

Полянская Арина Игоревна
ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ЦИКЛЕ
РОМАНОВ ДЖ. МАРТИНА «ПЕСНЬ ЛЬДА И
ОГНЯ»

5.9.2. – Литературы народов мира (филологические науки)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре английской филологии Института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

**Научный
руководитель:**

Баранова Ксения Михайловна

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии Института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

**Официальные
оппоненты:**

Осовский Олег Ефимович

доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический университет им. М. Е. Евсевьева», главный научный сотрудник научного бюро.

Прудюс Ирина Геннадьевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания филологического факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Красноярский государственный педагогический университет имени В.П. Астафьева» (ФГБОУ ВО КГПУ им. В.П. Астафьева)

**Ведущая
организация:**

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского»

Защита состоится 26 марта 2025 г. в 11.00 часов на заседании диссертационного совета 72.2.007.10 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpi.ru.

Автореферат разослан _____ г.

И.О. ученого секретаря
диссертационного совета

Николаева Е.А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данное диссертационное исследование посвящено анализу типологии женских образов в цикле романов в стиле фэнтези американского писателя Дж. Мартина (George Martin, 1948 –) «Песнь льда и огня» (“A Song of Ice and Fire”, 1996). Творчество данного прозаика привлекает внимание читателей по всему миру, а критики благосклонно встречают его сочинения. Так, несколько работ из цикла удостоились номинации на престижные литературные премии, среди которых есть награды «Локус» (“Locus”) за лучший фэнтези-роман, полученные в 1997, 1999 и 2001 годах. При детальном рассмотрении основных женских образов и их типологии становится очевидно, что прозаик создал многогранных персонажей, которые в некотором роде стали классическими для изучаемого феномена фэнтези.

Научный интерес к заявленной проблеме вызван актуальностью женской темы в современной литературе. Появляется все больше произведений, главными героями которых становятся именно представительницы прекрасного пола. Кроме того, фэнтези, изначально воспринимавшееся общественностью как несерьезная литература, постепенно стало завоевывать признание самого широкого круга читателей. Исчерпав возможности по исследованию и покорению окружающего мира, человек не потерял стремление к открытию новых территорий. Фэнтези в современном мире играет роль захватывающего приключения, которое приглашает вновь испытать те чувства, которые обуревали путешественников, впервые увидевших таинственные холмы и туманные долины неизвестных земель.

Предмет изучения в данной кандидатской диссертации составляет типология женских образов, представленная в указанном цикле Дж. Мартина.

Объектом исследования является идейно-художественное содержание вышеназванных произведений Дж. Мартина в плане презентации женских образов.

Материалом для настоящей диссертационной работы послужил цикл романов Дж. Мартина под общим названием «Песнь льда и огня», состоящий из пяти книг: «Игра престолов» (“A Game of Thrones”, 1996), «Битва королей» (“A Clash of Kings”, 1998), «Буря мечей» (“A Storm of Swords”, 2000), «Пир стервятников» (“A Feast for Crows”, 2005), «Танец драконов» (“A Dance with Dragons”, 2011). Для иллюстрации полученных выводов в работе используются цитаты из указанных произведений на английском языке.

Фэнтези в литературе несколько стоит несколько в стороне от классических направлений. Зародившись, по мнению ученых, в начале XX века¹, оно развивалось соответственно своим собственным законам в стороне от модернизма и постмодернизма. Основоположниками и

¹ Timmerman, J. Other Worlds: The Fantasy Genre / J. Timmerman. – Ohio: The Bowling Green University Popular Press, 1983. – 132 p.

«классическими» авторами принято считать К. Льюиса (C. Lewis, 1898–1963) и Дж. Толкина (1892–1973), чье творчество приобрело мировую известность. Дж. Толкин в своих письмах неоднократно подчеркивал, что к созданию своих художественных творений его подтолкнула скудность фольклорных традиций и эпоса его родной страны Англии². Таким образом, сам идеологический вдохновитель фэнтези невольно характеризует основной постулат этого стиля: вымышленный мир. Фэнтези-авторы в рамках своих работ разрабатывают новую действительность, опираясь на существующую реальность или же обращаясь к собственным творческим наработкам. Фактически, нарратив ограничен исключительно рамками воображения художника. По отношению к фэнтези-произведению перед его создателем не стоит задачи точно передать те или иные особенности нашей экстралингвистической реальности, что предоставляет практически полную творческую свободу.

Стремление вернуть читателя в мир, события в котором объясняются не законами физики, а таинственными силами природы и действиями волшебных существ привели к появлению в авторских текстах некоего иррационального аспекта, а именно магии. Этот стилиобразующий элемент по-разному проявляется в фэнтези-работах. Одни писатели, как Дж. Толкин и Дж. Мартин, помещают его за границы повествования. Магия в их работах присутствует как нечто таинственное и малообъяснимое. Другие, как, например, О. Громько (1978–) и Дж. Роулинг (J. Rowling, 1965–), превращают волшебство в сложную систему, практически научную парадигму. Однако, несмотря на всю творческую свободу, авторам фэнтези необходимо придерживаться правила, которое, возможно, выступает в роли единственного сдерживающего фактора.

Это правило заключается в потребности создать такой текст, в который его реципиенту будет легко поверить. Данный аспект получил весьма точную характеристику *верование* (believability от английского глагола believe — верить). Создатели фэнтези используют различные приемы, чтобы их творчество получило признание. Так, одним из самых часто встречаемых инструментов становится помещение места действия нарратива в пространство, технический прогресс которого находится на уровне Средневековья. Подобным образом поступает и Дж. Мартин, доводя сходство своего вымышленного мира с реальными Средними веками до очень высокого уровня. В его романах классовое деление общества весьма схоже с тем, какое существовало в Европе X–XIII вв. При этом романист подробно изучил не только особенности научно-технического развития, но и социальные, религиозные и иные нормы, которые при полной отдаленности его вселенной от нашей действительности, логически повторяют поведенческие паттерны людей того времени.

При таком легко обнаруживаемом богатстве литературного материала фэнтези, исследователи, тем не менее, пока не пришли к определенному консенсусу относительно того, как именно

² Толкин, Дж. Письма / Дж. Толкин : пер. с англ. С. Б. Лихачевой. – Москва : АСТ, 2022. – 752 с.

характеризовать изучаемое явление. В науке отсутствует единообразие терминов, и вопрос теоретической базы остается дискуссионным. В связи с этим уже на первом этапе анализа того или иного произведения, объективно относящегося к стилю фэнтези, ученый сталкивается с неопределенностью.

Таким образом, **актуальность** диссертационного исследования обуславливается необходимостью унифицировать литературоведческую характеристику фэнтези. Помимо этого, немаловажным является и интерес к изучению женской темы в одном из самых ярких явлений современной литературы на примере женских образов из цикла романов американского писателя Дж. Мартина «Песнь льда и огня».

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые по отношению к фэнтези используется категориальный термин особой манеры письма с обобщённым значением наличия иррационального и магического – *стиль*. Кроме того, предлагается внутренняя дифференциация фэнтези с использованием девяти видов: исторического, псевдоисторического, эпического, темного, мифологического, мистического, романтического, натуралистического, юмористического. Также для анализа женских образов представлена дополненная система архетипов на основе работ К. Юнга (K. Jung)³, универсальность использования которой была доказана на примерах из истории, литературы и религии.

Степень изученности. Проблемой изучения основных литературоведческих понятий, необходимых для рассмотрения заявленной темы данной кандидатской диссертации, занимались многие отечественные и зарубежные исследователи.

