

Маратова Жамал Жанатовна

кандидат филологических наук, ассистент кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов, Москва. ORCID: 0000-0003-0432-1824.

Электронный адрес: zhibeka_m07@mail.ru

Zhamal Zh. Maratova

Ph.D. of Philological Sciences, Assistant at the Department of Russian and foreign literature, RUDN University, Moscow. ORCID: 0000-0003-0432-1824.

E-mail address: zhibeka_m07@mail.ru

Казакова Алина Максимовна

студент магистратуры, Российский университет дружбы народов, Москва.

Электронный адрес: ar2363679@gmail.com

Alina M. Kazakova

Master's student, RUDN University, Moscow.

E-mail address: ar2363679@gmail.com

Кашина Дарья Михайловна

студент, Российский университет дружбы народов, Москва.

Электронный адрес: dasha.kashina.203@mail.ru

Darya M. Kasina

Student, RUDN University, Moscow.

E-mail address: dasha.kashina.203@mail.ru

ПОЗИЦИЯ КОНЦЕПИРОВАННОГО АВТОРА (НА ПРИМЕРЕ СЕРИИ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ «ЛАБИРИНТЫ ЕХО»)

Аннотация. Статья посвящена описанию позиции концептированного автора. Объектом исследования выступает серия фантастических повестей «Лабиринты Ехо» М. Фрая. Макс Фрай – это псевдоним русскоязычных авторов С. Мартынич и И. Стёпина, сейчас под ним публикуются работы только С. Мартынич. Концептированный автор – сознание, опосредованное художественным произведением, воплощается при помощи соотнесенности всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и с субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация). Позиция концептированного автора обусловлена главной задачей творчества автора – создание литературной мистификации. Присутствие персонажа-писателя выстраивает структуру произведения как «текст в тексте» через комментарии, что позволяет говорить о том, что серия «Лабиринты Ехо» – один из вариантов метапрозы. Новизна работы раскрывается в том, что произведения М. Фрая, являясь ярким примером русского фэнтези, рассматриваются в контексте использования постмодернистских приемов. Это обусловлено общим социокультурным контекстом: и русское фэнтези, и русский постмодернизм получили свое развитие в 90-е годы XX века. Таким образом, в качестве гипотезы исследования выдвигается идея о том, что позиция концептированного автора определяется в рамках постмодернистской игры. Скрытое за массовыми клише фэнтезийного канона, это сознание моделирует новую реальность, основой которой является постмодернистская игра. В качестве результата выдвигается идея о том, что сознание, опосредованное текстом, позволяет создать новую модель реальности, основой которой является постмодернистская игра.

Ключевые слова: литературная мистификация, Макс Фрай, трикстер, концептированный автор, деконструкция, метапроза, постмодернизм.

Для цитирования: Маратова Ж.Ж., Казакова А.М., Кашина Д.М. Позиция концептированного автора (на примере серии фантастических повестей «Лабиринты Ехо») // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек в современном мире. 2025. № 2. С. 74–82. DOI: 10.18137/RNUV925X.25.02.P.074.

THE POSITION OF THE CONCEPTUALIZED AUTHOR (ON THE EXAMPLE OF THE SERIES OF FANTASTIC STORIES “LABYRINTHS OF ECHO”)

Abstract. The article focuses on the description of the conceptualized author position. The study's object is fantasy novels “Labyrinths of Echo” by Max Frei. Max Frei is the pseudonym of Russian-speaking authors S. Martynchik and I. Stepin. The conceptualized author is consciousness, mediated by a work of art, embodied by correlating the text passages with the subjects of speech to whom the text is attributed (formally-subjective organization), and the subjects of consciousness whose consciousness is expressed in the text (content-subjective organization). The position of the conceptualized author is determined by the main task of the author's work – the creation of a literary hoax. The character-writer presence builds the work's structure as a «text within a text», which suggests that the series «Labyrinths of Echo» is a variant of the meta-prose. The novelty of the study is the fact that the works of Max Frei, being a vivid example of Russian fantasy, are considered in the context of postmodern approaches due to the general socio-cultural context: both Russian fantasy and Russian postmodernism were developed in the 90s of the XX century. Thus, as a hypothesis of the research, it is suggested that the position of the conceptualized author is determined within the framework of the postmodern game. This consciousness models a new reality based on a postmodern game. As a result, the idea is put forward that consciousness mediated by text allows to create a new model of reality based on a postmodern game.

