

RU

Специфика воплощения хронотопа рыцарского романа в отечественном фэнтези (на материале романа Макса Фрая «Гнезда Химер. Хроники Овётганны»)

Князева А. А., Осьмухина О. Ю.

Аннотация. Цель настоящей статьи - изучить специфику воплощения хронотопа рыцарского романа в романе Макса Фрая «Гнезда Химер. Хроники Овётганны». Научная новизна состоит в том, что впервые «Гнезда Химер. Хроники Овётганны» анализируются в заявленном аспекте. Результатом исследования явился тот факт, что, равно как и в рыцарском романе, в произведении Макса Фрая, во-первых, случай не только определяет жизнь героя, но и персонализируется в образах волшебных существ и предметов; во-вторых, время распадается на ряд отрезков-авантюры и гиперболизируется, необычное и чудесное уравниваются. Установлено, что хронотоп рыцарского романа не просто является важнейшей структурообразующей моделью этого фэнтези-романа, но и травестируется прозаиком в бытовую сферу.

EN

Manifestation of the Chivalric Romance Chronotope in Russian Fantasy (by the Material of Max Frei's Novel "Chimeras' Nests. The Chronicles of Ovëtganna")

Knyazeva A. A., Osmukhina O. Y.

Abstract. The paper aims to examine how the chivalric romance chronotope is manifested in Max Frei's novel "Chimeras' Nests. The Chronicles of Ovëtganna". The research is novel in that it is the first to analyse "Chimeras' Nests. The Chronicles of Ovëtganna" from the stated perspective. The research findings amount to the fact that in Max Frei's work, just as in chivalric romance, firstly, chance not only determines the hero's life, but is also personalised by images of magical creatures and objects; secondly, time breaks down into a number of segmented adventures and is hyperbolised, unusual and wonderful things are equated. It has been found that the chivalric romance chronotope is not only the most important structure-forming model for this fantasy novel, but it is also travestied by the prose writer into the domestic sphere.

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена рядом причин. Во-первых, пристальным вниманием отечественного литературоведения к фэнтези в последние десятилетия (Абашева, 2015; Беликов, 2008; Бреева, Хабибуллина, 2016; Гоголева, 2014; Губайловский, 2002; Наумчик, 2020; Невский, 2004; Петров, 2005; Шидфар, 1997). Во-вторых, необходимостью осмысления его жанровой специфики: хотя ряд шагов исследователями и был предпринят в этом направлении (Ковтун, 2015; Королькова, 2010; Лебедев, 2014; Мончаковская, 2008; Осьмухина, Князева, 2019; Сафрон, 2021; Травкин, 2017), проблема «памяти жанра», необходимость вычленения тех структур, которые играют принципиально значимую роль в жанре фэнтези, очевидны и требуют пристального внимания и дальнейшего изучения.

Общеизвестно, что с середины XII столетия в европейской словесности происходит становление и развитие рыцарского романа, который уникален тем, что содержит в себе признаки не только романа, но и эпоса, а также сказочной фантастики. Рыцарский роман берет за основу сюжета судьбу протагониста, включает в повествование ряд сказочных персонажей и мотивов, использует совершенно особую модель хронотопа – «чудесный мир в авантюрном времени» (Бахтин, 1975, с. 300). По словам М. М. Бахтина (1975), хронотоп этот представляет собой «разнообразно чужой и несколько абстрактный мир» (с. 301), где особая роль отведена фантастике. Поэтому вполне закономерно и логично, что впоследствии именно жанр фэнтези активно использовал и трансформировал данный тип хронотопа. Дело даже не в том, что, «вычленившись» из фантастической

литературы, фэнтези использует весь комплекс ее «чудесных», «волшебных» сюжетов, мотивов и образов. Именно фэнтези, по наблюдению Т. Н. Бреевой и Л. Ф. Хабибуллиной (2016), характеризуется «жанровой незавершенностью», объясняемой, с одной стороны, «собственно природой литературного масскульта, а с другой – самой жанровой природой» (с. 10–11).