Феномен фэнтези в литературе привлекал и привлекает большое внимание зарубежных специалистов. Несмотря на то, что большинство исследователей отмечает, что фэнтези зародилось в начале прошлого века, часть ученых считает, что отдельные его элементы можно увидеть и в более ранних художественных работах. Об этом пишет американский исследователь Б. Стэблфорд (B. Stableford) в своей книге «Фэнтези от А до Я» (перевод наш – А. П.) (“The A to Z of Fantasy Literature”, 2009). Так, он приводит хронологический список знаковых, по его мнению, фэнтези-сочинений, на первом месте которого располагаются эпические произведения Гомера, датированные восьмым веком до нашей эры. Автор отмечает, что в этих сказаниях уже обнаруживаются фэнтези-элементы, характерные для работ более позднего периода.

Поскольку интерес к фэнтези в зарубежном литературоведении появился несомненно раньше, чем в отечественной науке, уже в 1978 году в публикации «Далекie холмы: путеводитель по фэнтези (перевод наш – А. П.) (“The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy”, 1978)⁴ американский исследователь Д. Ваггунер (D. Waggoner) предлагает теоретическое обоснование изучаемого феномена. Так, она описывает главный стилеобразующий элемент, а именно магию. Несколько позднее

³ Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. / К. Г. Юнг ; пер. с англ. А. А. Юдина. – Москва : Совершенство, 1997. – 384 с.

⁴ Waggoner, D. The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy / D. Waggoner. – New York : Atheneum, 1978. – 326 p.

К. Захорски (K. Zahorski) и Р. Боуэр (R. Boyer) в монографии «Эстетика фэнтези-литературы и искусства» (перевод наш – А. П.) (“The Aesthetics of Fantasy Literature and Art”, 1982)⁵ расширяют теоретическую базу исследования, предлагая вниманию читателей внутреннюю классификацию. Данная необходимость объясняется тем, что к тому времени количество и разнообразие произведений в стиле фэнтези стало весьма значительным. Эти и другие работы преимущественно англоговорящих исследователей стали теоретическим основанием диссертации, однако и здесь можно отметить недостаточность унификации.

Отечественные литературоведы не сразу обратили свое внимание на феномен фэнтези. Только часть литературных словарей приняла решение включить этот термин в свои издания. К ним относятся: «Литературная энциклопедия терминов и понятий» под ред. А. Н. Николюкина, 2001⁶; «Словарь литературоведческих терминов», сост. С. П. Белокурова, 2007⁷; «Энциклопедический словарь английской литературы XX в.», отв. ред. А. П. Саруханян, 2005⁸. Более ранние сборники не содержат его упоминания («Словарь литературоведческих терминов», ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев, 1974⁹; «Литературный энциклопедический словарь», под общ. ред. В. М. Кожевникова, 1987¹⁰; «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий», гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко, 2008¹¹). При этом важно отметить, что научная фантастика, которая одновременно является и смежным, и противоположным понятием, в указанных источниках достаточно подробно охарактеризована.

Впоследствии появляется все большее количество работ, посвященных изучению феномена фэнтези. Так, Т. И. Хоруженко в диссертации на соискание звания учёной степени кандидата филологических наук «Русское фэнтези: на пути к метажанру» (2015) рассматривает возникновение и дальнейшее формирование указанного явления в контексте существующих литературных жанров. После детального теоретического изучения вопроса ученый приходит к заключению, что в современной литературоведческой системе фэнтези можно охарактеризовать как метажанр. Эта диссертация заслуживает особого внимания, поскольку подтверждает наше высказывание о том, что уже на первых этапах проведения научных изысканий исследователь сталкивается с недостаточно четким определением феномена фэнтези.

Д. А. Батурин в кандидатской диссертации «Виртуально-

⁵ Zahorski, K. The Aesthetics of Fantasy Literature and Art / K. Zahorski, R. Boyer. – Chicago : University of Notre Dame Press, 1982. – 288 p.

⁶ Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.

⁷ Словарь литературоведческих терминов / сост. С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург : Паритет, 2007. – 320 с.

⁸ Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян. – Москва : Наука, 2005. – 543 с.

⁹ Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. : Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – 512 с.

¹⁰ Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол. : Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

¹¹ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва : издательство Кулагиной, 2008. – 358 с.

неомифологическая сущность фэнтези» (2015)¹² рассматривает фэнтези через философский подход. Ученый уделяет наибольшее внимание концепции вымышленного мира, давая ей определение художественной виртуальности. Данная работа позволяет утверждать, что фэнтези – это многокомпонентное междисциплинарное явление, которое привлекает внимание не только литературоведов, но и специалистов из других научных областей. Вымышленный мир, будучи плодом воображения автора или результатом заимствования различных идей из нашей экстралингвистической реальности, является одним из важнейших аспектов фэнтези-произведений, что подчеркивают выводы Д. А. Батурина.

Создание альтернативной магической реальности и необходимость выстраивания системы, в которую читателю будет легко поверить, подталкивает немало авторов фэнтези-творений к разработке собственных языков. Уже упоминавшийся выше автор-основоположник данного стиля Дж. Толкин, будучи профессором лингвистики, на основе существующих языковых сущностей сформировал несколько диалектов с подробными паттернами письменности и произношения. Не остался в стороне от этого и американский прозаик Дж. Мартин. Его романы из цикла «Песнь льда и огня» чаще всего подвергаются анализу именно с лингвистической точки зрения, зачастую в связи с понятием «дискурс». Например, Е. С. Дьяконова в кандидатской диссертации «Специфика дискурсной гетерогенности англоязычного эпического фэнтези» (2017)¹³ изучает лингвокультурные особенности и языковые средства, маркирующие эпическое фэнтези, на материале различных произведений, в том числе, «Игра престолов», «Битва королей» и «Буря мечей». В своей научной работе исследователь использует один из вариантов внутренней классификации фэнтези, которые в нашей работе применялись в качестве основы для разработки нового инструментария.

Другой отечественный ученый С. В. Травкин в своей кандидатской диссертации «Языковые маркеры жанровой принадлежности текста: на материале романов фэнтези» (2019)¹⁴ на основе общепринятой в литературоведческой области концепции, согласно которой фэнтези является жанром, рассматривает этот феномен через призму маркерной лексики. Материалом исследования выступают творения отечественных и зарубежных романистов, включая литературные произведения Дж. Мартина. Как уже подчеркивалось выше, преимущественно явление фэнтези привлекает внимание ученых-лингвистов, что позволяет более детально рассмотреть его в контексте вымышленных языков или особой манеры построения текстового материала.

В связи с вышесказанным, а также на основе имеющихся данных современных ученых, исследующих фэнтези, нами было принято решение

¹² Батурин, Д. А. Виртуально-неомифологическая сущность фэнтези : 09.00.01 «Онтология и теория познания» : дисс. ... канд. фил. наук / Батурин Даниил Антонович. – Тюмень, 2015. – 150 с.

¹³ Дьяконова, Е. С. Специфика дискурсной гетерогенности англоязычного эпического фэнтези : 10.02.04 «Германские языки» : дисс. ... канд. фил. наук / Дьяконова Елена Сергеевна. – Санкт-Петербург, 2017. – 183 с.

¹⁴ Травкин, С. В. Языковые маркеры жанровой принадлежности текста : на материале романов фэнтези : специальность 10.02.19 «Теория языка» : дисс. ... канд. филол. наук / Травкин Станислав Владимирович. – Москва, 2019. – 205 с.

