

Litera

Правильная ссылка на статью:

Анисимова О.В., Савушкина Т.А. От литературы "Новой волны" к современному англоязычному фэнтези: Желязны, Мартин, Гейман // Litera. 2025. № 4. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.4.73928 EDN: YGURTT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73928

От литературы "Новой волны" к современному англоязычному фэнтези: Желязны, Мартин, Гейман

Анисимова Ольга Владимировна

ORCID: 0000-0003-3116-2996

кандидат филологических наук

доцент, кафедра Высшая школа лингвистики и педагогики; Гуманитарный институт Санкт-Петербургского Политехнического Университета Петра Великого

194021, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 19

✉ lesoleil81@mail.ru



Савушкина Татьяна Александровна

кандидат филологических наук

доцент, кафедра иностранных языков; Санкт-Петербургский государственный технологический институт (технический университет)

197706, Россия, г. Санкт-Петербург, г. Сестрорецк, Приморское шоссе, д. 270, кв. 32

✉ tasavushkina@yahoo.com



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.4.73928

EDN:

YGURTT

Дата направления статьи в редакцию:

27-03-2025

Дата публикации:

03-04-2025

Аннотация: Статья посвящена изучению эволюции фантастической литературы «Новой волны» в период с 60-х по 70-е гг. XX века на материале произведений трех

центральных представителей англоязычной современной литературы фэнтези – Роджера Желязны, Джорджа Мартина и Нила Геймана. Речь, в частности, идет о трансформации, которую фантастика претерпела на протяжении нескольких десятилетий, начиная с движения авторов т.н. «Новой волны» второй половины XX столетия, вплоть до литературы постмодерна первой четверти XXI века. Основное внимание сосредоточено на выявлении и характеристике таких ключевых черт современного англоязычного фэнтези, как интертекстуальность, включение в текст мифологических символов, обращение к теории психоанализа, а также смешение различных жанров. При написании данной работы был использован метод компаративистского, литературоведческого и историко-культурного анализа, а также метод изучения и обобщения сведений. Научная новизна предпринятого исследования заключается в попытке проследить истоки современного фэнтези, каноны которого были сформированы в творчестве американского писателя-фантаста Роджера Желязны. Анализ ключевых произведений рассматриваемых авторов позволил выявить не только общие черты, но и указать на вектор их трансформации и переосмысления в творчестве писателей-фантастов конца XX – начала XXI вв. Литература "Новой волны" 60-х – 70-х гг. совершила революцию в фантастической литературе, уничтожив границы, существовавшие между жанрами, сблизив массовую литературу с большой, способствуя их взаимному обогащению. Поэтизация прозы, использование многослойных аллюзий, теории психоанализа, синкретизм, а также смешение различных мифологических систем и современных реалий составляют творческое наследие Желязны, органично воспринятое его последователями – Мартином и Гейманом.

Ключевые слова:

зарубежная литература, Новая волна, англоязычное фэнтези, научная фантастика, научное фэнтези, Желязны, Мартин, Гейман, интертекстуальность, мифология

Несмотря на то, что жанр фэнтези является одним из самых молодых, он успел претерпеть существенные изменения, по-прежнему оставаясь востребованной литературной формой. Целью настоящего исследования является проследить развитие тенденций, зародившихся в фантастической литературе «Новой волны» в 60-е – 70-е годы прошлого столетия в творчестве современных писателей фэнтези.

В 60-е годы прошлого века в фантастической литературе начала формироваться так называемая «мягкая» научная фантастика, появившаяся благодаря движению «Новой волны». Термин был введен П.Ш. Миллером в начале шестидесятых как определение для новаторской научно-фантастической литературы, отринувшей устоявшиеся каноны «твердой НФ» так называемого «Золотого века». Его представители, критиковались молодым поколением за статичность и плоскость персонажей, а также шаблонность разрабатываемых сюжетов. Представителей старого и нового поколения также отличала «научная» составляющая их фантастики: если одни опирались на точные науки, то пришедшие им на смену писатели апеллировали к гуманитарным, что обусловило их неформальное обозначение как «гуманитариев» [\[1\]](#).

