

УДК 821.161.1-312.9 + 821.161.1-311.3

**Т. И. Хоруженко**

## **ЖАНР СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ЖЕНСКОГО ФЭНТЕЗИ**

Рассматривается связь отечественных фэнтези-текстов с дамскими романами. На основе сопоставления двух типов «женских» текстов выделяются отличительные черты женского фэнтези, балансирующего на грани дамского романа, детектива и фэнтези.

**Ключевые слова:** фэнтези; дамский роман; женское фэнтези; авантюрно-приключенческий роман.

Литература, создаваемая женщинами для женщин, наводнила российский рынок примерно двадцать лет тому назад. Традиционно годом рождения русскоязычного дамского романа считается 1995-й [Черняк, с. 116]. В исследований, посвященных изучению феномена дамского романа, отмечается, что условно данную литературу можно разделить на четыре группы:

- 1) женская литература (акцент ставится на пол автора);
- 2) женское чтение (акцент ставится на пол читателя);
- 3) женское письмо (акцент ставится на стиль текста);
- 4) женская автобиография (акцент ставится на содержание текста) [см.: Жеребкина, с. 138].

Нас в первую очередь будут интересовать первые два типа — женская литература и женское чтение, поскольку они тесно связаны между собой: в большинстве случаев романы, создаваемые женщинами, ориентированы на читательниц. В связи с тем, что женская литература в качестве Образцового читателя, если воспользоваться термином У. Эко [Эко, с. 19], изначально не предполагает мужчин, тексты строятся с учетом интересов специфической аудитории. В частности, в текстах актуализируются те ценности, что маркированы культурой как «женские» (например, дом и семья).

Интерес к гендерному анализу литературы и, шире, культуры, оформился к 70-м гг. XX в. Сразу оговоримся, что в определении г е н д е р а мы солидаризуемся с Ириной Савкиной и понимаем под ним «социальный пол, который определяется через сформулированную культурой систему атрибутов, норм, стереотипов поведения, предписываемых мужчине и женщине» [Савкина, с. 19]. Наталья Пушкарева, прослеживая зарождение интереса к «женской теме», начинает со статьи американской феминистки Шерри Ортнер «Соотносится ли женское с мужским так же, как природное с культурным», вышедшей в 1974 г. в нашумевшем сборнике «Женщина, культура, общество», собранном и отредактированном М. Розальдо и Л. Ламфер. Примерно в это же время проблематикой женского в литературе занялись А. Рич и Дж. Гейс. «Женский вопрос» также интересовали литературоведов Б. Хелд, Д. Грин, Т. Климан, К. Келли. Н. Пушарева отмечает, что именно эти исследовательницы сделали многое для

изучения «женского мировидения» и «женского письма» в России [см.: Пушкирова, 2002, с.100].

В России интерес к гендерным вопросам возник после «перестройки», при этом «...идеи гендеристок и либеральных феминисток постепенно вводились в оборот с середины 1970-х гг., хотя и не артикулировались в научной литературе» [Пушкирова, 1998, с.76]. «Гендерный подход к исследованию — это учет многовариативного влияния фактора пола. Пол как категория состоит, таким образом, как бы из двух важнейших компонентов: пола биологического (*sex*) и пола социального (*gender*)», — уточняет Н. Пушкирова [Там же]. Отметим, что социальный пол — это «культурная маска пола» в границах тех или иных социокультурных представлений, закрепившихся в данном обществе» [Охотникова, с. 275]. В рамках гендерных исследований изучается и специфически «женский» тип чтения, и женская литература как таковая.