Keywords: literary hoax, Max Frei, trickster, conceptualized author, deconstruction, metaprose, postmodernism.

For citation: Maratova Zh.Zh., Kazakova A.M., Kashina D.M. (2025) The position of the conceptualized author (on the example of the series of fantastic stories “Labyrinths of Echo”). *Vestnik of Russian New University. Series: Man in the Modern World*. No. 2. Pp. 74–82. DOI: 10.18137/RNU.V925X.25.02.P.074. (In Russian).

Макс Фрай – литературный псевдоним, принадлежащий русскоязычной писательнице и художнице Светлане Юрьевне Мартынчик (род. 1965) и художнику Игорю Викторовичу Стёпину (1967–2018). Впоследствии под данным именем стала писать только С. Мартынчик. Основой их творчества стал мир Соединенного Королевства со столицей Эхо, где происходили события в циклах «Лабиринты Эхо», «Мой Рагнерёк», «Хроники Эхо», «Сновидения Эхо». Сэр Макс – главный герой всех историй, обычный человек 29 лет, который попал в Эхо через сон и стал Ночным лицом господина Почтеннейшего Начальника Тайного Сыска. Каждая повесть рассказывает одну историю из жизни работников сысканого агентства.

Образ Макса Фрая в российской литературе является мистификацией, которая получила огромную популярность среди русскоязычных читателей по всему миру: «Литератор всегда врет – по определению <...> ну а мистификация – самый простой способ сделать эту ложь осознанной» [1, с. 9].

Мистификация – «термин, обозначающий литературное произведение, приписываемое действительным автором автору иному (реальному писателю, вымышленному лицу, лицу действительному, но не написавшему его) или выдаваемое за произведение “народного творчества”» [2]. Литературные мистификации «предполагают не только розыгрыш, но и конструирование фиктивного автора» [3, с. 215].

Это позволяет говорить об игровом начале при создании литературной мистификации. Так, например, Макс Фрай, подобно трикстеру, обманщику, способен, вывернув наизнанку прошлое, создать нечто новое.

Трикстер – это «мифологический комический персонаж, плут-озорник; нередко изображается как развратник, обжора; комический двойник героя»¹. Данный персонаж является одной из ключевых фигур карнавальной культуры, которая, по мнению М. Бахтина, характеризуется амбивалентностью образов, в том числе и смеха [4, с. 25]. Таким образом, трикстер, являясь плутом и обманщиком, обличает ложь в форме игры и тем самым несёт положительное начало.

В работе «Мифологическая фигура трикстера: контуры, контексты и критика» [5] выделяются шесть одинаковых для всех культур характеристик данного образа:

- 1) противоречивость и пограничность;
- 2) трюкачество, склонность к обману;
- 3) способность к трансформации и изменению внешности;
- 4) способность к «переворачиванию ситуации»;
- 5) выполнение роли «божественного посланника и подражателя богов»;
- 6) выполнение функции «священного и распутного бриколера» [5, с. 33].

Его истоки берут начало в мифологии и фольклоре среди образов Гермеса, Локи, Одиссея, японских кицунэ, славянского скомороха и других. Трикстер – это «демонически-комический дублёр культурного героя, наделённый чертами плута, озорника» [6, с. 115] – божество, дух, человек или антропоморфное животное, совершающее противоправные действия или не подчиняющееся общим правилам поведения.