Канон фэнтези постоянно расширяется и усложняется, вбирая в себя различные жанровые модели, органично взаимодействующие друг с другом: фэнтези «осваивает» традиции мениппеи (Осьмухина, Князева, 2019), авантюрно-приключенческого романа (Лебедев, 2014), детективного, конспирологического, философского романов и романа воспитания (Сафрон, 2021), сказочно-мифологическую мотивировку и сюжетику (Королькова, 2010; Наумчик, 2020). На наш взгляд, одной из таких моделей становится и рыцарский роман, а точнее особый тип его хронотопа. Как справедливо отмечает Е. А. Сафрон (2021), «генезис... фэнтези вообще, с одной стороны, восходит к мифу, фольклорной волшебной сказке и рыцарскому роману, что определяется не только их общей принадлежностью к типу *фантастики мифологической*, истоками которой становятся архетипы мифологического сознания с ее ключевыми доминантами волшебного, чудесного, тотемистическими и анимистическими представлениями, но и спецификой хронотопа, создающего в конечном итоге особую Вселенную» (с. 12). Соответственно задачами настоящей статьи становятся: осмысление пространственной организации романа Макса Фрая; изучение специфики времени произведения в контексте традиции рыцарской литературы.

Общей методологической основой исследования явилось системное единство выработанных литературоведением подходов к рассмотрению и анализу как историко-литературного процесса в целом, так и отдельных явлений художественной литературы. Ключевыми методами явились: сравнительно-исторический, посредством которого было осмыслено сходство жанров фэнтези и рыцарского романа, относящихся к различным историческим периодам; историко-функциональный, позволяющий на основе функционального подхода обнаружить специфику пространственно-временной организации романа Макса Фрая «Гнёзда Химер. Хроники Овётганны», актуализация модели которой характерна для жанра фэнтези как такового; метод целостного анализа литературного произведения, давший возможность осмыслить хронотопическое «устройство» произведения в неразрывной связи и единстве с его образно-тематическим и персонажным уровнями.

Теоретической базой нашей статьи послужили работы, посвященные тем или иным аспектам изучения жанра фэнтези (Абашева, 2015; Беликов, 2008; Бреева, Хабибуллина, 2016; Гоголева, 2014; Губайловский, 2002; Гусарова, 2017; Ковтун, 2015; Королькова, 2010; Лебедев, 2014; Мончаковская, 2008; Сафрон, 2021; Травкин, 2017; Наумчик, 2020; Невский, 2004; Петров, 2005; Шидфар, 1997) и творчества Макса Фрая (Осьмухина, Князева, 2019; Сафрон, Лукашевич, 2018; Таран, 2012). Особую значимость в решении стоящих перед нами задач имели академические труды М. М. Бахтина (1975), в которых непосредственно анализируются категории времени и пространства в литературе вообще и хронотоп рыцарского романа в частности, а также исследования, касающиеся тех или иных аспектов мифа, ибо фэнтези выстраивается в том числе и с опорой на мифологические структуры (Пропп, 1986; Элиаде, 2001).

Практическая значимость статьи состоит в том, что ее материалы, конкретные результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах теории литературы, истории мировой литературы, истории отечественной литературы, спецкурсах и спецсеминарах, посвященных современной массовой словесности в целом, творчеству Макса Фрая и литературе фэнтези в частности.

Основная часть

Оговоримся, что хронотоп рыцарского романа, подробно описанный М. М. Бахтиным (1975) в работе «Формы времени и хронотопа в романе», являет собой комплекс разноплановых признаков, тесно взаимодействующих с романом греческого типа. Основными можно считать распад времени на ряд отрезков-авантюры, где важным элементом становится испытание героев и вещей на тождество, нормализация чудесного, игра случая, который «персонифицируется в образе добрых и злых фей, добрых и злых волшебников, подстерегает в зачарованных рощах и замках и т.п.» (с. 303). Важно наличие подвига, прославление главного героя, его зерена или прекрасной дамы. Также герой и его волшебный мир являются одним целым: сменяются города и страны, но единым остается представление о подвиге и позоре, одни и те же славные имена звучат по всему миру. Цельность с чудесным миром подчеркивает и происхождение героя, который также чудесен: необычайны обстоятельства его рождения, физическая мощь, история детства и юности. «Чудесный мир в авантюрном времени» (с. 304) наполнен сказочной символикой, каждая вещь в нем имеет свое волшебное происхождение и предназначение. Особая роль в подобном романе отводится сновидениям, поскольку они начинают влиять на время, приобретать формообразующую функцию.

