

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА В. В. ОРЛОВА «АЛЬТИСТ ДАНИЛОВ»

Е. А. Сафрон

Петрозаводский государственный университет

Поступила в редакцию 22 августа 2016 г.

Аннотация: в статье рассматриваются жанровые особенности романа В. В. Орлова «Альтист Данилов», позволяющие идентифицировать его принадлежность к сатирической городской фэнтези. В поэтике романа последовательно вычленяются фольклорно-мифологические элементы, элементы куртуазного романа, раскрывается его игровая природа, как на уровне языка, так и на уровне сюжета.
Ключевые слова: городская фэнтези, сатира, жанр, демон, мифология, фантастический реализм.

Abstract: the article examines genre's features of the novel "The Violist Danilov" by V. V. Orlov, which allow identifying it as the satirical urban fantasy. The author singles in the poetics of the novel folklore and mythological elements, elements of the courtly novel, reveals the nature of the game, both on the level of language, and on the plot level.

Keywords: urban fantasy, satire, a genre, a demon, mythology, fantastic realism.

Владимир Викторович Орлов (1936–2014) – профессор кафедры литературного мастерства Литературного института им. Горького, член союза писателей России, вошел в историю отечественной литературы, прежде всего, как автор фэнтезийного романа «Альтист Данилов» – первой книги из трилогии «Останкинские истории» (Второй роман «Аптекарь» (1988), третий – «Шеврикука, или Любовь к привидению» (1997)).

Опубликованный в 1980 г. роман вызвал в советском обществе амбивалентную реакцию: моментально влюбил в себя читателей, но породил массу негативных отзывов со стороны критиков. Показательным в этом отношении может быть высказывание Г. В. Якушевой, обвинявшей роман в «наивной искусственности сюжета и святости концовки» [1, 20]. Отрицательное отношение к «сказочной» природе романа отчасти может быть обусловлено тем, что литературоведение того времени вообще не разводило фэнтези и сказку, а, в свою очередь, «советскую сказку» (тогда определение «фэнтези» еще не существовало) отделяло от «серьезной» фантастики, причислив к разряду литературы для детей [2].

Жанровая принадлежность произведения у литературоведов также вызвала повод для дискуссии. Так, по мнению К. Милова, «для сказки «Альтист Данилов» слишком будничен, для бытового романа слишком насыщен сверхъестественными элементами» [3, 3]. Не ограничиваясь только лишь выделе-

нием «слабых» сторон романа, В. Г. Бондаренко предлагает идентифицировать жанр «Альтиста Данилова» как 'фантастический реализм' [4, 66] (или магический, магреализм [5]) и отнести его к категории игровой прозы. Первая часть данного высказывания кажется нам в высокой степени дискуссионной, т.к. на сегодняшний день литературоведы не выявили конкретных критериев, позволяющих выделять фантастический реализм в кругу других жанров. Принято считать, что прерогатива называться магическими реалистами принадлежит южноамериканским писателям: М. А. Астуриасу, А. Карпентьеру, Х. Кортасару, Х. Л. Борхесу и др. В их творчестве фигурируют коренные латиноамериканцы, носители живого мифологического мировоззрения, вступающего в конфликт с восприятием действительности «индивидуалиста-европейца». Словами Г. Г. Маркеса, «магический реализм – то чудо, каким является реальность, точнее реальность Латинской Америки» [5].

Советское литературоведение имело по этому поводу свою собственную точку зрения. Так, по словам Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, фантастический реализм – особый тип реализма, который сформировался еще в творчестве Н. В. Гоголя и тяготеет к гротескному изображению действительности [6, 360]. В свою очередь, согласно Вяч. Вс. Иванову, фантастический реализм подразумевает под собой предельно возможное правдоподобие изображения невероятных событий, создающее у читателя впечатление реальности происходящего [7, 131]. Очевидно, что указанные позиции противоречат друг другу, т.к. там, где присутствует гротеск, потребность в правдоподобию отпадает в принципе. Вместе с тем, к правдоподобию стремятся и другие фантастические жанры. В ряду них и фэнтези. Также

¹ Работа выполнена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета на 2012–2016 годы по проекту «Scandica: культурные конвергенции».

