

Научная статья

УДК: 821.111

DOI: 10.24412/2618-9313-2025-231-30-34

Эльфы и постапокалипсис: визуальные образы и их прочтение в свете читательских ожиданий и смены жанра в трилогии Дж. Аберкромби «Море осколков»

ЕЛИЗАВЕТА АНДРЕЕВНА ИВАНОВА

Для цитирования

Иванова Е. А. Эльфы и постапокалипсис: визуальные образы и их прочтение в свете читательских ожиданий и смены жанра в трилогии Дж. Аберкромби «Море осколков» // Телекинет. 2025. N 2(31). С. 30-34.

Сведения об авторе

Елизавета Андреевна Иванова, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, Саратов, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-8861-4925>

elivan1988@gmail.com

Аффилиация

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 410012, Россия, Саратов, просп. им. Столыпина А. П., 1.

Сведения об отсутствии конфликта интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Аннотация

Джо Аберкромби известен в первую очередь серией романов в поджанре grimdark фэнтези, начинающейся с трилогии «Первый закон» (2006–2008). Одной из отличительных черт этой серии является постоянная игра с жанровыми штампами и смешение жанров (фэнтези, вестерн, криминальный роман, исторический роман). Предназначенная для более молодой аудитории трилогия «Море осколков» (2014–2015) долгое время кажется, напротив, остающейся в рамках смягченного grimdark фэнтези, но события второго тома переворачивают представление читателя о мире, превращая его в постапокалиптический. На протяжении всей трилогии многократно упоминается погибшая цивилизация эльфов. При описании оставшихся от нее артефактов упоминаются необычный «эльфийский металл», странная изогнутая форма, изумительное сияние и сверкающие камни. Все эти характеристики вполне укладываются в стандартные представления читателей о культуре фэнтезийных эльфов, опирающиеся на образы искусства кельтов, прерафаэлитов и эпохи ар-нуво, и поэтому вписываются в восприятие мира «Моря осколков» как типичного фэнтезийного мира. Но в конце трилогии «эльфийские посохи» оказываются огнестрельным оружием, а другие артефакты — различными современными устройствами. Такой сюжетный поворот заставляет читателя переосмыслить все узнанное об этом мире, его прошлом и будущем и по-новому соотнести себя с событиями трилогии.

Ключевые слова

фэнтези, постапокалипсис, читательские ожидания, Джо Аберкромби, жанр

Информация о статье

Статья поступила в редакцию 26.04.2025; одобрена после рецензирования 10.06.2025; принята к публикации 13.09.2025.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Elves and the Post-Apocalypse: Visual Imagery and its Interpretation in the Light of Reader Expectations and Genre Shifts in Joe Abercrombie's Shattered Sea Trilogy

ELIZAVETA A. IVANOVA

For citation

Ivanova, E. A. Elves and the Post-Apocalypse: Visual Imagery and its Interpretation in the Light of Reader Expectations and Genre Shifts in Joe Abercrombie's Shattered Sea Trilogy. *Telekinet.* no. 2(31), 2025, p. 30-34.

About the contributor

Elizaveta Andreevna Ivanova, Candidate of Science (Philology), Associate Professor of the Department of Humanitarian Disciplines, Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, Saratov, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-8861-4925>

elivan1988@gmail.com

Affiliation

Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 1, Stolypina Ave., Saratov, 410012, Russian Federation

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author.

Abstract

Joe Abercrombie is best known for his series of novels in the grimdark fantasy subgenre, beginning with *The First Law Trilogy* (2006–2008). One of the distinctive features of this series is the constant play with genre clichés and the mixing of genres (fantasy, western, crime novel, historical novel). The *Shattered Sea* trilogy (2014–2015), aimed at a younger audience, seems, on the contrary, to remain for a long time within the framework of a softened grimdark fantasy, but the events in the second volume turn upside down the reader's understanding of the world, making it post-apocalyptic. Throughout the trilogy, the lost elven civilization is mentioned repeatedly. The artifacts left behind are described as unusual “elven metal,” a strange, curved shape, a stunning glow, and glittering stones. All of these characteristics fit well with the reader's standard ideas about fantasy elven culture, based on images of Celtic, Pre-Raphaelite, and Art Nouveau, and therefore fit into the perception of the world of *Shattered Sea* as a typical fantasy world. But at the end of the trilogy, the “elven staves” turn out to be firearms, and the other artifacts are various modern devices. This plot twist makes the reader rethink everything they have learned about this world, its past and future, and to relate to the events of the trilogy in a new way.

