



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 1. С. 101–106

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2026, vol. 26, iss. 1, pp. 101–106

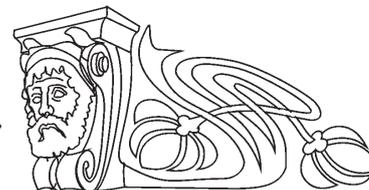
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-101-106>, EDN: WIXMFD

Научная статья

УДК 821.111(73).09-312.9+929Моргенштерн

Фантастическое пространство в романе Э. Моргенштерн «Беззвёздное море» и особенности его функционирования



Е. А. Иванова

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

Иванова Елизавета Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, elivan1988@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8861-4925>

Аннотация. Произведения Э. Моргенштерн относятся к современной интеллектуальной фантастике, переосмысляющей традиции жанра. В романе «Беззвёздное море» (2019) присутствуют элементы поджанров городского и порталного фэнтези с превалированием последнего. Для порталного фэнтези типично перемещение героя в фантастический мир и использование этого мира как преимущественно статичной декорации для путешествий и приключений. В романе Моргенштерн природа этого фантастического пространства с трудом поддаётся точному определению: его местоположение, структура и размеры, законы его существования, то, каким образом оно связано с обыденной реальностью, остаются загадкой для героя и читателя на протяжении большей части или даже всего сюжета, а получаемая из книг или от других персонажей информация нередко оказывается неверной. На протяжении романа Гавань Беззвёздного моря представляется то утопией, то потерянным раем, то пространством сновидений, то традиционной для классического фэнтези ожидающей обновления увядающей страной. Изменчивость и нестабильность этого образа, его принципиальная непонятность представляется одним из главных вызовов, которые текст бросает одновременно герою и читателю, вовлекая их в разгадывание тайн Гавани. Этот процесс становится частью квеста главного героя, связанного с центральной для романа темой рассказывания историй. Фантастическое пространство бесконечно разрастается, и это отражает бесконечное разрастание слишком затянувшегося и запутанного сюжета. Целью путешествия-квеста оказывается завершение истории и разрушение Гавани. Но разрушение в данном случае является не катастрофой, а счастливой развязкой, открывающей возможность нового рождения. В статье рассматривается, каким именно образом взаимодействие героя с фантастическим пространством становится одной из главных движущих сил сюжета.

Ключевые слова: фэнтези, Эрин Моргенштерн, порталное фэнтези, фантастическое пространство, «Беззвёздное море», хронотоп фэнтези

Для цитирования: Иванова Е. А. Фантастическое пространство в романе Э. Моргенштерн «Беззвёздное море» и особенности его функционирования // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 1. С. 101–106. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-101-106>, EDN: WIXMFD

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The fantastical space in the novel *The Starless Sea* by E. Morgenstern and the specific features of its functioning

E. A. Ivanova

Saratov State Conservatoire, 1 Petra Stolypina Ave., Saratov 410012 Russia

Elizaveta A. Ivanova, elivan1988@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8861-4925>

Abstract. The works by E. Morgenstern belong to the contemporary intellectual fantastic literature that re-defines the traditions of its genre. *The Starless Sea* (2019) includes elements of both urban and portal fantasy with the prevalence of the second one. In portal fantasy it is typical for the hero to go through a portal into a different world that is used as a mostly static picturesque background for his adventures. In Morgenstern's novel the nature of this fantastical space eludes any clear definition: its location, structure, size, principles of its existence, connections to the mundane world remain a mystery for the hero and the reader for the most part of the story, and information given in books or by other characters proves to be untrustworthy. Throughout the novel, the Harbor on the Starless Sea can be understood as a utopia, a lost paradise, a dream landscape, or a withering land expecting regeneration, traditional for a fantasy. The changing and unstable nature of this image, its inherent opacity becomes one of the main challenges that the text dares both the hero and the reader to accept. Without solving the mystery of the Harbor it is impossible to understand what is the goal of the hero's quest that is linked to the central for the novel



subject of telling stories. The fantastical space grows indefinitely, and it reflects the never-ending growth of a too complicated and too long plot. The objective of the quest is the end of the narrative and the destruction of the Harbor. But the destruction here is not a catastrophe, but a happy ending, leading to a new birth. The article analyses how the interactions between the hero and the fantastical space become one of the main driving forces of the plot.

