На правах рукописи

**Кулакова Ольга Константиновна**

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В АСПЕКТЕ ЖАНРООЬРАЗОВАННЯ**

(на материале жанра фэнтези)

Специальность 10.02.19 - теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Иркутск - 2011

Работа выполнена на кафедре теоретической лингвистики Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Иркутский государственный лингвистический университет»

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, доцент **Петрова Наталья Васильевна**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор **Ионова Светлана Валентиновна**

кандидат филологических наук, доцент **Щурик Наталья Викторовна**

**Ведущая организация:**

**Национальный исследовательский Иркутский государственный технический университет**

Защита состоится 9 июня 2011 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.071.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в ГОУ ВПО «Иркутский государственный лингвистический университет» по адресу: 664025, г. Иркутск, ул. Ленина, 8, ауд. 31.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Иркутский государственный лингвистический университет».

Автореферат разослан « » мая 2011 г.



Ученый секретарь диссертационного совета

д.ф.н. Т. Е. Литвиненко

**з**

Реферируемая работа посвящена исследованию влияния текстового пространст­ва на формирование жанра.

Теория интертекстуальности, в которой отражены философские диалогические концепции [Бахтин, 1972, 1979, 2000; Библер, 1990; Бубер, 1992; Франк, 1990, 1992], идеи философов-постструктуралистов [Деррида, 2000, 2004; Фуко, 2004; Derrida, 1968] и непосредственно соотносимые с текстом теоретические построения литера­туроведов-постструктуралистов [Барт, 1989; Кристева, 2000; Kristeva, 1967], отно­сится к интенсивно изучаемым проблемам в лингвистике, что подтверждается по­стоянно растущим числом теоретических и практических работ с заметным преоб­ладанием последних.

К основным теоретическим исследованиям, посвященным разработке методоло­гии и терминологического аппарата названной теории, относятся следующие рабо­ты: [Арнольд, 1999; Барт, 1989; Ильин, 1989; Чернявская, 2000, 2009; Кристева, 2004; Петрова, 2005; Кузьмина, 2007; Фатеева, 2007; Литвиненко, 2008; Пьеге-Гро, 2008 и др.]

Несмотря на существующие теоретические исследования, вносящие несомнен­ный вклад в развитие теории интертекстуальности, терминологический аппарат данной теории не является устоявшимся, вследствие чего происходит его постоян­ное расширение и уточнение. О расширении терминологического аппарата теории свидетельствует постоянное появление терминов, образованных сочетанием терми­нологического элемента «текст» с различными префиксами: авантекст, автотекст, антитекст, архетекст, архитекст, генотекст, гипертекст, гипотекст, затекст, интекст, интертекст, инфратекст, контекст, макротекст, мегатекст, метатекст, микротекст, монотекст, надтекст, онтотекст, паратекст, перитекст, подтекст, пратекст, предтекст, прототекст, сверхтекст, стереотекст, субтекст, унитекст, фенотекст, эпитекст и др.1 Постоянному уточнению подвергаются понятия «интертекстуальность» и «интер­текст», а также термины, обозначающие составные элементы интертекста.

Разрабатываемые теоретические положения находят свое отражение в ряде практических исследований, посвященных, главным образом, изучению отдельных текстов: художественных (поэтических и прозаических) [Фомичева, 1992; Лушникова, 1995; Смирнов, 1995; Бушманова, 1996; Толочин, 1996; Липовецкий, 1997; Левин, 1998; Суханова, 1998; Козицкая, 1999; Камовникова, 2000; Савченко, 2002; Башкатова, 2003; Интертекст, 2003; Воскресенская, 2004; Зверькова, 2004; Ревякина, 2004; Шадурский, 2004; Жолковский, 2005; Петрова, 2005; Пигина, 2005; Стырина, 2005; Дронова, 2006; Журбин, 2006; Метласова, 2006; Степанова, 2006; Баева, 2007; Высочина, 2007; Кузьмина, 2007; Пильщиков, 2007; Сиганова, 2007; Фатеева, 2007; Филиппова, 2007; Красильникова, 2008; Лейман, 2008; Литвиненко, 2008; Либиг, 2009; Олизько, 2009; Jefferson, 1980; Gresset, 1985; Intertextuality, 1990; Lachmann, 1990; Influence, 1991; Pordrik, 1998 и др.], вторичных текстов [Вербицкая, 2001; Ионова, 2006], в частности, пародии [Гузь, 1997; Волков, 2006; Лушникова, 2008 и др.] и перевода [Тросников, 2001; Денисова, 2001, 2003; Малаховская, 2007; Гусева, 2009 и др.]; научных и научно-технических текстов [Баженова, 1999;

Подробно значение данных терминов раскрывается у Т. Е. Литвиненко [Литвиненко, 2008, с. 37-92].

**4**

Михайлова, 1999; Чернявская, 2000, 2007; Казаева, 2003; Королева, 2004; Бочарникова, 2009 и др.]; политических текстов и дискурсов [Марченко, 2007; Попова, 2007; Шаховский, 2008 и др.]; текстов СМИ [Сандалова, 1998; Интертекст, 2003; Казаева, 2003; Костыгина, 2003; Ускова, 2003; Аникина, 2004; Фокина, 2006; Варченко, 2007; Романова, 2008; Соломина, 2008; Абанина, 2009; Засорина, 2009 и др.]. В качестве объекта исследований, выполненных в русле теории интертексту­альности, выступают также невербальные тексты и их взаимодействия с текстами вербальными [Ямпольский, 1993; Арнольд, 1999; Иванова, 2001; Прохорова, 2003, 2008; Анисимова, 2003; Петрова, 2005 и др.].

Наличие довольно внушительного списка научных работ свидетельствует о все возрастающем интересе к проблеме интертекстуальности и широте интертекстуаль­ных связей: они охватывают тексты различного типа и объема, разных эпох и лите­ратурных направлений, что, на наш взгляд, является свидетельством универсального характера межтекстовых связей. Их универсальность находит свое отражение в вы­двигаемой в рамках теории интертекстуальности общей гипотезе, согласно которой интертекстуальность выступает в качестве единого механизма текстообразования [Петрова, 2005], согласуемого с тезисом Р. Барта о том, что любой текст является интертекстом [Барт, 1989, с. 418].

В рамках общего предположения об универсальности межтекстовых связей на­ми выдвигается *гипотеза* об интертекстуальности как важном жанрообразующем компоненте. Подтверждение данной гипотезы осуществляется на примере жанра фэнтези.

Таким образом, *актуальность* исследования обусловлена: 1) важностью даль­нейшей разработки теории интертекстуальности; 2) необходимостью подтвержде­ния выдвинутой в рамках теории интертекстуальности общей гипотезы об универ­сальности интертекстуальных связей; 3) целесообразностью изучения жанра в про­цессе его становления.

*Объектом* настоящего исследования является жанр фэнтези, а *предметом -* ин­тертекстуальные связи, оказывающие влияние на формирование жанра фэнтези.

В соответствии с *целью* исследования, состоящей в теоретическом обосновании и практическом подтверждении важности участия текстового пространства в фор­мировании жанра фэнтези, в работе решаются следующие *задачи:*

1. изучить философские основания и теоретические положения теории интер­текстуальности с целью определения исходных для исследования положений и по­нятий;
2. разработать модель интертекста;
3. определить жанр фэнтези на основе обращения к теории художественного текста, теории возможных миров, теории фантастического и теории мифа;
4. обосновать связь фэнтези и мифа на основе теории референции;
5. разработать алгоритм доказательства выдвигаемой гипотезы;
6. выделить прототипические тексты жанра фэнтези и описать их референтное пространство на основе интертекстуальных связей;
7. определить понятие рекурренции с позиции внутрижанровой связи;

**5**

8) верифицировать гипотезу исследования на основе выделения рекуррентных феноменов в рамках произведений фэнтези различных авторов.