попытаться систематизировать теоретическую базу данного феномена. Помимо самого определения фэнтези как стиля, в диссертации более подробно рассматривается его внутренняя дифференциация. Учитывая высокую значимость, которую придают и авторы, и исследователи концепции вымышленного мира и иррациональности, далее мы изучили, какие аспекты действительности оказывают влияние на творческое становления конкретного автора (Дж. Мартина) и, следовательно, на его нарратив. Поскольку предметом исследования являются женские образы в цикле романов «Песнь льда и огня», было проанализировано то, как современные авторы фэнтези-произведений воспроизводят ключевые вопросы женской темы в своих работах. Финальным этапом было выявление наиболее эффективного инструмента типологии женских образов, чем стала адаптированная система архетипов, и, как следствие, их развернутый анализ с использованием указанной системы.

Теоретическую основу диссертационного исследования можно условно разделить на три группы:

- к первой относятся работы авторов, которые занимаются непосредственно изучением фэнтези как литературного феномена, среди которых Е. А. Афанасьева¹⁵, И. В. Винтерле¹⁶, В. Лашкевич¹⁷, и др.;
- вторую группу исследователей составляют те специалисты, которые обращаются к концепции женской темы, а именно: Л. Гудман¹⁸, Е. Г. Кошкарлова¹⁹, О. В. Пензина²⁰ и др.;
- к третьей категория источников, ставших теоретической базой настоящего исследования, принадлежат труды по вопросам системы архетипов и ее развития таких авторов как Е. Ю. Власенко²¹, Д. Кэмпбелл²², Е. М. Мелетинский²³ и др.

Цель данной научной работы – изучить женские образы в цикле произведений Дж. Мартина «Песнь льда и огня» («Игра престолов», «Битва королей», «Буря мечей», «Пир стервятников», «Танец драконов»).

Поставленная цель определила **задачи**, которые необходимо решить для ее достижения:

- 1) проанализировать культурно-исторические и социальные аспекты

¹⁵ Афанасьева, Е. А. Жанр фэнтези: проблема классификации / Е. А. Афанасьева // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): сб. материалов междунар. науч. конф. / редкол. : А. Ю. Нестеров, Е. Р. Кузнецова. – Самара : СГАУ, 2009. – С. 86–93.

¹⁶ Винтерле, И. В. Миф как основа литературы фэнтези / И. В. Винтерле // Вестник ННГУ. – 2012. – № 1–2. – С. 37–39.

¹⁷ Łaskiewicz, W. Exploring Fantasy Literature : Selected Topics / W. Łaskiewicz. – Krakow : Collegium Columbinum, 2019. – 128 p.

¹⁸ Goodman, L. Literature and Gender / L. Goodman. – NY : Routledge, 1996. – 420 p.

¹⁹ Кошкарлова, Е. Г. Идеино-художественный диапазон «женской темы» в прозе современных русских писательниц и оценках литературной критики : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Кошкарлова Елена Григорьевна. – Псков, 2006. – 197 с.

²⁰ Пензина, О. В. Женская проза второй половины XIX века : гендерный аспект авторства : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... канд. филол. наук / Пензина Ольга Владимировна. – Москва, 2009. – 177 с.

²¹ Власенко, Е. Ю. Функции архетипов и архетипических образов в произведениях П.В. Засодимского : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Власенко Елена Юрьевна. – Ульяновск, 2005. – 21 с.

²² Кэмпбелл, Д. Герой с тысячами лицами : Миф. Архетип. Бессознательное : мономиф / Д. Кэмпбелл ; пер. с англ. К. Семенова. – Санкт-Петербург : София, 1997. – 336 с.

²³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. / Е. М. Мелетинский. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 406с.

исторического периода, в котором проходило творческое становление Дж. Мартина;

2) рассмотреть культурные и социальные аспекты исторического периода эпохи, который был взят за основу для создания вымышленного мира указанных произведений;

3) описать явление женской темы в современном литературоведении и охарактеризовать этот феномен в фэнтези-произведениях;

4) сформировать и дополнить инструментарий для проведения типологического анализа женских образов на основе системы архетипов;

5) провести практический анализ типологии женских образов в соответствии с выбранным инструментом анализа;

6) разработать новый подход к внутренней классификации фэнтези-произведений и предложить альтернативный вариант классификации фэнтези-сочинений в современной системе литературы.

В ходе работы использован комплексный системный методологический подход, основанный на сочетании следующих методов изучения литературных произведений: биографический, культурно-исторический, социологический, структурный.

Теоретическую значимость настоящего исследования можно усмотреть в дальнейшем изучении фэнтези-сочинений с использованием нового подхода к их анализу в жанровой системе новейшей литературы, а также с употреблением новой классификации подтипов фэнтези-произведений, адаптации инструментария типологии женских образов на основе дополненной системы архетипов.

Практическая значимость диссертационной работы заключается в том, что ее результаты можно использовать при проведении лекционных и семинарских занятий по предмету «Зарубежная литература США и Великобритании» в вузах, написании рефератов, выпускных квалификационных студенческих работ и магистерских диссертаций.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В современной литературной системе отнесение фэнтези-сочинений к жанру или к направлению представляется не совсем корректным. Для характеристики фэнтези-произведений предлагается использовать категориальный термин особой манеры письма с обобщённым значением наличия иррационального и магического – *стиль*.

2. Имеющиеся в науке классификации фэнтези далеко не всегда являются полными. В диссертации была разработана и апробирована новая форма систематизации подобных произведений, предполагающая наличие девяти видов фэнтези-стиля: исторического, псевдоисторического, эпического, темного, мифологического, мистического, романтического, натуралистического, юмористического.

3. Прототипом вымышленного мира в изучаемом цикле стало Средневековье с его культурными и историческими особенностями (система вассалитета, влияние церкви, социальная иерархия мужчин и женщин). Кроме того, американский романист помещает в текст множество отсылок к реальным историческим событиям и географическим локациям. Феминистические настроения второй половины XX века в США, в течение которой происходило творческое

становление автора, также нашли свое отражение в многообразии сильных духом женских персонажей.

4. Женская тема как явление в современной литературоведческой науке понимается многоаспектно, в связи с чем мы рассматриваем его как совокупность художественных, стилистических, культурных, социальных, гендерных и иных особенностей повествования и сюжета, которые присущи творчеству конкретного автора в аспекте изображения женских персонажей.

5. В качестве инструмента для изучения типологии женских образов была откорректирована система архетипов, созданная на основе работ К. Юнга, К. Пирсон и других авторов. В рамках данного диссертационного исследования типология женских образов включает в себя девять архетипов: *мать, дитя, жертва, мститель, воительница, возлюбленная, искусительница, правитель, тиран*. Архетипы были охарактеризованы на основе исторических, религиозных и литературных примеров, что подтверждает их универсальность в рамках анализа творчества американского писателя Дж. Мартина.

6. Типологический анализ, проведенный для шести наиболее значимых женских образов автора, показал, что использование системы архетипов представляется релевантным для его проведения. Особенностью женских персонажей в творчестве Дж. Мартина является их вариативность внутри отдельных архетипов. Каждый из них соответствует нескольким архетипам и претерпевает определенную трансформацию. При этом часть архетипов (*мать, жертва, мститель, возлюбленная*) имеет внутреннее разнообразие, что позволяет дифференцировать их как вариацию базовых архетипов, а именно: *манипулятивная мать, мистическая мать, изгой, благородный мститель, ангел смерти, безутешная возлюбленная, несчастная влюбленная*.