Вслед за своими коллегами из области кинематографии – представителями популярного французского течения Nouvelle Vague 50-х – 60-х гг. – англо-американские писатели-фантасты обратились к описанию внутреннего космоса человека, создавая при этом глубокие психологические портреты героев. Отказ от традиционных формул НФ и обращение к психологии и философии позволили фантастике сблизиться с большой

литературой.

В 50-е годы в США в рамках школы «черного юмора» зарождается литература постмодернизма, одним из наиболее знаковых представителей которых являлся Томас Пинчон. Его ранний рассказ «Энтропия» стал ярким примером того, как нефантастические писатели включают в свои тексты элементы традиционной научной фантастики в элитарной литературе. В свою очередь, фантасты, такие как Баллард, Олдис, Дик, Желязны, Воннегут, используют черты поэтики большой литературы (интертекстуальность, синкретизм, интермедийность).

Представители «гуманитариев», соединяя в своем творчестве научную фантастику с историей, мифологией, мистикой, компьютерными технологиями и пр., создали новые синкретические жанры, такие как научная фэнтези, киберпанк, стимпанк, альтернативная история и т.д. Став источником экспериментов, научная фантастика стерла границы между сказкой, научной фантастикой и фэнтези [2]. И сегодня можно увидеть множество примеров соединения фэнтези с викторианским романом (С. Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл»), детективом (Д. Адамс «Холистическое агентство Дирка Джентли») историческим романом (М. Стюарт цикл романов о жизни Мерлина) и сказкой (Дж. Роулинг цикл романов о Гарри Поттере, Н. Гейман «Звездная пыль») и др.

В авангарде этих экспериментов находился американский писатель польско-ирландского происхождения Роджер Желязны, ставший наиболее влиятельным представителем своего поколения [3]. Получив филологическое образование, Желязны испытал на себе влияние как классической английской литературы, так и работ представителей «твердой НФ» и одновременно своих современников – авторов «мягкой НФ». Широкая палитра интересов писателя (занятия боевыми искусствами, глубокая погруженность в психоанализ, знание восточной и европейской философии, актуальных лингвистических теорий, а также любовь к мировой мифологии) позволили ему создать произведения, жанр которых не всегда представляется возможным определить единственным образом. На страницах его книг легко уживаются достижения технологического прогресса и индуистские боги, Тристан и Изольда становятся героями психоаналитических экспериментов, а наследные принцы фэнтезийных королевств теряют память в автомобильной катастрофе на Земле. Сам Желязны отмечал: «Я не хочу, чтобы мое творчество подгоняли под рамки одного конкретного жанра... Поэтому я и старался охватить различные направления» [4].

Многие современники Желязны признавались в том влиянии, что в свое время оказал на них американский фантаст. Одно из самых известных произведений современного английского писателя Нила Геймана «Американские боги» часто сравнивается с циклом романов Роджера Желязны «Хроники Эмбера». При этом сам писатель признавался: «Я не ставил перед собой цели написать книгу в стиле Желязны. Полагаю, он был лучшим фэнтези/НФ писателем 60-х – 70-х, в годы, на которые пришелся пик его творчества. Я, правда, не стремился подражать ему, я лишь хотел написать книгу, которую, как мне казалось, он бы оценил» (Dornemann R., Everding K. *Dreaming American Gods an Interview With Neil Gaiman*). И все же именно ему и Кэти Акер Нил Гейман посвятил одно из своих самых известных произведений.

Другим учеником Желязны является не менее популярный американский писатель Джордж Мартин, хорошо знавший фантаста. Собственное отношение к личности и творчеству писателя Мартин выразил в предисловии к сборнику рассказов Желязны, а также в статье *In Memoriam: Roger Zelazny*: «Его творчество не похоже ни на что,

созданное ранее: поэтический язык его произведений, то, как в них обыгрывается миф...» [\[5\]](#); «Роджер Желязны оставил след в фантастической литературе. Так же, как он оставил след в моей жизни» (Martin G. In Memoriam: Roger Zelazny).