Домinantой женской литературы традиционно считается дамский, или «розовый», роман — история любви идеальной героини и идеального героя. Рецепт дамского романа не без иронии дает Ольга Валленштейн в своей статье «Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы»: «...в современной массовой культуре на западе розовый роман — абсолютно канонический жанр, структурно определенный и по форме, и по содержанию. Это карманная книжка, оптимальный объем 190 страниц, весь сюжет закручен вокруг любовной интриги с непременной счастливой развязкой, главная цель — утешение и развлечение читательницы, приятное сопреживание женским сердечным горестям, атмосфера розовых романтических грёз. Повествование ведется от лица героини, события разворачиваются на мирном бытовом фоне, причем строго-настрого запрещается изображать насилие, войны, грабежи и прочие негативные вещи, в крайнем случае — стихийное бедствие типа наводнения. В герои не рекомендуется брать алкоголиков, бедняков, наркоманов, а героиня должна быть, естественно, красоткой, умницей и желательно девственницей. Наконец, эротика в розовом романе подается достаточно дозированно, скромно, через особые риторические формулы или фигуры умолчания» [Валленштейн].

Исследователи отмечают, что при восприятии подобных текстов читательница отождествляет себя с героиней. По мнению И. Жеребкиной, «...женское чтение становится видом автобиографии, или самоконструирования, которое в конечном итоге неотличимо от письма» [Жеребкина, с. 148]. Термин «женское чтение» был введен Аннет Колодны, исследовательница предполагает, что восприятие текста зависит от пола, точнее, гендерной принадлежности читателя [Kolodny, p. 451–467]. Оказывается, что «женское чтение менее абстрактно, чем мужское: женщина всегда читает в тексте свой собственный реальный жизненный эксперимент...» [Жеребкина, с. 151]. При прочтении женских романов читательница не просто отождествляет себя с героиней, но и «вчитывает» в ее историю свои чаяния и мечты.

Ю. Ветошкина, анализировавшая восприятие дамских романов целевой аудиторией, подчеркивает, что при чтении романов «...очень важен процесс узнавания читательницей себя в героине. Любовный роман — это средство самоидентификации» [Ветошкина, с. 111].

тификации, пусть эта идентификация и сказочна, иллюзорна, покрыта толстым слоем лака под названием “гламур”» [Ветошкина]. Исследователь В. Г. Иваницкий вообще считает, что корни женской литературы следует искать в фольклоре; его многочисленные формы притч, сказок, мифов и легенд легли в основу дамского романа [Иваницкий, с. 151–163].

Следует отметить, что все исследователи, так или иначе анализирующие современный дамский роман, сходятся во мнении, что этот жанр на русской почве не прижился. Классический «розовый роман», попав в Россию, трансформировался в «розово-черную» криминальную мелодраму, как называет его Ольга Валленштейн [см.: Валленштейн], или в дамский детектив. «Любовного романа в чистом виде нет, но есть дамский роман, в основе которого любовный, детективный сюжет, с психологическими и мистическими вкраплениями» [Ветошкина]. На наш взгляд, дамский роман захватил еще одну область массовой литературы — фэнтези.

Попав в жанр фэнтези, дамский роман, уже обогащенный детективным опытом, открыл для себя новые перспективы. Условимся, что женское фэнтези не входят дамские романы с элементами мистики, поскольку для последних паранормальные явления — это то, что выбивается из привычной, нормальной, обычной жизни. Для фэнтези же магия — это одна из констант жанра.

Женское фэнтези сегодня — достаточно востребованный поджанр русскоязычного фэнтези. В последние годы в русскоязычном фэнтези появилось большое количество писательниц, адресующих свои произведения именно женской аудитории (Оксана Панова, Ольга Громыко, Кира Измайлова, Наталия Игнатова, Елена Петрова, Юлия Набокова, Елена Никитина и другие). Появление большого количества текстов, в которых главная героиня («человек исторический») проводит самостоятельное расследование, спасает мир, будь то ее личное пространство, город или даже Вселенная, указывает на существование социального заказа на подобную литературу. С нашей точки зрения, причиной подобного заказа является растущая популярность жанра собственно фэнтези.