Keywords

fantasy, post-apocalypse, reader expectations, Joe Abercrombie, genre

Article information

The article was submitted 26.04.2025; approved after reviewing 10.06.2025; accepted for publication 13.09.2025.

Дж. Аберкромби считается одним из наиболее выдающихся представителей направления *grimdark fantasy* [Cheyne, с. 124–133; Polack, с. 77–97] и известен в первую очередь как автор серии книг, посвященных так называемому миру Первого закона. На данный момент это девять романов, шесть из которых объединены в две трилогии, и два сборника рассказов. Читатели и критики ценят в его произведениях увлекательные сюжеты и сложных противоречивых персонажей. Но отдельного внимания заслуживает постмодернистская игра Аберкромби с клише и конвенциями жанров, которую он умело использует для создания как юмористической разрядки, так и драматического эффекта. В трилогии «Первый закон» писатель обыгрывает и переосмысляет типичные сюжетные ходы и стандартных персонажей традиционного подражающего Толкину фэнтези. В следующих романах он экспериментирует, скрещивая фэнтези с другими популярными жанрами: в «Лучше подавать холодным» — с гангстерским романом и историей мести, в «Героях» — с военной прозой, в «Красной стране» — с вестерном. Вторая трилогия серии — «Эпоха безумия» — соединяет фэнтези с историческим романом.

Не связанная с миром «Первого закона» трилогия «Море осколков», называемая еще «Полутрилогией», на первый взгляд производит впечатление возвращения автора к опыту его предыдущих книг, но теперь в форме *young adult* литературы. Здесь снова обыгрываются отдельные типичные элементы произведений фэнтези (например, сюжетная линия первой книги, связанная с бродягой, который оказывается законным королем). А в целом сюжет представляет собой историю мести. Главный герой первого тома — принц-подросток Ярве — внезапно становится королем после гибели отца и старшего брата, а затем продан в рабство захватившим трон дядей. Он приносит клятву отомстить убийцам своего отца, и это кладет начало многолетней ожесточенной борьбе за власть, выходящей далеко за пределы его собственного королевства Гетланд.

Это одно из множества небольших государств, расположенных по берегам Моря Осколков. На гегемонию над которым претендует Верховный король, насаждающий веру в Единого бога вместо традиционного многобожия. Главными божествами местного пантеона выступают Отец-Мир и Мать-Война. В качестве исторического прототипа, лежащего в основе изображения общества в «Полутрилогии», можно рассматривать эпоху викингов. Главным мужским делом здесь считается война, главным способом обогащения — разбойничьи военные походы вдоль морских берегов. В то время как женщины занимаются хозяйством. Море Осколков называется так в память о некоей глобальной катастрофе, в незапамятные времена расколовшей мир и самого Бога. Вызвана она была гордыней и технологиями исчезнувшей расы эльфов. Все, что осталось от них, — руины городов, которые считаются проклятыми, поскольку побывавшие там обычно вскоре заболевают и умирают.

Сохранившиеся эльфийские артефакты ценятся как редчайшие сокровища и считаются подарком, достойным королей. Вот описания первых из встречающихся в тексте предметов эльфийского происхождения: посох — «заостренный прут из эльфийского металла, с поверхностью, покрытой выпуклостями и впадинками» [Аберкромби, 2018, с. 7]; трон — «пережиток эльфийских времен, со дней до Сокрушения Божия — откованный в неизвестном горниле из цельного слитка черного металла, невероятно изящный и невероятно крепкий...» [Аберкромби, 2018, с. 23]; эльфийские запястья — «...талисманы несслыханной старины и ценности со вставками-символами, значение которых кануло в пучину времен — пылали золотом, стеклом и сталью» [Аберкромби, 2018, с. 60]; эльфийская скрижаль — «на зеленой, с замысловатым золоченым узором, пластинке горели черные самоцветы и пестрели малопонятные знаки» [Аберкромби, 2018, с. 112].

