

УДК 82-9

**ВТОРИЧНЫЕ МИРЫ ФАНФИКШНА И ПАРОДИИ
(«ГАРРИ ПОТТЕР И МЕТОДЫ РАЦИОНАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ»
Э. ЮДКОВСКОГО И «ПОРРИ ГАТТЕР И КАМЕННЫЙ ФИЛОСОФ»
А.В. ЖВАЛЕЦКОГО И И.Е. МЫТЬКО)**

Бручикова Е.В., Сафрон Е.А.

Развитие интермедиальных отношений и специфика постмодернистской культуры приводят к расширению литературного пространства за счет формирования вторичных жанров. Рассматриваются характеристики автохтонного жанра пародии в его современном изложении и гибридного жанра фанфикшна, представляющего особую читательскую оценку авторских произведений. В исследовании показываются как общие черты вторичных текстов, так и их уникальные признаки. Доказано, что фанфикшн не просто ориентирован на игровую природу, но предлагает читателю стать равноправным участником этой литературной игры.

Ключевые слова: литературная пародия, фанфикшн, вторичный текст, жанр, фэнтези.

**SECONDARY WORLDS OF FANFICTION AND PARODY
("HARRY POTTER AND METHODS OF RATIONALITY" BY E.
YUDKOWSKY AND "PORRY HATTER AND THE STONE
PHILOSOPHER" BY A.V. ZHVALETSKY AND I.E. MYTKO)**

Bruchikova E.V., Safron E.A.

Tight intermediary relationship and the specific features of postmodern culture lead to the process of literary expansion, thus generating secondary genres. This article specifies the characteristics of parody – an old literary genre being presented in a modern form. It also reveals the peculiarities of fanfiction as a specific readers' estimate of authors' texts. The research points out their similarities as well as their discrepancies. The study shows both common features of secondary texts and their

unique features. It has been proven that fanfiction is not only focused on the nature of play, but invites the reader to become an equal participant in this literary game.

Keywords: literary parody, fanfiction, secondary text, literary genre, fantasy.

В настоящее время искусство расширяет свои границы и предполагает взаимодействие с другими видами медиа. Также известно, что постмодернистские тенденции санкционируют использование существующих текстов для создания новых [11, с. 40]. Данные процессы повлияли на развитие жанров вторичного художественного текста: фанфикшна и постмодернистской пародии.

Социальные процессы и новые литературные традиции значительно повлияли на структуру и цели возникшего еще в эпоху античности жанра пародии. Игровая направленность и ориентирование на культуру потребления являются характеристиками современной формы этого жанра [14, р. 73]. Произведение для детей А.В. Жвалецкого и И.Е. Мытько «Порри Гаттер и Каменный Философ» становится показательным примером: языковая игра и комичная интерпретация реалий современности дополняют черты вторичного текста, основанного на популярной детской фэнтези.

В свою очередь, суть фанфикшна заключается в свободном изменении стиля, сюжетной линии, мотивов и художественных образов произведения другого автора. Развитие фанфикшна обусловлено доступностью жанра широкой аудитории, прежде всего, благодаря распространению Интернета. В связи с этим произведения жанра фанфикшн содержат не только интертекстуальные черты, но и интермедиальные. Наиболее выдающимся «фанфиком» отечественной литературы на серию произведений Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере остается роман Э. Юдковского «Гарри Поттер и методы рационального мышления», опубликованный в 2010 г.

Как уже было сказано, выбранные вторичные тексты соотносятся с циклом романов фэнтези Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере и качественно меняют структуру оригинального художественного произведения, образуя новые, хотя

и похожие, литературные миры. Проблематика вопроса заключается в тесном сходстве жанров в контексте современной культуры, а также в их различии. Актуальность исследования диктуется недостаточной изученностью феноменов и отсутствием единого мнения о природе жанров. Более того, в российском научном пространстве изучение проблемы фанфикшна ограничивается адаптацией ее иностранного понимания на отечественную почву и перениманием западных традиций. Цели видятся в определении характеристик и логики данных жанровых процессов и в последующем разграничении фанфикшна и пародии. В работе используются сравнительный, исторический и описательный методы.

