

УДК 821.161.1-3

DOI: 10.31862/1819-463X-2025-4-18-25

ББК 83.3(2)6

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Ю. ЯКОВЛЕВОЙ «ДЕТИ ВОРОНА»

Т. М. Колядич

Аннотация. В статье проведен анализ романа Ю. Яковлевой «Дети ворона» (2016). Показано, что следует вести речь о трансформации произведений для определенной аудитории, представлении сложных и неоднозначных событий прошлого в созданной автором реальности антитезисного свойства. Выделены основные стиливые приемы, показано своеобразие развития сюжета, обозначены приемы создания пространственно-временных связей, семиотического поля (на основе архетипов дома). Для обоснования нашей концепции мы использовали выводы М. М. Бахтина об архитектонике, пространственно-временной системе и диалогичности произведения, а также рассуждения В. Проппа, Е. Мелетинского и Дж. Кэмпбэлла о мотиве пути и героя¹.

Ключевые слова: герой, «путь», «дом», «помощник», пространство, время, топонимика.

Для цитирования: Колядич Т. М. Особенности повествования в романе Ю. Яковлевой «Дети ворона» // Наука и школа. 2025. № 4. С. 18–25. DOI: 10.31862/1819-463X-2025-4-18-25.

¹ Краткий, но содержательный очерк находим в исследованиях: Павловец М. Что читали советские школьники. Как проводили уроки литературы наши родители, бабушки и дедушки, какие книги их заставляли читать – и зачем это было нужно // Библиотечное дело. СПб., 2017. № 20. С. 27–36; Литовская М. А. Школьная повесть как инструмент анализа повседневности советской школы // Антропология советской школы: Культурные универсалии и провинциальные практики. Пермь, 2016. Вып. 2. С. 278–291.



NARRATIVE FEATURES IN THE NOVEL "CHILDREN OF THE RAVEN"

BY YU. YAKOVLEVA

T. M. Kolyadich

Abstract. *The article analyzes the novel "Children of the Raven" by Yu. Yakovleva (2016). It is shown that it is necessary to talk about the transformation of works for a certain audience, the presentation of complex and ambiguous events of the past in the reality created by the author of an antithesis character. The main stylistic techniques are highlighted, the peculiarities of the plot development are shown, the techniques for creating space-time connections and a semiotic field (based on the archetypes of the house) are outlined. To substantiate our concept, we used the conclusions of M. M. Bakhtin on architectonics, the space-time system and the dialogic nature of the work, as well as the arguments of V. Propp, E. Meletinsky and J. Campbell concerning the motif of the path and the hero.*

Keywords: *hero, "path", "home", "helper", space, time, toponymy.*

Cite as: Kolyadich T. M. Narrative Features in the novel "Children of the Raven" by Yu. Yakovleva. *Nauka i shkola*. 2025, No. 4, pp. 18–25. DOI: 10.31862/1819-463X-2025-4-18-25.

Обращение к знаковым событиям истории в настоящее время приобретает особое значение, речь идет не только об уточнении и прояснении фактов на основе публикации новых данных, но и об особенностях восприятия. Каждое новое поколение по-своему осознает прошлое, задача писателя состоит не только в показе событий с учетом опыта предшественников, но и показе явлений в понятной новому читателю парадигме. Речь идет не о переписывании истории, а о представлении ее связанных и, несомненно, точных координат. В данном случае важна и оценка описываемого писателем.

Особое значение приобретает выбор книги, отчасти он осуществляется читателями на основании книжных обзоров, рекомендаций, с помощью премиального процесса, рецензий критиков и блогеров. Анализируемое произведение отмечено премией «Ясная Поляна» (шорт-лист 2016). Оно входит в цикл «Ленинградские сказки» и посвящено сложным годам отечественной истории XX в. Публикацию осуществило московское издательство «Самокат», специализирующееся именно на выпуске книг для детей. Вторая книга цикла – «Краденый город» – входит в число самых обсуждаемых современных книг для подростков.