Именно в романе Макса Фрая (2017) «Гнёзда Химер. Хроники Овётганны» хронотоп рыцарского романа становится основообразующим в развитии сюжета, травестируется автором в бытовую сферу путем подмены каноничных персонажей и ситуаций низменными, комическими и отчасти неэстетичными. Формально мы имеем хронотоп рыцарского романа, но с ироикомическим наполнением. В средневековых декорациях *«колдуны – сплошные алкоголики, превращают дерьмо в вино... красавицы – непременно с двумя головами; предприниматели делают бизнес исключительно на торговле дерьмоедами, разбойники – идиоты, к тому же еще и беспомощные...»* (с. 476).

Примечательно, что уже с самого начала повествования писатель погружает читателя в авантюрное время мира Хомана, куда главный герой – Макс – попадает при помощи сна. Это не только отголосок традиции шаманизма, поскольку «ядром шаманских воззрений является идея о путешествии шамана по всем мирам Вселенной» (Борко, 2012, с. 41) посредством сновидений, а также указывает на важную особенность, присущую

хронотопу рыцарского романа – формообразующая функция сновидений и субъективная игра со временем. «*Всего несколько часов назад жизнь моя была прекрасна и удивительна*» (Фрай, 2017, с. 14), – отмечает Макс, просыпаясь в неизвестном замке. И в этом отношении эпизод романа вполне соотносим, на наш взгляд, со сновидением главного героя «Парцифалья» В. фон Эшенбаха. Сны здесь не банальная игра воображения, они являются «окнами в другую реальность» (Руднев, 1997, с. 281) и как раз демонстрируют субъективную игру со временем. При этом современный прозаик в «Гнёздах Химер» отвергает мифологическую концепцию, согласно которой «победа, достигнутая в борьбе со сном, продолжительное бодрствование являются типичным испытанием в период инициации» (Элиаде, 2001, с. 132) и проявлением «духовной силы» (Элиаде, 2001). Духовная сила Макса, наоборот, заключается в возможности не просто видеть сны, но менять с их помощью реальность. Так, уже в комментарии к тексту писатель указывает на сновидческую деформацию времени, при этом отказываясь называть точные временные рамки происходящего – «*всегда есть другое время*» (Фрай, 2017, с. 14).

В новом мире Хомана Макс «рождается» по ошибке незадачливого колдуна, что делает его особенным: неожиданным образом он появляется на полу замка Альтаон, напугав всех его обитателей, чем заслуживает первое имя – Маггот («демон» на языке кунхё). Можно предположить, что Маггот – номинация отнюдь не случайная и построенная на фонетическом созвучии. На наш взгляд, она является здесь либо видоизмененным именем Фагот и отсылает читателя к хорошо известному рыцарю, члену свиты Воланда (Коровьеву) в булгаковском романе «Мастер и Маргарита», либо же трансформированным немецким восклицанием «*Mein Gott*», в переводе означающем «*Боже мой!*», что звучит, с одной стороны, достаточно комично для будущего незадачливого рыцаря, который, следуя кодексу рыцарской чести, должен быть прежде всего верным христианином, а с другой – комизм этот вполне сознательный. Известно, что для текстов Макса Фрая характерна языковая игра, в особенности игра с немецким языком: как справедливо указывает М. Захарова (2006), даже имя автора «*Макс Фрай – max frei (нем.) – максимально свободно*».

Таким образом, с самого начала повествования в романе намечается линия отождествления мира Хомана и главного героя: они оба чудесны, «сделаны из одного куска» (Бахтин, 1975, с. 303). Хотя этот мир и не является его родиной, и Макс в нем иностранец, он путешествует по суше и по морю, встречает прекрасных дам, демиургов, пиратов, воров, охотников; везде становится «своим» (равно как и герой рыцарского романа, ибо существует в «едином» волшебном мире, где пространственные границы стираются), его чуждость не акцентируется. Здесь он «дома», поскольку дом его – чудо. Однако задача героя – не прославление своего имени в веках, что было свойственно, к примеру, Тристану («Тристан и Изольда»), Парцифалю («Парцифаль»), героям Артурианского цикла, но возвращение в конкретное место, в город Ехо, откуда он прибыл; но именно на этом пути Макс и совершает свои подвиги, случай сопровождает его всюду. У него есть временное ограничение, также свойственное сказкам и рыцарским романам: необходимо выбраться из мира Хомана до конца года, иначе он станет заложником Гнёзд Химер – темницы «*для невезучих демонов вроде тебя, тех, кто попал в чужой Мир не по собственной воле*» (Фрай, 2017, с. 194).