К характерным особенностям творчества писателя относится обращение к темам, связанным с вопросами бессмертия и демиурга. Бессмертный герой, обладающий значительной силой, однако вступающий в психологическую борьбу с самим собой, сомневающийся создатель миров, становится центральным персонажем большинства произведений Желязны. Писателю подобный герой открывает удивительную возможность узнать, что произойдет с человеком, который получит безграничную возможность учиться, расширять свой жизненный опыт, читать, знакомиться с бесконечным количеством новых людей. К сожалению, герои зачастую разочаровывают автора, не извлекая выгоды из открывающихся возможностей вечной жизни.

Демиург у Желязны – это тот же бессмертный герой, однако еще и наделенный способностью создавать собственные миры («Хроники Эмбера», «Остров мертвых», «Создания света, создания тьмы»). В контексте творчества Желязны демиург – это образ человека, наделенного творческой энергией, что находит свой выход через создание новой вселенной. Создавая ее, он не становится властителем или богом, но обретает там желанное вдохновение. Созданные миры похожи на произведения искусства или человеческого воображения. Так, в «Хрониках Эмбера» Корвин творит мир, напоминающий Авалон короля Артура; в «Острове мертвых» герой создает мир, будто сошедший с одноименной картины Арнольда Бёклина и т.д. Для Желязны любое художественное произведение – это целая вселенная, к которой каждый человек получает доступ, как только знакомится с этим творением. Таким образом, произведение искусства в интерпретации фантаста – это своего рода телепорт, позволяющий легко перемещаться между различными мирами.

Основная проблематика творчества писателя связана с психоаналитическими теориями Юнга, степень влияния которых трудно переоценить. В частности, центральное произведение Желязны является, пожалуй, наиболее яркой иллюстрацией этих теорий. Мир Янтаря состоит из двух противоположных, но тем не менее взаимосвязанных частей, представляя собой амбивалентную структуру: Хаос – бессознательное, и Янтарь – сознание («Со всех сторон нас окружает иррациональное, не согласующееся с разумом... Сознание должно обладать разумом, чтобы впервые открывать порядок в хаосе неупорядоченных индивидуальных случаев мирового целого, а затем... также творить этот порядок. Мы имеем похвальное и полезное к тому, чтобы по возможности искоренить в нас и вне нас хаос иррационального» [\[6, с. 112\]](#)). Обе составляющие являются неотъемлемыми частями функционирования человеческой личности [\[7\]](#).

С другой стороны, Желязны обращается к теории архетипов. Юнг определяет их как «суть трансцендентные по отношению к сознанию реальности... вызывающие к жизни комплексы представлений, которые выступают в виде мифологических мотивов» [\[8, с. 12\]](#); «Это господствующие силы, боги, т.е. образы доминирующих законов и принципы общих закономерностей, которым подчиняется последовательность образов, все вновь и вновь переживаемых душой» [\[9, с. 141\]](#). Первоначально создатель Янтаря Дворкин воплощает собой образ юнгианского старца. Стоит также отметить, что путь главного героя Корвина, приключения, в которых он оказывается, можно интерпретировать с точки зрения инициации. Все испытания, через которые проходит главный герой, становятся дорогой к обретению целостности и индивидуации, что, в свою очередь, имеет ключевое значение не только для персонажа, но и для существования мира, в целом. Согласно

Юнгу, «индивидуация заключается в том, чтобы стать отдельным существом и, поскольку мы понимаем под индивидуальностью нашу глубочайшую, последнюю и несравненную уникальность, – стать собственной самостью. Поэтому “индивидуацию” можно было бы перевести и как “самостановление” или как “самоосуществление”» [\[10, с. 235\]](#). С точки зрения Желязны, человек является как создателем внутреннего мира, так и творцом окружающей его действительности.

Центральным в контексте вечного города Янтара является Образ, представляющий собой лабиринт, проходя через который принцы – его властители – обретают возможность создания теней [\[11\]](#). Тени – продукты воображения янтаритов. Испорченный Образ ставит под угрозу не только сознание главного героя, но и само существование мира Янтара. Таким образом, Желязны показывает необходимость осознания ответственности каждого человека за себя и за окружающую его действительность, поскольку больное сознание может исказить и физическую реальность.