Эльфы как одна из фантастических рас, часто более древняя и более культурно развитая, чем человеческая, стали одним из важных элементов фэнтези-миров с момента публикации произведений Дж. Р.Р. Толкина. Средневековая эстетика его книг и представление об эльфах как об искусных мастерах, с одной стороны, и народе, живущем в тесной связи с окружающими их фантастическими ландшафтами, с другой, повлияло на все последующие изображения эльфийской культуры в книгах других авторов, на иллюстрациях, в настольных ролевых играх, таких как «Dungeons & Dragons», и многочисленных видеоиграх, использующих эльфов как одну из игровых рас. Несмотря на различные предлагаемые трактовки образа эльфов в произведениях разных жанров, несложно заметить используемые ими общие визуальные ассоциации с «природными» извилистыми линиями, ювелирными изделиями из драгоценных камней и металлов, частое влияние на изображение эльфов таких стилей, как прерафаэлизм, кельтское возрождение и ар-нуво. Стоит отметить особую роль иллюстраторов произведений Толкина — А. Ли и Дж. Хоу, которые работали также и над визуальной стороной киотрилогии П. Джексона, в результате чего их стилистическое видение особенно хорошо знакомо многочисленным зрителям фильмов [Fimi]. Связь работ А. Ли со стилистикой У. Морриса, кельтского возрождения и модерна отмечалась неоднократно [Velten].

Приведенные выше цитаты из «Полкороля», на первый взгляд, вполне соответствуют этим представлениям, вызывая в воображении читателя образы блестящих изогнутых посохов, покрытых драгоценными камнями браслетов и скрижалей, похожие на виденные им на иллюстрациях и в видеоиграх, и никак не выбиваясь из общего средневекового антуража «Моря осколков». В первом томе трилогии тема эльфийских артефактов еще не развита, и задаются только базовые представления о них. Однако уже здесь внимательный читатель может заметить некоторую странность в одном из описаний: «Она (башня — прим. Е. И.) высилась над всяким сооружением и каждой постройкой вокруг моря Осколков — если не считать развалин Строкома и Ланаганда, куда не отважится ступить ни один ныне живущий. Три четверти ее головокругительной высоты принадлежало работе эльфов: каменные колонны без швов и стыков, идеально квадратные, идеально ровные; иные из огромных окон до сих пор залиты черным эльфийским стеклом» [Аберкромби, 2018, с. 93]. Идеально квадратные формы кажутся неожиданными для эльфийской постройки. Но так как это описание не является важным для сюжета «Полкороля», большинство захваченных разворачивающимися событиями читателей, скорее всего, пропустят эту незначительную на первый взгляд деталь, так же как и упоминание еще на 130 страницах позже, что стена древней эльфийской постройки казалась скорее отлитой, чем возведенной, и из нее торчали металлические прутья [Аберкромби, 2018, с. 221].

Но уже во втором томе трилогии эльфийские артефакты станут играть все возрастающую роль в сюжете, и главные герои получают возможность познакомиться с ними ближе и даже мельком взглянуть на эльфийские руины, проплывая мимо них по реке. Вот описание полуразрушенного моста через эту реку: «Впереди был мост. Если, конечно, можно назвать такую громадину мостом. Раньше он перекрывал реку одним невозможным, головокружительным в своей длине пролетом — тонкая лента его висела между двумя величественными башнями, рядом с которыми высоченный шпиль цитадели Торлбю казался игрушечным. Но мост обрушился столетия назад, и каменные глыбы величиной с дом повисли на перепутанных металлических тросах» [Аберкромби, 2019 (II), с. 122]. И снова появляется ощущение диссонанса, в этот раз из-за упоминания металлических тросов, держащих мост: они кажутся нехарактерными для привычных представлений об архитектуре эльфов и больше напоминающими современные постройки. Это подозрение подкрепляется на следующей странице, когда читатель обнаруживает перед героями и собой нечто, кажущееся удивительно похожим на обычный дорожный щит: «Над водой виднелся погнутый металлический лист на ржавых стойках. Он был весь расписан — какими-то стрелками, словами, выведенными крупными эльфийскими буквами» [Аберкромби, 2019 (II), с. 123]. Эти неожиданные наблюдения могут заставить читателя также вспомнить повторенное чуть выше предостережение, что любое посещение разрушенных эльфийских городов грозит болезнью и смертью, и задуматься об их сходстве с зонами заражения радиацией. Такая мысль особенно легко может прийти в голову читателю, уже знакомому с трилогией «Первый закон» Аберкромби, в конце которой Первый маг использует некую ужасающую магию, по последствиям весьма схожую с ядерным взрывом и в том числе вызвавшую похожую на лучевую болезнь у оказавшихся в радиусе поражения. Такое интертекстуальное сходство между произведениями одного автора позволяет читателю временно предположить, что падение эльфийской цивилизации могло произойти действительно из-за некоей свойственной этому миру магии.

