исключением здесь является цикл Ю. Никитина «Княжеский пир»), в то время как в западном фэнтези многие сюжеты средневековья были использованы не по одному разу (это сюжеты из

Артуровского цикла, скандинавской и греческой мифологии). Причина видится в том, что былины в значительной степени подверглись влиянию христианства. Авторов же славянских фэнтези больше привлекают языческие мифы. Противопоставление дохристианских и христианских мотивов является характерной чертой сюжетов славянского фэнтези. Христианство как привнесенный элемент наделяется отрицательными чертами, в то время как политеизм преподносится как возможность гармоничного сосуществования человека и природы.

В качестве характерного для фэнтези 1990-х годов сюжета рассматривается славянское фэнтези **В. Маслюкова «Рождение волшебницы» (1992)** (в параграфе 1.3.2. реферируемой работы).

Уже первая книга этой гексалогии отсылает к сказочной традиции: представляет собой историю маленькой девочки-найденыша, чья судьба складывается в соответствии с традициями развития сказочных героев. Золотинка в младенчестве была чудесным образом спасена – после кораблекрушения ее вынесло на берег в сундуке. Мотив «потерянного ребенка» и его чудесного рождения из морской воды отсылает читателя и к пушкинской «Сказке о царе Салтане», и далее, к греческим античным мифам о рождении Афродиты, ведь автор описывает не просто сундук, а родившийся в пене морской сундук. Сам сюжет представляет собой типичные сказочные инициальные испытания, в ходе которых главная героиня взрослеет, обретает новых друзей, любимого и в финале становится королевой Словании (название прозрачно отсылает к славянам).

**Вторая часть** работы 2. «Трансформация славянских фэнтези» посвящена изучению факторов, обусловивших существенные изменения в семантическом наполнении жанра славянских фэнтези.

Анализ показал, что в 2000-е годы мир славянских фэнтези, сохранив сказочные основания, детерминируется современными социальными контекстами. На смену почти сказочным повествованиям об обретении любви («Рождение волшебницы» В. Маслюкова 1992), о получении волшебного дара («Три дня без чародея» И. Мерцалова 2006) приходят тексты, действие которых происходит в исторически и географически конкретном месте (поселения первых славянских племен, Русь догосударственного периода), а сюжетом становится происхождение русского народа, его легендарные завоевания и победы («Князь Рус» Ю. Никитина, 2008; «Проклятие черных волхвов» А. Прозорова, 2007; «Герой» А. Мазина, 2007 и другие). Эта внешняя «историзация» обусловлена общим изменением проблематики произведений изучаемого жанра.

Первая глава второй части 2.1. «Славянские фэнтези в актуальных контекстах современности» посвящена исследованию идеологических дискурсов, повлиявших на эволюцию славянских фэнтези.

В параграфе 2.1.1. «Идеолого-политические и культурные контексты» рассматривается проблема влияния идеологии на литературу, важная и болезненная для русской культуры в целом и активно обсуждаемая сегодня учеными (Зорин 2004; Дубин 2011; Зверева 2005). Во многих работах,

посвященных этой проблематике, литература рассматривается как «своего рода универсальный депозитарий идеологических смыслов» (Зорин 2004: 28). В современных условиях проблема взаимодействия идеологии и литературы приобретает особую актуальность. Социолог Б. Дубин, изучающий массовое сознание россиян в 2000-е годы, выделяет следующий комплекс доминирующих в нем идей: демонстративный патриотизм по отношению к родине, негативное отношение ко всем ветвям власти и в то же время любовь к центральному правителю как символической фигуре, ощущение великой и одновременно униженной нации, идеализация прошлого страны, противопоставление себя другим народам, отсюда образ «внешнего врага» (Дубин 2011). Этот комплекс идей, безусловно, можно назвать всепроникающим: он проявляется в массовой публицистике, в бытовых разговорах, в риторике политического противостояния и т.п. В реферируемой работе анализируются основные идеологические мифы массового сознания, имеющие прочные корни в прошлом, и их современное преломление. Это мифы «особого пути России», «исторической миссии России и ее народа», «русской души».