необходимо отметить, что фантастический реализм в интерпретации упомянутого В. Г. Бондаренко, а также А. Г. Бочарова, Г. А. Белой – жанр, использующий фантастическую условность исключительно как «вспомогательное средство для решения задач реалистического искусства» [8, 3], тогда как в поэтике «Альтиста Данилова» вторичная художественная условность, как и в любом другом фэнтезийном произведении, квалифицирующемся как самоценная фантастика, играет ведущую роль.

Вместе с тем, полностью согласимся с утверждением В. Г. Бондаренко о том, что анализируемый роман относится к категории игровой прозы. Термин *игровая проза* подразумевает присутствие в произведении игровой эстетики, а игровой природой, опять же, характеризуется такой жанр, как фэнтези [9, 112]. Поддержку обозначенной точки зрения находим и в работе «Художественная условность в русском романе 1970-х – 1980-х годов» В. Ю. Грушевской, которая, характеризуя «Альтиста Данилова», пишет: «Деление на «человеческое» и «сверхъестественное» носит <...> игровой характер. Ироническое обыгрывание демонологических мотивов и сюжетов позволяет <...> создать сатирический образ бессмысленно-огромной бюрократизированной системы» [8, 6].

Отдельные замечания рассказчика, вынесенные в сноски, вовлекают читателя в своеобразную постмодернистскую игру и вводят в заблуждение относительно природы художественного вымысла романа: с одной стороны, повествователь настаивает на личном знакомстве с Даниловым и на том, что тот лично рассказал ему историю своей жизни, с другой стороны, делает замечания, позволяющие сделать вывод о том, что история эта – плод фантазии: «Тут я должен заметить, что рассказываю о событиях, какие происходили, а скорее всего не происходили (курсив мой. – Е. С.), в 1972 году. Тогда еще можно было париться в Марьинских банях, а теперь нет Марьинских бань <...> И острова Сан-Томе и Принсипи находились тогда во владении Португалии, еще не подозревавшей о апреле 1974 года. Прошу принять это во внимание (Прим. автора.)» [10, 122].

Игровая природа романа также выражается и на уровне языка. Традиция языковой игры, по мнению О. А. Колмаковой, берет свое начало еще в древнерусском стиле «плетения словес» [11, 123], который, как пишет Д. С. Лихачев, «воздействует на читателя не столько своей логической стороной, сколько общим напряжением таинственной многозначительности, завораживающими созвучиями и ритмическими повторениями» [12, 237]. Признанным продолжателем этого стиля стал Н. В. Гоголь, чьи тексты считаются примером «совершенной художественной организации, хитроумного механизма пародии, игры слов, иносказаний, бурлеска» [13, 257].

В романе В. В. Орлова игровая языковая традиция находит свое воплощение в стилистике речи

рассказчика, в которой преобладают нетривиальные сравнения: «Он ей годился лишь как вспомогательное средство, как багор палубному матросу или банка для червей невоскому рыболову!» [10, 95] «Но сейчас же возникла красивая, бисквитная с шоколадом и цукатами, Клавдия». Проезжая Сретенку на троллейбусе, Данилов заметил, что по тротуару со скоростью машины, но и не спеша, за ним идет румяный Ростовцев» [10, 251].

Подобная произвольная расстановка слов и умеренное нарушение логических связей используется В. В. Орловым для актуализации «народного» разговорного стиля. По этой же причине семантика некоторых его сравнений нередко отсылает читателя к фольклорно-мифологической традиции: «Тихо стало на Аргуновской <...> будто грустный удушливый начал к ним ходить» [10, 8], «Смотрела она на Данилова удивленно, с трепетом, как Садко на рыбу Золотое перо» [10, 54].