Язык Желязны отличается необыкновенной поэтичностью и использованием интертекстуальности, что у ряда литературных критиков и исследователей, равно как и у рядового читателя, в свое время вызывало восхищение, в то время как другие высказывали свою критику. Так, американский писатель-фантаст, литературный критик Теодор Стерджен сравнивал слишком частые отсылки к разнообразным литературным произведениям прошлого, известным персоналиям, а также обильное использование цитат с «мебелью», затрудняющей читателю «движение» вдоль сюжетной линии повествования. Среди многочисленных аллюзий, встречающихся в текстах Желязны, можно выделить отсылки к различным мифам народов мира (античному в «Этом Бессмертном», индуистскому в «Боге Света», скандинавскому в «Острове мертвых», кельтскому в «Хрониках Эмбера» [\[12\]](#)), к поэтическим произведениям (Шекспиру, Китсу, Браунингу, Спенсера и т.д.), к историческим событиям разных эпох [\[13\]](#). Нередко в романах Желязны сюжетообразующую функцию выполняют живописные полотна: «Остров мертвых» Бёклина, «Герника» Пикассо, работы художников-импрессионистов. Таким образом, обилие цитат превращает текст писателя-фантаста в причудливое плотно, сотканное из различных мифологических образов и литературных аллюзий, богато украшенное изящными поэтическими вкраплениями и вставками из сюжетов живописных работ.

Продолжателями фантастической традиции Роджера Желязны по праву можно считать двух успешных современных писателей: англичанина Нила Геймана и американца Джорджа Мартина. Помимо дружбы с Желязны, друг с другом их объединяет целый ряд общих черт. К примеру, оба начинали карьеру с работы в качестве журналиста, что, в частности, сказалось на их художественной манере. Тот факт, что Гейман регулярно брал интервью, повлияло на его интерес к раскрытию личности героя с разных сторон, что позволило ему отточить мастерство создания разноплановых портретов персонажей собственных произведений. Мартин, в свою очередь, создавая историю вселенной своих книг, демонстрирует черты хроникального повествования.

Оба писателя с детства увлекались комиксами. Нил Гейман сочинил свой первый комикс в возрасте 16 лет, в то время как Мартин являлся увлеченным читателем, впоследствии признаваясь: «Супергерои – реализация фантазий о власти. Я всегда хотел быть Зеленым Фонарем. Он нашел волшебное кольцо и мог делать с его помощью все, что хочет. Я не хотел быть Бэтменом: ему постоянно нужно было тренироваться, делать физические упражнения. Я думал, если я найду это кольцо – то дело в шляпе, я обрету могущество. Увы, но я его так и не нашел» (Встреча с Джорджем Мартином в Гамбурге:

о детстве и юности, кризисе научной фантастики и власти).

Общим для обоих фантастов также является любовь к мифам народов мира. Будучи воспитан в католической семье, Мартин органично встраивает христианскую мифологию в тексты своих книг. Однако центральное место в его творчестве занимает мифология древних кельтов. Гейман, вслед за Желязны, использует более широкий спектр мифологических образов. Так, в «Американских богах», наряду, со скандинавскими встречаются также египетские и славянские божества; в «Сыновьях Ананси», действие которого происходит в мире «Американских богов», центральное место занимает африканский фольклор. Одновременно оба автора занимаются и собственным мифотворчеством. Так, у Мартина – это религия Бога Света или Железорожденных (отметим, что в случае Бога Света речь идет об аллюзии на одноименный роман Роджера Желязны, который Мартин называет лучшим произведением, созданным в жанре научной фантастики, который он когда-либо читал). Гейман, в свою очередь, создает собственный пантеон богов нового технологического поколения (идея, эта, однако, не оригинальна, т.к. похожих героев можно найти в трилогии Уильяма Гибсона – отца киберпанка – о Муравейнике) [\[14\]](#). Отечественный литературовед Екатерина Викторовна Лозовик отмечает, что Гейман «привлек внимание исследователей неожиданной степенью мифореставрации, позволившей автору не только выстроить собственную вселенную, но и восстановить в тексте основные принципы мифологического сознания: поиск героем себя и, как следствие, восстановление мифологического сознания» [\[15, с. 125\]](#).

