



О.О. Путило

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФАНТАСТИКИ

Учебные и научные издания
ФГБОУ ВО ВГСПУ



Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»

О.О. Путило

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФАНТАСТИКИ

Монография

Волгоград
Научное издательство ВГСПУ
«Перемена»
2025

УДК 821.161.1.09«1917/2024»

ББК 83.3(2)6

П 88

Автор:

Путило Олег Олегович, кандидат филологических наук,
доцент, доцент кафедры литературы и методики её преподавания
ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный
социально-педагогический университет».

Рецензенты:

Е.Е. Завьялова, доктор филологических наук,
и.о. зав. кафедрой литературы Астраханского
государственного университета им. В.Н. Татищева.

М.Ч. Ларионова, доктор филологических наук, зав. отделом
гуманитарных исследований Южного научного центра
Российской академии наук.

Путило, О. О.

П 88

Пространственные модели отечественной фантастики : мо-
нография / О. О. Путило. – Волгоград: Научное издательство
ВГСПУ «Перемена», 2025. – 161 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-9935-0469-8

В монографии рассматривается проблема изучения пространственной структуры художественных произведений с учётом специфики фантастического жанра. Выбор для анализа основных моделей пространственно-временного континуума произведений отечественной фантастики XX–XXI вв. и наиболее репрезентативных примеров фантастики зарубежной позволяет выявить доминанты творческой индивидуальности писателей и обозначить тенденции развития мегажанра. Устанавливается связь между различными формами хронотопа и жанровыми разновидностями фантастики, анализируются ключевые пространственные антиномии («своё»/«чужое», «север»/«юг», «восток»/«запад», «верх»/«низ», «центр»/«периферия», «видимое»/«невидимое» и т.д.), а также такие специфические способы создания фантастического пространства, как карта, геокультурные универсалии и постмодернистская игра. Отдельный раздел посвящён вопросу реализации в жанре природных, антропогенных и антропологических архетипических топосов.

ISBN 978-5-9935-0469-8

УДК 821.161.1.09«1917/2024»

ББК 83.3(2)6

- © О.О. Путило, 2025
- © Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 2025
- © Оформление. Научное издательство ВГСПУ «Перемена», 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

«Геттоизация» фантастики: вместо предисловия	4
Глава 1. Что такое фантастика	10
Глава 2. Специфика пространственной структуры фантастических жанров	16
Глава 3. Вымышленный мир и его образы	26
Глава 4. Пространственные антиномии	46
Глава 5. Природное, антропогенное и антропологическое пространство	60
Заключение	123
Источники	125
Литература	130

«ГЕТТОИЗАЦИЯ» ФАНТАСТИКИ: ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

На протяжении всего XX века фантастику называли «малой литературой», сравнивая её с Золушкой, незаметной младшей дочерью, скрывающей в себе огромный потенциал¹. Пренебрежительное отношение к фантастам со стороны коллег по творчеству способствовало формированию у них «чувства изолированности, не столько исключительности, сколько исключенности из обычной литературы»². По мнению А.Р. Палея, «научной фантастике повезло гораздо меньше у литературоведов, критиков и писателей, чем у читателей»³: профессионалы от литературы либо обходили её стороной, либо относили ко «второму сорту».

И фантастику, и фэнтези вполне обосновано относят к массовой литературе, подчеркивая характерную для этих жанров формульность – «предсказуемость тем, поворотов сюжета и способов реше-

¹ Вот неполный перечень статей, раскрывающих эту проблему: Палей А. «О жанре, которого у нас нет» (1933); Беляев А. «Золушка. О научной фантастике в нашей литературе» (1938); Дьяков В. «Больше внимания жанру научной фантастики» (1946); Ершов В., Тельпугов В. «О любимом, но забытом жанре» (1949); Шкерин М. «О забытом жанре литературы» (1955); Ляпунов Б. «Принцесса или Золушка?» (1960); Брандис Е. «Пора отбросить предубеждения!» (1960); Лагин Л. «Без скидок на жанр!» (1961); Громова А. «Золушка» (1964); Днепров А. «Литература, которую ждут» (1965); Арбитман Р. «Участь Кассандры: статьи о фантастике и не только о ней» (1992); Булычев К. «Падчерица эпохи: Избранные работы о фантастике» (2004).

² Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 11.

³ Палей, А.Р. Научно-фантастическая литература / А.Р. Палей // Литературная учеба. – 1935. – № 7-8. – С. 123.

ния конфликта»⁴. Как пишет Е.Н. Ковтун: «В фантастике прочно укоренились однообразные схемы, «каноны» и стереотипы. <...> Повторяющиеся сюжеты не содержат ни глубокой мысли, ни философского подтекста, смакуют лишь бесконечные путешествия, приключения и схватки, в которые вступают герои-супермены. Художественный уровень большинства подобных текстов крайне низок»⁵. Впрочем, массовая литература также неоднородна: «С одной стороны, это книги, ориентированные на достаточно примитивное сознание, на нерелефлирующую личность. С другой – это литература для интеллигентного читателя»⁶. Разумеется, в фантастике были и есть свои «литературные иерархии и репутации», «свои шедевры, книги, которые формируют вкусы и создают традиции»⁷.

Превратное мнение о фантастике в русской литературе начинает складываться уже в начале XIX века, несмотря на то, что к ней как художественному приёму активно прибегали и А.С. Пушкин, и Н.В. Гоголь. Так, известный критик В.Г. Белинский, заявил, что «фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведовании врачей, а не поэтов»⁸.

В Советском Союзе фантастику признавали, но только в формате *science fiction*, акцентируя её пропедевтическую функцию: ведь «самый постылый предмет будет незаметно воспринят, когда он включён в увлекательный сюжет»⁹. Однако на этом пути не обходилось без «пе-

⁴ Черняк, В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник / В.Д., Черняк, М.А. Черняк. – Москва: Флинта, 2015. – С. 50.

⁵ Ковтун, Е.Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения / Е.Н. Ковтун // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21–23 марта 2006 г. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 20–38. – URL: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/37853853/> (дата обращения: 26.08.2024).

⁶ Черняк, В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник / В.Д., Черняк, М.А. Черняк. – Москва: Флинта, 2015. – С. 3.

⁷ Ковтун, Е.Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения / Е.Н. Ковтун // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21–23 марта 2006 г. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 20–38. – URL: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/37853853/> (дата обращения: 26.08.2024).

⁸ Белинский, В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года / В.Г. Белинский // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 10. – Москва: Издательство Академии наук СССР, 1956. – С. 41.

⁹ Демчинский, Б.Н. О фантастическом романе [Исследование] / Б.Н. Демчинский. – РГАЛИ. – ф. 2208. – оп. 2. – ед. хр. 643. – С. 7. Тем сильнее было удивление Б. Демчинского, ратовавшего за то, чтобы фантастика стала «ближайшим

регибов», главным результатом которых стало отторжение остальных фантастических поджанров, которые не пробуждали у читателя «тягу к знаниям» и не направляли «пути молодых людей во вузы»¹⁰. Признавая научную фантастику «высшей романтикой, поэзией будущего»¹¹, издательства и журналы публиковали её неохотно, справедливо разглядев в этом жанре сильного конкурента реалистической литературе¹².

В 90-е годы XX века критик Р. Арбитман сделал преждевременный вывод, что устойчивая дискриминация фантастики осталась в прошлом, а «популярный жанр получил свободу»¹³. Впрочем, по мнению Е.Н. Ковтун, фантаствоведение и сегодня «отнодь не переживает подъёма»¹⁴, поскольку до сих пор не выпущено за пределы «гетто». И в XXI веке не каждый литературовед рискнет назвать «Собачье сердце» или «Мастера и Маргариту» М.А. Булгакова фантастическими произведениями. И сегодня существуют литературоведы «старой закалки», полагающие, что фантастику нельзя изучать теми средствами, которыми исследуются классические произведения, не согласные с тем, что, «как и в других областях литературы, в фантастике профессиональное суждение о содержательной и эстетической ценности долж-

сотрудником школы», пренебрежительным отношением к жанру в школьном образовании: «Среди суховатых педагогов распространено мнение о вреде фантазии для юношеских умов, не сумевших ещё оснаститься достаточным количеством познаний и ещё не обузданных научной дисциплиной... И если воспитательное значение сказок не подлежит сомнению, то интересно было бы узнать, кому и при каких условиях могли бы причинить вред романы Жюль Верна?» [Демчинский, Б.Н. О фантастическом романе [Исследование] / Б.Н. Демчинский. – РГАЛИ. – ф. 2208. – оп. 2. – ед. хр. 643. – С. 8].

¹⁰ Казанцев, А. Рец.: Л. Лукина и Е. Лукин, «Ты, и никто другой», сборник научно-фантастических произведений / А. Казанцев // Фэнзор: Любител. журн. по проблемам фантастики и фэндома. – 1990. – № 2 (2). – С. 43–61. – URL: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_gk/kazan100.htm?1/2 (дата обращения: 07.07.2024)..

¹¹ Демчинский, Б.Н. О фантастическом романе [Исследование] / Б.Н. Демчинский. – РГАЛИ. – ф. 2208. – оп. 2. – ед. хр. 643. – С. 52.

¹² Интересный анекдот иллюстрирует истинные мотивы отверженного положения фантастики. На вопрос «Почему толстые журналы никогда не печатали ни одного научно-фантастического или приключенческого романа?» один из редакторов, присутствовавший на Советании, коротко ответил: «Инстинкт самосохранения».

¹³ Арбитман, Р. Принцесса Золушка. Фантастика: кризис или расцвет? / Р. Арбитман // Литературная газета. – 04.03.1992. – С. 4.

¹⁴ Ковтун, Е.Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения / Е.Н. Ковтун // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 11. – URL: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/37853853/> (дата обращения: 26.08.2024).

но высказываться относительно каждого произведения особо и обосновываться путем применения к фантастическому тексту общелитературных критериев»¹⁵.

По словам А. Стругацкого, «всякий умеренно-разумный читатель, чье мировоззрение не исковеркано литературоведческими догмами <...>, отлично сознает или, на крайний случай, интуитивно чувствует огромную мощь глобальных обобщений, присущую фантастике и – увы! – зачастую недоступную прочим видам литературы»¹⁶. Фантастика не только затрагивает те же проблемы, что и реалистическая литература, у неё есть огромное преимущество перед соперницей: «над фантазией не тяготеют никакие запреты. Любые просторы, любые причуды, любые извращения»¹⁷. Она может рассматривать необычные коллизии и табуированные проблемы, экстраполировать «возможные последствия каких-то обстоятельств и тенденций современной жизни, показывая возможные изменения условий жизни»¹⁸, подготавливая человека к потенциальным переменам.

О выборе материала

Отмена цензурных ограничений в конце XX века ослабила позиции каноничной *science fiction*, открыв дорогу утопии/антиутопии, киберпанку, альтернативно-историческим романам и, конечно, фэнтези. В монографии мы обращаемся к фантастическим произведениям, в которых широко представлены различные конфигурации реальных и виртуальных топосов. Среди них романы, описывающие альтернативные пути развития Российского государства: «Остров Крым» (1981) Василия Аксенова, «Гравилет «Цесаревич»» (1993) Вячеслава Рыбако-

¹⁵ Ковтун, Е.Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантастического исследования / Е.Н. Ковтун // Русская фантастика на перекрестке эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 6. – URL: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/37853853/> (дата обращения: 26.08.2024)..

¹⁶ Стругацкий, А. Исполнение желаний / А. Стругацкий // Литературная учеба. – 1985. – № 6. – С. 79.

¹⁷ Демчинский, Б.Н. О фантастическом романе [Исследование] / Б.Н. Демчинский. – РГАЛИ. – ф. 2208. – оп. 2. – ед. хр. 643. – С. 16.

¹⁸ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 50.

ва, «Одиссей покидает Итаку» (1992) Василия Звягинцева, цикл «Евразийская симфония (Плохих людей нет)» (2000–2005) Хольма Ван Зайчика, историко-фантастический цикл Александра Мазина «Варяг» (2001–2024) и роман Алексея Витковского «Витязь» (2001), в которых представлено пространство Древней Руси. В рамках исследования провинциального локального текста и юмористической фантастики представляют интерес повести и романы Евгения Лукина «Там за Ахероном» (1996), «Ё» (2010), «Баклужинский цикл» (2000–2015), повести Сергея Синякина «Феникс» (1999), «Перекрёсток» (2002), «Злая ласка звёздной руки» (2002), «И поверг ангел серп» (2005). Нельзя игнорировать и творчество Сергея Лукьяненко, плодотворно работающего в разных жанрах: от «мягкой» научной фантастики («Рыцари сорока островов» (1992), «Мальчик и тьма» (1997)) до русского киберпанка («Лабиринт отражений» (1997)), от космооперы («Линия грёз» (1996), «Звёзды – холодные игрушки» (1997)) до альтернативной истории («Черновик» (2005), «Чистовик» (2007)).

Для полноценного обозрения пространственных моделей, представленных в русской фантастике, необходимо обратиться не только к современным произведениям, но и к классике научно-фантастического поджанра: например, к «Аэлите» Алексея Николаевича Толстого и «Туманности Андромеды» Ивана Антоновича Ефремова. Нельзя игнорировать и наиболее репрезентативные произведения зарубежной литературы, оказавшие большое влияние на отечественную фантастику: так, обращение к романам Жюль Верна и Герберта Уэллса важно для определения генезиса научно-фантастического жанра. Анализ хронотопа вымышленных миров фэнтези невозможно представить без обращения к «Властелину колец» (1954–1955) Джона Рональда Руэла Толкиена и «Хроникам Нарнии» (1950–1956) Клайва Льюиса, сформировавшим в середине XX века облик классического фэнтези; к циклам Терри Пратчетта «Плоский мир» (1983–2015), Джорджа Мартина «Песнь льда и пламени» (1996–2011) и Джоан Роулинг «Гарри Поттер» (1997–2007), отражающим идеи «новой волны», в которой модернистская эстетика заменяется эстетикой постмодернистской.

Стоит отметить, что первые отечественные фэнтези-романы конца XX в. носили подражательный характер, однако публикация «Кольца тьмы» (1993–1995) Ника Перумова стала «чем-то вроде той волны, которой смыло плотину: за ним последовал настоящий промышленный

вал новейшей фэнтези отечественного производства»¹⁹. Вслед за Перумовым в заочную «полемику» с Толкиеном вступили Наталья Васильева и Кирилл Еськов, отразив в своих романах «Черная книга Арды» (1995) и «Последний кольценосец» (1999) не аутентичную, но «анти-тетичную реконструкцию» мира Средиземья.

Поиски оригинального, национального начала завершились созданием новых поджанров – славянского и православного фэнтези, предложивших иную, по сравнению с западноевропейскими примерами, систему ценностей и образов. В качестве материала для исследования нами выбраны циклы Дмитрия Емца «ШНыр» (2010–2021), «Мефодий Буслаев» (2004–2016) и «Таня Гроттер» (2002–2012), в которых прослеживается сильное влияние христианской эстетики и философии, и цикл Марии Семёновой «Волкодав» (1995–2014), посвящённый странствиям последнего воина из рода Серых Псов в условном псевдорусском средневековье. Популярность славянского фэнтези стала причиной появления пародий: так, в юмористической трилогии Михаила Успенского о богатыре Жихаре («Там, где нас нет» (1995), «Время Оно» (1997), «Кого за смертью посылать» (1998)) и романе Евгения Лукина «Каталимы ваше солнце» (1998) обнаруживаются интертекстуальные отсылки к культурным феноменам славянской и греческой мифологии, народному творчеству и классике отечественной литературы.

¹⁹ Лебедев, И.В. Генезис современного российского фэнтези / И.В. Лебедев // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2015. – № 3 (21). – С. 113.

Глава 1. ЧТО ТАКОЕ ФАНТАСТИКА

Определение фантастики и фантастического.

Фантастика формальная и содержательная.

Вымысел и условность. Фантастические допущения

Не существует общепризнанного определения фантастики: разные исследователи называют фантастику жанром, мегажанром, метажанром, видом, направлением, областью или отраслью литературы. Так, братья Стругацкие считали, что «фантастика есть отрасль литературы, подчиняющаяся всем общелитературным законам и требованиям, рассматривающая общелитературные проблемы, но характеризующаяся специфическим литературным приемом – введением элемента необычайного»²⁰.

Литературоведческие словари дают такие дефиниции:

Фантастика – это «разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чудесного мира»»²¹.

Фантастика – это «изображение неправдоподобных явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, ясно ощущаемое нарушение художником естественных форм, причинных связей, закономерностей природы»²².

Похожее определение даёт К.Г. Фрумкин: «Фантастика есть изображение фактов и событий, не существовавших в реальной действительности»²³. Каждую из вышеперечисленных дефиниций объединяет один общий аспект – введение элемента необычайного, чудесного, нарушающего известные нам законы природы.

Но сверхъестественное присутствует и в «Гамлете» Шекспира, и в «Фаусте» Гете, а значит, теоретически их тоже можно отнести к фантастике? В таких случаях принято говорить о фантастике-приёме или

²⁰ Стругацкий, А. Фантастика – литература / А. Стругацкий, Б. Стругацкий // О литературе для детей. Вып.10. – Ленинград: Детская литература, 1965. – С. 131–141.

²¹ Муравьев, В.С. Фантастика / В.С. Муравьев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А.Н. Николюкин. – Москва: НИПК «Интелвак», 2001. – Стб. 1119.

²² Михайловский, Б. Фантастика / Б. Михайловский // Литературная энциклопедия. Т. 11. – Москва: Художественная литература, 1939. – Стб. 652.

²³ Фрумкин, К.Г. Философия и психология фантастики / К.Г. Фрумкин. – Москва: Либроком, 2021. – С. 21.

фантастике-средстве, где фантастический образ играет, как правило, служебную роль. Таким образом, «формальная фантастика» противопоставляется «фантастике содержательной» (В.М. Чумаков), «конечной» (С. Лем) или «самоценной» (Т.А. Чернышева) – то есть произведениям, в которых «фантастический образ или гипотеза оказываются основным содержанием»²⁴.

Традиционно понятие «фантастика» напрямую связывают с понятием «фантастическое» – ключевой категорией, обозначающей нарушение привычных границ и правил репрезентации. Фантастическое – это «вторжение в рамки повседневного бытия чего-то недопустимого, противоречащего его незыблемым законам, а не тотальная подмена реальности миром, в котором нет ничего, кроме чудес»²⁵.

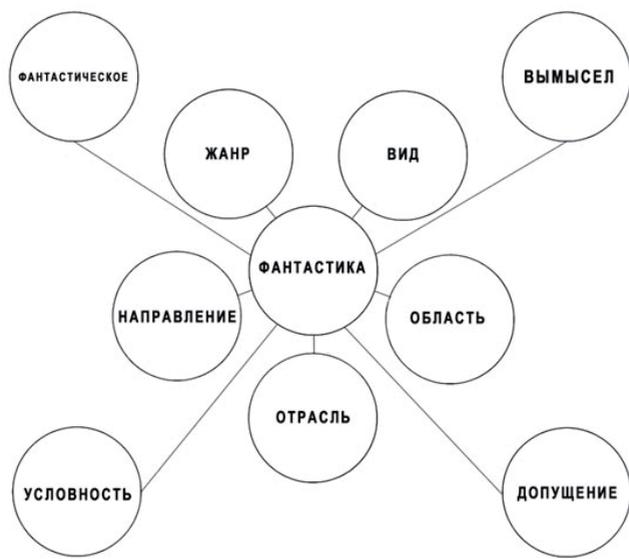


Рис. 1. Кластер «Фантастика»

²⁴ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 71.

²⁵ Кайуа, Р. В глубь фантастического. Отраженные камни / Р. Кайуа / пер. с фр. Н. Кисловой. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – С. 110–111.

По мнению Ц. Тодорова, фантастическое возникает в момент появления неуверенности: действительно ли происходящее не объясняется законами этого мира или же это «обман чувств, иллюзия, продукт воображения, и тогда законы мира остаются неизменными»²⁶. Таким образом, «фантастическое – не автономный жанр, а скорее граница между двумя жанрами: чудесным и необычным»²⁷. Так, явление призрака в «Шинели» Н.В. Гоголя – это и фантастическое в чистом виде (мы не уверены, существует он на самом деле или является плодом помутнившегося рассудка?), и наглядный пример «формальной фантастики». С «фантастикой содержательной» в большей степени соотносятся произведения жанра чудесного, в которых «сверхъестественные элементы не вызывают никакой особой реакции ни со стороны героев, ни со стороны имплицитного читателя»²⁸.

Фантастический образ сохраняет своё содержание, пока существует вера в возможность его чудесного происхождения. Поэтому, по мнению Ц. Тодорова, нельзя отнести к фантастике тексты, требующие аллегорического или «поэтического» прочтения: если в стихотворении говорится, что ««поэтическое я» взмывает ввысь, это всего лишь последовательность слов, и её надо воспринимать как таковую, не пытаясь разглядеть что-то ещё по ту сторону слов»²⁹.

Вымысел характеризует не только фантастику, но и волшебную сказку или миф. Более того, фантастическая литература, являясь одной из форм культурного мифотворчества»³⁰, активно обращается к известным сказочным и мифологическим образам³¹, предлагая их новое прочтение, или же создаёт соотносимый с современной действи-

²⁶ Тодоров, Цв. Введение в фантастическую литературу / Цв. Тодоров. – Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. – С. 48.

²⁷ Там же. С. 38.

²⁸ Там же. С. 48.

²⁹ Там же. С. 31.

³⁰ Черняк, В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник / В.Д., Черняк, М.А. Черняк. – Москва: Флинта, 2015. – С. 103.

³¹ Так, «для фэнтези характерно сохранение гармонизирующей функции мифических образов в результате их зачастую буквального прочтения, в то время как в неомифологической прозе архетипические ситуации интерпретируются с противоположным значением, благодаря чему создают скорее деструктивный, чем гармонизирующий образ» [Ройфе, А.Б. Фантастическое как категория культуры 20 века : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Августа Борисовна Ройфе ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 140].

тельностью неомиф³², который «перетекает из области веры в область сомнения»³³. Так, скандинавского бога грома Тора во вселенной Marvel сделали представителем инопланетной расы, а в романе Н. Геймана «Американские боги» люди приносят жертвы современным идолам: автомобилям и телевидению.

Если «архаический мир не знает фантастики в собственном смысле слова: для современного ему сознания всё в нём представляет собой абсолютную реальность»³⁴, то фольклорная сказка изначально создавалась с установкой на вымысел. Ближе всего к ней стоит фэнтези, которое в советском литературоведении обозначали как «игровую фантастику или повествование сказочного типа», где «мы встречаемся с волшебниками, феями, говорящими животными, инопланетянами и т.п.»³⁵. Чудеса в фэнтези являются нормой и происходят системно, в соответствии с законами «вторичного мира», воспринимаемого как реальный. Однако основным отличием фэнтези от фольклорной сказки является несоблюдение законов последней. Известный польский фантаст А. Сапковский в статье «Вареник, или Нет золота в Серых горах» описывает, как фэнтези разрушает традиционные для сказки сюжетные ожидания: «И в сказке, и в фэнтези, допустим, Золушка едет на бал в тыкве, запряжённой мышами, и ведь трудно представить нечто более неправдоподобное. Детерминизм событий, пресловутый «гомеостат» сказки, требует, чтобы у принца, устраивающего бал, при виде Золушки случился внезапный приступ влюблённости, граничащей с манией, а «нулевая сумма игры» требует, чтобы они поженились и жили долго и счастливо, перед тем наказав злую мачеху и сводных сестричек.

³² См. Дворак, Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. – Москва, 2015. – С. 61.

³³ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 357.

³⁴ Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – Москва: Изд-во МГУ, 1999. – С. 163.

³⁵ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 74.

В фэнтези же может подействовать «стохастика случайностей» – представим, что принц, искусно имитируя любовные чувства, заманит девочку на тёмную галерею и дефлорирует её, после чего прикажет гайдукам выкинуть её за ворота. Жаждающая мести Золушка скроется в Серых Горах, где, как известно, золота нет. Там она организует партизанское движение, чтобы лишить насильника трона. Вскоре, благодаря древнему предсказанию, станет известно, что все права на корону принадлежат как раз Золушке, а гадкий принц – всего лишь незаконнорожденный узурпатор, а вдобавок ко всему, еще и марионетка в руках злого колдуна»³⁶.

Понятие «вымысел» тесно увязывается с термином «условность», который в современном фантаствоведении является ведущим критерием жанрового разграничения. Так, Е.Н. Ковтун выделяет «шесть самостоятельных типов художественной условности: рациональную фантастику и *fantasy*, сказочную, мифологическую, сатирическую и философскую условность, более или менее связанные с такими устойчивыми жанровыми структурами, как литературная волшебная сказка, утопия, притча, мифологический, фантастический, сатирический роман и т.п.»³⁷. Речь идёт не об условности первого рода, представляющей художественный вымысел, не противоречащий законам действительности, а об условности, что отождествляется с явным вымыслом – тем, что «не имеет непосредственных аналогий в реальности», «элементом необычайного, фантастическим началом»³⁸.

Такие вещи, как перемещение со сверхсветовой скоростью или путешествие во времени, вступают в противоречие с законами реальной действительности, реализуясь как фантастические допущения (или фантастические послылки, феномены) – особые формы вымысла, которые лежат в основе каждого фантастического романа.

Есть классификации, предполагающие разделение на жанровой основе – на допущения научно-фантастические, мистические, футурологические и т.п. Однако логичней выглядит вариант Е.Н. Ковтун, предлагающей дифференцировать фантастические послылки на основе их мотивации. Так, в рациональной фантастике «рационально-фантастическая послылка непременно обоснована (мотивирована) автором в русле положений современной ему науки об устройстве окру-

³⁶ Сапковский, А. Пируг, или Нет золота в Серых горах [Электронный ресурс] / А. Сапковский. – URL: https://royallib.com/read/sapkovskiy_andgey/pirug_ili_net_zolota_v_serih_gorah.html#0 (дата обращения: 15.08.2024).

³⁷ Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – Москва: Изд-во МГУ, 1999. – С. 9.

³⁸ Там же. С. 31.

жающего мира»³⁹. Такое допущение подкрепляется установкой на достоверность, представленной в виде подробного объяснения принципов его работы⁴⁰. В то же время в фэнтези «фантастические события подаются как «естественные» для данной модели мира»⁴¹, принимаются как должное, а значит, в обосновании не нуждаются.

К.Г. Фрумкин в соответствии с источниками фантастического выделяет следующие типы фантастических феноменов:

- 1) технические (технологические);
- 2) магические (волшебные);
- 3) эндогенные (божественно-демонические);
- 4) натуралистические;
- 5) локальные (ксенокосмические);
- 6) традиционные;
- 7) виртуальные;
- 8) беспричинные⁴².

В целом соглашаясь с классификацией К.Г. Фрумкина, мы предлагаем дифференцировать допущения в соответствии с их содержанием: на технические, биологические, географические, исторические, социальные и мистические. Так, в центре «Плутонии» В.А. Обручева или «Затерянного мира» Конана Дойля лежит географическое допущение, представленное в виде доселе неизвестного науке пространства, наполненного эндемичной флорой и фауной. «Наутилус» Жюль Верна или ракета в «Аэлите» А.Н. Толстого – допущения технические, а оригинальные общественные структуры антиутопий Е.И. Замятина и Джорджа Оруэлла – социальные.

³⁹ Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – Москва: Изд-во МГУ, 1999. – С. 82.

⁴⁰ См. Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 6, С. 53, 295–296. Схожее пояснение даёт И.В. Головачева, предлагая именовать её «инаковостью в пределах разумного» или «рационально представленной инаковостью» [Головачева, И.В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х годов / И.В. Головачева // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2013. – Вып. 2. – С. 25].

⁴¹ Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – Москва: Изд-во МГУ, 1999. – С. 88.

⁴² Фрумкин, К.Г. Философия и психология фантастики / К.Г. Фрумкин. – Москва: Либроком, 2021. – С. 54.

Глава 2. СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

Проблема жанровой классификации фантастики. Научная фантастика. Киберпанк. Утопия/антиутопия. Альтернативно-историческая фантастика. Фэнтези. Славянское фэнтези

Проблемы жанровой дефиниции и маркировки в современном литературоведении во многом объясняются и разрушением традиционных канонов, и актуализацией синкретических явлений, и обращением к таким формам, как пастиш. Споры возникают уже на самом первом этапе – определении понятия «жанр», который одни учёные трактуют как канон, «фиксированную форму» (Ж.-Ш. Шеффер), а другие полагают, что он «изменчив» и «неуловим» (Ж. Даррид). Однако никто не отрицает, что в основе его дифференциации лежит определение таких признаков, как «субъект действия», «время действия» и «место действия». Таким образом, «хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»⁴³.

Путаницы добавляет и то, что в фантастологии «жанром» называют как саму фантастику, так и входящие в неё фэнтези, science fiction и другие разновидности, что «границы жанра, его дефиниция – это величина переменная»⁴⁴, что произведение может манифестировать более одного жанра. Всё вышеперечисленное в контексте стремящегося к метажанровому синтезу, синкретизму разных жанров массовой литературы литературного процесса подтверждает справедливость определения фантастики как мегажанра – «совокупности различных по форме жанров, объединённых воедино интенцией»⁴⁵, наджанровом образовании, вбирающем как общие, так и частные жанры.

Одна из ранних классификаций предлагала делить фантастические произведения на:

1. Научную фантастику (доверие основано на современных научных знаниях).

⁴³ Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 235.

⁴⁴ Головачева, И.В. О соотношении фантастики и фантастического / И.В. Головачева // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 36.

⁴⁵ Шарифова, С.Ш. Понятие жанрового смешения (жанровой контаминации) / С.Ш. Шарифова // Вестник ЦМО МГУ. Литературоведение. Анализ художественного текста. – 2013. – № 1. – С. 99.

2. Литературу чудесного (доверие основано на представлении, что люди когда-то верили в сверхъестественное).

3. Чистую фантастику (имеет дело с невозможными явлениями)⁴⁶.

Похожую классификацию вывел и Дж. Клут, разделивший фантастику на три основные институализированные формы: *fantasy* (фэнтези), *science fiction* (научная фантастика) и *horror* (хоррор)⁴⁷.

Современные классификации обычно учитывают тип условности. Так, по мнению Е.Н. Ковтун, наравне с фантастикой «рациональной» и «иррациональной» (*fantasy*), есть ещё четыре направления: сатирическое, философско-метафорическое, сказочное и мифологическое. «В рациональной фантастике описывается современность (т.е. привычная рационалистическая концепция бытия), в которую без нарушения её важнейших законов и логических связей, вводится ряд добавочных факторов. *Fantasy* же мгновенно и всеобъемлюще преобразует мир. Сбрасывая покров обыденности, *fantasy* стремится представить вымышленную реальность»⁴⁸.

Научная фантастика

По мнению И.В. Головачевой, «научная фантастика – это литература когнитивного остранения, которая рационально репрезентирует познаваемый мир, являющийся иным по отношению к миру, окружающему автора, и экстраполирует на новую реальность радикальные изменения, проистекающие из научно-технического прогресса или регресса»⁴⁹. Научная фантастика опирается на фантастические допущения, не противоречащие современной науке, предполагающие её дальнейшее развитие из «настоящего и известного» в «будущее и неизвестное»⁵⁰.

⁴⁶ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 53–55.

⁴⁷ Головачева, И.В. О соотношении фантастики и фантастического / И.В. Головачева // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 35.

⁴⁸ Ковтун, Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века / Е.Н. Ковтун. – Москва: Высшая школа, 2008. – С. 99.

⁴⁹ Головачева, И.В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х годов / И.В. Головачева // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2013. – Вып. 2. – С. 26.

⁵⁰ Палей А.Р. Научно-фантастическая литература // Литературная учеба. 1935. № 7–8. С. 123.

В Советском Союзе почти все писатели и критики полагали, что научная фантастика, как и вся фантастика в целом, призвана изображать и популяризировать научные открытия и технические изобретения⁵¹, описывать созидание, а не разрушение. От неё ждали идей о будущем человечества, предугадывания каких-то конкретных его черт⁵², поэтому фантазия выражалась, главным образом, «в усилении и договаривании уже промелькнувших в науке намеков на ближайшее будущее или в синтезе уже имеющихся научных и технических достижений»⁵³. Все элементы сверхъестественного, «чудесного» отбраковывались, ибо «фантазия должна быть до известной степени реалистичной, чтобы не витать в заоблачности и держаться в пределах жизни»⁵⁴.

Во второй половине XX века фантастике становится тесно в рамках «ближнего прицела» и она вырывается в «далёкий космос». Это был поворот от фантастики технической к фантастике социальной, от фантастики жюль-верновской к фантастике уэллсовской: ведь «всякий фантастический роман, захватывающий дальние перспективы, поневоле приобретает социальную окраску, ибо нельзя говорить о фантастических завоеваниях техники, не раскрыв в то же время их влияние на общий строй и эволюцию человечества»⁵⁵. «Разве наше движение в коммунизм – не фантастическая дальность?»⁵⁶ – риторически вопрошали критики. Оставаясь верной теории отражения, такая литература на первый план выводила не столько будущие технические изобретения, сколько психологию человека будущего⁵⁷. Классическим при-

⁵¹ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 18.

⁵² Там же. С. 24.

⁵³ Демчинский, Б.Н. О фантастическом романе [Исследование] / Б.Н. Демчинский. – РГАЛИ. – ф. 2208. – оп. 2. – ед. хр. 643. – С. 53–58.

⁵⁴ Там же. С. 16.

⁵⁵ Там же. С. 55–56.

⁵⁶ Сборник материалов Всероссийского совещания по приключенческой и научно-фантастической литературе, 3-5 июля 1958 г. [Выступления участников совещания]. – Т. II. – РГАЛИ. – ф. 2464. – оп. 1. – ед. хр. 145. – С. 54.

⁵⁷ Впрочем, не все приняли появление «мягкой» научной фантастики. Так, подчеркивая достоинства рассказов советского писателя-фантаста В.Д. Охотникова, критик пишет: «Автору чужды космические дали и сверхъестественные изобретения, в его рассказах живут и действуют обыкновенные советские ученые и изобретатели, местом действия обычно служит простая исследовательская лаборатория, мысли и действия героев направлены на изобретение практических вещей, сегодня еще не существующих, но завтра несомненно войдут в повседневный обиход» [Иванов, С. Фантастика и действительность / С. Иванов // Октябрь. – 1950. – № 1. – С. 158].

мером новой фантастики стал роман И.А. Ефремова «Туманность Андромеды» (1957) и «Мир Полудня» (1962-1985) братьев Стругацких.

Однако фантастика «дальнего прицела» отличалась от фантастики «ближнего прицела» не только «величиной забега «вперёд»»⁵⁸, но и в выборе описываемого пространства. Если фантастика «ближнего прицела», сформировавшаяся в докосмическую эпоху, рассматривала путешествия человека в пределах ближайших к Земле небесных тел, то после 1961 года стало понятно, что полет на Луну – уже не фантастика, а вопрос решённый, зависящий разве что от практической целесообразности. Руководствуясь мыслью, что «фантастика, построенная на уже известных нам научных достижениях, не влечёт читателя»⁵⁹, воспринимающего её как популяризацию того, что он и так уже хорошо знает, писатели массово переносят действие «на пыльные дорожки далеких планет».

Киберпанк

Киберпанк (cyberpunk) как поджанр научной фантастики, изображающий упадок человеческой культуры на фоне технологического прогресса в компьютерную эпоху, появился в значительной степени в противовес утопической «мягкой» научной фантастике и отражал пессимистичный взгляд на недалекое будущее, разочарование в идее покорения космического пространства. По мнению «отца киберпанка» У. Гибсона, бегство из умирающего мира будет проходить не на другие планеты, а в виртуальное пространство, обладающее столь же безграничными возможностями в плане воплощения самых смелых авторских замыслов, что и далекие миры в космосе.

В киберпанке гротескные достижения научно-технического прогресса становятся средством манипуляции общественным сознанием, а антикорпоративный пафос, мотив социального подавления и технолармизм сближают его с антиутопией. Жанр характеризуется особым, узнаваемым типом мира с такими характеристиками, как:

1. Киберпространство, виртуальная реальность, искусственный интеллект.

⁵⁸ Демчинский, Б.Н. О фантастическом романе [Исследование] / Б.Н. Демчинский. – РГАЛИ. – ф. 2208. – оп. 2. – ед. хр. 643. – С. 53.

⁵⁹ Сборник материалов Всероссийского совещания по приключенческой и научно-фантастической литературе, 3–5 июля 1958 г. [Выступления участников совещания]. – Т. II. – РГАЛИ. – ф. 2464. – оп. 1. – ед. хр. 145. – С. 137.

2. Киборги, биоимплантаты, нанотехнологии, генная инженерия.
3. Городские трущобы в постапокалиптическом стиле, небоскребы для богатей и фавелы для бедняков.
4. Влиятельные крупные корпорации («дзайбацу»), криминальные синдикаты, мафия.
5. Хакеры, киберпреступность и кибертерроризм, психостимуляторы или необходимые для выживания лекарства.
6. Экологические проблемы, кризис культуры и искусства, регресс социальных институтов.

Утопия/антиутопия

Антиутопия и утопия – явления «одной жанровой природы при всей разности их структур и принципиально различных толкований своего главного предмета – идеального мироустройства (утопия) и его критики во имя того же мироустройства (антиутопия)»⁶⁰. Мир антиутопии ничем не отличается от мира утопии за исключением точки зрения на его законы: если утопия концентрируется на демонстрации позитивных черт описанного в произведении общественного устройства, то антиутопия стремится выявить его негативные проявления.

До сих пор актуальна дискуссия, можно ли отнести утопию/антиутопию к фантастике. Так, И.В. Головачева заявляет, что «утопия столь разительно отличается от готического хоррора, фэнтези и НФ, что это обстоятельство заставляет нас серьезно сомневаться в обоснованности совместной “прописки” по адресу “фантастика”»⁶¹. Однако можно сделать и противоположный вывод, поскольку социальные допущения, на которых строится этот жанр, сочетают в себе возможное и невозможное в той же степени, что и технические посылки научной фантастики. Ещё одним аргументом в пользу отнесения современных разновидностей утопии/антиутопии к фантастике является традиционный хронотоп, основанный на перенесении действия в будущее: «Создание идеального колхоза в плохом советском романе может не вызывать доверия, но и не классифицируется как фантастика. Однако тот же самый

⁶⁰ Воробьёва, А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: специальность 10.01.01. «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Александра Николаевна Воробьева; Самарская государственная академия культуры и искусств. – Саратов, 2009. – С. 3.

⁶¹ Головачева, И.В. О соотношении фантастики и фантастического / И.В. Головачева // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 41.

колхоз станет чисто фантастическим образом – и даже фантастической идеей – если его существование будет отнесено к будущим временам»⁶².

Революционные изменения в структуре социума возможны только после глобальной катастрофы, что сближает утопию/антиутопию с постапокалиптической фантастикой, где «природная среда и человечество, достигшее «точки невозврата», претерпевают радикальные изменения и оказываются ввергнутыми в рукотворный «антимир»»⁶³. Причем и там, и там большинству авторов малоинтересен сам момент катастрофы, гораздо больше их привлекает «следовавшее за этим разрушением создание «нового Иерусалима»»⁶⁴. Общий мотив противостояния хаоса «диких земель» и порядка «защищённых поселений» в утопии/антиутопии раскрывается через описание организованного пространства за «зелёной стеной», где Порядок побеждает Хаос благодаря новым социальным законам, тогда как «постапокалиптическое пространство – это разрушенный Порядок, не возвращающийся в то же время в состояние изначального Хаоса»⁶⁵.

Альтернативно-историческая фантастика

В альтернативно-исторической фантастике с помощью исторического допущения реализуется идея другого пути развития человеческой цивилизации, описания вероятного мира, выросшего «из известных обстоятельств, после какого-то значительного или незначительного события, которое произошло не так, как в нашей реальности»⁶⁶. Причём до

⁶² Фрумкин, К.Г. *Философия и психология фантастики* / К.Г. Фрумкин. – Москва: Либроком, 2021. – С. 31.

⁶³ Лобин, А.М. *Художественное пространство современной российской постапокалиптической фантастики* [Электронный ресурс] / А.М. Лобин // *Грани познания*. – 2022. – № 1(78). – С. 34. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1645639752.pdf> (дата обращения: 28.08.2024).

⁶⁴ Чернышева, Т.А. *Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»* : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 49.

⁶⁵ Лобин, А.М. *Художественное пространство современной российской постапокалиптической фантастики* [Электронный ресурс] / А.М. Лобин // *Грани познания*. – 2022. – № 1(78). – С. 34. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1645639752.pdf> (дата обращения: 28.08.2024).

⁶⁶ Соболев, С. *Альтернативная история: пособие для хронохичкайкеров* / С. Соболев. – Липецк: Крот, 2006. – 232 с. – URL: <http://samlib.ru/t/recensor/6litobr.shtml> (дата обращения: 27.08.2024).

определенного ключевого момента (точки бифуркации) линии событий в альтернативной истории и истории действительной совпадают.

«Альтернативная история» отражает попытку автора не только «переиграть реальный ход исторического процесса, посмотреть, а что было бы, если»⁶⁷, но и изобразить новые социальные модели, что позволяет отдельным исследователям сделать смелый вывод, что «роман альтернативной истории можно определить как разновидность жанра антиутопии, в которой основным обязательным условием сюжета является введение альтернативного исторического вектора»⁶⁸. Однако для антиутопии «характерно отражение негативных тенденций настоящего в образе будущего»⁶⁹, возможной перспективы развития реальной действительности, в то время как действие альтернативно-исторического романа параллельно настоящему времени.

Близким к альтернативной истории жанром можно назвать криптоисторию, изображающую «малоизвестные события, которые остались «за кулисами» современной историографии»⁷⁰. Действие криптоисторических романов обычно разворачивается в действительной реальности, в рамках условности первого типа. В отношении некоторых фантастических произведений (например, дилогии С. Лукьяненко «Черновик», «Чистовик») сложно сделать вывод, относятся ли они к альтернативно-историческому или криптоисторическому поджанру, поэтому используется более широкое понятие – «современный историко-фантастический роман», объектом изображения которого «становится не космос и не морские глубины, а возможная или тайная история человечества»⁷¹.

⁶⁷ Каплан, В. Заглянем за стенку. Топография современной русской фантастики / В. Каплан // Новый мир. – 2001. – № 9. – С. 159.

⁶⁸ Осьмухина, О.Ю. Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х – 2000-х гг.) / О.Ю. Осьмухина, Г.А. Махрова // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2013. – Т. 1. – № 4. – С. 51.

⁶⁹ Лобин, А.М. Концепции истории и формы их художественной репрезентации в русской литературе начала 21 века: специальность 10.01.01. «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Александр Михайлович Лобин; Ульяновский государственный технический университет. – Саратов, 2018. – С. 20.

⁷⁰ Полищук, О.Л. Теоретико-литературные аспекты альтернативно-исторических произведений / О.Л. Полищук // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта ім. – Янкі Купалы. – Серыя 3: Філалогія. – Педагогіка. – Псіхалогія. – 2017. – № 2 (7). – С. 32.

⁷¹ Лобин, А.М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа / А.М. Лобин. – Ульяновск: УлГТУ, 2008. – С. 7.

Фэнтези

Снижение интереса к научной фантастике в 90-е годы XX века и возрастание интереса к фэнтези связывают с эскапизмом – бегством в сказочную вымышленную вселенную, «уходом от реальности в другой, более комфортный, мир, где побеждают добро и сила»⁷². Об этом в своём эссе «О волшебных сказках» писал ещё Д.Р.Р. Толкиен: «Поражённые недугом современности, мы остро ощущаем и уродство наших творений, и то, что они служат злу. А это вызывает желание бежать – не от жизни, а от современности»⁷³.