В новом изводе этот, неомифологический по природе, дискурс о судьбе русского народа активно влияет на славянские фэнтези 2000-х годов. Медиатором и непосредственным претекстом оказывается околонучная популярная литература (на которую нередко прямо ссылаются авторы славянских фэнтези – об этом свидетельствует, например, официальный сайт С. Алексеева [[www.stragasevera.ru](http://www.stragasevera.ru)]). Наиболее популярные образчики идеологии, основанной на идее особой миссии русской нации – концепции А. Дугина о сверхгосударстве, о сохранении национальной идеи. В более конкретном плане проблема национальной идентификации русских рассматриваются в книгах В. Демина «Арийский след на карте России» (2008); А. Асова «Календарь русских волхвов» (2008), «Арии. Славяне. Русь» (2008); А. Абрашкина «Скифская Русь» (2008); Гнатюков «Довелесова книга» (2007). Как правило, такого рода литература – контаминация сциентистского и обыденного знания о происхождении славян, их генетических связях, истории. Ядро этой квазиидеологии, мифологического конструкта – представления о более древней истории славян, чем предлагают учебники (сегодня особенно актуализировалась «арийская» версия), идея России (Руси) как особой третьей цивилизации, «золотой середины» между Западом и Востоком, мечта о возрождении языческой Руси<sup>1</sup>.

В работе рассматривается также влияние на славянские фэнтези одного из самых авторитетных околонучных мифов о язычестве Древней Руси – «Велесовой книги», литературного памятника-мистификации. Эта книга, якобы написанная волхвами в девятом веке и найденная литератором Ю. Миролюбовым в 1950-м году (Творогов 1990), представлялась Ю. Миролюбовым как древний памятник дохристианской веры, содержащей

---

<sup>1</sup> Важную роль в распространении идей возрождения дохристианской традиции играет интернет. Существует ряд традиционалистских сайтов («Орден Велес» <http://orden.ru/>, «Русь великая» <http://www.dazzle.ru/spec/tr-links.shtml><http://>, «Щит Симаргла» [ravislava.al.ru/main.htm](http://ravislava.al.ru/main.htm) и мн. др.).

тайное знание. В нем проповедуется язычество как самобытная древняя «религия пращуров» и отрицаются традиционные мировые религии. Обнаружение «Велесовой книги» и полемика вокруг нее активизировали деятельность по возрождению давно отвергнутых наукой идей (например, о существовании древней высокоразвитой цивилизации славян), создание и популяризацию новых параисторических конструкций, призванных обосновать «исконное первородство» «своего» этноса перед иными, его роль в мировой истории. Такие взгляды в многочисленных публикациях отстаивают Б. Яценко, Ю. Бегунов, С. Парамонов (С. Лесной) и другие. Наука давно признала этот памятник литературной мистификацией (Жуковская 1960; Кондаков 1998; Творогов 1990; Соболев 2002; Рудницкий 2007), однако интерес к «Велесовой книге» периодически возобновляется – с оживлением интереса к национальной истории. Следы влияния «Велесовой книги» обнаруживаются в таких славянских фэнтези, как «Зимний зверь» Е. Дворецкой, цикл «Тайный город» В. Панова и др. Они проявляются в построении образа мира и отдельных повествовательных мотивах.

Примечательны попытки создать сегодня претекст для самой «Велесовой книги». В работе, в частности, рассматривается «Довелесова книга» Ю.В. Гнатюк и В.С. Гнатюк (2009), где, по словам авторов, собраны устные народные предания, повествующие о временах, отображенных в «Велесовой книге» и о более древних событиях.

Столь очевидная ориентация славянских фэнтези на исторические, а также идеологические источники включает их в круг чтения людей определенных идейно-эстетических предпочтений. Некоторые социологи и этнографы склонны рассматривать славянские фэнтези (книги Ю. Никитина, С. Алексеева) как часть субкультуры «неоязычества»: «По своей сути эти книги отражают определенное массовое сочувствие к язычеству среди читающей молодежи, так как выходят сотысячными тиражами и на самом деле привлекают к дохристианской традиции все новых и новых сочувствующих» (Наговицын 2004: 180).