Апробация результатов проведенного исследования осуществлялась в ходе обсуждения отдельных аспектов диссертационной работы в качестве научных докладов на научных конференциях, среди которых можно назвать следующие:

Международный литературный коллоквиум «Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность» в рамках мероприятий Научной школы ИИЯ МГПУ «Проблемы современного зарубежного литературоведения» (Москва, 26 октября 2022 г.); Открытая конференция «Лига исследователей МГПУ» (Москва, 22 ноября 2022 г.); Конференция «Научный Старт 2023 (с элементами научной школы)» (Москва, 11–20 марта 2023 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Три "Л" в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика» (Москва, 23 ноября 2023 г.); Международная научно-практическая конференция «Диалог культур. Культура диалога в многонациональном городском пространстве» (Москва, 28 февраля 2024 г.).

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяется научная новизна исследования, его объект, предмет и материал изучения, показана степень изученности проблемы, сформулированы цель и задачи диссертации, указываются ее теоретическая значимость и практическая ценность, поясняются применяемые методы, перечислены выносимые на защиту положения.

В **Главе 1 «Основные характеристики фэнтези-литературы»** рассматривается имеющаяся теоретическая база, которая характеризует явление фэнтези. В качестве основы взяты работы отечественных и зарубежных исследователей. Обосновывается то, что использование терминов направление и жанр по отношению к фэнтези в современном литературоведении выглядит несостоятельным. Разрабатывается новый инструмент для внутренней классификации. Кроме того, для опровержения утверждения о том, что фэнтези-литература несостоятельна, анализируются основные методы изучения художественных произведений с тем, чтобы доказать, что они в равной степени применимы как к общепризнанным жанрам и направлениям, так и к фэнтези.

В **параграфе 1.1 «Стиль фэнтези и жанр фэнтези-роман»** показано, что имеющиеся теоретические характеристики фэнтези как весьма вариативного явления существенно отличаются. Объясняется недостаточность унификации и приводятся подтверждения изложенной нами позиции относительно того, что фэнтези является стилем.

Для проведения качественного исследования в первую очередь мы определяем сущность фэнтези. В целом, вся фантастическая литература имеет в своей основе схожие характеристики. В связи с этим некоторые ученые не проводят границу между фэнтези и фантастикой. При этом важно отметить, что читательское сообщество имеет весьма определенную точку зрения по этому вопросу. Несмотря на разногласия среди исследователей, после изучения достаточного большого количества работ мы пришли к выводу, что фэнтези отличается от научной фантастики наличием иррационального элемента. Выше уже упоминалось о том, что научная фантастика и фэнтези одновременно являются и противоположностями, и весьма тесно связанными явлениями. Так, в научно-фантастических произведениях происходящее трактуется через призму физических законов, в то время как фэнтези зачастую обладает единственным объяснением – магией. При этом часть авторов, особенно более ранних, описывают магию как некую непознанную силу, которая вплетена в самую ткань мироздания. Другие писатели, преимущественно относящиеся к современному поколению, трактуют этот сюжетный элемент как одну из отраслей науки. Так определяются основные стилеобразующие характеристики – наличие иррационального допущения и магии в сюжете. Отдельной, но необязательной чертой становится мифологичность фэнтези. В данном аспекте сложно говорить о единстве, поскольку это полностью зависит от творческого подхода автора. Он/она может как заимствовать мифологические элементы, так и создавать их с нуля.

После того, как первый шаг по определению изучаемого явления сделан, мы обращаемся к непосредственно обозначенной лакуне, а именно отсутствию конкретного термина, конкретизирующего характер фэнтези. Часть исследователей придерживается мнения о том, что данный литературный феномен является жанром. Однако подобная трактовка вступает в противоречие с имеющимися литературными традициями, согласно которым используется деление произведений по родам (эпос, лирика и драма) и видам (роман, повесть, рассказ). Фэнтези является чрезвычайно вариативным феноменом, о чем говорит наличие следующих произведений: роман Дж. Мартина «Игра престолов», рассказ О. Громыко (1978–) «Капкан для некроманта» (2008), пьеса Д. Торна «Проклятое Дитя» (J. Thorne, 1978–, “Harry Potter and the Cursed Child”, 2016), поэма Дж. Р. Р. Толкина «Лэ о Лейтиан» (“The Lay of Leithian”, 1950). Все они имеют различные жанровые формы, их относят к фэнтези-сочинениям только по особенному художественному признаку, который присутствует во всех работах – наличие иррационального элемента и магической составляющей. В связи с этим, использование традиционного термина жанр по отношению к указанным работам как бы разделял их.

Тем не менее большинство исследователей использует именно понятие *жанр* в процессе работы с фэнтези. Мы предположили, что это связано с особенностью появления самого феномена, сформировавшегося в англоязычных странах. В западной литературной традиции термин *жанр* применяется гораздо более широко. Кроме того, интерес к фэнтези активно формировался в период расцвета киноиндустрии, в которой жанр понимается прежде всего как условности фильма, иконография, декорации, темп и стиль повествования, развитие сюжета. Возможно, отечественные исследователи учитывали использование соответствующего термина именно в этом контексте, что и привело к обозначенному противоречию с традиционной жанровой системой.

Следующий наиболее частотный по употреблению термин – это направление. Однако в литературоведении он используется по отношению к литературным течениям, характерным для того или иного исторического периода. Считается, что они сменяют друг друга в хронологическом порядке. Сейчас мы находимся в эпохе метамодерна, которой предшествовал постмодернизм. Фэнтези, по мнению большинства ученых, появилось в начале XX века, продолжая свое развитие и по сей день. Следовательно, можно говорить об изолированности этого явления от классических литературных направлений. Более того, фэнтези не имеет территориальной принадлежности, то есть существует отдельно от исторического и географического контекстов.

Это утверждение доказывается на примере цикла фэнтези-романов Дж. Роулинг о «Гарри Поттере» (J. K. Rowling, 1961–, “Harry Potter”, 1996). В своих произведениях британская писательница ведет определенную игру с читателем, что является характерной чертой для постмодернистских работ. Кроме того, множество фэнтези-творений имеют тот или иной уровень интертекстуальности. Это связано с тем, что, как упоминалось выше, автор-творец заимствует или адаптирует различные мифологические элементы из существующих литературных и

культурных традиций. Соответственно, употребление термина *направление* по отношению к фэнтези также представляется нерелевантным.

Чтобы не вступать в противоречие с имеющимися литературными традициями, мы приняли решение в настоящей диссертации использовать категориальный термин особой манеры письма с обобщённым значением наличия иррационального и магического – *стиль*. Он позволяет учесть специфику изучаемого феномена, а именно его вариативность, и подчеркнуть известную степень единства фэнтези-творчества. Не имея таких четких ограничений, как жанр или направление, *стиль* представляется нам универсальной лексической единицей для характеристики фэнтези. Так, она не вступает в конфронтацию даже с традиционным в отечественном литературоведении с делением литературы на виды и направления. Поэтому охарактеризовать цикл Дж. Мартина «Песнь льда и огня» можно как романы в стиле фэнтези. Этим мы подчеркиваем его внутреннюю и внешнюю форму.

В параграфе 1.2 «Классификация фэнтези-произведений» конкретизируется концепция *жанр романа в стиле фэнтези*, поскольку, несмотря на наличие других жанровых форм среди множества фэнтези-работ, наиболее часто среди них встречается именно роман. Так, поясняется, что в романе в стиле фэнтези одной из главенствующих тем является путешествие, что роднит его с классическим приключенческим романом. С другой стороны, немаловажным является и мотив испытания духа главных протагонистов подобных литературных произведений. Таким образом, путешествие и становится испытанием, неким квестом, который должен выполнить главный герой, в конце обретая соответствующую награду.