Фэнтези – «художественный жанр, возникший в XX веке в Англии на почве сращения сказки, рыцарских романов и мифа, вобравший в себя из этих жанров фантастические элементы, создавший на их основе единую художественную реальность произведения, в центре которой находятся переработанные мифологические архетипы и авторский миф»⁷⁴. Это «часть фантастической литературы, занимающаяся конструированием миров, построенных, исходя из положений объективного идеализма»⁷⁵, и наиболее ярко воплощающая категорию чудесного.

Разделение жанров *fantasy* и *science fiction*, основанное на разнице в содержании (космические корабли, технические изобретения безоговорочно относились к научной фантастике, в то время как жанрово-опознавательный язык фэнтези сводился к парадигме: «средневековый мир», «мечи», «чародеи», «драконы», «рыцари», «короли»⁷⁶), переста-

⁷² Черняк, М.А. Массовая литература конца XX – начала XXI века: технология или поэтика / М.А. Черняк // Филологический класс. – 2008. – № 20. – С. 7. Впрочем, по мнению М.А. Черняк, эскапизм является чертой любого жанра массовой литературы, поскольку читателям «хочется отвлечься, отдохнуть, отключиться от забот и т.д.»

⁷³ Толкин, Д.Р.Р. О волшебных историях / Д.Р.Р. Толкин // Толкин, Д.Р.Р. Сильмариллион: Сборник. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2000. – С. 478–479.

⁷⁴ Дворак, Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. – Москва, 2015. – С. 26.

⁷⁵ Логинов, С. Русское фэнтези – новая Золушка [Электронный ресурс] / С. Логинов // Империя. – 1998. – № 1. – С. 105–113. – URL: <http://www.rusf.ru/loginov/res/tes14.htm> (дата обращения: 22.08.2024).

⁷⁶ Гусарова, А.Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Дмитриевна Гусарова ; Петрозаводский государственный университет. – Петрозаводск, 2009. – С. 5.

ло быть актуальным. В современной литературе космическое пространство вполне можно встретить и в фэнтези, а мечи и магию с приставкой «пси» – в научной фантастике.

Фэнтези намеренно нарушает законы реальной действительности, в то время как научная фантастика, даже изображая нечто, лежащее за пределами нашего опыта, делает это в согласии с вышеозначенными правилами, по крайней мере, не противоречит им⁷⁷. Если допущения в научной фантастике следуют «установке на достоверность»⁷⁸, то многочисленные послышки в фэнтези должны приниматься «на веру». В science fiction мотивация необычайного чаще всего даётся непосредственно в тексте произведения и представляет собой развёрнутое или редуцированное (для современной фантастики) рациональное объяснение небывалого и невозможного. Фэнтези же редко снисходит до оправдания сверхъестественного, поскольку любые попытки проявить его «механизм» вредны для ореола загадочности и тайны, окутывающего подобные сюжеты. Действие зачастую перемещается «в радикально иной мир», который «может не иметь никакого отношения к нашему миру»⁷⁹.

Последний вывод характерен для «высокого» фэнтези, где описывается мир, населенный мифическими существами и волшебниками. В «низком» – сверхъестественные события происходят в реальном мире, где люди не верят в магию, расценивая волшебство как невозможное чудо. Существует и «переходное», или «двоемирное» фэнтези, герой которого постоянно перемещается между условно реальным миром и фэнтезийной действительностью (циклы «Гарри Поттер» Дж. Роулинг, «Таня Гроттер» и «Мефодий Буслаев» Д. Емца и т.п.). Выделение в рамках параллельной классификации таких поджанров, как героическое, юмористическое, историческое, тёмное (готическое), городское, научное (технофэнтези), христианское, детективное и игровое фэнтези, позволяет говорить о фэнтези как о метажанре.

⁷⁷ См. Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 53.

⁷⁸ Толкин, Д.Р.Р. О волшебных историях / Д.Р.Р. Толкин // Толкин, Д.Р.Р. Сильмариллион: Сборник. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2000. – С. 478–479.

⁷⁹ Головачева, И.В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х годов / И.В. Головачева // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2013. – Вып. 2. – С. 22.

Особый интерес для отечественного исследователя представляет **славянское фэнтези**, основанное на отечественной культурной традиции. К.М. Королев отмечает следующие элементы «славянского» шаблона:

- романтический герой-одиночка, бросающий вызов традиционному укладу жизни;
- романтическая идеализация «своей» «земли», «почвы» и «языка»;
- абсолютизация инакости «чужого»: с чужими, неславянами, не договариваются, их грабят и уничтожают;
- алиенизация Степи, противопоставление оседлых славян кочевым степнякам, которые «не в силах понять» славянский образ жизни;
- условно-средневековый мир, в котором разворачивается действие;
- поклонение языческим божествам как элемент достоверности «декораций», на фоне которых разворачивается действие;
- былинно-сказительская стилистика повествования, уснащение текста историзмами и архаизмами, использование лексических оборотов из былин, былинный «напевный склад» речи героев и т. д.;
- широкое использование архаизмов и псевдо-архаизмов для создания языковой картины славянской древности; при этом допускается использование лингвистических анахронизмов или условных анахронизмов⁸⁰.

⁸⁰ Королев, К.М. Фэнтези в современной русской литературе: актуализация условно-древнеславянской топики в контексте русского культурного национализма: специальность 10.01.01. «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кирилл Михайлович Королев; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 15–16.

Глава 3. ВЫМЫШЛЕННЫЙ МИР И ЕГО ОБРАЗЫ

Воображаемый «мир за холмом» и мир реальный.

Реальный мир с одним допущением и «чистая реалистическая альтернатива». Реальный мир с несколькими допущениями и «чистая произвольная альтернатива».

Футуристическая Земля. Инопланетный мир. Фэнтези-мир.

Постмодернистская игра и фантастическое пространство.

Популярные вымышленные вселенные. Геокультурные универсалии как приём создания фантастических локусов.

Карта как приём создания вымышленного мира

Воображаемый «мир за холмом» и мир реальный

Фантастика изображает не реальный мир, а воображаемый, не существующий в действительности «мир за холмом» (А. Паншин), который интересен для читателя лишь в случае наличия точек соприкосновения с реальной действительностью: «Мир за холмом можно воспринять как особый предмет научной фантастики в том случае, если это мир реального или предполагаемого будущего. Но если этот мир просто вымыслен автором, то он может представлять интерес только при сопоставлении с реальным миром»⁸¹. Однако даже полностью вымышленная вселенная создаётся за счёт оригинального, «чудесного» сочетания фактов реальной действительности. Источниками любых фантастических образов служат образы реального мира, близкие и понятные большинству читателей: «Строительные материалы для построения внутреннего мира художественного произведения берутся из действительности, окружающей художника, но создает он свой мир в соответствии со своими представлениями о том, каким этот мир был, есть или должен быть»⁸².

Без опоры на психологическое правдоподобие читатель не сможет «погрузиться» в вымышленный мир. О присутствии логических законов в его организации писал в своём эссе «О волшебных историях»

⁸¹ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 30.

⁸² Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 78.

Д.Р.Р. Толкиен, заявляя, что в пределах вторичного мира «всё выдуманное автором есть правда, что вполне согласуется с его законами. <...> Но едва лишь родится недоверие, как чары рассеются, и всякое колдовство (точнее, мастерство автора) будет бессильно. Вы вновь окажетесь в реальном мире и уже со стороны будете смотреть на этот выдуманный мир – маленький и жалкий»⁸³. Сила художественного слова может порой приводить к «наивному реализму», когда читатель смешивает «изображённый мир» с «изображающим миром», которые «при неотменном наличии принципиальной границы между ними неразрывно связаны друг с другом и находятся в постоянном взаимодействии»⁸⁴.

Особенности миростроения во многом зависят от специфики избранной художественной условности: «Fantasy, мифологическая и сказочная условность чаще творят целостные и замкнутые миры, классическая утопия и притча довольствуются намеренно отвлеченными, без конкретностей, ситуациями-схемами, а вот в рациональной фантастике посылка тщательно «вписывается» в действительность, совмещаясь с нею, не теряя при этом (в отличие от fantasy, где фантастические события подаются как «естественные» для данной модели мира) своей необычности, неожиданности, новизны»⁸⁵.

В качестве основания для классификации авторских миров можно выбрать степень их расхождения с миром реальной действительности по мере возрастания «чудесного» начала в вымышленном пространстве (см. рис. 2).

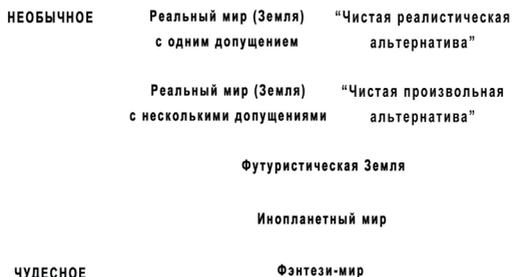


Рис. 2. Классификация вымышленных миров

⁸³ Толкин, Д.Р.Р. О волшебных историях / Д.Р.Р. Толкин // Толкин, Д.Р.Р. Сильмариллион: Сборник. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2000. – С. 451.

⁸⁴ Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 285–286.

⁸⁵ Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – Москва: Изд-во МГУ, 1999. – С. 88.

Реальный мир с одним допущением и «чистая реалистическая альтернатива»

Известный фантаст Г. Уэллс считал, что в фантастическом произведении следует делать лишь одно фантастическое допущение, направляя все дальнейшие усилия на его доказательства и оправдания, что позволяет соотносить повествование с «законами реальной, детерминированной реальности»⁸⁶. Пытаясь предугадать тенденции развития науки и общества, фантасты дополняли знакомую повседневную реальность одним фантастическим образом. Действительно, в большинстве классических научно-фантастических романов главенствует одно допущение: подводная лодка капитана Немо, жабры человека-амфибии Ихтиандра, гиперболоид инженера Гарина и т.д., а само действие разворачивается в хорошо знакомом читателю реальном, земном, максимально правдоподобном пространстве, не требовавшем дополнительного описания.

На единственном допущении, что по итогам Гражданской войны Крым становится альтернативной, несоветской Россией, счастливым полноценным государством, в котором всё «О'кей!», строится и роман В. Аксенова «Остров Крым». Перед читателем предстаёт идеализированный образ альтернативного Крыма, где негативные стороны умело выдаются за позитивные: «Сорокаметровые бетонные стоны на выездах из Узла, измазанные сверху донизу всеми красками спектра, считаются даже чем-то вроде достопримечательностей столицы, чуть ли не витринами островной демократии. Впрочем, в Крыму любая стенка – это витрина демократии»⁸⁷. При этом все остальные параметры альтернативного пространства, от действующих физических законов до очертаний континентов, остаются неизменными, позволяя определить роман как «чистую реалистическую альтернативу».

Реальный мир с несколькими допущениями и «чистая произвольная альтернатива»

В советском литературоведении произведением со множеством посылок называли литературную сказку, в которой могли появляться различные немотивированные чудеса: «В сказочном повествовании,

⁸⁶ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 75.

⁸⁷ Аксенов, В. Остров Крым / В. Аксенов. – Москва: Э, 2018. – С. 26.

или повествовании со множеством посылок, создается особая условная среда, особый мир со своими законами, которые, если смотреть на них с позиций детерминизма, кажутся полнейшим беззаконием»⁸⁸. И хотя сегодня такая дефиниция в большей степени соответствует жанру фэнтези, стремление к созданию особого мира, «параллельной» реальности, которую можно обозначить как «вымышленный мир/вселенная» (или «виртуальный мир/вселенная», «авторский мир/вселенная», «вторичный мир/вселенная» и т.п.) затронуло и остальные поджанры. По мнению В. Гакова, все писатели-фантасты так или иначе склонны к «миротворчеству»: «Сотворение миров, не похожих на наш единственный, миров своих собственных, сконструированных по известным тебе одному чертежам, с действующими в этих диковинных вселенных законами, которые ты тоже сам придумал. Вот она, потаенная мечта всякого автора, решившего согрешить по части фантастики!»⁸⁹

В произведениях с несколькими посылками земной мир становится менее узнаваем: меняется его физическая или политическая география, появляются новые общественные законы и технические изобретения. Однако при этом количество фантастических допущений уступает числу реалистических деталей: «Сколь бы удивительным не был фантастический мир, он не будет небывалым во всех своих элементах. В любом случае, фантастические феномены будут соседствовать с правдоподобными элементами»⁹⁰. Для воссоздания вторичного пространства писатели используют пространственные модели, заимствованные из исторических и мифологических преданий, или трансформируют знакомую нам реальность.

К произведениям с несколькими фантастическими посылками примыкает и «чистая произвольная альтернатива», описывающая мир, построенный «с отступлением от законов реального мира, с допущением некоего фантастического элемента, созданием вымышленного персонажа, наделённого сверхъестественными способностями» («чи-

⁸⁸ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 74.

⁸⁹ Гаков, Вл. Мудрая ересь фантастики / Вл. Гаков // Другое небо: сборник зарубежной научной фантастики. – Москва: Издательство политической литературы, 1990. – С. 9.

⁹⁰ Фрумкин, К.Г. Философия и психология фантастики / К.Г. Фрумкин. – Москва: Либроком, 2021. – С. 150.

стая произвольная альтернатива»)⁹¹. Так, в дилогии С. Лукьяненко «Черновик»/«Чистовик» демонстрируется существование нескольких параллельных миров, точки бифуркации которых отнесены в необозримо далёкое прошлое, что подтверждает, к примеру, отсутствие нефти в Верозе, свидетельствующее о том, что «изменения должны были произойти ещё в доисторические времена. Глобальные, геологические»⁹². Такие миры существенно отличаются от известной нам Земли, отражая вмешательство в ход истории очередного «попаданца» – «человека из будущего, попавшего в прошлое и пытающегося изменить в нем известные исторические события»⁹³.

Футуристическая Земля

Увеличение количества вымышленных элементов, отсутствующих в реальном мире, усиливает фантастичность пространства, что принципиально важно для мира футуристического (чем дальше в будущее – тем больше отличий) и мира инопланетного (чем менее похож инопланетяне на людей – тем больше отличий).

Сверхзадача футуристического мира состоит в передаче кардинальных перемен, отличающих его от мира текущей действительности. Глобальной трансформации подвергаются, в первую очередь, пространственные образы, отражающие прогресс или (реже) деградацию научно-технического развития человечества. Так, в киберпанке бледные футуристические фавелы, напоминающие современные «блоки», соседствуют с расцвеченными неоновым небоскребами, где стекло и бетон достигли пика своего совершенства. Но и классическая фантастика рисовала перед читателем мир будущего, акцентируя «чугун и стекло, чугун и стекло – только»⁹⁴, «голубые купола, кубы из стеклянно-го льда»⁹⁵ – образы, которые до сих пор однозначно ассоциируются с завтрашним днём.

⁹¹ Ащеулова, И.В. Русская постмодернистская историческая проза в контексте современной русской культуры / И.В. Ащеулова // Язык и культура. Сборник статей XXV Международной научной конференции, посвящённой Году культуры в России / Отв. редактор С.К. Гураль. – Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2015. – С. 28.

⁹² Лукьяненко, С. Чистовик / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2018. – С. 166.

⁹³ Фрумкин, К.Г. Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти / К.Г. Фрумкин // Историческая экспертиза. – 2016. – № 4. – С. 22.

⁹⁴ Чернышевский, Н.Г. Что делать? / Н.Г. Чернышевский. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. – С. 347.

⁹⁵ Замятин, Е. Мы / Е. Замятин // Антиутопии XX века. – Москва: Книжная палата, 1989. – С. 74.

Инопланетный мир

Мир инопланетный требует ещё большей отстраненности от реального мира – это уже другая планета, не-Земля. Однако его топосы все ещё будут основываться на вполне земных прототипах, художественно деформированных так, чтобы вызвать удивление у читателя, воображение которого позволяет восполнить недостающую информацию. Таким образом, мир инопланетный воспринимается одновременно как странный и узнаваемый: «Из рощицы Гусев и Лось вышли на холм и стали спускаться ко второму леску, туда, где издали виднелись кирпичные постройки и одно, выше других, каменное здание – с плоскими крышами. Между холмом и поселком лежало несколько дисков. Указывая на них, Лось сказал: – По всей вероятности, это колодцы водопровода, пневматических труб, электрических проводов. Все это, видимо, брошено»⁹⁶.

Однако фантасты могут предложить и более оригинальную идею, как, например, искусственный планетоид в форме кубика Рубика в романе «Рось квадратная, изначальная» Б. Завгороднего и С. Зайцева. Однако и в этом случае в основе образа лежит знакомый предмет реальной действительности.

Фэнтези-мир

Создание полностью чудесного вторичного мира с «другими» законами физики и биологии, допускающего существование «богов, чародеев, колдовства и магии, мифических существ (драконов, гномов, эльфов) и любых других фантастических сущностей»⁹⁷, является одним из жанрообразующих признаков фэнтези. Сконструированные авторами миры, построенные «исходя из положений объективного идеализма»⁹⁸, могут быть представлены как отдельная планета (толкиеновская Арда), как оригинальный конструкт («Плоский мир» Т. Пратчетта) или (в «пе-

⁹⁶ Толстой, А.Н. Аэлиты. Гиперболоид инженера Гарина / А.Н. Толстой. – Москва: Правда, 1986. – С. 57.

⁹⁷ Дворак, Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. – Москва, 2015. – С. 27–28.

⁹⁸ Логинов, С. Русское фэнтези – новая Золушка [Электронный ресурс] / С. Логинов // Империя. – 1998. – № 1. – С. 105–113. – URL: <http://www.rusf.ru/loginov/rec/rec14.htm> (дата обращения: 22.08.2024).

реходном» фэнтези) как параллельный мир духов, колдунов и чудовищ. В последнем случае граница между реальным и вымышленным миром намеренно размывается, ещё больше потворствуя потребности современного человека в виртуализации собственного «я», в желании сбегать от действительности в пространство вымышленной вселенной.

Если в рациональной фантастике материальная основа мира почти всегда остается неизменной, то фэнтези демонстрирует мир преображённый, лишённый покрова обыденности, но при этом подаваемый как истинная реальность, как подлинный облик бытия⁹⁹. Пользуясь полной свободой фантазии, автор фэнтези получает возможность изобразить «нечто заведомо невозможное»¹⁰⁰. При этом главное отличие «чудес» фэнтези от их сказочных аналогов заключается в том, что они являются нормой для описываемого мира и действуют системно, как законы природы, основанные не на физике реального пространства, а на иррационально представленной магии: «Фантастическое в произведениях этого рода не требует никаких мотивировок, так как мотивировкой служит весь художественный контекст произведения. Это замкнутый мир, живущий по своим законам, и воспринимающий его должен подчиняться этим законам»¹⁰¹.

Так же, как и научно-фантастические вымышленные миры, мир фэнтези производит впечатление существующего в действительности лишь «благодаря привнесению элементов сверхъестественного и сохранению принципиальных черт реального мира»¹⁰². В процессе творчества авторы, основываясь не столько на научной, сколько на психологической достоверности, используют синкретические пространственные модели, заимствованные из устного народного творчества, исторических источников, мифологических преданий или рыцарских рома-

⁹⁹ Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – Москва: Изд-во МГУ, 1999. – С. 103–104.

¹⁰⁰ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 53.

¹⁰¹ Там же. С. 161.

¹⁰² Правдикова, А.В. Микропонимия как отражение картины мира: на материале английской литературы XIX–XX вв. : специальность 10.02.19 . «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Вадимовна Правдикова ; Волгоградский государственный педагогический университет. – Волгоград, 2009. – С. 113.

нов, ориентируются на общественные структуры, реально существовавшие в истории человечества.

Например, Т. Праггетт и Е. Лукин эксплуатируют средневековые представления человека об устройстве мира: «Плоский мир» британского классика юмористического фэнтези стоит на трёх слонах, расположившихся на плывущей в космосе черепахе Атуине, а в романе российского фантаста «Катали мы ваше солнце» несчастный Докука обнаруживает, что земля, в соответствии со славянской версией мифа, покоится на трёх китах: «Из пепельно-серой вскипевшей пеной хляби неспешно возникла и вознеслась плашмя мясистая гребная лопасть чудовищного рыбьего хвоста. И она росла, надвигалась, ширилась до тех пор, пока в целом мире, кроме нее, блестящей и черной, вообще ничего не осталось»¹⁰³.

Постмодернистская игра и фантастическое пространство

Е.Н. Ковтун отмечает, что «фантастическая литература оказалась чувствительна к постмодернизму», а «постмодернистская литература обнаружила большой интерес к фантастике»¹⁰⁴. Действительно, подавляющее большинство отечественных фантастических романов конца XX-начала XXI вв. демонстрирует «характер усвоения и присвоения множества чужих текстов, являясь во многих своих формах производным от реакции читателя, пожелавшего стать автором»¹⁰⁵. Так, несколько не скрывая вторичность своего «Последнего кольценосца», Кирилл Еськов и вовсе вкладывает в уста доктора Халаддина фразу: «Мир есть Текст». Создавая новый текст «поверх» старого, фантасты активно обращаются к игре со «значениями, символами и мифами, игре с «узнаванием», которая возводит здание контркультуры»¹⁰⁶.

¹⁰³ Лукин, Е. Катали мы ваше солнце / Е. Лукин. – Москва: АСТ; Владимир: ВКТ, 2010. – С. 180.

¹⁰⁴ Ковтун, Е.Н. Фантастика в эру постмодернизма: русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети XX столетия / Е.Н. Ковтун // Славянский вестник: Вып. 2: К 70-летию В.П. Гудкова. – Москва: МАКС Пресс, 2004. – С. 508.

¹⁰⁵ Лебедев, И.В. Генезис современного российского фэнтези / И.В. Лебедев // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2015. – № 3 (21). – С. 114.

¹⁰⁶ Мончаковская, О.С. Феномен фэнтези и критерии оценки жанра в эпоху постмодернизма / О.С. Мончаковская // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 19. – С. 344–345.

Присутствующие в современной фантастике элементы постмодернистской игры предъявляют определённые требования и к читателю: в первую очередь, это знание огромного корпуса фантастических идей, сюжетов предшествующих текстов – как фантастических, так и классических, понимание фэновского жаргона и т.п. В качестве примера можно привести всемирно известный цикл Т. Пратчетта «Плоский мир», читатель которого должен иметь отличные познания в зарубежном фэнтези¹⁰⁷, или роман Б. Завгороднего и С. Зайцева «Рось квадратная, изначальная», наполненный аллюзиями на отечественный фэндом¹⁰⁸.

Оригинальная суперобложка первого издания вышеозначенного романа была выполнена в виде карты, где почти за каждым ойконимом стояло имя того или иного «фэна», с которым Завгородний был знаком лично. Так, «Щуры» получили своё название в честь Бориса Заикина (1936–2009) – волгоградского любителя фантастики, большого поклонника творчества братьев Стругацких, поэта, публиковавшего свои стихи под псевдонимом Борис Щуров. «М. Синяки» отсылают к известному волгоградскому писателю-фантасту Сергею Николаевичу Синякину (1953–2020), чей первый сборник «Трансгалай» был издан Борисом Завгородним в 1990 году. Ойконимы «Левый Фрол» и «Правый Фрол» связаны с личностью Льва Ивановича Фролова (род. 1949), основателя волгоградского фэндома, который на протяжении нескольких десятилетий был «той незримой силой, что связывала разных представителей Волгоградского фэндома вместе»¹⁰⁹.

Три топонима получили свои имена в честь видных участников ленинградского семинара Бориса Стругацкого: «Б. Алабухи» обыгрывают фамилию Андрея Дмитриевича Балабухи (1947–2021) – писателя-фантаста и критика; «Рыбаки» – фамилию Вячеслава Михайловича Рыбакова (род. 1954) – историка-востоковеда, доктора исторических наук, писателя, переводчика, сценариста и публициста; а «Столяры» – фамилию Андрея Михайловича Столярова (род. 1950) – писателя-фантаста, одного из основателей «турбореализма».

¹⁰⁷ Впрочем – не только в фэнтези: в одном из романов Сэмюэль Ваймс, спасаясь от погони, попадает в вишневый сад, где три сестры снабжают его брюками дяди Вани.

¹⁰⁸ Термин «фэндом» характеризует группу людей, увлекающихся научной фантастикой.

¹⁰⁹ Путило, О.О. История волгоградского фэндома / О.О. Путило. – Волгоград: Перископ-Волга, 2021. – С. 13.

Отдельно в списке стоит ойконим «Улитинск»¹¹⁰ – в 1984 году этот город был указан как место издания первого «Фанка»¹¹¹ – выпущенного Завгородним фэнзина, содержавшего посвящённые фэндому афоризмы Козьмы Тихого.

Отличается интертекстуальностью и проза известного российского фантаста Е. Лукина¹¹². Так, за псевдославянским колоритом романа «Катали мы ваше солнце» скрываются реминисценции на классические тексты, хорошо знакомые массовому читателю: на «Толковый словарь живого великорусского языка» В. Даля, пьесу А.Н. Островского «Снегурочка» и, конечно, «Историю одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

«Баклужинский цикл» Лукина характеризуется детализацией вымышленного пространства за счёт активного использования микротопонимов, имеющих в своей семантике локативный компонент значения. В названиях улиц, учреждений, памятников зашифрованы имена ученых, политиков, писателей, аллюзии на реальные географические объекты или другие литературные произведения. Топонимия каждого полиса подчеркивает центральную идею, воплощением которой является тот или иной населённый пункт.

Микротопонимы Баклужино, в котором правит партия «Колдуны за демократию», ассоциируются с ведовством, знахарством и чародейством. Говорящие имена носит не только река Ворожейка, но и Лысая гора, один из районов, расположенный на одноимённом холме. Все исторические личности, в честь которых названы улицы и площади Баклужино, имели то или иное отношение к магии: проспект великого предсказателя Нострадамуса, улица оккультиста и спиритуалиста Елены Блаватской, площадь Жанны Д'Арк, сожжённой по обвинению в колдовстве.

В Сызново, где у руководства находится бывший врач-психиатр, поставивший на учёт половину города, микротопонимы напоминают медицинские диагнозы, преимущественно психиатрические. Здесь есть больничный комплекс «Эдип» и торговый комплекс «Электра». Упоминаются проспекты Поприщина, героя повести Гоголя «Записки сумасшедшего», Чаадаева, некогда объявленного сумасшедшим за свои сочинения, и Батюшкова, также страдавшего расстройством психики.

¹¹⁰ На первом листе фэнзина рядом с названием размещалась эмблема с улиткой.

¹¹¹ Фанк / отв. за вып. Борис Завгородний. – Улитинск, Год Марсианской Пивки (Волгоград, 1984). – № 1. – 4 с.

¹¹² Стоит отметить, что Е. Лукин окончил филологического факультета Волгоградского государственного педагогического института.

Малый Передоновский переулочек напоминает о герое романа Ф. Сологуба «Мелкий бес», учителе-садисте Ардальоне Борисовиче Передонове.

Достоверность несуществующих топонимов Суловской области усиливается благодаря многочисленным отсылкам к реальным волгоградским объектам. Многоэтажная гостиница, «имевшая привычку при малейшем ветерке возвещать о своём существовании листовым железом»¹¹³, и мост в Сулове напоминают читателю об аналогичных волгоградских долгостроях¹¹⁴, заключённая в трубы речка Божемойка – речку Царицу и т.д. Осмыслить гротескность пространственных образов может только тот читатель, что хорошо знает их прототипы: высмеивая действия американцев, автор упоминает об авианосце «Тарава», который в попытке покарать мятежный Лыцк входит в Щучий проран, один из узких протоков Волги вблизи Волгограда, чьи размер и глубина не пригодны для такого рода кораблей.

Популярные вымышленные вселенные

Некоторые вымышленные миры, характеризующиеся высокой степенью детализации, «дорастают» до полноценных вымышленных вселенных. Самые популярные из них¹¹⁵ сегодня являются продуктом интеграции разных видов искусств. Книжки, фильмы, анимация, музыка, спектакли, компьютерные и настольные игры – «нерасчленимое литературно-кинематографически-игровое, материально-виртуальное бытование фантастических образов и сюжетов»¹¹⁶ – способны бесконечно расширять и углублять «вторичный мир», создавая своеобразный гипертекст, усиливающий ощущение реалистичности фантастического пространства. Процесс появления вымышленных вселенных подтверждает справедливость обозначения фантастики как метажанра, ярко отражая такие его структурные особенности, как стремление

¹¹³ Лукин, Е. Чушь собачья / Е. Лукин // Лукин, Е. Алая аура протопарторга: Абсолютно правдивые истории о кудесниках, магах и нечисти самой разнообразной. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус. – С. 738.

¹¹⁴ Впрочем, в личной беседе Е. Лукин утверждал, что прототипом недостроенного моста был не волгоградский «танцующий» мост, а мост приднестровский.

¹¹⁵ Например, «DC» и «Marvel», «Star Wars» и «Warcraft», «Warhammer 40k» и «Warhammer Fantasy Battle», «Dune» Ф. Герберта и «Forgotten Realms» Р. Сальваторе, «Discworld» Т. Прагчетта и «Harry Potter» Д. Роулинг, «Narnia» К. Льюиса и «Middle-earth» Д.Р.Р. Толкиена и др.

¹¹⁶ Ковтун, Е.Н. Научная фантастика и фэнтези – конкуренция и диалог в новой России / Е.Н. Ковтун // Вестник Московского университета. – Серия 9: Филология. – 2015. – № 4. – С. 55.

к безграничному расширению хронотопа, укрупнение художественного образа до символа, присутствие культурного контекста и автора, выступающего в роли творца-демиурга¹¹⁷.

Хорошо проработанные вымышленные вселенные можно обозначить как локальный текст – группу текстов, выстроенных «вокруг определенной тематической оси: города, местности, края и пр. <...> корпус «текстов о месте», благодаря которым само «место» наделяется рядом дополнительных характеристик»¹¹⁸, таких, как кросс-жанровость (сочетание разных жанров), кросс-темпоральность (использование различных временных характеристик) и кросс-персональность (принадлежность к разным авторам)¹¹⁹. Однако, в отличие от локальных текстов реальных географических объектов, локальный текст фантастического пространства обладает ещё одной важной характеристикой – принадлежностью к канону. Каноничными называют тексты, созданные творцом вымышленного мира, чьё мнение авторитетней, нежели видения писателей-эпигонов или авторов *fanfiction*. Иногда определением каноничности или неканоничности того или иного текста заведует не один человек, а группа писателей или даже организация, обладающая авторскими правами на вселенную, ставшую брендом.

Пожалуй, наиболее известной и проработанной вымышленной вселенной является Средиземье Д.Р.Р. Толкиена, которому удалось создать «самую целостную в истории литературы “индивидуальную” мифологию: воображаемый мир со своей “книгой бытия”, историей и историческими хрониками, географией, языками и т. п.»¹²⁰.

Каноническое пространство Средиземья описывается в книгах, опубликованных Д.Р.Р. Толкиеном («Хоббит» и «Властелин колец») и его

¹¹⁷ См. Спивак, Р.С. Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И.А. Бунин, «Роман горбуна») / Р.С. Спивак // *Stephanos*. – 2016. – № 6(20). – С. 159–167.

¹¹⁸ Баянбаева, Ж.А. Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста) / Ж.А. Баянбаева // *Вестник Российского университета дружбы народов. Литературоведение. Журналистика*. – 2016. – № 2. – С. 77.

¹¹⁹ См. Топоров, В.Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды / В.Н. Топоров. – Санкт-Петербург: Искусство, 2003. – С. 26.

¹²⁰ Кабаков, Р.И. «Повелитель колец» Дж. Р.Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества [Электронный ресурс]: специальность 10.01.05. «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Роман Исаевич Кабаков ; Государственный педагогический институт им. А.И. Герцена. – Ленинград, 1988. – 25 с. – URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/about/avtoref.shtml> (дата обращения: 22.07.2024). Место защиты : Государственный педагогический институт им. А.И. Герцена.

сыном Кристофером («Сильмариллион», «Неоконченные предания Нуменора и Средиземья», «История Средиземья» и др.), однако в последние десятилетия эта вселенная активно развивается за счёт настольных и компьютерных игр, фильмов и сериалов, сюжет которых часто противоречит толкиеновскому канону. Популярность Средиземья объясняет огромное количество пародий, продолжений и фанфиков. Только на русском языке, по данным портала fantlab.ru, существует порядка ста произведений, активно эксплуатирующих этот образ¹²¹. И хотя большую их часть можно отнести к литературе fan fiction, Нику Перумову в «Кольце тьмы» (1993–1996), Наталье Васильевой и Наталье Некрасовой в «Чёрной книге Арды» (1995) и Кириллу Еськову в «Последнем кольценосце» (1999) удалось по-новому взглянуть на Средиземье, рассмотрев его «с непривычной этической или эстетической позиции – максимально далекой от позиции его создателя»¹²². Подвергая мир Толкиена антитетичной реконструкции, вышеперечисленные фантасты вступают в заочную литературную полемику с английским первоисточником. Дискутируя с Профессором как с одним из основоположников фэнтези, они отрицают антиномию «добра» и «зла», являющуюся одной из основных характеристик жанра, отказываются от сохранения оригинального облика Средиземья, заменяя его модель собственной.

Геокультурные универсалии как приём создания фантастических локусов

Правдоподобие Средиземью придаёт активное использование паратекстуальных элементов: среди приложений к «Властелину колец» – и хронология истории Средиземья, и генеалогические древа главных героев и королей. Сверхреалистичность мира Средиземья создаётся в том числе и за счёт событий, лишь косвенно связанных с главной сюжетной линией: рассказов о том, что происходит в дальних его уголках (штурм Дол-Гулдура эльфами Лориэна), экскурсов исторических (хронология Арнора и Гондора), биографических (жизнеописание короля назгулов, Элэндила и его сыновей) и мифологических (упоминание Элберет, валаров, охотника Ороме и сильмариллов). Как отмечает А.Д. Гусарова, «очень часто в тексте фэнтези наличествуют фраг-

¹²¹ По данным сайта «Фантастическая лаборатория». – URL: <https://fantlab.ru/work94848> (дата обращения: 22.11.2024).

¹²² Еськов, К. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину колец» / К. Еськов // Еськов, К. Последний кольценосец. – Москва: Алькор Паблишерс, 2015. – С. 450.

менты песен, стихов, литературных произведений вторичной фантастической реальности. С помощью приёма «текст в тексте» возникает ощущение некоторой внетекстовой реальности, физически не существующей, но вызывающей доверие, – своеобразного «свидетеля», подтверждающего особую реальность фантастического мира»¹²³. Так, этимологию топонима Толкиен объясняет с помощью красивой легенды: «Эту речку назвали Белогривкой люди, – после долгой паузы сказал Леголас, – а по-эльфийски она называется Нимродэль, что значит Дева с белыми волосами. Про нее сложена печальная песня, и мы часто поем ее на нашем северном наречии <...> Песня очень грустная: она рассказывает о том, как Кветлориэн затопила печаль, когда морийцы, добывая мифрил, невольно разбудили злое лиходейство, а Нимродэль погибла в Белых горах...»¹²⁴.

Пытаясь подчеркнуть реалистичность своего вымышленного мира, фантасты активно обращаются к детализации географических образов, приводя исторические, культурные и социальные коннотации: «Писатель создает лингвистическую, мифологическую, географическую и иные детальные картины придуманного им мира. Он наделяет своё создание традициями быта, обрядов, суеверий, фольклора, литературных псевдоисточников и, порою, лингвистическими изысканиями в области фантастических языков»¹²⁵. Много сведений о географическом образе может дать ретроспекция – краткое описание его истории: «Когда-то Dad'trount'got можно было пересечь самое меньшее за неделю. Потом Хвалинский тракт рассек его почти пополам, точно удар вражьего меча. То, что лежало южнее дороги, уничтожили маги Красного Арка при помощи подавшихся на новые места обитателей перенаселённых окрестностей Ежелина. Северная же часть леса лежала в пределах владений Ордена Нерг, однако те, то ли по свойственному Бесцветным равнодушию ко внешнему миру, то ли ещё отчего-то, не стали искоренять наследие богомерзких Дану. Окраины Великого Леса вымирали сами, благочестивые правители окрестных земель, понукаемые Епископатом, отправляли одну лесорубную экспедицию за дру-

¹²³ Гусарова, А.Д. Как создается мир фэнтези (к вопросу о требовании психологического правдоподобия в фантастике) / А.Д. Гусарова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2017. – № 1(162). – С. 87.

¹²⁴ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 370–372.

¹²⁵ Гусарова, А.Д. Как создается мир фэнтези (к вопросу о требовании психологического правдоподобия в фантастике) / А.Д. Гусарова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2017. – № 1(162). – С. 87.

гой. Друнг должен был исчезнуть давным-давно... однако отступив, точно воин, на самый последний рубеж (теперь, чтобы пройти его насквозь, требовался всего один день), упёрся изо всех сил – и каким-то чудом выстоял»¹²⁶. Расширение границ пространственного образа позволяет включить его во всемирную историю и географию: «Но Лес был позабыт, и рассказ Тома вприпрыжку помчался вдоль бурного, взлохмаченного потока, мимо вспененных водопадов, по склонам слоистых скал и крутым каменистым осыпям, вверх по тёмным, сырым расселинам – и докатился до нагорья. Хоббиты услышали о великих Могильниках и зелёных курганах, о холмах, венчанных белыми коронами из зазубренных камней, и земляных пещерах в тайных глубинах между холмами. Блеяли овцы. Воздвигались высокие стены, образуя могучие крепости и мощные многобашенные твердыни, их владыки яростно враждовали друг с другом, и юное солнце багрово блистало на жаждающих крови клинках»¹²⁷. Таким образом, пространство вымышленного мира обретает потенциал бесконечного расширения, подобно реальной Вселенной.

Карта как приём создания вымышленного мира

Фэнтезийные миры, географически не привязанные к реальной действительности, часто дополняются географической картой, благо материала для такого «путеводителя» всегда много. Карта помогает читателю разобраться в позиционировании разных пространственных объектов, упоминаемых в книге, а также оценить пройденное героями расстояние.

О том, что процесс создания фэнтези начинается с придумывания карты, писали и Д.Р.Р. Толкиен: «I wisely started with a map, and made the story fit»¹²⁸, – и А. Сапковский: «В книге фэнтези карта является обязательным элементом, условием *sine qua non*»¹²⁹. В проработанных вымышленных вселенных можно встретить целые атласы: например,

¹²⁶ Перумов, Н. Летописи Разлома: фантастическая эпопея / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2011. – С. 18.

¹²⁷ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 139–140.

¹²⁸ Letter 144. To Naomi Mitchison, 25 April 1954 // The Letters of J.R.R. Tolkien. – Boston-New York: Houghton Mifflin Company. – P. 177.

¹²⁹ Сапковский А. Советы для авторов, пишущих фэнтези [электронный ресурс] // Nowa Fantastyka. № 4. 1995. URL: <https://writercenter.ru/blog/useful-stuff/sovety-dlja-avtorov-pishushhih-fentezi.html> (дата обращения: 15.08.2024).

в приложениях к четвёртому тому собрания сочинений Д.Р.Р. Толкиена¹³⁰ и в энциклопедии «Толкиен и его мир»¹³¹ представлены схемы сражений и карты отдельных областей Средиземья.

Отдельного внимания заслуживают диахронические карты, отображающие исторические изменения, происходившие в вымышленной вселенной. Упомянутое выше Средиземье представлено на них в нескольких исторических проекциях: Первая эпоха, где в центре изображаются земли Белирианда, и хорошо знакомая читателю Третья эпоха, когда центр мира смещается на восток – к Андуйну и Мглистым горам. При этом сохраняется определённая преемственность, позволяющая установить связи между двумя картами: восточные территории Белирианда становятся западными землями Эриадора.

В своих произведениях Толкиен часто использует приём «карта-обозрение» – одновременное единое представление системы различных пространственно размещённых и соотнесённых предметных компонентов, образующих координированное пространственное единство; такая карта характеризуется одновременностью мысленного охвата предмета»¹³². Однако в целом жанру фэнтези, основанному на наблюдении за перемещениями героев в процессе реализации квеста, более свойственна «карта-путь» – «последовательное представление передвижения в пространстве, где исходным является сам движущийся человек»¹³³.

Выбор подхода во многом определяется тем, осознают ли герои, где конкретно должен завершиться их квест. Так, некромант Неясыть бежит от преследования, ставя задачи, ограниченные «ближним прицелом», поэтому Перумов вынужден описывать те географические объекты, через которые непосредственно пролегает путь героя. Из-за этого его мир выглядит менее реалистичным, чем Средиземье Толкиена, ибо читатель «наблюдает» лишь малую часть вымышленной вселенной, напрямую связанную с сюжетной линией, а всё внесюжетное остается в «тумане». В результате развитие вселенной Перумова идёт

¹³⁰ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4. Возвращение Государя / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – 350 с.

¹³¹ Королев, К.М. Толкин и его мир: Энциклопедия / К.М. Королев. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2000. – 592 с.

¹³² Луговая, Е.А. Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец») : специальность 10.02.19. «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Екатерина Александровна Луговая ; Ставропольский государственный университет. – Ставрополь, 2006. – С. 55–56.

¹³³ Там же. С. 55–56.

не за счёт «проработки» конкретного мира (Эвиала, Мельина и т.п.), а за счёт введения новых «авторских микромиров», количественно расширяющих вселенную Упорядоченного, где Арда оказывается одним из множества миров.

Согласно исследованию А.А. Новичкова, топонимы, формирующие вымышленное пространство, составляют около 22% от общего количества онимов, занимая второе место после атропонимов¹³⁴, что свидетельствует о важности их роли в конструировании авторского мира. И хотя количество упоминаемых локусов в тексте обычно превышает число объектов, представленных на карте, полноценная карта требует отображения не только тех мест, в которых герои побывали непосредственно, но и «внесценических» топосов, свидетельствующих о том, что мир не ограничен кругозором действующих лиц. Иногда для заполнения «белых мест» на карту помещаются объекты, взятые из дополнительных источников, связанных с вымышленной вселенной. Так, современная карта Средиземья составляется не только на основе каноничных художественных произведений самого Профессора, но и с использованием материалов «Атласа Средиземья», «Истории Средиземья», многочисленных игр, сиквелов и приквелов: «Толкиновская реальность оказывается гораздо обширнее текста, многие её аспекты остаются за рамками повествования, будучи лишь пунктирно намеченными Толкином»¹³⁵.

Ключевыми макротопонимами являются названия стран и городов, мест проживания отдельных народов и, в особенности, родины главных героев. Именно поэтому большинство карт отражают, скорее, политическое, нежели геофизическое устройство вымышленного мира. Например, на карте мира, в котором разворачиваются события цикла «Волкодав», встречаются обозначения всех крупных государств (Саккарема, Аррантиады и Мономатаны), городов (Галирада, Мельсины, Халисуна), мест обитания народов и племен (вельхов, веннов, сегванов), в то время как природные объекты упоминаются в два раза реже. Такая диспропорция отчасти объясняется проблематикой романа, в котором межнациональной проблеме отводится особое место. Чаще все-

¹³⁴ Новичков, А.А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык: специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алексей Александрович Новичков; Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова. – Северодвинск, 2012. – С. 10.

¹³⁵ Hooker, M.T. Tolkien Through Russian Eyes (Cormarë Series 5) / M.T. Hooker. – Zurich: Walking Tree Publishers, 2003. – P. 51.

го, такой дисбаланс объясняется привязкой к сюжету. Например, в цикле Дж. Мартина «Песнь льда и пламени» на карте Вестероса отображается намного больше географических объектов, чем на карте Эссоса, поскольку основные события разворачиваются именно на первом континенте.

Если макротопонимы в большей степени соответствуют литературным первоисточникам, то микротопонимия часто придумывается уже не самим автором, а разработчиками компьютерных игр, которые не могут обойтись без внутренних планов замков, дворцов, подземелий и пещер. Увеличение общего количества микротопонимов, особое внимание к детализации объясняются особенностями виртуального мира, в котором игрок должен получить полное представление об окружающем его пространстве, в отличие от читателя, который обычно достраивает те или иные детали с помощью воображения.