*Теоретико-методологический фундамент* диссертации составили: 1) работы по  
теории интертекстуальности (Р. Барт, Ю. Кристева, Н. В. Петрова, Т. Е. Литвиненко,  
И. В. Арнольд, Л. П. Прохорова, Г. В. Денисова и др.) и теории прецедентности  
(Ю. Н. Караулов, Д. Б. Гудков, В. В. Красных, Ю. Е. Прохоров, Г. Г. Слышкин и  
др.); 2) работы по общей теории текста (И. Р. Гальперин, И. В. Арнольд,  
М. П. Брандес и др.) и художественного текста в частности (В. В. Виноградов,  
М. М. Бахтин, И. А. Щирова, Е. А. Гончарова, Е. Ю. Ильинова, М. Н. Кожина,  
В. А. Лукин, Н. Н. Пелевина, С. Г. Филиппова, В. Е. Хализев и др.); 3) работы по ис­  
следованию текстового пространства и проблеме категоризации текстов  
(Ю. М. Лотман, Н. В. Петрова, В. А. Салимовский, В. Е. Чернявская и др.); 4) рабо­  
ты, направленные на изучение понятий «языковая личность» (Ю. Н. Караулов,  
В. И. Карасик и др.) и «картина мира» (Н. Н. Казыдуб, С. Г. Филиппова,  
И. А. Щирова и др.); 5) теория возможных миров (А. П. Бабушкин, С. Крипке,  
Р. И. Павилёнис, Ю. С. Степанов и др.) и теория фантастического (К. Г. Фрумкин);  
6) теория мифа (Платон, Аристотель, Дж. Вико, Е. М. Мелетинский, К. Леви-Строс,  
В. Н. Топоров, Э. Тайлор, Дж. Фрэзер и др.); 7) теория референции  
(Н. Д. Арутюнова, К. А. Долинин, Е. Ю. Ильинова, О. И. Москальская,

Ю. С. Степанов и др.).

*Основными методами* исследования являются сравнительно-сопоставительный метод, анализ словарных дефиниций, элементы этимологического и аксиологиче­ского анализа, интерпретативный метод, включающий привлечение авантекста2. В качестве основного общенаучного метода исследования выступает гипотетико-дедуктивный метод, включающий в себя, во-первых, постановку гипотезы, а во-вторых, алгоритм ее доказательства с последующей верификацией. В настоящем ис­следовании был разработан и применен алгоритм доказательства гипотезы, состоя­щий из трех ступеней: 1) выделение прототипических текстов в жанре фэнтези;

1. анализ прототипических текстов с точки зрения их интертекстуальных связей;
2. верификация гипотезы на основе анализа более поздних произведений жанра фэнтези на предмет их связи с прототипическими текстами и текстовым простран­ством с опорой на понятие рекурренции, трактуемое как средство связи произведе­ний одного жанра как между собой, так и с текстовым пространством.

*Материалом* исследования послужили произведения Дж. Р. Р. Толкина «Hobbit, There and Back Again» («Хоббит, туда и обратно») и «The Lord of the Rings» («Вла­стелин Колец»), цикл Н. Д. Перумова «Хранитель Мечей» и произведения

2 Термин «авантекст» (фр. avant - раньше, до; texte - текст), по утверждению Т. Е. Литвиненко, был введен в употребление Ж. Бельмен-Ноэлем, и объединяет в себе «матери­альные предшественники текста» (рукописи, наброски, варианты, планы, сценарии), соотнесенные с авторским текстом в хронологическом, жанровом, содержательном, формальном или ином от­ношении [Литвиненко, 2008, с. 39]. Авантекст входит в околотекстовое пространство художест­венного произведения и служит источником для выявления замысла автора [Лукин, 2005; Литвиненко, 2008]. В данной работе в качестве авантекстов при анализе привлекаются письма Дж. Р. Р. Толкина [Tolkien, URL: <http://www.jrrtlib>. ru] и беседы Н. Д. Перумова с читателями [Официальный сайт Ника Перумова, URL: <http://www.perumov.com/creator>].

**6**

Т. Пратчетта «Color of Magic» («Цвет волшебства»), «Lords and Ladies» («Дамы и господа») и «Equal Rites» («Творцы заклинаний»). Общий объем проанализирован­ного материала составил 6937 страниц.

На защиту выносятся следующие *положения:*

1. С точки зрения жанрообразования интертекстуальность - это процесс взаимо­действия текстов текстового пространства, направленный на формирование жанра, а интертекст - это основная единица анализа, представляющая собой разного рода включения, соотнесенные с ранее созданными текстами и оказывающие влияние на формирование текстов нового жанра.
2. Автор является организующей категорией интертекста и представляет собой языковую личность, творческий субъект, чья текстообразующая деятельность пред­полагает освоение и интерпретацию текстов текстового пространства в соответствии с авторской художественной картиной мира с целью создания текста определенного жанра.
3. Фэнтези - это отдельный жанр в рамках текстового пространства, относящий­ся к безусловной фантастике, характеризующийся иррациональностью и отсутстви­ем выраженной временной соотнесенности с реальным миром и объединяющий тек­сты на основе признаков художественности, фантастичности и интертекстуальной связи с мифом.
4. В референтное пространство прототипических текстов жанра фэнтези, к кото­рым относятся произведения Дж. Р. Р. Толкина, входят мифологические и мифопо-добные существа, анимистические феномены, мифологические и мифоподобные ар­тефакты, что связывает референтное пространство данных произведений с рефе­рентным пространством мифа.
5. Создание мифоподобных существ и наделение мифологических существ не свойственными им ранее характеристиками свидетельствует о том, что на формиро­вание прототипических текстов оказывает влияние не только текстовое пространст­во, но и авторская художественная картина мира.
6. Рекуррентные феномены, выявленные в произведениях Н. Д. Перумова и Т. Пратчетта, образуют интертекстуальную связь данных произведений как с прото-типическими текстами, так и с текстовым пространством в целом и служат под­тверждением высказанной гипотезы о том, что под влиянием текстового простран­ства создается не только отдельное произведение, но и целый жанр.
7. Мифоподобные существа и артефакты в произведениях Н. Д. Перумова и Т. Пратчетта, а также беспрецедентные черты, которыми авторы наделяют мифоло­гических существ, подтверждают, что жанр фэнтези формируется под влиянием не только текстового пространства, но и авторской художественной картины мира.

*Научная новизна* диссертации состоит в том, что: 1) теория интертекстуальности была применена к проблеме жанрообразования, в связи с чем были уточнены и рас­ширены понятия «интертекстуальность», «интертекст», «автор», «жанр», «рекур-ренция»; 2) разработана теоретическая модель интертекста; 3) сформулировано оп­ределение жанра фэнтези; 4) выделены и определены составные компоненты рефе­рентного пространства произведений жанра фэнтези; 5) предложен и применен ал­горитм доказательства гипотезы на примере жанрообразования; 6) доказано, что

**7**

жанр фэнтези формируется под влиянием текстового пространства, с одной сторо­ны, и авторской картины мира, с другой.

*Теоретическая значимость* исследования состоит в том, что оно вносит опреде­ленный вклад в развитие теории интертекстуальности и лингвистики текста: 1) сформулированные в работе определения могут быть использованы при примене­нии теории интертекстуальности к проблеме жанрообразования; 2) предложенный алгоритм доказательства гипотезы может быть использован при изучении других жанров. Исследование вносит вклад в теорию жанра: в нем предложено одно из возможных определений жанра фэнтези. Не менее значимыми в теоретическом от­ношении являются выделенные и определенные составляющие референтного про­странства жанра фэнтези, которые могут быть использованы при изучении других фантастических миров.

*Практическая значимость* диссертации заключается в том, что ее результаты могут найти применение в вузовских курсах по общему языкознанию, стилистике и интерпретации текста, в спецкурсах по теории текста и теории интертекстуальности, при подготовке курсовых, дипломных и диссертационных работ, а также в лексико­графической практике.

