

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

Фанфик как способ освоения художественного мира

Дж. Р.Р. Толкина:

материалы для внеклассной работы по литературе

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав. кафедрой

Руководитель ОПОП:

Исполнитель:

Мазеина

Елена Михайловна,

обучающийся группы БР-41

Научный руководитель:

Кудреватых А. Н.

кандидат филологических

наук, доцент

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ФАНФИК В ИСТОРИЧЕСКОМ И ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ.....	17
1.1. Генезис фанфика	17
1.2. Фанфик в теоретическом аспекте.....	23
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА И «КОЛЬЦО ТЬМЫ» НИКА ПЕРУМОВА	30
2.1. Образ Средиземья	30
2.2. Система персонажей	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	54
ПРИЛОЖЕНИЕ	61

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Дж. Р.Р. Толкина сразу стало популярным в читательских кругах. Большой интерес публики привел к активному изучению причин популярности писателя. Очень много споров в литературоведении вызывают жанровые особенности произведений Толкина. И если с жанром «Хоббита» исследователи едины во мнении, что это повесть-сказка [Кабаков 1988; Лузина], то произведение «Сильмариллион» вызывает множество споров по этому вопросу.

О. С. Потапова рассуждая о жанре «Сильмариллиона», приходит к выводу, что: «"Сильмариллион" — эпос (как жанр, а не как род литературы). Мифологическим он назван потому, что охватывает не только героические времена (изображение которых свойственно эпосу героическому), но и времена первоначала — времена мифические. А литературным он является по той причине, что создан писателем, а не народом и однозначно является принадлежностью литературы. Таким образом, представляется наиболее верным определить жанр "Сильмариллиона" как литературно-мифологический эпос» [Потапова]. Исследователь опиралась на содержание и форму написания произведения. П. Ю. Малков рассуждал о жанре «Сильмариллиона», рассматривая его в религиозном ключе: «Современная сказка (в европейской традиции) есть внешне облекаемое в форму мифа притчевое и символическое выражение важнейших христианских принципов и понятий. Сказку здесь можно было бы определить как мифологизированную притчу, то есть притчу, выраженную в форме, родственной мифу. <...> Толкиновские мифы "Сильмариллиона" тяжеловесны, иногда жестоки, а, может статься, и несколько однообразны, хотя чаще всего они весьма изящны и поэтичны. Но что может превзойти, или хотя бы повторить серьезный и одновременно поэтичный рассказ о сотворении мира в книге Бытия или, например, диалог Бога и Иова - на эту же тему?» [Малков]. В данной работе Малков анализирует образы «Сильмариллиона», сравнивая их с образами

из Библии, и приходит к выводу, что перед нами «мифологизированная притча».

Е. М. Апенко отмечала тот факт, что «"Сильмариллион" Дж. Р.Р. Толкина представляет собой своеобразное явление в литературе первой трети века, но, безусловно, находится в одном ряду с теми произведениями литературы XX века, в которых миф плодотворно используется для создания гуманистических произведений» [Апенко 1986: 40]. С. Лихачева писала: «"Сильмариллион": монументальное, величественное целое, цикл легенд, начиная от глобального мифа о Песне Творения, обретшей видимое бытие, до жизнеописаний отдельных героев мира, называемого Арда» [Лихачева]. В статье она даёт развернутый анализ биографии Толкина, расшифровку некоторых образов (большое внимание уделяется бессмертию), а также рассказывает об увлечении Толкина – создании искусственных языков.

Помимо жанра некоторых исследователей интересовал мир произведений Толкина, а точнее, вопрос о его реалистичности. Например, Лаури Линаск писал, что «мир Толкиена всё же не является полностью вымышленным» [Линаск]. Ученый указывает, что по Толкину (это подтверждается лекциями и эссе профессора) вторичный мир должен сочетать в себе вымышленное и реальное. «Его "Вторичный мир" представляет собой единство противоположностей: он одновременно мифический и реальный, далекий и близкий, знакомый, но не привычный, странный, но не чуждый» [Линаск].

Таким образом, мы видим, что основное, к чему обращаются исследователи, это специфика жанра произведения (вопрос, вызывающий споры).

В нашей работе мы обращаемся к анализу произведения «Властелин колец», поэтому остановимся на нем подробнее.

Большинство споров литературоведов связаны с жанровой спецификой «Властелина колец». Это обусловлено нестандартным, очень внимательным подходом Дж. Р.Р. Толкина к написанию произведения.

Например, С. Л. Кошелев признаёт, что «Властелин колец» «уникален для литературы XX века» [Кошелев 1981]. Исследователь предлагает рассмат-

ривать произведение «Властелин колец» не как трилогию, а как единое, целостное произведение, так как на делении книги на три части настояли издатели. Первый жанр, влияние которого выделяет С. Л. Кошелев, это жанр сказки. Он находит соответствие с ним в основном сюжетном мотиве (опасное путешествие), в героях произведения, имеющих фольклорное происхождение (гномы, эльфы) или придуманных автором (хоббиты, орки, энты) и в волшебных вещах (кольца). Интересен анализ, который проводит С.Л. Кошелев, основываясь на функциях сказки, выведенных В. Я. Проппом в работе «Морфология сказки». С. Л. Кошелев подробно рассматривает каждую из функций (из 31 функции 25 совпали), что так же подтверждает близость «Властелина колец» к сказке. Опираясь на другую работу В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» С. Л. Кошелев так же указывает на узелки-локусы, соответствующие локусам волшебной сказки (маршрут Фродо соответствует путям сказочных героев). Анализируя лекции Толкина, исследователь делает вывод, о том, что разрастание «Властелина колец» до размеров, превышающих размеры сказки в обычном понимании, это стремление Толкина к достоверности мира. И можно сделать вывод, что «Властелин колец» – это волшебная сказка разросшихся размеров, но С. Л. Кошелев не согласен с этим мнением. Рассматривая сам конфликт (quest), он делает вывод, что в нём присутствуют эпические мотивы, характерные для героического эпоса (Фродо совершает путешествие не ради своей выгоды, а ради уничтожения кольца и освобождения Средиземья). Причём С. Л. Кошелев отмечает очень интересную закономерность: шесть сказочных функций, которые не выполнил Фродо, выполняет другой герой – Арагорн. И смена этих функций происходит примерно в одно и то же время. Дж. Р.Р. Толкин делает своё произведение крайне достоверным, что также не соответствует критериям сказки, говорит С. Л. Кошелев. Подводя итоги, он утверждает, что: «В "Повелителе колец" мы отметили многочисленные жанрообразующие черты, характерные для трех различных - волшебной сказки, героической эпопеи и романа. <...> Мы считаем, что романские черты в "Повелителе колец" являются определяющими и что произведение представляет собой не стилизацию и не

подражание древним образцам, а обновление некоторых элементов этих образцов и приспособление их к нуждам современности в соответствии с эстетическими установками автора. Поэтому жанр "Повелителя колец мы определяем как роман с элементами волшебной сказки и героической эпопеи» [Кошелев 1981].

Позже С. Л. Кошелев уточнит, что в «жанровом отношении "Повелитель колец" может быть определён как фантастический философский роман с ассоциативным построением связей между образом и значением или философский ассоциативный роман» [Кошелев 1984], не забывая о данном ранее определении. И спустя год пишет ещё одну статью «Жанровая природа "Повелителя колец" Дж. Р.Р. Толкина», в которой говорит о том, что в первой одноимённой статье рассматривал жанр с точки зрения сюжетостроения. Но для уточнения вопроса о жанре «Властелина колец» необходимо исследование романа в свете закономерностей философской фантастики – продуктивного течения современной литературы, к которому он относится. В конце статьи Кошелев объединяет данные ранее определения и делает вывод, что «"Повелитель колец" – фантастический философский роман с элементами волшебной сказки и героической эпопеи» [Кошелев 1981].

Другая работа, анализирующая жанровую природу «Властелина колец» – это работа Р. И. Кабакова, в которой исследователь даёт оценку работам зарубежных авторов и говорит о том, что в них мало внимания уделяется таким категориям, как «метод» и «жанр». Многие из этих авторов дают суждения общего характера, что Толкин создал «практически невозможное», «эпос, почти столь же величественный как "Беовульф", подробный как древняя хроника и старомодный в оценках как исландская сага или Вальтер Скотт», он (Толкин) создал «новый жанр: нечто, содержащее очевидное сходство с народным эпосом и мифологией, но по сути не имеющее литературного аналога» [Кабаков 1988]. Далее Р. И. Кабаков не соглашается с некоторыми аспектами анализа, проведенного Л. С. Кошелевым: малая событийность, на которую указывал Л. С. Кошелев, опровергается примерами; отсутствие эволюции героя также под-

вергаются сомнению. После чего Р. И. Кабаков выделяет два аспекта, в которых следует рассматривать вопрос о жанре «Властелина колец»: внешний аспект (воздействие на Толкина множества прочитанных им книг) и внутренний аспект («эволюция творчества»). То есть Р.И. Кабаков рассматривает жанр «Властелина колец» не только в рамках самого произведения, но и в рамках всего творчества автора. Исследователь говорит о том, что без «Сильмариллиона» невозможно понять метод и жанр «Властелина колец» и указывает, что именно в этом произведении формировался собственный стиль Толкина. Р. И. Кабаков стремится доказать, «что "Повелитель колец" создан в жанре современного мифологического эпоса» [Кабаков 1988]. Первое, на что он указывает – это объём произведения, который нельзя считать аргументом, но можно считать «сигналом», останавливающим внимание. Второе – это «характер материала». А именно то, что «"Властелин колец", по сути, «продолжение "Сильмариллиона"» [Кабаков 1988], то есть он строится на «мифологическом материале». И третье, что выделяет Р. И. Кабаков, это соответствие «конкретных характеристик эпопеи, даваемых Гегелем» [Кабаков 1988] (Р. И. Кабаков проводит подробное сопоставление каждой характеристики). Также исследователь говорит о том, что эпопея не соответствует «современному состоянию мира, не позволяющему (Гегель, Маркс) создавать эпопеи» [Кабаков 1988], но тут же находит выход: «...следует отыскать медиатор, то есть некий третий, средний член, способный к сочетаниям с каждым из полярных членов антагонизма. И такой медиатор, соединяющий эпопею и современность, в данном случае существует: это индивидуальная мифологическая система, созданная Толкиным в "Сильмариллионе"» [Кабаков 1988].

В статье Е. М. Апенко, даётся размытое определение жанра «Властелина колец», очень похожее на определение жанра «Сильмариллиона», данное ею: «В целом, можно сказать, что "Повелитель колец" Дж.Толкина находится в одном ряду с теми произведениями литературы XX века, в которых плодотворно используется миф, но представляет собой своеобразное явление» [Апенко 1982:

72]. Хотя определение и размыто, мы видим, что Е. М. Апенко присоединяется к другим литературоведам во мнении, что «Властелин колец» необычное произведение с элементами мифа.

Н. Н. Мамаева, сравнивая произведение с другими английскими сказками, делает вывод, что «Толкин написал именно волшебную историю, фэери, квест, что, конечно, не мешает нам вычитывать из нее и какие-то другие смыслы и интерпретации. Интерпретации - вещь, конечно, полезная и интересная (прежде всего для самих интерпретаторов), но вначале, вероятно, следует установить некоторые базисные, само собой разумеющиеся вещи, а потом уже оригинальничать и интересничать. Но в нашей стране филологически критическая «толкиниада» пошла другим путем» [Мамаева 2001: 47]. При этом исследовательница упоминает, что Толкин сам называл своё произведение «фэери», где фэери - это история о сверхъестественном со своими характеристиками и правилами [Мамаева 2001: 47].

Из всех приведённых исследований наиболее аргументированным нам представляется анализ С. Л. Кошелева, так как он поэтапно рассматривает образ Фродо, как сказочного героя, но не забывает об эпическом и мифологическом в произведении.

Кроме жанра, исследователи обращались к образам и символам в произведении «Властелин Колец».

Одна из таких работ – статья С. А. Кошечевой, в которой автор сопоставляет функции воды в произведении Толкина с функциями воды в христианских обрядах, в ирландских преданиях, в западноевропейской мифологии и в фольклорных традициях. Безусловно, данный анализ подтверждает, что Дж. Р.Р. Толкин пользовался литературным наследием при написании «Властелина колец», но сам автор статьи, к сожалению, не делает выводов [Кошечева 2002].

Очень интересна работа С. А. Лузиной, в которой автор, ссылаясь на Джанни Родари и его термин «Бином фантазии» (реальное + реальное = чудесное), раскрывает некоторые образы «Властелина колец». С. А. Лузина указыва-

ет, что хоббит появился из сочетания латинского *homo* – человек и английского *rabbit* – кролик. И именно сочетание двух реальных образов рождает образ чудесный. Отсюда становится понятной тяга хоббитов к норам. Но основной анализ, который проводит С. А. Лузина, посвящен образу кольца. Она говорит о его многослойности (фольклорный, мифологический, литературно-художественный контексты). Также исследовательница даёт подробную характеристику колец, опираясь на их названия (переводя с эльфийского) [Лузина].

Анализируя образы героев, Р. И. Кабаков говорит о том, что хоббит – «не имеет явной фольклорной традиции, хотя удивительно органично вписан в толкинский мир» [Кабаков 1991: 107]. Исследователь ставит перед собой цель «проследить историю возникновения и развития этого образа, и его роль в художественной вселенной писателя» [Кабаков 1991: 107]. Используя биографию и письма Дж. Р.Р. Толкина, Р. И. Кабаков воссоздаёт историю возникновения образа хоббита. Он анализирует этот образ в произведении «Хоббит, туда и обратно...» и делает вывод, что образ имеет много сказочных признаков, но также присутствуют и не соответствующие фольклорным традициям свойства. Несмотря на это, Р. И. Кабаков приходит к заключению, что образ «соединяющий столько свойств, тем не менее, не кажется сложным, противоречивым или неестественным. Напротив, его цельность и органичность очевидны» [Кабаков 1991: 112]. Переходя к анализу образа хоббита во «Властелине колец», Р. И. Кабаков говорит о главной разнице между произведениями «Хоббит, туда и обратно...» и «Властелином колец» – это «атмосфера глубокой серьёзности и тревоги» [Кабаков 1991: 109], пронизывающее повествование «Властелина колец». Исследователь замечает, что Дж. Р.Р. Толкин «не стремится проследить тонкие движения души своих персонажей» [Кабаков 1991: 117], главное для Дж. Р.Р. Толкина – это создание «сложной системы рас народов Средьземелья» [Кабаков 1991: 117]. В заключении статьи автор говорит о том, что Дж. Р.Р. Толкин «создав из придуманного слова литературно-сказочный персонаж – обнаруживает в нем живую душу» [Кабаков 1991: 118].

Интересна работа М. А. Штеймана, в которой он говорит о том, что роль женских образов в произведении Толкина весьма невелика. По мнению исследователя, это связано с тем, что во «Властелине колец» конфликт носит глобальный характер и приводит к войне, на которой женщинам нет места. Но с другой стороны, отмечает М. А. Штейман, это вероятнее всего обусловлено христианскими убеждениями автора, поэтому «наивно было бы ожидать пропаганды эмансипации в их произведениях. Кроме того, никто не может отрицать, что героини в книгах и Толкиена, и Льюиса изображены не только с большой симпатией, но и со всем возможным уважением к роли, отведенной им человеческой природой и их собственной судьбой» [Штейман: 187].

Рассмотрение данных литературоведческих работ показало нам, что литературоведы обращаются к совершенно различным образам в произведении.

Также одним из аспектов, к которому обращаются учёные – это соотношение творчества Дж. Р.Р. Толкина с христианским учением. Сюда же можно отнести работы о философских основах произведений Дж. Р.Р. Толкина.