Keywords: fantasy, Erin Morgenstern, portal fantasy, fantastical space, *The Starless Sea*, fantasy chronotope

For citation: Ivanova E. A. The fantastical space in the novel *The Starless Sea* by E. Morgenstern and the specific features of its functioning. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2026, vol. 26, iss. 1, pp. 101–106 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-101-106>, EDN: WIXMFD

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Современная литература фэнтези раз за разом опровергает расхожие представления о своей примитивности, шаблонности и формульности, предлагая читателям многослойные произведения, сочетающие увлекательность сюжета со сложностью структуры и интеллектуальной требовательностью. К числу таких произведений относятся романы американской писательницы Эрин Моргенштерн (р. 1978) «Ночной цирк» («*The Night Circus*», 2011) и «Беззвёздное море» («*The Starless Sea*», 2019). «Ночной цирк» в 2012 г. был награжден премией «Локус» как лучший дебютный роман¹ [1] и хорошо принят критиками, которые ставили его в один ряд с произведениями мастеров жанра, таких как Р. Брэдбери, Н. Гейман, С. Кларк [1–3]. Несколько англоязычных статей анализируют связанную с этим романом цирковую и театральную эстетику [4, 5], Р. Буккола в главе из книги «*Shakespeare and Millennial Fiction*» рассматривает использование в нём шекспировских мотивов [6], З. Т. Уилкинсон – проблематичность счастливой концовки с феминистской точки зрения [7]. На данный момент мы не нашли научных работ, посвящённых «Беззвёздному морю», хотя этот роман с яркой образностью и сложной нарративной структурой, несомненно, заслуживает внимания литературоведов. Названия обоих романов Моргенштерн являются в то же время названиями ключевых для сюжета мест, что указывает на то, сколь важна роль пространства в обоих произведениях. Данная статья посвящена анализу образа фантастического пространства и особенностям его функционирования в тексте «Беззвёздного моря».

Создаваемый автором образ мира, в котором действуют его персонажи, несомненно, является одним из важнейших элементов смысловой структуры любого художественного произведения, о чём писал М. М. Бахтин,

вводя ставший с тех пор классическим термин «хронотоп» для обозначения «существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе». Бахтин особо подчёркивает тесную связь хронотопа произведения с его жанром: «...можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [8, с. 234]. Если говорить о литературе фэнтези, то определяющей особенностью её хронотопа является существование в качестве нормы необъяснимых и невероятных с обыденной точки зрения явлений, иррационального фантастического допущения, как следует, например, из определения из «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: «...вид фантастической литературы (или литературы о необычайном), основанной 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. Если в научной фантастике мы имеем дело с единой (центральной) научно обоснованной посылкой, то в фэнтези фантастических допущений может быть сколько угодно: в этом особом мире все возможно – боги, демоны, добрые и злые волшебники, говорящие животные и предметы, мифологические и легендарные существа, таинственные двойники, привидения, вампиры, встреча человека с дьяволом» [9, с. 1161]. Как отмечено в этой энциклопедической статье В. Л. Гопманом, фэнтезийные допущения о возможном устройстве миров конкретных литературных произведений, в том числе об их пространственно-временных особенностях, крайне разнообразны. О. С. Наумчик в статье «Пространственно-временные модели фэнтези» [10] выделяет пять таких моделей, среди которых к рассматриваемому в данной статье тексту наиболее применима переходная модель с двумя перетекающими друг в друга систе-

¹ 2012 Locus Awards Winners. URL: <https://locusmag.com/2012/06/locus-awards-2012-winners> (дата обращения: 17.06.2025).



мами пространственно-временных координат, которую Наумчик связывает с поджанром так называемого городского фэнтези.