*Апробация.* Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры ино­странных языков Иркутского государственного университета (2008-2010 гг.), ка­федры теоретической лингвистики и кафедры английского языка Иркутского госу­дарственного лингвистического университета (2008-2010 гг.), были представлены в виде докладов на Вторых, Третьих и Четвертых университетских социально-гуманитарных чтениях (ИГУ, 2008 г., 2009 г., 2010 г.), III Международной конфе­ренции «Концепт и культура» (КемГУ, 27-28 марта 2008 г.), VI Международной на­учной конференции «Русская речевая культура и текст» (ТГПУ, 25-27 марта 2010 г.), IV Международной конференции «Концепт и культура» (КемГУ, 7-8 октяб­ря 2010 г.) и на семинаре для преподавателей английского языка CRDF English Lan­guage Workshop (г. Казань, июль 2010 г.). Основные положения диссертации отра­жены в 11 публикациях общим объемом 5,3 п.л., из них 3 статьи опубликованы в ве­дущих научных рецензируемых изданиях.

*Объем и структура работы.* Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 325 источников, из них 38 на иностранных языках (английском, немецком, французском), списка спра-вочно-библиографической литературы и списка источников примеров. Общий объ­ем работы составил 242 страницы, в том числе объем основного текста 200 страниц.

Во *введении* обосновывается выбор темы и ее актуальность, выделяются объект и предмет исследования, формулируются гипотеза, цель и задачи диссертации, оп­ределяются теоретический фундамент, основные методы и материал исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту, описываются научная но­визна, теоретическая и практическая значимость работы, содержится информация об апробации и структуре работы.

*Первая глава* «Теория интертекстуальности как теоретико-методологическая ос­нова исследования» посвящена изучению философских и лингвистических основ теории интертекстуальности. В данной главе проводится работа по разграничению,

**8**

отбору и уточнению базовых теоретических понятий в соответствии с задачами ис­следования.

*Вторая глава* «Теоретическое осмысление жанра фэнтези как единицы тексто­вого пространства» направлена на изучение истории формирования и научного ос­мысления жанра фэнтези и выделение его онтологических черт, дифференцирую­щих данный жанр как единицу текстового пространства.

*Третья глава* «Мифологический и мифотворческий мир в произведениях Дж. Р. Р. Толкина как в прототипических текстах жанра фэнтези» посвящена анали­зу произведений Дж. Р. Р. Толкина, признанных прототипическими текстами фэнте­зи, с целью выявления в их рамках, во-первых, мифологических интекстов и, во-вторых, свидетельств авторского мифотворчества.

*Четвертая глава* «Мифологическая интертекстуальность и мифотворчество как дифференцирующие характеристики жанра фэнтези» направлена на верификацию гипотезы исследования посредством анализа произведений Н. Д. Перумова и Т. Пратчетта на предмет их связи с прототипическими текстами и текстовым про­странством.

В *заключении* обобщаются результаты проведенного анализа и намечаются пер­спективы дальнейшего исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ Теория интертекстуальности, возникшая как рефлексия Ю. Кристевой на диало­гическую концепцию М. М. Бахтина, была переосмыслена ею на основе теоретиче­ских построений французского постструктурализма (Ж. Деррида, М. Фуко и др.). В настоящем исследовании у французских постструктуралистов заимствуется как сам термин «интертекстуальность», так и положение об универсальности межтекстовых связей. Немаловажной для построения теоретического фундамента работы является точка зрения М. М. Бахтина и других представителей диалогизма (Аристотель, Платон, В. С. Библер, М. Бубер, С. Л. Франк и др.) об интерсубъективности, позво­ляющая рассматривать интертекстуальность как сознательное явление.

Интертекстуальность рассматривается в качестве общего механизма текстообра-зования [Петрова, 2005], что подтверждается множеством исследований, направлен­ных на изучение формирования отдельных текстов с точки зрения влияния на них текстового пространства (см. ссылки на работы на с. 4-5 автореферата). По нашему мнению, интертекстуальность является также важным жанрообразующим компо­нентом.

Источником жанрообразования служит *текстовое пространство,* под которым понимается вся сумма созданных вербальных и невербальных текстов, служащих источником для образования других текстов [Петрова, 2005, с. 50]. Текстовое про­странство является системным образованием со свойственной ему категоризацией текстов. Под *категоризацией* понимается отнесение текста к определенной катего­рии текстов на основе необходимого набора признаков. При категоризации учиты­ваются общие характеристики знакового образования, позволяющие категоризовать его как текст, а также свойства текста, на основе которых они подразделяются на художественные и нехудожественные. Распределение текстов по жанрам также яв-

**9**

ляется важным этапом категоризации текстов в текстовом пространстве. Под *жан­ром* понимается категория, объединяющая некоторое множество текстов на основе устоявшихся формальных и содержательных признаков, формирующихся под влия­нием текстового пространства.

Тексты различных жанров оказывают влияние друг на друга. Данное влияние воплощено в понятиях интертекстуальности и интертекста.

Термин «интертекстуальность» имеет различные трактовки у разных исследова­телей, которые используют данный термин главным образом применительно к про­блеме текстообразования (см, например: [Арнольд, 1999, с. 351; Прохорова, 2003, с. 16; Петрова, 2005, с. 111-112; Ионова, 2006, с. 49; Lachmann, 1990, с. 12 и др.]). Адаптируя термин к проблеме жанрообразования, определим *интертекстуаль­ность* как процесс взаимодействия текстов текстового пространства, направленный на формирование жанра.

Одни исследователи употребляют термины «интертекстуальность» и «интер­текст» как синонимы [Степанов, 2001; Тросников, 2001 и др.]. Другие исследователи рассматривают интертекст как проявление интертекстуальности, представленное различными типами интертекстуальной связи [Прохорова, 2003; Проскурина, 2004 и др.]. В данной работе *интертекст* определяется как разного рода включения, соот­несенные с ранее созданными текстами и оказывающие влияние на формирование текстов нового жанра.

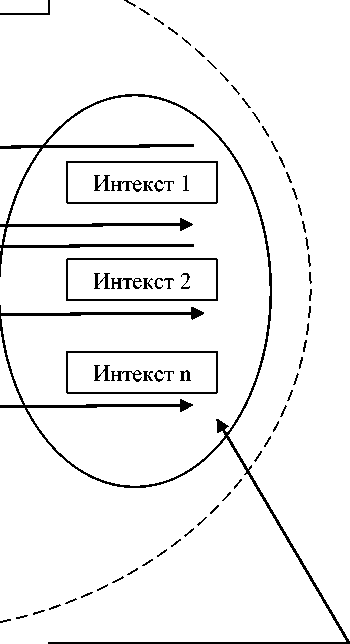
Интертекст состоит из трех основных взаимосвязанных компонентов: текста, яв­ляющегося источником интертекстуальных включений, самих интертекстуальных включений и текста, содержащего эти включения. Для обозначения текстов, послу­живших источниками интертекстуальных включений, используются различные тер­мины: «архетекст», «метатекст», «микротекст», «пратекст», «предтекст», «под­текст», «прототекст», «прецедентный текст», «референтный текст», «базовый текст», «исходный текст», «текст-источник», «текст-донор» и др. В настоящем ис­следовании целесообразно использовать термин «прецедентный текст», введенный в научный обиход Ю. Н. Карауловым [Караулов, 2007]. *Прецедентный текст -* это текст, диахронически предшествующий создаваемому тексту и выступающий в ка­честве источника интертекстуальных включений. Кроме понятия «прецедентный текст» значимым для нашего исследования является термин «прецедентный фено­мен». Под *прецедентными феноменами* понимаются ценностные феномены, вос­производимые неоднократно в устных и письменных текстах. В качестве преце­дентных феноменов могут быть рассмотрены драконы, гномы, эльфы и др. Отметим, что в нашей трактовке термин «прецедентный феномен» не является родовым тер­мином, как, например, у Ю. Е. Прохорова [Прохоров, 2004]. Для обозначения любых интертекстуальных включений нами используется термин «интекст», а для имено­вания текста, имеющего в своем составе интексты, приняты термины «посттекст», «текст-реципиент», «новый текст».