Одной из таких работ можно назвать работу П. Федорова «Послание на тему диспута», в которой автор даёт оценку высказываниям участников на одном из форумов, посвящённых творчеству Дж. Р.Р. Толкина. Эту работу можно привести как пример, когда фанаты, стремясь разобраться в любимом произведении, обращаются к научным источникам, спорят и стремятся доказать свою точку зрения. В данной работе представлен сопоставительный анализ образов, сюжета и мира произведений Дж. Р.Р. Толкина и различных библейских мифов [Федоров].

Подробный анализ можно встретить в работе И. Е. Боярского, который говорит о том, что Толкин, как глубоко верующий человек, невольно отразил свои религиозные настроения в произведениях. «"Властелин Колец" заставил многих задуматься о духовной составляющей жизни: о выборе между добром и злом, о дружбе и долге, о нравственном законе и высших идеалах» [Боярский]. В том, что Фродо надевает цепочку с кольцом на шею, исследователь видит образ креста или образка и даёт оценку символике кольца в произведении и ре-

лигии. В выводе И. Е. Боярский указывает, что «"Властелин Колец" также бесспорно является апологетическим произведением, содержащим и проповедующим христианские идеалы в современном обществе» [Боярский].

Рассмотрев различные литературоведческие работы, посвящённые творчеству Дж. Р.Р. Толкина, мы можем сделать вывод, что его произведения по-прежнему вызывают много споров среди критиков. Также можно отметить, что авторы не обращались к анализу профессиональных фанфиков по произведениям Дж. Р.Р. Толкина.

Ник Перумов – современный писатель, который считается одним из основоположников русской фантастики. Будучи по образованию микробиологом, Перумов получает известность в 1993 году после первой публикации «свободного продолжения» «Властелина колец».

«Я был толкиенист "первого призыва"» [Перумов 2000]. Именно так говорит о себе Ник Перумов. Его творчество началось с прочтения «Хоббита, туда и обратно», позже его захватил «Властелин колец», и молодой биофизик затеял «литературную игру» [Перумов 2001]. Изначально Ник Перумов не ставил перед собой цели опубликовать своё произведение. Книга поступила в издательство случайно, и неожиданно для самого автора была утверждена на публикацию.

Ник Перумов современный автор, в связи с этим критических и литературоведческих статей о его творчестве не так много. Мы постарались собрать статьи, посвященные его произведению «Кольцо тьмы». Некоторые из них носят скорее фанатский характер.

Например, статья А. Северина, в которой проводится попытка проанализировать причины недовольства многих читателей. Первое – это то, что «в книге нет абсолютного добра и зла» [Северин]. Данный аргумент крайне важен при раскрытии мира Перумова. Действительно, герои произведения отличаются от тех, что были раньше. Главным отрицательным персонажем, развязавшим войну, является Олмер. Но он это делает не из желания заполучить власть, а в надежде помочь своему народу. Второй аргумент, о котором говорит автор ста-

тьи – «У Толкина этого не было»: отсутствовали арбалеты (и арбалетная конница), Кэрдан уплыл из Средиземья и другие. Всё это, по мнению А. Северина, является неверной аргументацией, связанной с неприятием другого взгляда на привычный и знакомый «толкиновский» мир. Стоит отметить, что сам Ник Перумов неоднократно отмечал, что не ставил своей целью продолжить производство, он вступал в полемику с Дж. Р.Р. Толкином [Северин]. Третьим аргументом противников мира Ника Перумова являются «ляпы», которые, по мнению автора статьи, легко объяснить «с помощью первоисточника и здравого смысла» [Северин]. Четвертый аргумент, это большое количество «боевых сцен», но и это А. Северин считает субъективным мнением, которое нельзя принимать за истинно верное. В заключение статьи автор приходит к выводу, что «...Ник создал свое, отличное от оригинала, Средиземье» [Северин].

Одной из показательных работ, описывающей «ляпы» «Кольца тьмы», является статья Н. Э. Васильевой, посвященная скрупулёзному анализу названий и некоторых сюжетных линий [Васильева]. В первой части своей статьи она указывала на странность перевода некоторых названий городов: Арчедайн у Ника Перумова, по мнению Н. Э. Васильевой, должен называться Артэдайн (Arthedain); Куививиен у Ника Перумова – Куивизнен (Cuivienen) у Васильевой Н. Э.; Красная книга у Перумова в других переводах называлась Алой книгой (the Red Book), хотя здесь Ник Перумов перевёл дословно, и это нельзя считать ошибкой. Вторая часть вновь посвящена численным вопросам Средиземья: размеры оружия, качество брони и использовании совершенно различных мер длины (фут, миля, сажень, лига, локоть), которые нетипичны для мира Толкина. Третья глава, названная «Великий и могучий», посвящена цитированию «Кольца тьмы». Целью являлось показать, что Ник Перумов совершенно не умеет пользоваться даже родным языком. Таким образом, Н. Э. Васильева указывала, что произведение не имеет никакой литературной ценности. Как указал А. Северин, данную статью можно легко опровергнуть «с помощью первоисточника и здравого смысла» [Северин]. К сожалению, полноценного опровержения статье Н. Э. Васильевой никто не дал.

Некоторые статьи указывают на то, что Ник Перумов в «Кольце тьмы» постарался написать историю не со стороны орков, но учитывая их взгляды. Эти авторы указывают на то, что «в “Кольце Тьмы” <...> ни одна сторона не выглядит правой» [Кухта: 239]. Одни считают это достоинством книги, другие – нарушением мира Дж. Р.Р. Толкина.

Наиболее интересной и показательной нам кажется статья Н. Резановой, так как на данную статью Ник Перумов дал развернутый ответ. Первое, что отмечает автор статьи – это изменение характера действий в романе: «Дж. Р.Р. написал *этический* (или, если угодно, псевдоэпический) роман. Перумов - *псевдоисторический*. У Толкина действие происходит в эпоху, которую традиционно именуют "героической", у Перумова в эпоху Высокого Средневековья» [Резанова]. По мнению Н. Резановой, это плюс произведения. Дальше Н. Резанова говорит о семи «упреках»:

1. «Перумов не любит хоббитов» [Резанова], у него они «тупые и жадные обыватели» [Резанова]. Хотя сам Дж. Р.Р. Толкин считал, что история движется именно такими героями. В ответ Ник Перумов указывает, что цитата, которую использует Н. Резанова, произносится устами Фолко, следовательно, это только его мнение, а не мнение автора [Перумов «Автор устами...»]. Ник Перумов говорит о том, что как раз в его произведении хоббиты – это сильный народ, способный защитить себя.

Также Н. Резанова отмечает принцип дублирования композиции «Властелина колец» в «Кольце тьмы»: «ряд персонажей дублирует героев "ВК" - Фолко - Фродо и Сэма, Рогволд - Арагорна, Радагаст - Гэндальфа, Сатти - Эовин и т.д» [Резанова].

2. Второй упрек касается использования четырёх переводов одновременно. Важно, что Ник Перумов полностью соглашается с данным мнением. Он указывает, что хотел, чтобы каждый читатель, независимо от прочитанного ранее перевода, находил что-то знакомое. Ник Перумов признает, что возможно это было ошибкой [Перумов «Автор устами...»].

3. Третий упрёк проистекает из «историчности» автора, то есть Н. Резанова указывает, что у Ника Перумова очень ярко видны исторические заимствования: «...люди Средиземья активно "скандинавизируется", гномы усиленно "косят" под немцев, вдали обретаются истерлинги (в устоявшейся традиции - вастаки) - братья-славяне <...> викинги - умбарцы, монголы - хазги, нидинги - мерзкие по определению жидо-масоны» [Резанова]. В ответ Ник Перумов даёт закономерный ответ: «...пусть кто-нибудь потрудится доказать мне, что Хоббитания с ее обитателями не есть аналогия Англии! Что Рохан ну ни капли не похож на населенную полукочевниками Венгрию конца IX века до битвы при Лехе; что погибший Нуменор не имеет ничего общего с Атлантидой (хотя, согласно Профессору, его название на эльфийском - "Атланте")».

4. Четвертый упрёк Н. Резановой – обвинение в женоненавистничестве. Здесь Ник Перумов даёт закономерный ответ, с которым стоит согласиться: отсутствие «сногшибательной красавицы, доброй, умной» [Перумов «Автор устами...»] не означает, что автор ненавидит женщин – это только субъективное мнение Н. Резановой.

5. Пятый упрёк Н. Резанова называет принципиальным. Он связан с тем, что Дж. Р.Р. Толкин при завершении романа говорил о конце эпохи, об исчезновении эльфов. По Перумову получается, что ничего не изменилось, а Галадриэль, Гэндальф, а с ними вместе и Дж. Р.Р. Толкин «ошиблись» в своих предсказаниях [Резанова]. Перумов отвечает: «Толкин написал абсолютно замкнутый роман. Конфликт в нем исчерпан» [Перумов «Автор устами...»]. По мнению писателя, развивать дальнейшую историю в рамках мир Дж. Р.Р. Толкина невозможно, поэтому ему пришлось допустить «ошибку великих». И вновь, но теперь словами самого Ника Перумова звучит главное различие двух произведений - «мир Толкина четко и однозначно поделен на белое и черное, "наших" и "не наших". Полутона не допускаются» [Перумов «Автор устами...»]. Именно это не устраивало Ника Перумова, в связи с чем он и предпринял попытку вступить в полемику с Дж. Р.Р. Толкиным.

6. «"Жалость и милосердие" заменяется более современным - "крутизна и чернуха"» [Резанова]. Н. Резанова указывает на изменение атмосферы повествования. Герои Ника Перумова являются не менее жестокими, чем их враги. Здесь вновь можно упомянуть о том, что Ник Перумов не приемлет строго черного и белого, поэтому он создаёт героев неоднозначными.

7. Данный упрёк сама Н. Резанова называет мелочным. Он связан с размерами оружия. Перумов опровергает этот упрёк при помощи знаний об истории оружия.

В заключении своего ответа Ник Перумов даёт вполне адекватную оценку своему роману: «Написать строго каноническое продолжение целиком в духе Профессора, без всякой отсебятины - да, не справился. Потому что такой задачи и не ставил» [Перумов «Автор устами...»].

Споры о произведении «Кольцо тьмы» ведутся с момента создания. Читатели пытаются понять: является ли «Кольцо тьмы» качественным продолжением «Властелина колец» или же это скорее оскорбление произведения Дж. Р.Р. Толкина.

В ходе аналитического обзора научной литературы мы приходим к выводу, что в литературоведении отсутствуют работы, специально посвященные проблеме освоения художественного мира произведений Дж. Р.Р. Толкина в фанфиках, в частности, в произведениях Ника Перумова. Этим обусловлена **актуальность исследования**. А так же малоизученностью такого явления как «фанфик».

Объектом работы являются произведения Дж. Р.Р. Толкина «Властелин колец» и «Кольцо тьмы» Ника Перумова.

Предмет - освоение художественного мира Дж.Р.Р. Толкина в произведении Ника Перумова «Кольцо тьмы», как профессиональном фанфике.

Целью исследования является выявление особенностей отражения мира Дж. Р.Р. Толкина в произведении Ника Перумова.

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

1. Рассмотреть историко-теоретические вопросы, связанные с таким явлением как «фанфик».
2. Выявить аспекты преломления художественного мира произведений Дж. Р.Р. Толкина в «Кольце тьмы» Ника Перумова.
3. Представить методические материалы для изучения современного явления фанфик для внеклассной работе по литературе.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования её материалов при изучении творчества Дж. Р.Р. Толкина и фанфика в рамках внеклассной работы по литературе в школе.

Методология исследования основана на типологическом и сравнительно-историческом методах, базируется на трудах, посвященных фанфику (К. А. Прасолова, Ю. В. Антипина, Л. Горалек и др.) и литературоведческих работах, посвященных изучению творчества Дж.Р.Р. Толкина и Ника Перумова (С. Л. Кошелева, И. Е. Боярский, М. А. Штейман, Н. Резанова и др.).

Структура работы отражает логику исследования и состоит из введения, двух глав (с выделением параграфов), заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ФАНФИК В ИСТОРИЧЕСКОМ И ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОС- ВЕЩЕНИИ

1.1. Генезис фанфика

Прежде чем говорить о книге Ника Перумова «Кольцо тьмы», необходимо обратиться к освещению такого понятия как *фанфик*. Данный термин сложился, благодаря субкультуре «фанатства». Слово «фанатик» происходит от латинского «fanaticus». В буквальном смысле «fanaticus» означает «исступлённый, фанатический, безумный, неистовый» [Дворецкий: 318]. Развиваясь, термин приобрел более религиозное значение: фанатиком называли человека, достигающего до безумия в религиозных проявлениях. Сокращённая форма данного слова впервые появилась в конце XIX-го века в спортивных журналах, описывающих последователей профессиональных команд. Тогда при использовании слова фанат (англ. fan) сохранялись ранние коннотации «безумия, религиозного поклонения».

В работе Роберта Джьюетта и Джона Лоуренса рассматривались параллели между фанатами сериала «Звёздный путь» и религиозными фанатиками. Они находили общее между преклонением перед божествами и преклонением перед героем сериала. Агрессивными и опасными фанатов показывали в кино, к примеру, фильмы Мизери (Misery, 1990), Король комедии (The King of Comedy, 1982) и Затемнение (Fade to Black, 1980). В этих фильмах безумная любовь фанатов способна довести их до преступления. С другой стороны, фанатов показывают слабыми и социально неприспособленными, в таких фильмах как, Шерлок младший (Sherlock Jr., 1924), Зуд седьмого года (The Seven Year Itch, 1955) и Тайная жизнь Уолтера Митти (The Secret Life of Walter Mitty, 1947). Жизнь героев этих фильмов построена на любви к вымышленному и недоступному для них миру, из-за чего этих людей всегда постигают неудачи и проблемы в жизни реальной [Jenkins: 12].

А. Кузнецова указывала, что фанаты – «это люди, у которых существенную часть их жизни – мыслей, чувств, времени – занимает ЭТО (объект его фэннения). Причем фэн – это человек, который что-то делает, как-то проявляется, участвует в какой-то деятельности» [Кузнецова: 35]. Причём А. Кузнецова отмечает, что «члены этого сообщества называют себя “фэны”, а не “фаны”», так как данное слово восходит не к англ. «фанат», а к «fantasy» [Кузнецова: 35]. Так же автор статьи указывает, что у фэнов есть три варианта деятельности. Первый вариант – это исследования или переводы. К примеру, это активно проявлялось в переводах Толкина. Для фэнов было важно увидеть эволюцию взглядов Толкина на Средиземье. Здесь А. Кузнецова делает интересное замечание: для того, чтобы «фэн-исследователь» мог заниматься обработкой текстов, ему нужно быть не только «влюблённым в текст». Важно, чтобы этот текст находился вне системы. Как говорит автор «влюблённые в текст исследователи Пушкина есть, а его фэнов нет. И нет их потому, что Пушкин вполне поглощен системой» [Кузнецова: 35]. Второй вариант, предложенный исследовательницей, – до- и переписывание. Это могут быть: взгляд на историю с другой стороны или глазами другого героя; параллельные основной истории события или события, которые могли происходить до- или после описываемых в источнике. И третий вариант – играть. Под этим подразумевается «театрализованное действие». А. Кузнецова также отметила основную характеристику текста для фэнов – это проработанность мира: «... необходимы определенная степень проработанности изображенного мира и определенная степень связи с реальностью. Слишком малая проработанность не дает материала для изучения и развития, слишком большая исключает развитие и делает неувлекательным изучение. Слишком большая связь с реальностью делает изучение и развитие неинтересным, слишком малая — произвольным, то есть предъявляющим очень высокие требования к собственному творчеству. Где-то посередине на этих двух шкалах гнездятся и фантастика, и ее фэны» [Кузнецова: 35].