Предполагается, что образность такого рода позволяет «дать слово» и самому миру сверхъестественного, что дает читателю возможность не только увидеть происходящее глазами фантастических персонажей, но и стать на позицию их мышления. Позвоительно сделать вывод о том, что речь рассказчика служит, с одной стороны, для демонстрации индивидуально-авторского начала, а с другой стороны, отражает общую тенденцию советской литературы, начавшуюся еще в 1960-х гг., которая выражалась в отказе от клишированных фраз «нейтрального стиля», противопоставленных народной речи [14, 69]. По словам Г. А. Белой, данный процесс отражал «возросшее доверие литературы к суверенности человека, внимание к неповторимости его индивидуального бытия, к складу его мышления» [14, 70]. Эту тенденцию можно было наблюдать и на примере рассказов В. М. Шукшина и Ю. Казакова, повестях С. Залыгина «На Иртыше», «Деньги для Марии» В. Распутина, в которых точка зрения персонажей проецируется «на все конструктивные элементы произведения» [15, 13].

Снова возвращаясь к дискуссии по поводу жанровой идентификации «Альтиста Данилова», вспомним еще одну исследовательницу – Е.Н. Ковтун. Е. Н. Ковтун пишет, что анализируемый роман представляет собой фэнтези, «скрытую под маской научной фантастики» [16, 346]. Данный вывод делается на основании того, что изображаемая В. В. Орловым «цивилизация демонов подчеркнута современна и снабжена тщательно выписанным научно-фантастическим «антуражем»» [16, 346]. Согласимся с обозначенной точкой зрения лишь отчасти: действительно, перед нами фэнтези. Научная фантастика же подразумевает, что автор произведения становится на позиции научного мировоззрения, а в «Альтисте Данилове» мы имеем дело с пародией на науку, а явленная картина мира с точки зрения рационального

мышления никак не мотивирована. Приведем конкретный пример: «Данилов <...> потихоньку стал отсылать в Управление Умственных Развлечений земные шутки, очень ценимые в Девяти Слоях. Шутки передавали в Канцелярию от Наслаждений. Однажды он забыл отправить в Управление очередной ящик с шутками и немедленно получил выговор вкрутую. От Данилова потребовали и объяснительную записку. Данилов сообщил, что земные шутки, оказывается, следует с терпением отмачивать в специальном растворе, тогда они становятся особенно хороши <...> и действительно начал отмачивать шутки с анекдотами в ванне и вскоре получил из управления теплое письмо, в нем Данилова хвалили <...>. Тогда Данилов осмелел, написал о жалких условиях, в каких он отмачивает шутки, и попросил изготовить ему специальный аппарат – рисунок его тут же приложил. Попросил Данилов и горчицы – для особой крепости раствора (он ждал Муравлевых на пельмени). Горчицу он шиш получил, у них и у самих не было, но Данилову посоветовали купить за наличный расчет горчичников в аптеках, их и пустить в дело. Зато аппарат умельцы изготовили Данилову славный, чудо какое-то явилось ему, сверкающее и прозрачное, с ракушками и камнями, с батарейками для подогрева воды» [10, 39].

Еще одним аргументом в пользу того, что «Альтиста Данилова» необходимо расценивать как фэнтези, является тот факт, что картина мира в романе носит ярко выраженный фольклорно-мифологический характер. Обоснуем нашу позицию: большинство персонажей романа – это представители низшей мифологии: домовые, демоны, единорог, русалки. Мир романа имеет два плана – земной – Москва, Мадрид и Анды 1972 г. и сверхъестественный – мир Девяти Слоев, хрустальная сфера, покоящаяся на спине Синего Быка. Как структура, так и название обозначенного мира заставляет нас вспомнить 9 кругов ада из «Божественной комедии» Данте, однако у В. В. Орлова отрицательная коннотация этого понятия снижена: Девять Слоев представляют собой подобие некоего научного института, жителей которого писатель называет «работниками» [10, 391]. Делает он это отнюдь не случайно: деятельность демонов направлена на расшатывание общественных устоев существующих цивилизаций, т. е. они выполняют свою традиционную фольклорную функцию – вредят. Еще раз подчеркнем, что существование указанного мира также никак не может быть объяснено с позиции научного мировоззрения (несмотря на то, что его жители пользуются благами технических достижений), и даже разговоры на эту тему среди демонов крайне нежелательны.