Однако даже среди определенной общности фэнтези-романов обнаруживается значительная степень вариативности. Отмечали это и другие исследователи (Е. А. Афанасьева, В. Л. Гопман, Р. Шидфар, R. Boyer, K. Zahorski и др.). В связи с этим ученые неоднократно предпринимали попытки систематизировать фэнтези-произведения на основе сходства. В данном параграфе были рассмотрены несколько систем, однако каждая из них была признана неполной. Также внимание уделено и любительской классификации, поскольку читательское сообщество активно взаимодействует и с авторами, и друг с другом, внося определенный вклад в разнообразие классификаций. Вышеперечисленные факторы подчеркнули необходимость создания обновленного инструмента, в качестве основы которого мы взяли исследование Е. А. Афанасьевой, дополнив имеющиеся виды. Изначально в своей классификации автор предлагает следующие параметры анализируемого произведения:

- мировоззренческое начало (христианские постулаты, техномагические положения и элементы «философского боевика»);
- национальная специфика (в зависимости от выбранной мифологической системы определяются скандинавские, славянские и монгольские традиции в мифологии);
- время действия (далекое будущее, исторические события и

современность);

- адресат произведения (предлагается только одна группа — детская аудитория);

- аксиологическая плоскость (произведения противопоставляются по заявленной системе ценностей, включая героические и юмористические произведения).

В нашей классификации были описаны исторический, псевдоисторический, эпический, темный, мифологический, мистический, романтический, натуралистический и юмористический виды фэнтези. Использование национальной специфики и ориентации на возраст или пол читателей были признаны не совсем состоятельными, поскольку в самой характеристике подобных работ прослеживается попытка географически или гендерно ограничить творческую свободу автора. Последняя является одной из важнейших характерных черт фэнтези-стиля. Новая классификация была апробирована на примере нескольких знаковых фэнтези-произведений писателей из разных исторических периодов и стран. Материал исследования (цикл «Песнь льда и огня» Дж. Мартина) был охарактеризован как псевдоисторическое и натуралистическое фэнтези.

В параграфе 1.3 **«Методы изучения фэнтези-литературы и культурно-исторический фон цикла романов Дж. Мартина «Песнь льда и огня»»** рассматриваются два значимых вопроса изучения фэнтези-литературы. В первую очередь приводятся доводы относительно того, почему характеристика фэнтези как «несерьезного творчества» не является состоятельной. Традиционные методы изучения и анализа художественных произведений, которые применимы ко всем видам и типам литературы, могут быть использованы и по отношению к фэнтези-работам.

Во второй части параграфа подробно рассматривается культурно-исторический фон периода, в течение которого происходило творческое становление Дж. Мартина. Так, феминистские настроения второй половины XX в. находят явное отражение в его нарративе. Примером этого служит большое количество сильных женских персонажей, более подробный анализ образов которых проводится в третьей главе настоящего диссертационного исследования. Личностные характеристики писателя, такие как увлечение творчеством Дж. Толкина, высоко развитый навык логики и сценарное мастерство, также оказывают влияние на тексты цикла «Песнь льда и огня». Так, это позволило писателю создать разветвленную систему взаимоотношения персонажей, в которой романист превосходно ориентируется, разработать продуманный вымышленный мир и придать каждому протагонисту легко узнаваемую индивидуальность.

Особое внимание уделяется реальным историческим заимствованиям и параллелям, которые можно усмотреть в тексте американского автора. Всего было обнаружено одиннадцать таких элементов, и многие из них оказывают существенное влияние на повествование и протагонистов. Несомненно, это показывает, что, помимо очевидного интереса Дж. Мартина к фэнтези-творчеству своих

предшественников, он потратил значительное количество времени на изучение исторических хроник Средневековой Европы. Кроме того, такая высокая степень детализации позволяет автору соблюсти одно из важнейших требований к качественному фэнтези-тексту: читателю легко в него поверить. Во избежание путаницы и по аналогии с представленной выше новой классификацией фэнтези-произведений, социально-экономический и культурный фон его нарративов получил обозначение Псевдосредневековье.

Глава 2 «Женские образы в контексте фэнтези-творчества» посвящена особенностям восприятия и воспроизведения вопросов женской темы в фэнтези-произведениях. В этом же разделе анализируется система архетипов, которая была использована для типологии женских образов в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и огня».

В **параграфе 2.1 «Женская тема в современном литературоведении»** поднимается вопрос о сущности самого явления *женская тема* в отечественном и зарубежном литературоведческом дискурсе. Было обнаружено, что исследователи склонны трактовать его по-разному. Так, часть из них реферирует к этому понятию в контексте женских образов, однако в целом ученые обозначают его как творчество авторов-женщин. Другая трактовка термина заключается в том, что под женской темой подразумевают произведения авторов-мужчин, посвященные представительницам прекрасного пола. Таким образом, изучаемое явление можно охарактеризовать как многоаспектное.

Другой подход заключается в описании женской темы через явление гендерной литературы. Это относительно новая область в изучении художественного творчества писателей, которая, соответственно, обращается к произведениям, в основе сюжета или конфликта которых заложено рассмотрение обоих полов и различных аспектов их бытия в современном обществе. Преимущественно героинями таких нарративов становятся девочки, девушки и женщины, поскольку именно они чаще всего подвергаются дискриминации на основании гендерной принадлежности.

Поскольку фэнтези-литература является частью всего литературного наследия, авторы, работающие в этом стиле, также обращаются к женскому вопросу. Однако их творчество в этом ключе характеризуется большей свободой в отношении изображения реалий, в которые они помещают своих героинь. Это обусловлено общей спецификой фэнтези-произведений, которые характеризуются высоким уровнем творческой свободы авторов. Более того, подход к изображению представительниц прекрасного пола с течением времени значительно изменился. Так, если в более ранних фэнтези-образцах женщина оказывалась классической «девой в беде», то в более поздних текстах авторы стали все чаще помещать своих героинь в центр повествования. Нередко в фокусе внимания автора оказывались весьма противоречивые вопросы полового созревания девушек, их внутренние переживания, что позволило привлечь к фэнтези более широкий круг читателей, в том числе, и подростковую аудиторию.

В **параграфе 2.2 «Особенности передачи женских образов в**

фэнтези-прозе» изучается подход к изображению женских персонажей в фэнтези-прозе в целом и в творчестве Дж. Мартина в частности. Ранее уже упоминался тот факт, что большинство фэнтези-авторов сталкиваются с необходимостью создать такой текст, в который реципиенту будет легко поверить. В таком случае эпоха, выбранная в качестве культурного и социального ориентира вымышленного мира, будет оказывать определенное влияние на конечный результат. Одновременно с этим подобное воздействие имеет и период творческого становления автора. Поскольку очевидным референтным временем для американского прозаика является Средневековье, в этом параграфе было рассмотрено, как реалии этого исторического контекста отображены в цикле романов «Песнь льда и огня».