Краткое определение понятия «фэндом» дал русский деятель фэндома Игорь Георгиевич Халымбаджа: «Фэндом - неформальное объединение людей,

любящих фантастику, а точнее, множество локальных объединений, так называемых клубов любителей фантастики (КЛФ) и ассоциаций любителей фантастики и ролевых игр, взаимодействующих благодаря переписке и общению на различных конках - конвенциях и фестивалях, в основном посвященных вручению различных литературных и околотелитературных (иллюстраторам, издателям, редакторам, и т.п.) призов и премий» [Халымбаджа 1999].

Таким образом, применительно к нашей теме «фанатство» – это приверженность человека к какому-либо проявлению культуры (книги, музыка, телесериал, мультсериал, комиксы, спортивная команда, компьютерные игры и знаменитые люди). Зачастую фанаты стараются деятельностью приблизиться к любимому феномену – это могут быть фан-встречи (большие фестивали), косплей (костюмированное шоу в рамках фестивалей), фанвиддинг (создание видеоматериалов), фанарт (создание иллюстраций), а также, некоторые фанаты, стремясь приблизиться к предмету обожания, приходят к написанию фанфика.

Творческая работа над фанфиком названа термином фанфикшн. «Фанфикшн – литературное творчество поклонников популярной культуры» [Антипина: 21]. «Фанфикшн – литературное творчество поклонников произведений популярной культуры, создаваемое на основе этих произведений в рамках интерпретативных сообществ (фандомов) - представляет собой невероятных размеров корпус публикуемой ежедневно текстовой продукции» [Прасолова 2009: 3]. Таким образом, фанфик – это непосредственно литературный продукт деятельности фанатов, основанный на оригинальном произведении (фильмы, теле- и мультсериалы, книги, компьютерные игры).

Л. Горалик, рассматривая историю фанфикшна, упоминает о том, что это явление более раннее, чем мы привыкли считать. Исследователь говорит о том, что первые фанфики появились ещё на произведения Льюиса Кэрролла: «История фанфика в моем понимании начинается с Льюиса Кэрролла. “Алиса” и другие сочинения Кэрролла породили не только шквал пародий и подражаний, но и настоящие “фанские” произведения — опусы людей, писавших интерпретации или подражания “Алисам” ради чистого удовольствия играть в предложен-

ную игру» [Горалик: 134]. Позже, по мнению Л. Горалик, фанфики продолжили своё существование благодаря поклонникам Джейн Остин: «сентиментальные поклонники Джейн Остин начинают писать собственные произведения, используя персонажей этой королевы мелодрам, и публикуют их в собственных же маленьких журнальчиках — ранних версиях любительских “зинов”» [Горалик: 134]. Говоря о первом фанатском сообществе Л. Горалик упоминает «Литературное общество Шерлока Холмса», которое было создано «для того, чтобы продолжать и развивать дело сэра Артура Конан Дойла» [Горалик: 134]. Участники этого сообщества писали свои детективные истории, используя персонажей А. К. Дойла.

Понятием «фэндом» начали пользоваться любители научной фантастики. Их сообщество зародилось благодаря журналу «Amazing Stories» ещё в 1920 году [Сорра: 42], где была специальная рубрика, в которой фанаты могли переписываться и обмениваться своими мнениями (рубрика содержала адреса фанатов, и общение могло выходить за рамки журнала). Позже появились журналы «зины» (сокращение от magazines – zines – с англ. журнал) или «фэнзины», которые издавались фанатами. «Написанное в фэнзинах не пытается быть величественным или внушительным. Оно не рассчитано на то, чтобы производить впечатление и направлять мысли в каком-то конкретном направлении. В своём лучшем виде – а оно конечно не всегда в своём лучшем виде - оно напоминает одного из любителей с удовольствием играющего камерную музыку. Такие любители обычно хотят не произвести впечатление на слушателей, а получить настоящее удовольствие от игры. Авторы фэнзинов иногда пишут статьи так словно это личные письма, а письма редактору, словно это статьи» [Уэртхэм]. Одним из первых таких журналов был «The Comet» [Уэртхэм]. Причём посвящен он был науке и научной фантастике, но издатели добавили колонки, посвящённые общению фанатов между собой. В 1966 году после выхода сериала «Звёздный путь» появляется новое в «фэндоме», так называемый медиа-фэндом, течение связанное с сериалами и фильмами. В 1967 году появляются фэнзины, посвященные только сериалу. Интересно, что яркими пред-

ставителями медиа-фэндома были женщины. «С самого начала фанаты "Звёздного пути" публиковали не просто критические обсуждения, типичные для научно-фантастического фэндома, но создавали творческие отклики на свой любимый сериал» [Сорра: 45].

В России уже давно появились предпосылки для появления фэндома. Ещё в 1920 году М. А. Булгаковым была предпринята попытка создать кружок фантастов [Халымбаджа 1999]. К сожалению, создание неформальных объединений на тот момент грозило проблемами со стороны государства. «Первые клубы возникли в начале 1960-х в харьковском, саратовском и московском университетах, при харьковском Доме ученых, в Баку» [Халымбаджа 1998]. В Свердловске в 1964 году также появляется КЛФ (Клуб Любителей Фантастики). И. Г. Халымбаджа указывал, что развитие КЛФ связано с появлением «молодых фантастов: братья Стругацкие, Днепров, Биленкин, Варшавский и другие» [Халымбаджа 1999]. Появление ЛПФ (любительских переводов фантастики) позволило открыть «начинающему советскому фэну, загнанному в собачью конуру убогого социализма, весь многокрасочный мир фантастики» [Халымбаджа 1999]. В 1981 году прошел первый фестиваль фантастики «Аэлита», на котором награждали писателей-фантастов. К 1980, благодаря «Аэлите», оформился отечественный фэндом. На смену ЛПФ пришли профессиональные переводы.

В 1966 году выходит первый советский фэнзин «Гусли кота Василия» (Свердловск). Но активное обращение к фэнзинам началось с 1980. «В это же время сформировались основные направления фантастической периодики: литературно-художественные журналы («Сизиф», «Алтарь», «Амальтея» и др.), фэнзины смешанного типа (т.е. публикующие и прозу, и критику, и полемику, и библиографию: тот же «Сизиф», «Параллакс», «Оберхам» и др.), критико-библиографические журналы («Оверсан», «Фэнзор», «Интеркомъ», «АБС-панорама», «Фэн-раритет», «Двести» и др.), информационно-библиографические бюллетени («Гелиос», «Оверсан-Информ», «Экспресс-информ», «Коммуникатор», «Библиографический листок» и др.) - наиболее

продуктивный и актуальный тип изданий, и, наконец, фэнзины юмористического толка» [Харитонов]. Стоит отметить, что последний библиографический справочник «Фантастический самиздат» состоит из почти 300 фэнзинов за 1966-2002 гг. Это показывает, насколько течение фэндом было распространено не только за рубежом, но и в России.

Конец 1990-х ознаменован развитием Интернета. Это позволило расширить границы фанфикшна. Это были большие архивы, содержащие «библиографии, рецензии, новости фантастики, или страницы, посвященные наиболее популярным авторам» [Халымбаджа 1999], которые пересылались фанатами друг другу. «Интернет создал фанфикерам среду взаимной поддержки, оценки, обсуждения, обмена мнениями и информацией — словом, все то, что воодушевляет и стимулирует 90 процентов авторов, работающих в фанфике. На сегодняшний день в Сети существуют тысячи сайтов, посвященных исключительно фанфику в целом или определенным его ветвям (канонам, отдельным авторам и т. п.)» [Горалик: 135]. Русскоязычный сайт «Книга фанфиков» (ficbook.net) содержит свыше 1789410 фанфиков, и это число постоянно растёт¹. Самыми популярными фэндомами для фикрайтеров² на сегодняшний день являются: фэндомы по японским комиксам «Наруто» и «Блич», фэндомы по книгам о вампирах – это «Сумерки» Стефани Майер и «Дневники вампиров» Лизы Джейн Смит, а также самый популярный и «объёмный» фэндом – это фэндом по серии книг Джоан Роулинг «Гарри Поттер».

Сейчас, в связи с развитием фэндомов и ростом популярности некоторых из них, многие авторы пишут свои фанфики сразу по нескольким фэндомам, не причисляя себя к одному. У читателей, в свою очередь, так же расширился материал для чтения. Теперь они могут искать тексты, не опираясь на популярность конкретного фэндома, а отбирать их по другим критериям, таким как, рейтинг (возрастной), жанр, автор или предупреждения.

¹ Данные на 05.03.2016.

² С англ. fic.writer – авторы фанфиков.

1.2. Фанфик в теоретическом освещении

Несмотря на популярность данного литературного явления среди фанатов, в научной среде явлению фанфикшн долгое время не уделяли внимания. Во-первых, это связано с относительной «молодостью» течения, его недавним возникновением. Во-вторых, со сложностью и «текучестью» изучаемого материала.

Первыми к данному литературному явлению обратились зарубежные литературоведы. Наиболее известны работы таких авторов, как Камилла Бэкон-Смит, Генри Дженкинс и Лиза Льюис. Опубликованы эти работы были в один год, но понятие «фэндом» в них рассматривался с разных точек зрения.

Камилла Бейкон-Смит одной из первых постаралась классифицировать фанфикшн. Она делит весь фанфикшн по гендерному признаку: на тексты «о нас», т.е. о женщинах, и тексты «о них», мужчинах. Тексты о женщинах представлены такими жанрами как «Мэри-Сью» (введение в мир идеальной женщины), «В постели с...», «Боль/утешение». Тексты о мужчинах включали похожие жанры: «Отношения» и «Боль/утешение». В данной классификации не прослеживается ясного принципа выделения, но это был первый шаг в классификации творчества фанатов [Bacon-Smith].

В работе Лизы Льюис рассматриваются разные стороны проявления фанатской любви. В частности, в начале, она пишет, что в «книге рассматриваются отношения между фанатами и звездами, медиатекстами и медиа-индустрией. От битломании (группа Beatles) и до поклонения Элвиса, от любителей фантастики и до голливудских фильмов о поклонниках, эта увлекательная коллекция эссе исследует, каким образом фэндомы влияют на идентификацию человека, сексуальности и текстовой продукции» [Lewis: 3]. В книге Лизы Льюис собраны статьи различных авторов, которые раньше были фанатами, и решили разобраться в таком явлении, как «фанатство» на научном уровне.

В первой части книги авторы статей раскрывают основы фэндома (Defining Fandom). Джоли Дженсен рассматривает явление фанатства с соци-

альной точки зрения, как проявление патологического или девиантного поведения. В статье Джона Фиска фэндом рассматривается как составляющая культурных ценностей человека. Также он говорит о том, что официальная культура, которая опирается на эстетические взгляды и общечеловеческие ценности, отлична от культуры популярной, которая воплощает в себе ценности более личные и частные. Лоуренс Гроссберг подходит к рассмотрению фэндома с точки зрения чувствительных отношений между аудиторией и культурой, и говорит о том, что фанаты, приобщаясь к культуре, сами создают новую культуру. К этим статьям Лиза Льюис подводит итог, что все три автора рассматривают фэндомы как проявление культурной и социальной жизни людей [Lewis].

Во второй части книги внимание авторов статей нацелено на гендерное (и немного возрастное) различие среди фанатов. Барбара Эхренрейч, Элизабет Хесс и Глория Джейкобс обращаются к прошлому и пытаются разобраться в обожании поклонницами группы Битлз (The Beatles). Они рассматривают данное явление в историческом контексте и говорят о том, что несовпадение с социальных ожиданий подростков и узкие сексуальные рамки, поставленные обществом, привели к возникновению фэндома (в русском варианте – битломания). Авторы пришли к выводу, что фан-настроения повлияли и на политические взгляды. Автор следующей статьи, Стив Хинерман пытается понять женские фантазии, связанные с Элвисом Пресли, рассматривая их с психосексуальной точки зрения. Он анализирует как эти фантазии помогают фанатам справиться с проблемами в их реальной жизни [Lewis].

Третья часть книги рассказывает о взаимодействии фанатов и медиаиндустрии. Эссе Сью Брауэр описывает интересный процесс, при котором фанаты сумели повлиять на телевизионную индустрию США. Фан-группа «Зрители за качественное телевидение» вместе с Робертом Сабалом, членом Академии телевизионных искусств и наук, разработали сеть взаимодействий с медиаиндустрией. Роберт Сабал призывал руководство телекомпаний прислушиваться к мнению фанатов, и, таким образом, фанаты сумели повлиять на телевидение [Lewis].

Четвёртая часть книги переходит к производству текстов непосредственно фанатами. В этой части приведен взгляд Генри Дженкинса на социальную природу фэндомов. Более подробно его точку зрения мы рассмотрим ниже. Лиза Льюис признаёт, что сборник эссе был создан ею, чтобы поклонники получили признание и уважение, которого они заслуживают как авторы, создающие культурный продукт [Lewis].

Г. Дженкинс в работе даёт своё определение понятию «фанат»: «Текстуальные браконьеры включают в себя определённую группу фанатов медиаиндустрии, социальные институты и культурные практики, и сложные отношения фанатов с масс-медиа. Есть, конечно, много различных типов фанатов: поклонники рока, спортивные фанаты, любители кино, оперы, музыки и другие» [Jenkins: 3]. Исследователь предпринимает попытку раскрыть причины возникновения фэндомов и желания фанатов творить самостоятельно. Г. Дженкинс старается дать развёрнутую классификацию: изменение контекста, изменение временного пространства, кроссоверы (перенос персонажей из одного мира в другой, т.е. смешение различных произведений), внедрение нового героя в произведение (внесение своего собственного героя, часто соотносимого с автором), создание альтернативной вселенной, перенос внимания с одного персонажа на другого (популярны фанфики, написанные от лица второстепенного персонажа) и внесение эротического текста [Jenkins].

Среди российских исследователей самой полной на данный момент работой можно назвать диссертацию К.А. Прасоловой. Она даёт достаточно полное определение фанфикшна и говорит о трёх порождающих принципах этого явления. Первый принцип – это синкретизм, который «проявляется на субъектном уровне конкретных произведений в триединстве автора-героя-читателя» [Прасолова 2009: 6]. Вторым принцип – художественная модальность, которая допускает «одновременное со-существование полярных интерпретаций общего источника и полифоничный диалог между указанными интерпретациями» [Прасолова 2009: 6]. Очень важно, что в среде фанфикшна не существует запрещённых тем и интерпретации, этим и обусловлено обилие текстов. И третий

принцип – рефлексивный традиционализм, что «выражается в создании многочисленных «поэтик» фандома, четкости и согласованности творческой номенклатуры, определяющей роли паратекста как договора между автором и читателем, а также в ориентации на канон» [Прасолова 2009: 6]. То есть в среде фанфикшна существуют свои правила, которые авторы стремятся соблюдать.

Помимо принципов К.А. Прасолова отмечает, что существует такое понятие, как ускользящий канон. Суть его в том, что каждый автор фанфика стремится создать, на основе уже существующих канонов, свой собственный мир, и, соответственно, свой собственный канон. Говоря о каноне, автор также отмечает, что каждый герой, заимствованный из какого-либо канона имеет свой инвариант характеремы. «Характерема – совокупности повторяющихся в сходных интерпретативных ситуациях характеристик (внешних данных, личностных качеств, пристрастий, устремлений, реакций и вероятных поступков)» [Прасолова 2009: 6]. То есть каждый персонаж имеет заранее установленные и принятые в сообществе фанатов характеристики, которые в дальнейшем использует автор фанфика.