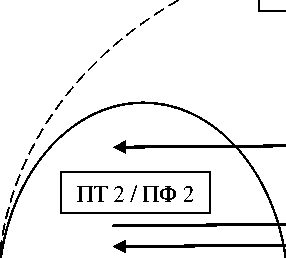
Интертекст определяется связью прецедентного текста / прецедентного феноме­на и интекста в составе посттекста. Эта связь легла в основу модели интертекста, используемой в рамках нашего исследования (см. рисунок 1). В рисунке использу-

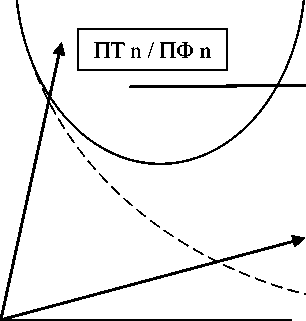
10

ются следующие сокращения: ПТ - прецедентный текст, ПФ - прецедентный фено­мен.

Рисунок 1. Модель интертекста







ПТ1/ПФ 1

Интерпретация

Интертекст 1

Интертекст 2

**?**

Интертекст п

**і**

Текстовое пространство

Пространство посттекста

Согласно предложенной модели интертекст выявляется при интерпретации про­изведения, когда субъект выходит за рамки пространства посттекста в текстовое пространство, соотносит интекст с прецедентным текстом и вновь возвращается к интерпретируемому тексту. Каждый новый текст входит в текстовое пространство и становится потенциальным прецедентным текстом для текстов, которые будут соз­даваться впоследствии.

Интертекст возникает только при наличии субъекта, устанавливающего связь между новым текстом и прецедентным текстом и выполняющим интерпретативную функцию. В качестве субъекта нами рассматривается автор текста. Под *автором* понимается языковая личность, представляющая собой творческий субъект, чья тек-стообразующая деятельность предполагает освоение текстов текстового пространст­ва с целью создания собственного текста, а под *языковой личностью -* личность, об­ладающая языковым сознанием и самосознанием, которые формируются под влия­нием текстового пространства и социокультурных факторов и позволяют индиви­дууму воспринимать, интерпретировать и создавать тексты определенного жанра. *Языковое сознание* вслед за А. Р. Лурией трактуется нами как активное вербальное отражение во внутреннем мире внешнего мира [Лурия, 1998, с. 24] (подчеркнем, что во внешний мир включено также и текстовое пространство), а *языковое самосозна-*

11

*ниє -* как осознанный выбор вербальных средств при образовании текста опреде­ленного жанра3.

Автор привносит в создаваемый им текст новые черты, что происходит под влиянием авторской художественной картины мира. Под *картиной мира* нами по­нимается отображенное в сознании и опосредованное языком восприятие мира. Кар­тина мира включает универсальный, национальный и индивидуальный компоненты [Вежбицка, 1999; Тройская, 2003; Маслова, 2004; Колшанский, 2006; Филиппова, 2007; Щирова, 2007 и др.]. Универсальная и национальная составляющие характери­зуют картину мира автора с точки зрения прецедентности. Индивидуальный компо­нент реализуется в *авторской художественной картине мира,* которая представляет собой объективированное в виде художественного произведения восприятие мира конкретной языковой личностью. Она проявляется в тексте, маркируется индивиду­альностью автора и является результатом использования им уникальных способно­стей своего разума: восприятия, мышления, памяти, внимания, воображения и вы­мысла [Щирова, 2007, с. 156].

Зарождение жанра фэнтези, на материале которого осуществляется доказатель­ство гипотезы о влиянии текстового пространства на жанрообразование, связано с именем американского писателя Р. Говарда (1906-1936 гг.), опубликовавшего в 1932 году рассказ о Конане, герое-варваре (см., в частности, [Гоголева, 2006]). Несмотря на существенный вклад Р. Говарда, как самостоятельный жанр фэнтези сформиро­вался в 1950-х годах благодаря Дж. Р. Р. Толкину, чьи произведения мы относим к прототипическим. Под *прототипическим текстом* понимается текст, который вби­рает в себя основные жанровые характеристики. Он выступает в качестве образца, эталона при отнесении текста к определенному жанру в рамках текстового про­странства. В процессе образования нового текста в определенном жанре прототипи-ческий текст является признанным образцом для воспроизведения.

Отнесение произведений Дж. Р. Р. Толкина к прототипическим осуществлялось на основе существующих точек зрения, согласно которым этот писатель признается основателем жанра, повлиявшим на его дальнейшее становление [ЭФ, 1995; Губайловский, 2002; Павкин, 2002; Гоголева, 2006; ПТБЭС, 2006 и др.].

Анализ словарных дефиниций, посвященных фэнтези, с одной стороны, показал нечеткость и противоречивость существующих определений, с другой стороны, по­зволил в них выделить общие черты и наметить подступы к определению онтологи­ческих характеристик фэнтези. Такими характеристиками являются: 1) принадлеж­ность к художественным произведениям; 2) принадлежность к фантастическим ми­рам; 3) интертекстуальная связь с мифом.

Отнесение произведений жанра фэнтези к классу художественных текстов про­исходит на основе критериев художественности, в качестве которых выделяются наличие художественных образов и вымысла [Лукин, 2005, с. 318-324]. Художест-

При определении языкового самосознания мы опирались на данные психологии [Леонтьев, 1977; НПС, 2005 и др.], а также на определение, данное Е. С. Никитиной, согласно ко­торому языковое самосознание - это часть языкового сознания, направленная на сознательный выбор языковых средств, характеризующих вербальное поведение субъекта [Никитина, 1989, с. 35].

**12**

венный образ - это воплощенная в соответствующем языковом материале авторская художественная картина мира или ее фрагмент. Вымысел - это особый феномен ре-чемыслительной деятельности, с помощью которого можно указать на свойства, не­известные, не проявившиеся, не зафиксированные в человеческом опыте до опреде­ленного момента [Ильинова, 2008, с. 9].

В логико-философском понимании вымысел рассматривается как искажение ис­тины. Однако такое определение вымысла, как справедливо отмечает Е. И. Ильинова, является слишком категоричным. Например, не соответствующие реальности, вымышленные полеты в космос, содержащиеся в научно-фантастических рассказах, с развитием научно-технического прогресса становятся реальным фактом [Ильинова, 2008, с. 19]. Категоричность оппозиции «истина / вы­мысел» снимается в рамках теории возможных миров [Hintikka, 1967; Kripke, 1980; Павилёнис, 1983; Бабушкин, 2001 и др.].

Идеи данной теории экстраполируются на область изучения художественного текста [Иванов, 1982; Шмелев, 1995; Ильинова, 2008; Новикова, 2010 и др.]. Худо­жественный текст представляет собой возможный мир, созданный автором и верба­лизованный в виде произведения. Важным положением теории возможных миров, позволяющим рассматривать художественный текст как возможный мир, является положение о том, что условием существования возможного мира является его осно-ванность на реальном мире и его логическая непротиворечивость. Этот мир должен иметь завершенную форму, т.е. содержать всю совокупность живых существ, вклю­чать «свою» Вселенную в ее пространственных границах и временной истории [Adams, 1996, с. 633]. Возможный мир фэнтези создается на основе проекции реаль­ного мира на мир, создаваемый автором. Например, Средиземье из произведений Дж. Р. Р. Толкина включает в себя совокупность живых существ, пространственную локализацию и временную историю, что соответствует приведенному выше усло­вию существования возможного мира.

Наличие в произведениях фэнтези феноменов, созданных посредством фантазии и не существующих в реальной действительности соотносит фэнтези с фантастиче­ским миром. При делении фантастики на условную и безусловную, фэнтези отно­сится к безусловной фантастике. По К. Г. Фрумкину, условная фантастика - это изображение фактов, которые считаются фантастическими с точки зрения совре­менного человека (точка зрения автора или авторов при этом доподлинно неизвест­на), а безусловная фантастика - сознательное изображение вымышленных феноме­нов и фактов в литературе и искусстве [Фрумкин, 2004, с. 14].