Благодаря амбивалентному характеру герой-трикстер выполняет функцию посредника между параллельно стоящими категориями, будь то социально-экономические отношения или же философские категории (жизнь-смерть, добро-зло, красота-уродство, богатый-бедный, аристократ-крестьянин). Для доказательства своей позиции трикстер использует художественный жест, имеющий не прагматичное ядро, а эпатаж – «непонимание» у читателей или остранение. Именно при помощи остранения трикстер способен указать на сакральную сущность мира читателю, связь с которой и отличает его от обычного жулика.

В XX веке интерес к образу трикстера возрождается, что наблюдается в тенденциях массовой культуры. Изучая современное общество, этнограф Ю. Слезкин объясняет этот скачок модернизацией рыночных отношений, когда нужен манипулятор, – посредник, ремесленник, актер или коммерсант, так как его знания и таланты востребованы в том обществе, где фактически уже все из товаров есть [7, с. 61].

Различные персонажи литературы, театра и кино воплощают собой некоторые черты характера трикстера, а деятели культуры превращаются в культурных персонажей, у которых трикстерство является стилем художественного поведения. К ним можно отнести Сальвадора Дали, Энди Уорхола, Марселя Дюшана и др.

В русскоязычной культурной среде подобной фигурой становится Макс Фрай. Его образ заставляет по-новому взглянуть на привычные вещи, выворачивая наизнанку привычный мир, что созвучно с идеей карнавализации М. Бахтина. *Карнавализация* – идея об «инверсии двоич-

¹ Трикстер // *Комлев Н.Г.* Словарь иностранных слов. М. : Эксмо-Пресс, 1999. С. 12.

ных противопоставлений» [4, с. 65–78], то есть переворачивание смысла бинарных оппозиций. Появившись на литературном горизонте в 1990-х годах, Макс Фрай быстро привлек к себе внимание, в первую очередь благодаря игре с читателями: кто же на самом деле скрывается за псевдонимом.

Особенностью русского фэнтези является то, что чаще всего каноны волшебной сказки Толкина переданы в пародийно-сниженном ключе. Таким образом, выявляются характерные явления, ставшие основой для русского аналога. Это позволяет расширить понимание игры в контексте фэнтези, поскольку изначальная «игра в мифологию или с мифологией» получает свое развитие в духе карнавально-смеховой культуры: «Русская фэнтези 90-х гг. XX в. не только обладает игровой природой в плане создания фантастического образа, но и использует игру как основу для сюжетообразования» [8, с. 5].

С. Мартынич и И. Стёпин, авторы фэнтезийного цикла, характеризовали себя иллюстраторами, поскольку видели воплощение вымышленного мира в виде пластилина. Так, «Мир Хомана» является прототипом вторичного мира, который впоследствии заполнился персонажами. Они опирались на принципы «одесского концептуализма», таким образом указывая на абсурдность действительности. Под псевдонимом подразумевались два человека, как отмечалось ранее. И. Стёпин занимался иллюстрацией мира, в котором происходили дальнейшие события, а также придумывал имена и названия. С. Мартынич, в свою очередь, работала над сюжетной составляющей и прорабатывала систе-

му персонажей. Долгое время авторство было тайной для читателя, появлялось множество конспирологических теорий. Например, была версия о литературных рабах; появился образ голубоглазого африканского мужчины, который вписывался в мистификацию, созданную авторами. Именно этот портрет был расположен на задней обложке книг как реальное фото автора.

С. Мартынич в книге «Энциклопедия мифов. Подлинная история Макса Фрая, автора и персонажа» отмечает, что идея псевдонима являлась языковой игрой: *alcohol frei* (нем.), то есть «без алкоголя» [9]. Это позволяет его трактовать как «без Макса», несмотря на его наличие как повествователя. Авторы, в свою очередь, заявляют, что их существование сомнительно, поэтому требует доказательств: «Мы иллюстраторы собственных мифов. Но тот, кто создает миф, сам живет в мифе. В каком-то смысле нас нет. <...> Нескромное обаяние пластилиновых ландшафтов – это уловка, с помощью которой мы пытаемся заставить вас обратить внимание на эти доказательства, прочитав наши бесконечные “досье” на собственные создания и на самих себя»¹.