Положение женщины в средневековой Европе было достаточно зависимым. Часто представительницы прекрасного пола выступали своего рода «разменной монетой» в политических интригах. То же самое можно наблюдать и в сюжете рассматриваемых романов. Например, одну из героинь, Дейнерис Таргариен (Daenerys Targaryen), родной брат продает вождю кочевников в обмен на военную помощь («Игра престолов»). Серсея Ланнистер (Cersei Lannister). Другая женщина становится женой короля, однако это супружество было организовано ее отцом с целью поддержки легитимности своего положения («Игра престолов»). Христианская церковь также имела в анализируемый исторический период значительную власть. Природа представительниц прекрасного пола считалась греховной. Для великосветской дамы главной задачей являлось деторождение и строгое соблюдение религиозных устоев, в то время как мужчины вели более свободный образ жизни. Так, в вымышленном мире Дж. Мартина существует церковная организация, поклоняющаяся Семерым Богам (The Seven), которая пристально наблюдает за моральным обликом высокородных леди. Они обязаны нести верность своему законному мужу, что было также справедливо и для Средних веков. При этом мужчины не подвергались суровому порицанию, если обзаводились детьми вне брака. Бастарды, особенно благородных кровей, имели возможность заслужить высокое общественное положение. Аналогичным образом происходит действие в изучаемых романах: один из главных героев, Джон (Jon), является незаконнорожденным («Игра престолов»), а в тексте часто фигурируют те или иные представители указанной группы населения. Таким образом, американский прозаик весьма достоверно воспроизводит особенности социального бытия женщин в Средневековье, адаптируя его под реалии вымышленного мира.

Финальная часть параграфа посвящена специфической особенности повествования. В тексте оно ведется от третьего лица, что можно охарактеризовать как достаточно распространенную манеру изложения событий. Однако характерной особенностью романов является высокая степень субъективности. Ведущие протагонисты (Кейтилин Старк, Арья Старк, Санса Старк, Серсея Ланнистер, Дейнерис Таргариен, Бриенна Тарт (Catelyn Stark, Sansa Stark, Arya Stark, Brienne of Tarth)) имеют свои ПОВ-главы (от англ. point of view – точка зрения), изложение в которых ведется исключительно через призму восприятия действительности, характерную

для данного героя. Такое построение нарратива позволяет автору в определенной степени манипулировать читателем, поскольку не всегда восприятие реальности отдельно взятого действующего лица соответствует происходящему. Это приводит к тому, что от реципиента текста требуется высокий уровень читательской рецепции, чтобы суметь отделить трактовку событий, специфичную для повествователя, от объективных фактов. Женщины в нарративе Дж. Мартина действуют сообразно социальным и культурным установкам, принятым в обществе его вымышленного мира, весьма схожего со Средневековьем. С современной точки зрения не все поступки героинь могут показаться читателю логичными. Поэтому реципиенту текста следует учитывать особенности псевдосредневекового мира с тем, чтобы суметь правильно понять развитие сюжета.

В параграфе 2.3 «Типологический подход к анализу женских образов» рассматривается концепция типологии объектов экстралингвистической реальности с помощью системы архетипов, разработанной швейцарским ученым К. Юнгом. Его исследования были значительно доработаны последователями, что привело к наличию множества вариаций. Так, например, в современной литературоведческой среде существуют неодушевленные архетипы, такие как «дом», «дорога», «дерево» и т.д.

Отобранные нами архетипы для анализа женских образов являются действительно универсальными. Это было доказано на основе исторических, культурных и литературных примеров. Всего мы выявили девять архетипов: *мать*, *дитя*, *жертва*, *мститель*, *воительница*, *возлюбленная*, *искусительница*, *правитель*, *тиран*. Поскольку Дж. Мартин неоднократно подчеркивал, что углубленно изучал историю, а также на основе отмеченных в предыдущих параграфов параллелей текста с историческими событиями, в первую очередь мы обращались к реальным личностям. Так, например, в качестве примера представительницы архетипа *правитель* можно привести английскую королеву Елизавету I. А образцом архетипа *тиран* становится ее соотечественница, Мария I, в народе получившая прозвище Кровавая.

Аналогичный подход к всестороннему рассмотрению архетипов позволил в каждом из них выявить универсальные черты, которые можно обнаружить в истории, культуре и искусстве современного европейского общества. Подчеркнем, что мы обращались именно к европейским культурным основам потому, что сам автор текстов построил свой вымышленный мир именно по образу и подобию Средневековья, относящемуся к прошлому указанной части света.

Подробный анализ по каждому архетипу показал, что они выступают в качестве универсальных смысловых единиц и могут быть использованы для типологии женских образов в цикле романов американского писателя Дж. Мартина.

Глава 3 «Архетипы женских образов в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и огня»» полностью посвящена практическому анализу отобранных женских образов на основе системы выделенных архетипов с целью выявления особенностей и

закономерностей подхода американского писателя к изображению представительниц прекрасного пола в своих нарративах.

В параграфе 3.1 «*Мать и дитя*» анализируются несколько героинь. Такой выбор по отношению к объединению двух архетипов в рамках одного раздела обусловлен тесной связью, которой они обладают с исторической, культурной и религиозной точек зрения. Архетип *мать* является абсолютно универсальным, поскольку у каждого живущего человека на земле есть мать. Традиционно он ассоциируется с такими качествами, как: эмпатия, жертвенность, заботливость, мудрость, милосердие, плодородие. От языческих верований в нем сохраняется некая темная черта, связанная с древними верованиями в Великую Мать и круговоротом времен года. После экспансии христианства этот архетип стал также ассоциироваться с чистотой и безгрешностью.

В романе представлено три образа, соответствующих архетипу *мать*. Первый из них, Кейтилин Старк, демонстрирует классический подход к прочтению качеств указанного архетипа. Она справедлива, мудра и заботлива. За своих детей героиня готова отдать жизнь. Сам Дж. Мартин подчеркивал, что в фэнтези-произведениях редко можно увидеть образ матери главного героя, все они остаются за скобками повествования, погибая до начала описываемых событий. Кейтилин-мать, потеряв своего мужа, стремится защитить родных детей. Однако в ее образе можно усмотреть и темные черты. Так, она оказалась неспособна принять и полюбить внебрачного ребенка своего мужа, сироту, которого тот привез из военного похода.

Следующий образ, который соответствует архетипу *мать*, это Серсея Ланнистер. В этой героине, наоборот, автор воссоздает женщину, погрязшую в грехах, ведь ее дети – плоды инцеста с собственным братом-близнецом. Несмотря на их происхождение, женщина фанатично любит своих потомков, при этом отказывая им в проявлении собственной воли. Она стремится контролировать их, повелевая всеми аспектами жизни. Такое противоречие подтолкнуло нас к выделению вариации *манипулятивная мать*, что подчеркивает любовь героини к детям и одновременно ее жесткое и даже жестокое поведение с ними. В повествовании Кейтилин и Серсея выступают соперницами, но при этом в них много общего: обе сильно любят родных детей и негативно относятся к незаконнорожденным отпрыскам законных мужей, усматривая в них угрозу наследию своих кровных потомков.

Третий образ, соответствующий архетипу *мать*, это Дейнерис Таргариен. Он специфичен тем, что дети этой героини – огнедышащие драконы. В своих мыслях и разговорах она реферирует к ним только таким способом. Появление драконов в вымышленном мире Дж. Мартина сродни необъяснимому сверхъестественному чуду, которое произошло лишь однажды. Поэтому образ Дейнерис соответствует архетипу *мистическая мать*, что позволяет подчеркнуть ее волшебные, магические характеристики. При этом изначально данный женский персонаж соответствует архетипу *дитя*, поскольку на момент начала повествования ей всего четырнадцать лет. Но в реальности, воссоздаваемой в нарративе писателя, детство не длится слишком долго – вскоре девушку насильно

выдают замуж.