Из всего обилия идеологических контекстов и претекстов славянских фэнтези 2000-х годов в качестве основного в диссертации рассматривается **дискурс национальной идентичности как детерминанта жанровой трансформации** (раздел 2.1.2.).

По мнению социологов литературы, ключевой проблемой в современной России является проблематика идентичности, «последовательное усиление ее важности в России нулевых стало «фокусом» определенного социокультурного синдрома» (Дубин 2011: 319). Переопределение национальной идентичности россиянина в последние десятилетия стимулируется геополитическими переменами: прежде всего распадом СССР и стран социалистического содружества. Утративший в 1990-е годы самосознание гражданина великой державы, россиянин восстанавливает его через идеализацию нации – порой вполне агрессивную (этим и объясняется, в частности, всплеск националистических настроений 2000-х годов). В 2000-е

годы усилились компенсаторные – по отношению к 1990-м годам – настроения и поиск оснований для новой позитивной идентичности.

Литературные нарративы, и массовая литература особенно, дают возможность наблюдать процесс формирования нации как «воображаемого сообщества». Б. Андерсон понимает под этим термином социально сконструированное сообщество, воображённое людьми, воспринимающими себя как его часть (Андерсон 2001). То есть коллективная взаимосвязь культурно целостного сообщества возможна именно при посредстве воображения, а литературный нарратив как раз плоды этого воображения фиксирует и транслирует. Так, в частности, формируются и ценности сообщества.

В работе анализируются три мифа, фундирующие идею о национальной исключительности, востребованные и в произведениях славянских фэнтези: славяне – прямые наследники ариев (что нашло отражение в многочисленных романах С. Алексеева); языческий период развития славян есть не что иное как «золотой век» нации (эта идея воплотилась в произведениях Ю. Никитина, Е. Дворецкой), славяне превосходят другие народы по знаниям, умениям, легендарным достижениям (романы М. Семеновой, Ю. Никитина, А. Прозорова и других).

В главе 2.2. **«Трансформация жанрового содержания славянских фэнтези»** на материале произведений М. Семеновой, Ю. Никитина, Е. Дворецкой и других авторов демонстрируются изменения в поэтике жанра, обусловленные факторами, изученными в разделе 2.1.1. и 2.1.2.

В параграфе 2.2.1. **«Эволюция модели мира»** проанализированы изменения модели мира славянских фэнтези, произошедшие в 2000-е годы. Сохраняя характерные для славянских фэнтези 1990-х годов структурные элементы (пространство свое и чужое), мир славянских фэнтези 2000-х наполняется новым содержанием. В разделе 2.2.1.1. **«От фантастической модели мира к (псевдо)исторической»** проанализирован главный вектор изменений модели мира славянских фэнтези. Авторы 2000-х стремятся придать создаваемому в их произведениях миру черты реального: упоминают племена, с которыми славяне воюют или делят территорию, описывают узнаваемые ландшафты («Там, где лес не растёт» М. Семеновой, 2007; «Зимний зверь» Е. Дворецкой, 2008; «Князь Рус» Ю. Никитина, 2007). Е. Дворецкая, например, полагает своей задачей «изобразить древнюю жизнь во всей полноте – и область материальной культуры, и представления о мире, воплощенные в верованиях и обрядах» (Е. Дворецкая [<http://www.zaveta.ru/forum/>]). При этом писатели легко пренебрегают научно обоснованными историческими фактами ради утверждения приоритетов русского народа: в романе Е. Дворецкой «Зеркало и Чаша» не варягов призывают для установления русской государственности, а русская девушка плывет помогать варягам с управлением их собственной страной. Обращаясь к прошлому, авторы славянских фэнтези нарративизируют историю, моделируют такое прошлое, что может стать фактом доказательства древнего и легендарного происхождения русского народа. Писатели не столько действительно следуют исторической правде,

сколько расставляют знаки истории: «Было это в тот год, когда князь Рюрик свалил в бою отбежавшего от Ладogi князя Вадима и кружил белым соколом по широкой словенской земле» (Семенова 1992: 5). М. Семенова даже легитимирует мир своих художественных текстов созданием собственной энциклопедии «Мы – славяне!», где компилирует работы Б. Рыбакова, В. Иванова, В. Топорова (Семенова 2007).