Также исследовательница указывает на тот факт, что для создания фантекста для автора фанфика обязательно заимствование формулы «персонаж-хронотоп-антураж», но жанровые изменения, особенности композиции, стилистика и тематика текстов могут совершенно отличаться от прямого источника [Прасолова 2008].

В работе Ю.В. Антипиной описано развитие термина «фанфикшн» ещё в советское время. Она говорит о том, что в этот период аналогичное явление называли апокрифом. И даёт следующее определение апокрифу – «произведения позднеиудейской и раннехристианской литературы, не вошедшие в библейский канон» [Антипина: 23]. Исследовательница говорит о том, что вероятнее всего данный термин выбрали из-за слова «канон» в определении, т.к. фанаты оригинал произведения называют «каноном». Сейчас данный термин не используется.

Особого разговора заслуживает такая разновидность как профессиональный фанфик. Необходимо разобраться, какие именно работы можно считать профессиональным фанфиком, а для этого постараемся объяснить сам термин, разложив его по частям. В словаре Ушакова Д. Н. даётся следующее определение слова «профессия»: «Профессия – род, характер трудовой деятельности, служащий источником существования» [Толковый словарь русского языка: 1035]. В данном случае, обратим внимание на то, что профессия – это деятельность, которая приносит доход. В таком случае, в сфере литературы, профессиональный фанфик – это фанфик, который был напечатан и принес доход автору. «“Профик” (профессиональный фанфик) – фанфик, созданный известным автором, зачастую с целью извлечения коммерческой выгоды (например, серия «Таня Гроттер» Д. Емца)» [Непрощённая]. К таким фанфикам можно также отнести следующие произведения: Александры Рипли «Скарлетт» (продолжение романа «Унесённые ветром» Маргарет Митчелл), Дональда Маккейга «Ретт Батлер» (взгляд другого героя на события, происходившие в романе «Унесённые ветром»), Филис Дороти Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» (продолжение романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение»), Колина Маккалоу «Независимость мисс Мэри Беннет» (тоже продолжение романа «Гордость и предубеждение»), Джоанны Троллоп «Разум и чувства» (события романа «Гордость и предубеждения» перенесены в современную Англию), Сет Грэм-Смита «Гордость и предубеждение и зомби» (альтернативный взгляд на историю Джейн Остин), Джона Д. Калифорнии «Вечером во ржи. 60 лет спустя» (продолжение романа «Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера), и другие.

Множество фанатских работ породил мир Дж. Р.Р. Толкина. Некоторые из них перешли в статус «профессионального фанфика»: «По ту сторону расвета» Ольги Чигиринской (более детальное описание событий, описанных в одной главе «Сильмариллиона»), «Последний кольценосец» Кирилла Еськова (альтернативный взгляд на мир Средиземья), Чёрная книга Арды Натальи Васильевой и Натальи Некрасовой (взгляд на мир Средиземья с точки зрения Тьмы), «Великая игра» Натальи Некрасовой (история появления Девяти Назгу-

лов) и «Кольцо Тьмы» Ника Перумова («свободное продолжение» событий «Властелина колец»).

К. Буссе отмечает: «В созданных фанатами деривативных произведениях (фанфиках) отражается не только источник, но и тот контекст, в котором они появляются и циркулируют; фанфикшн — ответ автора на другие подобные тексты, а также на те обсуждения, в которых он участвовал, и на те аналитические материалы, которые он изучил. Несмотря на то, что все еще остаются такие фанаты, которые пишут фанфики для себя, «в стол», таких произведений ничтожно мало по сравнению с общей массой текстов, производимых в рамках сообщества. Взятые вместе, художественные, аналитические и полемические тексты, созданные фанатами, — «фантекст» — приобретают некую постоянно увеличивающуюся целостность, которая значит больше, чем простая сумма отдельных ее элементов, часто взаимоисключающих по смыслу. Интернет как платформа позволяет фанатам легко выкладывать свои произведения в общий доступ и общаться друг с другом, авторы фанфиков часто являются частью более широкого сообщества, включающего в себя других авторов и читателей фанфикшна. Таким образом, авторы «общаются» не только с источником, который они анализируют, критикуют и расширяют, но и с целым интерпретирующим сообществом и совокупным фантекстом. Каждое из таких сообществ обладает определенным объемом фанфикшна, созданного и читаемого в его рамках, включая отдельные «культовые» тексты, в которых часто воплощаются ключевые по мнению сообщества идеи. В любом фанатском сообществе практикуются свои собственные нормы и практики восприятия фантекста, что позволяет ему влиять на то, каким образом его участники формируют свои читательские и писательские пристрастия» [Буссе: 346].

В ходе главы мы приходим к мысли, что такое явление, как фанфик, заслуживает внимания исследователей, так как представляет собой интересное слияние творчества автора и творчества поклонников. Работ, посвящённых фанфику и рассматривающих его с литературной точки зрения не много, что подтверждает актуальность нашей работы. Опираясь на работу К. А. Прасоло-

вой, мы выделили в качестве основных черт фанфика обязательное заимствование формулы «пресонаж-хронотоп-антураж», но жанровые изменения, особенности композиции, стилистика и тематика текстов могут совершенно отличаться от прямого источника.

Вслед за Непрощенной мы исходим из следующего определение понятия профессиональный фанфик. «“Профик” (профессиональный фанфик) – фанфик, созданный известным автором, зачастую с целью извлечения коммерческой выгоды».

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА И «КОЛЬЦО ТЬМЫ» НИ- КА ПЕРУМОВА

Целью нашего исследования является обнаружение освоения художественного мира «Властелина колец» Ником Перумовым. Для этого необходимо провести анализ произведений «Властелин колец» и «Кольцо тьмы». Можно выявить два основных аспекта обращения русского писателя к творчеству Дж. Р.Р. Толкина: пространственно-временная организация Средиземья и населяющие его народы.

2.1. Образ Средиземья

Произведение «Властелин колец» называют уникальным, так как мир, созданный Дж. Р.Р. Толкиным, продуман автором во многих деталях. Поэтому вопрос об организации времени и пространства очень важен, при сравнении с другим произведением.

Хронотоп – «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин: 234]. М. М. Бахтин отмечал взаимосвязь категорий времени и пространства: время раскрывается в пространстве, а пространство во времени [Бахтин: 235]. «Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [Бахтин: 234].

Хализев В.Е. отмечает: «Хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философствующий характер, «выводить» словесную ткань на образ бытия как целого, как картину мира – даже если герои и повествователи не склонны к философствованию» [Хализев: 214].

Вслед за исследователем мы можем обнаружить в произведениях Дж. Толкина и Н. Перумова хронотоп встречи и дороги.

Основные действия в обоих произведениях начинаются со встречи главных действующих лиц, то есть с хронотопа встречи. Во «Властелине колец» – это встреча между Гэндальфом и Фродо: «В это время после долгого отсутствия объявился Гэндальф» [Толкин I: 60]. Причём выполняются основные характеристики хронотопа встречи, на которые указывал М. М. Бахтин – это преобладание временного оттенка с «высокой степенью эмоционально-ценностной интенсивности» [Бахтин: 329]: «Фродо с радостью бросился открывать, и уже через минуту они с Гэндальфом сидели у окна, разглядывая друг друга.

– Все в порядке, а? – спросил Гэндальф. – Ты все такой же, Фродо!

– И ты тоже, – улыбнувшись, ответил Фродо, хотя про себя подумал, что вид у Гэндальфа озабоченный, да и постарел он как будто» [Толкин I: 60].

У Ника Перумова события также начинаются с хронотопа встречи Фолко и Торина: «Пламя быстро разгоралось, осветив лицо незнакомца, наконец откинувшего капюшон. Хоббит с облегчением перевёл дух. Гном! Самый настоящий гном, точь-в-точь такой, как описаны они в Красной Книге!» [Перумов 2005: 9]. Здесь необходимо отметить, что Ник Перумов сам говорил, что начало произведения «Кольцо тьмы» полностью следует традициям Дж. Р.Р. Толкина: «Сейчас уже можно сказать, что КТ начиналось как самое что ни на есть правомерно-толкиенистическое произведение <...> начало КТ выглядит вполне «толкиенистическим». Даже композиция первых глав была выдержана в духе «Хоббита» и ВК. Мирная Хоббитания; неожиданное появление гнома; отправление в путешествие сразу после этого — событийная канва практически один в один с «Хоббитом» и ВК» [Перумов 2001]. То есть первоначально Ник Перумов стремился сохранять традиции мира Средиземья. Это прослеживается также и в соблюдении традиции хронотопа дороги.

Наиболее важным в произведении Дж. Р.Р. Толкина является хронотоп дороги. Весь «Властелин колец» – это одно большое путешествие хоббитов и их спутников, через призму которого описываются исторические события. «Хронотоп дороги обладает более широким объёмом, но несколько меньшей эмоционально-ценностной интенсивностью» [Бахтин: 392]. Это проявляется в

расширении пространства: из пути мы узнаем весь мир. Это очень важно при описании неизвестной читателю реальности. Важно отметить, что «Властелин колец» является частью событий «Сильмариллиона», в котором описывается мироздание Средиземья, поэтому время «Властелина колец» практически не затрагивает прошлого, оно линейно. О событиях, произошедших в «Хоббит, туда и обратно...», мы узнаем из «Пролога», что соответствует хронологии. Далее рассказчик переносит нас на 60 лет и описывает уже новую историю: происходит исчезновение Бильбо, кольцо переходит к Фродо, начинается путешествие, которое оканчивается победой добра над злом. Затем следует возвращение героев на родину. То есть «Властелин колец» включает в себя основную историю, связанную с Кольцом Всевластия, а дополнительно история мира излагается Дж. Р.Р. Толкиным в «Приложениях» в конце произведения.

Это является одним из отличий организации хронотопа «Властелина колец» от «Кольца тьмы». Ник Перумов иначе описывает события, происходящие с героями. С одной стороны, они разворачиваются линейно, мы видим всё глазами главного героя Фолко. С другой стороны, «Кольцо тьмы» очень насыщено отсылками к прошлому Средиземья, причем речь идет не только о трех столетиях прошедших после событий «Властелина колец», но и о создании мира вообще. Показательны в этом плане три главы, которые практически полностью состоят из отсылок к прошлому Средиземья. Глава двенадцатая «Старый хронист» включает в себя развернутое описание текущего состояния мира (Теофраст рассказывает о том, как живут народы Средиземья в Дунланде, Роханской Марке, Исенгарде и Гондоре, а также об энтах и лесных эльфах [Перумов 2005: 180-183]). Помимо настоящего Теофраст описывает прошлое Средиземья, он упоминает о старых летописях Дунаданцев [Перумов 2005: 173], о Небесном огне [Перумов 2005: 174], о легендах о Предначальных днях [Перумов 2005: 184] и о событиях, происходивших сразу после падения Саурона [Перумов 2005: 188]. Таким образом, мы видим, что герой Теофраст вводится в повествование Ником Перумовым для описания мира читателю. Глава «За лесами Ча» также вводится в произведение с целью описания Средиземья и населяющих

его существ: эльфы описывают три силы – это сила, создавшая мир, сила, которая должна разрушить мир и Великий Орлангур, некая «Третья Сила», соединившая в себе Свет и Тьму [Перумов 2005: 562-571]. Глава «Тайна тайн» повествует о походе Фолко, Торина и Форве к Великому Орлангуру, от которого они узнают о судьбе Девяти Мертвецких Колец, а также о намерениях Олмера, что фактически является описанием будущего [Перумов 2005: 695-702].

В отличие от линейного повествования Дж. Р.Р. Толкина произведение Ника Перумова насыщено отсылками к прошлому. Некоторые из данных отсылок позволяют расширить не только пространство Средиземья, но и время. Повествование затрагивает не только основную историю (соответственно конкретный промежуток времени), но и время с момента создания Средиземья.

Как мы видим, хронотоп (дороги) в произведениях обоих писателей выполняет сюжетобразующую функцию.

Если говорить о пространстве, то здесь тоже происходят изменения. Изначально повествование Ника Перумова строится в привычном для читателя мире Средиземья. Повествования начинается в Хоббитоне, герои отправляются из Шира в Брыль, оказываются в трактире «Гарцующий пони». В целом всё повествование строится на описании традиционного мира Средиземья. Но во второй части «Черное копье» Ник Перумов разрушает этот мир. В результате убийства Олмера мир Средиземья изменяется: «Чудовищный клинок вспорол Средиземье. В содрогании неопишуемого взрыва исчезало все, меняли свой курс реки, проваливались горы, вздымались новые вершины. Глубоко в тело материка врезался новый залив, по счастью, он пролег южнее Хоббитании... <...> Фолко видел последние мгновения Серых Гаваней <...> пропал город, великий город, равного которому в Средиземье нет и не будет уже, пока стоят троны Валаров» [Перумов 2005: 891]. Таким образом, к концу второй части Ник Перумов полностью разрушает мир Средиземья. К концу третьей части «Адамант Хенны» автор не только рушит карту мира, но и вообще переходит в иной мир. Герои попадают в за пределы Арды, в мир под названием Хьёрвард [Перумов 2005: 1277]. Именно за эти изменения Ника Перумова обвинили в

том, что он «станцевал на могиле Толкина» [Перумов 1998]. Но как утверждает сам Ник Перумов: «после введения в текст предположения о том, что Девять Колец уцелели, моя книга уже никак не могла считаться “продолжением”. Она перешла в разряд “альтернативного Средиземья”, что никак не хотят понять кое-кто из моих оппонентов» [Перумов 2001]. Именно альтернативное пространство Средиземья видим мы в произведении «Кольцо тьмы».

Сопоставляя выбранные произведения, мы увидели, что следует обратить внимание на изменение характера конфликта в них. Хализев В.Е. отмечает значимость конфликта для художественного произведения и говорит, что без него сложно представить полноценный сюжет произведения [Хализев: 217]. Нельзя не согласиться с ученым. Именно конфликт является «двигателем» действия в любом произведении. Еще Гегель представил свое понимание конфликта: «В основе коллизии (конфликта) лежит нарушение, которое не может сохраняться в качестве нарушения, а должно быть устранено. Коллизия является таким изменением гармонического состояния, которое в свою очередь должно быть изменено» [Гегель: 213].

У Дж. Р.Р. Толкина конфликт строится на противостоянии добра и зла. Хотя существуют работы, утверждающие обратное [Льюис]. Но сам Ник Перумов в интервью выразил идею о том, что для него мир Дж. Р.Р. Толкина черно-белый: «у гуманиста Толкина очень четко подчеркнуто: вот этих рубить всех, от и до! Даже если враг сдастся, его все равно уничтожают... А мне хотелось столкнуть в Средиземье именно человеческие характеры, хотелось дать тем силам, которые выступают за сохранение старого наследия, врага умного, хитрого, который побеждает не потому, что он великий и ужасный, а потому, что он ловкий, удачливый правитель, умелый военачальник, который привлекает людей, орков и кого угодно не страхом, не колдовским могуществом, а достаточно простыми идеями» [Перумов 2002]. В произведении «Кольцо тьмы» часто звучат слова, подтверждающие эту идею Ника Перумова. «Ничего темного, зловещего, страшного; впрочем, Фолко давно уже привык — жизнь не любит унылого однообразия черно-белой раскраски. Враг далеко не всегда —

жуткое страшилище, нелюдь, каковое должно с молодецким хаканьем развалить клинком надвое (неважно, кто это — безмозглое чудище или же наделенный разумом и речью орк), он ведь тоже — случается — верит в нечто высокое...» [Перумов 2005: 1129]. Олмер также отмечал: «Люди. Не хорошие и не плохие. Разные» [Перумов 2005: 1214]. С этой же целью Ник Перумов вводит в повествование образ Орлангура (анализ которого будет приведен ниже).