Фантастов также объединяет любовь к творчеству мэтра литературы фэнтези Толкиена. Мартин, в частности, признавался: «Толкиен оказал на меня огромное влияние, однако после него наступил темный период в истории эпической фэнтези, во время которого появилось большое количество неудачных попыток подражать художественной манере писателя, и я не хотел, чтобы мое творчество соотносили с подобной литературой, в которой, на мой взгляд, наблюдается имитация худшего из его творчества, в то время как лучшее ускользает» (Flood A. Interview George RR Martin: 'When I began A Game of Thrones I Thought It Might Be a Short Story // Guardian, 2018). Ему принадлежат и следующие слова: «Я полагаю, каждый современный автор фэнтези творит в тени Толкиена, однако я бы никогда не смог воссоздать его голос, уникальный и неповторимый. Мы с ним абсолютно разные. Он был человеком из другого времени, с отличным от моего отношением к жизни, и хотя мы оба обращались к Средневековью, у меня совершенно другой взгляд на это время, на тему войны и вопросы сексуальности. Так что я просто рассказывал свою историю» (Flood A. Interview George RR Martin: 'When I began A Game of Thrones I Thought It Might Be a Short Story // Guardian, 2018). Таким образом, в своем творчестве Мартин стремится найти собственный голос и стать непохожим на своих учителей – Толкиена, Желязны, Хайнлайна.

Некоторые исследователи, в частности, Алиса Сергеевна Загряцкая, отмечают, что Джордж Мартин в цикле «Песнь Льда и Пламени» отказывается от характерной для Толкиена идеологии: «Наследуя Толкиену в том, что касается основ фэнтези (глубокая детализация, продуманность, обилие сведений о географии и народах), он отличается в том, что касается метафизики» (Загряцкая А.С. Мертвые жуки «Игры престолов» против света надежды Толкиена. Как философия времени определяет смысл фэнтези // Нож). В свою очередь, Гейман признается в том, что обнаружил две первых части «Властелина колец» в школьной библиотеке: «Я прочел их и продолжал перечитывать вновь и вновь. Я заканчивал "Две твердыни" и возвращался к первой книге, и так по кругу». Гейману принадлежат и такие слова: «Я пришел к выводу, что "Властелин колец", скорее всего,

был лучшим из когда либо созданных произведений, что поставило меня в затруднительное положение. Я мечтал стать писателем, когда вырасту (что было не вполне так, ведь я уже тогда мечтал стать писателем) и я хотел сочинить "Властелина колец" – проблема заключалась лишь в том, что эта книга уже была написана» [\[16\]](#).

Интерес также вызывает история создания заглавных произведений трех писателей. В случае Желязны, фантаст планировал написать одну книгу, в которой авария, описываемая в начале романа, в дальнейшем будет описана с различных точек зрения (источником вдохновения в данном случае послужил «Александрийский квартет» Лоренса Даррелла). Однако в процессе работы Желязны осознал, что одной книги будет недостаточно и сменил тактику: «Изначально я не планировал писать "Девять принцев в Янтаре". Я не был уверен в том, в какой ситуации окажется Корвин после того, как очнется в больнице. Это был удачный прием – заставить его вместе с читателем искать ответы на вопросы, которые возникли у него из-за амнезии... Я знал, что в дальнейшем появятся и другие герои – члены его семьи... Я попытался их представить» (Krulic Th. A Few Words From Roger Zelazny, Part Seven: Roger's Vision of Amber, 2016 // Reactor).

Своими идеями автор делился с близким другом и коллегой Дж. Мартином, о чем тот вспоминает в интервью отечественному изданию – журналу «В мире фантастики» (Злотницкий Д.А. «Я не готов делиться Вестеросом». Интервью с Джорджем Мартином // Мир фантастики, 2009). Вероятно, подобная задумка впоследствии явилась вдохновением и для самого Мартина в ходе работы над циклом «Песнь Льда и Пламени». В интервью The Guardian Мартин утверждал, что первая глава «Игры престолов» возникла в его сознании буквально из ниоткуда: «Когда я начал, я понятия не имел о том, что из этого выйдет. Я думал, что это будет рассказ. Сперва я написал отрывок, в котором герои находят щенков лютоволка. Затем я приступил к изучению семей, и мир начал оживать. Все это было в моей голове, так что я не мог этого не написать» (Flood A. Interview George RR Martin: 'When I began A Game of Thrones I Thought It Might Be a Short Story' // Guardian, 2018).