Аналогичная ситуация со скоропостижным окончанием периода детства происходит и с двумя другими героинями, чьи образы соответствуют архетипу *дитя*. Он наделен такими характеристиками, как простота, наивность, открытость души, веселость, игривость, непорочность. Все эти черты можно усмотреть и в персонажах Арьи и Сансы Старк, дочерях Кейтелин. Арья больше похожа на девочку-сорванца, в то время как Санса погружена в мечты о благородных рыцарях и прекрасных леди. Однако суровые правила жизни вымышленного мира, в котором живут героини, быстро лишает их черт, типичных для указанного архетипа. После казни отца девочкам приходится быстро повзрослеть. Арья лишается невинности души после совершенного убийства, а Санса теряет наивность и веселость после того, как обнаруживает, что ее возлюбленный принц оказывается жестоким садистом и тираном. Таким образом, на примере этих двух героинь мы можем наблюдать трансформацию архетипа.

В параграфе 3.2 «*Жертва и мститель*» рассматриваются два противоположных архетипа. Первый является одним из древнейших, где главной жертвой в культуре христианских народов выступает сам Иисус Христос. При этом в современном прочтении этот архетип усложняется. Зачастую жертва начинает сопереживать своему мучителю, такое явление получило название «стокгольмский синдром». Для людей, попавших в эту ситуацию, характерна угнетенность, физическое и/или психологическое насилие, зависимое положение, невозможность распоряжаться своей свободой, страх, покорность обстоятельствам. В тексте обнаруживается несколько героинь, чьи образы соответствуют указанному архетипу *жертва*.

Обе сестры Старк превращаются в жертв по воле обстоятельств. Так, Санса полностью находится в руках тирана-принца и его матери Серсеи. Она вынуждена терпеть издевательства и даже побои, но не в силах бороться за свободу. Когда ей представляется шанс бежать, девушка игнорирует его и решается на спасение значительно позже. Из рук одних мучителей она попадает в руки другого, где тоже не может обеспечить свою независимость и безопасность. На этом трансформация образа героини приостанавливается.

Рассмотренное выше изменение архетипа явно прослеживается на примере героини Арьи Старк. Прежде любимая дочь родителей, не знающая тревог, начинает скрываться от своих преследователей и попадает в ловушку. Там она постоянно живет в страхе за свою жизнь, отказываясь от собственного имени, чтобы сохранить тайну своего происхождения. В этом образе видны все черты, характерные для архетипа *жертва*, что позволяет говорить о резкой метаморфозе героини.

Третий архетип *жертва* можно усмотреть в образе Дейнерис, которая долгое время находится под гнетом тирании собственного брата. Именно он насильно выдает ее замуж и диктует правила поведения. Однако и здесь можно наблюдать трансформацию образа: постепенно девушка освобождается от его власти, обретая силы, необходимые ей для сопротивления.

Четвертая героиня, Бриенна, несколько отличается от вышеперечисленных тем, что она распоряжается собственной свободой. Однако и этот образ можно соотнести с архетипом *жертва*, в первую очередь потому, что девушка является жертвой социальной обструкции. Иными словами, из-за ее маскулинного образа общество, в котором удел женщины благородного происхождения – рожать наследников, не желает принять представительницу прекрасного пола, которая избрала для себя другой путь. Ее порицают за непривлекательную внешность и мужской костюм. Данный образ, с одной стороны, обладает характерными чертами архетипа *жертва*, а с другой, несколько противоречит ему. Однако уязвимость положения и страдания героини, в том числе моральные, не оставляют сомнений, что ее образ соответствует именно этому архетипу. В связи с этим нами было принято решение ввести еще одну вариацию, а именно архетип *изгой* как разновидность архетипа *жертва*.

Архетип *мститель* становится своеобразным антиподом архетипа *жертва*, поскольку зачастую героини постепенно набираются сил и решают отомстить своим обидчикам. Это происходит с Арьей, Дейнерис и Кейтилин. Мститель обладает такими характеристиками, как: ненависть, злоба, желание отомстить, целеустремленность и в некоторых случаях отказ от собственного «я». Ярким примером соответствия этому архетипу становится Арья Старк. После своего спасения из опасного замка она постепенно набирается внутренних сил. Более того, девочка легко идет на убийство, особенно зная, что ее жертва была когда-то ее мучителем. Она стремится отомстить за предательство своей семьи и отправляется в таинственное общество наемных ассасинов. В этом месте она полностью отказывается от своего родового и личного имени, что предписано правилами общества. Так Арья хочет получить навыки для того, чтобы вернуться на родину и воздать своим обидчикам по заслугам. Ее образ трансформируется и начинает соответствовать архетипу *мститель*.

Несколько иначе обстоит дело с образом Дейнерис. Помня те страдания, которые она терпела под властью брата, девушка стремится нести благо для тех, кто находится в таком же угнетенном положении. В этом случае она не отказывается от своего прошлого, а, наоборот, словно говорит тем, кого хочется спасти: «смотрите, я одна из вас, я тоже была под гнетом тирана». Дейнерис стремится помочь бедным и обездоленным, взяв их под свою защиту, и наказать их господ-рабовладельцев. В таком случае месть направлена не на конкретных лиц, а на общественный строй в целом, что несколько сближает этот образ с благородными защитниками простого народа из различных легенд. Поэтому здесь также можно наблюдать вариативность архетипа *мститель*, а именно *благородный мститель*, что подчеркивает возвышенную цель героини – спасение угнетенных.

Последний персонаж, чей образ соответствует указанному архетипу, тоже претерпевает значительную трансформацию. Это Кейтлин Старк, которую жестоко убивают на свадьбе ее сына, а затем воскрешают с помощью таинственной магии. К сожалению, из-за перерезанного горла она больше не может говорить, ее красота потеряна, и даже имя забыто – теперь ее последователи, шайка бывших повстанцев, называют ее

Бессердечная. Единственным ее желанием остается месть убийцам ее родных. В этом контексте образ становится квинтэссенцией архетипа *мститель*. Однако Кейтелин не просто решает отомстить, ее воскрешают из мертвых, то есть в образе прослеживается нечто потустороннее, сверхъестественное. Чтобы подчеркнуть эту особенность, мы приняли решение выделить архетип *ангел смерти* как вариацию базового *мститель*.

Параграф 3.3 «Искусительница, возлюбленная и воительница» посвящен трем архетипам, которые могут быть связаны только с женскими образами. Первые два являются своеобразными противоположностями. Если *возлюбленная* – это олицетворение Прекрасной Дамы Средних веков, то *искусительница* имеет темное начало, связанное с христианскими верованиями, в которых Дьявол часто принимал женский образ для соблазнения монахов. В контексте литературы *искусительница* – это та женщина, которая манипулирует людьми вокруг с помощью своей физической привлекательности, получая тем самым желаемое.

Архетип *возлюбленная* воплощается в нескольких героинях. В первую очередь, это Серсея Ланнистер, которую ее брат буквально боготворил. Однако сама она относилась к нему весьма снисходительно и позднее в повествовании использовала свою физическую привлекательность, чтобы заручиться поддержкой нужных ей людей. Все это женщина делала ради власти. Зная о том, что ее тело желанно для мужчин, она предлагала им свое тело с целью получения собственной выгоды. В этом образе архетипы *возлюбленная* и *искусительница* тесно переплетены, поэтому их достаточно сложно разграничить.

Дейнерис становится объектом платонических чувств со стороны своего верного последователя, что позволяет соотнести ее образ с архетипом *возлюбленная*. Влюбленный мужчина видит в ней молодую женщину, а не королеву, и страстно желает ее. Эта сюжетная линия представляет собой несколько более «приземленную» версию классического средневекового служения рыцаря Прекрасной Даме. При этом в определенный момент данный образ также трансформируется, потому что Дейнерис начинает пользоваться другим мужчиной для удовлетворения своих потребностей, не заботясь о его чувствах. В этом контексте образ героини начинает соответствовать архетипу *искусительница*.