Весомым аргументом в пользу того, что «Альтист Данилов» – фэнтези, является и его близость к традиции средневекового куртуазного романа [17, 416]. Как в произведении В. В. Орлова, так и в рыцарском

романе тема любви всегда является доминирующей, при этом, по словам Е. М. Мелетинского, «любовь и подвиги часто выступают в амбивалентных отношениях, ибо любовь может отвлекать от подвигов, но может и должна вдохновлять их» [18, 30]. Герой В. В. Орлова также совершает «подвиги»: один на музыкальном поприще – играет новаторскую симфонию композитора Переслегина, а потом выступает и с собственным сочинением, и в этой связи любовь к Наташе скорее мешает ему, отвлекая от музыки; другой – когда вступает из-за Наташи в поединок со своим лицейским приятелем демоном Кармадоном: «Дольше всего обсуждали вид оружия. Поединок мог быть словесный, на шпагах, на кулаках, на пистолетах, на картах, на карабинах, случались поединки, когда противники швыряли друг в друга камни, овощи. <...> Данилов с Кармадоном уговорились вести поединок из ракетных установок средней мощности с радиусом действия до шестисот километров. Огневые рубежи секунденты обязаны были начертить мелом в пустынном месте, подальше от Земли» [10, 226–227]. Очевидно, что перед нами модификация мотива поединка за сердце прекрасной дамы, зародившегося еще в рамках мифа (Речь идет о концепции так называемого «основного мифа» [19, 21].) и получившего особенно широкое распространение именно в эпоху бытования куртуазной литературы.

Композиция рыцарских романов обычно ориентирована на авантюру, приключение: «В самой аванюре реализуются определенные общие коллизии и проблемы романа, интегрируется героическая доблесть, забота о защите слабых, верность даме, рыцарское великодушие и т. д.» [18, 31]. Аналогично и Владимир Данилов: несмотря на мечты о тихой жизни со своей возлюбленной, он сам постоянно оказывается вовлеченным в чужие авантюры (выступает с симфонией ранее никому неизвестного композитора Переслегина, отмечается вместо своей бывшей жены Клавдии в очереди к «хлопобудам», а потом помогает ей красть лаву вулкана Шивелуч), так и организует свои собственные (вызывает бывшего приятеля на дуэль, отправляется, несмотря на запрет, навестить отца на Юпитер, подглядывает за Синим Быком, держащим на себе Девять Слоев, и даже чешет ему спину).

Вместе с тем Данилов не просто соблюдает своеобразный рыцарский кодекс чести: он, как типичный фэнтезийный герой, настоящий гуманист. Данный факт очевиден даже самым суровым критикам: несмотря на то, что демонические силы похищают у Данилова уникальный альт работы Альбани, «обостренный любовью и милосердием талант Данилова <...> исторгает и из обычного инструмента небывалые доселе магические звуки» [1, 20].

По словам Л. А. Аннинского, «альтист Данилов – один из добрейших героев современной литерату-

ры» [20, 153]. Действительно, «чувство ненависти к человечеству то и дело вызывало у Данилова колики в желудке и возле желчного пузыря. Однако Данилов не требовал у лекарей справок об освобождении, а хотел преодолеть себя и, выполняя курсовые работы, со рвением стажировался в группах, готовивших землетрясение, стихийные бедствия и ограбления банков. Кое-чему научился, но в животе колело все сильнее и к горлу что-то подступало. <...> В ограблениях он был еще хорош, а вот из кратеров в окружающую среду мало выбрасывал пеплу и камней. А преподаватель труда даже пригрозил Данилову отправить его на практику в столовые города Саранска вместе с юными тугоухими демонами портить там салаты и вторые блюда» [10, 33].