Сочетание **сказочных оснований** (их трансформация описана в разделе 2.2.1.3.) с историческими фактами, смешение вымысла со знаками реальности создают эффект понятной и комплиментарной для национальных чувств достоверности. Массовый читатель охотно верит в историческую правдивость описанных в славянских фэнтези событий. Об этом свидетельствуют читательские суждения в блогах: где читатели цикла «Гиперборея» Ю. Никитина благодарят автора за приобретенные «знания по истории» (Лаборатория фантастики [<http://www.fantlab.ru/>]). В новых славянских фэнтези меняется характер мифологизирования: как показал анализ, авторы движутся **от универсального мифа к частным мифологиям** (2.2.1.2.)

Проведенный в параграфе 2.2.2. «**Эволюция героя**» анализ показал, что поведение, идеалы героя в фэнтези 2000-х годов продиктованы не только мифом поиска и фольклорно-литературной сказочной традицией, но также современными этико-философскими представлениями, актуальными читательскими запросами, социальными мифами об образе идеального русского (применительно к эпохе, описываемой в славянских фэнтези, – славянина). Если герой сказки обычно ищет нечто необходимое ему самому, а герой фэнтези, как и герой мифа – средство, что поможет ему спасти мир, то герой славянского фэнтези взыскует подтверждения связь с великими предками. Он совершает подвиги не ради знаний, сокровищ и обретения личного счастья, а в поиске ответов на важные вопросы: «кто такие славяне?», «откуда они произошли?».

Об актуальности этой проблематики свидетельствует монографический анализ романа М. Семеновой «Там, где лес не растет» (2007), представленный в работе. Сравнение его с романом «Волкодав» (1995) наглядно демонстрирует не только трансформации семеновского героя, но и направление эволюции славянских фэнтези в целом. Герой М. Семеновой, Коренга из племени веннов (название племени отсылает к историческим неврам, древним предкам славян, жившим в V-VI вв до н.э.), проходит путь инициации через путешествие вместе с волшебным помощником. Важно, куда именно приходит герой – описания не называют, но явно указывают на легендарную Гиперборею. В системе семеновской романной географии это означает чудесное обнаружение родства веннов-славян и гиперборейцев-ариев. Более того, Коренга в романе оказывается царским наследником, причем нареченным. Венн (славянин) заслужил его своим благонравным, чтящим традицию рода поведением. Избранничество героя мотивируется его принадлежностью к великому этносу.

Миф о Гиперборее как прародине славян активно востребован в сюжетах современных славянских фэнтези, рассмотренных в параграфе 2.2.3. «**Эволюция сюжетов**». Этот миф включается в сюжетно-мотивный комплекс о

великих предках, ставший основой славянских фэнтези 2000-х годов. По мнению этнографов, именно конструирование желаемого прошлого (и, прежде всего, мифа о происхождении нации и мифа о ее золотом веке) становится основанием для этнической идентификации, переопределение которой происходит у многих народов бывшего СССР (Шнирельман 1998). Для славянских фэнтези средневековье Древней Руси привлекательно в качестве мифа о золотом веке нации. Собственно, тема происхождения и ранней истории нации как раз и становится главным сюжетным стержнем славянских фэнтези. В работе рассматриваются варианты этого сюжета, представляющие собой версии происхождения славян: от скифов (в романах Ю. Никитина), от варягов (в романах М. Семеновой, Е. Дворецкой), напрямую от ариев (в романах С. Алексеева).

Таким образом, тексты славянских фэнтези являются воплощением мечты о сильном народе, едином государстве, особой миссии русских. При этом авторские мифы славянских фэнтези, являясь отчасти продуктом политической, квазинаучной идеологии и неомифологии, сами питают этот контекст и становятся его частью.