Однако роман «Беззвёздное море» имеет более сложную жанровую структуру. Её особенности и то, как Моргенштерн переосмысляет его ключевые традиционные элементы, подробно рассмотрено в нашей предыдущей статье, посвящённой этому роману [11], поэтому ограничимся здесь только краткими наблюдениями на это счёт, непосредственно связанными со структурой представленного в нём пространства. «Беззвёздное море» сочетает в себе черты двух жанровых разновидностей фэнтези, что отражается в структуре его хронотопа, чётко разделяющегося на две самостоятельные, но дополняющие друг друга части. В меньшей степени в романе проявляются черты городского фэнтези, «которое может быть понято как магия, проникающая и нарушающая привычный порядок в городской среде» [12, р. 40]: персонажи разных сюжетных линий «Беззвёздного моря» изначально живут в нашей реальности, но с разницей примерно в полтора-два века, до тех пор, пока не обнаруживают существование загадочного фантастического пространства, что навсегда меняет их жизни. Одной составляющей хронотопа романа, таким образом, является реальность XIX–XXI вв., дополненная фантастическим допущением. Но затем персонажи проходят через волшебные двери, и большая часть их приключений происходит уже в ином, парадоксальном и не принадлежащем реальности пространстве, являющемся, таким образом, второй и наиболее важной и самобытной частью общего хронотопа романа, связанной с другой жанровой разновидностью. Такое перемещение героев является типичной основой сюжета порталного, или квестового, фэнтези. Этот термин был предложен Ф. Мендльсон в книге «Риторика фэнтези» и подразумевает попадание героя в некий новый, неизвестный ему фантастический мир и путешествие по нему [13, р. xix]. При этом Мендльсон отмечает, что несмотря на подробные и живописные описания посещаемых мест в традиционном порталном фэнтези, к которому относятся как, например, произведения Дж. Р. Р. Толкина и Кл. С. Льюиса, так и их многочисленных подражателей, представления героя и читателя о них полностью ограничены объяснениями, предлагаемыми авторитетной фигурой проводника и не предполагающими дискуссий и сомнений. В результате герой и читатель часто

занимают по отношению к фантастическому миру позицию любующегося пейзажами туриста, а окружающее их пространство оказывается просто статичной декорацией [12, 13].

В нашем анализе романа Э. Моргенштерн мы сосредоточимся именно на этой составной части его хронотопа, полностью вымышленном и существующем по собственным фантастическим законам пространстве, причем в фокусе нашего внимания будет в большей степени его пространственная, а не временная составляющая.

Главный герой «Беззвёздного моря» Закери Эзра Роулинс, аспирант, изучающий компьютерные игры, узнаёт о существовании где-то глубоко под землёй Беззвёздного моря и расположенной на его берегу Гавани – места, заполненного историями. Читатель получает эту информацию раньше, чем герой, поскольку начало романа состоит из ряда не связанных между собой глав, вторая из которых рассказывает о Гавани, и это тот же текст под названием «Сладостные печали», который примерно десять страниц спустя попадает в руки герою в виде неучтённой в каталоге книги из университетской библиотеки. В этом тексте, продолжающемся затем ещё в серии идущих не подряд глав, Гавань Беззвёздного моря предстаёт как «святилище для тех, кто истории рассказывает, кто истории сохраняет, кто истории любит» [14, с. 13–14]. Здесь огромное количество книг, но истории также записаны и множеством других, в том числе фантастических способов: начертаны на коже, выложены напольной плиткой, вырезаны по хрусталу, высечены в камне, записаны на осенних листьях, впечатаны в розовые лепестки или вплетены в паутину. Гавань состоит из бессчётного множества комнат, коридоров, залов, галерей, лестниц и дверей. Любители историй могут приходить сюда на несколько часов или жить в Гавани годами, читать, заниматься исследованиями, писать, слушать и рассказывать истории, общаться, ставить спектакли и устраивать праздники. При этом для любого из них найдётся готовая комната, обставленная с максимальным комфортом и с учётом их вкусов, а все бытовые потребности обеспечиваются загадочной Кухней, с которой можно связаться, оставив записку с любым запросом в кухонном подъёмнике. Кроме того, в Гавани можно читать без очков и понимать тексты на любом языке. Неудивительно, что с самого начала это место называется «раем для книголюбцев» [14, с. 11], и главный герой надеется в него попасть.