Также можно трактовать и перевод с английского как «максимально свободно» (*max free*), что также позволяет проследить языковую игру авторов [10]. Таким образом, можно предположить, что в основе образа Макса Фрая лежит прием карнавализации, который травестирует и деконструирует привычное понимание функций автора.

Деконструкция лежит в основе всего творчества Макса Фрая. Несмотря на

¹ Мартынич Светлана и Степин Игорь. Автор о себе // ARTINFO. URL: http://www.artinfo.ru/artbank/scripts/russian/author_base.idc?author_id=568 (дата обращения: 09.03.2023).

формальные признаки классического фэнтезийного произведения, Мартыничек указывала на ошибку в подобной интерпретации: «В худшем случае, я эту самую “fantasy” весьма злобно пародирую; в лучшем – разрушаю жанр изнутри. Довольно успешно, как мне кажется»¹.

Деконструкция – это «не критика, не анализ и не метод, но художественная транскрипция философии на основе данных гуманитарных наук, искусства и эстетики, метафорическая этимология философских понятий: своего рода структурный психоанализ философского языка, симультанная деструкция и реконструкция, разборка и сборка»².

В творчестве авторов главный элемент – это образ Макса Фрая, в основе него лежит непосредственно принцип деконструкции, поскольку его нет в действительности. Это касается образа не только автора, но и главного героя цикла. Есть ряд доказательств, которые указывают на несуществование сэра Макса. Так, они даются в первой повести «Дебют Ехо». Если рассматривать все повествование как единый миф о главном герое, то можно отметить следующую цитату: «Это – миф, сэр Макс. То, чего нет» [11, с. 19], произнесенную сэром Джужфином Халли, персонажем повестей, который привел Макса в мир Ехо. И если в начале приключений Тайного сыскного агентства – места работы главного героя – эта фраза не производит должного впечатления, то в конце она приобретает символический характер. «Лабиринт Мёнина» – последний том первого цикла «Лабиринты Ехо». Интерес представляет

уже такой рамочный компонент, как заголовок. Лабиринт – образ-метафора постмодернизма: «Согласно Борхесу, такое «книгохранилище» – это Л., или Система, архитектоника которой обуславливается собственными правилами – законами предопределения, высшего порядка, провидения» [12, с. 402]. Одновременно с этим Умберто Эко развивает данную идею в романе «Имя розы», когда вставляет эпизод с горящей библиотекой, тем самым создавая «метафору метафоры». Переключаясь с изначальным античным образом Лабиринта Минотавра, где любой выбор приводит зашедших к чудовищу, лабиринт является загадкой, которую в теории Эко невозможно постичь изнутри – как это делает Тесей и убивает Минотавра, – но извне. Тем самым лабиринт предстает в форме ризомы, корневища, имея бесконечное, пересекающееся друг с другом количество ответвлений, где «каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична» [13, с. 11].

Мартыничек знакома с творчеством Борхеса, более того, в части « $2 \times 2 = 4$ цикла» «Книги для таких, как я» Макс Фрай даже полемизирует с его точкой зрения на литературу по поводу типичных сюжетов. Сам публицистический труд представляет собой сборник разных, не связанных между собой текстов, которые были созданы в разное время. Таким образом, можно предположить, что автору «Лабиринтов Ехо» не чуждо восприятие именно постмодернистской литературной традиции.

¹ Аренгауз Е. Золотой сон человечества // Журнал научной фантастики и фэнтези. 2000. URL: <http://www.rusf.ru/ao/2000/maxfrei.htm> (дата обращения: 23.04.2023).

² Маньковская И.Б. Деконструкция // Новая философская энциклопедия : В 4 т. / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд. М. : Мысль, 2000–2001. URL: <https://iphras.ru/elib/3645.html> (дата обращения: 07.07.2023).