Традиционное фэнтези представляет собой «мужской» текст, в центр которого помещен герой, воин или приключенец, вокруг побед которого и строится фабула романа. При этом в фэнтези, особенно в героическом, женские персонажи — редкость. Романтическое фэнтези отчасти восстанавливает этот пробел, представляя вниманию читательниц героинь, способных сравниться с героями меча и магии. Интересно отметить, что и в дамском детективе, как отмечает О. Р. Демидова, героиня «ведет “мужской” образ жизни, занимаясь сугубо “мужским” делом профессионально» [Постклассические гендерные исследования, с. 185]. Можно говорить о том, что женское фэнтези — это попытка создать героиню, равную герою по степени своих возможностей: она сражается, ведет расследование, участвует в походах наравне с собственно героями, но при этом оказывается мила и в меру истерична. В качестве примеров женского фэнтези мы рассмотрим два текста — роман Ольги Громыко «Профессия: ведьма», относимый к юмористическому фэнтези, и приключенческое фэнтези Киры Измайловой «Случай из практики».

В женском фэнтези соединяются и причудливо смешиваются штампы, характерные как для дамских романов, так и собственно фэнтези. Таким образом, женское фэнтези балансирует на грани дамского романа с элементами детектива и фэнтези. Отличительными чертами женского фэнтези можно считать следующие.

- Произведение представляет собой рассказ героини о «времени и о себе». Повествование от первого лица сближает женское фэнтези с классическими дамскими романами, для которых, как мы уже отмечали выше, также характерен этот тип повествования: «Зрелище... Да, зрелище. Впечатляющее, что и говорить. Какого-то новобранца до сих пор выворачивало наизнанку за большим камнем, да и мне, хоть видеть мне доводилось и не такое, сделалось не по себе» [Измайлова, с. 5]; «Хороший сегодня выдался денек. Теплый. Безветренный. Вторая декада сезона — неспешно сочилась сквозь клепсидру солнечного лета, и голоса зябликовых, доносившихся из придорожных кустов, звенели в ушах. Я ехала сквозь их гнездовые угодья, как вдоль пограничной полосы...» [Громыко, с. 5].

- Героиня — девушка умная и миловидная, но не красавица. В большинстве случаев она просто не задумывается о своей внешности («Все попытки облагородить мой милый облик неизменно терпели крах... Единственная девушка на факультете, я обожала штаны и свободные рубашки, с восторгом принимала участие во всевозможных попойках и гулянках по случаю успешной сдачи сессии...» [Громыко, с. 128]).

- Героиня волею случая оказывается втянутой в большую игру, в которой ей предстоит сыграть не последнюю роль.

- Действие романа происходит в мире, отличном от повседневного мира читательницы. Наиболее любимы писательницами фэнтези поджанры г о р о д ского фэнтези или же приключенческого, когда действие происходит в ином мире.

- Для романтического женского фэнтези характерно большее внимание к психологическим аспектам. Героини рассматриваемого типа текстов размышляют о себе, о своем характере и о характере других. Достаточно часто в женском фэнтези создается эффект «эмоционального письма», характерного также и для классических дамских романов: в рассказе героини «вместо временной нарративной последовательности событий реализуется эмоциональная последовательность» [Жеребкина, с. 157]: «Возможно, я описываю эти события несколько сумбурно, но именно так они отложились у меня в памяти» [Измайлова, с. 558].

Чаще всего героини женского фэнтези — маги, обладающие незаурядной силой, но при этом не окончившие специализированного учебного заведения. Так, в «Случае из практики» — Флоссия Нарен, независимый судебный маг, а в «Профессии: ведьма» О. Громыко — Вольха Редная, adeptka восьмого курса Старминской школы чародеев, пифий и травниц. Также в текстах встречаются молодые и недоучившиеся Бабы-Яги (в текстах Елены Никитиной) и ведуны, в чьих жилах течет кровь древних и могущественных существ («Синяя птица» Елены Самойловой). Важно уточнить, что магические способности у девушки

всегда выше среднего: «Такие, как вы, Флоссия, большая редкость» [Измайлова, с. 698]; «Потрясающий дар управления энергией, телекинетические способности — прирожденный Практик» [Громыко, с. 17]. В данном случае намечается противоречие между фэнтези и дамскими романами, поскольку первое представляет девушек, равных героям, в то время как второе, напротив, делает акцент на хрупкости и незащищенности женщин.