Гейман, в свою очередь, пришел к мысли о создании «Американских богов» в Исландии: «У меня не было никаких мыслей по поводу новой книги, пока летом 1998 года я не приехал в Рейкьявик. Именно там в моей голове сложились фрагменты сюжета, отдельные образы и общее представление о структуре. Так новая книга стала складываться. Это должен был быть триллер, детектив о загадочном убийстве, в котором должна была быть романтика и путешествия. Это должно было быть произведение об иммигрантах, о том, во что люди верили, приехав в Америку, и о том, что случилось с тем, во что они верили» (Gayman N. How Dare You).

Проводя параллели между вселенными рассматриваемых произведений, следует отметить, что каждый из авторов создал уникальный, неповторимый мир. Удивительные параллельные миры-тени в «Хрониках Эмбера» Роджера Желязны, вымышленная Америка в «Американских богах» Нила Геймана (по этому поводу у автора имеется эссе под заголовком *How dare you*, посвященное тому, как англичанин посмел писать об Америке, ее душе и национальной идентичности; в частности, отвечая на этот вопрос, Гейман утверждал, что создал вымышленную Америку в духе фэнтезийной вселенной [\[17\]](#)) и детально проработанный, населенный необъятным количеством персонажей, жестокий, наполненный историей мир Льда и Пламени Джорджа Мартина [\[18\]](#).

Несмотря на различия между этими мирами, присутствуют, однако, и общие черты. Во-первых, речь идет об активной эксплуатации кельтского и скандинавского мифов с

вкраплениями разнообразных несвойственных литературе фэнтези мифологических систем (каббала и античный миф – у Желязны, мифология народов Африки, Ямайки, славян – у Геймана, восточные мифы – у Мартина). В произведениях всех трех авторов важное место занимает образ дерева, отсылающий к скандинавскому мировому древу Иггдрасиль и к легендам об Одине [\[19\]](#). Так, в цикле «Хроник Эмбера» Желязны присутствует дерево Игг. Фамильярное сокращение его имени демонстрирует явную иронию автора и потерю пиетета по отношению к Мировой Оси. В «Американских богах» главный герой по имени Тень привязан к стволу ясеня – очевидно, также скандинавского Иггдрасиль.

В романах Мартина образ дерева трактуется по-иному. В его произведениях это скорее кельтское дерево. Чардрево Мартина представляет собой дерево с вырезанным на его стволе человеческим лицом и соком цвета крови. По преданию, через него боги наблюдали за миром людей. В давние времена существовала традиция разбивать богорощу у каждого замка, создавая тем самым место поклонения старым богам. По замыслу Мартина, Вестерос – этой северный край мужественных и благородных людей. Именно там по сей день сохранился этот древний обычай. Север – место, где не утрачена тесная связь с природой: дети Старков растут вместе с лютоволками, дикий лес, окружающий замок, является излюбленным местом их игр. Дикая природа – это то, что формирует северян. Пришедшая в их мир новая вера семи богов насаждается коварными южанами, вырубившими большинство богорощ. Стремительное исчезновение чардрев, таким образом, символизирует оскуднение, обеднение и обезличивание мира в целом [\[20, 21\]](#).

Другим образом, сквозным для всех трех произведений является ворон. В наиболее ответственный момент «Хроник» Желязны, когда главный герой должен спасти мир Янтаря, он встречает двух воронов – красного (созданного из крови героя) и черного. Имя последнего – Хьюги. Он сопровождает героя, беседуя с ним на философские темы. У Геймана читатель обнаруживает похожую сцену, когда на помощь главному герою – Тени – его отцом (Одином) отправлен ворон, с которым тот вступает в абсурдную беседу, которая заканчивается резким замечанием в адрес последнего. В романах Мартина трезлым вороном является человек способный видеть глазами птицы.