В качестве театрального критика Ю. Ю. Яковлева стала известна благодаря сотрудничеству с газетой «Коммерсантъ» и журналом «Афиша». В настоящее время она также является автором ретродективов о тридцатых годах и войне 1812 г.

Рассмотрим произведение с целью определения писательских интенций. Актуальность нашего исследования обусловлена тем, что феномен детства на рубеже XX–XXI в. становится одним из приоритетных объектов гуманитарных исследований. Он изучается социологами, психологами, филологами с целью показать различия в картине мира ребенка, созданной ранее. В качестве методической основы взяты выводы М. М. Бахтина о «структурной конечности» (Ю. Кристева) [1, с. 67–71].

В соответствии с исследованиями М. М. Бахтина, выделяют композицию как организацию внешней формы произведения, куда относятся названия, подзаголовки, эпиграфы, посвящения, предисловия, примечания, послесловия [1, с. 81].

В нашу задачу входит анализ структуры произведения и установление своеобразия воспроизведения мира ребенка конкретным автором. Цель связана с выявлением специфики отражения детского взгляда на сложные и неоднозначные явления эпохи сталинского террора, суждений и взглядов формирующегося сознания, разных точек зрения в качестве корректирующего и поясняющего описания.

В советской литературе подобную функцию рассказа о жизни детей определенного возраста и их проблемах выполняла «школьная повесть», обращенная к определенным читателям и нередко обозначаемая как подростковая литература (произведения, например, А. Алексина, В. Железникова, В. Осеевой, В. Тендрякова, Г. Щербаковой).

Структура романа предопределенная, рамочного свойства. Основная идея произведения выносится в название и проясняется по ходу повествования. Эпиграф в виде посвящения близким людям свидетельствует, что речь идет о документальной основе. Подтверждение находим в аннотации: «В основу “Детей ворона” положена семейная история» [2].

Автор сразу вводит в действие и затем последовательно разворачивает намеченные характеристики. Рассказ о событии начинается с описания популярной в тридцатые годы игры, в которой нужно положить на рельсы металлические предметы и получить «теплые, удивительно тоненькие бляхи» [2, с. 8]. Конфликт завязывается в начале повествования, герой видит необычный поезд: «Потянулись коричневые, без окон, вагоны с замками на щелях – видимо, для воздуха». «Стуча колесами, паровоз тянул большие деревянные вагоны». В них виднеются человеческие глаза [2, с. 10]. Антитезисные связи, основанные на противопоставлении «свой» – «чужой», «ваше» – «наше», «дом – бездомность», «личное – общее», «жилое – нежилое», «обустроенность – необустроенность», «тогда – теперь» усилятся и прояснятся в ходе повествования. Они дополнятся динамикой развития и описаниями особенностей описания функционирования мира героя.

Ключевое слово «глаза» выявится в ходе развития действия, став наряду с «ушами» лейтмотивным образом, номинирующим время, проявляющимся в функции соглядатая и наблюдателя: «Злобно глядели со стен глаза. Ясные, беспощадные» [2, с. 253]. Метафора на основе наречия и перечисления в виде прилагательных показывают происходящее. Интересное рассуждение находим у М.-Л. фон Франц: «Вращающиеся глаза символизируют широту сновидческого сознания, которое дает человеческим существам способность легко переходить через временные и пространственные границы, которое не может преодолевать физическое тело, и постигать вещи, находящиеся за пределы чувственного восприятия» [3, с. 8]. Именно в снах к герою происходит осознание с ним происходящего.

Отражая отношения подростков, поставив в центр конкретную ситуацию, автор постепенно драматизирует действие. Среди знаковых событий оказываются аресты родителей, помещение героя в детский дом, поиски родителей. Некоторые ситуации – описание коммунальной квартиры, различные встречи, бегство из детского дома, спасение брата Бобки – изображены более подробно, конкретизируя разные миры: «На той стороне Шурка видел зеленые деревья. Видел дома – желтоватые с белыми колоннами, розоватые, ленинградские. Мир там снова был цветным». Герой видит другое небо, чем то, что накрывало «город Ворона». «Не-Ленинград. Не-ленинградское небо было похоже на мутное стекло. А то было серо-голубым, свежим и ясным» [2, с. 253].