Мёнин – корейский титул в азиатской игре «го», переводится как «мудрый». Японская игра «и-го», она же китайская «вэйци» и корейская «падук» – логическая настольная игра. Так, название «Лабиринт Мёнина» можно трактовать как «лабиринт мудрого».

По сюжету читатель видит, что существует лабиринт, созданный легендарным королём Мёнином, который представляет собой обрывки разных миров. Главному герою необходимо отыскать пропавшего короля Гурига VIII. Таинственный Мёнин действительно появляется в произведении, рассказывая сэру Максусу о своем предназначении. Весь мир фэнтезийного цикла существует благодаря Вершителю, который, в свою очередь, является могущественным магом, чьё волшебство питает жизнь. Следующим Вершителем должен стать сэр Макс – *его для этого придумали*.

С. Мартыничик так объясняла подобный сюжетный поворот: «Ну и, кроме всего, у меня с самого начала была такая маниакальная вполне идея: чтобы центральный персонаж в финале узнал, что его выдумали. Мне это казалось забавным: человек, достигший головокружительных вершин карьеры фэнтезийного персонажа, вдруг узнает, что его удачливость, могущество и прочие достоинства – следствие того, что он – выдуманный персонаж. Что только у них, у выдуманных, так просто все бывает. Мне было неизвестно тогда, сможет ли выжить эта замечательная личность после такой деконструкции. Время показало, что Макс не только выжил, деконструкция явно пошла ему на пользу»¹.

Сэр Макс, узнав о своём положении, начинает создавать новые города в пределах Соединённого Королевства по тому же

принципу, по которому создали его. Так он продолжает свои приключения в следующих циклах – «Мой Рагнарёк», «Хроники Ехо» и «Сновидения Ехо».

Возвращаясь к теории Умберто Эко, а также сопоставляя с данной идеей, можно допустить, что герой смог разрешить «лабиринт» извне с помощью выхода за привычные рамки подобно трикстеру.

Это позволяет интерпретировать заглавие первого цикла «Лабиринты Ехо» иначе – теперь это не только загадки внутри столицы Соединённого Королевства, но и сама форма построения вторичного мира.

Таким образом, творчество Макса Фрая можно определить как пример метапрозы.

Метапроза – это литературное произведение, важнейшим предметом которого является сам процесс его разворачивания, исследование природы литературного текста [14, р. 15]. Особенностью метапрозы является образ персонажа-писателя, который обычно является двойником автора. Его присутствие позволяет выстроить структуру произведения как «текст в тексте» через комментарии [15, с. 45].

Это позволяет рассматривать миф о Максе Фрае как текст в теории постмодернизма. Можно сделать такой вывод, поскольку способность главного героя создавать новые миры по своей воле внутри вторичного мира можно связать с концепцией «мир как текст». То есть текст, который представляет собой систему знаков, возникает «в развёртывании и во взаимодействии разнородных семиотических пространств и структур» [16, с. 355]. По мнению Жака Деррида, «текст олицетворяет собой не знаки, а смыслы и значения, которые могут восприниматься читателем

¹ Шелли М. Технология Макса Фрая (интервью с Максом Фраем) // Фуга: Футурологическая газета. 2002. URL: <https://fuga.ru/articles/2002/05/frei.htm> (дата обращения: 02.11.2023).

по-разному в зависимости от его психоаналитического склада ума. Тем самым становится верным утверждение о том, что произведение становится текстом только в процессе чтения и интерпретации. Так можно говорить о появлении «второй реальности», в которой отражается представление людей о действительности, зачастую имеющее свои привнесения и отличающееся от замысла автора» [17, с. 74].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что сам Макс Фрай – это текст, собранный из различных авторских идей и читательских рецепций:

«Есть Макс Фрай – писатель. Во всяком случае, его имя значится на обложках длинного-предлинного ряда книг, которые если далеко не все читали, то в 1990-е наверняка почти все видели, хотя бы в метро в руках у других. Кроме того, он же автор “Арт-Азбуки” – словаря современного искусства, “Идеального романа” – произведения, составленного из последних абзацев разных книг.