Фэнтези как жанр

Для рассмотрения проблемы литературного жанра, необходимо раскрыть само понятие. А.Н. Андреев понимает под жанром «характеристику типа организации художественного целого» [1, с. 55], а Н.Л. Лейдерман – «систему способов построения завершенного художественного произведения» [5, с. 40]. Исходя из данных определений, выделяется ключевое условие, формирующее жанр: наличие определенного комплекса установок, с помощью которого можно создать целостный художественный продукт литературного творчества. Соответственно, со временем образуется набор художественных произведений, которых единят одни и те же характеристики. Несомненно, ввиду особой структуры литературного произведения и общих правил, которые соблюдаются авторами, свойства разных жанров могут совпадать, в связи с чем возникает полемика о принадлежности произведения к конкретному жанру [4, с. 1259] или же обоснованности наименования литературного феномена именно жанром (т.е. фэнтези) [7, с. 103]. (В данной ситуации под фэнтези мы будем понимать жанр, «основанный на сюжетном допущении иррационального характера. Это допущение не имеет "логической" мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению») [2, с. 1161].

Фэнтези содержит значительную долю художественного вымысла, в связи с чем, фольклорные и мифические элементы становятся неотъемлемыми характеристиками жанра. основополагающим критерием фэнтези является волшебное восприятие мира, не требующее доказательств и основанное на безусловной вере в описываемое.

Художественный мир произведения жанра фэнтези двуплановый, то есть предполагает отражение проблем реального мира в магическом измерении. В свою очередь, читатель принимает условность авторской фантазии ввиду личного желания забыть о трудностях повседневности. Таким образом, продуктивная деятельность писателя и пассивная рецепция читателя носит эскапистский характер и позволяет обоим участникам художественного процесса компенсировать эстетические потребности.

Определение фанфикшна

Термин прозы поклонников литературного произведения закрепился в русскоязычном пространстве под оригинальным названием «*фанфикшн*» (от англ. fan – любитель, fiction – проза). В повествование включаются сюжетные элементы или персонажи, используемые в исходном произведении [15, p. 618]. Людей, вдохновленных творчеством писателя на собственную интерпретацию произведения, называют «*фикрайтерами*» (от англ. fic – fiction, writer – писатель), реже – «фанфикерами» [13, с. 176].

Фанфикшн имеет собственный механизм художественного моделирования мира. На данный момент сложились определенные способы создания текстов, сюжетных линий и персонажей. Одними из многих являются «*Deathfic*», когда история заканчивается смертью одного или нескольких героев; «*Continuation*» – продолжение оригинального произведения; «*Alternative Universal*», заключающееся в наличии сильных расхождений с оригинальным текстом, создании альтернативной реальности. Как отмечают исследователи, наиболее распространенным способом является так называемый «*Shipping*», то есть создание нарратива вокруг романтических отношений, даже если оригинальный сюжет таковых не предполагал [17]. Произведения

категории «Missing scene» воссоздают сцены, которые логически дополняют исходный сюжет и разъясняют несоответствия в оригинальном тексте. Генри Дженкинс полагает, что таким образом читатель выявляет для себя недостающие черты текста и восполняет лакуны в своей интерпретации авторского произведения [14, р. 45]. Проблематика «фанфиков» (произведений жанра фанфикшн) чаще затрагивает сложные личностные отношения героев или сюжетную линию по традиционным литературным схемам, однако рассмотрение художественного мира как отражения реальных проблем, предложение собственного видения художественной вселенной встречается редко. Исследуемый «фанфик» относится к категории «Out of character», предполагающий различия в характере и поведенческой линии персонажей.

Говоря о специфике жанра, мы не можем не упомянуть главную фигуру протагониста. Фанфикшн строится на контрасте по отношению к оригинальному произведению. Ввиду этого, существует три стратегии фикрайтеров:

- протагонист остается тем же;
- главным героем становится иной персонаж;
- главным героем становится сам писатель, который выражает собственную позицию и наделяет сам себя незаурядными характеристиками, выделяющими его на фоне остальных персонажей. Такому герою обеспечен успех и слава в финале.

Э. Юдковский выбирает новый подход: лишает своего героя детской наивности, делая его жестким прагматиком, демонстрирующим исключительно рациональную модель мышления.