Если говорить о сторонах конфликта, то у Дж. Р.Р. Толкина Добро — это эльфы, гномы, хоббиты и большинство людей, которые не поддались влиянию Саурана, а Зло — это Саурон, Назгулы, орки и люди, примкнувшие к Саурону. Ник Перумов, следуя идее отсутствия границ Добра и Зла, показывает иной конфликт. Стоит отметить, что произведение «Кольцо тьмы» можно разделить на две части. В первой части истории, которая включает в себя «Эльфийский клинок» и «Черное копье», конфликт строится на желании обычного человека — Олмера — избавить мир от эльфов: «Глубоко, очень глубоко зарыт Единым корень затаенной вражды смертных и Перворожденных. Горько расставание с прекрасным Миром, тяжела и томительна бессильная старость, болезни, голод — все они идут по пятам за родом человеческим. А рядом — прекрасные, вечные эльфы! За что, за какие великие заслуги даровано им бессмертие? Которое уже столетие этот неизбывный вопрос мучает людей. И пока не побеждена Смерть — до тех пор будут возникать отчаянные головы, которые возжелают отомстить Старшим Детям Единого» [Перумов 2005: 699]. Следовательно, Олмер не одинок в своём стремлении, он собирает войско не ради захвата земель, а для освобождения от эльфов. В данном случае, читатель сам решает, считает он Олмера положительным или отрицательным героем. Ведь его миссия — освобождение. Во второй части — «Адамант Хенны» — этот конфликт развивается в противостояние между Богами (Валарами) и народами, населяющими Средиземье. Олмер вновь решает собрать войско, но теперь цель не эльфы, а Валары: «Я никогда не враждовал с Авари <...> Сдерживал их и Срединное Княжество — да. Моими врагами были Западные Эльфы... А если разобраться, то Валары» [Перумов 2005: 1214]; «Не с эльфами и эльфийскими прихвостнями должно

нам сразиться ныне. Ибо, зрите! Аз есмь Олмер <...> Я поведу вас на тех, кто есть ваши извечные враги, кто объявил вас «порождениями Зла», которым нет и не может быть пощады! <...> Так вот, внимлите — мы двинемся Прямым Путём на Заокраинный Запад, в те пределы, куда вечно бежали пред вашей мощью уstraшенные эльфы!.. <...> Вновь и вновь говорю я вам — я выведу вас на Прямой Путь! В застывший Валинор ляжет наша дорога! И там мы отомстим за все!..» [Перумов 2005: 1228]. Из этого вытекает философский конфликт – равенство между Богом и его творением. Герой Строри, после отправления к Валарам, задаётся вопросом: «Разве мы стали равными Богам?» [Перумов 2005: 1259]. Но получает от Орлангура отрицательный ответ.

Таким образом, мы видим, что между произведениями «Властелин колец» и «Кольцо тьмы» просматривается чёткая линия преемственности. Ник Перумов сохраняет такие основные принципы построения хронотопа как хронотоп встречи и хронотоп дороги. Но происходит изменение характера конфликта: теперь главное не борьба Добра со Злом, а главное показать, «что тьма так же необходима для мира, как свет» [Перумов 1996].

2.2. Система персонажей

Мир, созданный Дж. Р.Р. Толкиным, насыщен различными народами и расами, живущими по своим правилам и законам. В данной главе мы проанализируем народы и расы произведения «Кольцо тьмы», с целью обнаружения преемственности мира.

Хоббиты – главные действующие герои и в мире Дж. Р.Р. Толкина, и в мире Ника Перумова. В спорах читателей укоренилось мнение, что хоббиты из «Кольца тьмы» принципиально отличаются от хоббитов из «Властелина колец» тем, что они более сильные, смелые и рвущиеся к опасности. Если обратиться к первым описаниям хоббитов у Дж. Р.Р. Толкина, можно отметить, что они действительно являются домоседами: «В том, что их стало меньше, нет ничего удивительного, если учесть стремление хоббитов к мирной жизни и любовь к ухоженной земле. Самое милое дело для них - тщательно и заботливо возделанные поле или садик» [Толкин I: 10]. «...добродушия им не занимать: круглолицые, краснощекие, рот в любой момент готов разулыбаться до ушей, если, конечно, нет более важных занятий: завтрака там или обеда. Вот уж в этом хоббиты знают толк, в «поесть-попить» душу вкладывают, могут за стол и по шести раз на день усаживаться - было бы что на стол поставить. Гостеприимство у них в обычае, подарки дарят с легкой душой и принимают с радостью» [Толкин I: 11]. Мы видим, что хоббиты отличаются особым добродушием, любовью к еде и традициям, которые они не любят нарушать. Если брать во внимание, только это описание, то действительно, хоббиты Ника Перумова сильно отличаются, но все забывают о Мериадоке – хоббите, который участвовали в битве при Гондоре и убил Черного Всадника [Толкин III: 124]. Можно поспорить, что они оба выпили зелье энтов и поэтому стали так смелы, но в конце своего путешествия, вернувшись в родные земли, хоббиты обнаруживают врагов. Не размышляя долго, они поднимают весь народ на противостояние захватчикам: «Тут-то и разыгралось настоящее сражение. Бандиты рвались вперед, не думая об опасности. Натиск был так силен, что хоббиты заколебались и

готовы были отступить, тем более, что некоторые были убиты, но тут с востока в полном порядке в бой вступили отряды под командой Мерри и Пиппина. <...> Около семидесяти захватчиков полегло, дюжину взяли в плен. Были потери и среди хоббитов: девятнадцать убитых и около тридцати раненых» [Толкин III: 342]. Это сражение показало, что хоббиты не являются абсолютно беззащитными, более того, они могут быть и жестокими, поскольку Фолко «удержал хоббитов от расправы над пленными» [Толкин III: 343].

Ник Перумов, описывая хоббитов, остаётся верен традиции Дж. Р.Р. Толкина. Сперва, мы видим хоббитов, которые также хранят память о прошлом (дядюшка Паладин [Перумов 2005: 22]), помнят о достоинстве и не понимают стремления Фолко к путешествиям [Перумов 2005: 16]. В «Кольце тьмы» в путь отправляется лишь один хоббит. Он не является исключительным героем, не соответствующим своей расе. Для того, чтобы участвовать в битвах, он долго обучается мастерству владения мечом. Помимо этого, ему помогают спутники и различные магические предметы. Более того, Фолко не так сильно доволен всем путешествием: «ему надоели все эти бесконечные и в общем-то безрезультатные странствия» [Перумов 2005: 381]. Подобные мысли были и у Фродо: «Отдохнуть! Побывать в покое!» [Толкин I: 325]. Но нельзя говорить о целом народе, опираясь на одного представителя. В главе «Ураган над Эриадором» Фолко просит своих сородичей уйти и скрыться от опасности в лесах, на что Том Сдобкинс отвечает: «Стариков, ребятишек, девок в Лес упрятать – это, конечно, хорошо. <...> Но лучников собрать все равно следует. Собрать и по рощам расставить. А там видно будет» [Перумов 2005: 856]. И хоббитам удалось отбиться от захватчиков уже во второй раз за триста лет.

Таким образом, мы видим, что Ник Перумов не нарушает традиции в описании хоббитов. Он, как и Дж. Р.Р. Толкин, описывает их беззащитными домоседами, которые в случае опасности способны биться за свой народ.

Эльфы – раса, которая являлась носителями знаний мира. Здесь стоит отметить принципиальное отличие в принятии традиций Ником Перумовым. Дж. Р.Р. Толкин писал о том, что после уничтожения кольца эльфы могут от-

правиться на Запад, либо остаться, но при этом стать смертными (что и выбирает Арвен [Толкин III: 290]). Об этом мы узнаем из слов Галадриэль: «А если ты победишь... тогда сила наша пойдет на убыль, Лориен увянет, волны времени смоят его. Мы уйдем на Запад, или останемся здесь, постепенно становясь просто народом холмов и пещер, забывая и забываясь» [Толкин I: 432]. Но Ник Перумов принципиально по-новому смотрит на «условия, поставленные Валарами»: эльфы «могут жить здесь до тех пор, пока не устанут от соседства со Смертными. Тогда они отплывут на родину из Серых Гаваней. Для Потомства Элронда всё было куда острее — или уйти, сохранив за собой принадлежность к народу Перворожденных, или же стать Смертными, оставшись в Средиземье. Арвен Андамиэль выбрала второй путь <...> Галадриэль говорила о всеобщей подчинённости всемогущему времени — но посмотрите на Кэрда-на!» [Перумов 2005: 184]. Из этих строк мы понимаем, что эльфы не только не ушли, но и остались бессмертными. Это Ник Перумов объясняет тем, что «даже всеведущая Владычица могла в чём-то ошибиться <...> жизнь Бессмертных имеет какой-то смысл лишь в том случае, если у них есть воистину великая Цель, для достижения которой нужны великие средства. Утратившие её покинули наш мир, а не владевшие никогда Кольцами и неподвластные им остались» [Перумов 2005: 184]. Ник Перумов изменяет правила, установленные Дж. Р.Р. Толкиным. Мы не считаем, что данное изменение является недопустимым. Именно благодаря изменению, мы видим, что Ник Перумов не только перенимает мир Средиземья, но переосмысляет его.

«Гномы - народ особенный. <...> Гномы - крепкий, выносливый, большей частью скрытный народ, очень трудолюбивый, долго хранящий память об обидах (но и о дружбе тоже). Они больше любили материал, который можно обрабатывать, чем живое. Зла в их природе не было, и что бы там ни говорили, а прислужников Врага среди них можно пересчитать по пальцам» [Толкин III: 471]. Такую характеристику даёт гномам Дж. Р.Р. Толкин. Здесь Ник Перумов остаётся верным традициям мира Средиземья, его описания гномов соответствуют представлениям Дж. Р.Р. Толкина: «Гном! Самый настоящий гном, точь-

в-точь такой, как описаны они в Красной Книге! Плотный, широкоплечий, румяное лицо обрамляет окладистая борода, нос картошкой... За узорным широким поясом — тяжёлый боевой топор, за спиной приторочена кирка» [Перумов 2005: 9].

Но не только внешность гномов сохраняет Ник Перумов, но и отношение гномов к эльфам. У Дж. Р.Р. Толкина говорилось, что гномы недолюбливают эльфов: «А вот гномы с эльфами не ладили. Даже почтенные гномы – такие, как Торин и его спутники, – считали эльфов оболтусами и пустозвонами (что было просто глупо) и сердились на них за то, что эльфы обожают дразниться и потешаться над гномами, в особенности – над длинными гномьими бородами» [Толкин 2012: 54]. У Ника Перумова гномы тоже отзываются об эльфах негативно: «Вспомни, как началась заваруха с кольцами, кто в первую очередь бежать кинулся, а? Им-то хорошо, они-то знали, что им всегда уготовлен надежный путь к отступлению – уплывай себе в запретное для других Заморье, а остальные пусть выбирают как хотят» [Перумов 2005: 124]. Но меняется причина злости: у Дж. Р.Р. Толкина гномы скорее обижены на эльфов за «подшучивание над их бородами», а у Ника Перумова – это ненависть, связанная с возможностью эльфов бежать от зла, которое присутствует в Средиземье. Это обусловлено конфликтом «Кольца тьмы». Нику Перумову нужно было показать, что не только люди не довольны безучастностью эльфов, но и гномы.

Помимо этого гномы Ника Перумова остаются теми же мастерами горного дела. Спустившись в Морию и достигнув Горна Дьюрина, гномы словно забывают об опасностях вокруг, они «не жалели рук» [Перумов 2005: 300] несколько дней выковывая доспехи и оружие: «Гномы, казалось, совсем забыли о нём; работа поглотила их целиком» [Перумов 2005: 300]. Их отношение к горным материалам похоже на отношение к ребёнку: «Мифрил, мечта гномов Северного мира, металл, принёсший Мории богатство и славу, лежал сейчас перед ними – и был в их власти. Дори упал на колени перед сложенными точно дрова поленницей – слитками, прижался к ним лицом. Остальные нежно ласкали продолговатые поковки, точно детей» [Перумов 2005: 298].

Ещё одно дополнение, которое внёс Ник Перумов в мир Средиземья – он описал один из родов гномов – Чёрные гномы. Чёрные гномы – «Одно из Семи Колен Подземного Народа... В отличие от остальных, погнавшихся за богатством и оставшихся вблизи от поверхности, они ушли глубоко-глубоко, в самые глубинные недра. Там они занимаются своей вечной и необходимой для мира работой – крепят кости Земли, подкрепляя их стальными подпорками. Они возлюблены Ауле, он частенько навещает их, стараясь передать им все свое знание, ибо от них зависит – продолжит ли Земля свое существование или же сгинет в какой-нибудь грядущей битве Сил» [Перумов 2005: 513]. Самое важное в этой характеристике – это «Семь Колен Подземного Народа». Во «Властелине колец» Дж. Р.Р. Толкин не говорит о Коленах Подземного Народа, а у Ника Перумова Чёрные гномы – стражи основ мира и их задача состоит в том, чтобы неустанным трудом крепить Кости Земли [Перумов 2005: 565]. Они стремятся к тому, чтобы познать мир. С такой стороны гномы не были показаны в мире Дж. Р.Р. Толкина.

Таким образом, мы видим, что здесь Ник Перумов соблюдает основные традиции Дж. Р.Р. Толкина в описании гномов. Из нового, что он привнёс в этот образ – это отношение к эльфам, что обусловлено основным конфликтом «Кольца тьмы». А также введение Чёрных гномов, как стражей основ мира – то, что не было описано во «Властелине колец».

Орки – «мерзкие создания», которые «созданы Чёрной Силой Севера в Предначальную Эпоху. <...> Эти твари, злобные и ненавидевшие даже друг друга, быстро породили множество диалектов» [Толкин III: 470]. Так об орках писал Дж. Р.Р. Толкин. Вначале «Кольца тьмы» мы видим похожую характеристику, которую слышим от старого хрониста Теофраста (о событиях, происшедших после уничтожения Великого Кольца и падения Саурона): «Орков охватило ужасное безумие — исчезла воля, которая направляла и поддерживала в них жизнь. Они бросались со скал, вступали в безумные и потому особенно страшные схватки между собой. Тысячи, я говорю, тысячи тысяч их сложили головы. Однако они погибли не все. Некоторые, особенно орки Туманных и

Серых Гор, сумели частью затаиться и отсидеться. Выжили самые сильные и хитроумные, давшие начало новым родам. Однако вся их изначальная ограниченность осталась при них — это порождения Великой Тьмы, созданные Злом для своих чёрных дел, от них трудно ожидать исправления» [Перумов 2005: 188]. Здесь мы видим, что орки, по мнению жителей Средиземья, являются злыми, безумными и глупыми. Можно посчитать, что Ник Перумов решил придерживаться традиций Дж. Р.Р. Толкина, но в главе «Казад-Дум» Фолко и гномы решают отпустить орка, которого они взяли для допроса. Впоследствии этот орк спас их: «Я приготовился к смерти, но вы сдержали слово – отпустили меня, когда я рассказал вам то, что вас интересовало. Я не забыл. Орки тоже знают, что такое благодарность <...> Долг платежом красен. Я здесь, чтобы помочь вам скрыться» [Перумов 2005: 851]. На что Малыш отвечает: «если не предаст <...> То я извинюсь перед ним за то, что так долго очень плохо думал о его народе» [Перумов 2005: 851]. Неожиданным оказалось поведение орков в главе «За Карн Думом», вместо сражения орк предложил поговорить мирно: «Тихо! – прикрикнул на своих вожак. – Нам нечего делить – по крайней мере сейчас <...> Еще раз спрашиваю: будете говорить?» [Перумов 2005: 421]. Более того, узнав о гибели Сарумана, вожак делает вывод: «Вы можете оставаться здесь сколько угодно, вас никто не тронет. Мы живем сейчас сами по себе, и, может, даже к лучшему, что новый хозяин сгинул...» [Перумов 2005: 423]. То есть, мы видим, что орки изменяются; это уже не глупые «мерзкие создания», у них появляются и положительные стороны. Вместо битвы они предпочитают спокойную жизнь.