Отправная точка – традиционный для рыцарского романа средневековый замок, Альтаон (название очевидно перекликается с топонимом «Альбион», характерным для Артурианского цикла), хозяином которого является Конм Таонкрахт, Великий Рандан Альгана, иначе говоря, влиятельный феодал с множеством слуг, среди которых в основном интеллектуально ограниченные персонажи. Отметим, что Таонкрахт – беженец и в прошлом земляк Макса, тоже прибывший в мир Хомана чудесным образом из нашего мира, пытающийся, правда, скрыться от инквизиции: «*От инквизиции... а чему ты удивляешься? Так называли себя святоши, которым были ненавистны обладатели чудесных заклинаний*» (Фрай, 2017, с. 64). Это снова относит нас к вопросу о субъективной игре со временем, поскольку, как отмечает сам Макс, хозяин замка «*должен был родиться лет на семьсот раньше меня*» (с. 64). Поскольку Таонкрахт прибыл из земной эпохи Средневековья, то и живет он по средневековым порядкам. Это отмечает, кстати, и А. В. Таран (2012), полагая, что Хомана живет «по законам феодального общества, а кое-где оно даже кастовое», где «образцово-показательная эксплуатация «недочеловеков» (к их же выгоде, вроде бы, начиная с «дермоедов» из болотных рас Грэу и Бэу) процветает, хотя близится перемены». Равно как и «стереотипные» крупные феодалы из рыцарских романов (властные, завистливые, своекорыстные), Таонкрахт мечтает о продлении собственной жизни и увеличении могущества, для чего он и вырывает Макса из его реальности, полагая, что вызывает демона.

Время романа распадается на «ряд отрезков-авантюры», объединенных одной общей целью: поиск пути домой. Макс путешествует через непроходимые леса в поисках волшебной Быстрой Тропы, переплывает через море в компании страмолябских пиратов, отправляется в паломничество к богу Варабайбе, колесит по различным материкам мира Хомана, повсюду случайно сталкиваясь с нужными ему людьми, завоевывая почет и уважение где-то своей экстраординарностью, а где-то чертами характера, выдержкой, волей, смелостью. Об этом свидетельствуют также названия глав, каждая из которых представляет собой краткую историю какой-либо авантюры Макса: «Великий Рандан», «Альвианта Дюэльвайнмакт», «Страмолябские пираты» и др. Так, со своим другом Хэхэльфом он случайно встречается на пиратском корабле, когда того берут в плен. Случай становится всеопределяющим в романе, читатель ожидает именно его, «чудесное становится обычным (не переставая быть чудесным)» (Бахтин, 1975, с. 302). Не обходится и без персонификации случая в образе чудесных существ и неожиданных предметов обихода, однако здесь Макс Фрай (2017) совмещает традиционный хронотоп рыцарского романа с карнавальской тематикой. Подобный «случай» поджидает героя в лесах, замках, городах. Ярким примером является, на наш взгляд, встреча Максом в лесу дермоедов, персонифицирующих собой карнавальную тематику «телесного низа», вполне соотносимую с раблезианской мотивикой: Они нужны «*чтобы жрать дерьмо, разумеется... Как это можно – зарывать дерьмо в землю? Там же Урги живут!*» (с. 109). Чудесное приключение, которое переживает Макс в связи с дермоедами, заключается

в сцене охоты на этих существ: «[Мэсэн. – А. К., О. О.] *принялся лупить дубиной по своему шлему. Он выдерживал какой-то своеобразный ритм, от которого мне стало не по себе...*» (с. 122). Обыгрывается в «Гнёздах Химер» и сказочный мотив волшебных предметов, полученных от старших, «предмет, принесенный из иного мира» (Пропп, 1986, с. 282): например, Макс получает волшебное одеяло от старших божеств. При этом В. Я. Пропп (1986) замечает, что нет такого предмета, который «не мог бы фигурировать как предмет волшебный» (с. 277), поэтому Макс Фрай (2017), хотя и идет по традиционной схеме преподнесения герою предметов одежды, предметов обихода и др., но наделяет эти предметы карнавальной семантикой, опять-таки связанной с вопросом телесного низа. Так, из предметов выделяется волшебный кувшин, способный превращать в вино все, что угодно, но используется этот кувшин весьма своеобразно и неожиданно: «...мой приятель *пристрастился превращать в вино собственное дерьмо. Говорит, что это – самое великое чудо...*» (с. 476). Очевидно, что здесь мы имеем дело с чудесами, но весьма специфичными, отсылающими к пародийности с целью карнавального развенчания традиционных мифологических артефактов и волшебных существ.