Несомненно, при изучении фанфикшна одной из основных проблем является феномен интертекстуальности – включения в новый текст отсылки к существующим произведениям или заимствование стиля, высказываний другого автора. Большая часть исследователей фанфикшна начинает свои работы с категоричного по своей природе высказывания Мишеля де Серто, который называет читателей, индивидуализирующих тексты, «браконьерами»

[14, p. 45]. Данной точки зрения придерживается, в том числе, и Г. Дженкинс, однако дополняет ее мнением о том, что фикрайтеры не просто используют чужие истории, но создают сами гораздо больше, нежели заимствуют. Это доказывается самим фактом существования многочисленных специализированных журналов, а также полноценных произведений не лишенных определенной доли самостоятельности [14, p. 45].

«Фанфик» Э. Юдковского тоже содержит интертекстуальные элементы, относящиеся не только к оригинальному произведению, но и к другим фэнтези. Примером такого использования служат эпитафии к некоторым главам на эльфийском языке, который создал Дж. Р.Р. Толкиен для «Властелина колец». Например, «Elen sila J. K. Rowling omentielvo» (Звезда сияет над встречей наших с Дж.К. Роулинг дорог) [18, p. 1930]. Данная фраза подразумевает единую тематику оригинального и вторичного произведения и работу обоих писателей над одним сюжетом.

Следует сказать, что изучение фанфикшна затрудняет его высокая степень вариативности, а акцент обычно делается на исследования его именно как социального явления. Это происходит ввиду постоянного общения участников, которые группируются в соответствии со своими литературными предпочтениями и взаимодействуют внутри своих сообществ. Г. Дженкинс подчеркивает, что интерпретации каждого читателя оформляются и дополняются благодаря совместным обсуждениям фикрайтеров [14, p. 52]. Подобные культурные тенденции схожи с фольклорными традициями, где коллективное преобладает над авторским, а участников единит общее занятие. Таким образом, сообщество фанфикшна представляет собой особую субкультуру, связанную общими целями и интересами к конкретным художественным произведениям.

Жанр пародии

Переходя к проблеме пародии, следует указать на сдвиги жанровых характеристик. Первостепенной проблемой видится дефиниция жанра, которая является расплывчатой. Еще 50 лет назад исследователь С. Рассадин сетовал на

отсутствие «профессионального разговора о теории и практике пародии и критериев художественности» [8, с. 66]. Вместе с тем, Ю. Тынянов говорит об ошибочности восприятия пародии как исключительно комичного жанра – юмор может сопровождать пародию, но не обязательно характеризовать ее [12, с. 46]. Основополагающим же в пародии является игровой прием, который способен превращать оригинальное произведение в противоположное по характеру, стилю, жанру [12, с. 47].

А.А. Морозов также отмечает среди ряда свойств пародирование действительности или его отражения в художественном произведении [12, с. 50]. Частным примером может являться школьная традиция «Напотейтоу» в «Порри Гаттере». Беря за основу реалию СССР, авторы пародии воссоздают массовую сельскохозяйственную поездку с ее неизменными атрибутами: стенгазетой с «лучшими передовиками» и советизмом «на картошку», имитированным под английское произношение. Еще одна особенность, которая предопределяет судьбу пародии, это ее узнаваемость. Исследователи отмечают, что пародия становится пародией, когда читатель ее соотносит с оригинальным произведением. По наблюдениям Ю. Тынянова, многие пародии в истории литературы остались ложно воспринятыми [12, с. 45]. В связи с этим читателю необходимо различать двупланность пародий, которые содержат план самой пародии и план оригинального произведения.

В целом художественный мир пародии на «Гарри Поттера» несколько перенасыщен шуточными и пародийными элементами, иронией, которые выходят на первый план в композиционной структуре «Порри Гаттера» и довлеют над сюжетной линией.

Сходства фанфикшна и пародии

Обозначенные литературные жанры имеют набор общих черт, что обусловлено, прежде всего, фактом наличия общего для них первичного текста. В нашем случае, как уже упомянуто, первичным текстом выступают книги «Гарри Поттер» Дж.К. Роулинг.