Ник Перумов вновь несколько изменяет привычный мир, так как конфликт подразумевает отсутствие строгого деления на Добро и Зло. Поэтому ранее Злая раса орков наделяется и положительными характеристиками.

Раса перьеруких, в отличие от вышеуказанных рас, полностью придумана Ником Перумовым. Впервые мы встречаемся с перьерукими в третьей книге цикла – «Адамант Хенны». Фолко описывал эту расу следующим образом: «Сперва ему показалось, что он видит какого-то монстра, настолько удивив-

тельной оказалась разница между мощным человеческим торсом и руками-крыльями, что подошли бы размахом и одному из орлов Манве. Лишь приглядевшись, Фолко увидел, что руки у пленника — самые обычные, человеческие, правда, куда тоньше и слабосильнее, если сравнить с мускулистым торсом и прекрасно развитыми ногами. Темно-алые перья обрамляли руки, доходя до плеч. Могло показаться, что это всего лишь карнавальное украшение, однако перья росли прямо из кожи, как волосы или ногти у обычных людей.

Чресла перьерукого опоясывала грязная набедренная повязка. Скрестив на груди руки-крылья, гордо вскинув голову, пленник смотрел в противоположную стену, надменно игнорируя появление тюремщиков. Узкое точеное лицо, пожалуй, женщины сочли бы красивым, если бы не нос — он загибался вниз, точно клюв хищной птицы. Тонкие губы презрительно сжаты» [Перумов 2005: 980]. Отмечается так же, что наличие перьев — признак аристократии, они были не у всех представителей этой расы. Подобного описания не встречается во «Властелине колец», из-за этого возникает вопрос: откуда появилась новая раса? Тан Вингетор говорит о том, что «некая Сила <...> выгнала перьеруких из их давних владений» [Перумов 2005: 978]. А позже от тхеремского тысячника, взятого Фолко и гномами в плен, мы узнаем что племя перьеруких «невесть откуда» [Перумов 2005: 1053] навалилось на юго-восточные рубежи. Сила, о которой говорит Вингетор, чувствует и Фолко, но что это за сила Ник Перумов не раскрывает.

Перьерукие описаны, как безумные бойцы. В битве возле Харада войско перьеруких огромно: «Там, от края и до края земли, от гор до леса, развертывалось покрывало из сотен тысяч живых существ» [Перумов 2005: 1063]. В битве перьерукие не щадили себя: «Вместо того, чтобы расступиться перед чудовищем, воины перьерукого племени бросались на него со всех сторон. <...> Они словно бы забыли о том, что жизнь даётся один раз, что побеждать врага надо так, чтобы не погибнуть самому, что умирать без толку проще всего» [Перумов 2005: 1065].

Позже герои от Вингетора узнают о том, что перьерукие создают своё государство, где правит великий вождь Хенна [Перумов 2005: 1104]. Хенна – «что-то вроде небожителя. Какое-то время назад его озарила истина, и... все племена склонились перед ним» [Перумов 2005: 1120]. О происхождении Хенны рассуждает Фолко. Хоббит предполагает, откуда могло снизойти просвещение: Милость Валаров, Наследство Саурана или вмешательство Орлангура – всё это показывает попытку Ника Перумова связать придуманный им новый образ (новую расу) со старым привычным миром Средиземья.

Таким образом, мы видим, что Ник Перумов сохраняет основные традиции в описании народов Средиземья, но вносит некоторые изменения в характер отношений между ними, что обусловлено изменением конфликта произведения. Введение нового народа (перьеруких) показывает нам, что мир «Кольца тьмы» не является абсолютно скопированным миром «Властелина колец», а имеет и свои собственные особенности.

Выше мы указывали, что Ник Перумов изменил характер конфликта. В таком случае, необходимо проследить за изменением в описании персонажей. Для этого были выбраны главные персонажи, противостоящие друг другу – Фолко и Олмер, а также Орлангур, как представитель высшей силы.

Главный герой – Фолко Брендибэк. Знакомство с ним начинается с описания, данного ему одним из хоббитов-караульщиков: «Начитался Красной Книги и вот вам, пожалуйста... Похоже, лавры Мериадока Великолепного пока ему не дают! <...> Чего ему нейметя?» [Перумов 2005: 8]. Герой представляется нам мечтателем, в окружающем его мире он видит неизвестные фигуры из старинных сказок и преданий. Помимо мечтательности, Ник Перумов наделяет Фолко чувством справедливости и долга. Узнав об опасности, которая грозит Средиземью, он ни секунды не сомневается: «Хоббит не мог отрешиться от ощущения, что весь его уютный мирок в несколько мгновений рухнул, что его родине грозит новая опасность и что бороться с нею теперь должен он, маленький, не очень ловкий хоббит, которому не приходится рассчитывать на помощь каких-либо всеведущих и почти всемогущих волшебников» [Перумов

2005: 29]. Фолко осознаёт, что его ждёт тяжёлое путешествие, но в то же время, он готов к этому. Примерно те же чувства охватили Фродо, когда он сам вызвался нести кольцо к Ородруину [Толкин I: 323] [Толкин I: 323].

Читатели упрекали Ника Перумова в том, что его хоббит, в отличие от Фродо, слишком храбр, что за свои путешествия Фолко убил намного больше, чем Фродо. На наш взгляд, данное утверждение не верно. Во-первых, в первом бое с горбуном Санделло Фолко терпит позорное поражение, так как не может отразить мощных ударов противника. Во-вторых, сила Фолко не появляется из ниоткуда, он старательно тренируется, чтобы достичь необходимых умений: «Его руки и плечи превратились в один сплошной синяк <...> К боли от ушибов прибавилась боль в усталых, не привычных к такому мускулах. Терпеть всё это было очень тяжело, однако хоббит оказался более упорным, чем думал сам» [Перумов 2005: 130]. Поэтому утверждать, что сила Фолко не обоснована автором, неверно. И в третьих, Фолко часто сравнивают с Фродо, что также заведомо неверно. Фолко является потомком Мериадока, который участвовал в Пеленнорской битве. Более того, Мериадоку удалось сразить одного из Черных Всадников [Толкин III: 126]. И это показывает нам, что хоббиты могут быть храбрыми воинами. Фолко являлся потомком именно Мериадоку, следовательно, вполне мог унаследовать от него тягу к военному делу.

Стоит отметить, что, не смотря на обилие сцен сражений, Фолко задумывается о том, что убийство не является решением всех проблем: «“Нет, это не призрак Могильников, это живой человек, что же ты делаешь?” – словно закричал кто-то внутри Фолко – и рука хоббита дрогнула» [Перумов 2005: 99].

Большое отличие в системе описания персонажей, которое допустил Ник Перумов: наделение Фолко магическими силами. Фродо во «Властелине колец» не имел каких-либо способностей, кроме характерной для их расы скрытности. Он мог видеть Чёрных Всадников и становиться невидимым, только надевая Кольцо Всевластия. В остальном Фродо был обычным представителем расы хоббитов. Герой Ника Перумова владеет множеством умений. Фолко чувствует чужие силы, которые тянутся к нему, более того он способен посылать

этим силам мысленные приказы [Перумов 2005: 176] (автор прямо говорит, что у Фолко существует некое «внутреннее зрение» [Перумов 2005: 228, 335]). Более того, герой видит сны, в которых он видит события, происходящие далеко от него [Перумов 2005: 92], или события, которые произойдут в будущем [Перумов 2005: 331]. Не менее важны сны, в которых к нему является Гэндальф [Перумов 2005: 194]. Возможно, Ник Перумов наделял героя магическими способностями с целью углубить своего персонажа, показать его, как сосредоточение сил.

В таком случае, происходит нарушение традиций: мир Дж. Р.Р. Толкина не описывал магических способностей хоббитов в целом. Единственное умение, которым обладала эта раса – это умение скрытно передвигаться. Умения, которые демонстрирует Фродо во время путешествия (невидимость, способность видеть Черных Всадников), были непосредственно связаны с Кольцом Всевластия. Без этого Кольца Фродо становился простым хоббитом. У Ника Перумова герой обладает большим количеством умений, природа которых нам не раскрывается.

Олмер – предводитель людей и орков в восстании против эльфов. Он имел множество имён: Эарнил, атаман, «хозяин». Из истории жизни героя мы узнаем, что Олмер является потомком Боромира из «Властелина колец». Таким образом, Ник Перумов устанавливает прямую связь между сюжетами «Властелина колец» и «Кольца тьмы». Нам рассказывают, что у Боромира остался ребёнок, о котором он не хотел говорить отцу. В дальнейшем, все потомки Боромира воспитывались с осознанием, что трон Гондора принадлежит именно им. В дальнейшем, будучи золотоискателем, Олмер обнаруживает одно из Колец Чёрных Всадников. И в дальнейшем находит все девять Колец, которые даруют ему силу [Перумов 2005: 695-698]. Здесь Ник Перумов весьма интересно интерпретирует события, происходящие после победы над Сауроном и Чёрными Всадниками. Традиционно принято считать, что с гибелью Чёрных Всадников их Кольца исчезают, но Ник Перумов предлагает читателю иной вариант развития событий: Кольца Власти не исчезают, а падают обратно на землю, так

как подобную силу уничтожить полностью нельзя. Таким образом, автору вновь удаётся объединить «Властелина колец» и «Кольцо тьмы». Олмер, получая силы от Колец, собирает вокруг себя армию людей, орков и умертвий.

Первая встреча Фолко, Торина и Олмера происходит на подступах к Воротам Мории. Здесь происходит мирная беседа героев, в результате которой Фолко и Торин получают в подарок от Олмера оружие. В данной встрече Олмер показан как положительный герой. Даже Фолко говорит, что он верит Олмеру, и отмечает, что Олмер говорит с ним на равных: «Никто никогда не говорил с ним так уважительно и так открыто — на равных — никто, даже Торин, даже Малыш. Обладателю голоса было приятно внимать: хоббиту не льстили — просто сильный признавал и его силу» [Перумов 2005: 240]. Здесь же появляется идея, пронизывающая всё произведение Ника Перумова, идея размытости границ Добра и Зла. Важно, что выражает эту идею Олмер: «Добро и Зло! <...> Две грани одного клинка, они неразделимы, словно свет и тень! Давно известна истина, что не может быть всеобщего добра, как и всеобщего зла» [Перумов 2005: 249]. Для воплощения этой идеи Ник Перумов решает показать, что герой Олмера неоднозначен, а, следовательно, Фолко до последнего не может решить, как к нему относиться: «Фолко замер, как очарованный, подобно птичке перед змеей, не в силах оторвать взгляд от Вождя. Было в нем нечто такое, что завораживало, все в нем казалось исполненным особой силы и окутано завесой непроницаемой тайны, которая, однако, обещает неопишное блаженство тем, кто верно служит ее обладателю. Он действительно знал ответы. Он действительно мог указать путь. Олмер еще не сказал ни слова, а Фолко чувствовал, как в его незримую броню знания ударил могучий таран обаяния, исходящего неведь откуда» [Перумов 2005: 642].

Сам Ник Перумов отмечал, что Олмер должен нести «“идеологически-революционную” роль» [Перумов 2001]. А остальные герои – Фолко, Торин, Малыш - выполняют роль защитников, более пассивную роль. «Именно Олмер — мотор и движущая сила сюжета» [Перумов 2001]. Видимо поэтому, Ник Перумов убивает Олмера во второй книге «Черное копьё», а в третьей книге

«Адамант Хенны» – оживляет его вновь. После своей смерти Олмер предстаёт перед нами под именем Серый. Его задача – вспомнить свою жизнь. Следуя своим магическим чутьём, Олмер оказывается в ставке Хенны, вновь встречает главных героев и обретает свою силу. В связи с этим, он вновь собирает войско [Перумов 2005: 1228], но цель теперь – Валинор. Олмер решает выйти на битву с самими Богами.

Ник Перумов создаёт сильного героя, который должен был перевернуть Средиземье, что ему и удаётся: во второй книге смерть Олмера производит огромные изменения мира Средиземья, практически разрушая его [Перумов 2005: 891].

Орлангур – придуманный Ником Перумовым герой – он воплощается в виде Великого Дракона и является сильнейшим в пределах Арды, его мощь превосходит силы всех Стражей Мира [Перумов 2005: 514]. Орлангур явился в мир Средиземья из Хаоса, будучи порождением Света и Тьмы: «В момент сотворения Эа пылающие обломки Хаоса, волны Пламени Неунничтожимого пронзили первозданный сумрак, и Тени расслоились – в Унголианте возникли серые области, и были даже такие места, где Свет задержался надолго, будучи не в силах прорваться сквозь завесу Тьмы. А там, где Свет столкнулся со Тьмой, возникло различие, а там, где различие – там движение, а где движение – там сила, а где сила – рано или поздно возникнет сознание. И сознание возникло – и в Эа вступил Великий Орлангур» [Перумов 2005: 564]. Ник Перумов вновь вводит в мир Средиземья не просто героя, а практически Бога, который является представлением Света и Тьмы. Неоднократно, на протяжении двух первых книг, указывается, что Орлангур не приемлет ни одну из сторон. Он лишь наблюдатель, для него главное «не властвовать, а познавать» [Перумов 2005: 566]. Фолко отправляется к Орлагнуру, чтобы узнать ответы на многие свои вопросы. Великий Дракон отвечает на вопросы Фолко, но отказывается предпринимать какие-либо действия. Это Орлангур аргументирует тем, что люди свободны в своих решениях, и изменять течение истории не правильно. Помимо прочего, Орлангур говорит о преопределении, так как всё в мире

взаимосвязано. Фолко, выслушав ответы Орангура, делает вывод: «Ему ведь все равно, – подумалось хоббиту. – Какая ему разница, как будет называться королевство в устье Андуина? Кипящий, как котел, вечно меняющийся мир – его отрада. Да, он жесток по нашим меркам. Он не подтолкнет войны – но и не остановит. Воистину, не Свет и не Тьма!» [Перумов 2005: 700]. В первых двух книгах о том, что Орлангур не приемлет ничьей стороны говорилось не раз, но в третьей книге он изменяет этому правилу и отправляется к Валарам, чтобы вмешаться в события [Перумов 2005: 1233]. После чего Орлангур помогает героям добраться до Валинора.

Ник Перумов, стремясь создать мир, где нет четкого разделения на Добро и Зло, вводит изменения в божественную иерархию, путём создания такого героя как Орлангур.

Таким образом, мы видим, что Ник Перумов во многом сохраняет детали мира, созданного Дж. Р.Р. Толкиным: остаются хронотопы встречи и дороги; описания хоббитов, эльфов и гномов. Все события происходят в Средиземье, как и в первоисточнике. Но в то же время, происходит большое количество изменений: меняется характер конфликта, отношения между народами и расами, вводит новые расы, а также героев, которые имеют непосредственное отношение к созданию Средиземья (Орлангур). То есть Ник Перумов не только перенимает традиции английского автора, но и вносит свои корректировки в мир Средиземья.

Опираясь на мнение русского писателя и предпринятый анализ, мы приходим к мысли, что именно альтернативное пространство Средиземья видим мы в произведении «Кольцо тьмы». Автор абсолютно точно выразил, что произведение «Кольцо тьмы» показывает нам иной мир Средиземья, оставаясь вписанным в рамки традиций Дж. Р.Р. Толкина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Дж. Р.Р. Толкина нередко становится объектом исследований, чего нельзя сказать о Нике Перумове, который представил свое видение мира знаменитого английского писателя.