Выделенные онтологические характеристики позволяют сформулировать опре­деление, согласно которому *фэнтези -* это отдельный жанр в рамках текстового пространства, относящийся к безусловной фантастике, характеризующийся ирра­циональностью и отсутствием выраженной временной соотнесенности с реальным миром и объединяющий тексты на основе признаков художественности, фантастич­ности и интертекстуальной связи с мифом. Включение в определение такого важно­го признака фэнтези, как интертекстуальная связь с мифом, обусловлено проведен­ным нами исследованием, в котором эта связь является жанрообразующей. Под ми­фом понимается древнее народное сказание о богах и легендарных героях, о проис-

13

хождении мира и жизни на земле, передающее представления людей о мире и месте человека в нем; создание коллективной общенародной фантазии, обобщенно отра­жающее действительность в виде конкретных персонификаций и одушевленных существ [СЛТ, 2006, с. 90].

В теории мифа, восходящей к античности и аккумулирующей взгляды предста­вителей разных научных направлений, значимыми для настоящего исследования яв­ляются следующие положения: 1) миф - это основа художественных произведений [Платон, 1999; Аристотель, 1998; Вико, 1994; Мелетинский, 1990] 2) анимизм - это важное свойство мифа [Тайлор, 2000; Фрэзер, 2006]; 3) миф структурирован по принципу оппозиций [Леви-Строс, 1994]; 4) миф символичен [Потебня, 2000].

Понятиями, объединяющими миф и фэнтези, являются понятия референции и референтного пространства, соотносимые с объектами, существующими исключи­тельно в возможных мирах мифа и фэнтези. Референция определяется как соотне­сенность имени или именной группы с объектом действительного или возможного мира, референт - как объект реального или возможного мира, с которым соотносит­ся имя или именная группа, а рефрентное пространство - как совокупность рефе­рентов. При определении референции мы, в первую очередь, основывались на пози­ции Ю. С. Степанова, который рассматривал референцию как вне- и внутриязыковое явление

[Степанов, 1988, с. 86]. Термин «референтное пространство» заимствован у К. А. Долинина [Долинин, 1985, с. 8].

В произведениях Дж. Р. Р. Толкина как прототипических текстах жанра фэнтези создается возможный мир под названием Middle Earth (Средиземье). По словам пи­сателя, Middle Earth - это «модернизация или вариация древнегреческого слова «fpiKOVfisvn» («средний»)» [Tolkien, URL: <http://www.jrrtlib>. га]. Последнее преобра­зовалось в древнеанглийское «middan-geard», средневековое английское «middle-erd» и современное английское «middle-earth». Интекст Middle Earth, имеющий оди­наковое происхождение с названием Midgeard4, отсылает нас к скандинавской ми­фологии, а именно, к тексту «Старшей Эдды», в которой мир людей назывался Mid­geard (Мидгард) [Старшая Эдда, 1975], соотнося Средиземье на уровне номинации с мифологическим миром.

Мироустройство Средиземья соответствует мифологическому мироустройству, основанному на оппозиционном членении. Основной оппозицией в мироустройстве Средиземья является оппозиция «добро - зло» [Лузина, 1995; Штейнман, 2000; Пав-кин, 2002; Мисник, 2006; Гоголева, 2006 и др.]. Сосредоточением добра является часть Средиземья под названием Shire (Шир), а сосредоточением зла - Mordor (Мордор). Противопоставление этих частей возможного мира осуществляется на ос­нове аксиологического анализа лексики. Shire (Шир) характеризуется через лексе­мы, попадающие под оценку «хорошо»: green (зелень), peace (покой), fresh (све­жесть), light (свет), cleanness (чистота), pleasant (приятный), bright (яркий) и др. Mor­dor (Мордор) описывается с помощью лексем с оценкой «плохо»: decay (гниение), emptiness (пустота), death (смерть), shadow (тень), darkness (тьма), noisome (вредо­носный), corpse (мертвенный), cold (холодный) и др. Отметим, что корень -mor-

4 Сокращение от древнеанглийского «middan-geard».

**14**

имеет значение «смерть» в латинском языке и «тьма» в языке эльфов, созданном Дж. Р. Р. Толкином [Tolkien, URL: <http://www.jrrtlib.ru>].

Оппозиция «добро - зло» коррелирует с оппозицией «верх - низ». Верх и низ Средиземья наделены традиционным мифологическим значением. Верх соотносится с добром. Недаром возрождение доброго мага в образе Гендальфа Белого (Gandalf the White) происходит на вершине горы Келебдил (Celebdil) [LotR2, p. 134]. Небо, в основном, описывается в произведениях Дж. Р. Р. Толкина при помощи лексем с по­ложительной коннотацией: clean (чистое), starry (звездное), sunny (солнечное), bright (яркое). Подземелье - это мир зла, в котором живут злые существа. Например, дра­кон Смауг (dragon Smaug) обитает внутри Горы (under the Mountain) [Hobbit2, p. 159], демон Барлог (Balrog) появляется из бездны (abyss) [LotR2, p. 125].

В мироустройстве Средиземья участвуют также взаимосвязанные оппозиции «мирское - сакральное» и «свой - чужой». Первая оппозиция проявляется в лекси­ческом материале, эксплицирующем противопоставление людей мифологическим и мифоподобным существам, вторая оппозиция воплощена в ряде аксиологических суждений по отношению к чужакам, включающих лексемы queer (чудной), strange (странный), wrong (неправильный) и противопоставления типа «right side - wrong side», «my side - their side» и т.п.

Тема инициации также связывает произведения Дж. Р. Р. Толкина с мифологией. По мнению Е. М. Мелетинского, инициация наиболее ярко проявляется в героиче­ских мифах, в которых герой выполняет трудные задачи (например, древнегрече­ские мифы о Геракле, Тесее, Персее, Эдипе, Ясоне и др.) [Мелетинский, 2000, с. 30-31]. У Дж. Р. Р. Толкина инициации подвергается Фродо Бэггинс (Frodo Baggins). Эта тема прослеживается на уровне всего произведения и представлена в сюжетной цепочке: совершеннолетие Фродо - путешествие - череда испытаний - победа Фро­до - его символическая смерть, когда он теряет один палец - приобретение новых знаний и нового имени Фродо Девятипалый (Frodo of the Nine Fingers).

Референтное пространство Средиземья формируется за счет мифологических и мифоподобных существ, анимистических феноменов, мифологических и мифопо-добных артефактов.

*Мифологические существа -* это существа, фигурирующие в мифах, которые ха­рактеризуются отсутствием референта в реальной действительности, принадлежно­стью к коллективному творчеству и обладают универсальной прецедентностью. Под *универсальными прецедентными феноменами* понимаются ценностные феномены, известные широкому кругу людей разных культур и воспроизводимые неоднократ­но в устных и письменных текстах.

*Мифоподобные существа -* это существа, которые не имеют референтов в ре­альной действительности, являются продуктом авторского творчества и характери­зуются индивидуальной прецедентностью. Под *индивидуальной прецедентностью* понимается воспроизведение созданных автором образов, мотивов, сюжетных ли­ний и т.п. в пределах произведений одного автора.

*Анимистические феномены -* это животные и растения, наделенные человече­скими свойствами. Анимизм относится к важнейшим дифференцирующим характе­ристикам мифа [Мелетинский, 1990; Леви-Брюль, 1994; Тайлор, 2000; Армстронг,

15

2005; Фрэзер, 2006 и др.] и представляет собой учение о душе вообще, которое включает в себя верования в существование богов и духов, в загробную жизнь, в на­личие души у различных природных объектов и пр. [Тайлор, 2000, с. 142]. Одним из частных проявлений анимизма является одушевление, или очеловечивание, объек­тов животного или растительного мира.

*Мифологические артефакты -* это искусственно созданные предметы, обла­дающие символическим значением в мифологии, а *мифоподобные артефакты -* это артефакты, созданные под влиянием авторской картины мира по аналогии с арте­фактами мифологическими.

К мифологическим существам в произведениях Дж. Р. Р. Толкина относятся dra­gon (дракон), dwarf (гном), elf (эльф) и troll (тролль).