Количество топонимов на карте ограничивается, в первую очередь, размером книги. Так, на карте Средиземья, которая прилагается к четырёхтомнику Толкиена формата 60x90/16, выпущенному в 1994 г. издательством «Филин», упоминается 54 топонима. А на карте, включённой в первое издание «Хранителей» формата 70x100/16, вышедшее в 1982 г.¹³⁶, мы насчитываем уже 81 топоним, при этом карта выглядит несколько перегруженной. С развитием современных технологий в Интернете можно найти интерактивные карты, отражающие все локусы вымышленной вселенной, так как электронная версия не имеет пространственных ограничений в отличие от версии книжной.

Как и на реальных картах, на картах вымышленного мира границы, определяющие пределы влияния того или иного народа и ареал распространения его жизненной философии, чаще всего, связаны с природными топосами: горной цепью, крупной рекой, берегом моря и т.п. Например, река Буйная очерчивает границы владений Элронда, а граница Брокилонского леса в цикле А. Сапковского «Ведьмак» проводится по тому месту, которое когда-то было его опушкой.

Топосы и локусы на карте фэнтези-мира трудно дифференцировать на «свои» и «чужие». В отдельных, высокохудожественных вариантах исполнения существует особый способ маркировки географических объектов, когда рядом с ними рисуются обитающие в этой области существа (драконы, тролли и т.п.), отсылающие к традиции изображения на средневековых картах различных мифических чудовищ.

¹³⁶ Толкиен, Д.Р.Р. Хранители: Летопись первая из эпопеи «Властелин колец» / Д.Р.Р. Толкиен. – Москва: Детская литература, 1982. – 335 с.

В ряде случаев такие карты могут наглядно подчеркнуть специфику мироустройства: например, «Плоский мир» Т. Пратчетта всегда изображается на трёх слонах, стоящих на черепахе.

Самый простой путь формирования топонимии вымышленного мира заключается в использовании реальных онимов: неслучайно в рассказах про Конана-варвара мы встречаем такие названия, как «Аквилония», «Коринфия», «Кхитай», «Гиперборейя», напоминающие о земной истории и географии. Этот подход чаще используется и в альтернативно-исторической фантастике, но в фэнтези эксклюзивность авторского вымышленного мира, по мнению А. Сапковского, «следует подчеркнуть <...> необычной же ономастикой»¹³⁷. Высшей степенью оригинальности является конструирование онимов с помощью искусственных языков, «с их ярким звучанием и необычной лексикой»¹³⁸. В таком случае семантика топонимов восстанавливается с помощью специального словаря: например, Barad-dûr в переводе с эльфийского означает «Тёмная Башня», а Barad Nimras – «Башня Белого Рога».

Конечно, карты вымышленных миров не лишены дефектов, среди которых главенствуют незаконченность и геологические погрешности¹³⁹. Так, по мнению писателя и палеонтолога К. Еськова, «физическую географию филолог Толкиен творил явно без интереса, по обязанности», оставив без внимания «существенные элементы тамошнего естественно-исторического background'a»¹⁴⁰. Отечественный фантаст полагает, что «физический мир Средиземья имеет ряд «встроенных дефектов»»¹⁴¹, которые снимаются только «при одном-единственном допущении, что Толкиен описывает не всю тамошнюю Ойкумену, а лишь её часть, конкретно – северо-западный угол. Собственно, это никакое не допущение: оригинальная карта Толкиена явно неслучай-

¹³⁷ Сапковский, А. Советы для авторов, пишущих фэнтези [Электронный ресурс] / А. Сапковский // Nowa Fantastyka. – № 4. – 1995. – URL: <https://writercenter.ru/blog/useful-stuff/sovety-dlja-avtorov-pishushhh-fentezi.html> (дата обращения: 15.08.2024).

¹³⁸ Новичков, А.А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык: специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алексей Александрович Новичков; Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова. – Северодвинск, 2012. – С. 21.

¹³⁹ Так, исследователи предъявляли претензии и к водосборному бассейну реки Андун, и к прямоугольному «стыку» двух горных гряд, окружающих Мордор.

¹⁴⁰ Еськов, К. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину колец» / К. Еськов // Еськов, К. Последний кольценосец. – Москва: Алькор Паблишерс, 2015. – С. 453.

¹⁴¹ Там же. С. 453.

но оборвана на юге и на востоке; а откуда, собственно, следует, что за означенными пределами находится «место, где Земля закругляется»? Там без труда найдется местечко не только для упомянутого нами гипотетического «центрального нагорья», но и для иных материков и архипелагов...»¹⁴². Вот и Ник Перумов в цикле «Кольцо тьмы», продолжая историю «Властелина колец», в попытке показать, что обитатели «тёмных» земель мало отличаются от жителей Эриадора и Рованиона, значительно расширяет пространство вымышленного мира, описывая отсутствующие у Толкиена южные и восточные территории. За основу писатель берет географические образы, лишь косвенно упомянутые в каноничных текстах: внутреннее море Хелкар, столицу пиратов – Умбар, Кханд и Харад – земли обитания верных прислужников темного властелина. Впрочем, и сам создатель «Властелина колец», прекрасно понимая несовершенство географии своего мира, попытался исправить этот недостаток: «Between the 1940s and the 1950s, Tolkien tried to make his invented world's astronomy more realistic»¹⁴³.

¹⁴² Еськов, К. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину колец» / К. Еськов // Еськов, К. Последний кольценосец. – Москва: Алькор Паблшерс, 2015. – С. 455.

¹⁴³ Bolintineanu, A. Arda / A. Bolintineanu // J.R.R. Tolkien Encyclopedia / ed. Drout M.D.C. – New York: Routledge, 2007. – P. 24.

Глава 4. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ АНТИНОМИИ

Антиномия «своё»/«чужое». Отражение антиномий «добро»/«зло», «свет и тьма» в вымышленном пространстве.

Антиномии «север»/«юг», «восток»/«запад».

Антиномия «верх»/«низ». Антиномия «центр»/«периферия».

Антиномия «видимое»/«невидимое»

Исследователи художественного пространства в фантастических текстах отмечают, что оно предстает «в виде лексико-семантических антиномий, номинаций ключевых концептов и ориентационных метафорических моделей»¹⁴⁴. Перечень таких характеристик может быть весьма представительным: пространство бывает «известным/неизвестным», «опасным/безопасным», «проходимым/непроходимым», «упорядоченным/неупорядоченным» и т.п. Его структура может быть «целостной или фрагментарной», «замкнутой или открытой», «одно- или многоуровневой»¹⁴⁵. На наш взгляд, ключевыми антиномиями являются пара «своё»/«чужое», характеризующая отношения героя и топоса, и пары «север»/«юг», «восток»/«запад», «верх»/«низ», «центр»/«периферия», задающие ориентацию пространственного объекта относительно выбранной точки отсчёта.

Антиномия «своё»/«чужое»

Географические образы вымышленного пространства обязательно реализуются в одной из четырёх категорий:

- «своё» пространство;
- «чужое» пространство;
- «чужое как своё» пространство;
- «своё как чужое» пространство.

¹⁴⁴ Прокофьева, В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / В.Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского университета. – 2005. – № 11. – С. 87.

¹⁴⁵ См. Лобин, А.М. Художественное пространство современной российской постапокалиптической фантастики [Электронный ресурс] / А.М. Лобин // Грани познания. – 2022. – № 1(78). – С. 34. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1645639752.pdf> (дата обращения: 28.08.2024).

Как правило, «своё» – это дом, сад, «родная сторона», «чужое» – лес, горы, «иное (подземное, морское, «тридевятое» и др.) царство»¹⁴⁶. Однако по ходу развития событий пространственный образ может сменить полярность: «Принадлежность к чужому пространству <...> объясняется вмешательством колдовских сил. Первоначально новый локус представляется герою просто неведомым, незнакомым, <...> затем этот локус обнаруживает свои отрицательные черты. Но в ходе рыцарского подвига выясняется, что в основе своей этот локус положителен, просто он подпал – временно – под действие колдовских чар. Их можно и должно снять»¹⁴⁷. Превращение «чужого» в «своё» можно обозначить как интериоризацию (присвоение), а обратный процесс – как экстериоризацию (самоотчуждение).

Во многих фантастических поджанрах действие открывается сюжетно-композиционным перемещением героев из «своего» мира в «чужой», где и находится цель путешествия. Потому перечень «своих» географических образов невелик: например, в фэнтези это стартовая локация квеста и немногочисленные «островки безопасности» на пути главного героя. Впрочем, нора Бильбо периодически перестаёт быть «своим» пространством: в начале повести «Хоббит» здесь «хозяйничают» гномы, в конце – аукционеры, а в романе «Властелин колец» в ней поселяется изгнанный из Изенгарда Саруман.

Наличие неразрешимых противоречий, вытекающих из различной природы «своего» и «чужого» пространства, ведёт к неминусемому конфликту. Попадая в лес или подземелье, герои сталкиваются с враждебными существами, угрожающими их жизни: Бильбо сражается в лесу с гигантскими пауками, Хранители в подземельях Мории встречают орков и Балрога, а некромант Фесс под Пиком Судеб борется с нечистью. Конечно, и тёмный лес, и мрачные пещеры могут быть «своим» пространством для эльфов и гномов и уж тем более – для пауков и гоблинов, однако эти топосы не всегда становятся таковым для путешественников. Ключевым признаком неполноценной интериоризации является отсутствие безопасности: лесные эльфы Лихолесья заточают в тюрьму Торина и его спутников, а взнезменные колонии с агрессивны-

¹⁴⁶ Алешенко, Е.И. Пространство в русской народной сказке и языковые средства его обозначения / Е.И. Алешенко // Восток-Запад в пространстве русской литературы и фольклора: Материалы третьей международной научной конференции (заочной), Волгоград, 19 ноября 2008 г. / Под ред. Н.Е. Тропкиной. – Волгоград: Перемена, 2009. – С. 38.

¹⁴⁷ Михайлов, А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А.Д. Михайлов. – Москва: Наука, 1976. – С. 183–184.

ми дикарями, флорой и фауной не могут заместить родной дом героям «Подземелья ведьм» К. Булычева и «Мира смерти» Г. Гаррисона.

В современной фантастике традиционные роли «своего» и «чужого» пространства часто инвертируются: так, в романе Е. Лукина «Катали мы ваше солнце» «свой» мир Яви внезапно становится враждебным для Кудыки, а в изначально «чужой» подземной Нави главный герой обретает и призвание, и новый дом – «светлую чистую горницу: стены, обитые красной кожей, скамьи под шелковыми покрывальцами с суконным подбоем»¹⁴⁸.

Переход героя из «своего» пространства в «чужое» связывается с мотивом переправы, являющимся «подчеркнутым, выпуклым, чрезвычайно ярким моментом пространственного передвижения героя»¹⁴⁹. В волшебной сказке, генетически связанной, по мнению Е.М. Неелова, с фантастикой, представлено множество разновидностей переправы: «Герой, например, превращается в животное или птицу и убегает или улетает, или он садится на птицу, или на коня, или на ковёр-самолет и пр., надевает сапоги-самоходы, его переносит дух, черт, он едет на корабле или переправляется на летучей лодке, на лодке же он переправляется через реку при помощи перевозчика, он спускается в пропасть или подымается на горы при помощи лесенок, веревок, ремней, цепей или когтей, дерево вырастает до неба, или герой лезет по дереву, наконец, его ведёт вожатый, за которым он следует»¹⁵⁰. Те же способы преодоления границы мы видим и в фэнтези Толкиена: орлы, спасающие Гэндальфа и его спутников; Кольцо Всевластья, перемещающее Фродо в призрачный мир; «вожатый» Горлум, который ведёт хоббитов в Мордор и т.п. Конечно, встречаются в фантастике и оригинальные средства перемещения: так, герои романа К. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» попадают в Нарнию через платяной шкаф или картину с изображением корабля, рассекающего волны, – перед читателем возникают объекты, связанные с детскими играми, с фантазией, с желанием спрятаться, укрыться от реальности. Однако все специфические для жанра способы перехода (варп-врата, телепорт, портал и т.п.), сохраняют связь со сказкой: например, в аспекте мгновенного «перескакивания» долгого пути.

¹⁴⁸ Лукин, Е. Катали мы ваше солнце / Е. Лукин. – Москва: АСТ; Владимир: ВКТ, 2010. – С. 312.

¹⁴⁹ Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2000. – С. 287.

¹⁵⁰ Там же.

Отражение антиномий «добро»/«зло», «свет и тьма» в вымышленном пространстве

Антиномия «своё»/«чужое» тесно связана с другими антиномиями: «добро»/«зло» или «свет»/«тьма». Так, темнота является одной из характеристик враждебного герою волшебного леса или подземелья: «За час они одолели чуть больше лиги и несколько раз спускались по лестницам, темнота была безмолвной и беспросветной»¹⁵¹. Зона сплошной тьмы в романе И. Ефремова «Туманность Андромеды» ассоциируется с изначальным хаосом, угрожающим порядку Великого Кольца: вокруг железной звезды, которая «светит длинноволновыми колебаниями тепловой части спектра – чёрным, для нас инфракрасным светом»¹⁵², вращается чёрная планета – родина смертельно опасных чёрных крестов.

В то же время сияние Солнца или другой звезды в тёмном безвоздушном пространстве символизирует энергию жизни: «Огромный, косматый клубок Солнца» и свет Сириуса наблюдает во время космического полёта Лось, персонаж романа А.Н. Толстого «Аэлита», воспринимая это зрелище как «живоносный огонь вселенной»¹⁵³; о синих лучах звезды Веги мечтают обитатели космолета «Гантра»; ослепительно сверкают отражённым светом Марс и Луна – цели путешествия героев А.Н. Толстого и Ж. Верна.

Антиномия «добро»/«зло» персонифицируется во многих жанрах массовой литературы¹⁵⁴, не является исключением и классическое фэнтези, в котором противостояние «Добра» и «Зла» стало одной из ведущих черт жанра (не без влияния творчества Д.Р.Р. Толкиена, в котором отразилось католическое мировосприятие писателя: «This primal and primeval dichotomy of light and darkness is a reflection of orthodox Christian theology»¹⁵⁵). У Толкиена зло – «уродливо, жестоко, глупо, в общем, обладает всем спектром негативных характеристик. Добро же,

¹⁵¹ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 355.

¹⁵² Ефремов, И. Туманность Андромеды / И. Ефремов. – Москва: Патриот, 1991. – С. 67.

¹⁵³ Толстой, А.Н. Аэлита. Гиперболоид инженера Гарина / А.Н. Толстой. – Москва: Правда, 1986. – С. 47.

¹⁵⁴ См. Черняк, В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник / В.Д., Черняк, М.А. Черняк. – Москва: Флинта, 2015. – С. 104.

¹⁵⁵ Pearce, J. Darkness / J. Pearce // J.R.R. Tolkien Encyclopedia, ed. Michael D.C. Drout. – New York, Routledge, 2007. – P. 118.

наоборот, – абсолютно прекрасно»¹⁵⁶. Герои могут ошибаться и раскаиваться, как, например, Боромир, пытавшийся отобрать Кольцо у Фродо, или одержимый «драконьей болезнью» Торин Дубошит, но при этом добро остается добром, а зло – злом: «Толкиеновская история чужда всякого нравственного «релятивизма» и «компромиссов» в том, что касается нравственной правды»¹⁵⁷.

«Добро» и «Зло» отражаются не только в расовой модели вымышленного мира, но и становятся своеобразными «точками притяжения образов пространства и времени <...> моральное начало определяет пространственную структуру Средиземья»¹⁵⁸. Небольшие «островки» Добра – Хоббитания, Ривенделл, Лориэн и Лориэном и т.п. – контрастируют с окружающим их «чужим» пространством, представляющим угрозу для Хранителей. А абсолютным выражением «Зла» является Мордор, отгороженный от людских и эльфийских земель полукольцом высоких гор.

В конце XX века в отечественной литературе появляются произведения, активно эксплуатирующие вымышленную вселенную Толкиена. В «Чёрной книге Арды» Н. Васильевой добро и зло фактически меняются местами. Главный антагонист толкиеновского «Сильмариллиона» – тёмный властелин Мелькор – предстаёт в роли творца-инноватора, борца за свободу и учителя, страдающего при виде гибели своих «детей».

В романе К. Еськова «Последний кольценосец» изложена альтернативная, криптоисторическая версия «Войны кольца», развязанной эльфами и Гэндальфом в попытке остановить Мордор – индустриально развитую цивилизацию, «которая сделала ставку на рациональное знание и не побоялась противопоставить древней магии свою едва лишь оперившуюся технологию»¹⁵⁹. Эльфы у Еськова абсолютно чужды человечеству и смотрят на людей как на низших существ, а маг Гэндальф «приговаривает к смерти» целую цивилизацию: «Война между Светом и Тьмой у Еськова превращается в борьбу науки и технического прогресса с магией, причём автор открыто симпатизирует первому»¹⁶⁰.

¹⁵⁶ Кулик, Р. Дым над серой гаванью. Противостояние идей в жанре фэнтези [Электронный ресурс] / Р. Кулик. – 25 декабря 2011. – URL: http://www.fantasy.ru/pegunov/stat/stat_dym.html (дата обращения: 22.07.2024).

¹⁵⁷ Парфентьев, П. Эхо благой вести / П. Парфентьев. – Москва: ТТТ; Санкт-Петербург: ТО, 2004. – С. 151.

¹⁵⁸ Кошелев, С.Л. «Великое сказание» продолжается: эстетическая теория Толкина и его «Властелин колец» / С.Л. Кошелев // Время покупать черные персти: фантаст, повести и рассказы. – Москва: Молодая гвардия, 1990. – С. 480–511.

¹⁵⁹ Еськов, К. Последний кольценосец / К. Еськов. – Москва: Алькор Паблицерс, 2015. – С. 12.

¹⁶⁰ Наумчик, О.С. Переосмысление мифологической системы Дж.Р.Р. Толкина в произведениях русских писателей / О.С. Наумчик // Античность – Современность (Вопросы филологии): Сборник научных работ. Выпуск 5. – Донецк: Изд-во Донецкого национального университета, 2017. – С. 65.

В цикле «Кольцо тьмы», повествующем об истории Средиземья спустя три столетия после поражения Саурана, Н. Перумов заменяет традиционную мифопоэтическую модель, построенную на антиномии «добра» и «зла», на модель постмодернистскую, в которой под сомнение ставится как абсолютное добро, так и абсолютное зло. Персонажи, «назначенные» Толкиеном на роль антагонистов, изображаются если не положительными, то точно не абсолютно отрицательными. Все вышеперечисленные отечественные писатели отказываются идеализировать эльфов и демонизировать орков. Изменения касаются и географических образов: Н. Перумов и К. Еськов, расширяют Средиземье на юг и восток, описывая пространство, закреплённое Толкиеном за силами зла. Пытаясь доказать, что «тёмные» земли мало отличаются от Эриадора и Рованиона, они знакомят нас с обитателями Мордора, Умбара, Зарунья и Харада, тем самым нивелируя отрицательные коннотации в восприятии читателей и подчёркивая, что «здесь, в этих землях, собрались свободные силы свободного мира»¹⁶¹. Переосмысление символики восточных и южных территорий у К. Еськова и Н. Перумова доказывает, что граница между «чёрными» и «белыми» должна быть «проведена не по фарватеру реки Андунин, а несколько более извилистым образом – по типу как в жизни бывает»¹⁶².

Выдвигает «претензию» Толкиену и М. Семенова: женский взгляд на мироустройство, отраженный в цикле «Волкодав», предполагает построение толерантного общества без насилия и войн, где народы не делятся на «положительные» и «отрицательные»¹⁶³.

Отступая от толкиеновской концепции, отечественные фантасты предлагают свою версию Вселенной, где добро и зло не имеют четких границ и где действует третья, нейтральная сила. Модернистское классическое фэнтези уступает место постмодернистскому: «Medieval

¹⁶¹ Перумов, Н. Черное копые: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 2 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2009. – С. 165.

¹⁶² Еськов, К. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину колец» / К. Еськов // Еськов, К. Последний кольценосец. – Москва: Алькор Паблишерс, 2015. – С. 457.

¹⁶³ «Просто мы, читая фэнтези, размышляя об этом, учимся воспринимать чужие народы и совершенно другие культуры. По этому поводу, кстати, я имею огромную претензию к «дедушке Толкиену». Ведь в его книгах существуют народы изначально «добрые» и народы изначально «злые»... у Толкиена, если увидел орка – нужно бить в морду. Вот вам и ксенофобия... Главное в фэнтези, на мой взгляд, пересечение абсолютно непересекающихся культур, встреча неких несмешивающихся жидкостей. Главная тема фэнтези – синтез и взаимодействие культур» [Рошин, Д. «Главная тема фэнтези — синтез и взаимодействие культур»: Интервью с Марией Семёновой [Электронный ресурс] / Д. Рошин. – 01.02.2007. – URL: <https://prochтение.org/scifi/23290> (дата обращения: 13.08.2024)].

theocentric worldview personalized good and evil; however, this was yet another opposition of absolute good and absolute evil. Postmodernism and secular mass culture addressed the other conception of this ethical interaction, similar to the Taoist model»¹⁶⁴. Этический релятивизм является причиной разрушения традиционной антиномии «добра» и «зла», что со временем станет отличительной чертой российского фэнтези, претендующего на звание элитарной литературы¹⁶⁵. По мнению писателя-фантаста Святослава Логинова, «...немногие пока достойные произведения русского фэнтези решительно разрушают стереотипы <...> А уж чёткое деление на «тёмных и светлых» в романах российских авторов стало явным признаком бульварщины»¹⁶⁶. И если в «высоком фэнтези» глобальное Добро ещё ведёт битву с глобальным Злом, то в «низком фэнтези» среди персонажей не бывает абсолютных злодеев и героев: те же шныры из одноименного цикла Д. Емца подчас совершают плохие поступки, а ведьмам не чуждо благородство.

Антиномии «север»/«юг», «восток»/«запад»

Путешествие в земном пространстве ориентируется на двухмерную систему координат в виде осей «север»/«юг» и «запад»/«восток». Каждая сторона света традиционно обладает собственным символическим наполнением, однако топография классического западного фэнтези расходится «с традиционной семантикой частей света, что позволяет говорить о явно идеологическом характере самой топографии. Так, Запад предстает как источник всего доброго, источник света, на крайнем западе расположена Хоббитания, за ней – океан и дальние пределы, неизвестные жителям Средиземья. Семантика Севера аналогична семантике Запада, это источник Добра. Средоточие зла в мире Средиземья – это Восток. Именно на Востоке идет страшная война, на Востоке расположено царство Саурана. Юг – это зона, отпавшая от до-

¹⁶⁴ Vostretsov, E.Y. Contemporary Religious Fantasy: Inversion of Ethical Categories / E.Y. Vostretsov, E.V. Ivanova // Journal of Siberian Federal University. – Humanities & Social Sciences. – 2015. – № 8 (8). – P. 1536.

¹⁶⁵ «Над писателями вообще, и фантастами в особенности, тяготеет императив поиска оригинальности. Если дракон обычно представляется злым – значит, будет оригинально и коммерчески выгодно объявить его добрым» [Фрумкин, К.Г. Философия и психология фантастики / К.Г. Фрумкин. – Москва: Либроком, 2021. – С. 213].

¹⁶⁶ Логинов, С. Русское фэнтези – новая Золушка [Электронный ресурс] / С. Логинов // Империя. – 1998. – №1. – С. 105–113. – URL: <http://www.rusf.ru/loginov/rec/rec14.htm> (дата обращения: 22.08.2024).

бра и поглощенная злом»¹⁶⁷. У Толкиена на крайнем Западе, за пределами Средиземья, лежит благословенная страна Валинор, являющаяся по сути «земным эльфийским раем», а размещение Мордора в правом нижнем (юго-восточном) углу оригинальной карты подчёркивает, что «понятие «враг», являющееся в произведениях фэнтези одним из основополагающих и смыслообразующих элементов, соотносится с поусторонним, периферийным пространственным локусом»¹⁶⁸. Между этими двумя полюсами находятся земли людей, служащих обеим силам: к западу от Андуина – Гондор и Рохан, к югу и востоку от великой реки – Умбар, Харад и Кханд.

В отечественном фэнтези традиционная («толкиеновская») фэнтезийная семантика сторон света часто переосмысливается в соответствии с русским национальным мифом: Восток и Юг в целом сохраняют свои отрицательные коннотации, предстывая как территории, «поглощённые злом», однако к ним присоединяются и Запад с Севером. «Родная главному герою плодородная земля, населенная дружескими славянскими племенами»¹⁶⁹, располагается в центре, будучи со всех сторон охваченной территориями наций-соперников: викинги-норманы на севере, угры, поляки, немцы-тевтоны на западе, Хазарский каганат на востоке, кочевые народы Дикого Поля и Византия на юге. Горизонтальная пространственная структура в русских условно-исторических и фэнтезийных романах передает «ситуацию аксиологического противостояния»¹⁷⁰ славянского мира с его окружением, враждебно настроенными цивилизациями, заставляя героев бороться с многочисленными опасностями, угрожающими им со всех сторон.

¹⁶⁷ Бреева Т.Н. Национальный миф в русской и английской литературе / Т.Н. Бреева, Л.Ф. Хабибуллина. – Казань: Изд-во ТГГПУ, 2009. – С. 364.

¹⁶⁸ Барашкова, А.В. Принципы художественного мифологизма в жанре фэнтези / А.В. Барашкова // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Т. 12. – № 3 (57–58). – С. 317.

¹⁶⁹ Криницына, О.П. Славянские фэнтези в современном литературном процессе : поэтика, трансформация, рецепция : специальность 10.01.01. «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ольга Павловна Криницына ; Пермский государственный педагогический университет. – Пермь, 2011. – С. 8.

¹⁷⁰ Бреева Т.Н. «Русский миф» в славянском фэнтези / Т.Н. Бреева, Л.Ф. Хабибуллина. – Москва: Флинта: Наука, 2016. – С. 63.

Антиномия «верх»/«низ»

Антиномия «верх»/«низ» ярче всего проявляется в антропогенных топосах – например, в пространстве замка. Символическое значение имеет размещение покоев его владельцев на самом верху: так, Белая Башня Минас-Тирита, место обитания наместника Гондора, расположена на седьмом, самом высоком, ярусе крепости; в самых высоких башнях Хогварца помещаются общежития «Гриффиндора» и «Когтеврана», в то время как «Слизерин» – факультет, выпустивший больше всего тёмных магов, – находится в подвале замка. В подземельях Тибидохса из цикла Д. Емца «Таня Гроттер» «обитает нежить, регулярно заделывающая старые ходы и прорывающая новые», ведь Тибидохс – «это ещё и крепость-тюрьма, в подвалах которой заточены древние духи, языческие боги и хаос»¹⁷¹. Есть своя тюрьма и в замке Людоода (антагониста из романа М. Семеновой «Волкодав»), в котором был заточён его архитектор Тилорн.

Верх традиционно ассоциируется с жизнью, а низ – со смертью¹⁷², в отдельных случаях с главным проявлением низменных чувств – предательством. Неслучайно в повести С. Лукьяненко «Рыцари сорока островов» именно в подвале Замка Алого Щита «Малёк вступает в тайный сговор с пришельцами: прислонив руку к чёрной мраморной плите, он докладывает инопланетянам о том, что происходит в замке. С башней же, венчающей здание, связаны размышления главного героя о вечных вопросах жизни и смерти, приближающие его к познанию сакральных законов бытия»¹⁷³.

Когда речь заходит об устройстве всего мира, в антиномию добавляется третий, срединный, элемент. Например, в цикле Д. Емца «Шныр» присутствуют три мира: «Наш мир, мёртвый мир – болото, и истинный вечный мир, где не существует смерти – двушка»¹⁷⁴, – отражающие деление на рай, земной мир и ад. При этом рай традиционно раз-

¹⁷¹ Емец, Д. Таня Гроттер и Исчезающий Этаж / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2015. – С. 19–20.

¹⁷² См. Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / Отв. ред. З.И. Резанова. – Томск: UFO-Plus, 2007. – С. 85.

¹⁷³ Савина, Л.Н. Образы пространства в повести С.В. Лукьяненко «Рыцари сорока островов» / Л.Н. Савина, О.О. Путило // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – № 10 (95). – 2014. – С. 138.

¹⁷⁴ Емец, Д. Седло для дракона [Электронный ресурс] / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2017. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emec/sedlo-dlya-drakona-23595689/> (дата обращения: 23.08.2024).

мещается «вверху» (в небесах), а ад – «внизу» (в пещерах). Весьма похожую схему мы наблюдаем и в фэнтези, ориентированном на скандинавскую мифологию. Уже сам топоним «Средиземье» отсылает к скандинавскому Мидгарду – срединной земле¹⁷⁵. Воплощая сказочную традицию, Толкиен переводит представления человека о мире из вертикальной плоскости в горизонтальную, заменяя Хель Мордором, а Асгард – Валинором.

В славянском фэнтези трёхуровневая вертикальная структура вымышленного мира выстраивается в соответствии с национальными неязыческими представлениями: «Вот перед вами все три мира – Явь, Правь и Навь, – сказал князь. – В Яви живем мы с вами. В Прави обитают боги и вообще высшее начальство. Навь, или Навье Царство, находится у нас под ногами и населена умрунами»¹⁷⁶. Мир Яви, в котором обитают живые существа, – мир физический, материальный. Навь же представляет «тонкий мир», подземный мир духов и мертвецов, враждебное для людей пространство. Если центр у славян соотносился с реальной, бытийной пространственной зоной, то «низ» (а зачастую и «верх») – с потусторонней. «Своё» пространство Яви противопоставляется «чужой» Нави. Впрочем, в пародийном романе Е. Лукина «Катали мы ваше солнце» Навь оказывается не загробным миром, а подземельем, населённым обычными людьми, которые обеспечивают возврат искусственного солнышка на стартовую позицию.

Антиномия «центр»/«периферия»

Антиномия «центр»/«периферия» связана с близкими ей парами: «внутренний»/ «внешний», «близкий / далёкий». Образы «своего» пространства традиционно увязываются с центром, по мере удаления от которого «своё» (культурное) пространство через ряд границ (забор, околица, река и т. п.) переходит в «чужое» (природное), которое в свою очередь граничит или отождествляется с потусторонним миром¹⁷⁷.

¹⁷⁵ См. Ройфе, А.Б. Фантастическое как категория культуры 20 века : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Августа Борисовна Ройфе ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 99.

¹⁷⁶ Успенский, М. Там, где нас нет / М. Успенский. – Санкт-Петербург: Азбука, 2001. – С. 152.

¹⁷⁷ Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т. 4 / под общ. ред. Н.И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 2009. – С. 581.

Особое значение антиномия «центр»/«периферия» приобретает для космической фантастики, вынужденной использовать её вместо привычной для авторов и читателей системы координат, связанной со сторонами света. Несмотря на то, что наука давно доказала, что солнечная система находится на краю Галактики, а в центре размещены более старые звезды и потенциально – древние цивилизации, сформировавшиеся намного раньше земной¹⁷⁸, Земля/Терра по-прежнему помещается в центр известного космоса как наиболее обжитое пространство.

Впрочем, эта антиномия может применяться не только для характеристики космического пространства¹⁷⁹. Например, Солнце на Двухке (одном из миров цикла Д. Емца «ШНыр») располагается в центре мира, более того, является его началом и источником. Всё, что существует здесь, тянется к солнечному свету: «В долине за Первой грядой. Нечасто встречаются животные и птицы... Это царство растений. Жизнь начинается дальше. За Второй грядой. <...> Всё действительно великое. Начинается за Второй грядой. Там всё. Приготовленное для следующего. Мира»¹⁸⁰. Как и неприступный свет (1 Тим. 6, 16) указывает на невозможность познания Бога по сущности, так и свет Двухки не пропускает за вторую гряду шныров, которые еще не готовы к встрече с этой энергией. Недостойным сияние Двухки причиняет боль: «Я туда не доныриваю. Глаза слезятся, уши начинает давить. Света там гораздо больше»¹⁸¹. Согласно православному вероучению приблизиться к Богу могут только праведники, а всякий грех будет человека от Бога отдалять, потому подступить к центру Двухки могут только чистые помыслами и сердцем: и если первошныр Митяй Желтоглазый бывал за Второй грядой неоднократно, то его друг Мокша Гай, ставший в итоге предателем, не мог и подойти к ней.

Описание Двухки является аллегорией теоцентризма во взаимоотношениях Творца и тварного мира. Её устройство отсылает нас к поучениям аввы Дорофея, полагавшего, что мир – круг, Бог – его центр,

¹⁷⁸ Так, во второй части дилогии С. Лукьяненко «Звездная тень» герои обращаются за помощью к древней цивилизации Тени, расположенной вблизи ядра нашей Галактики.

¹⁷⁹ См. выше пример славянского фэнтези, где в центре мира располагается родная земля, окруженная врагами.

¹⁸⁰ Емец, Д. Седло для дракона [Электронный ресурс] / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2017. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emec/sedlo-dlya-drakona-23595689/> (дата обращения: 23.08.2024).

¹⁸¹ Емец, Д. Пегас, лев и кентавр / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2010. – С. 70.

а люди – точки в любом месте круга. Чтобы сблизиться, всем точкам следует двигаться наикратчайшим путем – по радиусам к центру, то есть к Богу: «Представьте себе круг, средину его – центр и из центра исходящие радиусы-лучи. Эти радиусы, чем дальше идут от центра, тем больше расходятся и удаляются друг от друга; напротив, чем ближе подходят к центру, тем больше сближаются между собою»¹⁸².

Антиномия «видимое» / «невидимое»

Категория «видимого»/«невидимого» традиционно интересует литературоведов в контексте нескольких парадигм: как изобразительный приём, как конфликт способов репрезентации реальности, как проблема зримости и реальной правды и как соотношение видимого и говоримого¹⁸³. В фантастике, трактуемой как колебание между чудесным и необычным, акцентированное невидимое, по мнению И.В. Головачевой, проявляется в трёх типах дискурсов – делириозном (связанным с психиатрическим контекстом или подтекстом), научно-фантастическим и призрачным (относящимся к сверхъестественному нереальному)¹⁸⁴.

Невидимость может быть обоснована фокусом или помрачением сознания, что обыгрывает в «Баклужинском цикле» Е. Лукин, описывая угланчиков, барабашек, болтунцов и страшков – обитателей астрала, которых видят только колдуны. При этом существование самого невидимого пространства недоказуемо, над чем иронизируют уклоняющиеся от налога на выход в астрал маги: «– А не выходим мы в астрал! – развязно объявил Глеб. – И не выходили никогда... Кто докажет? Глюки у нас, Ефрем! Глюки! Справочку только от психиатра надо будет выправить...»¹⁸⁵. Однако в содержательной фантастике мы чаще встречаем научно-фантастическое или сверхъестественное объяснение невидимости. При этом ключевым вопросом является не столь-

¹⁸² Дорофей, авва. Душеполезные поучения и послания [Электронный ресурс] / Дорофей. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Dorofej/dushepoleznye-poucheniija-i-poslanija/1> (дата обращения: 13.08.2024).

¹⁸³ Ксенофонтова, М.В. Поэтика видимого и невидимого в малой прозе В.Г. Распутина: специальность 10.01.01. «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Маргарита Вячеславовна Ксенофонтова. – Москва, 2003. – 162 с.

¹⁸⁴ Головачева, И.В. Фантастическое невидимое / И.В. Головачева // Yearbook of Eastern European Studies. – 2016. – № 6. – С. 251.

¹⁸⁵ Лукин, Е. Кавалер Глюк / Е. Лукин // Лукин, Е. Портрет кудесника в юности. – Москва: АСТ, ВЗОИ, 2004. – С. 170.

ко способ обретения невидимости, сколько то, какие люди способны узреть незримое?

Антиномия «видимое»/«невидимое» тесно увязывается с парой «**плотное**»/«**тонкое**», заимствованной из христианской религиозно-философской мысли. Например, в романе Толкиена «Властелин колец» надевший Кольцо Всевластья смертный переносится в «тонкий» мир теней и духов, становясь невидимым в обычном мире. Частое использование артефакта приводит к тому, что его владелец может окончательно утратить «плотность», стать призраком, повторив судьбу назгулов: «Если смертный часто надевает Кольцо, чтоб стать невидимкой, то он тает – или, как говорят Мудрые, развоплощается, – а потом становится невидимкой навечно, зримый только глазу Властелина Колец»¹⁸⁶.

С точки зрения этимологии ведение (знание) и видение (зрение) – пример корневого чередования¹⁸⁷. Семантически оба понятия указывают на процесс восприятия окружающего мира, получения информации о нём. В православии ведение (познание) и видение (зрение) неотделимы друг от друга, следовательно, видимость или невидимость объекта обусловлены не просто его физическими свойствами, а способностью реципиента понимать природу и естество увиденного, что связывает анализируемую антиномию с категориями «познаваемое»/«непознаваемое», «очевидное»/«тайное».

Так, плотность и видимость всех трёх миров в цикле Д. Емца «ШНыр» непостоянны. Болото уже утратило плотность, стало нематериальным, а его обитатели жаждут вернуть хотя бы незначительную её часть, питаясь энергией мира людей. А наша реальность – Земля – находится в процессе развоплощения, поэтому шныры для поддержания плотности и приносят с Двухки закладки.

Предметы, явления, состояния из трёхмерного пространства для одних героев могут быть видимыми, а для других – невидимыми, да и сами герои – обычные в нашем, реальном мире – становятся сверхплотными на Двухке, а в мире эльбов теряют плотность. Поскольку мир Двухки – сверхплотный, а его центр и вовсе немислимо плотный, «невидимым»/«непознаваемым» в истинном смысле является только её обитатель – Бог. Все остальные – условно невидимые, в зависимости от степени плотности героев-реципиентов.

¹⁸⁶ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 52.

¹⁸⁷ Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 томах. – Т. 1 / М. Фасмер / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 312.

Обычным людям видны только существа обычной плотности, а сверхплотные или тонкие нет. Тонкий мир они могут разглядеть исключительно с помощью каких-то специальных приспособлений, а идеальный мир, обладающий максимальной плотностью, может увидеть только герой, чья природа ещё не была растрчена в результате грехопадения. Таким образом, «видимое»/«невидимое» связано не только с наблюдаемым объектом, но и с тем, насколько совершенен субъект действия, то есть насколько высока «плотность» того, кто видит.

Глава 5. ПРИРОДНОЕ, АНТРОПОГЕННОЕ И АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

**Фантастические образы. Фантастическая идея.
Типология пространственных моделей. Пространство леса,
степи. Пространство реки, болота. Пространство неба, рая.
Пространство горы, вулкана, подземелья, ада.
Пространство океана, космоса, корабля. Пространство
дороги. Виртуальное и астральное пространство.
Пространство дома, замка, школы. Пространство России.
Пространство детства**

Фантастические образы

В фантастическом произведении «всё подчиняется именно фантастическому образу или идее»¹⁸⁸. Определяя, является тот или иной образ фантастическим, следует учитывать «соответствие, вернее несоответствие, того или иного объекта объективной реальности» и «восприятие его человеческим сознанием в ту или иную эпоху»¹⁸⁹. Так, подводная лодка «Наутилус», несомненно, является фантастическим образом, поскольку она воспринималась как таковой в XIX веке. В то же время вымысел в мифах нельзя отнести к фантастике, так как он фантастичен только для нас, но не для наших предков.

Многие фантастические образы перерастают в фантастические идеи¹⁹⁰, которые на первой ступени предстают в абстрактном виде, на второй – прорабатываются за счёт подробного описания «физических, биологических, психологических и т.д. эффектов, сопровождающих функционирование объекта, а также глобальных последствий, к которым может привести реализация данной идеи»¹⁹¹, а на третьей «авторы приступают к художественному освоению проблем, связанных с социальным воздействием объекта»¹⁹².

¹⁸⁸ Кагарлицкий, Ю.И. Реализм и фантастика / Ю.И. Кагарлицкий // Вопросы литературы. – 1971. – № 1. – С. 114–115.

¹⁸⁹ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 63.

¹⁹⁰ Мзареулов, К. Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс] / К. Мзареулов. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php (дата обращения: 07.07.2024).

¹⁹¹ Там же.

¹⁹² Там же.

После получения образной конкретизации идея закрепляется и обживается, становится привычной обиходному сознанию, формируя тем самым жанровые штампы. Она словно бы «регистрируется памятью» читателей научной фантастики, получая развитие в произведениях разных авторов, обнаруживающих в ней новые возможности и парадоксы¹⁹³. Такая идея более не нуждается ни в развернутой мотивировке, ни в доказательной аргументации (как, например, три закона робототехники или принцип варп-перехода в космическом пространстве). При этом следует отличать развитую фантастическую идею от иррациональных допущений в фэнтези, авторы которого в принципе не обосновывают описываемые чудеса. Более того, в современной фантастике идея может утратить свой функционал, став фоном, отсылающим к научно-фантастической традиции. Так, в альтернативно-историческом романе В. Рыбакова «Гравилет «Цесаревич»» сам корабль, именем которого названо произведение, не представляет особой ценности для развития сюжета, отражая дань традиции научно-фантастического жанра. Хотя детективная история и начинается со взрыва «Цесаревича», автору важнее подчеркнуть, что использование гравилетов возможно лишь в объединенном мире, где между странами царят истинно дружельюбные, партнерские отношения.

Большинство топосов и локусов¹⁹⁴ в фантастике становятся архетипичными, ярко и точно характеризую «вторичные миры», авторы которых обращаются к развитым географическим образам, «системе взаимосвязанных и взаимодействующих знаков, символов, архетипов и стереотипов, ярко и в то же время достаточно просто характеризующих какую-либо территорию (место, ландшафт, регион, страну)»¹⁹⁵, чтобы избежать длинных описаний и установить ассоциативные связи с другими произведениями жанра.

¹⁹³ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 40–41.

¹⁹⁴ Мы придерживаемся точки зрения В.Ю. Прокофьевой, согласно которой под топосом понимаются «открытые» пространственные образы (мир, степь, море и др.), а «локус» обычно применяется к конкретному фрагменту пространства, чаще – антропогенному (город, дом и др.) [См. Прокофьева, В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / В.Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского университета. – 2005. – № 11. – С. 91].

¹⁹⁵ Замятин, Д.Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук / Д.Н. Замятин // Социологическое обозрение. – Т. 9. – № 3. – 2010. – С. 29.

Ю.Г. Пыхтина выделяет социальную, психологическую и виртуальную пространственные базовые модели, отмечая, что они «встречаются значительно реже, чем «смешанные», представляющие собой иногда весьма причудливую комбинацию разных типов и видов пространств в рамках одного произведения»¹⁹⁶. Рассуждая о схемах пространственных образов, она приходит к выводу, что в русской литературе наибольшее распространение получили «архетипические образы, или мифологемы – дом, дорога, ад, рай и др. константные топысы и локусы, пронизывающие мировую художественную литературу от мифологических истоков до современности и образующие постоянный фонд сюжетов и ситуаций»¹⁹⁷. Вот примеры базовых пространственных архетипов или мифологем:

- Великая река, протекающая через весь континент (Андуин в Средиземье Д.Р.Р. Толкиена; Черноводная в Вестеросе Дж. Мартина; Суолле в Мельине из цикла Н. Перумова «Странствия мага», Светынь и Сивур в мире «Волкодава» М. Семенов; Понтар и Яруга в «Ведьмаке» А. Сапковского и т.д.).

- Горная цепь, часто являющаяся «хребтом» мира (Мглистые горы в Средиземье; Баррский хребет в «Кольце тьмы» Н. Перумова; Восточная стена в его же Эвиале из цикла «Странствия мага»; Лунные горы в Вестеросе Дж. Мартина; Самоцветные горы, в рудниках которых сидел Волкодав и т.п.).

- Отдельная гора или вулкан – центр мира (Одинокая гора, Баранзибар, вулкан Ородруин в Средиземье; Пик Судеб в Эвиале и т.п.).