Помимо Одина и связанных с ним атрибутов во всех трех романах присутствует образ трикстера – Локки. У Желязны – это брат главного героя Брендан. У Мартина – их целая плеяда, наиболее ярким представителем которой является Мизинец. У Геймана в романе присутствует как сам Локки, так и сам Один зачастую приобретает черты трикстера. Во-вторых, стоит отметить богатство аллюзий, которыми испещрены тексты всех трех авторов. Помимо отсылок к произведениям классической литературы и эпическим произведениям, у Желязны и Геймана можно также встретить отсылки к современной массовой культуре: названиям песен, фильмов, именам известных личностей. В-третьих, центральные персонажи произведений этих авторов проходят своеобразную инициацию, требующую от них принесения жертвы. У Желязны и Геймана такой жертвой становятся тяжелые испытания и пролитая героями кровь. В-четвертых, речь идет об оригинальных атрибутах, порой наделенных волшебной силой и играющих решающую роль в судьбах героев. У Желязны – это Талисман Закона, у Мартина – Железный Трон, у Геймана – волшебные монеты, призванные помочь Тени в его квесте.

Стерев границы между формульной литературой и элитарной, между различными жанрами внутри фантастической литературы, в частности, между научной фантастикой и фэнтези, «гуманитарии» значительно расширили рамки жанра. Один из ярчайших

представителей движения «Новой волны» Роджер Желязны в своем творчестве сформулировал ряд важных черт «новой» фантастической литературы: смешение жанров, использование нескольких пластов интертекстуальности, соединение литературы и психоанализа, восприятие внутреннего надлома человека как энтропии. Многие из этих черт были восприняты следующим поколением писателей – Нилом Гейманом и Джорджем Мартином. Однако не только подход к созданию произведений стал источником вдохновения этих авторов. Их также объединяет использование схожих мифологических символов, глубокая проработка образов героев, а также попытка приблизить фантастические миры к современному читателю.

Библиография

1. Ахмедов Р.Ш. "Мягкая" и "твердая" научная фантастика. Общество будущего в трилогии А. Азимова "Основание" // Academic research in educational sciences. 2024. С. 494-501.
2. Манахов А.А. Фантастика и фэнтези: стилистические различия // Science and Education. 2023. № 2. С. 1279-1283.
3. Анисимова О.В. Портрет писателя: особенности художественного метода Роджера Желязны // Litera. 2021. № 4. С. 145-153. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.4.35298 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35298
4. Zelazny R. Fantasy and Science Fiction: A Writer's View // Intersections: Fantasy and Science Fiction. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987. P. 55-62.
5. Martin G. Foreword. The Two Rogers // Shadows and Reflections. A Roger Zelazny Tribute Anthology. Tallinn: Positronic Publishing, 2017.
6. Юнг К.-Г. О психологии бессознательного // Юнг К.-Г. Психология бессознательного. М.: Канон+, 2003. С. 27-174.
7. Белецкая А.Ю. Постмодернистская концепция хаоса в цикле романов Р. Желязны "Хроники Эмбера" // МНКО. 2023. № 1 (98). С. 392-395. DOI: 10.24412/1991-5497-2023-198-392-395 EDN: GWURIE
8. Бакусов В.М. Карл Густав Юнг: парадоксы жизни и творчества // Юнг К.-Г. Психология бессознательного. М.: Канон+, 2003. С. 6-24.
9. Юнг К.-Г. О психологии бессознательного // Юнг К.-Г. Психология бессознательного. М.: Канон+, 2003. С. 27-174.
10. Юнг К.-Г. Отношения между Я и бессознательным // Юнг К.-Г. Психология бессознательного. М.: Канон+, 2003. С. 175-316.
11. Анисимова О.В., Макарова И.С. Символизм англоязычной литературы: о лабиринте и корабле (на материале романов Роджера Желязны и Грегори Норминтона) // Вестник Армянского Университета. 2024. № 1. Ереван. С. 156-161.
12. Анисимова О.В., Макарова И.С. Mythopoetic Images of Irish Mythology in American Fantasy (the case of Roger Zelazny's "Chronicles of Amber" - Corwin Cycle) // Litera. 2023. № 4. С. 92-101.
13. Анисимова О.В. Аллюзии в «Хрониках Эмбера» Роджера Желязны (цикл Корвина) // Litera. 2017. № 1. С. 18-30. DOI: 10.7256/2409-8698.2017.1.22216 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=22216
14. Ротанов А.Н. Жанровое своеобразие в творчестве Нила Геймана // Ташкентский литературоведческий форум - 2024. 2025. № 3. С. 84-88.
15. Лозовик Е.В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана // Дискуссия. 2013. № 4 (34). С. 124-132. EDN: PZSSDZ
16. Гейман Н. Три автора: о Льюисе, Толкине и Честертоне (выступление в качестве почетного гостя на Мифконе-35) // Н. Гейман. Вид с дешевых мест. М.: АСТ, 2017. С. 48-54.