Кроме того, в произведениях обоих жанров встречаются элементы игры. Это может быть игра языковая: заглавие пародии о Порри Гаттере явный тому пример. Читатель, знакомый с оригинальным произведением Дж.К. Роулинг без труда соотнесет название «Порри Гаттер и Каменный философ» с «Гарри Поттер и философский камень». Заметно, что авторы пародии поменяли местами слоги имени собственного и сместили грамматические категории дополнения, «поиграв» словами. Несомненно, данная литературная техника используется с целью увеселения читателя, привлечения внимания аудитории, что одновременно выявляет и характер самого произведения. В «фанфике» Э. Юдковского чаще встречается смысловая игра. Персонажи Дж.К. Роулинг, будучи волшебниками, скептически относятся к людям без магических способностей: «Обычных людей маги называют "маглы", что на их языке значит «простаки» [9, с. 6]. Не менее пренебрежительно волшебники мира Роулинг воспринимают изобретения науки, называя их «глупостями простецов» [9, с. 57]. Напротив, Э. Юдковский, являясь исследователем искусственного интеллекта, делает протагониста приверженцем научного знания, который относится к магическим способностям как к очередному научному эксперименту: «Мы можем просто перенести профессора из "Хогвартса" сюда и увидеть магию своими глазами. Вот для чего существует экспериментальный метод» (We can just get a Hogwarts professor here and see the magic for ourselves. That's what the experimental method is for) [18, p. 3]. В данном случае наблюдается авторское восприятие реальности и его интенсивное влияние на содержательную сторону первоисточника и его эмоциональную окраску.

Иное основополагающее сходство пародии и фанфикшна заключается в выражении мнения автора вторичного текста об оригинальном. Например, Э. Юдковский не разделяет пренебрежительное отношение персонажей Дж.К. Роулинг к научному прогрессу, поэтому его Гарри объясняет сверстникам волшебной вселенной, что реальный мир тоже имеет свои сильные стороны: «Магглы не сидели сложа руки, жалуясь на отсутствие волшебных палочек –

теперь у нас есть собственные силы, с магией или без» (Muggles didn't just sit around crying about not having wands, we have our own powers now, with or without magic) [18, p. 89]. Как отмечает А.А. Морозов, автор пародии имеет намерение выразить личное отношение к писателю, жанру, стилю [6, с. 76]. Беллетрист, решивший взять за основу чужой труд и создать собственный на его базе свой собственный, не только имеет особое отношение к произведению, стилю автора, что присуще ему как любому читателю, но желание показать аудитории и писателю нестандартный взгляд на предлагаемую проблематику. Писатели, работавшие над «Порри Гаттером» также имеют собственное отношение к творчеству Дж.К. Роулинг, высоко ценят ее произведения и благодарят автора «за создание великолепных книг о Гарри Поттере». А.В. Жвалецкий и И.Е. Мытько предлагают читательской аудитории юмористический взгляд не столько на знаменитое произведение, сколько на современную культуру, беллетризованную литературу. В повествовании регулярно упоминаются широко известные явления и названия, добавляющие юмористический оттенок: «В угловом доме 13/13 на пересечении улицы Вязов» [3, с. 5], «списать устроенные магами безобразия на фанатов "Арсенала"» [3, с. 13], «стать крутым хакером, как кузен Иван в Канаде» [3, с. 17], «антивирусные базы Каспера» [3, с. 19]. Более того, вторая часть произведения неожиданно меняет пародийную стилистику и трансформируется в детектив: Порри исследует тайны волшебной школы и узнает, что антагонист, слывший врагом волшебного мира, «смылся в Австралию и спокойно пасет там овец» [3, с. 320], а директор школы, имевший идеальную репутацию, оказывается истинным преступником. Исходя из этого, мы можем утверждать, что характер пародии А.В. Жвалецкого и И.Е. Мытько наиболее обусловлен современной тенденцией к жанровому синтезу, нежели критикой литературного произведения, что, вполне возможно, диктует ментальность и взгляд читателя, живущего в эпоху развитых интермедиальных отношений и массовой культуры.