Во введении был произведён аналитический обзор научной литературы о творчестве Дж. Р.Р. Толкина и Ника Перумова. Были рассмотрены работы, посвященные жанровой специфике произведения «Властелин колец» (О. С. Потаповой, П. Ю. Малкова, Е. М. Апенко, С. Лихачевой, С. Л. Кошелева и Р. И. Кабакова), из этого обзора следует, что интерес исследователей к жанру по-прежнему не угасает. Предприняв анализ работ, связанных с образами и символами в произведениях Толкина (это работы С. А. Кошечевой, С. А. Лузиной, Р. И. Кабакова и М. А. Штеймана), мы увидели, насколько сильны традиции английской литературы в творчестве автора, а многие образы имеют прототипы в мифологии, западноевропейских сагах и песнях. Анализ работ, посвящённых произведению Ника Перумова «Кольцо тьмы», показал нам, что «свободное продолжение» «Властелина колец» вызывает множество вопросов среди читателей: является ли «Кольцо тьмы» качественным продолжением «Властелина колец» или же это скорее неуважение к наследию Дж. Р.Р. Толкина (статьи А. Северина, Н. Э. Васильевой, Т. Кухта и Н. Резановой). Важно отметить, что автор является нашим современником, поэтому он активно вступает в полемику о своих произведениях. В ходе аналитического обзора научной литературы мы приходим к выводу, что в литературоведении отсутствуют работы, специально посвященные проблеме освоения художественного мира произведений Дж. Р.Р. Толкина в фанфиках, в частности, в произведениях Ника Перумова.

Первая глава посвящена характеристике понятий «фанфик», «фанфикшн» и «фэндом», а также истории их формирования. Как видно из работы, в современном понимании, это явление зародилось совсем недавно. В связи с этим работ, посвящённых фанфику, не так много. В нашем исследовании мы исходим из понимания, что «фанатство» – это приверженность человека к какому-либо

проявлению культуры (книги, музыка, телесериал, мультсериал, комиксы, спортивная команда, компьютерные игры и знаменитые люди). Зачастую фанаты стараются деятельностью приблизиться к любимому феномену – это могут быть фан-встречи (большие фестивали), косплей (костюмированное шоу в рамках фестивалей), фанвиддинг (создание видеоматериалов), фанарт (создание иллюстраций), а также, некоторые фанаты, стремясь приблизиться к предмету обожания, приходят к написанию фанфика.

Сложность изучения фанфика связана с его промежуточным положением между литературой и нелитературным творчеством. Творческая работа над фанфиком названа термином фанфикшн. Мы исходим из определения Ю. В. Антипиной: «Фанфикшн – литературное творчество поклонников популярной культуры». Таким образом, фанфик – это непосредственно литературный продукт деятельности фанатов, основанный на оригинальном произведении (фильмы, теле- и мультсериалы, книги, компьютерные игры). Опираясь на работу К. А. Прасоловой, мы выделили в качестве основных черт фанфика обязательное заимствование формулы «персонаж-хронотоп-антураж», но жанровые изменения, особенности композиции, стилистика и тематика текстов могут совершенно отличаться от прямого источника.

Особая разновидность фанфика – профессиональный (профик). В ходе работы было дано определение понятию «профессиональный фанфик» – это фанфик, который был напечатан и принес доход автору.

Вторая глава содержит сопоставительный анализ произведений «Властелин колец» и «Кольцо тьмы» в аспекте преломления художественного мира Дж. Р.Р. Толкина.

Первое, к чему мы обратились, это анализ мира Средиземья (время и пространство). Опираясь на работу М. М. Бахтина, мы выявили, что у обоих авторов обнаруживается хронотоп встречи, а хронотоп дороги для обоих произведений является сюжетообразующим. Также было отмечено, что Ник Перумов иначе подходит к описанию событий, происходящих в Средиземье. Анализируя пространство, мы также отметили некоторые изменения. Изначально со-

бытия «Кольца тьмы» происходят в привычном для читателя мире Средиземья. Но во второй части «Черное копьё» Ник Перумов разрушает этот мир, а к концу третьей части «Адамант Хенны» автор не только рушит карту мира, но и вообще переходит в иной мир. Герои попадают за пределы Арды, в мир под названием Хьёрвард.

Сопоставляя выбранные произведения, мы также отметили изменение характера конфликта в них. У Дж. Р.Р. Толкина конфликт строится на противостоянии добра и зла. Ник Перумов же выразил идею о том, что для него мир Дж. Р.Р. Толкина черно-белый и именно это хотел изменить молодой автор. С этой целью он вводит неоднозначных героев (Олмер, Фолко, Орлангур). Объектом внимания во втором параграфе является система персонажей, населяющих Средиземье в обоих произведениях.

В ходе предпринятого анализа, можно сделать вывод о том, что Ник Перумов во многом сохраняет некоторые детали мира, созданного Дж. Р.Р. Толкиным: прежними остаются описания хоббитов, эльфов и гномов. Все события происходят в мире Средиземья, как и в первоисточнике. Но в то же время, происходит большое количество изменений: Ник Перумов меняет характер конфликта, отношения между народами и расами, вводит новые расы (например, перьерукие), а также героев, которые имеют непосредственное отношение к созданию Средиземья (Орлангур). То есть Ник Перумов не только перенимает традиции английского автора, но и вносит свои корректировки в мир Средиземья.

Сам Ник Перумов утверждал, что «после введения в текст предположения о том, что Девять Колец уцелели, моя книга уже никак не могла считаться “продолжением”. Она перешла в разряд “альтернативного Средиземья”, что никак не хотят понять кое-кто из моих оппонентов» [Перумов 2001]. Именно альтернативное пространство Средиземья видим мы в произведении «Кольцо тьмы». Автор абсолютно точно выразил, что произведение «Кольцо тьмы» показывает нам иной мир Средиземья, оставаясь вписанным в рамки традиций Дж. Р.Р. Толкина. Поэтому можно сделать вывод, что произведение Ника Пе-

румова «Кольцо тьмы» является профессиональным фанфиком, так как соблюдается формула «перонаж-хронотоп-антураж».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

1. Перумов Н. Д. Кольцо Тьмы [Текст]: трилогия / Н. Перумов. – М.: Эксмо, 2005. – 1280 с.
2. Толкин Дж. Р.Р. Властелин колец. Вторая часть. Две крепости / Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. – М.: АСТ, 2014. – 480 с.
3. Толкин Дж. Р.Р. Властелин колец. Первая часть. Братство кольца / Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. – М.: АСТ, 2014. – 352 с.
4. Толкин Дж. Р.Р. Властелин колец. Третья часть. Возвращение короля / Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. – М.: АСТ, 2014. – 512 с.
5. Толкин Дж. Р.Р. Хоббит / Пер. с англ. К. Королева, пер. стих. В. Тихомирова. – М.: АСТ, 2012. – 284 с.

Источники фанфиков:

1. sister of a down. Зимнее утро – ремейк [Электронный ресурс] // URL: <https://ficbook.net/readfic/3772025> (дата обращения 03.02.2016)
2. Vetus Platea Lanterna. Студенческие будни [Электронный ресурс] // URL: <https://ficbook.net/readfic/4212699> (дата обращения 03.02.2016)
3. Нотик. А. С. Пушкину [Электронный ресурс] // URL: <https://ficbook.net/readfic/3122904> (дата обращения 03.02.2016)

Словари:

1. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: Ок.200000 слов и словосочетаний. – М.: Рус.яз., 2000. — 846с.
2. Толковый словарь русского языка // Под ред. Д.Н. Ушакова: В 4-х т. – М., 1939.

Научно-критические работы:

1. Bacon-Smith C. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia. – University of Pennsylvania Press, 1992. – 338 p.
2. Coppa F. *A Brief History of Media Fandom // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*, ed. Busse K. and Hellekson K. NC, 2006. 41-59.
3. Jenkins H. *Textual poachers: Television fans and participatory culture*. – New York, 1992.
4. Lewis L. A., ed. *The adoring audience*. London: Taylor & Francis e-Library, 2001. – 256 p.
5. Wilson, Ed. *Oo, Those Awful Orcs // The Bit Between My Teeth: A Literary Chronicle of 1950-1965*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966. – p. 326.
6. Антипина Ю. В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких) // *Вестник Челябинского государственного университета*. – 2011. – № 13. – С. 21-25.
7. Апенко Е. М. «Сильмариллион» Дж. Р. Р. Толкина (К вопросу жанровой природы) // *Республиканская научная конференция. Зарубежная литература 20-х годов: поэтика жанров. Тезисы докладов*. Тбилиси. 1986. – С. 49-50.
8. Апенко Е. М. Трилогия Дж. Р. Р. Толкина "Повелитель колец" // *II Всесоюзная научная конференция молодых ученых-филологов. Тезисы докладов*. Тбилиси. 1982. – С. 71-72.
9. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики: исслед. разных лет*. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
10. Боярский И. Е. Творчество Толкина по отношению к христианскому вероучению [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/bojarski.shtml> (дата обращения 02.02.2015)

11. Васильева Н. Э. Критический анализ «Кольца Тьмы» Н. Перумова [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/liter/nienper.shtml#third> (дата обращения 06.12.2015)
12. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1968. – 330 с.
13. Горалик Л. Как размножаются Малфои: Жанр «фанфик»: потребитель массовой культуры в диалоге с медиа-контентом // Новый Мир. – 2003. – № 12. – С. 131-146.
14. Кабаков Р. И. «Повелитель колец» Дж.Р.Р. Толкина: эпос или роман? – Л., 1988 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/kabako88.shtml> (дата обращения 12.11.2014)
15. Кабаков Р. И. Возникновение героя (Литературно-сказочный образ в творчестве Дж.Р.Р. Толкина) // Пути и формы анализа художественного произведения. – Владимир, 1991. – С. 107-118.
16. Кожевникова Н. Н. Урок с применением технологии дебатов. Формат дебатов Карла Поппера // Педагогическая мастерская. Все для учителя! – Пилотный выпуск 2011. – С. 16-20.
17. Кошелев С. Л. Жанровая природа «Повелителя колец» Дж.Р.Р. Толкина. // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе.– 1981. – Вып.6. – С. 80-94 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/koshel81.shtml> (дата обращения 06.03.2015)
18. Кошелев С. Л. Жанровая природа «Повелителя колец» Дж.Р.Р. Толкина // Жанровое своеобразие литературы Англии и США XX в. – Челябинск, 1985 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/koshel85.shtml> (дата обращения 10.11.2014)
19. Кошелев С. Л. К вопросу о жанровых модификациях романа в философской фантастике // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. –

Челябинск, 1984 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/koshel84.shtml#10> (дата обращения 10.11.2014)

20. Кощеева С. А. Вода как структурообразующий элемент мира Средиземья в трилогии Дж. Р. Р. Толкина "Властелин колец" // Диалог культур и цивилизаций. – Тобольск, 2002. – С. 149-152.

21. Кухта Т. Толкин в зеркале русской фэнтези // Сверхновая американская фантастика. – 1994. – № 6. – С. 236-242.

22. Линаск Л. Миф и реальность в литературных произведениях Дж.Р.Р. Толкиена [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/linask82r.shtml> (дата обращения 04.03.2015)

23. Лихачева С. Миф и работы Толкина [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/about/lih.shtml> (дата обращения 15.11.2014)

24. Лузина С. А. Логика сказочного образа [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/luzina94.shtml> (дата обращения 19.01.2015)

25. Льюис К. С. Развенчание власти [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/lewis.shtml> (дата обращения 05.12.2015)

26. Малков П. Ю. Сотворение мира в мифе и сказке современности [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/malkov.shtml> (дата обращения 12.11.2014)

27. Мамаева Н. Н. Это не фэнтези! (К вопросу о жанре произведений Дж.Р.Р.Толкина) // Известия Уральского государственного университета. – 2001. – № 21. – С. 33-47.

28. Муравьев В. С. Толкьен и критики // Современная художественная литература за рубежом. – 1976. – № 3. – С. 110-114.

29. Непрощённая С. Фанфикшен как часть литературного процесса [Электронный ресурс] // URL: <http://1001.ru/articles/post/17577> (дата обращения 10.11.2015).
30. Перумов Н. Д. «Автор устами героя...», или семь упреков Н. Резановой [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/articles/crit/crit_123.html (дата обращения 03.12.2015)
31. Перумов Н. Д. «Кольцо Тьмы» — десять лет спустя. — 2001 [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/interview/author/author_9.html (дата обращения 05.12.2015)
32. Перумов Н. Д. Абсолютного зла нет. Не беспокойтесь: Ник Перумов не уводит от жизни // Вечерний Петербург. — 2002. — № 43 [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/articles/articles/articles_98.html (дата обращения 04.12.2015)
33. Перумов Н. Д. Интервью // Книжное обозрение. — 1996. — 8 октября [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/interview/print/print_28.html (дата обращения 06.12.2015)
34. Перумов Н. Д. Мои герои верят в справедливость силы // Комсомольская правда. — 1998 [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/interview/print/print_35.html (дата обращения 07.12.2015)
35. Перумов Н. Д. Пришлось признаться, что все это я выдумал! // Бумеранг. — М. 2000 [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/interview/print/print_32.html (дата обращения 05.12.2015)
36. Перумов Н. Д. С классикой нужно спорить // Книжное обозрение — 2002. — 30 сентября. [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/interview/print/print_41.html (дата обращения 05.12.2015)
37. Перумов Н. Д. Иногда читатели обращают деревянные мечи не по адресу [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/interview/print/print_19.html (дата обращения 05.12.2015)
38. Потапова О. С. Мифотворчество Дж.Р.Р. Толкина: "Сильмариллион" в контексте современной теории мифа. — Н. Новгород, 2005 [Электронный

ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/mifotvorchestvo-dzhrr-tolkina-silmarillion-v-kontekste-sovremennoi-teorii-mifa> (дата обращения 10.12.2014)

39. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX - начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг). – Калининград, 2008 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/fanfikshn-literaturnyi-fenomen-kontsa-xx-nachala-xxi-veka-tvorchestvo-poklonnikov-dzhkroling> (дата обращения 15.12.2014)

40. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX - начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг): автореферат. – Калининград, 2009. – 24 с.

41. Пропп В. Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.

42. Резанова Н. Мифы четвертой эпохи [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/articles/crit/crit_122.html (дата обращения 07.12.2015)

43. Самутина Н. В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. – 2013. – Т.12. – №3. – С. 137-194.

44. Северин А. Война за кольцо [Электронный ресурс] // URL: http://perumov.com/articles/articles/articles_103.html (дата обращения 04.12.2015)

45. Уэртхэм Ф. Значение фэнзинов [Электронный ресурс] // URL: http://www.fandom.ru/about_fan/wertham_1.htm (дата обращения 10.11.2014)

46. Федоров П. Послание на темы диспута [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/pfedorov.shtml> (дата обращения 02.02.2015)

47. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2000. – 240 с.

48. Халымбаджа И. Культурный феномен фэндома // ЭТНЭ. – 1999. – № 23 [Электронный ресурс] // URL: http://www.fandom.ru/klf/klf_008.htm (дата обращения 20.11.2014).

49. Халымбаджа И. Фантастический Самиздат // Если, 1998. – № 9 [Электронный ресурс] // URL: <http://sf.convex.ru/esli/rubr/publ/es998hal.htm> (дата обращения 21.11.2014).

50. Харитонов Е. В. Фантастический самиздат (Печатный) 1966-2002 [Электронный ресурс] // URL: http://www.fandom.ru/about_fan/fanzin_biblio.htm (дата обращения 23.11.2014).