17. Гейман Н. Да как ты смеешь?! Об Америке и о том, как о ней писать // Н. Гейман. Вид с дешевых мест. М.: АСТ, 2017. С. 83-85.
18. Теплов А.И. Сравнение космологии и хронотопа в "Отблесках Этерны" В. Камши и "Песне льда и огня" Дж. Мартина // Сибирский филологический форум. 2025. № 1. С. 93-109. DOI: 10.24412/2587-7844-2025-1-93-109 EDN: MWDIWW
19. Макарова И.С. Образное поле "корабль" в западноевропейской литературе. СПб.: Нестор-история, 2025. 540 с.
20. Полянская А.И. Образ матери в фэнтези-романе Дж. Мартина "Игра престолов" // Litera. № 4. С. 324-331.
21. Полянская А.И. Проблема классификации фэнтези-произведений // Вестник МГПУ. 2023. № 2 (50). С. 185-194.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье предметом исследования выступает жанр фэнтези и его развитие от литературы «Новой волны» к современному англоязычному фэнтези. Отмечается, что «несмотря на то, что жанр фэнтези является одним из самых молодых, он успел претерпеть существенные изменения, по-прежнему оставаясь востребованной литературной формой». Актуальность работы обусловлена стремительным развитием этого жанра, читательской востребованностью и, как следствие, пристальным вниманием филологов. Несмотря на значительное количество научных трудов, посвященных анализу различных аспектов фэнтези, ряд актуальных вопросов остаётся открытым. Теоретической основой работы обоснованно явились труды таких российских и зарубежных исследователей, как К.-Г. Юнг, О. В. Анисимова, А. А. Манахов, А. И. Теплов, А. Ю. Белецкая, А. И. Полянская, Р. Ш. Ахмедов, R. Zelazny, G. Martin и др. Библиография включает 21 источник, представляется достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Методология исследования определена поставленной целью и носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза, описательный метод, включающий наблюдение, обобщение, интерпретацию, классификацию материала; историко-культурный и сравнительно-исторический методы, методы интертекстуального и дискурсивного анализа и др.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования достигнута цель работы («проследить развитие тенденций, зародившихся в фантастической литературе «Новой волны» в 60-е – 70-е годы прошлого столетия в творчестве современных писателей фэнтези») и решены поставленные задачи, сформулированы обоснованные выводы о том, что «стерев границы между формульной литературой и элитарной, между различными жанрами внутри фантастической литературы, в частности, между научной фантастикой и фэнтези, представители т. н. «гуманитариев» значительно расширили рамки жанра», в то же время многие черты «новой» фантастической литературы (смешение жанров, использование нескольких пластов интертекстуальности, соединение литературы и психоанализа и т. д.) были восприняты следующим поколением писателей, которых также «объединяет использование схожих мифологических символов, глубокая проработка образов героев, а также попытка приблизить фантастические миры к современному читателю» и др.

Теоретическая и практическая значимость исследования неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с жанром фэнтези. Полученные результаты могут использоваться в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике и в вузовских курсах по общей теории литературы, теории текста, по истории массовой литературы рубежа XX–XXI вв., в спецкурсах, посвященных литературе «Новой волны» (научной фантастике), современному англоязычному фэнтези и пр.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую его полноценному восприятию. Содержание рукописи соответствует названию. Стиль изложения отвечает требованиям научного описания и характеризуется логичностью и доступностью.

Обращаем внимание автора(ов) на оформления источника 20 (отсутствует год издания): Полянская А.И. Образ матери в фэнтези-романе Дж. Мартина "Игра престолов" // Litera. № 4. С. 324-331.

Статья имеет заверченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».