- Древний лес (Фангорн, Лихолесье, Лориен в Средиземье; Друнгский лес в Мельине, Вечный лес и Нарн в Эвиале, Брокилон в мире «Ведьмака» и т.п.).

- Великие магические артефакты (Стена, защищавшая Вестерос от одичалых; Разлом в Мельине; Черная яма, Великая пирамида и Чёрная башня в Эвиале и т.п.).

Разумеется, это неполный перечень обобщённых пространственных моделей, которые обычно реализуются в рамках бинарных оппозиций: небо/земля, ад/рай, лес/степь, столица/провинция, город/деревня и т.п.

¹⁹⁶ Пыхтина, Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функции / Ю.Г. Пыхтина // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – № 1 (201). – С. 114.

¹⁹⁷ Пыхтина, Ю.Г. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении / Ю.Г. Пыхтина // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – № 11 (160). – С. 33.

В зависимости от их происхождения пространственные образы можно отнести к природному, антропологическому, антропогенному или антропоморфному типу¹⁹⁸. К природным топосам причисляют горы, пещеры, леса, болота, моря, океаны, озера и реки, к антропогенному пространству, созданному человеком или представителями других рас, – города, крепости, башни, дома. Антропологическое пространство обычно понимается в метафорическом ключе – как пространство детства, школы и т.п. При этом каждый из вышеозначенных типов может быть, в свою очередь, систематизирован на основе дополнительных признаков: гендерного («мужское» и «женское» пространство) или, к примеру, возрастного (пространство детства, старости и т.п.).

Провести границу между природным и антропогенным пространством в некоторых случаях весьма непросто, ибо природное пространство не всегда остаётся неизменным: например, гномы, создавая подземные города, перестраивают пещеры, а эльфы органично вписываются в лесной мир, размещая в кронах деревьев свои дома. При этом писатели часто связывают мотив трансформации природного пространства с экологической проблематикой, демонстрируя, как деятельность орков, гоблинов и даже людей превращает тот же лес в загаженную пустыню. За такое отношение народ постигает закономерная катастрофа, как в случае с гномами Мории, проявившими чрезмерную страсть к добыче мифриловой руды и разбудившими Балрога.

Пространство леса, степи

Одним из архетипичных пространственных образов является древний лес, постоянный элемент волшебной сказки: «Герой или героиня все же непременно попадают в лес. <...> Именно здесь начинаются его приключения. Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, тёмный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный»¹⁹⁹. В фэнтези лес также «играет роль задерживающей преграды. <...> Это своего рода сеть, улавливающая пришельцев»²⁰⁰, он неприветливо встречает героев, подвергая их испытаниям. Так, герой повести Толкиена «Хоббит» Бильбо Бэггинс в Чёрном Лесу всту-

¹⁹⁸ Тропкина, Н.Е. Типы и модели пространства в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в. / Н.Е. Тропкина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – №8 (62). – С. 163.

¹⁹⁹ Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2000. – С. 151.

²⁰⁰ Там же. С. 151.

пает в схватку с огромными пауками, пытаясь спасти гномов, угодивших в хитро расставленные сети: «Он осторожно крался до тех пор, пока не различил впереди клубок черноты, слишком густой даже для Чёрного Леса – словно клочок тёмной ночи, который забыл рассеяться с наступлением дня. Подобравшись ближе, он понял, что это паутина, намотанная в несколько слоев. И тут он увидел над собой пауков: гигантские, страшные-престрашные, они сидели на ветвях»²⁰¹. Скитания гномов, заблудившихся в лесу, подтверждают воплощение в этом пространственном образе мифопоэтических традиций. В чаще, как правило, «путаются и теряются в траве тропинки, а редкие дороги внезапно обрываются, там отсутствуют ориентиры, путник останавливается или бродит кругами, вновь и вновь обнаруживая себя в том же безвыходном месте»²⁰².

Настороженное отношение к чужакам – следствие замкнутости топоса, отделения его от окружающего мира, именно поэтому лес всегда воспринимается героями как «чужое» пространство: так, у Толкиена восьмёрку Хранителей, вошедших в Лориен, взяли под стражу и завязали глаза, да и Хозяин Фангорна поначалу принял хоббитов за маленьких орков. Некромант Фесс из цикла Перумова «Странствия мага», оказавшись в Нарне чувствует неопредмеченную угрозу: «Фессу всё сильнее казалось, что лес сейчас смотрит на него мириадами глаз, не принадлежащих в отдельности никакому живому существу – ни наделённому плотью, ни лишённому её. <...> Казалось, на Фесса смотрит сейчас весь огромный лес, от южных дубрав вдоль Бурной до карабкающихся по каменным уступам кривых сосен на южных скатах Железного Хребта, смотрит каждым листом и каждой иголкой на ветвях, каждой чешуйкой коры и каждым торчащим из земли корнем, каждым живым существом в своих пределах»²⁰³.

В немногочисленных посетителях лес видит врагов: «Фолко ощущал вокруг себя тысячи внимательных безглазых взглядов, бдительно следящих за каждым его движением. Он стал подмечать, что и деревья по-разному отзываются на его приближение – одни норовят запутать ноги корнями, другие загораживают дорогу узловатыми сучьями, третьи норовили бросить прямо в глаза незнамо откуда взявшиеся

²⁰¹ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 147.

²⁰² Щепанская, Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / Т.Б. Щепанская. – Москва: Индрик, 2003. – С. 251.

²⁰³ Перумов, Н. Странствия мага. Том 1 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2006. – С. 14–15.

в августовском лесу сухие, неживые листья. Каждый шаг давался немалым трудом, и хоббит понимал почему – в этом лесу стояли тысячи хьорнов, полудеревьев-полуэнтов, и они могли быть особенно опасны... А деревья всё напирали, вокруг корней стала вспучиваться земля, ветви со скрипом клонились к головам путников – и тут они по-настоящему испугались. Вокруг них, скрежеща, ворочалась живая зелёная завеса, смыкая свои смертельные объятия»²⁰⁴. Приведённое выше описание из романа Н. Перумова «Эльфийский клинок» отсылает к оригинальному тексту «Властелина колец» Толкиена, с легкой руки которого мотив «следающих за путниками» деревьев стал распространённым в фэнтезийном штампом.

Подозрительность леса оправдывается тем, что все расы за исключением эльфов, дриад и энтов уничтожают лес для своих нужд. В такой ситуации возникновение конфликтов неизбежно. Судьба нарушителей лесных границ незавидна, его обитатели – будь то энты Фангорна или дриады Брокилонского леса (из цикла А. Сапковского «Ведьмак») – убивают всех нарушителей.

Лес может выступить и в роли «своего» пространства – тогда внутри него появляются участки обжитого, антропогенного пространства: «Когда-то здесь стояла самая обычная деревня-весь, в которой, как и во всякой веси, жил один-единственный род. На широкой поляне в лесу высился большой общинный дом, окруженный домиками поменьше, а в домиках обитали женщины и мужчины, называвшие себя Соловьями»²⁰⁵. Впрочем, за пределами поселения он по-прежнему опасен: упомянутые выше пауки угрожали не только гномам и хоббиту, но и коренным обитателям Лихолесья – эльфам, а в лесу, где жили венны, вполне можно было встретить разбойников наподобие Жадобы.

В южной части Лихолесья (Чёрный лес) стоит замок Дол-Гулдур – пристанище Некроманта, под личиной которого скрывался сам Саурон, вполне подходящий на роль «бога преисподней», с которым в мифологии многих народов связывался лес²⁰⁶. Если обратиться к анализу семантики оригинального названия этого леса – *Mirkwood*, то оно не случайно созвучно скандинавскому Мюрквиду. Лес часто наделяется антропоморфными чертами его обитателей – как хороших, так и плохих. Так, в соседнем Лориэне царит древняя магия, наполняю-

²⁰⁴ Перумов, Н. Эльфийский клинок: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 1 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2010. – С. 453–454.

²⁰⁵ Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 45.

²⁰⁶ См. Голан, А. Миф и символ / А. Голан. – Москва: Русслит, 1994. – С. 159.

шая его особой, вечной, как сами эльфы, красотой: «Серебряные деревья Кветлоризна (у них серо-серебристая кора) не теряют осенью густой листвы: она становится ярко-золотой и держится на ветках до прихода весны. Весною прошлогодняя листва опадает, устилая лесные поляны золотом, а на ветках, одновременно с новыми листьями, распускаются золотисто-желтые цветы, наполняющие воздух медовым благоуханием»²⁰⁷. Это прекрасные заповедные земли, закрытые от внешнего мира, «напевное» описание которых призвано «передать красоту, величие, мощь и магическую силу очень древнего мира, которому грозит разрушение и падение»²⁰⁸.

В отечественной фантастике лес традиционно противопоставляется степи, что символически подчеркивает исторический конфликт славянской земледельческой цивилизации с кочевыми народами Дикого поля. Степь, в отличие от леса, по-другому влияет на героя, заставляя того ощущать себя незначительным: «Слишком много места вокруг. Слишком мало людей. В этих пространствах теряется даже многотысячная орда»²⁰⁹. Чуждый степному пространству герой отмечает бескрайность её границ, его взор простирается до горизонта, не встречая препятствий как в случае с лесом, где видимость ограничена стволами деревьев. Удивляет его и умение степняков ориентироваться в пространстве: «Понимание пространства и расстояний у кислевитов не имеет ничего общего с представлениями житилей Империи. Расстояния для них настолько велики, что цель просто не видно. Кислевиты полагаются на чутьё и скачут в бесконечность»²¹⁰.

Приспособление к конкретному типу пространства является признаком принадлежности к определённому народу, если чаща «непролазна» для степняков, то славяне чувствуют себя не слишком уютно в степи, это незнакомое, «чужое» для них пространство: «Славянам, особенно тем, что с севера, воевать в степи ещё надо было научиться-

²⁰⁷ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 365.

²⁰⁸ Ермакова, Г.М. Время в трилогии Д.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» / Г.М. Ермакова // Романо-германская филология. Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 2003. – С. 223.

²⁰⁹ Мазин, А. Варяг. Место для битвы / А. Мазин. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Астрель-Санкт-Петербург, 2007. – С. 319.

²¹⁰ Абнетт, Д. Всадники смерти / Д. Абнетт. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. – С. 157.

ся, а для кочевников Дикое Поле – родной дом»²¹¹. Конечно, дружинники со временем осваивают основы жизни в степи, но по-прежнему уступают местным обитателям – половцам да хазарам: В то же время «опытных лесовиков среди русов хватало»²¹², даже «попаданец» из XX века, «выходец из урбанистической культуры», в «буреломных чащобах чувствовал себя вполне уверенно»²¹³.

Пространство реки, болота

Образ реки принадлежит к числу наиболее значимых в мифологии, фольклоре и литературе. В европейской литературной и фольклорной традиции ему присущ ряд устойчивых художественных функций. В фантастических произведениях река традиционно выступает как своеобразная граница, разделяющая «своё» и «чужое» пространство. Местность за рекой изображается «как мифическая страна или потусторонний мир»²¹⁴. Преодоление речной преграды представляет одно из серьезнейших испытаний для героев, символизируя открытие нового этапа квеста: «Мотив вступления в реку означает начало важного дела, подвиг; переправа через реку – завершение подвига, обретение нового статуса, новой жизни»²¹⁵. В романе М. Семеновы «Волкодав» переправа через Сивур знаменует начало опасного пути по чужой территории: «Сивур испокон веку считался пограничной рекой. Здесь кончались владения галирадского князя. Дальше до самых велиморских Врат тянулись сумежные земли, населённые племенами, никому не платившими дани. <...> Хуже того: всем было отлично известно, что здешний народ промышлял как умел и отнюдь не чурался разбоя»²¹⁶. Именно за рекой, уже в пределах «чужого» пространства, героиню подстерегает первая опасность в лице наёмного убийцы.

²¹¹ Мазин, А. Варяг. Место для битвы / А. Мазин. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Астрель-Санкт-Петербург, 2007. – С. 301.

²¹² Мазин, А. Князь / А. Мазин. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Астрель-Санкт-Петербург, 2009. – С. 145.

²¹³ Там же. С. 146.

²¹⁴ Виноградова, Л.Н. Река / Л.Н. Виноградова // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. – Т.4. / Под ред. Н.И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 2009. – С. 417.

²¹⁵ Токарев, С.А. Река / С.А. Токарев // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – Т. 2. К-Я. – Москва: Сов. энциклопедия, 1992. – С. 376.

²¹⁶ Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 351.

Переправа через реку Барандуин (Брендивин), отделяющую обжитую Хоббитанию от усадьбы Брендизайков на границе Вековечно-го Леса, символизирует переход хоббита Фродо из «своего» пространства в «свое как чужое», так как местные хоббиты «в доброй старой Хоббитании... слыли чужаками, если не чуужаками»²¹⁷. Следующая переправа через реку Буйная, чьё русло совпадает с границей владений Элронда – покидание опасного, «чужого» пространства: на противоположном берегу хоббит оставляет своих преследователей, девятерых всадников-назгулов, прислужников Саурона, для которых река становится непреодолимым препятствием.

В повести «Хоббит» Беорн предупреждает Бильбо и гномов, что в лесу «тропу пересекает Черный Ручей с сильным течением. Не вздумайте в нём купаться или пить из него: я слышал, что он заколдован и напускает сонливость, забывчивость»²¹⁸. Однако путники нарушают сказочный запрет: самый тяжёлый гном упал в воду и не смог избежать её губительного влияния, впал в волшебный сон, чем сильно осложнил дальнейшее путешествие своих собратьев.

Река выступает и как граница между царствами добра и зла, порядка и хаоса, что отражает мифологическую первооснову образа: «В ряде мифологий космос ориентируется по большой реке, вокруг которой концентрируется хозяйственная и религиозная жизнь. Так, в древнем Египте между орошаемой Нилом почвой и пустыней проходит демаркационная линия, разделяющая космос и хаос и даже жизнь и смерть»²¹⁹. В Средиземье Толкиена именно по Андуйну проходит граница между Светом и Тьмой: на его западном берегу расположились Лориен, Гондор, Ристания, на восточном – Гиблые болота и Итильские земли, оккупированные войсками Саурона. Именно с момента форсирования Андуйна войсками Саурона традиционный фэнтезийный конфликт Добра и Зла из локального (противостояние Хранителей кольценосцам, Балрогу, оркам) перерастает в глобальный, охватывающий всё Средиземье. Захват нейтральной территории – бывшей столицы Гондора, города Осгилиата, расположенного посередине реки, становится началом последнего этапа войны за Кольцо.

²¹⁷ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 108.

²¹⁸ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 133.

²¹⁹ Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – С. 217.

Мотив форсирования реки (сложной военной операции, имевшей ряд известных аналогов в реальном мире) весьма популярен в эпическом фэнтези: в цикле Перумова «Странствия мага» на берегах Суолле, отделяющей Империю от враждебной Семандры, Император даёт бой своим противникам: «Войска Семандры плотно запрудили весь мост, и катапульты Згабе собирали обильную жатву. <...> Ядра крушили деревянные конструкции, поневоле более массивные – требовалась куда большая дальность – и, следовательно, представлявшие лучшую мишень. Но под берегом, куда могли достичь только сталкиваемые из бойниц камни, скопилось уже несколько сотен семандрийцев, и они продолжали прибывать. Кто-то падал, сбитый пущенным со стен ядром, первые тела поплыли по течению, подхваченные быстрой Суолле»²²⁰.

Если лес представляет закрытое пространство, то река может выступить и в функции дороги: «Движущаяся, меняющаяся и в то же время неподвижная, как бы остающаяся на месте, – удивительно точный, ёмкий образ именно пути-дороги, совмещающий в себе значения и «дороги» (некоторого типа художественного пространства), и «пути» (т. е. движения персонажа в этом пространстве). Река – самодвижущаяся дорога»²²¹. В повести Д.Р.Р. Толкиена «Хоббит» Бильбо и гномы вынужденно сплавляются в бочках по реке до Долгого озера, по счастливому стечению обстоятельств «только река предоставляла пока что единственный надежный путь от северного края Черного Леса до равнины под сенью Горы»²²². В другом романе английского писателя Хранители спускаются вниз по Андуйну, выбирая, казалось бы, самый легкий и безопасный маршрут.

В жизни славянских народов река как топос, связующий пространства, имела высокую значимость, что нашло отражение в мифологии, фольклоре и литературе, именно поэтому образ реки часто встречается в славянском фэнтези. Так, в романе М. Семеновой «Волкодав. Самоцветные горы» герои отправляются в путь именно по ней: «В лесном краю река – первейшая дорога. Даже загадка есть: «По какой дороге полгода ездят, а полгода плавают?» О ней сказано, о реке»²²³. В своём романе М. Семенова подчеркивает, что другого способа попасть в нужное место не существует, и это вполне соответствует фольклор-

²²⁰ Перумов, Н. Война мага. Том 1. Дебют / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2003. – С. 495.

²²¹ Неелов, Е.М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 142.

²²² Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 170.

²²³ Семенова, М. Волкодав: Самоцветные горы / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006. – С. 254.

ной установке: «Наконец, плывя по реке, герои романа не выбирают дорогу: это делает за них река. Персонажи, как в сказке, идут, «куда глаза глядят» (и этот путь оказывается кратчайшим путем к цели); не они выбирают дорогу, а наоборот, дорога выбирает и ведет их...»²²⁴. С одной стороны, река выступает как проводник высшей силы, судьбы, фатума. С другой, необходимость быстрого перемещения героя в труднодоступную область требует от автора обращения именно к речному пути, причём этот выбор не связан с метафизикой, с различными формами искажения времени и пространства. Так, например, действительное путешествие в рамках фантастического хронотопа выводит веннов М. Семеновой в неопределённое пространство – «за Челну, на кулижки».

В ряде произведений река может служить местом обитания различных фантастических существ, например, в цикле романов А. Сапковского о ведьмаке Геральте в реках обитают русалки – в этом случае река выполняет функции демонического локуса. Отражённые зеркальной водной поверхностью силы зла надёжно замкнуты в глубине до тех пор, пока не происходит пересечение границы водной глади, делящей пространство на надводное («своё») и подводное («чужое»). Помимо обращения к традиционным сказочным и мифологическим образам речных жителей, авторы могут создать неомиф, как это делает Перумов, описывающий Темную реку, воды которой, падая вниз, в Черную яму, место обитания Уккарона, теряют свою мощь: «Тёмная река несла в себе силу, много силы. Такое бывает, если должным образом у истоков сойдутся магические линии мира <...> Здесь, в Тёмной реке, магия пробудилась. Оперлась истоком и устьем, выгнулась. Точно кошка. И, конечно, в водах такой реки жили не простые лягушки, рыбы или тритоны»²²⁵.

Похожей функцией наделяются и другие водные объекты. Так, в водоёме у входа в Морию Толкиен поселяет Глубинного Стража – напоминающее «тугой клубок разозленных змей»²²⁶ чудовище, которое пробуждается из-за брошенного камня, нарушающего спокойствие водной поверхности. По словам Гэндальфа, этот монстр был изгнан «из самых глубинных подземных вод»²²⁷, что вполне соответствует мифо-

²²⁴ Неелов, Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 142.

²²⁵ Перумов, Н. Война мага. Том 3. Эндшпиль / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2006. – С. 613–614.

²²⁶ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 335.

²²⁷ Там же, С. 336.

поэтической установке: «Река (особенно глубокие места, омуты, водовороты, полыньи) – место обитания водяного, русалки, чертей, шуликунов и других водных духов... Быстрая, глубокая, темная вода считалась наиболее подходящим местом для нечистой силы, туда ее отсылали в заговорах»²²⁸. Столкнувшись со Стражем Хранители вынуждены пройти предложенное им испытание – встречу с «нечистой силой».

Стоит отметить, что эта функция присуща только водоёмам, непосредственно расположенным в «чужом» пространстве. Такие объекты, как Барандуин, Буйная, Белогривка, находящиеся в зоне обитания представителей светлых сил, не сопряжены с демоническим началом, и более того, могут быть вместилищем природной магии, что соотносится с традицией предписывания «речной воде «очистительной и животельной силы»²²⁹. Река может стать своеобразным «волшебным помощником», оберегающим от опасности главного героя как в вышеописанном примере спасения Фродо от преследовавших его назгулов.

Часто одна и та же река может воплощать несколько функций. В романе Е. Лукина «Алая аура протопарторга» река Чумахлинка выступает и в роли пути-дороги, по которой на дюралево «казанке» передвигаются герои рассказа «Проклятьем заклеянный», и в роли границы, которую преодолевают протопарторг Африкан и домовая Анчутка, и в роли прибежища мифических существ – водяного, по прозвищу Хлюпало, «забитого» в прямом и переносном смысле властями Баклужино на пограничную службу.

Аналогичными функциями преграды и демонического локуса наделяется и болото – традиционный образчик «чужого» и, следовательно, враждебного пространства, которое практически никогда не становится для героя «своим»²³⁰. Неслучайно именно на болотах, притворившись призраками, разбойники нападают на Еленю и её спутников: «Старая дорога проходит краем болот... Нехорошие это места. Дурные... случается, что путешественники, заночевавшие на Старой дороге, исчезают навеки»²³¹.

Особую роль болото играет в цикле Д. Емца «ШНыр», где олицетворяет особый, отравленный злом мир – полную противополож-

²²⁸ Виноградова, Л.Н. Река / Л.Н. Виноградова // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. – Т.4. / Под ред. Н.И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 2009. – С. 418.

²²⁹ Там же, С. 416.

²³⁰ Самое известное исключение – мультипликационный огр Шрек.

²³¹ Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 359–360.

ность Двухки: «Болото – уже умерший, захлебнувшийся в собственной неправде мир, символизирующий прошлое. <...> В Болоте же нет ни солнца, ни даров»²³². Тёмный мир этого цикла добровольно отрёкся от Бога, он полностью погиб, пройдя точку невозврата, а потому не может быть возрождён. Само описание Болота как «вонючей застывшей слизи мертвого мира»²³³ символизирует не только застой и разложение, но и воспринимается в русле фольклорных традиций как среда обитания нечистой силы, о чём свидетельствуют многочисленные пословицы и поговорки: «Чёрт без болота не будет, а болото без чёрта», «В тихом омуте черти водятся» и т.д. Испарения Болота, лишаящие сознания шныров, напоминают об удручающем запахе серы, сопровождающем появление бесов в христианской традиции: мучительный для человеческого обоняния запах символизирует и грехопадение, и искушение, и адские страдания. Кроме того, коренные обитатели этого мира – эльбы – улавливают шныров, набрасывая на них паутинки, ассоциирующиеся с «дьявольскими сетями», которые используются для поимки человеческих душ.

Пространство неба, рая

Пространство неба практически лишено локусов (если не считать таковыми летающие корабли и парящие острова) и традиционно связано с изображением его живых обитателей, в первую очередь, птиц. Например, у Толкиена это наделённые разумом и речью гигантские орлы, способные «быстро летать и подниматься высоко, чтобы превосходить низшие силы»²³⁴, что служат владыкам Арды и их подчинённым: «Манвэ, кому милы все птицы, кому они приносят на Таникветиль вести из Средиземья, ещё раньше послал туда племя орлов, повелев им жить в скалах Севера и следить за Морготом... И о многом, что творилось в те дни, приносили Орлы вести печальному слуху Манвэ»²³⁵. Орлы выступают в роли волшебных помощников, подоб-

²³² Емец, Д. Глоток огня [Электронный ресурс] / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2015. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emeц/glotok-ognya-11633297/> (дата обращения: 23.08.2024).

²³³ Емец, Д. Череп со стрелой [Электронный ресурс] / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2014. – URL: <https://www.litres.ru/dmitriy-emeц/cherep-so-streloy/> (дата обращения: 23.08.2024).

²³⁴ Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Кулев, А. Ровнер. – Москва: Астрель: АСТ, 2006. – С. 362.

²³⁵ Толкин, Д.Р.Р. Сильмариллион: Сборник / Д.Р.Р. Толкин. – Москва: ООО «Издательство АСТ»; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2000. – С. 117–118.

но *deus ex machina* неоднократно спасая Гэндальфа и его спутников в самых безысходных ситуациях: вызволяют мага из плена, принимают участие в Битве пяти воинств и т.п.

Ещё одним популярным видом птиц являются вóроны, традиционно считающиеся вестниками беды. В скандинавской мифологии «пара вещей воронов, Хугин и Мунир, сопровождают верховного бога Одина. Ворон часто появляется на полях битв, предвещая гибель героев»²³⁶, вызывая у читателей ассоциации со смертью. Следует отметить, что писатели разделяют вóронов и ворóн: так, Балин, один из героев «Хоббита» недолюбливает ворóн, именуя их «грубиянками подозрительно-го вида», однако о вóронах отзывается с уважением: «Нет, вóроны совсем другое. Народ Трора когда-то очень дружил с ними, они приносили нам тайные сведения, а в награду получали от нас всякие блестящие вещицы, которые с удовольствием прятали у себя в гнёздах»²³⁷. Вóроны становятся волшебными помощниками гномов, наблюдая за внешним миром и передавая сведения. Ворóны же служат тёмным силам: «Над западными равнинами рыщут стаи черных ворóн, и одна из них только что пролетала над нами. В Остранне чёрные вороны не живут, они гнездятся на Сырых Равнинах. Не знаю, зачем они сюда пожаловали, возможно, просто в поисках пищи, но, по-моему, их послал Враг – шпионить»²³⁸.

Необычным решением в повести «Хоббит» становится выбор дрозда в качестве волшебного помощника. Согласно английской мифопоэтической традиции, эта птица приносит счастье: «If this bird makes a nest on your roof, this is said to be a traditional sign of good luck»²³⁹, поэтому неслучайно именно дрозд подсказывает Барду, где у дракона уязвимое место. И всё тот же дрозд доносит до гномов весть о гибели Смога, отражая тот факт, что в «древности эта птица считалась посланцем умерших»²⁴⁰.

Разумеется, птицы не являются единственными обитателями воздушного пространства, есть и другие существа, выполняющие те же функции, например, Нелетучий Мыш – ручной питомец Волкодава. Встречаются в поднебесном пространстве встречаются не только при-

²³⁶ Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Кулев, А. Ровнер. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – С. 102.

²³⁷ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 222.

²³⁸ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 307–308.

²³⁹ Карасик, В.И. Поэтический псевдоперевод как лингвокультурный феномен / В.И. Карасик // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2011. – Вып. 9. – С. 124.

²⁴⁰ Там же. С. 124.

вычные нам виды, но и чудесные летающие существа, имеющие мифологическую или сказочную природу. В цикле «Волкодав» мы встречаем пса-симурана, награждённого Богом Грозы летучими крыльями, который становится посредником между высшими силами и миром людей: «Высоко в горах гнездятся они, и ни у кого нет над ними власти»²⁴¹. В романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер» подробно описан феникс Фокс, который неоднократно помогает главному герою: выклёвывает глаза василиску, исцеляет рану своими слезами и даже принимает на себя убивающее заклятье. Разнообразные химеры – грифоны или гарпии, представляющие помесь птицы с другими животными или человеком, – вместе с птичьими крыльями также наделяются традиционными орнитологическими функциями. В цикле Д. Емца «ШНыр» герои попадают на Двущку с помощью пегасов, а перехватом всадников на крылатых конях занимаются ведьмари на жутких, гиеноподобных гиелах.

Большая часть химер служит злым силам, поэтому их описание внушает страх и отвращение. Приспешники Саурана назгулы восседают на крылатых, похожих на ящеров тварях: «Птица не птица – чересчур велика и голая, с огромными когтистыми перепончатыми крыльями; гнилой смрад испускала она. Исчадь сгнувшего мира; её предки давным-давно пережили свое время, угнездившись где-нибудь на льдистых подлунных высях неведомых гор, и там плодились их гнусные последыши на радость новым лиходеям»²⁴². Акцент при описании этого существа делается на крыльях, когтях и голой шее, вызывающих неприятные ассоциации одновременно со змеей и летучей мышью.

В фэнтези встречается и мотив оборотничества, когда человек чудесным образом перевоплощается в птицу, обретая новые, доселе недоступные ему возможности. Так, в «Сильмариллионе» Ульмо «вынес Эльвинг из волн и обратил её в большую белую птицу, а Сильмарил сиял звездой у неё на груди, когда летела она над водой, разыскивая возлюбленного своего Эарендила»²⁴³. Впрочем, функцией полёта и необходимыми для этого крыльями могут обладать ангелы или выполняющие их функции герои – такие, как страж света Дафна в цикле Д. Емца «Мефодий Буслаев». В научной фантастике можно встретить и обычных людей, получивших крылья в ходе мутации или как

²⁴¹ Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 279.

²⁴² Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4. Возвращение Государя / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 115.

²⁴³ Толкин, Д.Р.Р. Сильмариллион: Сборник / Д.Р.Р. Толкин. – Москва: ООО «Издательство АСТ»; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2000. – С. 288.

механическое приспособление, и крылатых птицеподобных инопланетян, и механических птиц, которым в знаменитом рассказе Р. Шекли «Страж-птица» поручается наблюдение за обществом в целях предотвращения преступлений.

Все обитатели неба одинаково ценят чувство свободы, риторически вопрошая: «Что может быть лучше полета?»²⁴⁴. Неслучайно самым страшным наказанием для существ, умеющих летать, становится лишение крыльев, которым угрожают Дафне, и которое можно детально увидеть в повести П. Андерсона «Война крылатых людей».

Небо традиционно становится тем пространством, в котором размещается рай, представленный обычно в виде рая-сада или рая-города: «Из трёх основных «моделей» рая, известных книжной традиции, – «сад», «город» и «небо» – в народных верованиях наиболее разработан образ рая-сада, однако этот сад чаще всего помещается на небе и тем самым сливается с образом рая-неба; он нередко рисуется как огороженное, замкнутое пространство, обнесённое высокой стеной, что сближает рай с городом»²⁴⁵.

В русской литературе пространство рая в большинстве случаев увязывается с христианской мифологией²⁴⁶. Традиционное представление рая как Эдемского сада – окультуренного природного пространства – мы наблюдаем в цикле Д. Емца «Мефодий Буслаев», где подчёркиваются «белые облака, солнце, благоухающие розы, ливанские кедры, арки, обвитые виноградом»²⁴⁷. Райские пейзажи строятся на основе «комфортабельных» природных топосов: луга, холмы, рощи, ручьи, облака и т.п., дополняемых немногочисленными антропогенными пространственными образами: стены, врата, фонтаны и т.п. Впрочем, легендарная Двухка из цикла Д. Емца «ШНыр» вовсе лишена не только антропогенных топосов, но и их создателей. Этот пустынный мир, так не похожий на стереотипное представление о райском саде, тем не менее, близок Эдему, в котором пребывает Бог и из которого в свое время изгнали человека.

²⁴⁴ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 118.

²⁴⁵ Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т. 4 / под общ. ред. Н.И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 2009. – С. 397.

²⁴⁶ Впрочем, в славянском фэнтези вместо Рая и Ада появляются уже упоминавшиеся нами Навь, Явь и Правь.

²⁴⁷ Емец, Д. Маг полуночи [Электронный ресурс] / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2004. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emez/mag-polunochi-121567/> (дата обращения: 23.08.2024).

Атмосфера Рая – средоточия «красоты и гармонии, радости и благоденствия, душевного покоя и комфорта»²⁴⁸ – благотворно влияет на местных обитателей, излечивая душу и тело. Так, только в Валиноре эльфы могли найти подлинное умиротворение, отстраниться от деформации Средиземья, терзавшей их физическую оболочку. Только Валинор был истинным домом эльфийской расы, а эльфийские королевства в Средиземье, наподобие Дориата или Ривенделла, являлись всего лишь его подражаниями. Прожив тысячи лет в пространстве без времени, герои приспособляются к условиям существования, «врастают» в быт. Однако самым пассионарным его обитателям наскучивает однообразная жизнь, и те устремляются за ворота рая в добровольное (как страж света Дафна) или недобровольное (как эльфы-нолдоры) изгнание.

Пространство горы, вулкана, подземелья, ада

Не только леса, но и горы выступают в качестве основного препятствия на пути главных героев: «Десятки тропинок вели в горы, изрезанные множеством расселин. Но тропинки по большей части оказывались ложными или заводили в тупик. В расселинах же гнездилась всякая нечисть и подстерегали страшные опасности»²⁴⁹. В «Хоббите» Толкиен нагнетает атмосферу, неоднократно повторяя слова об угрозе, которую таят горы – и действительно, путники были захвачены гоблинами, новыми хозяевами Мглистых гор, олицетворявшими злую силу в мире Средиземья. В другом романе английского классика с дурным нравом горы Баразинбар, угрожавшем путникам метелью и бураном, сталкиваются Хранители. Анимизм подгорного народа («Баразинбар не смирился, – проговорил Гимли. – Если мы осмелимся идти вперед, он снова обрушит на нас буран»²⁵⁰) не вызывает удивления, если вспомнить, что согласно распространенной легенде гномы произошли из камня.

У Волкодава, героя одноименного цикла М. Семеновича, Самоцветные горы пробуждают неприятные воспоминания о юности, проведенной там за добыванием драгоценных камней: «В Самоцветных горах живые обитали в могиле, а мертвые, наоборот, уходили на свет. Толь-

²⁴⁸ Ковтун, Е.Н. Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX–XXI вв. / Е.Н. Ковтун. – Москва: Индрик, 2024. – С. 374.

²⁴⁹ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 73.

²⁵⁰ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 315.

ко мертвые»²⁵¹. Хотя для невольников это место было «чужим», враждебным, оно не может считаться олицетворением абсолютного «зла»: в Самоцветных горах страдания пробуждают у обречённых рабов товарищество, мечту о свободе, воплощённую в Песне Надежды, да и в характере упомянутого выше Баразинбара подчеркивается не злая воля, а независимость и непокорность, присущие каждому природному топосу²⁵².

Две другие известные горы Средиземья – Одинокая гора и вулкан Ородруин – являются конечной целью путешествия героев. Одинокая гора – утраченная родина гномов, охраняемая новым хозяином – драконом Смогом, воспринимается как мифический центр мира. Путь к горе неблизкий, персонажи проходят его, следуя сказочной установке: «Царство, в которое попадает герой, отделено от отцовского дома непроходимым лесом, морем, огненной рекой с мостом, где притаился змей, или пропастью, куда герой проваливается или спускается. Это – «тридесатое» или «иное» или «небывалое» государство. В нем царит гордая и властная царевна, в нем обитает змей»²⁵³. Отметим, что мифопоэтическое пространство горы связано со змеем не только в народных сказках. В фантастике гора или пещера под горой часто являются местом обитания змея или дракона. Например, Перумов также размещает обиталище дракона Сфайрата под центром своего мира – Пиком Судеб. Вторжение огнедышащего чудовища не единственная угроза: распространённой опасностью являются живущие в горном и подгорном пространстве орки и гоблины, символизирующие в фэнтези злое начало, а также неразумные монстры – виверны, грифоны, мантикоры и т.д. Пожалуй, единственными представителями сил добра можно назвать царящих в надгорном пространстве орлов, которые помогают сначала Бильбо и гномам, а затем и Хранителям.

Чужеродность подземного мира подчеркивается наличием в нём странных существ, враждебных всему живому: «Есть там твари и более страшные, чем рыбы. Они поселились в пещерах раньше гоблинов и теперь скрываются по тёмным закоулкам, шныряют, подсматривают и разнохивают»²⁵⁴. Создавая образ Мории, Перумов добавляет в бес-

²⁵¹ Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 64.

²⁵² Впрочем, есть вторая версия, что на поведение горы повлияло колдовство Сарумана.

²⁵³ Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2000. – С. 360.

²⁵⁴ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 86.

тиарий своих монстров: Огнистых Червей²⁵⁵, Глубинный Страх и неведомое лихо в виде «шевелившегося покровом чёрных блестящих то ли змей, то ли шупалец»²⁵⁶.

Типичной особенностью подземного пространства является темнота. У Перумова Тьма персонифицирована в виде тёмно-багрового пламени, плавающего туннели: «Мрак и в самом деле остановился, словно в нерешительности. Накатывавшийся до этого сплошной волной черноты, – в свете факелов было видно, как чуть отблёскивающие своды исчезали под его живыми волнами, – он вздыбился, точно налетел на незримую преграду; по чёрной стене прошла рябь»²⁵⁷. Его прародителями по Перумову являются упомянутый выше Балрог – детище подземного пламени Удуна и Унголиант²⁵⁸, олицетворявший в «Сильмариллионе» безграничную темноту и хаос.

Распространённым является и близкий фольклорной сказке мотив разрушения, запустения древних подгорных царств, акцентирующий принадлежность описываемого топоса к «чужому пространству: «До сих пор мы не видели в тридесятном царстве ни одной постройки»²⁵⁹. Разрушения, причинённые драконом Смогом, являются причиной мрачной репутации Одинокой горы: бывшее богатое убранство роскошных залов противопоставляется загаженным подземельям, где под ногами хрустят кости гномов.

Заброшенным остаётся и самое известное подгорное царство Средиземья – Мория: «Здесь помещались бесчисленные мастерские – повсюду валялись разбросанные инструменты, опрокинутые наковальни и тигли»²⁶⁰. Похожую картину можно увидеть и в других романах Перумова: «Всё заметнее становились признаки разрушения, запустения, разора. Деревянные рамы, подпорки, стрелы подъёмников, ворота, винты, зубчатые колёса, оси – всё давно прогнило, всё медленно оседало на пол горами никчёмного праха. Печалью и обречённостью веяло в этих пещерах – некогда полные жизни гномьи шахты, где бра-

²⁵⁵ Огромные черви, прогрызающие подземные ходы, еще появятся в фильме П. Джексона «Хоббит: Битва пяти воинств» (2014).

²⁵⁶ Перумов, Н. Эльфийский клинок: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 1 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2010. – С. 370.

²⁵⁷ Там же. С. 406.

²⁵⁸ Унголиант – гигантская паучиха, пожиравшая свет и производившая беспросветную темноту.

²⁵⁹ Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2000. – С. 361.

²⁶⁰ Перумов, Н. Эльфийский клинок: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 1 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2010. – С. 383.

ли немало редких руд и ещё более редких камней, сейчас стали лишь прибежищем каменных крыс и тому подобной нечисти»²⁶¹.

Подгорный мир ассоциируется со смертью, поэтому в рамках подземелья всегда найдётся место для локуса могилы: так, в глубинах Одинокой горы навсегда упокоился Торин Дубоцит, в Мории Хранители обнаруживают саркофаг его брата Балина, а некромант Фесс натывается в подземелье на могилу величайшего некроманта Эвиала Эвенгара Салладорского. Частыми гостями подгорного мира являются живые мертвецы: целую армию призраков, чье «замогильное бденье оцепенило ужасом окрестности Эрека»²⁶², встречает на Стезе Мертвецов Арагорн со спутниками, а в пещерах под Пиком Судеб обитают непокоенные, что теснят гномов с обжитых мест. В конце концов, подгорное пространство становится местом внезапной гибели главного героя – достаточно вспомнить о смерти Гэндальфа в поединке с Балрогом.

Вулкан Ородруин, сердце зла, средоточие могущества тёмного властелина, сакральный центр империи Саурона, является ключевым топонимом семантического поля «чужое», поскольку «для всех жителей Средиземья становится именем нарицательным, источающим страх»²⁶³. Ородруин рассматривается как источник земного огня и противопоставляется огню небесному. Именно здесь, на территории хаоса, понимаемой как смешение стихий, Саурон выковывает Кольцо Всевластья, управляющее другими стихийными кольцами. Мифологичность вулкана, восприятие данного образа как врат в подземный мир подчёркивается тем, что именно в его недрах обретает покой Горлум и восемь кольценосцев-назгулов.

Местность вокруг горы представляет картину inferнального, «чужого» пространства: «Гора дымила, а к тому же, как видно, собиралась страшная гроза, и на юго-востоке в тёмных небесах вспыхивали молнии. Воздух был чадный, дышать больно и трудно, голова кружилась, мутилось в глазах. <...> Гора приближалась, и вот, с трудом подняв головы, они увидели нависшую над ними тяжкую громаду: груды пепла

²⁶¹ Перумов, Н. Одиночество мага. Том 2 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2009. – С. 138.

²⁶² Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4. Возвращение Государя / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 48.

²⁶³ Луговая, Е.А. Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец») : специальность 10.02.19. «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Екатерина Александровна Луговая ; Ставропольский государственный университет. – Ставрополь, 2006. – С. 92.

и шлака, выжженные скалы»²⁶⁴. Вулкан, являясь хтоническим символом, ассоциируется со стихией разрушения, образом геенны огненной и серным пламенем ада. Связь с хтоническим миром, подземным царством огня, подчеркивается цветописью, тревожными красными красками, эпитетами «огненный», «багровый», «окровавленный»: «Сэм глядел на Ородруин, на Огненную гору. Высилась ее остроконечная пепельная вершина, близ подножия полыхали горнила, и расселины по склонам извергали бурные потоки магмы: одни струились, плеща огнем, по протокам к Барад-Дуру, другие, вясь, достигали каменистой равнины и там застывали подобьями сплюснутых драконов, выползших из-под земли. Багровое озаренье кузни Мордора было невидимо с запада, из-за Эфель-Дуата, а Сэму оно слепило глаза, и голые скалы Моргвея были словно окровавлены»²⁶⁵.

Как Мордор перенаселён орками, живущими в ужасных условиях: «Горы были сплошь застроены башнями и крепостями»²⁶⁶, так и ад, в отличие от рая, переполнен грешниками и часто предстаёт как шумное городское пространство: здесь, «в противовес «естественным» ландшафтам «райского» Мира Посмертия, доминируют «рукотворные» локации – городские трущобы, заброшенные промзоны, руины, свалки и пустыри»²⁶⁷. Природные адские пейзажи отличаются экстремальными условиями: пустыни, горные пики и ущелья, лавовые поля или, наоборот, полностью замерзшие озера (аналог дантовского Коцита). Потоки лавы напоминают отблески котлов, в которых мучаются грешники, подземные реки – Стикс, в подземельях и пещерах обитают монстры и хтонические чудовища, с которыми предстоит столкнуться героям. Так, после неудачи со штурмом перевала горы Баразинбар Хранители вынуждены пробираться подземным путём через копи Мории, где их поджидают орки и Великое лихо Дарина – Балрог. Портрет последнего наделяется стереотипичными чертами демона, традиционного обитателя ада: «Внезапно орки в страхе расступились, и путники увидели исполинскую тень, окутанную космато клубящейся тучей; в ней угадывалась свирепая мощь, внушающая ужас всему живому. У расселины туча на миг замерла, и багровое пламя сейчас же поблекло, будто придушенное завесой дыма. А потом чудовищный союзник ор-

²⁶⁴ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4. Возвращение Государя / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 226.

²⁶⁵ Там же. С. 182.

²⁶⁶ Там же. С. 307.

²⁶⁷ Ковтун, Е.Н. Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX–XXI вв. / Е.Н. Ковтун. – Москва: Индрик, 2024. – С. 389.

ков легко перемахнул раскалённую трещину, и поблекшие было языки пламени с приветственным гулом взметнулись вверх, радужно расцветив косматую тучу, сгусток тьмы в туче уплотнился и обрёл очертания громадного человека с клинком пламени в правой руке и длинным огненным хлыстом в левой»²⁶⁸. Инфернальный вид крылатого демона связан с его происхождением: согласно легенде он – один из низших духов, соблазнённых Морготом (Люцифером толкиеновской Арды).

Ад прочно ассоциируется с пещерами и подземельями, поскольку все эти типы пространств объединяет общая характеристика «внизу, под землей». Так, «кратер», в который спускаются герои «Плутонии» В. Обручева, напоминает колоссальную «воронку» дантовского Ада. Неслучайно и само название новооткрытой подземной территории происходит от имени Плутона – бога подземного царства, хозяина загробного мира. Соседство красного света раскалённого ядра, заменяющего солнце, и холодных ледяных полей так же отсылает читателя к адскому огню и холоду оцера Коцит. Те же образы мы встречаем и в описании Нижнего Тартара в цикле «Мефодий Буслаев» – места, где его жертвы «носятся в крошечном мраке, в пустоте, во льду и пламени, убивая и калеча друг друга»²⁶⁹.