Однако следующее появление в тексте эльфийских изделий развеивает все сомнения. На небольшой отряд героев нападают численно превосходящие их воинственные степные дикари, завязывается жаркий бой, и героям грозит гибель, но одна из них — грабительница руин Скифр — прибегает как к последнему средству к использованию, как она сама говорит, эльфийского волшебства: «...она выдернула два шипастых и источенных прорезями куска темного металла и вдвинула их один в другой с громким щелканьем, словно запирала замок. <...> А потом совсем рядом словно бы гроыхнуло громом, и вспыхнул свет, и ближайший ужак опрокинулся назад, словно бы его толкнул вниз по склону гигантский палец. <...> Скифр завывала все громче и пронзительнее, из эльфийской реликвии вылетали ошметки блестящего железа и падали, дымясь, на траву у ее ног. Люди скулили, смотрели, раскрыв рот, цеплялись за амулеты — страшное ж колдовство, страшнее, чем ужаки! Шесть громовых ударов раскатилось над равниной, и шесть мужей пали мертвыми и искалеченными, а остальные коневоды развернулись и бежали, крича от ужаса» [Аберкромби, 2019 (II), с. 181–182]. Эльфийская реликвия с очевидностью оказывается огнестрельным оружием.

Такое открытие позволяет читателю переосмыслить все уже прочитанное и провести параллели между другими остатками эльфийской цивилизации и знакомыми предметами из нашей современности. Становятся понятны присутствие прямоугольных строений, стальная арматура внутри бетонных построек. Эльфийские запястья со вставками с загадочными символами оказываются, вероятно, наручными часами, а эльфийская скрижаль — микросхемой. Далее в тексте появляется еще один эльфийский браслет, который Аберкромби описывает уже подробнее, явно вовлекая читателя в игру и предлагая отгадать, что же это: «Виалина надела на нее эльфийский браслет и защелкнула его, и свет из крошечного оконца стал ярче и сменился на бело-голубой, а металл совершенной огранки, прямо как у драгоценного камня, заблестел, и под стеклом поплыли, сменяя друг друга, круги» [Аберкромби, 2019 (II), с. 275]. Также сообщается, что браслет меняет цвет, подстраиваясь, как это понимают персонажи, под настроение носителя. Можно предположить, что это какая-то разновидность смарт-часов

или фитнес-браслета, реагирующего на частоту сердечных сокращений и т.д. Уже в третьем томе — «Полвойны» — герои отправляются в самые большие эльфийские руины. В своих описаниях Аберкромби нигде не отклоняется от внутренней фокализации текста, передавая только то, как окружающее воспринимают персонажи, и предоставляя читателю возможность как бы переводить это на современный язык, узнавая знакомые предметы в остраниченном виде. Путешественников из мира, где грамотой владеют единицы, поражает количество надписей в эльфийском городе, а висящие повсюду провода представляются им тенетами пауков-великанов [Аберкромби, 2019 (I), с. 262]. Теперь читателю уже не составит труда понять, что это за трубы на потолке, которые «горели чересчур ярко, не выдерживал глаз, словно по склянкам рассовали кусочки Матери Солнца», или что за странные коробы из стекла и металла стоят на каждом «верстаке» в заполненном ими зале многоэтажного здания [Аберкромби, 2019 (I), с. 285].

В числе прочего герои наталкиваются на рекламный пиллар: «Они миновали расколотое окно, по краям рамы по-прежнему торчали пластины стекла, и Колл увидал, что изнутри на них скалит зубы женщина. ... И Колл разглядел, что это лишь картина — изумительно точная в мелочах, но оплывшая и блеклая. Женщина подняла локоть и показывала золотое эльфийское запястье с широкой улыбкой, будто ей невероятно радостно его носить. Высокая и стройная, необыкновенно одетая, но тем не менее женщина». Это заставляет героя задаться вопросом: «Неужели эльфы были такие, как мы?» — и услышать от своей провожатой ответ: «Ужасно схожи и до жути отличны» [Аберкромби, 2019 (I), с. 263].