Слово «dragon» (ME. dragun - F. dragon. - L. draconem)5 происходит от древне­греческого слова «бракоуу» [EDEL, 1956, с. 181], использовавшегося для обозначе­ния «большой змеи или червя» [СС, 1999, с. 85]. Этимология слова определяет ос­новную отличительную черту, присущую драконам - змееподобность. Сходство дракона Смауга со змеей эксплицируется также за счет деталей: coiled tail [Hobbit2, p. 159], coiled length [Hobbit2, p. 169], а также в использовании по отношению к нему номинации «worm» («червь») [Hobbit2, р. 183]. К универсальным чертам драконов, выделенным на основе анализа описаний драконов в древнегреческой, скандинав­ской, англосаксонской и германской культурах и свойственным также дракону Смаугу, относятся: 1) сверхъестественная сила, обусловленная большими размерами (There he lay, a vast red-golden dragon [Hobbit2, p. 159]) и способностью управлять стихиями огня (thrumming came from his jaws and nostrils, and wisps of smoke, but his fires were lot in slumber [Hobbit2, p. 159]) и воздуха (Smaug lay, with wings folded like an immeasurable bat [Hobbit2, p. 161]); 2) исключительная жизнеспособность, обу­словленная долголетием (they live practically forever [Hobbitb p. 88]) и прочной ко­жей («No blade can pierce me» [Hobbit2, p. 203]); 3) наличие уязвимого места («Every worm has his weak spot» [Hobbit2, p. 183]); 4) обитание в подземном мире (under the Mountain [Hobbit2, p. 150]); 5) функция хранителя (they guard their plunder as long as they live [Hobbitb P- 88]).

Дракон Смауг у Дж. Р. Р. Толкина, таким образом, представляет собой собира­тельный образ, в котором воплотились универсальные черты, присущие дракону как прецедентному феномену. Вместе с тем, он соотносится также с конкретными пре­цедентными текстами, прежде всего, с «Беовульфом», «Старшей Эддой», «Песнью о Нибелунгах» на основе наличия ряда сходных деталей: 1) объекта хранения (gold, gems and jewels, and silver [Hobbit2, p. 186]); 2) отношения к объекту хранения (they never enjoy a brass ring of it [Hobbitb p. 88]); 3) владения красноречием (Smaug spoke [Hobbit2, p. 186], couldn't resist the fascination of riddling talk [Hobbit2, p. 191], boasted [Hobbit2, p. 203]); 4) явно выраженного мотива драконоборчества и мотива прокля­того золота (см. [Hobbiti; Hobbit2]).

Дракон Смауг обладает также некоторыми уникальными чертами. К ним отно­сится, прежде всего, его необычная броня из металлов и самоцветов («I'm armored above and below with iron scales and hard gems» [Hobbit2, p. 203]). Еще одной автор-

ME. - Middle English - среднеанглийский; F. - French - французский; L. - Latin - латинский.

16

ской особенностью является ярко выраженная неприязнь дракона к гномам и нали­чие самих гномов (в мифах о драконах гномы, как правило, отсутствуют). Немало­важной является также трансформация Дж. Р. Р. Толкином мотива драконоборчест-ва. В мифологии традиционно победу над драконом одерживает главный герой, в «Хоббите» победителем становится второстепенный герой Бард, а главный герой (хоббит Бильбо Бэггинс) может при этом расцениваться лишь как участник событий.

Для обозначения гномов Дж. Р. Р. Толкин использует слово «dwarf», родствен­ное древнеисландскому «dvergr» и германскому «Zwerg». Слово «Zwerg» встречает­ся в древнейших памятниках германских языков, например, в Эпинальских глоссах (VIII в.), и, согласно тексту глоссов, обозначает не мифическое создание, а лишь указывает на карликовость реальных существ [Таскаева, URL: <http://www.eressea.ru/>library/public/taskaevl.shtml]. В современном немецком языке слово «Zwerg» сохра­нило свое значение: 1) карлик; 2) перен. коротышка; карликовое животное [БНРС, 2000, с. 655]. Перейдя в английский язык, слово «Zwerg» приобрело иную форму -«dwarf», однако не утратило своего первичного значения. Вопрос о мифологических корнях гномов из произведений Дж. Р. Р. Толкина осложняется тем, что в немецком и английском языках наряду со словами «Zwerg» и «dwarf» существуют, соответст­венно, слова «Gnom» и «gnome», пришедшие из латинского языка и не связанные с мифологией. Они восходят к латинскому слову «gnomus», созданному в XVI веке шведским алхимиком Парацельсом для трактата о четырех видах элементалий: нимфы в воде, сильфы в воздухе, саламандры в огне и гномы в земле [ODEF, 2003, р. 145-146]. Благодаря маленькому росту и связью с землей, слова «Gnom» и «gnome» стали употребляться как синонимичные словам «Zwerg» и «dwarf».

Для произведений Дж. Р. Р. Толкина прецедентными феноменами являются ми­фологические существа с номинацией «Zwerg» и «dwarf», а не «Gnom» и «gnome». Гномы из произведений Дж. Р. Р. Толкина соотносятся с мифологией за счет экс­пликации интекстов на уровне номинации (общая номинация «dwarf» и имена соб­ственные, заимствованные из «Старшей Эдды» - Bifur, Bombur, Bofur, Gloin, Dwalin, Dori, Durin, Oakenshield, Kili и др.), внешних отличительных признаков - 1) небольшой рост; 2) длинная борода (the Longbeards [LotR3, p. 438]); 3) большая фи­зическая сила (The dwarves are exceedingly strong for their height [Hobbit2, p. 386]); 4) пристрастие к горному делу (they mined, tunnelled and they made huger halls and great­er workshops [Hobbiti, p. 84]) и пространственно-временных характеристик - обита­ние в недрах гор (under the Mountain [LotRb p. 78]) и долголетие (Durin the Deathless [LotR3, p. 439]).

Гномы, созданные Дж. P. P. Толкином, имеют также авторские особенности, к которым относится особое написание формы множественного числа слова «dwarf» -«dwarves»6. Авторским нововведением является язык гномов, изобретенный самим автором. Он также разработал для гномов особое руническое письмо, основанное на

По этому поводу Дж. Р. Р. Толкин пишет, что предпочел данную форму грамматически правильной форме «dwarfs» и исторически правильной - «dwarrows», поскольку первая, в отличие от двух последних хорошо сочетается с формой множественного числа слова «elf» («elves») [Tolkien, URL: <http://www.jrrt>[lib.ru](http://lib.ru)].

**17**

англосаксонском развитии германского рунического письма [Tolkien, URL: <http://www.jrrtlib.ru>].

Прецедентными феноменами по отношению к эльфам из произведений Дж. Р. Р. Толкина являются альвы (alvs) из скандинавской мифологии. Слова «alv» и «elf» являются родственными и, предположительно, восходят к праиндоевропейской форме \*albho- (белый, сияющий) [OED, URL: <http://www.et> [ymonline.com](http://ymonline.com)]. И дейст­вительно, альвы в «Старшей Эдде» характеризуются как сияющие, светлые сущест­ва, отождествляемые с небесными светилами и драгоценными металлами [Старшая Эдда, 1975]. Связь эльфов у Дж. Р. Р. Толкина с альвами подтверждается рядом лек­сем, используемых автором при описании эльфов: shimmer (сияние), glimmer (мер­цание), light (свет), bright (светлый), white (белый) и др. Отождествление эльфов с небесными светилами эксплицируется посредством лексем starlight (звездный свет), moonlight (лунный свет), sunlight (солнечный свет). О связи эльфов у Дж. Р. Р. Толкина с мифологическими эльфами свидетельствуют и такие их черты, как 1) высокий рост (Very tall they were, and the Lady no less tall than the Lord [LotRi, p. 459]); 2) красота (they were grave and beautiful [LotRi, p. 459]); 3) мудрость (Elves know a lot and are wondrous folk for news [Hobbiti, p. 173]) и пространственно-временные характеристики - место обитания, которым является лес (Elves of Lorien [... ] dwell in the trees [LotRi, p. 442]) и долголетие (the Firstborn [LotR2, p. 55]).