Иногда ад предстает в прямом виде, например, в повести «Там за Ахероном» Е. Лукина картина пекла не просто напоминает, а является тем самым Адом из «Божественной комедии» Данте, о чем свидетельствует фраза: «Колонна амнистированных по команде повернулась налево и двинулась в направлении третьего круга. Через Стигийские топи, через город Дит, через Каину, через Джудекку – к Чистилищу»²⁷⁰.

Пространство океана, космоса, корабля

Пространство океана в фантастике часто предстает в виде глобальной преграды, разделяющей материки, преодоление которой представляется если не невозможным, то, как минимум, очень трудным делом. Так, в Легендариуме Толкиена благословенный Валинор отделён от Средиземья широким морем, переплыть которое могут только эльфийские корабли.

²⁶⁸ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.2. Хранители / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 359.

²⁶⁹ Емец, Д. Лед и пламя Тартара / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2007. – С. 151.

²⁷⁰ Лукин, Е. Там за Ахероном / Е. Лукин // Лукин, Е. Грехи наши тяжкие: сборник. – Москва: АСТ, 2016. – С. 290.

Однако, по мнению Е.М. Неелова, космическое пространство в научной фантастике оказывается подобным океану: «Океан – это мир, Вселенная»²⁷¹, – данное мифологическое тождество подчёркивает сходство обоих образов. Описание космоса строится на доказательном обосновании известных характеристик, однако постоянное совершенствование научной картины мира вызывает трансформацию космического пространства. Так, в дилогии Жюль Верна о путешествии на Луну делается вывод (позже опровергнутый наукой) о том, что невесомость присутствует исключительно в точке равновесия сил притяжения Земли и её спутника.

Со временем космос становится своеобразным штампом, наследием научной фантастики «дальнего прицела», а космооперы – символом утопических, идиллических мечтаний о «пыльных дорожках далёких планет». В большинстве произведений он предстаёт как лишённое подробного описания пространство, которое героям предстоит преодолеть на пути к конечной цели. Этот топос наделяется традиционными функциями сказочной дороги, которую «можно проложить где угодно»²⁷², с той лишь разницей, что она располагается вне традиционной системы координат, связанной со сторонами света или понятиями «верх/низ», «право/лево». В трёхмерном космическом пространстве герои ориентируют свои корабли на конкретные звёздные системы: «Моя “птичка” ориентируется по шести звездам. Вначале я грубо навел датчик на Сириус – машина придиричиво сверила его спектр с эталонным и согласилась с моим мнением, что это именно Сириус. Потом несколькими толчками двигателей ориентации я нацелился на Фомальгаут. Дальше компьютер будет работать сам. Шесть ориентиров. И вычисления – миллионы, миллиарды операций, чтобы рассчитать ту цепь прыжков, что выведет “Спираль” к Солнечной системе, более того – именно к Земле»²⁷³. Исследованное, эмпирически воспринимаемое пространство выступает в роли маяка, в то время как неизученные территории угрожают потерей ориентации.

Ключевой характеристикой космического пространства является его безграничность, подтверждаемая современными теориями о не-

²⁷¹ Неелов, Е.М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 72.

²⁷² Неелов, Е.М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 172

²⁷³ Лукьяненко, С. Звезды – холодные игрушки / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2009. – С. 25.

прерывном расширении Вселенной²⁷⁴, что подчёркивается «в широко распространенном в научной фантастике изображении космоса как бесконечного океана»²⁷⁵. Не может быть исчислено не только расстояние от Земли до края Вселенной, но и количество звёздных систем с планетами, что позволяет предположить возможность существования любой формы жизни или социальной организации общества, чем периодически пользуются авторы антиутопий, например, братья Стругацкие в «Обитаемом острове» или И. Ефремов в «Часе быка».

В целом, космос – враждебная человеку среда, где тот может жить лишь в пределах обустроенного, «своего» пространства. В первую очередь, это родной мир, планета Земля, а также наделённые этой же функцией «острова» – космические станции, экзопланеты или корабли, которые становятся домом для тех персонажей, чьи межзвёздные путешествия длятся десятки, сотни лет: «Но «Лебеда» не увидит никто из окружающих его сейчас людей: всем им не прожить сто семьдесят два года ожидания возврата экспедиции. Сто шестьдесят восемь независимых лет пути и четыре года исследования на планетах, а для путешественников всего около восьмидесяти лет»²⁷⁶.

Степень чужеродности космического пространства зависит от того, насколько далеко от центра человеческой цивилизации находится его конкретная точка. Как правило, люди осваивают лишь малую его часть: неслучайно Эрг Ноор, один из героев романа Ефремова «Туманность Андромеды», воспринимает полёты в безмерные глубины пространства как «топтанье на крохотном пятнышке диаметром в полсотни световых лет»²⁷⁷. Большинство звёздных систем считаются неизведанными, хотя стремление проникнуть в тайны чужих миров довольно часто характеризует покорителей космоса, создавая «иллюзию могущества». Однако попытки полноценного исследования Вселенной приводят к возникновению или обнаружению угрозы обжитому, «цивилизованному» миру. Принадлежность космоса к «чужому» пространству подчёркивается неожиданными и часто пугающими встречами с неведомым, требующими от героев-космолетчиков умения незамедлительно принимать ответственные решения в критических ситуациях. Наличие неразрешимых противоречий, вытекающих из разной природы родной, освоенной планеты и непознаваемого пространства за её пределами,

²⁷⁴ Отсюда часто употребляемый в характеристике космоса постоянный эпитет «бескрайние просторы».

²⁷⁵ Неелов, Е.М. Волшебные-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 78

²⁷⁶ Ефремов, И. Туманность Андромеды / И. Ефремов. – Москва: Патриот, 1991. – С. 320.

²⁷⁷ Там же. С. 26.

ведёт к неминуемому конфликту. При этом человек не чувствует себя в безопасности даже в пределах «своего» корабля или колонии: людей атакуют дикари («Подземелье ведьм» К. Булычева), местные агрессивные формы жизни («Мир смерти» Г. Гаррисона) или даже бериллиевая пыль («Ловушка для простаков» А. Азимов).

Антиномию «своего» и «чужого» пространства иллюстрирует контрастное изображение черноты космоса и звёздного света. Сияние Солнца или другой звезды в безвоздушном пространстве символизирует жизнь, которая была бы невозможна без этой энергии. «Огромный, косматый клубок солнца» и свет Сириуса наблюдает во время космического полёта Лось, персонаж романа А.Н. Толстого «Аэлита», воспринимая это зрелище как «живоносный огонь вселенной»²⁷⁸, о синих лучах звезды Веги мечтают обитатели космолёта «Тантра». Играют отражённым светом планеты и спутники, к которым устремляются герои, становясь своеобразными маяками: вышеупомянутый Лось глядит на «серебристый, ослепительный диск Марса», а Барбикен и Николь, герои романов Ж. Верна, наблюдают «ослепительной яркости» свет лунного диска, сверкающего «словно платиновое зеркало».

Тьма в противовес свету обычно выступает как символ отсутствия жизни и представляет определённую угрозу. Вокруг железной звезды, что «светит длинноволновыми колебаниями тепловой части спектра – чёрным, для нас инфракрасным светом»²⁷⁹, вращается чёрная планета, несущая смерть. Зона сплошной тьмы, созданная в романе Ефремова, символизирует изначальный хаос, угрожающий порядку Великого Кольца.

Абсолютная темнота является аллегорией абсолютной тайны, поэтому самый загадочный и самый опасный объект во Вселенной – чёрная дыра, сила притяжения которой настолько велика, что не выпускает ни одного фотона из своего захвата. Искажающая пространство-время чёрная дыра часто становится порталом в другую вселенную или в подпространство.

Путешествие сквозь космическое пространство представляется аналогичным морскому: неслучайно космические аппараты в фантастических романах называются «кораблями» или «крейсерами»: «Древний образ корабля-дома, противостоящий неосвоенному простран-

²⁷⁸ Толстой, А.Н. Аэлита. Гиперболоид инженера Гарина / А.Н. Толстой. – Москва: Правда, 1986. – С. 47.

²⁷⁹ Ефремов, И. Туманность Андромеды / И. Ефремов. – Москва: Патриот, 1991. – С. 67.

ству океана, проступает в облике космических кораблей»²⁸⁰. Причём корабль может представлять собой не только средство перемещения, но и основное место действия.

Как правило, способы преодоления космического пространства изображаются авторами в полном соответствии с уровнем развития земной цивилизации. Хотя предложенные фантастами варианты довольно часто находились в рамках теоретических допущений тогдашней науки, большинство предсказаний не были точны²⁸¹. Неуклонная трансформация образа космического корабля, вызванная новыми научными открытиями, породила и обратное движение, когда наука сама черпала идеи в литературе: «Космический роман действительно оказал глубокое и разностороннее воздействие на научные представления. Он осуществляет «дводку» и пускает в самый широкий оборот новые идеи и гипотезы»²⁸².

Живший в доракетную эпоху Жюль Верн в своём цикле «Путешествие на Луну» предложил запустить из огромной пушки к спутнику Земли вагон-снаряд, цилиндрикоконическая форма которого, в отличие от шарообразной, придавала устойчивость, чтобы герои могли путешествовать «с достоинством», а не «кувыркаться самым непристойным образом в крутящемся ядре»²⁸³. А вот Г. Уэллс в романе «Первые люди на Луне» предлагает для межпланетного путешествия более «фантастично»²⁸⁰ Неелов, Е.М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 79.

²⁸¹ Весьма подробную классификацию всех фантастических способов перемещения даёт Н.А. Рынин в своём труде «Космические корабли (Межпланетные сообщения в фантазиях романистов)» (1928 г.):

1. Из пушки на планеты.
2. Из вулкана на планеты.
3. Метательные центробежные машины.
4. Разбег на Земле по рельсам.
5. Полеты при помощи минус и плюс материи.
6. Полеты при помощи лучевого давления.
7. Применение вибрационной силы эфира.
8. Использование солнечной энергии.
9. Электрические корабли.
10. Радиокорабли.
11. Использование внутриатомной энергии.
12. Ракетные корабли.

²⁸² Бритиков, А.Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991 годы). Книга вторая. Некоторые проблемы истории и теории жанра. Издание второе, исправленное и дополненное / А.Ф. Бритиков. – Санкт-Петербург: Борей-Арт, 2005. – С. 126.

²⁸³ Верн, Ж. С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут. Вокруг Луны. Вверх дном / Ж. Верн // Собрание сочинений в 10 томах. – Т. 5. – Москва: ОКО, 1992. – С. 123.

стическую» конструкцию из экранирующего гравитацию металла «кеворита». Примечательно, что обе идеи противоречат законам физики и их закономерное развенчание привело к поиску более актуальных форм перемещения в безвоздушном пространстве.

Спустя несколько десятилетий А.Н. Толстой в «Аэлите» (1923) описывает ракету, предугадав таким образом средство передвижения будущей космической эпохи. Впрочем, советский писатель не был первооткрывателем: «Ещё в 1865 г. в сравнительно слабом и потому мгновенно забытом романе французского писателя Ашилля Эйро “Путешествие на Венеру” астронавты летят на многоступенчатой ракете. К середине 20 столетия каждый космический корабль однозначно представляется как ракета, преимущество которой перед артиллерийским снарядом, выпущенным из колумбиады, объяснялось распространением в обществе идей К.Э. Циолковского, на рубеже XIX–XX веков научно обосновавшем данный способ межпланетного странствия и пришедшем к выводу, что в безвоздушном пространстве возможен лишь один источник движения – реактивная тяга»²⁸⁴. Конечно, и описание ракеты, и сама идея постоянного нарастания ускорения, предложенная инженером Лосем, так же соотносятся с действительным состоянием науки, как и выстрел из пушки на Луну, но для фантастического романа важно, что «научность фантастической идеи обусловлена не столько истинной достоверностью, сколько наукообразием обоснования»²⁸⁵.

Пространство космического корабля наделено рядом устойчивых функций, выраженных в деталях интерьера и его внешнего вида. В первую очередь, это механизм передвижения, оболочка и система жизнеобеспечения, создающая комфортные условия во время полёта. Например, звездолёт «Тантра» в романе И. Ефремова «Туманность Андромеды» разгоняется с помощью анамезона: «Пел Лин передвинул рукоятку анамезонных двигателей. Четыре высоких цилиндра из нитрида бора, видимые в специальную прорезь пульта, засветились изнутри. Яркое зелёное пламя забило в них бешеной молнией, заструилось и закрутилось четырьмя плотными спиралями. Там, в носовой части корабля, сильное магнитное поле облекло стенки моторных сопел, спасая их от немедленного разрушения»²⁸⁶. Те же самые штампы – сильное магнитное поле, моторные сопла, сверх-топливо – читатель может встре-

²⁸⁴ Мзареулов, К. Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс] / К. Мзареулов. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php (дата обращения: 07.07.2024).

²⁸⁵ Там же.

²⁸⁶ Ефремов, И. Туманность Андромеды / И. Ефремов. – Москва: Патриот, 1991. – С. 36–37.

тить и в романе А.Н. Толстого с тем исключением, что вместо анамезона упоминается ультралиддит.

«Своё» пространство космического корабля имеет чётко очерченные границы – стены, за которыми таится космический холод. Оболочка корабля защищает его от «агрессивности» космического пространства, поэтому и снаряд Жюль Верна, и ракета А.Н. Толстого обладают схожими чертами: «Конический потолок вагона-снаряда был обит толстым слоем кожи, под которым находились расположенные рядами спиральные пружины из лучшей стали, обладавшие упругостью часовых пружин. Выводные трубы были скрыты под этой кожаной подушкой»²⁸⁷; «Аппарат был построен из упругой и тугоплавкой стали, внутри хорошо укреплен рёбрами и легкими фермами. Это был внешний чехол. В нём помещался второй чехол из шести слоев резины, войлока и кожи»²⁸⁸.

Для наблюдения за окружающим пространством в корабле могут быть оборудованы окна-иллюминаторы, которые сохраняются и в современной фантастике, несмотря на появление сенсоров, позволяющих контролировать полёт судна. Авторы предпочитают, чтобы люди наблюдали за космосом своими глазами, что, порой, может привести к трагичным последствиям из-за большей уязвимости стекла относительно броневой обшивки.

Перечень приборов, поддерживающих жизнеобеспечение корабля, обязательно предусматривает сохранение и воспроизводство кислорода, воды и еды. Для защиты от перегрузки фантасты изобретают оригинальные приспособления: пружинные буфера и двойное дно с водою у Жюль Верна или баки, «которые в нужную минуту должны выпустить большое количество кислорода и аммиачных солей»²⁸⁹ у Толстого.

Пик популярности темы космических путешествий пришёлся на середину XX столетия, когда общество не просто задумалось о выходе в открытый космос, но и осуществило это на практике. Человек получил возможность достичь любого объекта Солнечной системы, поэтому писатели стали отправлять своих героев покорять небесные тела, расположенные в пределах нашей Галактики: «Фантастике становится тесно в рамках «ближнего прицела», и она вырывается в «далёкий

²⁸⁷ Верн, Ж. С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут. Вокруг Луны. Вверх дном / Ж. Верн // Собрание сочинений в 10 томах. – Т. 5. – Москва: ОКО, 1992. – С. 123.

²⁸⁸ Толстой, А.Н. Аэлита. Гиперболоид инженера Гарина / А.Н. Толстой. – Москва: Правда, 1986. – С. 11.

²⁸⁹ Там же. С. 27.

космос»²⁹⁰, вследствие чего меняются и принципы построения модели космического корабля.

Сохранение прежней скорости полёта при увеличении длины пути приводит к тому, что время путешествия может составлять десятки и сотни лет. Отдалённость от безопасной родной планеты-дома, полная зависимость от систем жизнеобеспечения, одиночество и длительность межзвездных путешествий усугубляют психологическое состояние членов команды: «Получалось, что при скоростях порядка второй или третьей космической (от 11 до 16 км/сек), которые достижимы при использовании химических или примитивных атомных двигателей, время перелётов составляет многие годы. Этими цифрами определялись структура и сюжет большинства произведений; астронавты прибывали на планету, измученные долгим путешествием и цингой, в состоянии стресса и нервного истощения»²⁹¹. Очевидны два способа решения этой проблемы: смена поколений, когда цели достигнут лишь далёкие потомки стартового экипажа, или размещение космонавтов в криокамерах.

Осозав, что полёт к другим звездам с досветовой скоростью не практичен, фантасты предложили использовать «вариации – «подпространства» и «надпространства», «нуль-транспортировки» (А. и Б. Стругацкие), «путешествия со скоростью больше скорости света» (С. Снегов) и т.д.»²⁹². Сверхсветовой полёт потребовал решения проблемы ориентации в безграничном космическом пространстве. Большинство авторов остановилось на использовании искусственного интеллекта, ибо при такой скорости только электронные системы могли помочь избежать столкновения с космическим мусором, «только они могут проделывать все манипуляции с необходимой быстротой – человеческие нервы не годятся для космических скоростей»²⁹³.

²⁹⁰ Ройфе, А.Б. Фантастическое как категория культуры 20 века : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Августа Борисовна Ройфе ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 88.

²⁹¹ Мзареулов, К. Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс] / К. Мзареулов. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php (дата обращения: 07.07.2024).

²⁹² Неелов, Е.М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 113.

²⁹³ Ефремов, И. Туманность Андромеды / И. Ефремов. – Москва: Патриот, 1991. – С. 15.

Апокалиптический мотив недоверия разумной машине часто приводит писателей к мысли, что право рассчитать путь от начала и до конца должно быть предоставлено специально выращенному для выполнения этой задачи мутанту-навигатору («Дюна» Ф. Герберта) или инопланетному существу (счетчик в романе С. Лукьяненко «Звёзды – холодные игрушки»). Подобные идеи приводят к появлению допущения в виде «разумного», «наделённого свободой воли, в буквальном смысле слова живого космического Корабля, помогающего или же, напротив, противодействующего герою»²⁹⁴. При этом «в силу одушевленности корабля <...> происходит своеобразное слияние образов живого корабля-помощника и героя»²⁹⁵.

В описании системы навигации угадывается уровень развития технологий, существовавших в эпоху написания произведения: так, во времена Ефремова изобретение портативного компьютера считалось невозможным, поэтому система управления кораблем была весьма громоздка, а вот герой романа С. Лукьяненко «Звёзды – холодные игрушки» осуществляет прыжки в пространстве с помощью компакт-дисков, распространённой и популярной в 1990-е годы технологии. Примечательно, что замена фантастических предметов обычными для читателя бытовыми вещами типа дисков или операционных систем подтверждает наступление «третьей волны фантастических образов» (К. Рублев), позволяющей оставить фантастическое допущение без лишних комментариев.

Космический корабль как фантастический объект за полтора столетия развития жанра проходит все ступени эволюции фантастической идеи, превращаясь в штамп, не требующий не только обоснования, но и даже описания своего устройства. Его функционал сводится к фону, отсылающему к научно-фантастической традиции: например, в романе В. Рыбакова «Гравилет «Цесаревич»» сам корабль, именем которого названо произведение, не представляет особой ценности для развития сюжета. Хотя детективная история и начинается со взрыва «Цесаревича», автору важнее подчеркнуть, что использование гравилетов возможно лишь в объединённом мире, где между странами царят истинно дружелюбные, партнёрские отношения.

²⁹⁴ Неелов, Е.М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 80.

²⁹⁵ Там же. С. 80.

Пространство дороги

Особая роль в фантастических произведениях отводится динамической модели «движения (перемещения) в пространстве», обобщённой в универсальной мифологеме пути/дороги: «Значение хронотопа дороги в литературе огромно, редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги»²⁹⁶. При этом понятия «дорога» и «путь» разводятся, а иногда даже противопоставляются друг другу: ««Дорога» – некоторый тип художественного пространства, «путь» – движение литературного персонажа в этом пространстве. «Путь» есть реализация (полная или неполная) или не-реализация «дороги»»²⁹⁷.

Композиция большинства фантастических романов так же, как и в волшебных сказках, предполагает перемещение персонажей из «своего» пространства в «чужое», а иногда – и возвращение их обратно: «Проходящая через всю сказку путь-дорога состоит, как правило, из двух частей: той, которая приводит героя в «чужой» мир, и той, которая затем возвращает его обратно домой. Путешествие героя, таким образом, складывается из пути «туда» (в царство Змея, Кошья Бессмертного и т. д.) и пути «обратно»»²⁹⁸. Например, в повести Д.Р.Р. Толкиена «Хоббит, или *Туда и обратно*» (*курсив наш – О.О. Путило*) путешествие Бильбо заканчивается там же, где начинается: герой проходит полный круг и возвращается, претерпев кардинальную трансформацию. При этом описание обратной дороги привлекает гораздо меньше внимания: «Путь «обратно» оказывается уже знакомым, пройденным раньше и поэтому не интересным сказке»²⁹⁹. Так, 17 глав «Хоббита» посвящены путешествию до Одинокой горы, и только 2 – пути обратно.

В фольклорной волшебной сказке «не герой выбирает путь, а наоборот, путь выбирает героя»³⁰⁰, при этом само движение, по вполне справедливому замечанию В. Проппа, «никогда не обрисовано подробно, оно всегда упоминается только двумя-тремя словами... Все развитие

²⁹⁶ Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 248.

²⁹⁷ Лотман, Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. – Тарту, 1968. – С. 47.

²⁹⁸ Неелов, Е.М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 100.

²⁹⁹ Там же. С. 296

³⁰⁰ Там же. С. 108.

идёт по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально»³⁰¹. Если в научной фантастике часто можно встретить различные формы «фантастической, «мгновенной» дороги», то в том же фэнтези ей уделяется намного больше внимания. Путь напрямую связан с квестом, который «характеризуется тремя составляющими: во-первых, путь героя изображается как перемещение в пространстве, во-вторых, задается целью, в-третьих, предполагается внутреннее, качественное изменение героя в процессе пути»³⁰². В ходе реализации квеста на первый план выдвигается умение персонажа принимать на себя ответственность как за личные поступки, так и за деяния других людей. Наибольшее внимание уделяется ключевым этапам, «пороговым ситуациям», воплощающим «хронотоп кризиса и жизненного перелома»³⁰³.

В процессе перемещения в пространстве героев ждут приключения, обусловленные близостью образа пути-дороги фольклорной «волшебной-сказочной большой дороге, обеспечивающей персонажам в моменты прекращения пути, на остановках и привалах, различные опасные встречи»³⁰⁴. Особым, мистическим местом считается перекресток дорог, где часто происходят судьбоносные встречи персонажей, побуждающие их сделать тот или иной шаг.

Попадая во время своего путешествия в ситуации экзистенциального выбора, герои принимают важнейшие решения, обоснованные сложной системой противоборствующих мотивов. Так, в упомянутой выше повести Д.Р.Р. Толкиена первым серьёзным испытанием для Бильбо становится встреча с троллями. Желая «показать класс кражи со взломом»³⁰⁵, он пытается своровать кошелек. Однако кража у вора всё равно остается преступлением, за которым следует закономерное наказание – поимка злыми троллями не только хоббита, но и его спутников. В данной ситуации поступок Бильбо был продиктован тщеславием, подкреплённым желанием подтвердить незаслуженно присвоенный статус взломщика. А вот Благуща, главный герой романа «Рось

³⁰¹ Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2000. – С. 143.

³⁰² Королькова, Я.В. Квест героя фэнтези (на материале цикла романов М. Семеновича о Волкодаве) / Я.В. Королькова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2012. – № 3. – С. 213.

³⁰³ Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1986. – С. 280.

³⁰⁴ Неелов, Е.М. Волшебные-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 142.

³⁰⁵ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.1. Хоббит, или Туда и обратно / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 57.

квадратная, изначальная», все свои действия сверяет с внутренним голосом совести: он с жалостью относится к своему сопернику Выжиге и милосердно приговаривает подлого Скальца к «высылке», не забывая про подъёмные – две сборные матрёшки. Закономерен и финал, в котором положительный персонаж, несмотря на то, что его дорога пролегла вне первоначального плана, опережает своего оппонента, так как «герою не надо выбирать путь, ибо он предопределён его качествами: злые едут по ложному пути, добрые – по правильному»³⁰⁶.

Если в традиционной фольклорной формуле целью ставится указание не столько на длительность или быстроту пути, сколько на его неопределенность («путь героя описывается условно, его абсолютная длина не играет роли»³⁰⁷), то в фантастической литературе персонажи точно знают, куда они должны прибыть. Акцент в отображении пути/дороги смещается с неопределенности на характеристику способа перемещения и его скорости: пешком, на лошадях или орлах, на лодке или воздушном шаре, иногда и вовсе – мгновенно, с помощью портала, а также на пройденное расстояние: количество миль, километров или дневных переходов. Например, Д.Р.Р. Толкиен неоднократно обозначает расстояние между объектами: «По прямой от Барад-Дура до Ортханка добрых двести лиг, и даже назгул их меньше чем часа за три-четыре не пролетит»³⁰⁸, – и конкретную дистанцию, которую преодолевают герои: «Дважды двенадцать лиг пробежали они по ристанийским лугам, и откосы Приречного взгорья давно уж сокрыла восточная мгла»³⁰⁹. В романе «Рось квадратная, изначальная» Благуша и Выжига должны «отмахать сто переходов» от края домена до столичного храмовника³¹⁰. Такая точность подсчёта пройденного расстояния придаёт больше правдоподобия произведению. Впрочем, для обоих славов первостепенное значение имеет не длина пути, а скорость, определяющая выбор самых быстрых способов передвижения – строфокамилов и Махины, и неоднократно подчеркиваемая метафорами и сравне-

³⁰⁶ Неелов, Е.М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 102–103.

³⁰⁷ Цивьян, Т.В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) / Т.В. Цивьян // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В.Я. Проппа. – Москва: Наука, 1974. – С. 199.

³⁰⁸ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.3. Две твердыни / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 219.

³⁰⁹ Там же. С. 23.

³¹⁰ Каждый домен представляет собой квадрат со стороной в 200 переходов, в центре которого располагается храмовник. Один переход равен 20 вехам или примерно 24 км.

ниями: «лихо неслась дорога под копытами двух скакунов»³¹¹, «тугой встречный ветер накинудся на него, как оголодавший зверь»³¹² и т.п.

И в сказке, и в фантастике топос дороги предстаёт «в самых разных формах: это и различного рода тропочки и тропиночки, проталинки, и большие широкие дороги, и дороги, по которым катится волшебный клубочек; дороги в лесу, поле, в горах, даже в озере и море-океане»³¹³. Путь может быть проложен где угодно: не только по прямоезжому тракту, но и по лесам, по горам, по рекам: «Сказочная путь-дорога равна миру, который изображается в волшебной сказке»³¹⁴. Однако в фантастике существуют свои, оригинальные виды дороги. Так, в цикле Н. Перумова «Летописи Разлома» описывается огромное количество миров, соединённых между собой посредством лежащей в подпространственном измерении Тропы, вокруг которой разворачивается борьба за власть. Пройти по ней способны только очень сильные маги.

Образ пути-дороги напрямую связан с мотивом переправы, преодоления границы между «своим» и «чужим» пространством, которая в фантастике часто реализуется в виде врат или порталов, которые традиционно используются и для проникновения в места обитания нечистой силы, и как преграда, не позволяющая чужакам проникнуть в «наш» мир. Так, в романе М. Семеновой «Волкодав» по соседству с Галирадом лежат Врата в параллельный мир, проникновение в который «определяется свойствами самого человека. Один человек, говорят они, проникнет в узкую щель без труда, другой застрянет <...> Некоторые настаивают на том, будто Боги Небесной Горы всякий раз творят особенный суд»³¹⁵.

Виртуальное и астральное пространство

Столь непохожие астральное и виртуальное пространства объединяет общая принадлежность к пространству иномировому, находящемуся за пределами нашей реальности. «Виртуал» и астрал могут быть

³¹¹ Завгородний, Б. Рось квадратная, изначальная / Б. Завгородний, С. Зайцев. – Волгоград: Станица-2, 2000. – С. 51.

³¹² Там же. С. 59.

³¹³ Неелов, Е.М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 96.

³¹⁴ Неелов, Е.М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1986. – С. 101.

³¹⁵ Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 551.

локализованы через сны, видения, гипноз или компьютерную игру. Так, в «Баклужинском цикле» Е. Лукина все колдуны взаимодействуют с потусторонним астральным планом, однако творимые ими чудеса в большинстве случаев остаются в пределах категории фантастического, когда и читатель, и герои испытывают сомнения – является ли происходящее вмешательством сверхъестественного или же стечением необычных обстоятельств? Так же по-разному могут быть истолкованы такие события, как отвалившееся напротив краеведческого музея левое переднее колесо президентского лимузина или заклинивший на мосту пулемёт. Сами колдуны иронически подчеркивают, что существование астрала недоказуемо:

«– А не выходим мы в астрал! – развязно объявил Глеб. – И не выходили никогда... Кто докажет? Глюки у нас, Ефрем! Глюки! Справочку только от психиатра надо будет выправить...»³¹⁶.

Впрочем, законы астрала, бессильные против налоговой и милиции, верующих и атеистов, обосновать не может даже такой старый колдун, как Ефрем Нехорошев.

Широкое распространение в конце 1980-х – начале 1990-х гг. мистической и эзотерической литературы, подробно описывавшей «тонкие миры», сделало идею астрала настолько «привычной обиходному сознанию»³¹⁷, что теперь та не нуждается в развернутой мотивировке. Смешение рационально-фантастических и фэнтезийных элементов в характеристиках этого допущения отражает слияние в сознании обывателя двух картин мира: научной и неомифологической. Астральное пространство в фантастике может выступать и как вариант магической области, и как средство передачи авторской иронии над массовым сознанием, допускавшим безосновательную веру в «волшебство» колдунов и народных целителей.

Ещё более популярным в конце XX века становится виртуальное киберпространство – безграничный мир информации, полный тайн и ловушек, имеющий множество имен: «Матрица» (У. Гибсон), «Метавселенная» (Н. Стивенсон), «Поливерсум» (Й. Макдональд) или «Система» (П. Кэджан) и т.п. Однако «компьютерный термин “виртуаль-

³¹⁶ Лукин, Е. Кавалер Глюк / Е. Лукин // Портрет кудесника в юности. – Москва: АСТ, ВЗОИ, 2004. – С. 170.

³¹⁷ Чернышева, Т.А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности: специальность 10.01.08 «Теория литературы»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – С. 40, 298.

ная реальность” и философское понятие виртуальной реальности не совпадают по своему смысловому наполнению»³¹⁸, и в фантастике проявляется так называемая «техническая виртуальная реальность», под которой «понимается созданная новейшими технологиями (компьютерами, мобильными телефонами и т.д.) среда, в которой происходит замещение реального объекта образом, симулякром»³¹⁹.

Актуальность данного пространства связана с развитием сети Интернет, к описанию которой часто применяется «топографическая метафорика»: «Взгляд на Сеть как на некое отдельное пространство, место, где расположены сайты: библиотеки, музеи, газеты, магазины, порождается, с одной стороны, отчасти непониманием технической стороны функционирования Сети, а отчасти – определенной мифологизацией Интернета как Другого мира, которая происходит из-за его способности «преодолевать пространство»»³²⁰. Между современным Интернетом и виртуальностью есть огромное сходство: и то, и другое представляет собой искусственную среду. Вариацией виртуального пространства является киберпространство – мир без границ, информационные океаны, полные тайн и секретов, омутов и ловушек – место, куда человек способен убежать из серой, мрачной, страшной и опасной реальности, присоединяя своё тело напрямую к компьютеру через мозг либо используя для этого такие инструменты, как шлемы виртуальной реальности. Часто киберпространство связывается с такими темами, как киборгизация человека или искусственный интеллект.

Самым ярким примером «русского киберпанка», в котором киберпространство является главным жанрообразующим признаком, можно назвать цикл С. Лукьяненко «Лабиринт отражений». Метафора, вынесенная в заглавие первого романа, лучше всего передаёт специфику виртуальности. Это и реально существующая внутри «Лабиринта» комната с зеркалами, и сам «Лабиринт», и картины, созданные Викой: «Глубина в глубине, пространство в пространстве. Со своими законами

³¹⁸ Таратута, Е.Е. Философия виртуальной реальности / Е.Е. Таратута. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2007. – С. 111.

³¹⁹ Кириллова, А.А. Проблема виртуальной реальности: социально-философский аспект : специальность 09.00.11. «Социальная философия» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Анастасия Александровна Кириллова ; Мурманский государственный педагогический университет. – Мурманск, 2009. – С. 9.

³²⁰ Таратута, Е.Е. Философия виртуальной реальности / Е.Е. Таратута. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2007. – С. 123.

и правилами»³²¹. Каждое из этих пространств отражает тот или иной элемент константного мира, в итоге, отражения запутывают пользователя, который перестаёт осознавать, на каком уровне он находится.

Отличительной особенностью компьютерной виртуальности как вида художественного пространства является её многоуровневая организация. Нулевой уровень – это мир реальной действительности (константная реальность), в который вносится технологическое допущение – наличие компьютерной виртуальности (глубины). Первый уровень – город Диптаун, виртуальное воплощение глубины. Процесс перехода в виртуальную реальность сопряжён с выполнением ряда условий. Для погружения в глубину человек должен надеть особый костюм, шлем и включить специальную дип-программу. В глубину «ныряют», метафорически погружаясь в «чужое» пространство. Неслучайно «существенными свойствами виртуальной реальности, отличающими её от онтологически сходных с ней образований, являются «погружённость» и «интерактивность». Под «погружённостью» понимается охваченность органов чувств пользователя искусственно созданной средой, «интерактивность» фиксирует наличие обратной связи, реакции, отклика среды на воздействие субъекта»³²². В глубине подсознание человека воспринимает всё происходящее как самую настоящую реальность: «Ни один нормальный обитатель Диптауна не может выйти из глубины самостоятельно. Он просто не увидит свой компьютер, не сумеет ввести команду на выход или связаться с операционной системой голосом. Только в виртуальных домах, где стоят нарисованные аналоги настоящих компьютеров, подсознание милостиво делает поблажку. Из глубины выходят там, где вошли. В своём придуманном доме, который может быть дворцом или хижинкой, но с «настоящим» компьютером»³²³. Тем страшнее, когда человек перестаёт понимать, что находится не в реальном мире, воспринимая в качестве такового мир виртуальный. Только дайверы, своеобразные «хакеры» мира глубины, не принимающие «виртуальный мир как реальность»³²⁴, могут

³²¹ Лукьяненко, С. Лабиринт отражений / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2017. – С. 43.

³²² Елхова, О.И. Онтологическое содержание виртуальной реальности : специальность 09.00.01. «Онтология и теория познания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук / Оксана Игоревна Елхова ; Башкирский государственный университет. – Уфа, 2011. – С. 25.

³²³ Лукьяненко, С. Лабиринт отражений / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2017. – С. 81.

³²⁴ Там же. С. 32.

в любой момент снять с себя шлем и посмотреть на экран компьютера из реального мира.

Так как человек не может умереть в глубине, то пользователям присуще «чувство неуязвимости», которое наглядней всего проявляется в «Лабиринте». Данная игра наравне с сервером ролевиков, с борделем «Всякие Забавы» – это второй уровень компьютерной реальности, своеобразный виртуальный мир в виртуальном мире, живущий по своим правилам.

Компьютерное виртуальное пространство неподвластно логике константного мира, более того, оно противоречит даже логике условного художественного пространства. Если в классическом фэнтези входящий в дом герой за дверью найдет комнату, в которой стоят столы, стулья, бочки, стойка, а за ней – трактирщик, то за дверью в цифровом мире можно увидеть «дремучий, первобытный, северный лес»³²⁵, сад или пляж.

Виртуальная реальность имеет «свое пространство, время и законы существования»³²⁶. В ней нематериальные информационные объекты обретают предметную, доступную для взаимодействия форму, которая связана с функционалом программы. Неслучайно боевые вирусы предстают в облике оружия наподобие меча-кладенца или хлыста, а новое лекарство с побочными эффектами – в виде «наливного яблочка», символизирующего одновременно и молодильное средство, и яблоко из сада Гесперид, и запретный плод Эдема.

Тщательно проработанный виртуальный мир производит впечатление существующего в действительности только «благодаря привнесению элементов сверхъестественного и сохранению принципиальных черт реального мира»³²⁷, он моделируется «на основе вполне узнаваемых фрагментов объективной реальности, представленных, однако, в трансформированном, переходном, многомерном и условном

³²⁵ Лукьяненко, С. Лабиринт отражений / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2017. – С. 43.

³²⁶ Батулин, Д.А. Виртуально-неомифологическая сущность фэнтези : специальность 09.00.01. «Онтология и теория познания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Даниил Антонович Батулин ; Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий. – Тюмень, 2015. – С. 18.

³²⁷ Правдикова, А.В. Микротопонимия как отражение картины мира: на материале английской литературы XIX–XX вв. : специальность 10.02.19. «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Вадимовна Правдикова ; Волгоградский государственный педагогический университет. – Волгоград, 2009. – С. 113.

состоянии»³²⁸. Поэтому в Диптауне дублируются все объекты константной реальности. Каждая приличная кампания старается завести там свой офис, не отстают и обычные пользователи: Леонид строит целый дом, а его подруга Вика создаёт прекрасный горный пейзаж. Акт творения доступен каждому, достаточно прорисовать «лишь общие очертания и мелкие, узнаваемые детали»³²⁹. По сути, при помощи компьютера каждый может реализовать свою тайную мечту, изменить, откорректировать реальность, «совершить над ней некоторое магическое, невозможное в регулярной реальности действие»³³⁰.

Однако между виртуальностью глубины и константным миром существуют и различия. Например, в Диптауне нет фоновых звуков, нет «этого вечного запаха затопленного подвала и бездомных кошек!»³³¹. Вселенная глубины ограничена пределами города Диптауна, «заданными программными или художественными параметрами»³³², подчеркивающими ее «рамочный» характер.

Созданное людьми компьютерное виртуальное пространство меняется только тогда, когда этого хочет сам человек. Попытка придумать мир, идентичный константному, обречена на неудачу. Леониду удастся сотворить жилой дом с потрясающей детализацией, но это пространство не может меняться самостоятельно, в нём нет живого человека: «виртуальные явления характеризуются всегда неким частичным или недовершенношним существованием»³³³. Неслучайно у отдельных обитателей глубины возникает ощущение, что виртуальный мир – всего лишь пародия на реальную жизнь, «а пародии не бывают лучше оригинала»³³⁴.

³²⁸ Пыхтина, Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функции / Ю.Г. Пыхтина // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – № 1 (201). – С. 115.

³²⁹ Лукьяненко, С. Лабиринт отражений / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2017. – С. 35.

³³⁰ Таратуга, Е.Е. Философия виртуальной реальности / Е.Е. Таратуга. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2007. – С. 125.

³³¹ Лукьяненко, С. Лабиринт отражений / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2017. – С. 62.

³³² Гилязова, О.С. Виртуальная реальность и действительность: проблема соотношения / О.С. Гилязова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3. – Ч. 2. – С. 42.

³³³ Хоружий, С.С. Род или недород? Заметки к онтологии виртуальности / С.С. Хоружий // Вопросы философии. – 1997. – № 6. – С. 54.

³³⁴ Лукьяненко, С. Лабиринт отражений / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ, 2017. – С. 51.

Пространство дома, замка, школы

Ключевой характеристикой родного дома героя – главного образа «своего» пространства – является безопасность. Однако сюжет почти всех произведений требует от героя либо оставить родное жилище для решения какой-то недостачи, как в случае с Бильбо Бэггинсом, либо наоборот – отправляет его в многолетний поход за поиском нового пристанища, как Волкодава, чей дом был уничтожен. При этом место временного проживания редко воспринимаются героями как «своё» пространство, которое те должны оберегать, и не всегда создаёт полноценное чувство защищенности³³⁵.

Если для хоббита оставление уютной, благоустроенной норы становится событием, разрушившим патриархальную идиллию, то для многих героев дом предстаёт как пространство, так и не ставшее полностью «своим». Например, Даньке, герою повести Лукьяненко «Мальчик и тьма», приходится лежать в постели и листать «сто раз перечитанного «Питера Пэна»»³³⁶. Скука и обыденность становятся той самой причиной, руководствуясь которой, ребёнок решает отправиться за приключениями в новый мир.

Смешанные чувства к месту, где они проживают вместе с опекунами, испытывают дети-сироты. В пространстве их дома, как правило, отсутствуют игрушки, являющиеся непременным атрибутом детства. Так, у Тани Гроттер из личных вещей есть только старый футляр от контрабаса, который вряд ли можно в полной мере назвать игрушкой, это единственная вещь, «которая полностью и безраздельно принадлежала ей в доме Дурневых»³³⁷. В то же время комната её сестры Пипы «от пола и до потолка» забита мягкими игрушками. Похожим образом обстоит дело и у Гарри Поттера, который за один раз перенёс всё свое имущество в комнату, которая раньше являлась хранилищем многочисленных вещей и игрушек его кузена. Не становится полноценным «своим» пространством для таких героев и школа-интернат, совершенно не отвечающая требованиям безопасности и постоянно «подкидывающая» детям новые испытания.

³³⁵ Похожий мотив «опасного временного жилища» наблюдается и в других произведениях: например, атакованный назгулами трактир «Гарцующий пони» во «Властелине колец» Д.Р.Р. Толкиена.

³³⁶ Лукьяненко, С. Рыцари Сорока Островов. Мальчик и Тьма / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ: Астрель, 2011. – С. 201.

³³⁷ Емец, Д. Тая Гроттер и магический контрабас / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2017. – С. 54.

Анти-домом, живущим по суровым законам взрослого мира, можно назвать и Замок Алого Щита, куда попадает герой романа С. Лукьяненко «Рыцари сорока островов». Хотя пришельцы и стремились придать замку традиционные функции дома – закрытого внутреннего пространства, дарующего покой, безопасность и надежную защиту, они не учли, что дом для ребёнка неизменно должен являться и «средоточием универсальных жизненных ценностей – таких, как счастье, благополучие и согласие в семье, материальный достаток»³³⁸. Аналогично и его внутреннее убранство представляет собой скорее трагическую версию рыцарских времён короля Артура, лишённую подлинного величия: «В Тронном зале не было никакого трона, там и стульев-то почти не было. Зато посредине стоял огромный круглый стол из потемневших от времени выщербленных досок. Вокруг стола теснились перевернутые доньшками вверх пустые деревянные бочонки, на которых ребята тут же расселись. Всё это скорее напоминало кают-компанию старинного корабля»³³⁹.

Как мы видим, пространство замка встречается не только в жанре фэнтези, где оно является одним из самых узнаваемых топосов, отсылающих к хронотопу героического эпоса или рыцарского романа. В эпической его разновидности, тяготеющей к генерализации вымышленного мира, посещение замка является лишь этапом на пути героя. Традиционно «при встрече с замком герой совершает несколько подвигов – подвиг проникновения в замок, сражаясь с привратником или стражей, подвиг стойкости и мужества, проходя через поджидающие его испытания, наконец, просто рыцарский подвиг, побеждая в открытом поединке хозяина замка или охраняющее его чудовище»³⁴⁰. Например, в замке Людоода Волкодав свершает свою месть, а в крепости на перевале Кирит-Унгол Сэм спасает Фродо из лап орков. Таким образом, замок как объект «чужого» пространства представляет собой не только препятствие на пути героя, выполняющего свой квест, но и служит местом обитания его заклятого врага. Многое зависит и от того, кто является хозяином замка. Светлые укрепления, сохраняя энергетику «своего» пространства, акцентируют защитную функцию, в то время как твердыни зла являются препятствием на пути героев.

³³⁸ Коробейникова, А.А. О пространственных архетипах в литературе / А.А. Коробейникова, Ю.Г. Пыхтина // Вестник ОГУ. – 2010. – №11 (117). – С. 48.

³³⁹ Лукьяненко, С. Рыцари Сорока Островов. Мальчик и Тьма / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ: Астрель, 2011. – С. 13.