Организирующую роль в повествовании играет также и испытание Макса на тождество, равно как и в рыцарских романах. Но если герои средневековых произведений испытывались на верность любви или королю (Тристан, Ланселот), то Макс в «Гнёздах Химер» – на верность долгу вернуться в город Ехо. На протяжении всего путешествия герою сулят многочисленные богатства, власть, почет и уважение. У него появляются друзья по всему миру Хомана, даже волшебные ветра уговаривают его остаться. Примечательно то, что роль дамы сердца импровизированного рыцаря отводится как раз ветру, причем именно ветер Овётганна («и как бы Хугайда») мешает герою выполнить задуманное. Если в традиционных рыцарских романах подвиги совершаются во имя дамы или сюзерена, то здесь Макс совершает «антиподвиг» вопреки даме, желая выбраться из ее мира, тогда как «влюбленный ветер» (Фрай, 2017, с. 486) пытается этому помешать. К тому же проследживается связь с «Дон Кихотом» М. де Сервантеса: Макс, хоть и обладает могуществом колдуна, подобен скорее не Мерлину, но идалго Дон Кихоту, поскольку выступает в роли незадачливого рыцаря, вступающего в новый мир. Напротив, его друг Хэхэльф, с которым они вместе путешествуют, вполне соотносим с образом Санчо Пансы, поскольку проворен, смекалист, предприимчив, может найти выход из любой ситуации, больше знает о реальном мире. Наличествует в «Гнёздах Химер», кстати, и связанный с идеей тождества момент перемены имени, обязательный для рыцарского романа: как уже было упомянуто нами ранее, в начале романа Максуют дают имя «Маггот», впоследствии урги (одна из высокопоставленных каст Хоманы) дарят герою имя «Ронхул», что маркирует собой факт принятия чудесного иностранца в новый для него мир.

Здесь же появляется основообразующая тема судьбы (заимствованная фэнтези также из авантурных и рыцарских романов), которая и определяет кольцевую композицию произведения: Макс отправляется в путешествие за ответами на вопросы, колесит по миру, но в итоге возвращается в то же место, откуда и прибыл, в замок Альтаон. Гнёзда Химер, куда так отчаянно боялся попасть герой, оказались фикцией, шуткой местных богов, поскольку «если бы мы не напугали тебя до полусмерти, ты бы и пальцем не пошевелил для собственного спасения» (Фрай, 2017, с. 485). Традиционно для фэнтези главной движущей силой является не воля героя, но Судьба, предназначение, а случай определяет все. Однако здесь прозаик иначе трактует тему судьбы: не судьба заставляет героя совершать подвиги, а сам герой своими деяниями и подвигами определяет судьбу: «...твои действия привели в движение колесо судьбы, и оно постепенно закрутилось в другую сторону. А если бы ты просто сидел и ждал, тебе досталась бы иная судьба» (с. 486).

Заключение

Таким образом, в результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам. Во-первых, важнейшей структурообразующей моделью фэнтези Макса Фрая «Гнёзда Химер. Хроники Овётганна» становится хронотоп рыцарского романа, представляющий собой чудесный мир в авантурном времени, но посредством ввода комических ситуаций, фамильяризации и перевода ряда мотивов в область «телесного низа» трагедизирующийся. Во-вторых, время здесь репрезентовано в отрезках-авантюрах (об этом свидетельствуют названия глав, где каждая является отдельным приключением), необычное и чудесное нормализуется; случай управляет жизнью героя и воплощается в образах необычных существ (дерьмеды) и предметов (волшебный кувшин). В-третьих, главный герой – Макс – становится таким же чудесным, как и мир, в который он попадает: чудесно его рождение и природа. Наконец, равно как и в рыцарском романе, здесь отчетливо проявляется гиперболизм времени, которое растягивается и сжимается по воле автора; велико влияние снов, приобретающих формообразующую функцию.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам, во-первых, в проецировании примененной нами методологии не только на другие романы Макса Фрая, но и городское фэнтези С. Лукьяненко, А. Пехова, Ника Перумова; во-вторых, в осмыслении специфики хронотопа рыцарского романа в цикле Макса Фрая «Лабиринты Ехо», где он играет принципиальную роль.