51. Штейман М. А. Место и роль женских образов в произведениях Дж.Р.Р.Толкиена и К.С.Льюиса // Феномен пола в культуре. Sex and Gender in culture: Материалы международной научной конференции: Статьи, доклады, эссе. – М., 1988. – С. 179-187.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методические разработки

В качестве внеклассного мероприятия по литературе мы хотим предложить дебаты на тему «Фанфик или книга?». Дебаты – это «культурный спор, при котором происходит обмен информацией, отражающей полярные точки зрения по одной и той же проблеме» [Кожевникова: 16]. Основные плюсы дебатов для учеников: необходимость самостоятельно искать информацию, обрабатывать информацию и формировать своё мнение.

Подготовку к дебатам можно разделить на три этапа. Первый – подготовительный. Здесь задачами учителя являются формирование темы, деление на команды, помощь в поиске источников. Второй этап – непосредственно дебаты, при которых участники высказывают свои аргументы, задают друг другу вопросы, стремятся выразить свою позицию. Третий этап – обсуждение, где учителю предлагается подвести итоги дебатов, провести оценку работы сторон. Важно отметить, что при проведении подобного мероприятия учитель также активно работает, как и ученики. Он курирует процесс подготовки, руководит проведением дебатов и подводит итог. То есть, невзирая на самостоятельный характер работы для детей, учитель постоянно включен в работу.

При подготовительном этапе происходит деление на команды, а также распределение ролей. В работе Н. Н. Кожевниковой предлагается три типа речи. На основе этих типов мы предлагаем разделить роли участников. Первыми выступление начинают «Защитники». Эта роль соответствует типу конструктивной речи в работе Н. Н. Кожевниковой: «Утверждающая сторона даёт первичное представление кейса, которое обусловит структуру всего раунда. Отрицающая сторона вступает в противоречие с утверждающей и представляет свой кейс. В этих двух речах должны быть представлены все аргументы» [Кожевникова: 17]. То есть задачей учеников, взявших на себя эту роль, является найти

первичные аргументы, утверждающие их позиции. Далее выступление переходит к «Нападающие», роль которых соответствует опровергающей речи: «В такой речи нужно опровергнуть аргументы и восстановить свою систему аргументов после «атаки» оппонентов. Здесь значимую роль играют детали, важно ответить на все аргументы оппонентов и прокомментировать, насколько эффективно они подтверждают или опровергают тему. В этих речах не допускаются новые аргументы». Это обсуждение очень важно, так как происходит обмен мнениями. Важно, что роль «Нападающие» выполняется одним участником, но после его выступления возможно выступление и других, возможно неподготовленных, участников, зрителей. Третья роль – «Сомневающиеся» – ученики, которые заранее подготавливают вопросы своим оппонентам, с целью переубедить, они сомневаются в противоположной аргументации. При проведении данного обсуждения очень важно для учителя провести его в атмосфере взаимного понимания. Четвертая роль – «Заключающий» – это роль, которая соответствует заключительному типу речи: «Эта речь должна обращать внимание на основные противоречия позиций, как бы подводить итоги дебатам. Спикеры должны подытожить — как проходили дебаты, кто оказался сильнее и почему. В этой речи не должно быть новых аргументов» [Кожевникова: 17]. Здесь учитель сам решает (в зависимости от уровня подготовки учеников), кто будет выполнять эту роль. Если, по мнению учителя, участники не смогут справиться с подведением итогов, то возможно самостоятельное подведение итогов.

Также необходимо заранее выбрать несколько экспертов, которые будут производить оценку по определённым критериям. В качестве карточки эксперта мы предлагаем воспользоваться вариантом, предложенным Н. Н. Кожевниковой (см. ниже).

Дебаты на тему «Книга или фанфик?»

Цели мероприятия:

Образовательные:

- Познакомить учащихся с современным явлением фанфик, как новой формой бытования около литературных жанров.
- Познакомить с новой формой работы – дебаты.

Развивающие:

- Совершенствовать речевые умения путём самостоятельной подготовки выступления.
- Развить навыки взаимодействия в группе.
- Развить умение высказывать своё мнение.

Воспитательные:

- Воспитание познавательной активности и интереса.
- Способствовать развитию умения отстаивать свою точку зрения.

Сценарий мероприятия

Учитель: Прежде чем говорить возможности существования фанфика, давайте разберемся, что означает понятие фанфик. А для этого необходимо понять, откуда он появился. Исследователи считают, что первые фанфики появились давно: на произведение Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес», Джейн Остин – автор «Гордости и предубеждения» также активно переписывалась [Горалик: 134]. В качестве первого фанатского сообщества исследователи упоминают «Литературное общество Шерлока Холмса», которое тоже занималось «дописыванием» [Горалик: 134].

Понятием «фэндом» начали пользоваться любители научной фантастики. Их сообщество зародилось благодаря журналам ещё в 1920 году [Сорра: 42],

где была специальная рубрика, в которой фанаты могли переписываться и обмениваться своими мнениями, но при помощи писем.

Таким образом, мы видим, что постепенно формировалось понятие фэндом: «Фэндом - неформальное объединение людей, любящих фантастику <...>, взаимодействующих благодаря переписке и общению на различных конках - конвенциях и фестивалях» [Халымбаджа 1999]. Люди, объединявшиеся по интересам, хотели как-то проявлять себя, поэтому появились такие проявления фанатства, как фан-встречи (большие фестивали), косплей (костюмированное шоу в рамках фестивалей), фанвиддинг (создание видеоматериалов), фанарт (создание иллюстраций). И одним из таких проявлений стал «Фанфикшн – литературное творчество поклонников популярной культуры» [Антипина: 21]. Соответственно фанфик – это непосредственно литературный продукт деятельности фанатов, основанный на оригинальном произведении. Вам могло показаться, что сейчас фанфики пишут только по современным произведениям, но это не совсем так. Часто читатели обращаются к классическим произведениям, например множество фанфиков существует по Достоевскому, Лермонтову, Толстому, Пушкину, Булгакову, Тургеневу и многим другим.

Тема наших дебатов «Книга или фанфик?» В каждой команде есть Защитники, которые должны выдвинуть аргументы в защиту своего мнения. Также есть Нападающие – ребята, которые должны опровергнуть аргументы своих оппонентов, и Сомневающиеся – ребята, которые заранее подготовили вопросы для своих оппонентов. Естественно, здесь присутствуют эксперты, которые будут оценивать ваши ответы. Итак, а сейчас пришло время представления команд!

(Ребята представляют участников команд).

Учитель: В качестве примера мы с вами выбрали стихотворение А. С. Пушкина «Зимнее утро». О Пушкине писали (у учеников на партах распечатки):

Отец поэзии великой,
Он детям счастье подарил
И для России многоликой
Он жил, трудился, он творил.

Он показал мне все красоты
Своих придуманных миров,
Я позабыла враз заботы
Я позабыла про Богов.

О, Пушкин, век мы не забудем
Твоих чудеснейших стихов!
Грустить мы никогда не будем,
Не наживем с тобой врагов.

Не позабудем всех заслуг,
Красивых слов и ярких строк
Твой стих-по жизни верный друг
По жизни помню твой урок.
[Нотик]

Как по вашему, кто мог являться автором этого произведения?
(Современник А. С. Пушкина)

Автор этого произведения простой, если так можно выразиться, фанат
Александра Сергеевича. Что мы видим в этом стихотворении?

(Что автор, живший давно, продолжает затрагивать читателей)

Вам было предложено подобрать аргументы для защиты своей точки зрения.
Команде «№1» предоставляется слово.

Защитник команды «№1» представляет аргументы в защиту утверждения «Против фанфиков». В качестве аргументов в защиту могут быть предложены следующие варианты:

- фанфик является вторичным произведением;*
- люди, которые пишут фанфики «паразитируют» за счёт оригинальных произведений;*
- фанфики не позволяют развиваться ни самим авторам, ни их читателям, замыкая их на одном произведении;*
- фанфики не проходят редакторских проверок, значит, ухудшается грамотность читателя;*
- в фанфиках героев меняют полностью, из-за чего авторы «оскорбляют» оригинал;*
- и другие.*

В качестве фанфика к стихотворению «Зимнее утро» мы выбрали работу под названием «Зимнее утро – ремейк».

Туман и слякоть, - день кошмарный!
Будильник прозвонил коварный?
Наплюй, бессонный мой, проспись!
Засунь под одеяло ногу,
Навстречу сырости и смогу
Опухшей мордою явись!

Забыл? В пять тридцать ясно было,
Ехидно солнышко светило
(В глаза прям, злобности полно);
Ты неохотно, но проснулся,
Взглянул на время, отвернулся,
Уснул... А щас - ты глянь в окно!

Под небом мрачным и дождливым

Бегут толпою суетливой
Трудяги, офисный планктон;
Хрущевок лес вдали сереет,
Сквозь выхлопные газы тлеет
Кричащих вывесок мильон.

Вся комната холодным светом
Чуть-чуть освещена. При этом -
Нет отопления нигде.
Хоть вовсе не слезай с кровати...
А, знаешь, сна дневного ради -
Не прогулять ль нам этот день?

В тепле под одеялом лёжа,
В подушку ткнись унылой рожей
Невыспавшегося ленивца,
Засни, проспи весь день немудро...
И помни, ты, что это утро
Неоднократно повторится...

...если не прекратишь залипать на смешные картиночки в интернете по ночам.

[sister of a down]

В этом стихотворении мы видим, что автор пытается сохранить рифму и размер стихотворения (четырёхстопный ямб, парная и опоясывающая рифма), но в конце ему это не удается. Из-за этого происходит уход от авторского слога, что на наш взгляд очень важно при попытке писать как Пушкин. Также важно отметить, что автор фанфика использует лексику неподходящую атмосфере стихотворения Пушкина: «опухшей мордою», «щас»,

«офисный планктон», «унылой рожей». Да, главная идея автора – показать как ужасны будничные дни, но можно было постараться передать это при помощи более подходящей лексики. Такова наша позиция.

Учитель: Спасибо за ваше мнение. Команда «№2» ваше слово.

Защитник команды «№2» представляет свои аргументы в защиту фанфика:

- написание фанфика побуждает людей к творчеству;*
- у читателей появляется возможность вновь окунуться в знакомую атмосферу;*
- авторы фанфиков часто обращаются к научной литературе, чтобы качественно изучить материал для новой истории;*
- фанфики могут быть показателем популярности различных произведений;*
- при помощи фанфиков читатели выражают своё отношение к прочитанному произведению;*
- и другие. Для анализа мы выбрали фанфик «Студенческие будни»:*

Мороз и солнце день чудесный!

Уже ль ты дремлешь, друг прелестный?

Пора, красавица, проснись:

Открой сомкнуты негой очи,

Я знаю, что тебе нет мочи,

Но к знаньям бодрым ты явись!

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,

На мутном небе мгла носилась;

Лицо, как бледное пятно —

Ты над бумагами корпела,

Всю ночь печальная сидела.

А нынче — погляди в окно:

Под голубыми небесами,
Под вечно смога облаками,
Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный парк один чернеет,
Авто сквозь иней зеленеет,
И где-то там шоссе шумит.

Вся комната янтарным блеском
Озарена. Веселым треском
Звучит учительская речь.
Привычно жить так в полусне
Но знаешь: может взять тебе
И вовремя сегодня лечь?

Чтоб бойко миру улыбаться,
Друг милый, надо постараться
Неугомонного себя
Отправить вовремя в кровать,
Все мысли бурные унять,
И сон заботливо любя,
поспать!

На наш взгляд, работа очень интересная. Используя знакомые образы автор фанфика передаёт свои чувства во время занятий. Важно отметить, что автор соблюдает рифму и размер оригинала. Как и в оригинале автор использует возвышенную лексику: «негой очи». Используются яркие эпитеты, характеризующие современность, но не выбивающиеся из атмосферы: «авто сквозь иней», «прозрачный парк», «янтарным блеском». Важно отметить, как автор фанфика меняет конец стихотворения. Вместо того, чтобы навес-

тить поля, как предлагалось в оригинале, в фанфике автор призывает лечь спать, выспаться и с новыми силами наслаждаться окружающим миром.

Таким образом, мы считаем этот фанфик очень интересным вариантом интерпретации привычного текста.

Учитель: Мы выслушали мнение Защитников. Эксперты, пожалуйста, выставьте оценки за их выступления. Теперь Нападающий команды «№1», вам предоставляется возможность опровергнуть аргументы ваших оппонентов.

Возможный вариант опровержения аргументов команды «№2»:

- Вы говорили, что фанфик побуждает людей к творчеству, но можно ли считать творчеством то, что не создано автором самостоятельно? С нуля? Разве это не плагиат?

- Вместо постоянного чтения книг со знакомой атмосферой можно прочитать новое произведение.

- Кто-то возможно и подбирает качественный материал, но чаще мы видим плохо продуманные зарисовки и рассказы.

- И другие.

Учитель: Слово предоставляется Нападающему команды «№2».

Возможный вариант опровержения аргументов команды «№1»:

- Да, фанфик – вторичное произведение, но множество классических произведений являются ответами авторов к написанному ранее (например, сказки братьев Гримм и Шарля Перо).

- Авторы фанфиков не «паразитируют», а выражают свою любовь и уважение к произведению.

- Авторы фанфиков развиваются за счёт своей собственной фантазии.

- Сейчас многие авторы фанфиков стремятся писать грамотно, так как безграмотную работу не станут читать.

- И другие.

Учитель: Мы выслушали мнение Нападающих. Эксперты не забывают выставлять оценки. Сейчас выходят представители обеих команд – Сомневающиеся. Ваша задача задать вопрос команде, задача команды на него ответить.

Вопросы от команды «№1»:

- Как можно тратить время на чтение вторичной литературы? Ведь это время вы могли потратить на чтение других более оригинальных произведений?

- Почему авторы фанфиков часто используют «запрещённые темы»?

Вопросы от команды «№2»:

- Почему нужно всё время читать «серьёзную», одобренную обществом или какими-то редакторами литературу?

- Некоторые фанфики были опубликованы, следовательно, их можно считать качественными? Значит ли это, что фанфик может быть качественным?

Учитель: Спасибо за ваши вопросы. Эксперты могут подвести итог.

(Учитель подводит итог, давая развернутый комментарий; эксперты в это время подводят итоги).

Учитель: После подведения итогов побеждает команда «N». Сегодня мы с вами познакомились с таким современным явлением как фанфик. Мы увидели, что литература разнообразна, и читатели также могут участвовать в создании произведений, вступая с автором в диалог.

После проведения обсуждения целесообразно объяснить ученикам, что в их выступлении было правильным, а где они ошиблись.

В связи со спецификой темы и большим объёмом самостоятельной работы данный урок рекомендуется проводить в среднем звене (8 класс).

Нам представляется наиболее продуктивным использовать данный вид работы при ознакомлении с понятием фанфик, так как данное явление не является полностью изученным и вызывает множество вопросов. В связи с этим урок, на котором участники самостоятельно пытаются разобраться со спорным явлением, будет наиболее интересен ученикам.

В качестве дополнительного задания можно предложить ученикам написать фанфик на любимое произведение, которое они могут выбрать самостоятельно.

ЭКСПЕРТНАЯ КАРТА

ФИО эксперта _____

Критерий	Количество баллов	У1	У2	У3	О1	О2	О3
1. Содержание							
Доказательность	3						
Правильность определений	3						
Рациональность аспектов	3						
Аргументация	3						
2. Структура							
Логичность выступления	3						
Верность заключений	3						
Соблюдение хронологий	3						
Соблюдение регламента	3						
3. Способ							
Корректность	3						
Отсутствие речевых ошибок	3						
Четкая дикция и эмоциональность	3						
4. Вопросы и ответы							
Итого у каждого спикера							
Итого у каждой команды							

Экспертная карта, где У1, У2, У3 – представители утверждающей команды, а О1, О2, О3 – представители опровергающей команды. Разработала Н. Н. Кожевникова [Кожевникова: 20]