Особенно наглядно это демонстрируют романы Ю. Никитина «Трое из леса» (1993) и «Князь Рус» (2007), рассмотренные в параграфе 2.2.3.1. в аспекте эволюции их проблематики и поэтики. Сюжетом здесь становится появление славян («Трое из леса») и формирование новой нации русов, то есть русских («Князь Рус»). Если в первом романе сюжет представляет собой путь воинов-учеников, в финале осознавших, что они – славяне, потому что славные, так как научились воевать, посмотрели мир, преодолели собственные страхи, то сюжет романа «Князь Рус» – это скорее путь воина-мессии, воина-просветителя. Главный герой Рус вынужден покинуть свои земли, где правил его отец Скиф, расстаться с братьями Чехом и Лехом (у чехов и поляков образуется собственная судьба) и уйти далеко на север. Его люди сражаются с врагами, с суровыми климатическими условиями, голодом, принимают в свое племя беглых рабов и воров, завоевывают земли. В испытаниях и создается этнос – русский народ. Этому процессу способствует создание общей идеологии и общего мифа, о чем прямо говорится в романе: «Наши волхвы на ходу переплавляли нас из скифов в русов. Придумывали новые обряды, одежду» (Никитин 2005: 504). Осознание себя как части нового сильного народа обернулось лозунгами превосходства русов над остальными народами: «Новые земли! Только мы! Боги и русы!» (Никитин 2005: 147). Князь Рус ведет народ в земли, где «стена льда с версту в высоту, а в длину – до самого края мира» (там же: 147). Сами герои называют эту землю легендарной Гипербореей. Гиперборея и становится в романе местом, где основались русы. Более того, именно там им удастся вытеснить и победить местный народ с библейскими именами, рассказывающий предания о Яфете, об Аврааме и Саре (то есть иудеев). После многочисленных ожесточенных боев, где все время сильнее оказывались русы, два народа объединяются. Такое «политкорректное» решение словно бы снимает возможные упреки в адрес адептов идеи чистоты и величия русского народа в антисемитизме. Таким образом, русские в фэнтези «Князь

Рус» Ю. Никитина одновременно оказываются и земляками древних гиперборейцев, и родственниками иудеев. Так в славянских фэнтези реализуется одна из основных задач массовой литературы – медиация, снятие напряжений (в данном случае это напряжения, связанные с межнациональными отношениями).

Описанные в работе изменения жанрового содержания славянских фэнтези коррелируют с переменами в читательской аудитории, что показали результаты исследования, представленные в *третьей части* реферируемой работы **«Рецепция славянских фэнтези»**. Здесь также дан анализ внутрилитературной и внелитературной рецепции, изучено восприятие славянских фэнтези в поле современной массовой культуры (в кинематографе, живописи, компьютерных играх).

В главе 3.1. **«Читательская рецепция»** представлены результаты исследования читательского спроса книг изучаемого жанра. Целью исследования было выявление реальной читательской аудитории славянских фэнтези (в литературоведении бытует мнение о фэнтези как детском чтении: Духовская 2000; Виноградова 2003) и определение корреляции читательских приоритетов, поскольку эта корреляция может указать на близкие – в читательском восприятии – славянскому фэнтези жанры. Исследование проходило в четыре этапа: анкетирование школьников 5, 7 и 9 классов в гимназии имени Дягилева г. Перми (№ 11); анализ 130 читательских формуляров юношеского абонемента (подростков и юношества 14-20 лет) за 2008-2009 год в юношеской библиотеке им. Толстого г. Перми; анализ 141 читательского формуляра взрослого абонемента (от 20 лет) за 2008-2009 год в библиотеке имени Пушкина; интервьюирование выявленных любителей жанра славянского фэнтези.