В финале романа человеческое начало в Данилове, заключенное в творческий порыв, вносит хаос в привычную для демонов картину мира, и они отступают от героя. С этого угла зрения вполне логичной становится и концовка произведения, кажущаяся Г. К. Якушевой «святочной»: фэнтези, наследуя поэтику фольклорной волшебной сказки, провозглашает победу Добра над Злом.

Сюжет романа хроникальный с экскурсами в прошлое, к которым относятся: история рождения самого Данилова, воспоминания о его университетских годах, история любви Наташи и Миши Коренева и т.д. Такой тип сюжета традиционен для фэнтези, т. к. сказка, определяющая жанровую структуру фэнтези, всегда имеет линейный сюжет.

Сатира на современное общественно-политическое устройство позволяет утверждать, что роману характерны и черты сатирической фэнтези. Так, в сатирическом ключе описана демоническая цивилизация, к которой принадлежит Данилов. Фольклорный демонический мир – это крошечный мир «наизнанку». По словам Д. С. Лихачева, «крошечный мир активен, идет в наступление на мир действительный и демонстрирует неупорядоченность его системы, отсутствие в нем смысла, справедливости и устроенности» [21, 393], поэтому обитатели Девяти Слоев, копируя поведение, моду, уклад жизни жителей Земли, обнажают нелепость отдельных сторон человеческого существования. В этом отношении В. В. Орлов является наследником древнерусской сатирической традиции, своеобразие которой, как замечает Д. С. Лихачев, заключается в том, что «создаваемый ею «антимир», изнаночный мир неожиданно оказывался близко напоминающим реальный мир. В изнаночном мире читатель «вдруг» узнавал тот мир, в котором он живет сам» [21, 396–397], поэтому герои В. В. Орлова, несмотря на свои сверхъестественные способности, постоянно оказываются «в плену» социалистических реалий. Так, прибывший к Данилову университетский приятель демон Кармадон материализует на ужин «бутылку ликера «Северное сияние» – по мнению Данилова,

подкрашенного глицерина с сахаром, давно уже засохшую и в черных критических точках корейку из железнодорожного буфета и из того же, видно, буфета две порции шпрот на блюдечках с локомотивами» [10, 114], сам же Данилов, находясь в ожидании приговора за преступления против Девяти Слоев, оказывается «на кровати с металлической сеткой, какие встречаются в гостиницах районных городов» с бельем, имевшим, «где следовало, овальные отметки инвентарных резиновых печатей» [10, 383].

Вместе с тем и изображаемый В. В. Орловым мир людей не лишен отдельных черт «крошечного» мира. Трудно не согласиться с В. Ю. Грушевской, обращающей внимание на то, что свойственная поведению героев «обыденного» плана карнавализация (похищение лавы вулкана Шивелуч, беззвучный концерт Земского, пошив чалмы Клавдией для гипотетического визита к королеве Великобритании) «юмористическим пафосом смягчает жесткость сатирической оценки» [8, 17]. Приведем конкретный пример: «Круглыми глазами из-под очков Ростовцев поглядывал на Данилова, будто исследователь-натуралист. На голове его был черный котелок, каких уже лет восемьдесят не видели на Сретенке, в руке Ростовцев держал дорогую трость с желтой костяной ручкой, увенчанной фигуркой двугорбого верблюда-бактриана, а на левом боку его, там, где военные люди должны были бы иметь кобуру с пистолетом Макарова, прямо поверх пальто висел на ремне метровый турецкий кальян» [10, 251].

Основная особенность, позволяющая выделять городскую фэнтези среди прочих разновидностей жанра, заключается в локализации большей части событий в городском пространстве. «Альтист Данилов» не является исключением. Однако даже лирические пейзажи проникнуты острым сатирическим духом, направленным на обличение реалий советской жизни: «В Москве было тепло, мальчишки липкими снежками выводили из себя барышень-ровесниц, переросших их на голову, колеса трамваев выбрызгивали из стальных желобов бурую воду, крики протеста звучали вослед нахам таксистам, обдававшим мокрой грязью публику из очередей за галстуками и зеленым горошком» [10, 19–20].