В женском фэнтези важную роль играет случай: героини случайно могут узнать тайну государственной важности, случайно победить противника и т. д. В качестве «общего места» женских фэнтези рассмотрим ситуацию превращения в ведьму. Ее принимают в школу магии случайно, даже при отсутствии талантов: «Я была диковатым десятилетним подростком с оптимальным количеством прыщей в перемешку с веснушками. И уймой талантов, запрятанных так глубоко, что на собеседовании их не выявили. Да особенно и не пытались» [Громыко, с. 15]. Однако затем Вольха встречает своего наставника, который обнаруживает в ней магические способности. «На мое счастье (или несчастье?), Учитель не числился в составе приемной комиссии, он как раз возвращался из долгосрочной дипломатической командировки, и на его пути сидела я» [Громыко, с. 15]. Таким образом, девушку принимают в школу магии по воле случая. Аналогичная ситуация представлена и в романах Кирры Измайловой. Флоссия Нарен, героиня произведения «Случай из практики», изначально готовится стать магом-лекарем, но после гибели своей семьи становится судебным магом. «...А спустя несколько минут наш дом взлетел на воздух, унося жизни моего отца, моей матери, моего нерожденного еще брата и нескольких слуг... Но у него оставалась я, последняя надежда на продолжение “династии”. И дед решил отступить...» [Измайлова, с. 431]. Таким образом, героиня почти всегда случайно становится тем, кем она является.

Отметим, что тот же случай чаще всего вовлекает героинь в серьезные авантюры. В то же время героини Громыко и Измайловой становятся участницами описываемых событий по вине собственного любопытства: они начинают разбираться в том, что кажется им странным. Расследование, проводимое героиней, и связывает женское фэнтези с детективом, а любовная линия — с дамским романом. Таким образом, женское фэнтези строится на стыке розового, детективного и приключенческого романов.

В фабуле анализируемого типа текстов можно выделить ключевые опорные моменты: героиня «вляпывается» в историю, встречает своего возлюбленного, пытается от него уйти, благополучно решает поставленную задачу, воссоединяется с возлюбленным. Важно отметить, что героиня не сразу понимает, что влюблена. Так, Флоссия Нарен, героиня Кирры Измайловой, тоже сперва не благоволит возлюбленному: «Но все же я надеялась, что вскоре эта странная блажь у Лауриня пройдет, иначе... Я невольно пожалела его...» [Измайлова, с. 576]. Интимные отношения персонажей подаются через фигуру умолчания: «Я протянула руку и коснулась еще по-мальчишески гладкой щеки. Лауринь перехватил мою ладонь, коснулся губами запястья...» [Измайлова, с. 577].

Исходя из беглого анализа разнообразных текстов, относимых к женскому фэнтези, можно сказать, что дамский роман в варианте фэнтези стремится уйти

от сказочности сюжета: у главных героев обычно напряженные отношения, героиня подчеркнуто неженственна, свадьба в конце романа не является обязательным элементом фабулы, хотя герои и воссоединяются. Между тем для женского фэнтези в значительно большей степени, чем для мужского, характерна *психология*: героиня нервничает, скандалит, рефлексирует о своих чувствах («Я чувствовала себя наемным батраком, которому торжественно вручили ржавую мотыгу и царственным жестом указали на сорок акров каменистой целины...» [Громыко, с. 184]; «Я разревелась, прижавшись к конской щеке» [Там же, с. 381]). Важно подчеркнуть, что характер у героинь женского фэнтези обычно скверный, что неоднократно подчеркивается («Меня не любят, хоть и уважают; впрочем, я сама даю к тому немало поводов: скверный нрав — это почти визитная карточка судебных магов» [Измайлова, с. 19]).

Можно говорить о том, что фэнтези адаптировало каноны женского любовного романа для своих целей, выдвинув на первый план героиню, которая ведет себя и действует скорее как классический герой-приключенец, нежели как сентиментальная барышня. Внешность и характер должны подчеркнуть мужественность в девушке.

Подводя итоги вышесказанному, подчеркнем, что женское фэнтези сегодня пытается быть альтернативой «мужскому» и представить *женский взгляд на антиурон-приключенческий роман*. В своем развитии женское фэнтези соединяет штампы российского дамского романа с фэнтезийными: на их переплетеции и возникает новый тип чтения для женщин.