Проведенные наблюдения показали, что среди школьников популярны западные фэнтези («Гарри Поттер» Дж. Роулинг, «Хроники Нарнии» К. Льюиса и др.), в то время как славянские фэнтези не только непопулярны, но попросту неизвестны этой категории читателей. Такие же результаты продемонстрировал анализ юношеских формуляров. В библиотеке для взрослых удалось обнаружить реальную читательскую аудиторию славянских фэнтези: это мужчины 30 – 40 лет, со средним специальным или высшим образованием, как правило, имеющие отношение к силовым структурам или армии, увлекающиеся также чтением боевиков и триллеров. Исследование приводит к выводу о том, что славянские фэнтези читают не дети, любящие фэнтези-сказки, а взрослые, остро переживающие проблемы национальной идентификации. Этим читателей привлекает в славянских фэнтези то, что сближает последние с авантурным романом и боевиком: действие, приключение. С другой стороны, эта группа читателей интересуется политикой, историей – а славянские фэнтези предоставляют именно нарративизированные, мифологизированные варианты истории. Ответы респондентов свидетельствовали, что в текстах славянских фэнтези читатели обнаруживают «целостную картину славянского мира», их увлекает «славянская мифология», они «открывают для себя новые страницы истории», а наиболее привлекательным кажется «герой-славянин-победитель, вселяющий уверенность и силу».

В главе 3.2. «**Внутрилитературные и интермедиальные рецепции**» рассматривается взаимодействие жанра славянских фэнтези с другими жанрами и текстами – с литературой не только массовой, но и той, что принято называть «мейнстримом». Процесс влияния оказывается взаимным: испытывая влияния других жанров, славянские фэнтези сами оказывают на них воздействие.

В параграфе 3.2.1. «**Влияние развлекательного нарратива**» изучаются межжанровые взаимодействия славянских фэнтези. Анализ текстов показал, что жанровая структура славянских фэнтези во многом близка историко-авантюрному роману, активно развивающемуся в современной литературе. С опорой на исследование современного историко-авантюрного романа Н. Купиной, М. Литовской, Н. Николиной (2009) в работе проводится сравнение произведений этого жанра со славянскими фэнтези. Установлено, что по мере своего развития славянские фэнтези отходят от эпического сказочного повествования к свойственной историко-авантюрному роману быстрой смене локусов («Черлёный яр» В. Душнева (2006), «Чуроборский оборотень» Е. Дворецкой (2006), регулярным перемещениям героев в пространстве («Каменное сердце» А. Прозорова (2007), «Истребивший магию» Ю. Никитина (2010)). Всем этим произведениям свойственно сочетание исторического времени с бытовым, событийным. Для обоих жанров характерно отсутствие достоверности по отношению к установленным в научных исторических источниках фактам, читателю предлагается авторская реконструкция изображаемой эпохи. Такое нарушение исторической достоверности сочетается в ряде случаев с последовательным утверждением идейной позиции автора. Содержательные совпадения в поэтике двух жанров можно объяснить как генетическим и типологическим сходством, так и их контактным взаимодействием в одном литературном поле. Жанры массовой литературы обнаруживают тенденцию к взаимному сближению: сказывается общее влияние принципов развлекательного нарратива. Современные исследователи все чаще рассматривают последний как единый текст, чему способствует «трактовка массовой культуры как формы неомифологии» (Козлов 2009: 33).

В связи с этим в работе исследуется влияние на славянские фэнтези общих законов развлекательного нарратива (понятие и анализ явления принадлежит Е.В. Козлову (Козлов 2009)). В работе рассмотрены экранизации произведений славянского фэнтези (например, сериал «Ведьмак», 2002) и самостоятельные кинематографические работы («Русичи», 2008; близкий к фэнтези фильм «1612», 2007 и др.). Самым востребованным кинематографистами оказался «Волкодав» М. Семеновой (2006). Помимо многосерийного фильма, снятого по мотивам этого романа, выходит полнометражный фильм режиссера Н. Лебедева с таким же названием. Сопоставительный анализ книги М. Семеновой и фильма Н. Лебедева, предпринятый в работе, обнаружил: в то время как книга стремится к просвещению в вопросах национальной истории, фильм тяготеет к героическому фэнтези и напоминает боевик. В современных экранизациях фэнтези происходит упрощение «славянской» идеи и усиление западных традиций киноадаптации. Стереотипы, относящиеся к жанру фэнтези

в киноискусстве, во многом восходят к образам и приемам, созданным в экранизациях книг Толкиена: идеальный персонаж, обилие батальных сцен, плащи-невидимки, переходы через горы и спуски в подземелья и т.д. Визуальные образы фильма впоследствии используются издателями в качестве иллюстраций к книге. Так образуется единое визуальное пространство текста и кинотекста.