«Полутрилогия» Аберкромби изначально представляется относящейся к типу современного фэнтези, где магия крайне мало представлена или отсутствует вовсе, но фантастический мир совершенно независим и отличен от нашей реальности. Однако чем больше мы узнаем о городах и артефактах эльфов, тем более очевидно делается, что речь идет о нашем мире: эльфами называют современное человечество, и вместо фэнтези мы оказываемся в мире постапокалипсиса. Поклонники книги изучили упоминаемые географические названия и соотнесли Море Осколков с Балтийским морем, демонстрируя с помощью наложения карты из «Полутрилогии» на карту реального мира, где конкретно разворачивался сюжет. Но, кроме того, что создает почву для игры в загадки, неожиданное изменение — или, лучше даже сказать, подмена — жанра в целом несколько видоизменяет отношения читателя с текстом. Оказавшись происходящими в нашем мире, события «Моря осколков» становятся как бы ближе к читателю. Это подчеркивает актуальность затрагиваемых трилогией проблем, ставит характерные для постапокалипсиса как жанра вопросы: куда идет современная цивилизация, что может ее погубить (одна из персонажей предполагает, что жадность), что может прийти ей на смену, насколько привлекательно или пугающе выглядит в глазах читателя такая перспектива? Рассуждения юного героя, потрясенного открытием, что эльфы были так похожи на людей, могут быть как бы зеркально опрокинутой версией размышлений, к которым автор подталкивает читателей: «Боженки, неужто Скифр права? И они ничем не отличаются от эльфов? Игрушечная флотилия в необъятном кильватере боевых кораблей, но плывет тем же курсом? Он представил опустевший Торлбю — исполинскую усыпальницу, где народ Гетланда сторел без следа и оставил после себя лишь тишину и пыль. Хорошо, если сохранится обломок его резной мачты — призрачный отголосок для тех, кому придется ломать над ним голову в будущем» [Аберкромби, 2019 (I), с. 262]. Ощущение головокружения от зеркального опрокидывания реальности усиливает упоминание резной мачты, которое может быть отсылкой к реальным археологическим находкам из эпохи викингов — например, при раскопках Осбергской ладьи.

Однако изменение жанровой принадлежности книги — не последний сюрприз, приготовленный Аберкромби. В кульминации третьего тома в центре внимания оказывается самый первый упоминаемый в трилогии эльфийский предмет — это посох, который является на берегах Моря Осколков символом статуса и профессиональной принадлежности. С эльфийскими посохами ходят так называемые служители — местные носители знаний, передающие от учителя к ученику сведения об истории мира, его географии, языках, биологии и медицине. Они служат Отцу-Миру, и, соответственно, служительницами обычно становятся женщины. Принц Ярве должен был стать служителем, так как родился сухоруким калекой и не мог из-за этого быть полноценным воином, а значит, полноценным мужчиной и тем более королем. Знания, которые он получил, готовясь присоединиться к общине служителей, становятся его главным оружием во время приключений в первом томе, позволяя находить неожиданных союзников и выходы из опасных ситуаций. И когда неожиданно возвращается его давно пропавший без вести дядя, Ярве уступает ему трон и следует первоначальному плану. Это не означает, однако, для него отказа от власти, поскольку служители являются также советчиками королей и дипломатами. Предполагается, что служитель всегда стремится к меньшему злу и, как много раз повторяется в трилогии, «прокладывает дорогу миру», стараясь решить разногласия без кровопролития. В этой роли Ярве совершает дальнейшее путешествие и ведет переговоры с правителями других стран, по сути, руководит Гетландом из-за спины короля, мало чем интересующегося, кроме сражений и воинского мастерства. Однако движут Ярве не только соображения государственной пользы, но и данная им когда-то клятва отомстить за отца и брата. Поняв, что за их смертью стоял Верховный король и его служительница, Ярве делает все, чтобы покончить с их властью, что означает развязывание войны. В поисках способа победить в ней он отправляется в эльфийские руины за оружием, и внезапно его провожатая Скифр сообщает, что «еще здесь хранятся приспособления, от которых посох, что ты несешь, станет насыпать Смерть» [Аберкромби, 2019 (I), с. 288]. Ранее в трилогии уже встречались пистолеты, а теперь посохи служителей — дипломатов, которым полагается бороться за мир, — оказываются длинноствольным оружием. И в начале последней битвы трилогии Ярве пускает его в ход. Это финальное открытие не только несет в себе очередной элемент неожиданности и приводит к финальной развязке. Этот сюжетный поворот важен с точки зрения сразу нескольких ключевых тем «Полутрилогии». Он дополняет знания читателя об «эльфийских артефактах», позволяя задать вопрос о ценности «эльфийской» — то есть современной человеческой цивилизации, — если большая часть оставшихся от нее предметов несет смерть. Превращение орудия служителя мира в оружие становится элементом характеристики Ярве как главного героя трилогии, подчеркивает этическую сомнительность и двуличие многих его действий, становится частью темы цены, которую ему приходится платить за власть и месть.