Источники | References

1. Абашева М. П. Жанр фэнтези на российской почве // *Метаморфозы жанра в современной литературе*: сб. науч. тр. / отв. ред. Е. В. Соколова; сост. Н. Т. Пахсарьян, А. А. Ревякина. М.: Ин-т научной информации по общественным наукам РАН, 2015.
2. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975.

3. Беликов С. В. Жанр «фэнтези» как объект концептуально-семантического исследования. 2008. URL: https://web.archive.org/web/20140429045656/http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/Iuch_2008_II_00002.pdf
4. Борко Т. И. Мотивационная семантика в структуре архетипного сознания (на примере исследования мифологии «превращения» в зверя в шаманизме) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Психология». 2012. № 6 (265). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17715255>
5. Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. «Русский миф» в славянском фэнтези: монография. М.: Флинта; Наука, 2016.
6. Гоголева С. А. Философия жанра фэнтези // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2014. № 3 (75).
7. Губайловский В. Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра // Новый мир. 2002. № 3.
8. Гусарова А. Д. Как создается мир фэнтези (к вопросу о требовании психологического правдоподобия в фантастике) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2017. № 1 (162).
9. Захарова М. В. Языковая игра как факт современного этапа развития русского литературного языка // Знамя. 2006. № 5. URL: <http://web.archive.org/web/20181007102313/http://magazines.russ.ru/znamia/2006/5/za12-pr.html>
10. Ковтун Е. Н. Научная фантастика и фэнтези - конкуренция и диалог в новой России // Вестник Московского университета. Серия 9 «Филология». 2015. № 4.
11. Королькова Я. В. О соотношении литературной сказки и фэнтези // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 8.
12. Лебедев И. В. Жанр фэнтези и авантюрно-приключенческая литература // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Серия «Филологические науки». 2014. № 3.
13. Мончаковская О. С. Феномен фэнтези и критерии оценки жанра в эпоху постмодерна // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19.
14. Наумчик О. С. Миромоделирующие функции игры в художественной системе английского фэнтези: дисс. ... д. филол. н. Н. Новгород, 2020.
15. Невский Б. Русское фэнтези // Мир фантастики. 2004. № 11. URL: <http://old.mirf.ru/Articles/art342.htm>
16. Осьмухина О. Ю., Князева А. А. Мениппейная традиция в романе Макса Фрая «Мой Рагнарёк» // Филология и культура. Philology and Culture. 2019. № 1 (55).
17. Петров А. А. Жанр «фэнтези»: литературное мифотворчество как игра архетипами // Вестник Омского государственного университета. 2005. № 2.
18. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986.
19. Руднев В. П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997.
20. Сафрон Е. А. Поэтика городского фэнтези в русской литературе XX - начала XXI века: автореф. дисс. ... д. филол. н. Саранск, 2021.
21. Сафрон Е. А., Лукашевич М. В. «Дорога шамана»: мотив сна-путешествия в повестях М. Фрая // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 3.
22. Таран А. В. Макс Фрай. «Почвенничество» внутри «западничества», и наоборот: свой среди чужих, чужой среди своих. 2012. URL: http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/KVM_archive/articles/2012/01/2012-01_r_kvms-s9.pdf
23. Травкин С. В. Магическая реальность фэнтезийного мира: к вопросу о жанрообразующих признаках романа фэнтези // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 6 (777).
24. Фрай М. Гнёзда Химер. Хроники Овётганны. М.: АСТ, 2017.
25. Шидфар Р. Бесконечная история. Очерк развития зарубежной фэнтези // Книжное дело. 1997. № 1.
26. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2001.

Информация об авторах | Author information

RU Князева Алина Александровна¹
 Осьмухина Ольга Юрьевна², д. филол. н., проф.
¹ Санкт-Петербургский государственный университет
² Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск

EN Knyazeva Alina Aleksandrovna¹
 Osmukhina Olga Yurievna², Dr
¹ Saint Petersburg State University
² N. P. Ogarev Mordovian State University, Saransk
¹ alina.sh0ammo@mail.ru, ² osmukhina@inbox.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.01.2022; опубликовано (published): 31.03.2022.

Ключевые слова (keywords): Макс Фрай; хронотоп; рыцарский роман; карнавал; фэнтези; Max Frei; chronotope; chivalric romance; carnival; fantasy.