Анализ развлекательных нарративов, связанных со славянским фэнтези, показал, что вокруг этого жанра создается общее идейно-эстетическое поле, тяготеющее к постепенному упрощению основных символов славянской культуры. Примером тому становятся близкие этому жанру компьютерные игры («Русич», «Князь» и другие). В этом же разделе работы анализируются тенденции книжной графики, сопровождающей славянские фэнтези, рассмотрены также фантастические комиксы.

В параграфе 3.2.2. «**Использование стратегий славянского фэнтези в современной прозе**» изучается функционирование элементов жанра в исторических детективах, альтернативных историях, антиутопиях, исторических романах, фантастических боевиках. Наблюдения показали, что влияние славянского фэнтези распространяется не только на жанры массовой литературы. Элементы славянского фэнтези можно обнаружить и в произведениях литературы мейнстрима (в работе рассматриваются элементы фэнтези в романах А. Иванова «Золото бунта», Д. Быкова «ЖД», О. Славниковой «2017», Д. Скирюка «Блюз черной собаки»). В этих произведениях обыгрываются характерные для славянских фэнтези темы (в романе Д. Быкова иронически переосмысляются представления о происхождении русских), используются приемы, связанные с тенденцией располагать вымышленный текст в реальных ландшафтах (действие книги «Парк пермского периода» Д. Скирюка разворачивается в Кунгурской ледяной пещере). Наиболее продуктивно применяет приемы фэнтези прозаик Алексей Иванов. В его романах об Урале так же, как и в славянских фэнтези, история уральского региона мифологизируется и мистифицируется. Особенно наглядно это проявилось в романе «Золото бунта», проанализированном в работе.

В *Заключении* диссертации обобщаются результаты исследования.

Отмечено, что причины популярности славянских фэнтези во многом связаны с экстралитературными факторами социально-идеологического порядка: в частности, со стремлением массового читателя к позитивной национальной самоидентификации – в ситуации утраты сознания себя гражданином великого государства, в постсоветский период. Установлено, что популярный дискурс о национальной идентификации (включающий, прежде всего, мифы о «золотом веке» нации, ее древнем происхождении), наиболее ярко проявил себя в научно-популярной, а точнее, околонучной литературе, и оказал определяющее воздействие на проблематику и сюжеты славянских фэнтези. Последние, как показал анализ, в процессе функционирования при сохранении изначально жесткой формульной структуры изменяют свою проблематику, семантику, поэтику: мимикрируют под авантюрно-исторический роман или фактуальное повествование. При этом славянские фэнтези,

вобравшие в себя новое идеологическое содержание, в свою очередь, становятся частью дискурса о самосознании нации.

Проведенное исследование уточняет характер связей массовой литературы, репрезентированной в данном случае славянскими фэнтези, с массовой идеологией и другими внеэстетическими, внелитературными дискурсами. Представленные в работе результаты анализа читательского спроса, формирующие новое представление о возрастной группе читателей славянских фэнтези, коррелируют с изменившейся проблематикой фэнтези.

Таким образом, функциональный подход к изучению текстов массовой литературы позволил выявить особенности внутренней структуры славянских фэнтези в их эволюции, описать характер жанровых трансформаций и читательской рецепции, определить основные межжанровые и межвидовые взаимодействия, оценить степень воздействия на современную массовую литературу идеологических факторов, социального контекста.

Перспективы настоящего исследования могут развиваться в различных направлениях. Представляется продуктивным дальнейшее изучение субжанра славянских фэнтези, поскольку его очевидная зависимость от внешних дискурсивных воздействий делает его фокусом общественных настроений. Кроме того, приемы и методы настоящего исследования (анализ структуры, жанровой динамики, эстетических и внеэстетических влияний, читательской рецепции) можно распространить и на другие жанры массовой литературы. Подобные исследования важны для изучения как поэтики массовой литературы, так и социологии литературы и, шире, для понимания и интерпретации изменений в общественном сознании конкретной эпохи.