Различия пародии и фанфикшна

Вместе с тем во вторичных текстах, исходя из авторских интенций, происходит сохранение одних особенностей первичного текста и изменение других характеристик. Так автор вторичного текста также нередко сочетает исходные художественные реалии с новыми. Например, указанный «фанфик» комбинирует привычное для читателя фэнтези «волшебное мироощущение» с научным. Автор сохраняет исходный нарратив Дж.К. Роулинг и отказывается от рокировок персонажей и их действий. В этом отношении произведение Юдковского выделяется из общей массы любительских «фанфиков», в которых авторы стремятся перемежать художественные образы «Гарри Поттера» для получения более необычных, порой абсурдных гибридов. Напротив, писатель сосредотачивает внимание читателя если не на научном, то на рациональном переосмыслении действий персонажей фэнтези. В романах Роулинг Гарри делает успехи в командной игре «квиддич», главной особенностью которой является состязание в воздухе: «Он летает как птица, словно с пеленок это умел» [10, с. 192]. Дж.К. Роулинг представляет романтизированное отношение своего героя к полетам, его страсть к скорости, соревнованиям. Напротив, Гарри Юдковского отказывается играть в квиддич: «У меня есть дела намного, намного, *намного* важнее» (I've got way, way, way more important stuff to worry about) [16, p. 74], не разделяет устоявшихся взглядов на правила игры и даже предлагает конструктивные изменения в них, вызывая неодобрение окружающих: «Избавьтесь от снитча. Купите ... часы» (Get rid of the Snitch. Buy ... a ... clock) [18, p. 74]. Главное, что утрачивается в данном эпизоде – характер настоящего Гарри Поттера, его смелость и решительность, романтическое самопожертвование, которое проявляется как в готовности рисковать в опасной игре, так и жертвовать собой ради спасения мира волшебников. Дж.К. Роулинг удалось создать сложного героического персонажа, однако трезвость научного ума вынуждает Юдковского отказаться от первоначальной лиричности протагониста: нового Гарри отличает

спокойствие, ироничность, расчетливость, а также любознательность. Сохраняя внешний облик Гарри, Юдковский меняет его характер.

Пародийный «Порри Гаттер» также напоминает читателю историю о Гарри Поттере: мальчик попадает в школу волшебства, заводит друзей, и вместе они одолевают главного антагониста, выступающего против сообщества волшебников. Однако знакомый сюжет дополняется авторскими характеристиками. Например, для усиления юмористического эффекта используется прием метатезы: антагонист Волан-де-Морт становится Мордевольтом, подруга Гарри Гермиона превращается в Мергиону, недоброжелатели Поттера Кребб и Гойл предстают как Гребб и Койл. Подобная рифмовка похожа на детское передразнивание, когда насмешливое прозвище заставляет забыть обо всех личностных качествах осмеиваемого и становится ключевым объектом внимания. Такой прием также помогает читателю провести верные аналогии с персонажами фэнтези Дж. Роулинг. Иные явления так же искажаются: Порри, в отличие от Гарри, живет в семье волшебников, но не обладает магическими способностями, проказливый характер Мергионы противоположен рассудительности Гермионы, а вышеупомянутые враги Гарри – Кребб и Гойл представлены в качестве почитателей Порри. Таким образом, А.В. Жвалецкий и И.Е. Мытько создали обратный нарратив, где искажаются субъектно-объектные связи, что является естественным процессом для жанра пародии ввиду ее игрового характера. Создатель пародии искажает образы героев с тем условием, чтобы герои остались узнаваемыми для читателя, но вместе с тем и работали законы жанра. Для этого применяются приемы гиперболы, гротеска, принцип инверсии.

В отличие от Дж.К. Роулинг, которая показывает читателю прекрасный и одновременно несовершенный, порой жестокий мир сквозь призму волшебства, Юдковский, наоборот, смотрит на созданный писательницей волшебный мир глазами рационального ученого, который видит в науке свой особый мир. Заметно, как Юдковского удивляют непродуманные, с его точки зрения, моменты, возникающие в нарративе Дж.К. Роулинг ввиду создания ею

большого количества волшебных предметов. Словами Гарри ученый подсказывает взрослым волшебникам, как можно просто устранить волшебные проблемы, не владея магией: «Возможно, – сказал Гарри, когда мог снова говорить, – Вам стоит снабдить ваши машины времени некой оболочкой, нежели оставлять стекло незащищенным. Профессор МакГонагалл выглядела пораженной. – Это восхитительная идея, Мистер Поттер. Я должна проинформировать Министерство [Магии] об этом» (Perhaps, – Harry said when he could speak again, – you ought to provide your time machines with some sort of protective shell, rather than leaving the glass exposed. McGonagall looked quite struck. –That’s an excellent idea, Mr Potter. I shall inform the Ministry of it) [18, p. 173].