Есть сэр Макс – герой многих книг из этого ряда.

Есть Макс Фрай – критик и обозреватель.

Есть Макс Фрай – читатель, но не профессиональный, как в предыдущей своей ипостаси, а влюбленный и восхищенный, готовый делиться с другими своим восторгом и вызвавшими его произведениями. Он же составитель антологий, сборников современной короткой прозы.

И все-таки: нет Макса Фрая, и имя-то обозначает “без Макса”, как уже много раз говорилось» [18].

Все это позволяет сделать вывод о том, что Макс Фрай является концептированным автором – сознанием, «которое опосредовано художественной целостностью, представлено в сложных преломлениях через другие сознания и системах их взаимодействия между собой» [19, с. 75]. Скрытое за массовыми клише фэнтезийного канона, это сознание моделирует новую реальность, основой которой является постмодернистская игра.

Литература

1. Фрай М. Книга для таких, как я. М. : АСТ, 2019. 490 с. ISBN 978-5-17-113862-2.
2. Фрич В.М., Луначарский А.В. Литературная энциклопедия : В 11 т. М. : Изд-во Коммунистической академии, 1929–1939.
3. Петрс А.А. Литературная мистификация: к проблеме термина // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. 2020. № 197. С. 210–219. EDN FLXXVR. DOI: 10.33910/1992-6464-2020-197-210-219
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М. : Художественная литература, 1990. 541 с. ISBN 5-280-00710-2.
5. Hynes W.J., Doty W.J. Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticism. University of Alabama Press, 1993. 265 p. ISBN 0817305998.
6. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. 2009. № 6 (100). С. 224–245. EDN MTDUFF.
7. Слезкин Ю. Эра Меркурия: евреи в современном мире / Пер. с англ. С.Б. Ильина. М. : Новое литературное обозрение, 2005. 544 с. ISBN 5-86793-355-5.
8. Гусарова А.Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Петрозаводск, 2009. 22 с.
9. Фрай М. Энциклопедия мифов: подлинная история Макса Фрая, автора и персонажа : роман : в 2 т. СПб. : Амфора, 2009. ISBN 978-5-367-00965-1.

10. Захарова М.В. Языковая игра как факт современного этапа развития русского литературного языка // Знамя. 2006. № 5. С. 159–168. EDN NSXWWB.
11. Фрай М. Чужак. М. : АСТ, 2022. 640 с. ISBN 978-5-17-151806-6.
12. Грицанов А. Постмодернизм: Энциклопедия. Минск : Книжный дом, 2001. 1040 с. ISBN 985-428-430-1.
13. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Пер. с итал. Е. Костюкович. СПб. : Symposium, 2005. 96 с. ISBN 5-89091-209-7.
14. Imhof R. Contemporary metafiction: A poetological study of metafiction in English since 1939. Winter, 1986. 328 p. ISBN 3533036898.
15. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм : очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. 317 с. ISBN 5-7186-0363-4.
16. Керимов Т.Х. Интертекстуальность // Современный философский словарь / Под общ. ред. В.Е. Кемерова. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск : Панпринт, 1998. 1064 с. ISBN 3-932173-35-X.
17. Деррида Ж., Вайнштейн О.Б. Интервью с Жаком Деррида // Arbor Mundi. 1992. № 1. С. 73–80. EDN QZDCPB.
18. Маркова Д. Проект автоматом // Знамя. 2008. № 10. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=3713&ysclid=ma75pqhlc7755297961> (дата обращения: 05.07.2023).
19. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж : Логос-Траст, 1994. 263 с. ISBN 5-87930-020-х. EDN SRHNDM.