³⁴⁰ Михайлов, А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А.Д. Михайлов. – Москва: Наука, 1976. – С. 181.

Характеристики замка во многом определяются спецификой конкретного фантастического поджанра: например, в славянском фэнтези укрепления создаются не из камня, как в Западной Европе, а из дерева, как это принято в Восточной – в романе М. Семеновой «Волкодав» замок Людоеда, как и кром в городе Галираде, выполнены преимущественно из этого природного материала: «Правду сказать, каменными в доме Людоеда были только подземелья, основания защитных стен да подклет. Все остальное было сработано из добрых дубов, украсивших когда-то родные холмы Волкодава»³⁴¹.

Создавая вымышленное пространство замка, фантасты берут за основу реальные исторические модели, ведь «неизвестное можно построить только из известного»³⁴². Так, Хогварц из цикла Дж. Роулинг про Гарри Поттера напоминает постройки Позднего Средневековья – изящные, украшенные многочисленными декоративными элементами, отсылающие к готической архитектуре и готическому же роману. А в мире Средиземья описываются традиционные средневековые укрепления с прочными стенами, крепкими воротами и башней-донжоном.

Следует отметить, что словом «замок» и переводчики, и сами авторы часто обозначают любое укрепление, будь то цитадель, форт, крепость или башня. Если отдельные башни, например, Ортханк, расположенный внутри крепости Изенгард, или Черный Замок, в оригинале обозначенный как *Dark Tower*, могут ассоциироваться с донжоном – башней, центральной частью замка, то Медусельд в Эдорасе больше напоминает жилище норманских конунгов – огромную пиршественную залу наподобие ирландского бруидена. Это позволяют сопоставить его с замком Грааля – Монсальват, который, как и ставка конунга, является пиршественным залом, расположенным на вершине горы. Эльфийский Ривенделл (Раздол) в романе Д.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» также не похож на средневековую крепость, его инаковость подчеркивается сходством с потусторонним жилищем королей сидов из средневековых легенд. Защитные функции этого замка во многом основываются на магии: вместо классического рва цитадель Элронда отгорожена рекой Бруинен, которая по велению эльфийского владыки разливается и губит в своих водах всё живое.

³⁴¹ Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 19.

³⁴² Тамарченко, Е.Д. Мир без дистанции (о художественном своеобразии современной научной фантастики) / Е.Д. Тамарченко // Вопросы литературы. – 1968. – № 11. – С. 99.

Описание замка в фэнтези, как и в средневековом рыцарском романе, начинается с момента приближения к нему героя, «с движущейся точки зрения»³⁴³. Общность подхода в воссоздании топоса определяется тем, что в основе сюжета и рыцарского романа, и фэнтези находится путешествие главных героев, имеющее определенную цель и оказывающее влияние на их внутренний, духовный рост (квест). Поэтому каждый образ вымышленного пространства демонстрируется читателям отстранённо, в момент его «открытия» героями: «Городские стены показались внезапно. Предместья неожиданно кончились, с севера на юг пролегла длинная линия городских укреплений – высокие зубчатые стены в полных тридцать пять саженой с толстыми круглыми башнями. На заострённых башенных крышах слабо колыхались белоголубые и бело-синие знамёна, зоркий хоббит разглядел в промежутках между зубцами даже блеск брони стражников, охранявших стену»³⁴⁴.

Традиционно как в средневековой литературе, так и в фэнтези замок описывается «скорее, не художником, а опытным фортификатором, отметившим и глубокие рвы, полные рыбы, и причалы для кораблей, и крепкие стены, и мосты, удобные для караванов купцов»³⁴⁵. Основной упор делается, в первую очередь, на мощь фортификационных укреплений, символизирующих неприступность твердыни и подчёркивающих основную функцию замка – защиту его обитателей. Главным из них является мощная крепостная стена, прекрасные примеры которой мы видим в ледяной Стене в цикле Дж. Мартина «Песнь Льда и Пламени», в Хельмовой Пади в «Властелине колец» Дж.Р.Р. Толкиена, и в Серой гавани из цикла «Кольцо Тьмы» Н. Перумова. Препградой для проникновения в замок служит и длинный узкий мост, выступающий не в традиционной функции объединения, но разобщения. Такой образ активно эксплуатируется фантастами: «Через эту пропасть переброшен узкий – в ряд по нему могут идти не больше пяти человек – и длинный, около лиги, мост. На другом конце его – крепость. Её бастионы охватывают мост с обеих сторон – последние триста шагов по нему не пройдешь иначе как под градом стрел и камней. К тому же самая последняя часть Моста сделана подъемной»³⁴⁶, – внешний вид и устро-

³⁴³ Михайлов, А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А.Д. Михайлов. – Москва: Наука, 1976. – С. 189.

³⁴⁴ Перумов, Н. Эльфийский клинок: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 1 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2010. – С. 146.

³⁴⁵ Михайлов, А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А.Д. Михайлов. – Москва: Наука, 1976. – С. 227.

³⁴⁶ Перумов, Н. Черное копые: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 2 / Н. Перумов. – Москва: Эксмо, 2009. – С. 12..

ство моста в замке Беорнингов призваны напомнить читателю Морийский мост, на котором Гэндальф остановил Балрога.

Несмотря на то, что такие сооружения способны даже без магической помощи обеспечить безопасность замка, авторы усиливают их защитную функцию, наделяя подобные укрепления свойствами волшебных предметов, в первую очередь, неразрушимостью. Например, башню Ортханк, сработанную древними нуменорскими мастерами, невозможно было сокрушить даже стенобитным орудием: «Точно смерч обрушился на Изенгард <...> обломки скал летали кругом, как листья, взметённые вихрем. И посреди этого бушующего урагана незыблемо и невозмутимо высилась башня Ортханка: ни малейшего вреда не причинил ей град камней и железок, взлетающих на сотни футов»³⁴⁷. В свою очередь, с обычными стенами прекрасно справляется магия: Хельмова падь была взорвана колдовским огнем, таран Гронд разбил ворота Минас-Тирита, а укрепления Мораннона и Барад-дура рухнули после уничтожения Кольца Всевластья.

Принадлежность замка к объектам «своего» или «чужого» пространства подчеркивается с помощью конкретных микротопосов. Если тот же Минас-Тирит имеет упорядоченную семьюрусную структуру, то в описании тёмных замков часто отмечается хаотичность укреплений, их склонность выходить за очерченные границы. Замковая архитектура тесно увязывается с атмосферой, царящей в укреплении. Например, в описании башен и стен Минас Моргула прослеживается угроза: «Крепость светилась <...> Теперь её свет был болезненно-мутным, лунно-белесым: она источала его, точно смрадное гниение, светилась, как гниющий труп, не освещая ничего. В стенах и башне зияли чёрные оконные дыры, а купол был извернуто скруглен: мертвец, казалось, косится с ухмылкой»³⁴⁸. Одни и те же факелы, главный источник освещения, в обителях добра сияют ярко, а в цитаделях зла – тускло, создавая тени и не рассеивая мрак.

Еще одна функция замка – служить местом для обучения воинов, магов или ведьмаков. Так, волшебные школы из циклов Д. Роулинг и Д. Емца Хогварц, и Тибидохс располагаются в одноимённых замках за пределами обычного мира, попасть куда можно только с помощью волшебства: Хогварц находится в уединённой гористой местности в Шотландии, а Тибидохс размещается на сказочном острове Буяне, хо-

³⁴⁷ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.3. Две твердыни / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 184.

³⁴⁸ Толкиен, Д.Р.Р. Собрание сочинений: в 4 т. Т.3. Две твердыни / Д.Р.Р. Толкиен. – Тула: Филин, 1994. – С. 338.

рошо знакомом отечественному читателю по прологу поэмы «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина, который, между прочим, «в Тибидохсе гостил. Не, не как ученик, а просто...»³⁴⁹.

Поскольку оба замка являются ключевыми локусами циклов, их внутреннему устройству уделяется повышенное внимание. Пространство волшебной школы буквально пронизано магией: «В «Хогварце» было сто сорок две лестницы: широкие и пологие, узкие и шаткие; одни по пятницам вели куда-то не туда; у других в середине исчезала ступенька – беда, если забудешь перепрыгнуть. Были двери, которые не открываются, пока вежливо не попросишь или не пощекочешь в нужном месте, и двери, которые вовсе не двери, а хорошо замаскированные стены. И крайне сложно оказалось запомнить, что где: всё вечно туда-сюда перемещалось»³⁵⁰. Размещённые вдоль лестниц и коридоров живые портреты, статуи и рыцарские доспехи свидетельствуют не только о магической сущности пространства школы-замка, но и о готической традиции в описании данного топоса, которая требует «создания ореола загадочности, например, наличия в замке секретного подземного хода или тайной комнаты»³⁵¹. Действительно, в каждом замке существуют лазейки, спрятанные от посторонних глаз искусственной стеной или другим хитроумным устройством, нередко имеющим магический характер. Например, секретный проход в крепость гномов под Одинокой горой открывался особым ключом и в особый день, а волшебные врата Мории реагировали только на ключевое слово, для разгадки которого магу Гэндальфу пришлось потратить несколько часов. Предназначение тайного места заключается не столько в том, чтобы скрывать тайну, сколько в том, чтобы раскрывать её в нужное время, позволив сюжету развиваться в неожиданном направлении. Так, обнаружив в бывшей часовне Замка Алого Щита тела его предыдущих хозяев, ребята узнают, что не только они хотели объединить все сорок островов и потерпели при этом фиаско. Традиционным для замкового пространства является наличие главного зала, совмещающего функции гостиной и столовой. Большой Зал Хогварца способен вместить всех учащихся, четыре дубовых стола, занимающих большую часть его пло-

³⁴⁹ Емец, Д. Таня Гроттер и магический контрабас / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2017. – С. 303.

³⁵⁰ Роулинг, Дж.К. Гарри Поттер и философский камень / Дж.К. Роулинг / пер. с англ. М. Спивак. – Москва: Махаон, Азбука-Аттикус, 2017. – С. 188–189.

³⁵¹ Путило, О.О. Пространство замка в фэнтезийной литературе / О.О. Путило // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2016. – № 2. – С. 38.

щади, демонстрируют разделение на колледжи. Похожим образом зонирован и Зал Двух Стихий в Тибидохсе, разделённый на две части, относящиеся к чёрному и белому отделениям: «Та часть зала, что слева, была яркой, словно залитой невидимым солнцем. <...> Справа же, там, где зал разделялся чертой, по которой бежала струйка огня, была кромешная ночь»³⁵².

В описании остальных комнат Хогварца и Тибидохса также проявляется антиномия добра и зла. Самые нелюбимые классы земледелия (Хогварц) и практической магии (Тибидохс) увешаны «пучками трав, змеиными хвостами и сушеными орлиными лапами»³⁵³ и пронизаны специфическими запахами. Внутреннее убранство учительских кабинетов служит одним из основных средств раскрытия характеров преподавателей, демонстрируя тёмную или светлую сторону их натуры. Мрачный, без единого окна, кабинет профессора Клоппа, в котором «разливался затхлый запах»³⁵⁴, контрастирует с «маленьким скромным кабинетиком лауреата премии Волшебных Подтяжек пожизненно-посмертного главы школы Тибидохс, академика Белой магии Сарданапала Черноморова»³⁵⁵.

Ученики разных колледжей Хогварца, с трудом выдерживающие совместные занятия, не смогли бы ужиться в одном помещении, поэтому пространство в нём зонировано весьма чётко: «хорошие» гриффиндорцы живут в высокой башне, «плохие» слизеринцы – в подземелье. В Тибидохсе же существует единственная в своём роде нейтральная комната с Чёрными Шторами, которая принадлежит и чёрным, и белым магам. Вражда Гриффиндора и Слизерина сохраняется до самого конца, а в Тибидохсе уже во второй книге линия, разделявшая Зал Двух Стихий, исчезает, потому что тёмные и светлые маги начинают действовать сообща против мирового зла.

Общность микропосов в произведениях Дж. Роулинг и Д. Емца продиктована типичностью самой модели волшебного учебного заведения. Однако Д. Емец вносит «национальный колорит в свой текст. <...> При этом все аллюзии и реминисценции легко восстанавлимы и содержат отсылки как к тексту-оригиналу, так и к мифопоэтике русского

³⁵² Емец, Д. Тая Гроттер и магический контрабас / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2017. – С. 213–214.

³⁵³ Там же. С. 222.

³⁵⁴ Там же. С. 312.

³⁵⁵ Там же. С. 199.

фольклора и явлениям российской действительности»³⁵⁶. Например, в отечественной школе магии нет аналогов ванной комнаты для старост Хогварца, посещение которой является привилегией, доступной немногим старшим ученикам – таким образом подчеркивается подлинное равенство всех детей, присущее нашей системе образования. Если в Хогварце организация питания поручена известным по английскому фольклору домовым эльфам, которые не покладая рук работают на кухне, расположенной под Большим Залом, то в Тибидохсе этот вопрос решается традиционным для русских сказок способом: «Двое из ларца, одинаковых с лица, а ну-ка быстренько накормите нас! – крикнул Сарданапал. В тот же миг крышка ларца распахнулась, и из него вылетело два стремительных смерча. Прищурившись, Таня разглядела, что это два румяных плечистых молодца в красных рубахах, перемещающиеся с невероятной быстротой. Всего за несколько секунд по всем столам развернулись скатерти-самобранки, и на них появились караваи, калачи, крендели, пельмени, вареники, пироги, ватрушки, ореховые бабы, пампушки, кексы, блины с семгой, икрой»³⁵⁷.

Пространство России

В конце XX века отечественные фантасты часто размышляли об альтернативных путях развития Российского государства и, в зависимости от поставленной задачи и собственной мировоззренческой позиции, наделяли вымышленную Россию яркими утопическими или антиутопическими чертами, отличающими её от реального государства.

Часть авторов видела идеал России в Руси славянского единства VI–VII вв. или Руси эпохи становления государственности (VIII–X вв), воплощая своё «идеальное мифологическое моделирование» (Криницына О.П.) в рамках славянского фэнтези или близкого ему жанра исторической фантастики, что «отличается от фэнтези тем, что, во-первых, в качестве поля действия берется непременно наш мир, а, во-вторых, магия в нем не играет почти или совсем никакой роли»³⁵⁸. Кроме того,

³⁵⁶ Громова, В.В. Книги о русских Гарри Поттерах как прививка детей к чтению / В.В. Громова // Материалы Международной научной конференции «Чтение на просторах детства: опыт России и мира». Доклады Научного совета по проблемам чтения РАО. Вып. 8 / под ред. В.А. Лекторского. – Москва: Канон+, 2013. – С. 268–269.

³⁵⁷ Емец, Д. Таня Гроттер и магический контрабас / Д. Емец. – Москва: Эксмо, 2017. – С. 249–250.

³⁵⁸ Каплан, В. Заглянем за стенку. Топография современной русской фантастики / В. Каплан // Новый мир. – 2001. – № 9. – С. 159.

пространство историко-фантастического романа немислимо без узнаваемых легендарных личностей – известных по «Повести временных лет» князей и воевод: Рюрика, Олега, Игоря, Святослава, Владимира, Свенельда, Люта, Мала и т.п.

Специфика славянского хронотопа, отражающая установку на возрождение национального самосознания, реализуется в определённых штампах: например, в изображении построек не из камня, а из дерева³⁵⁹. Реконструкция славянского пространства, сведения о котором отрывочны и не достоверны, открывает огромный простор для домысливания деталей: «Исторические события, быт и нравы эпохи, достоверность которых документально не подтверждена; описание исторических лиц, реальное существование которых сомнительно»³⁶⁰, – всё это позволяет реализовать почти любое фантастическое допущение, самым распространённым из которых является перемещение героя из современной эпохи в средневековое прошлое.

Если место действия фантастических романов исторически конкретно, то время дуалистично: результатом перемещения во времени становится обретение персонажами новых социальных ролей и функций. Очутившиеся в средневековье наши современники не имеют простейших навыков, привычных для ремесленников и земледельцев Древней Руси. Правила, оценивающие жизнь человека в соответствии с его социальным статусом, также кажутся недемократичными, и лишь со временем к героям приходит понимание справедливости такого уложения, ставящего свободу человека в зависимость от его возможности её защищать.

³⁵⁹ Можно сравнить описание города в историко-фантастическом романе и славянском фэнтези: «Городок был сплошь деревянный – от внешних стен до детинца-кремля. В стене – двое ворот. Главные и поменьше. Пройти весь городок из конца в конец можно было минут за пятнадцать. А состоял он именно из «концов». По ремеслам. А концы, в свою очередь, – из дворов, тоже огороженных и по сути – крепостей, только маленьких. Большой крепостью был кремль. Он, как узнал Духарев, мог при необходимости вместить всех жителей города и выселок» [Мазин, А. Варяг. Место для битвы / А. Мазин. – Москва: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. – С. 57], – весьма похож на древнерусский городок и Галирад М. Семеновой, в центре которого «галирадский кром стоял на неприступном скалистом холме под защитой знатного рва и крутого вала, над которым выселись бревенчатые стены» [Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Азбука, 2005. – С. 85–86].

³⁶⁰ Толкачева, В.С. Условно-исторические романы М.В. Семеновой в современной прозе / В.С. Толкачева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2012. – № 11 (75). – С. 142–143.

Другие фантасты видят идеал «процветания общества, основанного на принципах высокой этики, религиозной духовности, веротерпимости и эстетической культуре»³⁶¹ в России имперского строя. «Тоска по быломu»³⁶², реализуется в преимущественно утопической модели альтернативной России – «мощного государства, обеспечивающего политическую стабильность и экономическое процветание»³⁶³.

Так, в альтернативно-историческом романе Вячеслава Рыбакова «Гравилет «Цесаревич»» (1992) Российская империя в конце XX в. сохраняет монархическую модель управления, ускоряющую её развитие, поскольку государь-император всегда может «по-родственному снести с кайзером»³⁶⁴. В итоге страна благополучно избегает революции и двух мировых войн, активно сотрудничает с западными державами, реализуя проект постройки линии гравитаторов от Земли до Марса. При этом сама идея гравилетов наглядно демонстрирует плюсы общемирового единства, потому что «все страны при полётах должны пользоваться общей сетью, она одна на всех. Даже при конфликтах никому в голову не придет нанести ей ущерб – сам пострадаешь ровно в той же степени, что и противник»³⁶⁵. В альтернативной России идиллически сосуществуют представители всех верований и политических течений, а местный коммунизм становится религией нравственно-этического толка, которую возглавляет патриарх с говорящим именем Михаил Сергеевич.

Антиутопические элементы в романе связываются с реальной действительностью 1990-х гг., отражающей «характеристики хаотических локусов, несущих отрицательную семантику, таящих в себе угрозу»³⁶⁶. Инаковость, опасность этого нулевого пространства подчеркивается мотивом грязи, поганой жижи, в которой в итоге и упокоился Альсан Петрович. Разрушение Советского Союза здесь знаменует очередной «предел мира», новую гражданскую войну, в которой «железные ко-

³⁶¹ Лобин, А.М. Утопические проекты истории России в современной исторической беллетристике / А.М. Лобин // Научный диалог. – 2018. – № 10. – С. 176.

³⁶² Петухова, Е.И. Современный русский историко-фантастический роман [Электронный ресурс] / Е.И. Петухова, И.В. Черный. – Москва: Мануфактура, 2003. – 132 с. – URL: <https://www.rulit.me/books/sovremennyj-russkij-istoriko-fantasticheskij-roman-download-504772.html> (дата обращения: 27.08.2024).

³⁶³ Лобин, А.М. Утопические проекты истории России в современной исторической беллетристике / А.М. Лобин // Научный диалог. – 2018. – № 10. – С. 179.

³⁶⁴ Рыбаков, В. Гравилет «Цесаревич» / В. Рыбаков. – Москва: Э, 2018. – С. 245.

³⁶⁵ Там же. С. 277.

³⁶⁶ Барашкова, А.В. Принципы художественного мифологизма в жанре фэнтези / А.В. Барашкова // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Т. 12. – № 3 (57–58). – С. 316.

горты совхоза «Ленсоветовский», усиленные двумя десятками чеченских киллеров-профессионалов»³⁶⁷, теснят вырицких «гвардейцев», а провинциальные пейзажи отчетливо напоминают «знакомые по хроникальным фильмам кадры самоотверженного труда советских тыловых женщин в сорок первом году. Рвы, надолбы, огневые точки...»³⁶⁸.

На этом фоне вымышленная Россия кажется более безопасной: «чужое» для читателя пространство альтернативной России интериоризируется, обретая черты «своего» пространства, связанного «с гармонией, высшим проявлением мирового всеединства»³⁶⁹. Контрастность двух миров подчеркивает символическое противопоставление гравилетов самолётам, которые «жгут прорву топлива, то и дело падают и гремят массу невинных людей, прожигают каждым рейсом во-от такие <...> мёртвые коридоры в кислородной составляющей атмосферы, не выжимают, за редкими исключениями, и тысячи километров в час», но зато летают «не завися ни от кого! Суверенно!»³⁷⁰

Позитивное отношение к имперской модели отличает и цикл Хольма ван Зайчика³⁷¹ «Евразийская симфония (Плохих людей нет)» (2000–2005), описывающий альтернативную историю объединения в XIII веке Руси и Золотой Орды, в ходе которого «создается Ордусь – новое, рационально организованное государство, претендующее на роль утопии. Свобода граждан ограничивается жёсткими моральными нормами, определяемыми следованием выбранной религиозно-философской этике: «На основе сложного синтеза идей христианства и конфуцианства Ордусь создает мультикультурное общество, сознательно противопоставленное «варварской» западной цивилизации, погрязшей в корысти и бездуховности. Целью развития такого передового государства и его жителей является достижение всеобщей Гармонии на основании уже известных принципов этической регуляции общественных отношений, которые сформулированы в форме религиозных учений»³⁷².

³⁶⁷ Рыбаков, В. Гравилет «Цесаревич» / В. Рыбаков. – Москва: Э, 2018. – С. 294.

³⁶⁸ Там же. С. 293.

³⁶⁹ Барашкова, А.В. Принципы художественного мифологизма в жанре фэнтези / А.В. Барашкова // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Т. 12. – № 3 (57–58). – С. 316.

³⁷⁰ Рыбаков, В. Гравилет «Цесаревич» / В. Рыбаков. – Москва: Э, 2018. – С. 277.

³⁷¹ Хольм Ван Зайчик – совместный псевдоним Игоря Алимова и Вячеслава Рыбакова.

³⁷² Лобин, А.М. Концепции истории и формы их художественной репрезентации в русской литературе начала 21 века: специальность 10.01.01. «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Александр Михайлович Лобин; Ульяновский государственный технический университет. – Саратов, 2018. – С. 38.

Неидеальность Ордуси наглядно демонстрируют и узаконенные подношения таможенным чиновникам, и контраст живой природы и эксплуатирующей её цивилизации: так, заштатный городок Моськэ «был известен исключительно своими гигантскими чадными заводами по производству низкопробных дурмящих напитков и зелий для самых невзыскательных и малокультурных слоев населения Ордуси»³⁷³. Хотя государству и не удалось достичь полной идиллии, серьезные преступления здесь не совершались уже в течение девяноста шести лет, а ответственными за «дерзкое и святотатственное хищение из ризницы Александрийской Патриархии чудесно обретенного аметистового наперсного креста святителя и великомученика Сысоя»³⁷⁴ оказываются «жадные варвары» – иностранцы.

Россия Советская большинством фантастов рисуется в антиутопических тонах. Так, у В. Аксенова побудительным мотивом для написания романа «Остров Крым» (1979) «стал стойкий антикоммунизм, лично выстраданный писателями»³⁷⁵. Точкой бифуркации в романе становится Гражданская война. В финале многолетнего противостояния «красных» и «белых», в момент штурма Перекопа, двадцатидвухлетний лейтенант английского крейсера Бейли-Лэнд «отвернул исторический процесс»³⁷⁶, в результате чего Крым становится альтернативной Россией.

Советы у Аксенова предстают как технологически отсталое, «изначально неблагополучное государство»³⁷⁷, пребывающее «в атмосфере тоски и отчаяния»³⁷⁸. «Палисадники покосившихся деревенских усадеб», «бузина, надломанные георгины, лужи и глинистое месиво между асфальтом и штaketником»³⁷⁹ соседствуют с кричащими лозунгами, вроде «Народ и партия едины!», – аллюзией на антиутопию Дж. Оруэлла «1984». Неслучайно и последующее сравнение В.И. Ле-

³⁷³ Ван Зайчик, Х. Дело жадного варвара / Х. Ван Зайчик. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2003. – С. 26.

³⁷⁴ Там же. С. 29.

³⁷⁵ Петухова, Е.И. Современный русский историко-фантастический роман [Электронный ресурс] / Е.И. Петухова, И.В. Черный. – Москва: Мануфактура, 2003. – 132 с. – URL: <https://www.rulit.me/books/sovremennyj-russkij-istoriko-fantasticheskij-roman-download-504772.html> (дата обращения: 27.08.2024).

³⁷⁶ Аксенов, В. Остров Крым / В. Аксенов. – Москва: Э, 2018. – С. 508.

³⁷⁷ Козлова, С.М. Альтернативы прошлого и будущего России в современной отечественной прозе / С.М. Козлова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2008. – № 3. – С. 74.

³⁷⁸ Там же. С. 75–76.

³⁷⁹ Аксенов, В. Остров Крым / В. Аксенов. – Москва: Э, 2018. – С. 209.

нина с Большим Братом³⁸⁰, подчёркивающее, что Советская Россия в романе В. Аксенова становится своеобразной копией Океании, жители которой также подчиняются диктату партии.

Натуралистические картины жизни провинциальных городков, где нет ни сыра, ни масла, ни колбасы, соотносятся с советской действительностью конца 1970-х – начала 80-х гг. Даже столичная Москва, где «всего навалом», по сравнению с Крымом – лишь «подобие пещерного города», над которым «бедственно угасает деревенское небо, закат прозябания, индустриальные топи Руси»³⁸¹. Метафорическое сопоставление с болотом ещё сильнее выделяет невозможность освобождения от пут тоталитарного государства, «вечное издевательство над людьми и вечную тупую покорность»³⁸².

Этой депрессивной картине противопоставляются идиллические виды альтернативного Крыма, «аморально богатый» статус которого подчеркивается огромным количеством автомобилей, главным признаком достатка его граждан. Чудные легчайшие серебристые виадуки Симфи «с кружевами многочисленных съездов и развязок»³⁸³ контрастируют с присущим советским городам «разбитым асфальтом главной площади и неизменной фигурой на постаменте»³⁸⁴. В Крыму «любая стенка – это витрина демократии»³⁸⁵, но в лучших традициях антиутопического жанра негативные стороны общественного строя выдаются за позитивные – остров заслуженно обретает статус «подозрительного злачного места, международного притона, Эльдorado авантюристов, шпионов», становится символом «западного разврата»³⁸⁶. Контраст двух пространственных моделей отмечается не только идеологически, но и географически: с легкой руки дипломатов и жителей полуостровов объявляется «островом», что напрямую отсылает нас к «Утопии» Т. Мора. Идея Общей Судьбы, которую проповедует Лучников, приводит к интериоризации, поглощению «своего» пространства островного Крыма («чужим») пространством материковой России – в финале романа они представляют собой общее альтернативное пространство, в котором преобладают антиутопические тенденции.

³⁸⁰ Аксенов, В. Остров Крым / В. Аксенов. – Москва: Э, 2018. – С. 209..

³⁸¹ Там же. С. 118.

³⁸² Там же. С. 32.

³⁸³ Аксенов, В. Остров Крым / В. Аксенов. – Москва: Э, 2018. – С. 30.

³⁸⁴ Там же. С. 30.

³⁸⁵ Там же. С. 26.

³⁸⁶ Там же. С. 109.

Альтернативный вариант советской истории наблюдается и в романе В. Звягинцева «Одиссей покидает Итаку» (1992), где предлагается способ избавления советской России от тоталитаризма. Вмешательство героев-«попаданцев» в события Великой Отечественной войны приводит к «смягчению крайностей режима» и появлению декретов и указов, демонстрирующих «нерушимое единство народа, право на свободу мнений внутри и вне партии, роль церкви как выразительницы народного духа, призыв ко всем соотечественникам дома и за рубежом сплотиться, независимо от прошлых разногласий, на единой платформе защиты Родины, намёк на послевоенную демократию»³⁸⁷. Отмена репрессий должна была привести к «настоящей» победе, которая превратила бы «СССР в абсолютного экономического, политического и военного гегемона в мире»³⁸⁸, – однако в этом случае антиутопия в масштабе государства сменилась бы на антиутопию мирового масштаба.

В современной фантастике пространство вымышленного альтернативного мира становится фоном, призванным максимально удивить и героя, и читателя своей непохожестью на известную им реальную действительность. Например, в дилогии С. Лукьяненко «Черновик» (2005), «Чистовик» (2007) «практически нет политики, размышлений авторов над сущностью и особенностями исторических процессов»³⁸⁹. В обликах городов, возникших в параллельных мирах, утопические и антиутопические элементы сочетаются в произвольном порядке.

В Верозе герой Лукьяненко обнаруживает на месте столицы совершенно незнакомый и не похожий на Москву мусульманский город Орысалтан, чьи виды вызывают у него «легкую оторопь». Похожее впечатление на читателя производят и виды Александрии Невской, альтернативного Санкт-Петербурга в Ордуси Х. ван Зайчика. У обоих фантастов экзотическое городское пространство не только эпатирует читателя, но «вбирает» в себя европейские и азиатские корни географического образа России, олицетворяющие его «славотюркику»³⁹⁰. Авторы намеренно упоминают хорошо узнаваемые объекты, трансформируя их в соответствии с колоритом вымышленного пространства,

³⁸⁷ Звягинцев, В. Одиссей покидает Итаку / В. Звягинцев. – Москва: Эксмо, 1997. – С. 546.

³⁸⁸ Там же. С. 569.

³⁸⁹ Петухова, Е.И. Современный русский историко-фантастический роман [Электронный ресурс] / Е.И. Петухова, И.В. Черный. – Москва: Мануфактура, 2003. – 132 с. – URL: <https://www.rulit.me/books/sovremennyj-russkij-istoriko-fantasticheskij-roman-download-504772.html> (дата обращения: 27.08.2024).

³⁹⁰ Замятин, Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов / Д.Н. Замятин. – Москва: Знак, 2006. – С. 213.

чтобы подчеркнуть связь с локусами реального мира. Для Орысалтана сохраняется знаковый образ московского Кремля, а для Александрии Невской – Медный всадник, в народе называемый чаще Жасминовым из-за обилия цветущих вокруг него «нежных и сказочно ароматных кустов»³⁹¹.

Ключевым альтернативным миром у Лукьяненко является Земля I или Аркан, родина функционалов, управляющих развитием остальных миров. Время здесь опаздывает на 50 лет, что позволяет местным обитателям учиться на чужих ошибках: «Тут ведь даже революция иначе произошла! Почти бескровно. Гражданской войны не было. Наша-то Земля давно использовалась для сравнения, поэтому местную революцию контролировали»³⁹². Альтернативная Москва предстает в утопическом ореоле, подчёркивающим, что это «та же самая родина. Только правильная. Избавленная от ошибок. Набело написанная»³⁹³. Герой романа отмечает «живые, незамусоренные парки»³⁹⁴ и фонари «с чистыми и целыми стеклами»³⁹⁵, резко контрастирующие с известным ему столичным обликом. В пользу Аркана говорит и отсутствие «ужасного» памятника Петру Первому, изначально бывшего памятником Колумбу, и стоящая на месте какого-то уродливого министерства старая церквушка. Герою кажется, что он попал «в какую-то коммунистическую утопию, выжившую вопреки всей исторической логике»³⁹⁶.

Однако, несмотря на все преимущества, идеализированная Москва остается «чужой» – герою кажется бесчестным то преимущество, которое получил этот альтернативный мир за счёт отставания временной линии. Он отклоняет предложение остаться в нём, понимая, что первое впечатление оказывается обманчивым, ведь жителям Аркана не удалось построить совершенное общество на всей планете: неслучайно их альтернативная Россия заполнена африканскими беженцами. Внешне благополучное пространство конструируется антиутопическими методами: местные обитатели проводят жестокие эксперименты над параллельными мирами, ради сохранения тайны они готовы пожертвовать даже своими братьями, о чём свидетельствует знак старой ка-

³⁹¹ Ван Зайчик, Х. Дело жадного варвара / Х. Ван Зайчик. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2003. – С. 35.

³⁹² Лукьяненко, С. Черновик / С. Лукьяненко. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – С. 264.

³⁹³ Там же. С. 265.

³⁹⁴ Там же. С. 245.

³⁹⁵ Там же. С. 249.

³⁹⁶ Там же. С. 250.

тастрофы – огромный вздыбившийся холм в центре Москвы, нарушающий архитектурную идиллию города.

Мотив раздробления, разделения альтернативной России на десятки независимых государств всегда воспринимается фантастами негативно. Так, в романе В. Рыбакова «На будущий год в Москве» (2003) отмечается, что свободные, но лишённые имперского величия, карликовые государства не могут обладать достаточной силой, чтобы обрести утопический характер. Такого же мнения придерживается и Е. Лукин в своём «Баклужинском цикле», в котором территория бывшей Суловской области распадается на независимые города-государства: Баклужино, Лыцк, Сулов, Сызново, Гоблино, Понерополь и т.п.

Ключевые города – Лыцк и Баклужино – олицетворяют два варианта развития нашего государства. В Лыцке власть взяли комсомолюльцы, а в Баклужино – партия «Колдуны за демократию». Противостояние Баклужино и Лыцка выстраивается на уровне характерных бинарных оппозиций: городское – деревенское, антропологическое – природное, мифологизированное – реальное. Антитеза двух моделей общества подчёркивается их географическим положением, отражающим «грубое противопоставление цивилизованного Запада и дикого варварского Востока»³⁹⁷: неслучайно демократическое Баклужино находится на западном берегу Чумахлинки, а Лыцк – на восточном. Единственный мост через речку, заставленный бетонными блоками и шлагбаумами, только усиливает ощущение изолированности двух полисов.

Прозападный курс Баклужинской республики жёстко высмеивается через сатирически переосмысленный миф, будто на Западе улицы моют шампунем: «Тротуары, кажется, были вымыты с мылом. Анчутка принимаюлся. Нет, всё-таки, наверное, со стиральным порошком... Живут же в Баклужине люди!»³⁹⁸. В изображениях конкретных топов ощущается их травестийная характеристика, позволяющая проследить ироничное отношение к приобретённому небольшим провинциальным городком столичному статусу: «Посреди площади на низком гранитном цоколе сияла Царь-ступа. Отбитый кусок был аккуратно приклонен к чугунному тулову»³⁹⁹.

За основу природных и антропогенных географических образов фантаст берёт хорошо знакомые ему и жителям города волгоградские

³⁹⁷ Мзаревлов, К. Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс] / К. Мзаревлов. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php (дата обращения: 07.07.2024).

³⁹⁸ Лукин, Е. Алая аура протопарторга / Е. Лукин. – Москва: Вече, 2018. – С. 83.

³⁹⁹ Там же. С. 54.

пейзажи, идеально подходящие для постмодернистской игры. Характеризуя Баклужино, Лыцк и другие населённые пункты бывшей Суловской области, Лукин отдаёт предпочтение архетипическим локусам, символизирующим привычный глазу вариант волжской провинции: набережную, городской парк, краеведческий музей и т.п. Эти образы призваны подчеркнуть провинциальность вымышленных городов, которые «есть воплощение срединности во многих разных отношениях»⁴⁰⁰. Главным локусом, маркирующим принадлежность города к Волжскому локальному тексту, является набережная. Так, в облике суловской набережной можно увидеть аллюзию на знаменитую волгоградскую набережную с центральной лестницей, пропилями и фонтаном «Искусство»: «С верхней площадки лестницы, откуда четырьмя каскадами ступеней Центральная набережная ниспадала в Сусла-реку, разлив был особенно красив. Но миловидная нудипедалка с белой ушастой розой в руке стояла спиной к вешним водам и, глядя на парящее над фонтаном изваяние, терпеливо ждала, когда схлынет толпа иностранных туристов, окруживших скульптуру»⁴⁰¹.

Писатель создаёт метагеографию вымышленного городского пространства «с активно разрабатываемой символикой, которая во многом может заимствовать характерные черты и знаки реальных городов и их географических образов»⁴⁰². Он моделирует свой мир, «дополняя повседневную реальность одной фантастической деталью или, во всяком случае, малым числом компонент фантастичности»⁴⁰³, подчиняя хронотоп своих произведений целям сатиры. Для своих фантастических текстов он использует хорошо узнаваемые, волгоградские образы-символы – Мамаев курган, Аллею Героев, Центральную набережную, вокзал, метроtram и т.п. Сближение с реальными географическими объектами помогает отождествить этот вымышленный мир

⁴⁰⁰ Каганский, В.Л. Краеведение – самосознание провинции и ее локальный текст / В.Л. Каганский // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы IV Международной научной конференции / под редакцией П.В. Алексева. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, 2014. – С. 113.

⁴⁰¹ Лукин, Е. Чуть собачья / Е. Лукин // Лукин, Е. Алая аура протопарторга: Абсолютно правдивые истории о кудесниках, магах и нечисти самой разнообразной. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус. – С. 737.

⁴⁰² Замятин, Д.Н. Пространство, город и текст: коммуникативные стратегии постурбанизма / Д.Н. Замятин // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. к 70-летию проф. А. Х. Гольденберга / отв. ред. Н. Е. Тропкина. – Волгоград: Научное издательство ВГСПУ «Перемена», 2019. – С. 306.

⁴⁰³ Мзареулов, К. Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс] / К. Мзареулов. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php (дата обращения: 07.07.2024).

с «уменьшенной моделью России и своего рода сказочной утопией одновременно»⁴⁰⁴. Так, в подземной линии трамвая, вызвавшей у Анчутки удивление, легко угадывается Волгоградский метроtram, редчайший вид транспорта – суррогат метрополитена⁴⁰⁵. Тот факт, что «в Баклужине тоже недавно пустили подземный трамвай, поскольку обе столицы ни в чём не собирались уступать друг другу»⁴⁰⁶, подчёркивает тесную взаимосвязь двух государств: «православно-коммунистический Лыцк ничем не хуже и не лучше прозападного демократического Баклужина, более того – они просто не могут существовать друг без друга»⁴⁰⁷.

Некоторые фантастические образы содержат аллюзию сразу на несколько локусов-прототипов, наделённых подчас противоположными функциями. Так, в повести «Лечиться будем» глава государства, по совместительству врач-психиатр, заявляет: «В Жёлтый Дом!», – чем вызывает у героя недоумение: «Вот и гадай теперь! Здание Правительства в Сызново тоже ведь жёлтого цвета...»⁴⁰⁸. Действительно, «жёлтый дом» – это парафраз, традиционно связанный с упоминанием психиатрических лечебниц и одновременно являющийся отсылкой к наименованиям многих волгоградских госучреждений: Облдумы, Городской администрации или Главного управления МВД по Волгоградской области. Данная двусмысленность подчеркивает антиутопичность города Сызново, в котором норма и отклонение поменялись местами.

Сходство вымышленных образов с реальными локусами не только позволяет читателям ещё глубже погрузиться в мир произведения, но и отражает ироничное, местами даже саркастичное, отношение писателей к волгоградскому пространству, поэтому фантастическому преобразованию фантасты подвергают, в первую очередь, современные

⁴⁰⁴ Кайманов, С. Однажды в Баклужино. Рец. на кн.: Лукин, Е. Портрет кудесника в юности. Взгляд со второй полки. – М.: АСТ, 2004 / С. Кайманов // Шалтай-Болтай. – 2006. – № 1 (30). – С. 144–145.

⁴⁰⁵ Парадоксальную сущность последнего с иронией отмечает С. Синякин в повести «Перекрёсток»: «В Царицыне функционировало невероятное чудо техники – скоростной трамвай или, как его здесь называли, метроtram. Выглядело это так, если бы в одну упряжку, невзирая на изречение классика, впрягли коня и трепетную лань» [Синякин, С.Н. Перекресток [Электронный ресурс] / С.Н. Синякин. – URL: https://royallib.com/read/sinyakin_serгей/perekrestok.html#0 (дата обращения: 05.08.2024)].

⁴⁰⁶ Лукин, Е. Алая аура протопарторга / Е. Лукин. – Москва: Вече, 2018. – С. 83.

⁴⁰⁷ Гончаров, В. Зона честности: Размышления о творчестве Евгения Лукина [Электронный ресурс] / В. Гончаров // Реальность фантастики. – 2005. – № 04(20). – URL: <http://www.rf.com.ua/article/562.html> (дата обращения: 07.08.2024).

⁴⁰⁸ Лукин, Е. Лечиться будем / Е. Лукин // Лукин, Е. Бытие наше дырчатое: сборник. – Москва: Астрель; Полиграфиздат, 2012. – С. 68

волгоградские топосы, а не историческое пространство Сталинграда, так как город-герой не может быть объектом критики и злословия.

Пространство детства

Понятие детства определяется как период развития человека, когда тот осваивает окружающий мир и культуру своего общества. И хотя в бытовом сознании подросток (от 11 до 17 лет) не всегда прямо ассоциируется с ребёнком, оба этих понятия объединяются общей семей «не взрослый».

Поскольку детям младшего возраста суровое приключение обычно не по силам, именно подростки становятся героями фантастических произведений, решая «более серьёзные проблемы, не предназначенные для детского восприятия»⁴⁰⁹ – от взаимоотношения с противоположным полом и родителями до осознания себя как личности. Ещё одним доводом в пользу выбора в качестве героя именно подростка становится соответствующее этому возрасту представление о «добре» и «зле» как абсолютных и противопоставленных категориях, что хорошо увязывается с жанровыми особенностями того же фэнтези. Со временем подростковый максимализм преодолевается и повзрослевшие герои не только начинают различать истинное добро и зло, но и понимают, что в мире возможны полутона: Данька, герой повести С. Лукьяненко «Мальчик и тьма», обнаруживает, что ради высоких целей Свет может прибегать к подлым провокациям, Гарри Поттер отказывается от ненависти к Северусу Снейпу и называет одного из своих сыновей в честь него, Таня Гроттер находит общий язык как с учениками тёмного отделения, так и с несносной Пипой Дурневой, Мефодий Буслав сохраняет эйдос, отказываясь от абсолютного подчинения Тьме, и т.п.

Помимо детей героями «детского» фэнтези могут быть «разумные животные, мифические существа (берегиня, анчутка, хоббит и т.д.)»⁴¹⁰,

⁴⁰⁹ Дворак, Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. – Москва, 2015. – С. 37.

⁴¹⁰ Дворак, Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. – Москва, 2015. – С. 36.

которые ведут себя не просто как люди, но как дети. Сходство может усиливаться не только за счёт игрового поведения, но и благодаря небольшим размерам этих персонажей. Даже взрослые хоббиты или кендеры из вымышленной вселенной *Dragonlance*, отличающиеся маленьким ростом, действуют в соответствии с детскими установками: любят веселиться, танцевать, не очень воинственны, но достаточно храбры. Герои такого типа представляют «собой мифологический архетип чудесного ребенка, спасающего мир»⁴¹¹. Можно говорить о расширении понятия детства и в отношении молодых эльфов или гномов, продолжительность жизни у которых, а стало быть – и «детского возраста», исчисляется не десятилетиями, а столетиями⁴¹².