Стоит отметить, что производимая Аберкромби подмена визуальных образов в сознании читателя, будучи ключевым элементом сюжета, заметно усложняет потенциальный перенос «Моря осколков» в визуальные виды искусства — иллюстрирование или экранизацию трилогии. Появление «эльфийского посоха» в первых же сценах сериала или фильма потребовало бы создания

его конкретного узнаваемого зрительного образа и потенциально разрушило бы эффект неожиданности при раскрытии правды о мире, где разворачивается действие. В наши дни, когда любой успешный роман неизбежно рассматривается как материал для возможной экранизации, применение такого подхода к выстраиванию сюжета свидетельствует об определенной авторской смелости и независимости.

Сознательное обыгрывание штампов читательского восприятия — в данном случае ожиданий, которые вызывают расплывчатые описания так называемых эльфийских артефактов, — позволяет Аберкромби не только создавать неожиданные повороты сюжета и удерживать внимание читателей игрой в отгадывание зашифрованных реалий, но и заострять поставленные им мировоззренческие и этические проблемы.

Список источников

- Аберкромби 2019 (I) — Аберкромби Дж. Полвойны / пер. с англ. Н. Иванова. М.: Эксмо, 2019. 416 с.
- Аберкромби — Аберкромби Дж. Полкороля / пер. с англ. Н. Иванова. М.: Эксмо, 2018. 352 с.
- Аберкромби 2019 (II) — Аберкромби Дж. Полмира / пер. с англ. М. Осиповой. М.: Эксмо, 2019. 416 с.
- Abercrombie — Abercrombie J. Half a King: July 19th, 2013. URL: <https://joebercrombie.com/half-a-king/> (31.3.2025).
- Cheyne — Cheyne R. *Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction*. Liverpool University Press, 2019. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctvsn3pp7>. Accessed 4 Dec. 2025, pp. 124–133.
- Fimi — Fimi D. *Filming Folklore: Adapting Fantasy for the Big Screen through Peter Jackson's The Lord of the Rings // Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy* / ed. Bogstad J. M.; Kaveny Ph. E. McFarland & Company, 2011. PP. 84–101.
- Polack — Polack G. Grim and Grimdark. *Fantasy and Science Fiction Medievalisms*. Ed. Helen Young. Amherst, MA: Cambria Press, 2015, pp. 77–97.
- Velten — Velten H. R. William Morris's Medievalist Visual Aesthetics and its Persistence in Fantasy // *Fantasy Aesthetics: Visualizing Myth and Middle Ages, 1880–2020. The Middle Ages and Popular Culture*. Vol. 4. transcript: 2024. Pp.175–204.

References

- Abercrombie, J. *Polvojny* [Half A War]. Moscow: Eksmo, 2019. 416 p. (In Russian)
- Abercrombie, J. *Polkorolya* [Half A King]. Moscow: Eksmo, 2018. 352 p. (In Russian)
- Abercrombie, J. *Polmira* [Half The World]. Moscow: Eksmo, 2019. 416 p. (In Russian)
- Abercrombie, J. *Half a King*: July 19th, 2013. URL: <https://joebercrombie.com/half-a-king/> (31.03.2025).
- Cheyne, Ria. *Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction*. Liverpool University Press, 2019. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctvsn3pp7>. Accessed 4 Dec. 2025, pp. 124–133.
- Fimi, D. *Filming Folklore: Adapting Fantasy for the Big Screen through Peter Jackson's The Lord of the Rings. Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy* / ed. Bogstad J. M.; Kaveny Ph. E. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2011, pp. 84–101.
- Polack, Gillian. Grim and Grimdark. *Fantasy and Science Fiction Medievalisms*. Ed. Helen Young. Amherst, MA: Cambria Press, 2015, pp. 77–97.
- Velten, H. R. William Morris's Medievalist Visual Aesthetics and its Persistence in Fantasy. *Fantasy Aesthetics: Visualizing Myth and Middle Ages, 1880–2020. The Middle Ages and Popular Culture*, vol. 4, transcript: 2024, pp. 175–204.