Однако также с самого начала в описании этого рая появляются и тревожные ноты, нарушающие идиллию: тем, кто решает посвятить свою жизнь этому месту и стать его служителем, выжигают язык, а ещё Гавани нужны готовые умереть ради неё стражи, потому что «всегда есть те, кто стал был смотреть, как пылает Александрия» [14, с. 52]. В книге не раз подчёркивается запутанность и непонятность устройства Гавани: она находится где-то невероятно глубоко под землёй, её размер невозможно определить. Проходы между книжными полками и лежащими повсюду стопками книг выглядят бесконечными, они прихотливы, не всегда освещены, в них множество неожиданных поворотов, а порой даже кажется, что коридоры перемещаются и расползаются по сторонам, как змеи [14, с. 245]. Неслучайно новоприбывшим сюда выдают компас, указывающий дорогу в центральный зал, так называемое Сердце Гавани, чтобы они всегда могли вернуться туда. Моргенштерн прямо называет Гавань лабиринтом. Здесь есть и своё существо с телом человека и головой животного, правда, это не страшный монстр-минотавр, а девочка в маске кролика. Несмотря на общее ощущение уюта, словно в большой библиотеке, и отсутствие в Гавани непосредственной угрозы, сходство с лабиринтом неизбежно превращает её в место испытаний, где не существует однозначных ответов.

Когда Закери наконец попадает туда, прочитанные нами вместе с ним в книге описания Гавани оказываются не вполне соответствующими действительности. Пройдя сквозь волшебную нарисованную дверь, герой оказывается перед дверями лифта. «В «Сладостных печалях» никакие лифты не упомянуты. Любопытно, что ещё там не упомянуто», – отмечает герой [14, с. 126]. Следующее несоответствие куда серьёзнее: встреченный Закери после спуска на лифте Хранитель объявляет, что Гавань закрыта. В ней никого нет, кроме самого Хранителя, одной служительницы, загадочной розоволосой женщины по имени Мирабель и кошек. В одной из описанных в «Сладостных печалях» комнат случился пожар, и от находившегося там кукольного дома, окружённого целым кукольным миром, осталось только пепелище. Бывшие жители ушли, как объясняет Хранитель, «кто умер, кто вернулся туда, откуда он родом, а другие отправились искать для себя новые места» [14, с. 280]. Ушло и само Беззвёздное море, отступив

далеко вниз и вглубь огромной пещеры, так что его теперь невозможно из Гавани даже увидеть. Бывшие стражи Гавани теперь и вовсе занимаются уничтожением дверей, связывающих её с реальным миром. Они делают это из ложного понимания идеи защиты, надеясь обезопасить Гавань, полностью изолировав и спрятав её, хотя это очевидно ведёт лишь к её дальнейшему запустению. Затем глава стражей врывается в Гавань с оружием, намереваясь закрыть вход в неё изнутри, и в результате рушится и раскалывает пол висевшая в Сердце Гавани огромная модель вселенной, визуализируя метафору разрушения мира. Таким образом, безлюдная Гавань «с опустелыми коридорами и разбитой вселенной» [14, с. 398] оказывается уже потерянным раем.

Здесь уместно вспомнить термин «истончение», используемый Дж. Клютотом в «Энциклопедии фэнтези» для описания типичного сюжетного мотива многих классических произведений фэнтези: фантастический мир находится в опасности, он увядает и погибает, и герой должен спасти его и вернуть в него процветание [15]. После знакомства с Гаванью Закери поначалу предполагает, что это и будет его задачей. Но когда в результате нападения на Гавань его друг Дориан проваливается в трещину в расколотом полу, Закери отправляется искать его и спускается в глубины Гавани. Для всех персонажей, проникающих на нижние уровни этого фантастического пространства, перемещение туда связано с падением: Дориан буквально падает, Закери спускается на лифте, но тот обрушивается вниз; ещё раньше героиня другой сюжетной линии, маленькая девочка, открывает дверь в разрушенном доме и проваливается в Гавань, где останется жить и станет девочкой-кроликом, предпочитающей всегда ходить в маске. Так в тексте появляются аллюзии на произведения Л. Кэрролла и спуск через кроличью нору. Падение Дориана описывается с использованием прямой отсылки: «... всё было бы ещё страньше, выражаясь Алисиным языком» [14, с. 393]. Таким образом Гавань оказывается своего рода Страной Чудес, где возможны самые странные вещи и действует логика сновидений, а персонажам приходится мириться с утратой контроля над ситуацией.