К авторским особенностям эльфов относятся: внесение в мифологический образ эльфов таких сказочных черт, как озорство и беспечность (they laughed and sang in the trees [Hobbiti, p. 171]), создание искусственного языка, собственной истории и уникальных феноменов в окружении эльфов - mallorn (меллорн), talan (талан), lem-bas (лембас).

Считается, что праобразами для мифологических троллей служат германо-скандинавские великаны - ётуны [Мелетинский, 1990, с. 210; НСИСВ, 2006, с. 817], связанные с космогоническими мифами о создании мира из тела великана Имира и мифами о борьбе ётунов с богами. В качестве письменного источника сказаний о ётунах выступает «Старшая Эдда», в которой они представляют собой злобных ве­ликанов, постоянно вредящих богам-асам, стремясь завладеть тем, что им дорого: например, молотом Тора Мьёлльниром (см. «Песнь о Трюме» из «Старшей Эдды» [Старшая Эдда, 1975, с. 235-238]). В более поздних германо-скандинавских мифах черты ётунов были воплощены в образе троллей - сильных и грубых великанов, обитающих в горах [Шкаев, URL: <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/43869>].

На сходство троллей из произведений Дж. Р. Р. Толкина с германо-скандинавскими троллями указывают 1) их большой размер (Three very large persons sitting round a very large fire of beech-logs [Hobbiti, p. 125]); 2) злоба и грубость (they were fighting like dogs, and calling one another all sorts of perfectly true and applicable names in very loud voices [Hobbiti, p. 136]); 3) связь с подземным миром и превраще­ние в камень под воздействием солнца (trolls [... ] must be underground before dawn, or they go back to the stuff of the mountains, they are made of, and never move again [Hobbiti, p. 148]).

18

Подтверждением авторского мифотворчества служит наделение троллей совре­менными именами собственными. В «Хоббите», например, фигурирует три тролля -Тот (Том), Bert (Берт) и William (Уильям).

К мифоподобным существам в произведениях Дж. Р. Р. Толкина относятся hob­bit (хоббит) и ore (орк).

О том, что существо с номинацией «hobbit» стало известно непосредственно благодаря Дж. Р. Р. Толкину, свидетельствуют словарные статьи о хоббите в отече­ственных и зарубежных словарях [CODCE, 1987, р. 473; LDELC, 2005, р. 666; ПТБЭС, 2006, с. 1963 и др.]. По поводу происхождения хоббитов на настоящий мо­мент известно несколько гипотез. Согласно одной из них, Дж. Р. Р. Толкин соединил два слова - homo (homo sapiens) и rabbit (кролик) [ПТБЭС, 2006, с. 1963]. Согласно другому предположению, принадлежащему известному писателю фэнтези А. Сапковскому, слово «hobbit» произошло от слияния двух названий - Hobbingen (Хоббинген) и Coalbiter (Кольбитар)7 [Bestiary, URL: <http://www.besti-ary.us/index>. php]. По другой гипотезе название этих существ было позаимствовано Дж. Р. Р. Толкином «Дэнхемских списков», составленных в XIV веке М. Дэнхемом [Bestiary, URL: <http://www.bestiary.us/index.php/>]. Существуют и другие гипотезы (см. с. 145-146 диссертации). По утверждению самого Дж. Р. Р. Толкина, слово «hobbit» происходит от соединения англо-саксонских слов «hoi» и «bytla» [Tolkien, URL: <http://www.jrrtlib.ru>] (англ.-сакс. hoi - нора, пещера [ASD, 1973, р. 549]; англ.-сакс. bytla - строитель [ASD, 1973, р. 142]).

Мифоподобные существа создаются по аналогии с мифологическими. В частно­сти, хоббитам присущи такие необычные черты, как: 1) покрытые густым коричне­вым мехом ноги, на ступнях которых растут естественные кожистые подошвы (their feet grow natural leathery soles and thick warm brown hair [Hobbitb p. 16]); 2) владение магией, проявляющейся в способности исчезать быстро и тихо, когда это необходи­мо (the art of disappearing swiftly and slightly, when llarge folk whom they do not wish to meet come blundering by; and this art they have developed until to Men it seems magical [LotRi, p. 16]).

Важной составляющей мифотворчества является помещение «изобретения» в нереальную среду обитания. Хоббиты живут в стране под названием Shire (Шир). Дома хоббитов находятся в норах, которые носят номинацию «smial» («смиал»). Это слово восходит к англо-саксонскому «smygel» (англ.-сакс. smygel - нора, место, в которое можно заползти [ASD, 1973, р. 890]). Следует отметить, что в произведении Дж. Р. Р. Толкина слово «smial» является исконным словом языка хоббитов.

В Средиземье все персонажи говорят на одном языке, который называется Все­общим (Common Speech), однако некоторые существа, как мифологические, так и мифоподобные (эльфы, гномы и, в частности, хоббиты), имеют и свои собственные языки. Всеобщему языку соответствует современный английский, языку хоббитов -англо-саксонский. Так, в лексиконе хоббитов встречается слово «mathom» («ме-том»), соответствующее англо-саксонскому «тгебт» (или «тгебит»), что означает

***п***

Hobbingen - это местность в Англии, в которой писатель провел четыре года жизни, а Coalbiter - исландское название оксфордского профессорского клуба, в котором состоял Дж. Р. Р. Толкин.

**19**

«ценность», «сокровище» [ASD, 1973, р. 671]. В языке хоббитов это слово употреб­ляется по отношению к тем вещам, которые не нужны хоббитам для жизни, но вы­брасывать которые жалко: for anything that hobbits had no immediate use for, but were unwilling to throw away, they called a mathom [LotRi, p. 25]. Наделение хоббитов анг­ло-саксонским языком, на наш взгляд, указывает на принадлежность данных су­ществ к более древнему пласту культуры в сравнении с людьми, говорящими в про­изведении на современном английском, и отсылает к тому времени, когда люди еще верили в существующие мифы.

Существа с номинацией «орк» имеют определенную связь с мифологическими гоблинами. Об этой связи свидетельствуют, в частности, их безобразная внешность, выражаемая в использовании при их описании ряда лексем с отрицательной конно­тацией: awful (ужасные), ugly-looking (уродливые), rough (грубые), dirty (грязные) и др., и место обитания, которым являются недра гор: It was deep, deep, dark, such as only goblins that have taken to living in the heart of the mountains can see through [Hobbiti, p. 206].

Во «Властелине Колец» гоблины получают ряд уникальных авторских характе­ристик, вследствие чего требуют новой номинации. В качестве таковой Дж. Р. Р. Толкиным была избрана номинация «ore». Данная номинация, в отличие от номинации «hobbit», не является изобретением писателя. Слово «ore» восходит к англо-саксонскому языку, в котором имеет такие варианты написания, как «ork», «orc-jDyrs» и «orc-neas». Значение слова «ore» и его англосаксонских вариантов -«чудовище-людоед», «демон ада» (англ.-сакс, hildeofol) [ASD, 1973, с. 764].

Помимо характеристик, присущих гоблинам, орки обладают собственной исто­рией и наречием [LotR3, р. 511]. Дж. Р. Р. Толкин создал также особую разновид­ность орков с номинацией «uruk-hai» («урук-хай»), которая переводится с наречия орков как «народ орков» [LotR3, р. 511]. Урук-хаи были созданы магом Саруманом для военных целей. Они похожи на обычных орков, однако значительно больше по размеру, смуглые, косоглазые, с крупными конечностями: There were four soldiers of greater stature, swart, slant-eyed, with thick legs and large hands [LotR2, p. 20]. Основной особенностью урук-хаев, отличающая их от гоблинов, является их невосприимчи­вость к свету, позволяющая им путешествовать и сражаться днем: «We are the Uruk-hai: we do not stop the fight for night or day, for fair weather or for storm. We come to kill, by sun or moon. What of the dawn?» [LotR2, p. 184].