Владимир Данилов – типичный герой городской фэнтези – представитель мира искусства, музыкант, который, однако, не стремится стать ни человеком незаурядным, ни романтическим борцом против обстоятельств. Согласимся с Г. К. Якушевой, что перед нами антифаустовский герой, который обладает сверхъестественными возможностями, но использует их только чтобы достать голландское пиво или закуски из железнодорожного буфета. Данилов есть некая модификация образа гоголевского маленького человека – типичного персонажа произведений, реализующих принципы поэтики городской фэнтези (таков Лугин из повести М. Ю. Лермонтова

«Штосс», безымянный герой «Крысолова» А. Грина и «Белки» А. Кима).

Еще одна характерная для городской фэнтези черта – использование вставных жанров городского и современного фольклора. В анализируемом романе указанные жанры представлены городской и современной легендой. В качестве примера городской легенды можно упомянуть легенду о Якове Брюсе: «... где-то возле Колхозной площади. А там был дом Брюса. Генерал-фельдмаршал Петра Великого Брюс Яков Вилимович числился же, как известно, чернокнижником и алхимиком, у него в июльскую жару гости катались на коньках, а запахи и флюиды от Брюсовых тиглей и посуды могли протушить на долгие века ближайшие к его дому кварталы» [10, 14].

В московских легендах Джеймс Дэниэл Брюс, названный в России Яковом Вилимовичем, «колдуном с Сухаревой башни» [22], считался первым русским масоном [23, 460]. Известно, что упомянутая В. В. Орловым Колхозная площадь ранее называлась Сухаревской, в честь расположенной на этом месте башни. Башня была построена Петром I, и именно в ней Я. В. Брюс организовал «Школу навигационных и математических наук». Москвичи верили, что перед смертью он замуровал в стене башни некий гримуар, «Черную книгу», поэтому коммунисты в 1934 г. не взорвали предназначенную для сноса башню, а разобрали ее вручную, однако книга так найдена и не была [22].

Современная легенда представлена в романе В. В. Орлова комплексом сюжетов о происхождении геоглифов Наска. Согласно одной из самых распространенных версий (Данная тема систематически освещается в эфире телевизионных каналов «ТВ 3» и «РЕН ТВ»), указанный комплекс изображений использовался в качестве ориентиров для посадки на землю инопланетных космических кораблей [24, 60]. В. В. Орлов предлагает читателям собственную версию происхождения данных рисунков: его демон Данилов любил прилетать в Анды на отдых, а «плато вокруг изрисовал всякими диковинными фигурами и мордами, да еще и оплел их орнаментом дорожек, нравились тогда Данилову индейские примитивы (курсив мой. – Е. С.). Вскоре явились на плато ученые и открыли работы инков. Другие же ученые с ними не согласились и доказали, что полюсу с рисунками создали пришельцы. Данилов с увлечением читал их исследования, страницы с жадностью перелистывал, до того было интересно» [10, 29].

Однако, несмотря на демоническое могущество Данилова, его привлекают к суду за доброту по отношению к смертным и за то, что он сам начинает вести себя, как человек, ему грозит смертная казнь.

Финал романа традиционен для городской фэнтези: мир сверхъестественных существ снова демон-