*Валленштейн О.* Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/veinstein1.htm> (дата обращения: 01.11.2012). [Valenschtein O. Rossiiskie damske romanы: ot devich'ih tetradej do kriminalnoj melodramy [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/veinstein1.htm> (data obrascheniya: 01.11.2012).]

*Ветошкина Ю. В.* Иллюзорная самоидентификация читательниц дамских романов [Электронный ресурс]. URL: [http://vestnik.pstu.ru/\\_engine/get\\_file.php](http://vestnik.pstu.ru/_engine/get_file.php) (дата обращения: 01.11.2012). [Vetoshkina J.V. Illuzornaia samoidentifikacia chitatel'nic damsikh romanov [Elektronnyj resurs] URL: [http://vestnik.pstu.ru/\\_engine/get\\_file.php](http://vestnik.pstu.ru/_engine/get_file.php) (data obrascheniya: 01.11.2012).].

*Громыко О.* Профессия: ведьма. М., 2011. 444 с. [Gromyko O. Professiya: ved'ma. M., 2011. 444 s.]

*Жеребкина И.* «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М., 2000. 256 с. [Gerebkina I. «Prochti mojo gelanije...». Postmodernism. Psychoanalisis. Feminism. M., 2000. 256 s.]

*Иванецкий В. Г.* От женской литературы к «женскому роману»? : Парабола самоопределения современной женской литературы // Общественные науки и современность. 2000. № 4. С. 151–163. [Ivanickij V. G. Ot genskoj literatury k «genskomu romanu»? (parabola samoopredelenija sovremennoj genskoj literatury // Obschestvennye nauki I sovremennost'. 2000. № 4. S. 151–163.)]

*Измайлова К.* Случай из практики. М., 2012. 736 с. [Izmajlova K. Sluchaj iz praktiki. M., 2012. 736 s.]

*Охотникова С.* Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. Иваново, 2002. С. 273–279. [Ohotnikova s. Gendernye issledovanija v literaturovedenii: problemy gendernoj

poetiki // *Genderne issledovanija i gendernoe obrazovanie v vyshej shkole.* Ch 2. Ivanovo, 2002. S. 273–279.]

*Постклассические гендерные исследования.* СПб., 2011. 204 с. [Postklassicheskye gendernye issledovaniya. SPb., 2011. 202 s.]

*Пушкирева Н.* Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы // Вопр. истории. 1998. № 6. С. 76–86. [Pushkareva N. Genderne issledovanija: rogdenie, stanovlenie, metody i perspektivy // Voprosy istorii. 1998. № 6. S. 76–86.]

*Пушкирева Н. Л.* Русская женщина: история и современность : два века изучения “женской темы” русской и зарубежной наукой, 1800–2000 : материалы к библиографии. М., 2002. 527 с. [Pushkareva N. L. Russkaja genschina: istorija I sovremennost' : Dva veka izuchenija “genskoj temy” russkoj i zarubeznoj naukoj, 1800–2000: Materialy k bibliografii. M., 2002. 527 s.]

*Савкина И.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем : автодокумент. женские тексты в рус. лит. первой половины XIX в. М., 2007. 416 с. [Savkina I. Rasgovory s zerkalom i Zazerkal'em : avtodokument. genskie teksty v rus. lit. pervoj poloviny XIX veka. M., 2007. 416 s.]

*Черняк М. А.* «Новые сказки» о Золушке: типологические черты русского любовного романа рубежа XX–XXI веков // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. 2004. № 7. С. 115–130 [Chernyak M. A. “Novye skaski” o Zolushke: tipologicheskye cherty russkogo lubovnogo romana rubeza XX-XXI vekov // Izv. RGPU im. A. I. Gercena. 2004. № 7. S. 115–130.]

*Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах. СПб., 2007. 285 с. [Eko U. Shest’ progulok v literaturnykh leash. SPb., 2007. 285 s.]

*Kolodny Annette.* A map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts // New Literary History. Vol. 11, №. 3. P. 451–467.

*Статья поступила в редакцию 15.02.2013 г.*