References

1. Frei M. (2019) *Kniga dlya takikh, kak ya* [A book for people like me]. Moscow : AST Publ. 490 p. ISBN 978-5-17-113862-2. (In Russian).
2. Frich V.M., Lunacharsky A.V. (1929–1939) *Literaturnaya entsiklopediya* [Literary encyclopedia] : In 11 vols. Moscow: Communist Academy Publ. (In Russian).
3. Petrs A.L. (2020) Literary mystification: An issue of terminology. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. No. 197. Pp. 210–219. DOI: 10.33910/1992-6464-2020-197-210-219 (In Russian).
4. Bakhtin M.M. (1990) *The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance*. 2nd edition. Moscow : Khudozhestvennaya literatura Publ. 541 p. ISBN 5-280-00710-2. (In Russian).
5. Hynes W.J., Doty W.J. (1993) *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticism*. University of Alabama Press. 265 p. ISBN 0817305998.
6. Lipovetsky M. (2009) Trickster and the “closed” society. *New Literary Observer*. No. 6 (100). Pp. 224–245. (In Russian).
7. Slezkine Yu. (2004) *The Jewish Century*. Princeton University Press. (Russian edition: transl. by S.B. Ilyin. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005. 544 p.).
8. Gusarova A.D. (2009) *Zhanr fentezi v russkoi literature 90-kh gg. dvadtsatogo veka: problemy poetiki* [The fantasy genre in Russian literature of the 90s of the twentieth century: Problems of poetics] : Ph.D. Diss. Abstract (Philology) : 10.01.01. Petrozavodsk. 22 p. (In Russian).
9. Frei M. (2009) *Entsiklopediya mifov: podlinnaya istoriya Maksa Fraya, avtora i personazha* [Encyclopedia of myths: The true story of Max Fry, author and character] : Novel : in 2 vols. St. Petersburg : Amfora Publ. ISBN 978-5-367-00965-1. (In Russian).
10. Zakharova M.V. (2006) Language game as a fact of the modern stage of development of the Russian literary language. *Znamya*. No. 5. Pp. 159–168. (In Russian).

11. Frei M. (2022) *Chuzhak* [The Stranger]. Moscow : AST Publ. 640 p. ISBN 978-5-17-151806-6. (In Russian).
12. Gritsanov A. (2001) *Postmodernizm: Entsiklopediya* [Postmodernism: Encyclopedia]. Minsk : Knizhnyi dom Publ. 1040 p. ISBN 985-428-430-1. (In Russian).
13. Eco U. (1984) *Postille al nome della rosa* Milan. Bompiani. 45 p. (Russian edition: transl. by E. Kostyukovich, St. Petersburg : Symposium, 2005. 96 p.)
14. Imhof R. (1986) *Contemporary metafiction: A poetological study of metafiction in English since 1939*. Winter. 328 p. ISBN 3533036898.
15. Lipovetsky M.N. (1997) *Russkii postmodernism : ocherki istoricheskoi poetiki* [Russian postmodernism: Essays on historical poetics]. Ekaterinburg. 317 p. ISBN 5-7186-0363-4. (In Russian).
16. Kerimov T.Kh. (1998) Intertextuality. In: Kemerov V.E. (Ed) *Modern philosophical dictionary*. London, Frankfurt am Main, Paris, Luxembourg, Moscow, Minsk : Panprint Publ. 1064 p. ISBN 3-932173-35-X. (In Russian).
17. Derrida J., Weinstein O.B. (1992) Interview with Jacques Derrida. *Arbor Mundi*. No. 1. Pp. 73–80. (In Russian).
18. Markova D. (2008) The automatic project. *Znamya*. No. 10. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=3713&ysclid=ma75pqhlc7755297961> (accessed 05.07.2023). (In Russian).
19. Rymar N.T., Skobelev V.P. (1994) *Teoriya avtora i problema khudozhestvennoi deyatel'nosti* [The author's theory and the problem of artistic activity]. Voronezh : Logos-Trust Publ. 263 c. ISBN 5-87930-020-x. (In Russian).

Поступила в редакцию: 14.02.2024

Поступила после рецензирования: 21.03.2025

Принята к публикации: 02.04.2025

Received: 14.02.2024

Revised: 21.03.2025

Accepted: 02.04.2025