Основное содержание работы отражено в следующих **публикациях**:

**Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК РФ:**

1. Креницына О.П. Проблематика национальной идентичности в славянских фэнтези// Вестник Томского государственного университета, – № 332. – 2010. – С. 7 -10 (в соавторстве с М.П. Абашевой).
2. Креницына О.П. Славянские фэнтези: к проблеме генезиса// Вестник Челябинского государственного педагогического университета, – №5. – 2010. – С. 202-208 (в соавторстве с М.П. Абашевой).

**Публикации в сборниках научных трудов и материалах научных конференций:**

3. Креницына О.П. Как стать настоящим славянином: о новых траекториях российских фэнтези//В измерении детства: Сборник статей по материалам Международного научного семинара «Русская детская литература: национальное и региональное» 27-29 февраля 2008 г./Отв. ред. М.П. Абашева; Перм.гос.пед.ун-т.-Пермь, – 2008.– С.164-176 (в соавторстве с М.П. Абашевой).
4. Креницына О.П. Славянские фэнтези: достоверность возможных миров//Молодая филология: Сборник статей по материалам научной

конференции; г. Пермь, 4 апреля 2008 г./Ред. кол.: М.П. Абашева и др.; Перм.гос.пед.ун-т.-Пермь, – 2008. – С.188-194.

5. Креницына О.П. Мифология Урала в фэнтези «Сокровища Валькирии. Стоящий у солнца» С. Алексеева// XXI век – время молодых: материалы первой открытой межвузовской научно-практической конференции; (г. Пермь, 21 мая 2008 г.)/ ред. кол.: Д.С. Корниенко, Е.Л. Лычагина; Перм.гос.пед.ун-т.-В 2 частях.-Часть II. – Пермь, – 2008. – С.70-74.

6. Креницына О.П. Урало-арийские пути героев С. Алексеева в романе «Сокровища Валькирии. Стоящий у солнца»// Камский путь: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Строгановские чтения»-III «Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи»-VII. 19-21 сентября 2008/ редактор-составитель И.А. Подюков. – Соликамск: СГПИ, – 2009. – С.40-42.

7. Креницына О.П. Мифогенный Урал (фэнтези Дмитрия Скриюка)//Пермский край: исторические и литературные интерпретации: сборник статей по материалам региональной междисциплинарной научно-практической конференции, г.Пермь, 25-26 февраля 2009 г./отв. ред. В.Е. Кайгородова; Перм.гос.пед.ун-т. – Пермь, – 2009. – С.164-170 (в соавторстве с М.П. Абашевой).

8. Креницына О.П. Славянские фэнтези: социально-исторический контекст («Князь Рус» Ю. Никитина)//Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV научно-практической конференции словесников. Екатеринбург, 26-28 февраля 2009 г.Екатеринбург, – 2009. – С.259-266.

9. Креницына О.П. Славянские фэнтези в контексте современных культурологических теорий// Русское слово: восприятие и интерпретации: сб. материалов Междунар. научн.-практ.конф., (19-21 марта 2009 г.,г. Пермь): в 2-х т.Т.2.- Пермь, Перм.гос.ин. искусства и культуры, – 2009. – Т.II. – С.365-371.

10. Креницына О.П. Славянские фэнтези в литературе и на экране//Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские чтения: сборник статей и материалов международной конференции, 8-10 апреля 2009 /Моск.пед.ун-т;отв. ред. Е.Н. Черноземова; ред. кол: Н.П. Михальская (и др.).г. Москва, – 2009. – С.128-129.

11. Креницына О.П. Цикл как идейный контекст (о славянских фэнтези)//Литература в контексте современности: сб. мат. V Международной научно-методической конференции (Челябинск, 12-13 мая 2011 г.)/ отв. Ред. Т.Н. Маркова; Челяб. гос. пед. ун-т. Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», – 2011. – С.215-219.