Спуск в глубины Гавани оказывается и спуском в подсознание. Герои сталкиваются там с видениями, отражающими их мечты или страхи, слышат в темноте голоса, убеждающие,



что они ни на что не способны и им лучше просто сдаться, попадают в странно выглядящие места. Теряется и искажается восприятие времени или даже само время – перемещения происходят то моментально, то бесконечно затягиваются, смена времён года и времени суток вокруг героя происходит произвольно, его приключения занимают, возможно, несколько дней, а в реальном мире успевают пройти месяцы. Но, продвигаясь всё дальше вглубь этого изменчивого фантастического пространства, герой не столько встречается с собственными демонами, как можно было бы ожидать от пространства сновидения и подсознания, сколько раскрывает секреты этого места. Гавань, в которой он побывал, оказывается только одной из многих, в своё время затопленных Беззвёздным морем, а само море состоит не из воды, а из мёда. Здесь очевидны отсылки к скандинавскому мёду поэзии в связи с темой рассказывания историй и медовым рекам обетованной земли в связи с мотивом рая. Но помимо этого Моргенштерн привлекает внимание читателя не только к сладости, но и к другим, не менее реалистичным, но обычно не учитываемым в символическом смысле характеристикам мёда: он липкий, упав в него, сложно выбраться, он пропитывает всё собой и его не просто отмыть, он может испортить бумагу. В рецензии «The Guardian» на роман отмечается, что «Беззвёздное море» густо насыщено символами, не имеющими однозначной трактовки, и не только заимствованными из существующих мифов, как это часто свойственно произведениям фэнтези, а создающими новый, уникальный авторский миф [16]. Моргенштерн как бы подталкивает читателя задуматься, в какой мере эти качества мёда также могут быть применимы к поэзии, к рассказываемым историям, могут ли они затягивать и пропитывать собой жизни. Это подчёркивает и амбивалентность образа Гавани в качестве рая для любителей книг.

Как уже упоминалось, в романе «Беззвёздное море» две основные сюжетные линии, а также много отдельных глав, представляющих собой тексты, которые герои читают в книгах или слышат от других персонажей. Это сказки и легенды, на первый взгляд самостоятельные, но связанные серией повторяющихся образов и мотивов сов, мышей, луны, талантливых мастеров. Постепенно и читатель, и Закери получают всё больше подсказок, что все эти сказки являются продолжениями одной и той

же истории о влюбившихся и разлучённых Времени и Судьбе, которые ищут способ снова быть вместе. Более того, Гавань Беззвёздного моря и все, кто с ней связан, тоже являются частью этой истории. Весь сюжет романа Моргенштерн оказывается только небольшой главой в разветвлённом и многочастном сюжете поэтической легенды. Бесконечность пространства, где расположено множество Гаваней Беззвёздного моря, отражает бесконечность продолжающейся истории. Овеществлённую метафору этого процесса представляет собой упоминавшаяся выше комната с кукольным миром. Изначально это был один кукольный домик, но постепенно разные люди добавляли и переставляли предметы и кукол сперва внутри, потом снаружи него, пока не выстроили вокруг целый мир.

Состояние «современной», знакомой Закери Гавани также является результатом подобного процесса. Сюжетная линия девочки-кролика, разворачивающаяся на самом деле примерно за полтора века до линии Закери, задумана, чтобы позволить Судьбе родиться в человеческом, но бессмертном теле, и эта цель успешно осуществилась. Но участвовавшие в этой линии персонажи оказываются потеряны в глубинах фантастического пространства, и поэтому история не может закончиться, Гавань не может прекратить своё существование и обречена на постепенное разрушение и запустение. В ходе своего путешествия Закери постепенно собирает из отрывков и намёков всю историю, встречает потерявшихся персонажей, задаётся вопросом о её возможной концовке – и таким образом сам эту концовку создаёт. Он погибает и вместо посмертия попадает в тот самый кукольный дом, где встречает местных демиургов, выглядящих как гигантские пчёлы. Они благодарят его за то, что он вернул им слишком далеко ушедшую историю и теперь её можно завершить, «запереть, сложить и убрать, чтобы её читали и рассказывали» [14, с. 545]. Беззвёздное море начинает прибывать и затопляет Гавань. Но её разрушение – это не катастрофа, а счастливый конец. Время и Судьба снова могут быть вместе, и все сюжетные линии сходятся воедино, все представленные в них ранее элементы исполняют свои роли в концовке. Смерть становится путём к обновлению и перерождению: оживает Закери, и в последних строках романа открывается дверь в новую Гавань на Беззвёздном море.