стрирует свое могущество даже над себе подобными. Данилову даруют жизнь, но над ним крепят невидимую люстру, которая, в случае обнаружения его дальнейшей деятельности в пользу человечества, рухнет и раздавит героя. Поведение героя также характерно для городской фэнтези: человек оказывается игрушкой в руках высших сил, а его победа может носить только временный характер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Якушева Г. В. Образ и мотивы Гете в отечественной словесности XX века / Гете в русской культуре XX века / Под ред. Г. В. Якушевой; Науч. совет «История мировой культуры» РАН. – 2-е изд., доп. – М.: Наука, 2004. – С. 11–44.
2. Первушин А. В СССР не было жанра фэнтези / А. Первушин // Клуб «Лоцман фантастики». – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/locmanfantastiki/uchastniki/slava/anton-pervusin-v-sssr-ne-bylo-zanra-fentezi> (Дата обращения 15.08.2016)
3. Милов К. «Альтист Данилов»: люди и демоны / К. Милов // Молодость Сибири (Новосибирск). – 1980. – 4 сент. – (107 (7574)). – С. 3.
4. Бондаренко В. Г. «Московская школа», или эпоха безвременья / В. Г. Бондаренко. – М.: Столица, 1990. – 269 с.
5. Невский Б. Иллюзорный камуфляж. Магический реализм / Б. Невский // Мир фантастики. – № 39. – Ноябрь 2006. – Режим доступа: <http://old.mirf.ru/Articles/art1591.htm> (Дата обращения 1.08.2016).
6. Лейдерман Н. Л. Фантастический реализм» Абрама Терца и Николая Аржака / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий // Современная русская литература: 1950–1990-гг.; пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. — Т. 1968. – М.: Издательский центр «Академия», – 2003. – С. 359–375.
7. Иванов Вяч. Вс. «Поэма без героя», поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм / Вяч. Вс. Иванов // Ахматовский сборник. – Париж: Институт славяноведения, 1989. – С. 131–135.
8. Грушевская В. Ю. Художественная условность в русском романе 1970-х – 1980-х годов / В. Ю. Грушевская. – Автореф. дис. ... к. филол. н. – Екатеринбург, 2007. – 23 с.
9. Чернышева Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск: Изд-во Иркутск. ун-та, 1984. – 330 с.
10. Орлов В. В. Альтист Данилов / В. В. Орлов. – М.: ТЕРРА, 1994. – 560 с. – (Серия «Четвертое измерение»).
11. Колмакова О. А. Игровая поэтика русской прозы рубежа XX – XXI веков / О. А. Колмакова // Вестник Бурятского государственного университета. – № 10 (3). – 2014. – С. 122–129.
12. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. – СПб.: Алетейа, 2001. – 566 с.
13. Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.
14. Белая Г. А. Художественный мир современной прозы / Г. А. Белая. – М.: Наука, 1983. – 191 с.
15. Кожевникова Н. А. О соотношении речи автора и персонажа / Н. А. Кожевникова, Т. Г. Винокур, В. В. Один-

цов [и др.] // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М. : Наука, 1977. – С. 7–98.

16. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: Учебное пособие / Е. Н. Ковтун. – М. : Высшая школа, 2008. – 484 с.

17. Сапковский А. Вареник, или Нет золота в Серых Горах / А. Сапковский // Дорога без возврата: Повести, рассказы, эссе. – М. : АСТ, 1999. – С.408–446.

18. Мелетинский Е. М. Средневековый рыцарский роман: Происхождение и классические формы. – М. : Наука, 1983. – 188 с.

19. Иванов Вяч. Вс. Славянские языковые моделирующие системы: (Древний период) / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1965. – 246 с.

20. Аннинский Л. А. Над грешною землей. «Альтит

Данилов» Владимира Орлова / Л. А. Аннинский // Локти и крылья: Литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы. – М. : Советский писатель, 1989. – С. 148–160.

21. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев // Избранные работы: в 3 т. – Т. 2. – Л. : Худож. лит., 1987. – С. 343–417.

22. Архарова Ю. Легенды Старой Москвы. Хранилище Черной книги / Ю. Архарова // Самиздат. – Режим доступа: http://samlib.ru/a/arharowa_j/suharewka.shtml (Дата обращения 19.08.2016).

23. Павленко Н. И. Соратники Петра / Н. И. Павленко. – М. : Мол. гвардия, 2001 – 494 с.

24. Shah T. Trail of Feathers: in search of the birdmen in Peru / T. Shah. – New York : Arcade Publishing Inc., 2002. – 275 p.

Петрозаводский государственный университет

Сафрон Е. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской филологии филологического факультета

E-mail: 00inane@gmail.com

Petrozavodsk State University

Safron E. A., Candidate of Philology, Associate Professor of the Scandinavian Philology Department

E-mail: 00inane@gmail.com