Кейтелин Старк, поначалу не испытывавшая теплых чувств к навязанному ей мужу, постепенно полюбила и приняла его, поэтому смерть героя стала для нее настоящим ударом. Мысленно она продолжает вести диалоги с покойным и перед самой гибелью испытывает радость от того, что наконец-то сможет воссоединиться со своим супругом. Этот образ соответствует архетипу *возлюбленная*, однако особенности внутреннего мировосприятия героини позволяют выделить еще одну вариацию: *безутешная возлюбленная*, которая скорбит об утрате своего партнера.

Образ Бриенны оказывается также противоречивым, поскольку объектом ее чувств становится мужчина, не интересующийся

представительницами прекрасного пола. Чувства девушки остаются без ответа, что также позволяет выделить вариацию архетипа: *несчастливая влюбленная*.

Последний архетип, рассматриваемый в данном параграфе, это *воительница*. Он имеет глубокие культурные и религиозные корни. Данный архетип характеризуется такими чертами, как доблесть, мужество, воинские умения, сила и часто встречается в фэнтези-произведениях, становясь для них классическим. Образ Бриенны полностью соответствует ему, потому что девушка лишена феминности, и ей присущи многие маскулинные черты, характерные для этого архетипа. Главными моральными ориентирами героини являются честь и справедливость.

Следовательно, в данном параграфе обнаруживается определенная закономерность: героини Дж. Мартина не только трансформируются, переходя из одного архетипа в другой, но и обладают чертами нескольких, зачастую весьма противоположных архетипов одновременно.

В параграфе 3.4 «*Тиран и правитель*» рассматриваются архетипы, которые также имеют древнее происхождение. Они представляют собой своеобразные противоположности друг друга. Если правитель властен, могущественен, справедлив и обладает лидерскими качествами, то тиран малодушен, предвзят, труслив, жесток и, самое главное, всеми силами стремится к обретению могущества.

В нарративе Дж. Мартина эти архетипы представлены в образах двух королей: Серсеи и Дейнерис. Если первая готова на любые поступки ради власти, то вторая занимает лидерскую позицию постепенно, завоевывая верность и любовь подданных. Серсея рвется к власти всем своим существом, используя интриги, предательство и подкуп для достижения желаемого. При этом она достаточно глупа и от природы обладает лишь привлекательной внешностью, а не умом. Поэтому все ее поступки в итоге приводят к падению и утрате могущества, что характерно для большинства тиранов.

Дейнерис, наоборот, сначала сомневается в своем праве на лидерство, однако со временем начинает понимать, что может сделать жизнь людей вокруг себя лучше. Героиня стремится принести свободу и равенство в мир, в котором она живет. Ею движут благие намерения, и свою власть она воспринимает как ответственность за жизнь других. Своим примером девушка вдохновляет подданных как истинный правитель. На примере этих образов Дж. Мартин представляет тему власти в своих произведениях, что позволяет ему создать многогранные женские образы.

В **Заключении** описаны результаты выполненного исследования, излагаются основные выводы о теоретическом описании феномена фэнтези. Здесь предлагается обоснование рациональности использования термина *стиль* по отношению к этому явлению в литературе, подводятся итоги относительно внутренней классификации фэнтези и приводится новая классификация данного стиля. Повторно характеризуются те особенности исторического периода, в рамках которого происходило становление Дж. Мартина как фэнтези-писателя, что находит отражение в его нарративах. Учитываются также культурные параллели

вымышленного мира с экстралингвистической реальностью.

Помимо этого, в заключении приводится краткая характеристика сделанных во второй главе выводов относительно восприятия женской темы в современном литературоведении в целом и в фэнтези, в частности. Указывается, что в романах Дж. Мартина достаточно точно передаются особенности средневекового общества, в том числе реалии жизни представительниц прекрасного пола, что также отражено в нарративе, действие которого происходит в так называемом Псевдосредневековье. Излагается система архетипов, отобранных для типологии женских образов.

Основным выводом практического анализа образов героинь из цикла романов Дж. Мартина «Песнь льда и огня» является высокая вариативность архетипов. Каждый образ соответствует нескольким из них. Так, наибольшее разнообразие проявляется в изображении двух королев: Серсеи Даннистер и Денейрис Таргариен. Первая реализует в себе архетипы *мать*, *возлюбленная*, *искусительница* и *тиран*. Второй образ воплощает в себе архетипы *жертва*, *возлюбленная*, *мать*, и *правитель*. Все они проходят трансформацию. Так, наибольшее развитие получили образы Арьи Старк, Дейнерис Таргариен, Кейтилин Старк и Серсеи Ланнистер. Кроме того, архетип *мать* имеет вариации *мистическая мать* и *манипулятивная мать*. Архетип *жертва* обладает вариацией *изгой*, архетип *мститель*: *благородный мститель* и *ангел смерти*. Архетип *возлюбленная* подразделяется на *безутешную возлюбленную* и *несчастную влюбленную*. Таким образом, делается вывод о том, что Дж. Мартину удалось создать действительно разнообразные женские образы.

Основные положения научно-квалификационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Сафронова, А. И. (Полянская А. И.) «Женская инициация» в романе Дж. Мартина «Игра престолов» / А. И. Сафронова, Н. С. Шалимова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 4. С.1062 – 1066. (0,6 п.л./0,3 п.л.).
2. Полянская А.И. Проблема классификации фэнтези-произведений / А. И. Полянская // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2023. № 2. С. 185 – 194.
3. Полянская А.И. Образ матери в фэнтези-романе Дж. Мартина «Игра Престолов» / А. И. Полянская // Litera. 2024. № 4. С. 324 – 332.
Статьи, опубликованные в других научных изданиях:
4. Сафронова, А. И. (Полянская А. И.) Своеобразие средневекового сеттинга в фэнтези-произведениях на примере цикла «Песнь льда и огня» Дж. Мартина / А. И. Сафронова // Лига исследователей МГПУ : сборник статей студенческой открытой конференции. В 4-х томах, Москва, 21–25 ноября 2022 года. Москва: Московский городской

педагогический университет, 2022. С. 32 – 40.

5. Сафронова, А. И. (Полянская А. И.) Жанр фэнтези в литературоведении: проблемы современной классификации / А. И. Сафронова // Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность: сборник научных трудов по литературоведению. Материалы участников международного литературного коллоквиума, Москва, 26 октября 2022 года. Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. С. 120 – 126.
6. Сафронова, А. И. (Полянская А. И.) Фэнтези как стиль в современной литературе / А. И. Сафронова // Научный старт-2023 :сборник статей аспирантов и магистрантов. Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. С. 347 – 350.
7. Полянская, А. И. Особенности повествования и читательской рецепции персонажей в романе Дж. Мартина «Игра Престолов» / А. И. Полянская // Три "Л" в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика : сборник научных статей Всероссийской научно-практической конференции, Москва, 23 ноября 2023 года. Москва: ООО "Языки Народов Мира", 2024. С. 309 – 314.
8. Полянская, А. И. Трансформация образа Дейнерис Таргариен в цикле романов Джорджа Мартина "Песнь льда и огня" на примере культурной адаптации в различных городских пространствах / А. И. Полянская // Диалог культур – культура диалога в многонациональном городском пространстве : материалы Четвертой международной научно-практической конференции, Москва, 27 февраля – 01 марта 2024 года. Москва: ООО "Языки народов мира", 2024. С. 676 – 680.