Выдвижение на первый план героя-ребенка заставляет автора сосредоточиться на рассмотрении его поступков и переживаний. Поскольку коренная трансформация личности возможна только при изменении условий окружающего ребенка пространства, возникает необходимость в его переходе в другой (вторичный, фэнтезийный) мир, который становится своеобразным катализатором внутреннего роста. Герой-ребенок, обычно сирота, отправляется в путешествие, символизирующее путь во взрослый мир, что отражает, в свою очередь, традиции романа воспитания, которые «синтезируются в мотив становления человека. В таких произведениях ставится акцент на процессе формирования характера главного героя, писатель показывает нам развитие психологии персонажа, переходы от одной мысли к другой»⁴¹³. Эти изменения связаны с биологическими, социальными и психологическими процессами, свидетельствующими о разных аспектах взросления личности. В отличие от реалистических произведений, в фантастике на первый план выходит не приобщение ребенка к поведенческим и нравственным нормам своего или чужого племени (довольно часто действие произведений происходит в лесах, горах, подземельях – местах, далёких от цивилизации), а формирование умения не-

⁴¹¹ Дворак, Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. – Москва, 2015. – С. 123.

⁴¹² Например, хоббит Фродо достиг совершеннолетия только в 33 года.

⁴¹³ Романов, В.А. Специфика трансформации традиций романа воспитания в отечественном фэнтези 2000-х гг. (на материале творчества Ника Перумова) / В.А. Романов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2(3). – С. 298.

сти ответственность как за свои собственные поступки, так и за деяния других людей.

Поскольку квест открывается в «своём» пространстве, то знакомство с героем начинается с описания его родного дома. Обыденность жизни и любопытство чаще всего побуждают ребенка искать приключений в новом мире. Оставление родного дома становится первым шагом во взрослую жизнь: переход из «своего» в «чужое» пространство ««обрывает» детство и «открывает» взрослость»⁴¹⁴.

Дети и подростки достаточно быстро адаптируются к «чужому» пространству: Данька осваивает премудрость полета, Бильбо, ощущая себя настоящим взломщиком, отправляется в разведку, а Питер, Сьюзан и Люси обретают уверенность, услышав имя Аслана. Впрочем, первое настоящее испытание в силу своей неопытности они часто проваливают: Данька отпускает Летящего и расплачивается за это потерей зрения, Бильбо и его товарищи попадают в лапы троллей, а Эдмунд предаёт мистера Тумнуса, брата и сестер, поддавшись главной детской привязанности – тяге к сладкому. Во многом причиной этих незрелых поступков являются гордыня и тщеславие: например, Эдмунд мечтает о том, как, став королем, не позволит «Питеру задира́ть перед ним нос»⁴¹⁵, а Бильбо рвётся доказать гномам свою состоятельность в качестве взломщика. Но потом, усвоив опыт первой ошибки, все дальнейшие действия герои сверяют с внутренним голосом совести, отвергая решения, продиктованные холодным расчетом или вызванные страстями.

Пространство детства можно определить через следующие элементы:

- личные вещи (одежда, игрушки, оружие, волшебные предметы и т.д.);
- интерьер дома, где живет герой (мебель, обстановка и т.д.);
- отношение с окружающими людьми (родителями, учителями, товарищами и т.д.).

Инициация происходит тогда, когда игрушки как приметы детского возраста заменяются на атрибуты взрослого мира – чаще всего, на оружие, которым предстоит воспользоваться в борьбе со злом: «Сим-

⁴¹⁴ Мамычева, Д.И. Феномен детства в европейской культуре: от скрытого дискурса к научному знанию: 24.00.01. «Теория и история культуры»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Диана Ивановна Мамычева; Российский институт культурологии. – Санкт-Петербург, 2009. – С. 21.

⁴¹⁵ Льюис, К.С. Лев, колдунья и платяной шкаф / К.С. Льюис // Льюис, К.С. Хроники Нарнии. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 174.

волом социальной перемены может быть обретение знакового оружия, с которым герой колдовским, сверхъестественным образом связан. Обретение высокого статуса подтверждается как социальной переменной (титул, высокое положение), так и отношением окружающих. Перемена статуса говорит также о том, что «чужой» мир для героя становится своим»⁴¹⁶. После того, как Мефодий Буслаев начал свое обучение на Стража Мрака, получив в распоряжение мощный артефакт – меч Древнира, его мать, рассматривая старую фотографию, на которой главный герой изображён с мечом в пластмассовых ножнах и игрушечным автоматом и имеет «крайне воинственный» вид, замечает, что сын изменился, выкинув игрушки из головы. Статус обретаемого оружия особо подчеркивается авторами: «Вот твои подарки – но это не игрушки. Возможно, не за горами то время, когда тебе придется пустить их в ход. Будь достоин их. С этими словами Дед Мороз протянул Питеру щит и меч. <...> Питер принял подарок Деда Мороза в торжественном молчании, потому что он чувствовал: это очень серьезные дары»⁴¹⁷.

Данька дважды проходит процедуру инициации: в первый раз в городе Шихар он получает крылья и меч, символизирующий рыцарское посвящение в «орден» Крылатых. Суровость быта маленьких героев повести сказывается в описании интерьера дома, где живет новый друг Даньки – Лэн: «часть стены увешана всяким холодным оружием – ножами, мечами, арбалетами и совсем непонятными штуками»⁴¹⁸. И хотя «в «чужом» пространстве у ребят нет игрушек, являющихся непременным атрибутом мира детства»⁴¹⁹, помимо оружия, в комнате Лэна присутствуют предметы искусства в виде клавесина, мольберта и картин, что свидетельствует о том, что в жизни Крылатых есть место и чувству прекрасного. Писатель подчёркивает, что младшие Крылатые не

⁴¹⁶ Гусарова, А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х годов двадцатого века: проблемы поэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Дмитриевна Гусарова ; Петрозаводский государственный университет. – Петрозаводск, 2009. – С. 17–18.

⁴¹⁷ Льюис, К. С. Лев, колдунья и платяной шкаф / К. С. Льюис // Льюис, К. С. Хроники Нарнии. – Москва: Эксмо, 2018. – С. 174.

⁴¹⁸ Лукьяненко, С. Рыцари Сорока Островов. Мальчик и Тьма / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ: Астрель, 2011. – С. 225–226.

⁴¹⁹ Савина, Л. Н. Пространство детства в романах С. В. Лукьяненко «Рыцари сорока островов» и «Мальчик и тьма» / Л. Н. Савина // Восток-Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 октября 2014 г. / отв. ред. Н. Е. Тропкина. – Волгоград: Перемена, 2015. – С. 286.

до конца расстались с детством: в своём клубе они не пьют вино, не дерутся, а только играют в Летящих. Вторая же инициация связана с обретением Настоящего зрения и Настоящего меча.

Символом жёсткой реальности мира рыцарей Сорока островов из одноименного романа С. Лукьяненко выступают деревянные мечи, которые, в зависимости от негативного волевого потенциала их обладателей, превращаются в стальные клинки. При помощи этого оружия ребята должны захватить чужие острова. При этом в ходе стычек льётся не игрушечная, а самая настоящая кровь. Знаменательно, что в «чужом» мире, за исключением этих деревянных мечей, у ребят нет никаких игрушек.

В Игре, навязанной пришельцами, есть «три главных правила – не играть после развода мостов, не играть в поддавки и не смотреть вверх, когда заходит солнце»⁴²⁰. Каждый из запретов объясняется устройством мира Сорока Островов и условиями эксперимента, проводимого инопланетянами. Первый запрет ограничивает время битвы, предоставляя возможность отдыха участникам Игры. Второе правило заставляет миролюбивых ребят жить по законам войны, оно противоречит установкам, изначально присущим детскому мироощущению: драться «до первой крови» или «до сдачи» противника. Цель третьего двойка: с одной стороны, оно должно скрывать от детей факт их пребывания на инопланетном корабле, с другой, помогает выявить и наказать прирожденных бунтарей, не соблюдающих требования Игры. В финале романа элементы игрового пространства окончательно исчезают. Настоящее оружие – пистолет и взрывчатка – заменяет игрушечные мечи. Однако повзрослевшим подросткам удаётся сохранить человеческие отношения – тот самый иррациональный фактор, который так сложно было осмыслить инопланетянам.

В фэнтези маги могут вместо меча получить магическое оружие – посох, палочку или перстень. Обучение юных чародеев традиционно начинается с распределения по колледжам или отделениям, что присуще и вполне реальным образовательным учреждениям. Так, четыре колледжа Школы Чародейства и Волшебства «Хогварц» отражают понятие «house», типичное для британо-американских учебных заведений содружество учащихся всех возрастов, проживающих в одном здании и имеющих собственные историю, символику и традиции. Интерес к обучению поддерживается через установление соревнователь-

⁴²⁰ Лукьяненко, С. Рыцари Сорока Островов. Мальчик и Тьма / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ: Астрель, 2011. – С. 15.

ных отношений, которые из простого соперничества быстро перерастают в настоящую вражду, в обязательный для любого фэнтези конфликт добра и зла. Тёмные и светлые волшебники ругаются, дразнятся, пакостничают, подчас и дерутся.

Становление героя проходит одновременно со становлением мира. В финале квеста герою, реализующему «мифологический архетип чудесного ребенка, спасающего мир»⁴²¹, предстоит свершить великий подвиг: тринадцатилетний Данька должен возратить людям Солнце, братья и сестры Певенси призваны освободить Нарнию от чар Белой Колдуньи, а хоббиту Бильбо суждено сыграть ключевую роль в избавлении севера Средиземья от злых сил. Приняв статус «спасителя мира», дети изменяются как внешне, так и внутренне. В отражении волшебного зеркала Данька видит себя «совсем-совсем взрослым, который ненавидит быть ребенком»⁴²², мальчик осознает, что «настоящим врагом является не предводитель Летящих, а то рациональное взрослое «Я», которое находится внутри его собственного сознания»⁴²³. По-настоящему серьёзный и ответственный поступок совершает и Бильбо: пытаясь предотвратить надвигающееся кровопролитие между гномами, эльфами и людьми, он отдает Барду Аркенстон. Раскаивается в своем предательстве и Эдмунд Певенси, преодолевая страх, он самоотверженно бросает вызов Колдунье.

⁴²¹ Дворак, Е.Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. – Москва, 2015. – С. 123.

⁴²² Лукьяненко, С. Рыцари Сорока Островов. Мальчик и Тьма / С. Лукьяненко. – Москва: АСТ: Астрель, 2011. – С. 332.

⁴²³ Савина, Л.Н. Пространство детства в романах С.В. Лукьяненко «Рыцари сорока островов» и «Мальчик и тьма» / Л.Н. Савина // Восток-Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14-15 октября 2014 г. / отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Перемена, 2015. – С. 288.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Далеко не все топосы и локусы в фантастике наделены чудесными свойствами, встречаются и пространственные образы, остающиеся в рамках первичной условности. И те, и другие основываются на хорошо знакомых читателю объектах реальной действительности, но фантастическое пространство всегда отличается наличием инаковости, своеобразии которой во многом зависит от типа вымышленного мира, набора жанровых элементов и ведущего типа условности.

Каждому жанру характерны свои предпочтения в выборе вымышленных объектов. Так, космическое пространство встречается в основном в научной фантастике и космоопере, урбанистические локусы – обязательный элемент городского фэнтези, в то время как героическое или эпическое фэнтези невозможно представить без подземелий и драконов⁴²⁴. Впрочем, это не значит, что в фэнтези не может появиться космический корабль. Причудливые комбинации фэнтезийных и научно-фантастических образов в условиях метажанровости современной фантастики, с одной стороны, затрудняют жанровую демаркацию, а с другой – позволяют авторам воплощать новые идеи.

Фантастические пространственные образы проходят те же эволюционные ступени, что и любая фантастическая идея, превращаясь сначала в архетип, а затем и в штамп. Как архетипы они реализуют ряд базовых функций, приоритетность которых во многом определяется жанровыми ожиданиями: например, лес выступает в роли «своего» пространства в фэнтези чаще, чем в научной фантастике. При этом сохраняется возможность использования любого архетипического топоса или локуса в каждой из его потенциальных функций вне зависимости от выбранной жанровой разновидности. Такая неограниченность фантазии объясняет многообразие фантастических миров и сюжетов.

Формульность фантастики как мегажанра подчеркивается тем, что вымышленное пространство предстаёт в виде «биполярных архетипических образов и схем мышления»⁴²⁵, сознательное оперирование ко-

⁴²⁴ Так, популярный пространственный образ подземелья с сокровищами и драконами не только стал жанровым штампом, но и дал название популярнейшей игровой модели «Dungeons&Dragons».

⁴²⁵ Ковтун, Е.Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения / Е.Н. Ковтун // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 30. – URL: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/37853853/> (дата обращения: 26.08.2024).

торыми отражает не только авторские, но и исторически обусловленные представления о мире реальном. Так, в западноевропейском классическом фэнтези силы добра позиционируются на Западе, а зло – на Востоке и Юге, в то же время отечественные фантасты, наоборот, размещают на Западе врагов, а то и вовсе окружают «свою» территорию недружественными племенами со всех четырёх сторон.

Эволюция пространственных образов остаётся в рамках «памяти жанра», сохраняя «неумирающие» элементы, но получая обновление, отражающее новые отношения человека и действительности. Их сотворение в современной фантастике происходит под влиянием постмодернистской эстетики, обуславливая обращение авторов к аллюзиям, совмещение в пределах одного произведения разножанровых элементов и инвертирование традиционных ценностей и представлений. Получают распространение такие приёмы, как текст в тексте, отсылки к геокультурным универсалиям, игра с предыдущими текстами и т.п.

Создавая правдоподобные вымышленные миры, все жанры современной фантастики (не только фэнтези) мотивируют к эскапизму. Ни авторов, ни читателей более не устраивает, что необычные события могут развиваться на фоне обычного земного пространства – сотворение миров со множеством посылок, перенесение действия на альтернативную Землю или другую планету, в параллельный мир или в киберпространство становится самоцелью.

Разнообразие топологии вымышленных авторских вселенных открывает возможности для продолжения нашего исследования – изучения новых пространственных антиномий, способов создания архетипических топосов и локусов, влияния индивидуальной авторской стилистики на пространственные объекты.

ИСТОЧНИКИ

Абнетт, Д. Всадники смерти / Д. Абнетт. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. – 416 с. – Текст : непосредственный.

Аксенов, В. Остров Крым / В. Аксенов. – Москва : Э, 2018. – 608 с. – Текст : непосредственный.

Андерсон, П. Война крылатых людей / П. Андерсон. – Ангарск : Амбер, Лтд., 1993. – 544 с. – Текст : непосредственный.

Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. – Москва : Издательство Московской патриархии, 1979. – 1372 с. – Текст : непосредственный.

Ван Зайчик, Х. Дело жадного варвара / Х. Ван Зайчик. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. – 288 с. – Текст : непосредственный.

Васильева, Н. Черная книга Арды : в 2 томах. Том 1 / Н. Васильева. – Москва : Memories, 2008. – 366 с. – Текст : непосредственный.

Васильева, Н. Черная книга Арды : в 2 томах. Том 2 / Н. Васильева. – Москва : Memories, 2008. – 410 с. – Текст : непосредственный.

Верн, Ж. С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут. Вокруг Луны. Вверх дном / Ж. Верн. – Текст : непосредственный // Собрание сочинений в 10 томах. Том 5 / Ж. Верн. – Москва : ОКО, 1992. – 624 с.

Витковский, А. Витязь / А. Витковский. – Санкт-Петербург : Крылов, 2005. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Джордан, Р. Тень Властелина / Р. Джордан. – Москва : АСТ, 2004. – 358 с. – Текст : непосредственный.

Емец, Д. Глоток огня / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2015. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emes/glotok-ognya-11633297/> (дата обращения: 23.08.2024). – Текст : электронный.

Емец, Д. Дверь на двушку / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2020. – 512 с. – Текст : непосредственный.

Емец, Д. Пегас, лев и кентавр / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2010. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Емец, Д. Лед и пламя Тартара / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2007. – 416 с. – Текст : непосредственный.

Емец, Д. Седло для дракона / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2017. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emes/sedlo-dlya-drakona-23595689/> (дата обращения: 23.08.2024). – Текст : электронный.

Емец, Д. Стрекоза второго шанса / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2012. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emes/strekoza-vtorogo-shansa-3954185/> (дата обращения: 23.08.2024). – Текст : электронный.

Емец, Д. У входа нет выхода / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2010. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Емец, Д. Череп со стрелой / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2014. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emez/cherep-so-streloy-6899801/> (дата обращения: 23.08.2024). – Текст : электронный.

Емец, Д. Маг полуночи / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2004. – URL: <https://www.litres.ru/book/dmitriy-emez/mag-polunochi-121567/> (дата обращения: 23.08.2024). – Текст : электронный.

Емец, Д. Таня Гроттер и Исчезающий Этаж / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2015. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Емец, Д. Таня Гроттер и магический контрабас / Д. Емец. – Москва : Эксмо, 2017. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Еськов, К. Последний кольценосец / К. Еськов. – Москва : Алькор Паблишерс, 2015. – 464 с. – Текст : непосредственный.

Ефремов, И. Туманность Андромеды / И. Ефремов. – Москва : Патриот, 1991. – 336 с. – Текст : непосредственный.

Завгородний, Б. Рось квадратная, изначальная / Б. Завгородний, С. Зайцев. – Волгоград : Станица-2, 2000. – 304 с. – Текст : непосредственный.

Замятин, Е. Мы / Е. Замятин. – Текст : непосредственный // Антиутопии XX века. – Москва : Книжная палата, 1989. – С. 13–130.

Звягинцев, В. Одиссей покидает Итаку / В. Звягинцев. – Москва : ЭКСМО, 1997. – 592 с. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Алая аура протопарторга / Е. Лукин. – Москва : АСТ, 2000. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Алая аура протопарторга / Е. Лукин. – Москва : Вече, 2018. – 256 с. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Бытие наше дырчатое : сборник / Е. Лукин. – Москва : Астрель, Полиграфиздат, 2012. – 320 с. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Портрет кудесника в юности : сборник / Е. Лукин. – Москва : АСТ : ВЗОИ. – 304 с. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Катали мы ваше солнце / Е. Лукин. – Москва : АСТ ; Владимир : ВКТ, 2010. – 315 с. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Грехи наши тяжкие : сборник / Е. Лукин. – Москва : АСТ, 2016. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Там за Ахероном / Е. Лукин. – Текст : непосредственный // Грехи наши тяжкие : сборник / Е. Лукин. – Москва : АСТ, 2016. – С. 287–350.

Лукин, Е. Чушь собачья / Е. Лукин. – Текст : непосредственный // Алая аура протопарторга: Абсолютно правдивые истории о кудесниках, магах и нечисти самой разнообразной / Е. Лукин. – Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус. – С. 613–743.

Лукин, Е. Лечиться будем / Е. Лукин. – Текст : непосредственный // Бытие наше дырчатое : сборник / Е. Лукин. – Москва : Астрель : Полиграфиздат, 2012. – С. 7–133.

Лукьяненко, С. Черновик / С. Лукьяненко. – Москва : АСТ, 2018. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Лукьяненко, С. Чистовик / С. Лукьяненко. – Москва : АСТ, 2018. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Лукьяненко, С. Звезды – холодные игрушки / С. Лукьяненко. – Москва : АСТ, 2009. – 381 с. – Текст : непосредственный.

Лукьяненко, С. Лабиринт отражений / С. Лукьяненко. – Москва : АСТ, 2017. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Лукьяненко, С. Рыцари Сорока Островов. Мальчик и Тьма / С. Лукьяненко. – Москва : АСТ : Астрель, 2011. – 608 с. – Текст : непосредственный.

Льюис, К. С. Лев, колдунья и платяной шкаф / К. С. Льюис. – Текст : непосредственный // Льюис, К. С. Хроники Нарнии. – Москва : Эксмо, 2018. – С. 107–226.

Мазин, А. Варяг. Место для битвы / А. Мазин. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Астрель-Санкт-Петербург, 2007. – 614 с. – Текст : непосредственный.

Мазин, А. Князь / А. Мазин. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Астрель-СПб, 2009. – 473 с. – Текст : непосредственный.

Мартин, Дж. Игра престолов / Дж. Мартин. – Москва : АСТ : Астрель, 2011. – 770 с. – Текст : непосредственный.

Новый Завет. Псалтырь с приложением краткого молитвослова. – Москва : Благотворительный фонд имени святителя Григория Богослова, 2017. – 480 с. – Текст : непосредственный.

Обручев, В. А. Плутония. Земля Санникова / В. А. Обручев. – Москва : Правда, 1988. – 608 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Война мага. Том 1. Дебют / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2003. – 608 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Война мага. Том 2. Мительшпиль / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2004. – 544 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Война мага. Том 3. Эндшпиль / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2006. – 544 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Летописи Разлома: фантастическая эпопея / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2011. – 960 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Одиночество мага. Том 1 / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2009. – 480 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Одиночество мага. Том 2 / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2009. – 512 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Странствия мага. Том 1 / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2006. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Странствия мага. Том 2 / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2009. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Эльфийский клинок: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 1 / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2010. – 544 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Черное копьё: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 2 / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2009. – 640 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Адамант Хенны: Эпопея «Кольцо Тьмы». Книга 3 / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2004. – 512 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. Небо Валинора. Книга 1. Адамант Хенны / Н. Перумов. – Москва : Эксмо, 2019. – 576 с. – Текст : непосредственный.

Прачетт, Т. Пятый элефант / Т. Прачетт. – Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Домино, 2010. – 576 с. – Текст : непосредственный.

Прачетт, Т. Цвет волшебства / Т. Прачетт. – Москва : Эксмо, 2009. – 320 с. – Текст : непосредственный.

Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и философский камень / Дж. К. Роулинг ; перевод с английского М. Спивак. – Москва : Махаон : Азбука-Аттикус, 2017. – 432 с. – Текст : непосредственный.

Рыбаков, В. Гравилет «Цесаревич» / В. Рыбаков. – Москва : Эксмо, 2018. – 576 с. – Текст : непосредственный.

Сапковский, А. Геральт : сборник / А. Сапковский. – Москва : Астрель, 2013. – 1168 с. – Текст : непосредственный.

Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Азбука, 2005. – 571 с. – Текст : непосредственный.

Семенова, М. Волкодав: Самоцветные горы / М. Семенова. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2006. – 416 с. – Текст : непосредственный.

Семенова, М. Валькирия / М. Семенова. – Санкт-Петербург : Азбука-Терра, 1995. – 464 с. – Текст : непосредственный.

Синякин, С. Н. Феникс / С. Н. Синякин. – Текст : непосредственный // Обратная сторона добра : повести / С. Н. Синякин. – Волгоград : ПринТерра-Дизайн, 2005. – С. 205–280.

Синякин, С. Н. И поверг ангел серп / С. Н. Синякин. – Текст : непосредственный // Обратная сторона добра : повести / С. Н. Синякин. – Волгоград : ПринТерра-Дизайн, 2005. – С. 5–142.

Синякин, С. Н. Перекресток / С. Н. Синякин. – URL: https://roy-allib.com/read/sinyakin_serгей/perekrestok.html#0 (дата обращения: 05.08.2024). – Текст : электронный.

Толкин, Д. Р. Р. Сильмариллион : сборник / Д. Р. Р. Толкин. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2000. – 592 с. – Текст : непосредственный.

Толкиен, Д. Р. Р. Собрание сочинений : в 4 томах. Том 1. Хоббит, или Туда и обратно / Д. Р. Р. Толкиен. – Тула : Филин, 1994. – 398 с. Текст : непосредственный.

Толкиен, Д. Р. Р. Собрание сочинений : в 4 томах. Том 2. Хранители / Д. Р. Р. Толкиен. – Тула : Филин, 1994. – 444 с. – Текст : непосредственный.

Толкиен, Д. Р. Р. Собрание сочинений: в 4 томах. Том 3. Две твердыни / Д. Р. Р. Толкиен. – Тула : Филин, 1994. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Толкиен, Д. Р. Р. Собрание сочинений : в 4 томах. Том 4. Возвращение Государя / Д. Р. Р. Толкиен. – Тула : Филин, 1994. – 350 с. – Текст : непосредственный.

Толкиен, Д. Р. Р. Хранители: Летопись первая из эпопеи «Властелин колец» / Д. Р. Р. Толкиен. – Москва : Детская литература, 1982. – 335 с. – Текст : непосредственный.

Толстой, А. Н. Аэлита. Гиперболоид инженера Гарина / А. Н. Толстой. – Москва : Правда, 1986. – 448 с. – Текст : непосредственный.

Успенский, М. Там, где нас нет / М. Успенский. – Санкт-Петербург : Азбука, 2001. – 416 с. – Текст : непосредственный.

Чернышевский, Н. Г. Что делать? / Н. Г. Чернышевский. – Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2024. – 448 с. – Текст : непосредственный.

Tolkien, J. R. R. The Hobbit / J. R. R. Tolkien. – London : Harper Collins Publishers, 2006. – 389 p. – Text : direct.

Tolkien, J. R. R. The Lord of the Rings / J. R. R. Tolkien. – London : Harper Collins Publishers, 2007. – 1178 p. – Text : direct.

ЛИТЕРАТУРА:

Алещенко, Е. И. Пространство в русской народной сказке и языковые средства его обозначения / Е. И. Алещенко. – Текст : непосредственный // Восток-Запад в пространстве русской литературы и фольклора : материалы третьей международной научной конференции (заочной), Волгоград, 19 ноября 2008 г. / под редакцией Н. Е. Тропкиной. – Волгоград : Перемена, 2009. – С. 38–42.

Арбитман, Р. Живём только дважды: заметки о фантастике / Р. Арбитман. – Волгоград : КЛФ «Ветер времени», 1991. – 120 с. – Текст : непосредственный.

Арбитман, Р. Научная фантастика в одиночестве (Заметки о современном состоянии жанра) / Р. Арбитман. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1996. – № 1. – С. 308–316.

Арбитман, Р. Принцесса Золушка. Фантастика: кризис или расцвет? / Р. Арбитман. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 1992. – 4 марта. – С. 4.

Арбитман, Р. Участь Кассандры: статьи о фантастике и не только о ней / Р. Арбитман. – Саратов : Литера II, 1993. – 152 с. – Текст : непосредственный.

Астров, Ю. Дебют знаменитости / Ю. Астров. – URL: <http://astrozaccar.papod.ru/debyutznamenitisti.htm> (дата обращения: 07.08.2024). – Текст : электронный. – Рец. на кн.: Рось квадратная, изначальная / Б. Завгородний, С. Зайцев. Москва : Армада, 2002.

Астров, Ю. Сам-себя-издат / Ю. Астров. – Текст : непосредственный // Ваше здоровье. – 2001. – 23–30 ноября. – С. 7. – Рец. на кн.: Рось квадратная, изначальная / Б. Завгородний, С. Зайцев. Волгоград : Станица-2, 2000. 304 с.

Ащеулова, И. В. Русская постмодернистская историческая проза в контексте современной русской культуры / И. В. Ащеулова. – Текст : непосредственный // Язык и культура : сборник статей XXV Международной научной конференции, посвящённой Году культуры в России / ответственный редактор С. К. Гураль. – Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2015. – С. 23–31.

Баак, Й. В. Дом как утопия / Й. В. Баак. – Текст : непосредственный // Русские утопии. Альманах «Канун». Выпуск 1 / составитель В. Е. Багно. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica. – С. 136–153.

Барашкова, А. В. Принципы художественного мифологизма в жанре фэнтези / А. В. Барашкова. – Текст : непосредственный // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Т. 12, № 3 (57–58). – С. 315–318.

Барашкова, А. В. Славянская фэнтези: образно-мотивный ряд (на материале произведений М.В. Семеновой) : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Владимировна Барашкова ; Ивановский государственный университет. – Иваново, 2010. – 23 с. – Место защиты: Ивановский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Батурин, Д. А. Виртуально-неомифологическая сущность фэнтези : специальность 09.00.01 «Онтология и теория познания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Даниил Антонович Батурин ; Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий. – Тюмень, 2015. – 28 с. – Место защиты: Тюменский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1986. – 541 с. – Текст : непосредственный.

Бахтин, М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма / М. М. Бахтин. – Текст : непосредственный // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – С. 188–236.

Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.

Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 423 с. – Текст : непосредственный.

Баянбаева, Ж. А. Локальный текст и его функции (на примере алматинского локального текста) / Ж. А. Баянбаева. – Текст : непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Литературоведение. Журналистика. – 2016. – № 2. – С. 77–84.

Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года / В. Г. Белинский. – Текст : непосредственный // Полное собрание сочинений. Том 10 / В. Г. Белинский. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1956. – С. 7–59.

Беляев, А. Золушка. О научной фантастике в нашей литературе / А. Беляев. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 1938. – 15 мая (№ 27). – С. 3.

Бережной, С. В. Время менять имена. Заметки о русскоязычной фантастике 90-х годов : обзор / С. В. Бережной. – 1996. – URL: <http://>

barros.rusf.ru/article012.html (дата обращения: 27.08.2024). – Текст : электронный.

Бережной, С. В. [Рецензия] / С. В. Бережной. – URL: http://www.fantasy.ru/perumov/stat/stat_recenz.html (дата обращения: 07.07.2024). – Текст : электронный. – Рец. на романы: Эльфийский клинок / Н. Перумов. Санкт-Петербург, 1993; Черное копьё / Н. Перумов. Санкт-Петербург, 1993.

Брандис, Е. П. Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа / Е. П. Брандис, В. И. Дмитриевский. – Ленинград : Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний РСФСР (Ленинградское отделение), 1955. – 44 с. – Текст : непосредственный.

Брандис, Е. П. Советский научно-фантастический роман / Е. П. Брандис, В. И. Дмитриевский. – Ленинград : Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний РСФСР (Ленинградское отделение), 1959. – 48 с. – Текст : непосредственный.

Брандис, Е. П. Мир будущего в научной фантастике / Е. П. Брандис, В. И. Дмитриевский. – Москва : Знание, 1965. – 48 с. – Текст : непосредственный.

Брандис, Е. П. Через горы времени: очерк творчества И. Ефремова / Е. П. Брандис, В. И. Дмитриевский. – Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1963. – 220 с. – Текст : непосредственный.

Брандис, Е. П. Путешествие в Страну Фантастики / Е. П. Брандис, В. И. Дмитриевский // Библиотека современной фантастики. Том 1. Иван Ефремов. – Москва : Молодая гвардия, 1965. – С. 5–26.

Брандис, Е. П. Фантасты пишут для всех! / Е. П. Брандис, В. И. Дмитриевский. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 1966. – 1 фев. (№ 14). – С. 3.

Бреева, Т. Н. «Русский миф» в славянском фэнтези / Т. Н. Бреева, Л. Ф. Хабибуллина. – Москва : Флинта : Наука, 2016. – 184 с. – Текст : непосредственный.

Бреева, Т. Н. Национальный миф в русской и английской литературе / Т. Н. Бреева, Л. Ф. Хабибуллина. – Казань : Изд-во ТГГПУ, 2009. – 612 с. – Текст : непосредственный.

Бритиков, А. Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917-1991 годы). Книга вторая. Некоторые проблемы истории и теории жанра / А. Ф. Бритиков. – Санкт-Петербург : Борей-Арт, 2005. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Бритиков, А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман / А. Ф. Бритиков. – Ленинград : Наука, 1970. – 448 с. – Текст : непосредственный.

Бритиков, А. Ф. Что скрывается за «кризисом» современной фантастики? / А. Ф. Бритиков. – Текст : непосредственный // Современная литературно-художественная критика. – Ленинград : Наука, 1975. – С. 221–243.

Бритиков, А. Ф. Эволюция научной фантастики / А. Ф. Бритиков. – Текст : непосредственный // О прогрессе в литературе. – Ленинград : Наука, 1977. – С. 209–237.

Брянчанинов, И. свт. Прибавление к «Слову о Смерти» / свт. И. Брянчанинов. – Текст : непосредственный // Полное собрание творений в пяти томах. Том 2 / И. Брянчанинов. – Москва : Новое небо, 2018. – С. 558–634.

Бугров, В. 1000 ликов мечты: О фантастике всерьез и с улыбкой / В. Бугров. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1988. – 288 с. – Текст : непосредственный.

Булычев, К. Падчерица эпохи : избранные работы о фантастике / К. Булычев. – Москва : Международный центр фантастики, 2004. – 368 с. – Текст : непосредственный.

Бурлина, Е. Я. Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1987. – 165 с. – Текст : непосредственный.

Васильева, Н. И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская)», 10.01.09 «Фольклористика» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Наталья Игоревна Васильева ; Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. – Н. Новгород, 2005. – 243 с. – Текст : непосредственный.

Виноградова, Л. Н. Река / Л. Н. Виноградова. – Текст : непосредственный // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 томах. Том 4 / под редакцией Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 2009. – С. 416–419.

Владимирский, В. А. «Скажи мне, кудесник, любимец богов...» / В. А. Владимирский. – Текст : непосредственный // Мир фантастики. – 2004. – № 11. – С. 12–13. – Рец. на кн.: Портрет кудесника в юности / Е. Лукин. Москва : АСТ : ВЗОИ. 304 с.

Владко, В. Пути научной фантастики (О романе А. Р. Беляева «Человек- амфибия») / В. Владко. – Текст : непосредственный // Детская литература. – 1939. – № 7. – С. 13–16.

Воробьева, А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Александра Николаевна Воробьева ; Самарская государственная академия культуры и искусств. – Саратов, 2009. – 48 с. – Место защиты: Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. – Текст : непосредственный.

Гаков, Вл. Виток спирали: Зарубежная научная фантастика 60-70-х гг. / Вл. Гаков. – Москва : Знание, 1980. – 64 с. – Текст : непосредственный.

Гаков, Вл. Мудрая ересь фантастики / Вл. Гаков. – Текст : непосредственный // Другое небо : сборник зарубежной научной фантастики. – Москва : Издательство политической литературы, 1990. – С. 8–42.

Гаков, Вл. Четыре путешествия на машине времени / Вл. Гаков. – Москва : Знание, 1983. – 192 с. – Текст : непосредственный.

Гарцевич, Е. Славянское фэнтези / Е. Гарцевич. – Текст : непосредственный // Мир фантастики. – 2005. – № 20. – С. 32.

Гилязова, О. С. Виртуальная реальность и действительность: проблема соотношения / О. С. Гилязова. – Текст : непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3, Ч. 2. – С. 40–43.

Голан, А. Миф и символ / А. Голан. – Москва : Русслит, 1994. – 371 с. – Текст : непосредственный.

Головачева, И. В. О соотношении фантастики и фантастического / И. В. Головачева. – Текст : непосредственный // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 33–42.

Головачева, И. В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х годов / И. В. Головачева. – Текст : непосредственный // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2013. – Вып. 2. – С. 18–27.

Головачева, И. В. Фантастическое невидимое / И. В. Головачева. – Текст : непосредственный // Yearbook of Eastern European Studies. – 2016. – № 6. – С. 251–264.

Гончаров, В. Зона честности: Размышления о творчестве Евгения Лукина / В. Гончаров. – Текст : электронный // Реальность фантасти-

ки. – 2005. – № 04 (20). – URL: <http://www.rf.com.ua/article/562.html> (дата обращения: 07.08.2024).

Гопман, В. Л. Итоги и перспективы: Проблемы отечественного фантастоведения / В. Л. Гопман. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1986. – № 10. – С. 257–262.

Гопман, В. Л. Из всех наук для нас важнейшей является... / В. Л. Гопман. – Текст : непосредственный // Книжное обозрение. – 1995. – № 48. – С. 15–18.

Горский, А. А. Древнерусская дружина (К истории генезиса классового общества и Государства на Руси) / А. А. Горский. – Москва : Прометей, МГПИ им. В. И. Ленина, 1989. – 124 с. – Текст : непосредственный.

Гриднева, Н. А. Фантастика и ее история: где искать точку отсчета? / Н. А. Гриднева. – Текст : непосредственный // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Социально-гуманитарные и экономические науки : сборник статей / редакторы М. И. Бальзанников [и др.]. – Самара : Самарский государственный архитектурно-строительный университет, 2016. – С. 88–92.

Громова, В. В. Книги о русских Гарри Поттерах как прививка детей к чтению / В. В. Громова. – Текст : непосредственный // Доклады Научного совета по проблемам чтения РАО. Выпуск 8. Материалы Международной научной конференции «Чтение на просторах детства: опыт России и мира» / под редакцией В. А. Лекторского. – Москва : Канон+, 2013. – С. 264–270.

Гудков, Л. Идеологема врага. «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции / Л. Гудков. – Текст : непосредственный // Образ врага / составитель Л. Гудков ; редактор Н. Конрадова. – Москва : ОГИ, 2005. – С. 7–79.

Гуревич, Г. И. Беседы о научной фантастике / Г. И. Гуревич. – Москва : Просвещение, 1983. – 112 с. – Текст : непосредственный.

Гуревич, Г. И. Карта страны фантазий / Г. И. Гуревич. – Москва : Искусство, 1967. – 176 с. – Текст : непосредственный.

Гусарова, А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Дмитриевна Гусарова ; Петрозаводский государственный университет. – Петрозаводск, 2009. – 22 с. – Место защиты: Петрозаводский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Гусарова, А. Д. Как создается мир фэнтези (к вопросу о требованиях психологического правдоподобия в фантастике) / А. Д. Гусарова. – Текст : непосредственный // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2017. – № 1 (162). – С. 86–89.

Дамаскин, И. преп. Точное изложение православной веры / преп. И. Дамаскин. – Москва : Сибирская благовонница, 2012. – 476 с. – Текст : непосредственный.

Дворак, Е. Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Юрьевна Дворак ; Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова. – Москва, 2015. – 237 с. – Место защиты: Российский университет дружбы народов. – Текст : непосредственный.

Демчинский, Б. Н. О фантастическом романе [Исследование] / Б. Н. Демчинский. – РГАЛИ. ф. 2208. оп. 2. ед. хр. 643. – 156 с. – Текст : непосредственный.

Дмитриева, Ю. Л. Горизонтальное / вертикальное измерение пространства как базовый параметр пространственной модели мира / Ю. Л. Дмитриева. – Текст : непосредственный // Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований : сборник IV Международной научной конференции, Курск, 08–09 апреля 2022 года / ответственный редактор Н. И. Степыкин. – Курск : Юго-западный государственный университет, 2022. – С. 82–86.

Давыденков, О. В. Догматическое богословие : учебное пособие / протоиерей Олег Давыденков. – Москва : Издательство ПСТГУ, 2017. – 624 с. – Текст : непосредственный.

Дорофей, авва. Душеполезные поучения и послания / авва Дорофей. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Dorofej/dushepoleznye-poucheniya-i-poslaniya/1> (дата обращения: 13.08.2024). – Текст : электронный.

Дрябина, О. В. Особенности рациональной фантастики начала 1980-х – сер. 1990-х гг. (на материале творчества Е. и Л. Лукиных) / О. В. Дрябина. – Текст : непосредственный // Материалы XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – Москва : МАКС Пресс, 2008. – С. 517–519.

Елхова, О. И. Онтологическое содержание виртуальной реальности : специальность 09.00.01 «Онтология и теория познания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философии

ских наук / Оксана Игоревна Елхова ; Башкирский государственный университет. – Уфа, 2011. – 39 с. – Место защиты: Башкирский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Ельцова, М. Ложь в литературе долго не живет: Интервью с Д. Емцом / М. Ельцова. – Текст : электронный // Церковный вестник. – 2008. – № 15-16 (388-389). – URL: <http://www.tserkov.info/numbers/reading/?ID=2693&forprint> (дата обращения: 23.08.2024).

Емец, Д. А. Христианское фэнтези: 6 лучших авторов на все времена / Д. А. Емец. – Текст : электронный // Правмир. – 23.03.2017. – URL: <https://www.pravmir.ru/hristianskoe-fentezi-6-luchshih-avtorov-na-vse-vremena/> (дата обращения: 23.08.2024).

Ермакова, Г. М. Время в трилогии Д.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» / Г. М. Ермакова. – Текст : непосредственный // Романо-германская филология : межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 2003. – С. 217–225.

Еськов, К. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину колец» / К. Еськов. – Текст : непосредственный // Последний кольценосец / К. Еськов. – Москва : Алькор Паблшерс, 2015. – С. 445–462.

Еськов, К. Кузница и гвоздь («альтернативная история» против «криптоистории») / К. Еськов. – Текст : электронный // Консерватор. – 2003. – № 18. – URL: http://fan.lib.ru/e/eskov/text_0060.shtml (дата обращения: 09.08.2024).

Замятин, Д. Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук / Д. Н. Замятин. – Текст : непосредственный // Социологическое обозрение. – 2010. – Т. 9, № 3. – С. 26–50.

Замятин, Д. Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов / Д. Н. Замятин. – Москва : Знак, 2006. – 488 с. – Текст : непосредственный.

Замятин, Д. Н. Пространство, город и текст: коммуникативные стратегии постурбанизма / Д. Н. Замятин. – Текст : непосредственный // Восток-Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре : сборник научных статей к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга / ответственный редактор Н. Е. Тропкина. – Волгоград : Научное издательство ВГСПУ «Перемена», 2019. – С. 304–310.

Зотов, Г. Интервью с Рэем Брэдбери: «Есть ощущение, что книги умирают» / Г. Зотов. – Текст : электронный // Аргументы и факты. – 2010. – № 33. – URL: <http://www.aif.ru/culture/person/19971> (дата обращения: 25.08.2024).

Иванов, С. Фантастика и действительность / С. Иванов. – Текст : непосредственный // Октябрь. – 1950. – № 1. – С. 155–164.

Иванова, Э. В. Создание вторичных миров: Дж.Р.Р. Толкин и жанр «фэнтези» / Э. В. Иванова. – Текст : непосредственный // Искусство в школе. – 2008. – № 4. – С. 41–45.

Ильин, Д. Ю. Динамические процессы в региональном топонимиконе / Д. Ю. Ильин. – Текст : непосредственный // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2013. – № 3 (19). – С. 63–69.

Исаковская, А. Ю. Детская сказка в русской советской литературе : рецепция мировых сюжетов : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алла Юрьевна Исаковская ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2012. – 23 с. – Место защиты: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Текст : непосредственный.

Исламова, С. Б. Жанр литературной сказки и фантастики в современной литературе / С. Б. Исламова, А. С. Лиходзиевский. – Текст : непосредственный // Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. – 2023. – № 3 (4). – С. 220–223.

Кабаков, Р. И. «Повелитель колец» Дж.Р.Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества : специальность 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Роман Исаевич Кабаков ; Государственный педагогический институт им. А. И. Герцена. – Ленинград, 1988. – 25 с. Место защиты: Государственный педагогический институт им. А. И. Герцена. – URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/about/avtoref.shtml> (дата обращения: 22.07.2024). – Текст : электронный.

Кабанова, Н. Е. К вопросу о жанровых особенностях фантастической литературы / Н. Е. Кабанова, М. О. Селиверстова. – Текст : непосредственный // Гуманитарный научный вестник. – 2020. – № 5. – С. 251–258.

Кавеева, О. [Рецензия] / О. Кавеева. – Текст : непосредственный // Шалтай-Болтай. – 2001. – № 11. – С. 5–6. – Рец. на кн.: Рось квадратная, изначальная / Б. Завгородний, С. Зайцев. Волгоград : Станица-2, 2000. 304 с.

Кавелти, Дж. Изучение литературных формул / Дж. Кавелти. – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.

Каганский, В. Л. Краеведение – самосознание провинции и её локальный текст / В. Л. Каганский. – Текст : непосредственный // Диалог культур: поэтика локального текста : материалы IV Международной научной конференции / под редакцией П. В. Алексеева. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайский государственный университет, 2014. – С. 110–114.

Кагарлицкий, Ю. И. Вглядываясь в грядущее. Книга о Герберте Уэллсе / Ю. И. Кагарлицкий. – Москва : Книга, 1989. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Кагарлицкий, Ю. И. Несколько слов о фантастике и прежде всего советской. Статья / Ю. И. Кагарлицкий. – РГАЛИ. ф. 631. оп. 26. ед. хр. 4294. – 1965. – 9 с. – Текст : непосредственный.

Кагарлицкий, Ю. И. Реализм и фантастика / Ю. И. Кагарлицкий. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1971. – № 1. – С. 101–117.