В формировании референтного пространства произведений Дж. Р. Р. Толкина участвуют такие анимистические феномены, как wolf (волк), eagle (орел), crow (во­рон), spider (паук) и ent (энт) и мифологические артефакты - ring (кольцо), sword (меч), mirror (зеркало) и staff (посох), которые, как показал проведенный анализ, представляют собой универсальные мифологические феномены, о чем говорит их широкое распространение в мифологии различных культур. Наряду с мифологиче­скими артефактами, в произведениях писателя имеются такие мифоподобные арте­факты, как фиал Галадриели и Аркенстоун.

При доказательстве гипотезы важным критерием является рекурренция мифоло­гических феноменов в текстах жанра фэнтези. Под рекурренцией понимается повто­ряемость феноменов, обеспечивающая связь произведений определенного жанра как

**20**

между собой, так и с текстовым пространством. Выделение повторяемости в качест­ве основного критерия связности обусловлено существующей точкой зрения о до­минирующей роли повторяемости при установлении как формальных связей (коге-зии), так и смысловых связей (когерентности) [Белокопытова, 2007, с. 10].

Рекурренция реализуется посредством рекуррентных феноменов, т.е. феноме­нов, характеризующихся повторяемостью в рамках различных произведений одного жанра и связывающих эти произведения между собой и с текстовым пространством.

Верификация осуществляется на материале произведений Н. Д. Перумова и Т. Пратчетта. В их произведениях создаются миры, которые, как и мир в прототипи-ческих текстах, строятся на основе бинарных оппозиций: «свой - чужой», «свет -тьма», «лето - зима», «день - ночь» - у Н. Д. Перумова; «мужчина - женщина», «свой - чужой» - у Т. Пратчетта. Произведения этих авторов включают сюжетную тему инициации и референтное пространство, формируемое посредством мифоло­гических и мифоподобных существ, анимистических феноменов, мифологических и мифоподобных артефактов. Рекуррентными феноменами в произведениях Н. Д. Перумова являются мифологические существа дракон, гном, эльф и тролль, анимистический феномен дерево, мифологические артефакты меч, посох, кольцо и зеркало, а в произведениях Т. Пратчетта - мифологические существа дракон, гном, эльф и тролль, анимистические феномены дерево, ворона и орел, мифологические артефакты меч и посох, что подтверждает интертекстуальную связь произведений Н. Д. Перумова и Т. Пратчетта как с прототипическими текстами фэнтези, так и с текстовым пространством.

В произведениях Н. Д. Перумова и Т. Пратчетта были выявлены мифологиче­ские существа и анимистические феномены, отсутствующие в прототипических тек­стах: вампир и зомби - у Н. Д. Перумова, дриада, сова и пчела - у Т. Пратчетта. Это свидетельствует о развитии жанра фэнтези, авторы которого используют новый ма­териал, заимствованный из мифологии, для создания новых произведений.

В своих произведениях авторы создают мифоподобных существ (дуотт - у Н. Д. Перумова, морской тролль - у Т. Пратчетта) и мифоподобные артефакты (По­жиратель Магии, Белая Перчатка - у Н. Д. Перумова, Сундук - у Т. Пратчетта), а также они наделяют мифологических существ не свойственными им ранее характе­ристиками, что подтверждает предположение о влиянии авторской картины мира на формирование жанра.

Верификация гипотезы, проведенная на материале произведений Н. Д. Перумова и Т. Пратчетта, таким образом, показала, что произведения этих авторов представ­ляют собой миры, которые, как и мир в прототипических текстах, строятся на осно­ве бинарных оппозиций, сюжетной темы инициации и референтного пространства, формируемого посредством мифологических и мифоподобных существ, анимисти­ческих феноменов, мифологических и мифоподобных артефактов. В проанализиро­ванных произведениях, как и в прототипических текстах жанра фэнтези, авторами создаются мифоподобные существа и артефакты, а мифологические существа также наделяются не свойственными им ранее чертами. Это позволило сделать общий вы­вод о влиянии текстового пространства, с одной стороны, и авторской картины ми-

**21**

pa, с другой, не только на отдельное произведение фэнтези, но и на жанр в целом, а в итоге доказать гипотезу о влиянии интертекстуальности на формирование жанра.

К перспективам дальнейшего исследования относятся: изучение других жанров с точки зрения влияния на них текстового пространства; дальнейшая верификация гипотезы об интертекстуальности как общем механизме жанрообразования на мате­риале других произведений данного жанра; исследование интертекстуальных связей фэнтези со сказкой, утопией, готическим романом и другими фантастическими жан­рами; изучение такого явления, как смешение жанров, например, произведений, соз­данных на стыке фэнтези и научной фантастики.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

**1. Кулакова, О. К. Соотношение понятий «архетекст», «прецедентный  
текст», «текстовое пространство» [Текст] / О. К. Кулакова, Н. В. Петрова //  
Вестник Челябинского государственного педагогического университета. -  
2009. - № 6. - С. 233-243 (0,6 п.л.).**

1. **Кулакова, О. К. Авторское мифотворчество в жанре фэнтези [Текст] / О. К. Кулакова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. - 2010. - № 1 (9). - С. 189-194 (0,7 п.л.).**
2. **Кулакова, О. К. Дракон как универсальный прецедентный феномен в ав­торской картине мира [Текст] / О. К. Кулакова // Вестник Иркутского государ­ственного лингвистического университета. - 2010. - № 4 (12). - С. 105-110 (0,7 п.л.).**
3. Яковенко, О. К. (Кулакова, О. К.) Фэнтези как аномальный возможный мир [Текст] / О. К. Яковенко (О. К. Кулакова), Н. В. Петрова // Вторые университетские социально-гуманитарные чтения : материалы. - Иркутск : Изд-во ИГУ, 2008. -С. 744-749 (0,3 п.л.).
4. Яковенко, О. К. (Кулакова, О. К.) Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) [Текст] / О. К. Яковенко (О. К. Кулакова) // Вопросы теории текста, лингвостилистики и ин­тертекстуальности : сборник научных статей / отв. ред. Л. П. Позняк. - Иркутск : ИГЛУ, 2008. - С. 136-150 (0,8 п.л.).
5. Яковенко, О. К. (Кулакова, О. К.) Миф как жанрообразующий компонент фэн­тези [Текст] / О. К. Яковенко (О. К. Кулакова) // Концепт и культура : материалы III Международной конференции (Кемерово, 27-28 марта 2008 г.). - Кемерово : Кузбас-свузиздат, 2008. - С. 554-559 (0,4 п.л.).
6. Кулакова, О. К. Категория «автор» в аспекте теории интертекстуальности [Текст] / О. К. Кулакова // Третьи университетские социально-гуманитарные чтения 2009 года : материалы. - Иркутск : Изд-во ИГУ, 2009. - Т. 1. - С. 319-324 (0,4 п.л.).
7. Кулакова, О. К. От диалогизма к теории интертекстуальности [Текст] / О. К. Кулакова // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира : сборник научных трудов / сост., отв. ред. Т. В. Симашко. -М. ; Архангельск, 2009. - Вып. 4. - С. 111-118 (0,5 п.л.).
8. Кулакова, О. К. Интертекстуальность и интертекст [Текст] / О. К. Кулакова // Русская речевая культура и текст : материалы VI Международной научной конфе-

**22**

ренции (25-27 марта 2010 г.) / Под редакцией проф. Н. С. Болотновой. - Томск : Изд-во Томского ЦНТИ, 2010. - С. 186-191 (0,4 п.л.).

1. Кулакова, О. К. Слово «гном» и его эквиваленты в английском и немецком языках [Текст] / О. К. Кулакова // Концепт и культура: сборник научных статей IV Международной научной конференции (Кемерово, 7-8 октября 2010 г.). - 2010. -Кемерово : ИНТ. - С. 86-89 (0,2 п.л.).
2. Кулакова, О. К. Средиземье как мифологический и мифотворческий мир (на материале произведений Дж. Р. Р. Толкина) [Текст] / О. К. Кулакова // Четвертые университетские социально-гуманитарные чтения 2010 года : материалы. - Ир­кутск : Изд-во ИГУ, 2010. - Т. 3. - С. 17-22 (0,3 п.л.).