Таким образом, фантастическое пространство в романе Моргенштерн оказывается не просто привлекательным экзотическим пейзажем и фоном для путешествия героя, как это часто свойственно порталному фэнтези, отношения с ним проблематизируются. Противоречивость узнаваемой о нём информации, нестабильность и изменчивость представлений о нём в сознании как героя, так и читателя становятся для них вызовом, поводом задавать вопросы и продвигаться вперёд по сюжету в поисках ответов. Это создаёт игровой характер текста, он оказывается своеобразной головоломкой, которую читатель может разгадывать наравне и даже соревнуясь с главным героем или же оставаться в более привычной позиции наблюдателя. Так или иначе, именно взаимоотношения и взаимодействия героя с фантастическим пространством Гаваней и Беззвёздного моря являются одной из главных движущих сил и ключевых составляющих сюжета романа.

Список литературы

1. Martini A. Adrienne Martini reviews Erin Morgenstern // *Locus*, 30.09.2011. URL: <https://locusmag.com/2011/09/adrienne-martini-reviews-erin-morgenstern> (дата обращения: 17.06.2025).
2. Peabody R. The Night Circus // *Washington Independent: Review of Books*, 14.09.2011. URL: <https://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/bookreview/the-night-circus/> (дата обращения: 17.06.2025).
3. Rhule P. Erin Morgenstern creates a magical "Night Circus" // *USA Today*, 10.09.2011. URL: <https://www.usatoday.com/story/life/books/2013/06/28/morgenstern-creates-a-magical-night-circus/2470263> (дата обращения 17.06.2025).
4. Flaherty J. Dreamers and Insomniacs: Audiences in *Sleep No More* and *The Night Circus* // *Comparative Drama*. 2014. Vol. 48, № 1–2, Spring & Summer. P. 135–154. <https://doi.org/10.1353/cdr.2014.0004>
5. Stoddart H. Contemporary Circus Literature: Authenticity and Illusion in Sara Gruen's *Water for Elephants* and Erin Morgenstern's *The Night Circus* // *Manegenkünste: Zirkus als ästhetisches Modell* / ed. by M. Fuchs, A.-S. Jürgens, J. Schuster. Bielefeld : Transcript Verlag, 2020. P. 369–384. <https://doi.org/10.1515/9783839441480-026>
6. Buccola R. The school of (The) Night Circus: Performing Shakespeare Arcana in Novel Forms // *Shakespeare and Millennial Fiction* / ed. by A. J. Hartley. Cambridge University Press, 2018. P. 64–80. <https://doi.org/10.1017/9781316761601.005>
7. Wilkinson Z. T. The Lady of the Rings: Female Resistance, Female Containment, and the Magical Circus // *MP: An Online Feminist Journal*. 2012. Vol. 3, iss. 6. P. 147–171. URL: https://academist.org/wp-content/uploads/2010/06/030605_Three_Rings1.pdf (дата обращения: 17.06.2025).
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. М. : НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
10. Наумчик О. С. Пространственно-временные модели фэнтези // *Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв.* / отв. ред.: Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Лобачевского, 2019. С. 353–363.
11. Иванова Е. А. Переосмысление традиционного порталного фэнтези в романе Эрин Моргенштерн «Беззвёздное море» // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2025. Т. 17, вып. 1. С. 108–116. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2025-1-108-116>
12. James E., Mendlesohn F. *A Short History of Fantasy*. Middlesex University Press, 2009. 285 p.
13. Mendlesohn F. *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press, 2008. 306 p.
14. *Моргенштерн Э. Беззвёздное море* / пер. с англ. Э. Меленевской. М. : АСТ ; CORPUS, 2021. 592 с.
15. Thinning // *Encyclopedia of Fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/> (дата обращения: 17.06.2025).
16. Pulley N. The Starless Sea by Erin Morgenstern review – a myth from and for the US // *The Guardian Book of the day*. 1 Nov 2019. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/01/starless-sea-erin-morgenstern-review> (дата обращения: 17.06.2025).

Поступила в редакцию 19.06.2025; одобрена после рецензирования 23.07.2025; принята к публикации 10.11.2025
The article was submitted 19.06.2025; approved after reviewing 23.07.2025; accepted for publication 10.11.2025