Кагарлицкий, Ю. И. Что такое фантастика? / Ю. И. Кагарлицкий. – Москва : Художественная литература, 1974. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Казанцев, А. [Рецензия] / А. Казанцев. – Текст : электронный // Фэнзор: Любительский журнал по проблемам фантастики и фэндома. – 1990. – № 2 (2). – С. 43–61. – URL: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_gk/kazan100.htm?1/2 (дата обращения: 07.07.2024). – Рец. на кн.: Ты, и никто другой : сборник научно-фантастических произведений / Л. Лукина, Е. Лукин.

Кайманов, С. Однажды в Баклужино / С. Кайманов. – Текст : непосредственный // Шалтай-Болтай. – 2006. – № 1 (30). – С. 144–145. Рец. на кн.: Портрет кудесника в юности. Взгляд со второй полки / Е. Лукин. Москва : АСТ, 2004.

Кайуа, Р. В глубь фантастического. Отраженные камни / Р. Кайуа ; перевод с французского Н. Кисловой. – Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2006. – 277 с. – Текст : непосредственный.

Камалова, А. Т. Бинарная оппозиция индивидуальное – коллективное в произведениях русского киберпанка / А. Т. Камалова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 2 (81). – С. 400–402.

Камалова, А. Т. Бинарная оппозиция реальное – виртуальное в произведениях русского киберпанка / А. Т. Камалова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 3 (82). – С. 452–453.

Камалова, А. Т. К проблеме жанровой идентификации литературного киберпанка (на примере русского киберпанка 90-х–2000-х годов) / А. Т. Камалова. – Текст : непосредственный // *Филоlogos*. – 2019. – № 2 (41). – С. 19–25.

Камалова, А. Т. Мифопоэтика и интертекстуальность в произведениях русского киберпанка / А. Т. Камалова. – Текст : непосредственный // *Филоlogos*. – 2020. – № 2 (45). – С. 37–42.

Камалова, А. Т. Художественный мир русского киберпанка 90-х–2000-х годов / А. Т. Камалова. – Текст : непосредственный // *Мир науки, культуры, образования*. – 2019. – № 5 (78). – С. 378–379.

Камилова, С. Э. Категория жанра в современном литературоведении (состояние вопроса) / С. Э. Камилова. – Текст : непосредственный // *Иностранная филология: язык, литература, образование*. – 2020. – № 4. – С. 36–44.

Каплан, В. Заглянем за стенку. Топография современной русской фантастики / В. Каплан. – Текст : непосредственный // *Новый мир*. – 2001. – № 9. – С. 156–170.

Каплан, В. Пройдя сквозь Тьму, обжегшись Светом / В. Каплан. – URL: http://www.rusf.ru/lukian/recen/rec_vk02.htm (дата обращения 06.08.2024). – Текст : электронный.

Карасик, В. И. Поэтический псевдоперевод как лингвокультурный феномен / В. И. Карасик. – Текст : непосредственный // *Язык, коммуникация и социальная среда*. – 2011. – Вып. 9. – С. 114–125.

Каримова, Н. И. Мифологические представления о пространстве древних славян / Н. И. Каримова. – Текст : непосредственный // *Вестник университета (Российско-Таджикский (Славянский) университет)*. – 2019. – № 1 (65). – С. 161–170.

Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / ответственный редактор З. И. Резанова. – Томск : UFO-Plus, 2007. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Кириллова, А. А. Проблема виртуальной реальности: социально-философский аспект : специальность 09.00.11 «Социальная философия» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Анастасия Александровна Кириллова ; Мурманский государственный педагогический университет. – Мурманск, 2009. – 20 с. – Место защиты: Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Текст : непосредственный.

Ковтун, Е. Н. «Продолжая Толкиена...»: традиция повествований о Средиземье в новейшей отечественной фантастике / Е. Н. Ков-

тун. – Текст : непосредственный // Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий. – Челябинск : Энциклопедия, 2010. – С. 69–85.

Ковтун, Е. Н. Научная фантастика и фэнтези – конкуренция и диалог в новой России / Е. Н. Ковтун. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2015. – № 4. – С. 53–71.

Ковтун, Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Н. Ковтун. – Москва : Издательство МГУ, 1999. – 308 с. – Текст : непосредственный.

Ковтун, Е. Н. Фантастика в эру постмодернизма: русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети XX столетия / Е. Н. Ковтун. – Текст : непосредственный // Славянский вестник. Выпуск 2: К 70-летию В. П. Гудкова. – Москва : МАКС Пресс, 2004. – С. 498–512.

Ковтун, Е. Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения / Е. Н. Ковтун. – Текст : электронный // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур : материалы Международной научной конференции, 21–23 марта 2006 г. – Москва : Издательство Московского университета, 2007. – С. 20–38. – URL: <https://www.yumru.com/xx/document/view/37853853/> (дата обращения: 26.08.2024).

Ковтун, Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века / Е. Н. Ковтун. – Москва : Высшая школа, 2008. – 408 с. – Текст : непосредственный.

Ковтун, Е. Н. Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX–XXI вв. / Е. Н. Ковтун. – Москва : Индрик, 2024. – 656 с. – Текст : непосредственный.

Ковтун, Е. Н. Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX века / Е. Н. Ковтун. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1993. – № 4. – С. 43–50.

Козлова, С. М. Альтернативы прошлого и будущего России в современной отечественной прозе / С. М. Козлова. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2008. – № 3. – С. 73–81.

Кораблев, А. А. Онтология и аспектология локальных текстов / А. А. Кораблев. – Текст : непосредственный // Восток-Запад: простран-

ство локального текста в литературе и фольклоре : сборник научных статей к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга / ответственный редактор Н. Е. Тропкина. – Волгоград : Перемена, 2019. – С. 20–27.

Коробейникова, А. А. О пространственных архетипах в литературе / А. А. Коробейникова, Ю. Г. Пыхтина. – Текст : непосредственный // Вестник ОГУ. – 2010. – № 11 (117). – С. 44–50.

Коробейникова, Ю. С. О фантастике и фантастической литературе / Ю. С. Коробейникова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 6 (97). – С. 507–509.

Королев, К. М. Толкин и его мир : энциклопедия / К. М. Королев. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2000. – 592 с. – Текст : непосредственный.

Королев, К. М. Фэнтези в современной русской литературе: актуализация условно-древнеславянской топики в контексте русского культурного национализма : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кирилл Михайлович Королев ; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. – Санкт-Петербург, 2013. – 21 с. – Место защиты: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. – Текст : непосредственный.

Королькова, Я. В. Квест героя фэнтези (на материале цикла романов М. Семеновой о Волкодаве) / Я. В. Королькова. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2012. – № 3. – С. 213–217.

Кошелев, С. Л. «Великое сказание» продолжается: эстетическая теория Толкина и его «Властелин колец» / С. Л. Кошелев. – Текст : непосредственный // Время покупать черные перстни: фантаст, повести и рассказы. – Москва : Молодая гвардия, 1990. – С. 480–511.

Криницына, О. П. Славянские фэнтези в современном литературном процессе : поэтика, трансформация, рецепция : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ольга Павловна Криницына ; Пермский государственный педагогический университет. – Пермь, 2011. – 23 с. – Место защиты: Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Текст : непосредственный.

Ксенофонтова, М. В. Поэтика видимого и невидимого в малой прозе В.Г. Распутина : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Маргарита Вячеславовна Ксенофонтова. – Москва, 2003. – 162 с. – Ме-

сто защиты: Московский педагогический государственный университет. – Текст : непосредственный.

Кузнецова, А. В. Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950–1990-е гг. : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алла Владимировна Кузнецова ; Российский государственный гуманитарный университет. – Москва, 2005. – 248 с. – Место защиты: Российский государственный гуманитарный университет. – Текст : непосредственный.

Кулакова, О. К. Интертекстуальность в аспекте жанрообразования (на материале жанра фэнтези) : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ольга Константиновна Кулакова ; Иркутский государственный лингвистический университет. – Иркутск, 2011. – 22 с. – Место защиты: Иркутский государственный лингвистический университет. – Текст : непосредственный.

Кулик, О. П. Понятие фантастического: от истории к современности / О. П. Кулик. – Текст : непосредственный // Вестник Полоцкого государственного университета. – 2010. – № 7. – С. 93–99.

Кулик, Р. Дым над серой гаванью. Противостояние идей в жанре фэнтези / Р. Кулик. – 25 декабря 2011. – URL: http://www.fantasy.ru/pegumov/stat/stat_dym.html (дата обращения: 22.07.2024). – Текст : электронный.

Курий, С. Апология Толкина («Хоббит», «Властелин колец»). Часть 1 / С. Курий. – Текст : электронный // Твое Время. – 2004. – № 1-2. – URL: <https://www.kursivom.ru/толкин-хоббит-властелин-колец/> (дата обращения: 14.08.2024).

Лагин, Л. Без скидок на жанр! Заметки о научно-фантастической литературе / Л. Лагин. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 1961. – 11 фев. – С. 1–2.

Лазарева, Т. С. Киберпанк (обзор литературы одного из направлений современной фантастики) / Т. С. Лазарева. – Текст : непосредственный // Вестник Дальневосточной государственной научной библиотеки. – 2001. – № 1 (10). – С. 82–90.

Лазарева, Т. С. Мост через реку Хрон (о жанре криптоистории) / Т. С. Лазарева. – Текст : непосредственный // Вестник Дальневосточной государственной научной библиотеки. – 2007. – № 3 (36). – С. 102–120.

Ламина, А. Т. Бинарная оппозиция природное-техническое в произведениях русского киберпанка / А. Т. Ламина. – Текст : непосредственный.

ственный // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 4 (83). – С. 354–355.

Ланин, Б. А. Русская литературная антиутопия XX века : специальность 10.01.02 «Литература народов СССР (советский период)» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Борис Александрович Ланин. – Москва, 1993. – 344 с. – Место защиты: Московский педагогический университет. – Текст : непосредственный.

Ларин, С. Литература крылатой мечты / С. Ларин. – Москва: Знание, 1961. – 48 с. – Текст : непосредственный.

Ларионов, В. Семигранные гайки вручены / В. Ларионов. – Текст : электронный // Лавка фантастики (Пермь). – 2001. – № 2 (10). – С. 85. – URL: http://www.fandom.ru/convent/171/abs_2001_1.htm (дата обращения 06.08.2024).

Ларионова, М. Ч. «Остров Крым» В. Аксёнова: география в контексте мифа / М. Ч. Ларионова, Л. И. Горницкая. – Текст : непосредственный // Крым и южные рубежи России : сборник научных статей / ответственный редактор С. И. Лукьяшко. – Ростов-на-Дону : Издательство ЮНЦ РАН, 2017. – С. 148–155.

Лахманн, Р. Дискурсы фантастического / Р. Лахманн. – Москва : Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Лебедев, И. В. Генезис современного российского фэнтези / И. В. Лебедев. – Текст : непосредственный // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2015. – № 3 (21). – С. 111–114.

Левко, Е. Н. Динамика волшебного мира Дж.К. Роулинг : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Екатерина Николаевна Левко ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2010. – 20 с. – Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Текст : непосредственный.

Лейдерман, Н. Л. Теория жанра: исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Издательство УрГПУ, 2010. – 904 с. – Текст : непосредственный.

Липовецкий, М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Издательство УрГПУ, 1997. – 317 с. – Текст : непосредственный.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / главный редактор А. Н. Николюкин. – Москва : Интелвак, 2001. – 1600 стб. – Текст : непосредственный.

Литературный энциклопедический словарь / под общей редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 750 с. – Текст : непосредственный.

Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.

Лобин, А. М. К вопросу о типологии беллетристики: жанровая модель современного историко-фантастического романа / А. М. Лобин. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2010. – № 3. – С. 95–102.

Лобин, А. М. Концепции истории и формы их художественной репрезентации в русской литературе начала 21 века : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Александр Михайлович Лобин ; Ульяновский государственный технический университет. – Саратов, 2018. – 51 с. – Место защиты: Саратовский национальный исследовательский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Лобин, А. М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа / А. М. Лобин. – Ульяновск : УлГТУ, 2008. – 132 с. – Текст : непосредственный.

Лобин, А. М. Утопические проекты истории России в современной исторической беллетристике / А. М. Лобин. – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2018. – № 10. – С. 171–183.

Лобин, А. М. Художественное пространство современной российской постапокалиптической фантастики / А. М. Лобин. – Текст : электронный // Грани познания. – 2022. – № 1 (78). – С. 32–37. – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1645639752.pdf> (дата обращения: 28.08.2024).

Логинов, С. Русское фэнтези – новая Золушка / С. Логинов. – Текст : электронный // Империя. – 1998. – № 1. – С. 105–113. – URL: <http://www.gusf.ru/loginov/rec/rec14.htm> (дата обращения: 22.08.2024).

Лосский, В. Н. Боговидение / В. Н. Лосский ; перевод с французского В. А. Решиковой. – Текст : непосредственный // Догматическое богословие. – Москва : АСТ, 2006. – С. 455–552.

Лотман, Ю. М. Заметки о структуре художественного текста / Ю. М. Лотман. – Текст : непосредственный // Труды по знаковым системам. V. – Тарту : ТГУ, 1971. – С. 281–287.

Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман. – Текст : непосредственный // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. – Тарту, 1968. – С. 5–50.

Луговая, Е. А. Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец») : специальность 10.02.19 «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Екатерина Александровна Луговая ; Ставропольский государственный университет. – Ставрополь, 2006. – 217 с. – Место защиты: Ставропольский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Лукин, Е. Вранье, ведущее к правде / Е. Лукин. – Текст : непосредственный // С нами бот : сборник / Е. Лукин. – Москва : Астрель : Полиграфиздат, 2012. – С. 269–295.

Лукин, Е. Затворите мне темницу / Е. Лукин. – Текст : непосредственный // С нами бот : сборник / Е. Лукин. – Москва : Астрель : Полиграфиздат, 2012. – С. 296–312.

Лукин, Е. Кризис номер два / Е. Лукин. – Текст : непосредственный // С нами бот : сборник / Е. Лукин. – Москва : Астрель : Полиграфиздат, 2012. – С. 313–323.

Лукин, Е. По ту сторону / Е. Лукин. – Текст : непосредственный // Бытие наше дырчатое : сборник / Е. Лукин. – Москва : Астрель : Полиграфиздат, 2012. – С. 255–267.

Люсый, А. П. География текстуальной революции: междисциплинарные исследования локальных текстов культуры / А. П. Люсый. – Текст : непосредственный // Человек: образ и сущность. – 2014. – № 1 (25). – С. 214–236.

Ляпунов, Б. В. Ракеты и межпланетные полеты / Б. В. Ляпунов. – Москва : Воениздат, 1962. – 124 с. – Текст : непосредственный.

Ляпунов, Б. В. Принцесса или Золушка? / Б. В. Ляпунов. – Текст : непосредственный // Литература и жизнь. – 1960. – 5 фев.

Мавродин, В. В. Борьба с норманизмом в русской исторической науке: Стенограмма публичной лекции, прочитанной в 1949 году в Ленинграде / В. В. Мавродин ; под редакцией Н. Степанова. – Ленинград : Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний. Ленинградское отделение, 1949. – 32 с. – URL: <http://rutenica.narod.ru/norman.html> (дата обращения: 12.08.2024). – Текст : электронный.

Мамычева, Д. И. Феномен детства в европейской культуре: от скрытого дискурса к научному знанию : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Диана Ивановна Мамычева ; Российский институт культурологии. – Санкт-Петербург, 2009. – 29 с. – Место

защиты: Санкт-Петербургский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Манахов, А. А. Фантастика и фэнтези: стилистические различия / А. А. Манахов. – Текст : непосредственный // Science and Education. – 2023. – № 4. – С. 1279–1283.

Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва : РГГУ, 1994. – 136 с. – Текст : непосредственный.

Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва : Восточная литература, 2000. – 407 с. – Текст : непосредственный.

Мзареулов, К. Фантастика. Общий курс / К. Мзареулов. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php (дата обращения: 07.07.2024). – Текст : электронный.

Мифология: Большой энциклопедический словарь / под редакцией Е. М. Мелетинского. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 736 с. – Текст : непосредственный.

Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 томах / главный редактор С. А. Токарев. – Москва : Российская энциклопедия, 1997. – Текст : непосредственный.

Михайлов, А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А. Д. Михайлов. – Москва : Наука, 1976. – 351 с. – Текст : непосредственный.

Михайловский, Б. Фантастика / Б. Михайловский. – Текст : непосредственный // Литературная энциклопедия. Том 11. – Москва : Художественная литература, 1939. – Стб. 652–660.

Мончаковская, О. С. Феномен фэнтези и критерии оценки жанра в эпоху постмодернизма / О. С. Мончаковская. – Текст : непосредственный // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 19. – С. 342–349.

Наумчик, О. С. Переосмысление мифологической системы Дж.Р.Р. Толкина в произведениях русских писателей / О. С. Наумчик. – Текст : непосредственный // Античность – Современность (Вопросы филологии) : сборник научных работ. Выпуск 5. – Донецк : Издательство Донецкого национального университета, 2017. – С. 57–68.

Наумчик, О. С. Пространственно-временные модели фэнтези / О. С. Наумчик. – Текст : непосредственный // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв. : коллективная монография. – Нижний Новгород : Издательство ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. – С. 356–362.

Неелов, Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неелов. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1986. – 199 с. – Текст : непосредственный.

Неелов, Е. М. Фольклорно-сказочный мир без выбора в литературной сказке и научной фантастике / Е. М. Неелов. – Текст : непосредственный // Проблемы детской литературы : межвузовский сборник. – Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1987. – С. 126–145.

Новичков, А. А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык : специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алексей Александрович Новичков ; Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова. – Северодвинск, 2012. – 26 с. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

Нудельман, Р. И. Фантастика / Р. И. Нудельман. – Текст : непосредственный // Краткая литературная энциклопедия. Том 7 / главный редактор А. А. Сурков. – Москва : Советская энциклопедия, 1972. – С. 887–895.

Огарков, А. Н. Кризис европейской культуры в произведениях киберпанка / А. Н. Огарков. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2018. – № 4 (37). – С. 102–106.

Оден, У. Х. В поисках героя / У. Х. Оден ; перевод с английского Д. Афиногенов. – Текст : непосредственный // Сильмариллион : сборник. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2000. – С. 549–572.

Осипов, А. Н. Фантастика от «А» до «Я» (Основные понятия и термины) : краткий энциклопедический справочник / А. Н. Осипов. – Москва : Дограф, 1999. – 352 с. – Текст : непосредственный.

Осьмухина, О. Ю. Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х – 2000-х гг.) / О. Ю. Осьмухина, Г. А. Махрова. – Текст : непосредственный // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2013. – Т. 1, № 4. – С. 50–58.

Палама, Г. Сто пятьдесят глав / Г. Палама. – Краснодар : Текст, 2006. – 224 с. – Текст : непосредственный.

Палама, Г. Триады в защиту священно-безмолвствующих / Г. Палама. – Москва : Канон, 1995. – 380 с. – Текст : непосредственный.

Палей, А. Р. Научно-фантастическая литература / А. Р. Палей. – Текст : непосредственный. // Литературная учеба. – 1935. – № 7–8. – С. 122–147.

Палей, А. Р. О жанре, которого у нас нет / А. Р. Палей. – Текст : непосредственный // Молодая гвардия. – 1933. – № 8. – С. 150–153.

Паншин, А. Мир за холмом: научная фантастика и путешествие в неведомое / А. Паншин, К. Паншин. – Омск : Алькор, 2018. – 912 с. – Текст : непосредственный.

Парнов, Е. И. Современная научная фантастика / Е. И. Парнов. – Москва : Знание, 1968. – 104 с. – Текст : непосредственный.

Парнов, Е. И. Фантастика в век НТР: Очерки современной научной фантастики / Е. И. Парнов. – Москва : Знание, 1974. – 192 с. – Текст : непосредственный.

Парфентьев, П. Эхо благой вести / П. Парфентьев. – Москва : ТТТ ; Санкт-Петербург : ТО, 2004. – 322 с. – Текст : непосредственный.

Перельман, Я. И. Занимательная физика. Книга 2 / Я. И. Перельман. – 10-е издание. – Ленинград : Время, 1932. – 257 с. – Текст : непосредственный.

Переслегин, С. Око тайфуна: Последнее десятилетие советской фантастики : сборник статей / С. Переслегин. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 1994. – 256 с. – Текст : непосредственный.

Перумов, Н. «Автор устами героя...», или Семь упреков Н. Резановой / Н. Перумов. – Текст : непосредственный // Двести. – 1994. – № А, август.

Петраго-Соловаго, А. Под знаком бешеного огнетушителя [заметки сердитого фэна о конвентах 1991 года] / А. Петраго-Соловаго. – Текст : непосредственный // Страж-птица. – 1992. – № 17. – С. 5.

Петухова, Е. И. Современный русский историко-фантастический роман / Е. И. Петухова, И. В. Черный. – Москва : Мануфактура, 2003. – 132 с. – URL: <https://www.rulit.me/books/sovremennyj-russkij-istoriko-fantasticheskij-roman-download-504772.html> (дата обращения: 27.08.2024). – Текст : электронный.

Полищук, О. Л. Теоретико-литературные аспекты альтернативно-исторических произведений / О. Л. Полищук. – Текст : непосредственный // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта ім. Янкі Купалы. Серыя 3: Філалогія. Педагагіка. Псіхалогія. – 2017. – № 2 (7). – С. 28–36.

Полянская, А. И. Проблема классификации фэнтези-произведений / А. И. Полянская. – Текст : непосредственный // Вестник МГПУ. Серия: Филология. – 2023. – № 2 (50). – С. 185–194.

Правдикова, А. В. Микротопонимия как отражение картины мира: на материале английской литературы XIX–XX вв. : специальность 10.02.19 «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Вадимовна Правдикова ; Волгоградский государственный педагогический университет. – Волгоград, 2009. – 187 с. – Место защиты: Волгоградский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

Прокофьева, В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьева. – Текст : непосредственный // Вестник Оренбургского университета. – 2005. – № 11. – С. 87–94.

Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2000. – 355 с. – Текст : непосредственный.

Прошутинская, П. А. Трилогия Н. Перумова «Кольцо тьмы» как интертекстуализация романа Дж.Р.Р. Толкина / П. А. Прошутинская. – Текст : непосредственный // Культура. Литература. Язык : материалы конференции «Чтения Ушинского». Часть 2. – Ярославль : Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2010. – С. 71–79.

Пупонин, Д. В. Типология жанра фэнтези в современной русской литературе / Д. В. Пупонин, Т. В. Половинкина. – Текст : непосредственный // Избранные вопросы современной науки. Центр научной мысли. Часть XX / под редакцией С. П. Акутиной. – Москва : Центр научной мысли, 2016. – С. 166–192.

Путило, А. О. Категория видимого/невидимого в цикле Д.А. Емца «ШНЬр» / А. О. Путило, О. О. Путило. – Текст : непосредственный // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. – 2023. – № 2. – С. 112–126.

Путило, О. О. Географическая карта как прием создания вымышленного мира в литературе фэнтези / О. О. Путило. – Текст : непосредственный // *Philologos*. – 2018. – № 36 (1). – С. 45–51.

Путило О. О. Идеальный герой славянского фэнтези в романе М. Семёновой «Волкодав» / О. О. Путило. – Текст : непосредственный // Эстетико-художественное пространство мировой литературы : материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие». XIII Кирилло-Мефодиевские чтения, 15 мая 2012 года. – Москва ; Ярославль : Ремдер, 2012. – С. 180–184.

Путило, О. О. Изображение компьютерного виртуального пространства в романе С. Лукьяненко «Лабиринт отражений» / О. О. Путило. – Текст : непосредственный // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения : материалы Международной научно-практической конференции в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур. – Москва : Государственный ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2018. – С. 398–402.

Путило, О. О. История волгоградского фэндома / О. О. Путило. – Волгоград : Перископ-Волга, 2021. – 316 с. – Текст : непосредственный.

Путило, О. О. Пространство замка в фэнтезийной литературе / О. О. Путило. – Текст : непосредственный // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2016. – № 2. – С. 35–41.

Путило, О. О. Рациональное и эмоциональное в структуре квеста в литературе фэнтези / О. О. Путило. – Текст : непосредственный // Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре : сборник научных статей по итогам X Международной научной конференции «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре», Волгоград, 30-31 октября 2019 г. / ответственный редактор Е. Ф. Манаенкова. – Волгоград : Фортесс, 2019. – С. 380–384.

Путило, О. О. Художественные функции образа реки в произведениях фэнтези / О. О. Путило. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». – 2013. – № 9 (84). – С. 127–131.

Пыхтина, Ю. Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функции / Ю. Г. Пыхтина. – Текст : непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – № 1 (201). – С. 114–118.

Пыхтина, Ю. Г. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении / Ю. Г. Пыхтина. – Текст : непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – № 11 (160). – С. 29–36.

Пыхтина, Ю. Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – нач. – XXI вв. : специальность 10.01.01 «Русская литература», 10.01.08 «Теория литературы» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Юлиана Григорьевна Пыхтина ; Российский университет дружбы народов. – Москва, 2014. – 30 с. – Ме-

сто защиты: Российский университет дружбы народов. – Текст : непосредственный.

Ревич, В. Не быть, но и не выдумка: Фантастика в русской дореволюционной литературе / В. Ревич. – Текст : непосредственный // Фантастика –71. – Москва : Молодая гвардия, 1971. – С. 269–311.

Ревич, В. Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны / В. Ревич. – Москва : Институт востоковедения РАН, 1998. – 354 с. – Текст : непосредственный.

Ройфе, А. Б. Идеологические основы советской фантастики / А. Б. Ройфе. – Текст : непосредственный // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур : материалы Международной научной конференции: 21–23 марта 2006 года. – Москва : Издательство Московского государственного университета, 2007. – С. 299–305.

Ройфе, А. Б. Фантастическое как категория культуры 20 века : специальность : 24.00.01 «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Августа Борисовна Ройфе ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2002. – 150 с. – Место защиты: Санкт-Петербургский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Романов, В. А. Поэтика современного отечественного фэнтези (на материале романов Ника Перумова) / В. А. Романов. – Текст : непосредственный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 1 (2). – С. 250–252.

Романов, В. А. Специфика трансформации традиций романа воспитания в отечественном фэнтези 2000-х гг. (на материале творчества Ника Перумова) / В. А. Романов. – Текст : непосредственный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (3). – С. 297–300.

Романова, С. В. Метажанр как литературоведческая проблема / С. В. Романова. – Текст : непосредственный // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2 (46). – С. 5–21.

Рощин, Д. «Главная тема фэнтези – синтез и взаимодействие культур» : интервью с Марией Семёновой / Д. Рощин. – 01.02.2007. – URL: <https://prochtenie.org/scifi/23290> (дата обращения: 13.08.2024). – Текст : электронный.

Рыбаков, В. Научная фантастика как зеркало русской революции / В. Рыбаков. – Текст : непосредственный // Нева. – 1996. – № 4. – С. 152–161.

Рыбаков, В. НФ в предложенных обстоятельствах / В. Рыбаков. – Текст : непосредственный // Звезда. – 1994. – № 5. – С. 194–197.

Рыльщикова, Л. М. Альтернативная реальность как популяризованный элемент научно-фантастического дискурса / Л. М. Рыльщикова, К. В. Худяков. – Текст : непосредственный // *Lingua mobilis*. – 2011. – № 7 (33). – С. 34–39.

Рынин, Н. А. Космические корабли (Межпланетные сообщения в фантазиях романистов) / Н. А. Рынин. – Ленинград : П.П. Сойкин, 1928. – 160 с. – Текст : непосредственный.

Савина, Л. Н. Пространство детства в романах С.В. Лукьяненко «Рыцари сорока островов» и «Мальчик и тьма» / Л. Н. Савина. – Текст : непосредственный // Восток-Запад: диалог культур в пространстве русской словесности : сборник по итогам Шестой Международной научной конференции, посвященной третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14-15 октября 2014 г. / ответственный редактор Н. Е. Тропкина. – Волгоград : Перемена, 2015. – С. 284–289.

Савина, Л. Н. Образы пространства в повести С.В. Лукьяненко «Рыцари сорока островов» / Л. Н. Савина, О. О. Путило. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – № 10 (95). – 2014. – С. 137–141.

Савина, Л. Н. Герой-ребёнок и виртуальный мир компьютерной игры в трилогии С. Лукьяненко «Лабиринт отражений» / Л. Н. Савина, М. Ю. Садыкова. – Текст : непосредственный // *Мировая словесность для детей и о детях*. Выпуск 15 / научный редактор И. Г. Минералова. – Москва : МПГУ, 2010. – С. 113–118.

Сапковский, А. Пируг, или Нет золота в Серых горах / А. Сапковский. – URL: https://royallib.com/read/sapkovskiy_andgey/pirug_ili_net_zolota_v_serih_gorah.html#0 (дата обращения: 15.08.2024). – Текст : электронный.

Сапковский, А. Советы для авторов, пишущих фэнтези / А. Сапковский // *Nova Fantastyka*. – № 4. – 1995. – URL: <https://writercenter.ru/blog/useful-stuff/sovety-dlja-avtorov-pishushhih-fentezi.html> (дата обращения: 15.08.2024). – Текст : электронный.

Сафрон, Е. А. «Славянская» фэнтези: фольклорно-мифологические аспекты семантики : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Александровна Сафрон ; Петрозаводский государственный университет. – Петрозаводск, 2012. – 22 с. – Место защиты: Петрозаводский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Сборник материалов Всероссийского совещания по приключенческой и научно-фантастической литературе, 3-5 июля 1958 г. : [выступления участников совещания]. Том II. – РГАЛИ. ф. 2464. оп. 1. ед. хр. 145. – 185 с. – Текст : непосредственный.

Синицын А. По примеру бабушки Аглаи: [О повести Б. Завгороднего и С. Зайцева «Рось квадратная, изначальная»] / А. Синицын. – Текст : непосредственный // Книжное обозрение. – 2001. – 29 янв. (№ 4). – С. 17.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 томах. Том 4 / под общей редакцией Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 2009. – 656 с. – Текст : непосредственный.

Словарь литературоведческих терминов / под редакцией Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева. – Москва : Просвещение, 1974. – 509 с. – Текст : непосредственный.

Словарь литературоведческих терминов / под редакцией С. П. Белокуровой. – Санкт-Петербург : Паритет, 2006. – 314 с. – Текст : непосредственный.

Слюсарев, В. Заматерелая сосредоточенность глубинных мыслей или рецензия в стиле НЮ / В. Слюсарев. – Текст : непосредственный // Шалтай-Болтай. – 2003. – № 1 (21). – С. 39–40. – Рец. на кн.: Рось квадратная, изначальная / Б. Завгородний, С. Зайцев. Москва : Армада, 2002.

Смелков, Ю. С. Фантастика – о чем она? / Ю. С. Смелков. – Москва : Знание, 1974. – 64 с. – Текст : непосредственный

Соболев, С. Альтернативная история : пособие для хронохичхайкеров / С. Соболев. – Липецк : Крот, 2006. – 232 с. – URL: <http://samlib.ru/r/recensor/6litobr.shtml> (дата обращения: 27.08.2024). – Текст : электронный.

Современное язычество в религиозно-культурной жизни: исторические очерки : монография / О. А. Смержевская, Р. В. Шиженский. – Йошкар-Ола : Историко-литературный музей финно-угорских народов имени Валентина Колумба, 2010. – 304 с. – Текст : непосредственный.

Спивак, Р. С. Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И.А. Бунин, «Роман горбуна») / Р. С. Спивак. – Текст : непосредственный // Stephanos. – 2016. – № 6 (20). – С. 159–167.

Стругацкий, А. Исполнение желаний / А. Стругацкий. – Текст : непосредственный // Литературная учеба. – 1985. – № 6. – С. 79–82.

Стругацкий, А. Фантастика – литература / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Текст : непосредственный // О литературе для детей. Выпуск 10. – Ленинград : Детская литература, 1965. – С. 131–141.

Стругацкий, А. Давайте думать о будущем / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 1970. – 4 фев. (№ 6). – С. 5.

Стругацкий, А. От чего не свободна фантастика (интервью) / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Текст : непосредственный // Страна багровых туч. Рассказы. Статьи. Интервью / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Москва : Текст, 1993. – С. 369–370.

Стругацкий, А. Про критику научной фантастики / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Текст : непосредственный // Страна багровых туч. Рассказы. Статьи. Интервью / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Москва : Текст, 1993. – С. 334–341.

Тамарченко, Е. Д. Мир без дистанции (о художественном своеобразии современной научной фантастики) / Е. Д. Тамарченко. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1968. – № 11. – С. 96–115.

Таратуга, Е. Е. Философия виртуальной реальности / Е. Е. Таратуга. – Санкт-Петербург : СПГУ, 2007. – 147 с. – Текст : непосредственный.

Теория литературных жанров : учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / под редакцией Н. Д. Тамарченко. – Москва : Академия, 2012. – 256 с. – Текст : непосредственный.

Тодоров, Цв. Введение в фантастическую литературу / Цв. Тодоров. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с. – Текст : непосредственный.

Токарев, С. А. Река / С. А. Токарев. – Текст : непосредственный // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Том 2. К-Я. – Москва : Советская энциклопедия, 1992. – С. 374–376.

Толкачева, В. С. Условно-исторические романы М. В. Семеновой в современной прозе / В. С. Толкачева. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2012. – № 11 (75). – С. 141–144.

Толкачева, В. С. Типология романов М.В. Семёновой : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Валерия Сергеевна Толкачева ; Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова. – Ульяновск, 2015. – 23 с. – Место защиты: Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Текст : непосредственный.

Толкин, Д. Р. Р. О волшебных историях / Д. Р. Р. Толкин. – Текст : непосредственный // Сильмариллион : сборник / Д. Р. Р. Толкин. – Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2000. – С. 419–497.

Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды / В. Н. Топоров. – Санкт-Петербург : Искусство, 2003. – 616 с. – Текст : непосредственный.

Тропкина, Н. Е. Типы и модели пространства в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в. / Н. Е. Тропкина. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 8 (62). – С. 161–165.

Урбан, А. А. Фантастика и наш мир / А. А. Урбан. – Ленинград : Советский писатель, 1972. – 256 с. – Текст : непосредственный.

Файзуллина, О. Р. От киберпанка к нанопанку: научно-фантастический роман «Алмазный век, или Букварь для благородных девиц» Н. Стивенсона / О. Р. Файзуллина. – Текст : непосредственный // Казанский лингвистический журнал. – 2018. – Т. 1, № 2. – С. 62–66.

Фанк : журнал / ответственный за выпуск Борис Завгородний. – Улитинск, Год Марсианской Пиявки (Волгоград, 1984). – № 1. – 4 с. – Текст : непосредственный.

Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 томах. Том 1 / М. Фасмер ; перевод с немецкого и дополнение О. Н. Трубачева. – Москва : Прогресс, 1986. – 864 с. – Текст : непосредственный.

Фишман, Л. «Профессор был не прав!»: мультикультуралистский проект фэнтези / Л. Фишман. – Текст : непосредственный // Дружба народов. – 2007. – № 5. – С. 213–218.

Фрумкин, К. Г. Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти / К. Г. Фрумкин. – Текст : непосредственный // Историческая экспертиза. – 2016. – № 4. – С. 17–28.

Фрумкин, К. Г. Привлекательность фантастического с точки зрения философии и психологии / К. Г. Фрумкин – Текст : непосредственный // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур : материалы Международной научной конференции, 21–23 марта 2006 г. – Москва : Издательство Московского государственного университета, 2007. – С. 260–267.

Фрумкин, К. Г. Философия и психология фантастики / К. Г. Фрумкин. – Москва : Либроком, 2021. – 238 с. – Текст : непосредственный.

Харитонов, Е. Пасынки литературоведения / Е. Харитонов. – Текст : непосредственный // Если. – 1998. – № 5. – С. 246–260.

Хоруженко, Т. И. Русское фэнтези на границе с детективом: трансформации жанра / Т. И. Хоруженко. – Текст : непосредственный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2018. – № 1. – С. 209–216.

Хоруженко, Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Татьяна Игоревна Хоруженко ; Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2015. – 24 с. – Место защиты: Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина. – Текст : непосредственный.

Хоруженко, Т. И. Тайный город или город тайн: фэнтези на стыке с конспирологическим романом / Т. И. Хоруженко. – Текст : непосредственный // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2017. – № 3. – С. 130–137.

Хоружий, С. С. Род или недород? Заметки к онтологии виртуальности / С. С. Хоружий. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 1997. – № 6. – С. 53–68.

Цивьян, Т. В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) / Т. В. Цивьян. – Текст : непосредственный // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти В. Я. Проппа. – Москва : Наука, 1974. – С. 191–213.

Чанцев, А. Фабрика антиутопий: дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х / А. Чанцев. – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 86. – С. 269–301.

Чепур, Е. А. Русская фэнтези: к проблеме типологии характеров / Е. А. Чепур. – Текст : непосредственный // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 19. – С. 336–341.

Чернышева, Т. А. Надоевшие сказки XX века: (о кризисе научной фантастики) / Т. А. Чернышева. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1990. – № 5. – С. 62–82.

Чернышева, Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Издательство Иркутского университетата, 1984. – 336 с. – Текст : непосредственный.

Чернышева, Т. А. Природа фантастики: гносеологический и эстетический аспекты фантастической образности : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Татьяна Аркадьевна Чернышева ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 1979. – 423 с. – Место защиты: Москва. – Текст : непосредственный.

Чернышенко, О. В. Романы В.П. Аксенова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ольга Ва-

ильевна Чернышенко ; Педагогический институт ЮФУ. – Краснодар, 2007. – 26 с. – Место защиты: Кубанский государственный университет. – Текст : непосредственный.

Черняк, В. Д. Массовая литература в понятиях и терминах : учебный словарь-справочник / В. Д. Черняк, М. А. Черняк. – Москва : Флинта, 2015. – 192 с. – Текст : непосредственный.

Черняк, М. А. Массовая литература конца XX – начала XXI века: технология или поэтика / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2008. – № 20. – С. 4–11.

Черняк, М. А. Современная фантастика в контексте отечественной массовой литературы / М. А. Черняк. – Текст : непосредственный // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур : материалы Международной научной конференции, 21–23 марта 2006 года. – Москва : Издательство Московского университета, 2007. – С. 117–125.

Чиан, Ч. Х. Видимое и невидимое тело: проблема телесности в рассказе Л. Андреева «Так было» / Ч. Х. Чиан. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2016. – № 4. – С. 79–86.

Шамякина, С. В. Литература фэнтези: дифференциация понятия и жанровая характеристика / С. В. Шамякина. – Харьков : Издательство БГУ, 2010. – 12 с. – Текст : непосредственный.

Шарифова, С. Ш. Понятие жанрового смешения (жанровой контаминации) / С. Ш. Шарифова. – Текст : непосредственный // Вестник ЦМО МГУ. Литературоведение. Анализ художественного текста. – 2013. – № 1. – С. 98–103.

Шидфар, Р. Бесконечная история: очерк развития зарубежной фэнтези / Р. Шидфар. – Текст : непосредственный // Книжное дело. – 1997. – № 1. – С. 86–90.

Шило, Т. Б. Фантастика в чтении школьников / Т. Б. Шило. – Текст : непосредственный // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур : материалы Международной научной конференции, 21–23 марта 2006 г. – Москва : Издательство Московского университета, 2007. – С. 366–376.

Шкерин, М. О забытом жанре литературы / М. Шкерин. – Текст : непосредственный // Молодой коммунист. – 1955. – № 9. – С. 121–126.

Шубин, А. Не спешите ее хоронить (В продолжение разговора о фантастике XX века) / А. Шубин. – Текст : непосредственный // Техника молодежи. – 2000. – № 7. – С. 46–47.

Шумко, В. В. Фантастический жанр в литературе XIX–XX веков: становление и развитие : курс лекций / В. В. Шумко. – Витебск : Издательство УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2006. – 77 с. – Текст : непосредственный.

Шустова, Э. В. Рецепция творчества Дж.Р.Р. Толкиена в России на рубеже XX–XXI веков : специальность 10.01.01 «Русская литература», 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская)» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Эллина Викторовна Шустова ; Казанский (Приволжский) федеральный университет. – Казань, 2017. – 217 с. – Место защиты: Казанский (Приволжский) федеральный университет. – Текст : непосредственный.

Щепанская, Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / Т. Б. Щепанская. – Москва : Индрик, 2003. – 527 с. – Текст : непосредственный.

Щукина, Д. А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста / Д. А. Щукина. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГИ, 2003. – 216 с. – Текст : непосредственный.

Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авторы-составители В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – Москва : Астрель : АСТ, 2006. – 556 с. – Текст : непосредственный.

Эпштейн, М. Н. Теория и фантазия / М. Н. Эпштейн. – Текст : непосредственный // Парадоксы новизны. – О литературном развитии XIX–XX веков. – Москва : Советский писатель, 1988. – С. 406–413.

Caillois, R. *Au Coeur du Fantastique* / R. Caillois. – Paris : Gallimard, 1965. – 182 p. – Text : direct.

Clute, J. *Pardon this Intrusion: fantastika in the World Storm* / J. Clute. – Harold Wood : Becon Publications, 2011. – 369 p. – Text : direct.

Gunn, J. *The Science of Science-fiction Writing* / J. Gunn. – Lanham : Scarecrow Press, 2000. – 232 p. – Text : direct.

Hellekson, K. *The Alternative History: Refiguring Historical Time* / K. Hellekson. – Kent : The Kent State University Press, 2001. – 128 p. – Text : direct.

Hooker, M. T. *Tolkien Through Russian Eyes (Cormarë Series 5)* / M. T. Hooker. – Zurich : Walking Tree Publishers, 2003. – 324 p. – Text : direct.

J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment / editor M. D. C. Drout. – New York : Routledge, 2007. – 774 p. – Text : direct.

Letter 144. To Naomi Mitchison, 25 April 1954 // *The Letters of J. R. R. Tolkien*. – Boston-New York: Houghton Mifflin Company. – P. 173–181. – Text : direct.

Makhnina, N. G. *Literary Reception of J.R.R. Tolkien Works in Russian Fantasy of the XX–XXI Centuries: Variations Stage* / N. G. Makhnina, E. V. Shustova. – Text : direct // *The Social Sciences*. – 2015. – Vol. 10, Iss. 6. – P. 951–955.

Markova, O. *Russia: Reception of Tolkien* / O. Markova. – Text : direct // *J. R. R. Tolkien Encyclopedia* / editor M. D. C. Drout. – New York : Routledge, 2007. – P. 580–581.

Prilutskaya, N. *Russian Followers of J.R.R. Tolkien* / N. Prilutskaya. – Text : direct // *The Ring Goes Ever On: Proceedings of the Tolkien 2005 Conference* / editor S. Wells. – Birmingham : The Tolkien Society, 2008. – P. 206–209.

Schenkel, G. *Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in the Context of German Normalization* / G. Schenkel. – Berlin : M.A., Freie Universität Berlin, 2006. – 202 p. – Text : direct.

Suvin, D. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* / D. Suvin. – New Haven ; London : Yale University Press, 1979. – 317 p. – Text : direct.

The Encyclopedia of Fantasy / editors J. Clute, J. Grant. – London : Orbit Books, 1997. – 1049 p. – Text : direct.

The Illustrated Encyclopedia of Science Fiction / editor J. Clute. – New York : Dorling Kindersley, 1995. – 312 p. – Text : direct.

Vostretsov, E. Y. *Contemporary Religious Fantasy: Inversion of Ethical Categories* / E. Y. Vostretsov, E. V. Ivanova. – Text : direct // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. – 2015. – № 8 (8). – P. 1534–1539.

Научное издание

Олег Олегович **Путило**

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФАНТАСТИКИ

Монография

Подписано к печати 24.02.25. Формат 60х84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Уч.-изд. л. 10,06. Усл. печ. л. 9,3.
Тираж 500 экз. Заказ .

Научное издательство ВГСПУ «Перемена»
Отпечатано в типографии ИП Миллер А.Г.
400005, Волгоград, пр-кт им. В. И. Ленина, 27