«Новый» Гарри Поттер в свои 11 лет по-взрослому серьезен, расчетлив и саркастичен. Крайне показателен эпизод посещения подземного банка волшебников. Гарри Поттер Дж.К. Роулинг, увидев горы золота, доставшиеся ему в наследство от родителей, «не знал, что с ними делать, и с трудом подавлял в себе желание начать покупать все подряд» [10, с. 94]. Роулинг описывает восторг и желание ребенка впервые самостоятельно потратить деньги, доставшиеся ему невероятным образом. Гарри Юдковского, точно также узнав о своем наследстве, разочаровался в волшебниках, которые упускают возможность обменивать драгоценные металлы с «неволшебниками» и получать прибыль: «Они упускают все преимущества арбитражных сделок для предотвращения провалов рынка. Он горел желанием сделать едкое замечание о примитивности их финансовой системы...» (The finer points of arbitraging away market inefficiencies might well be lost on them. He’d been tempted to make snide remarks about the crudity of their financial system...) [18, p. 22].

Подводя итог, следует сказать, что современные вторичные жанры содержат в себе многосоставную игру слова и фабулы, а также предлагают читателю стать равноправным участником литературной игры, т.е. вторичный текст по своей сути открывает читателю и автору возможность продлить

удовольствие от «общения» с текстом-основой. Несмотря на новые формы художественного текста, предлагаемые пародией и фанфикшном, в них отслеживаются известные традиции создания вторичного текста. Кажущееся на первый взгляд отсутствие в пародии содержательности компенсируется желанием насмешить читателя, что имеет терапевтическое значение – снимает психическое напряжение, способствует преодолению стресса.

В свою очередь, фанфикшн позволяет автору представить новый взгляд на проблему, представленную в первичном тексте, дав, таким образом, читателю возможность увидеть уже знакомое произведение под совершенно новым углом.

Список литературы:

1. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения. Минск: Электронная книга БГУ, 2003. 144 с.
2. Гопман В.Л. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. Н.И. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 1161-1164.
3. Жвалецкий А.В., Мытько И.Е. Порри Гаттер и Каменный Философ. М.: Время, 2003. 383 с.
4. Иванова Н.О. Основные композиционные формулы волшебной сказки Дж.К. Роулинг «Гарри Поттер» // Известия СамНЦ РАН. 2012. № 2 (5). С. 1259-1262.
5. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург: УрГПУ, Словесник, 2010. 904 с.
6. Морозов А.А. Пародия как литературный жанр // Русская литература. 1960. № 1. С. 48-77.
7. Неелов Е.М. Еще раз о жанровой специфике фантастической литературы. // Ученые записки ПетрГУ. 2008. № 1. С. 100-105.
8. Рассадин С. Законы жанра // Вопросы литературы. 1967. № 10. С. 66-80.

9. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и тайная комната. М.: РОСМЭН, 2002. 480 с.
10. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень. М.: РОСМЭН, 2002. 399 с.
11. Сафрон Е.А. Литературные взаимодействия. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2019. 61 с.
12. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Петроград: Опояз, 1921. 50 с.
13. Черняк В.Д., Черняк М.А. Массовая литература в понятиях и терминах. М.: Флинта, 2015. 192 с.
14. Jenkins H. Textual poachers: television fans and participatory culture. New York: Routledge, 2013. 370 p.
15. Longman Dictionary of Contemporary English / Red. by M. Mayor. Edinburgh: Pearson, 2009. 2081 p.
16. Salomon V.B. The claim of postmodern parody // *Textura*. 2006. No. 13. P. 69-74.
17. Steenhuyse V.V. The Writing and Reading of Fan Fiction and Transformation Theory [Электронный ресурс] // *Comparative Literature and Culture*. 2011. Vol. 13. Issue 4. URL: <https://bit.ly/3mpoMcE> (дата обращения: 15.03.2021).
18. Yudkowsky E. Harry Potter and methods of rationality [Электронный ресурс] // *Hpmor.com* [сайт]. 17.01.2017. URL: <https://bit.ly/3urBlqB> (дата обращения: 15.03.2021).

Сведения об авторах:

Бручикова Елизавета Валерьевна – магистрант кафедры германской филологии и скандинавистики, Института филологии Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, р-ка Карелия).

Сафрон Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии и скандинавистики Института филологии Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Россия).

Data about the author:

Bruchikova Elizaveta Valeryevna – master's degree student of German Philology and Scandinavian Studies Department, Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia).

Safron Elena Alexandrovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of German Philology and Scandinavian Studies Department, Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia).

E-mail: lizik126@mail.ru.

E-mail: 00inane@gmail.com.