Последовательно описываемые антитезисные отношения образуются перечислением общеупотребительных определений. Они обозначаются номинативно, входя

в основную фабулу текстовыми сигналами топонимического свойства: «Несли пассажиры маленькие рогатые трамваи, иногда сыпавшие искрами. Проносились черные форды» [2, с. 196]. Цветовые сигналы в романе не отличаются разнообразием, доминируют «серый» и «черный» [2, с. 232]. «Всё так же хмурилось серое небо. Слепо смотрели серые дома» [2, с. 238]. «Большие окна были до половины покрашены серой краской... Кот, конечно, тоже был серым» [2, с. 239].

Интересны аллюзивные связи, «серый» обычно связывается с политическими отсылками. Хотя К. Сен-Клер указывает и на «воздушную перспективу», образуемую туманом, дождем и пасмурной погодой. В рассматриваемом произведении «туман» становится антитезисной номинантой, выполняющей константную топосную функцию: «В Ленинграде туманы не были редкостью», «Но дверь уж заволочло туманом», «В тумане не было ни конца, ни края» [4, с. 155–157].

Основной сюжет связан с поисками героя, выстраивание повествования по законам волшебной сказки, когда герой отправляется в путь ради выполнения определенной задачи или совершения подвига. Мотив пути закономерно заканчивается мотивом возвращения реализуемого в соответствии с идеей спасения – и дополняется мотивами трансформации, раскрытия тайны, служения, родства, встречи героев с иными существами [5, с. 10].

Отмеченные особенности и позволили обозначить жанр произведения как роман-сказка. Однако выводимое в отзывах определение «роман-сказка» представляется неточным, хотя речь действительно идет о сером царстве Ворона, раскрытии семантики его имени как мифологического существа, разнообразных встречах с животными и птицами. Не согласимся с данным определением, поскольку эпическая составляющая практически не проявляется, следуют отдельные вставки, пояснения и авторские ремарки, не позволяющие говорить о широком авторском обобщении, характерном для романного повествования. Жанровая парадигма произведения нами определяется как «сказочная повесть».

Главным для Ю. Ю. Яковлевой является создание эффекта реальности. Поэтому подробно прописывается окружение героя, пояснительными характеристиками наделяются эпизодические герои. Для автора важно иное – прояснение позиции ребенка в различных ситуациях, выявление его отношения к жизни. Изображение процесса инициации остается главным, поэтому встречи с различными людьми позволяют прояснить и уточнить ситуацию. Обычно объяснение следует в диалогических отношениях. Знаковой оказывается встреча с дворником, бывшим профессором и его женой, следует комментарий: «А у тебя вся жизнь впереди. Нельзя прожить ее невидимкой. Ты должен быть со всеми» [2, с. 233]. Мотив невидимки, инаковости явно аллюзивного свойства. Он ведет к мотиву освобождения, выраженному метафорически, в виде освобождения от ненужных мыслей: «И увидел, как изо рта шлепнулось вниз серое вещество. Оно было похоже на толстую сардельку. Без глаз и ушей. Но с жадным ртом, по кругу усеянном мелкими острыми зубками» [2, с. 230]. Освобождение означает выздоровление, очищение души. Традиционно душа обозначает внутренний, психический мир человека, его сознание, то или иное свойство характера. Поэтому далее Ю. Ю. Яковлева дает семиотическое объяснение понятия.

Интересно, как в другой сказочной повести схожим образом фиксируется происходящее с героем: «Девочка так испугалась, что все мысли сразу выскочили у нее из головы, ни одной не осталось» [6, с. 6]. Речь идет о структуре жанра, в котором наличествуют общие места. Сравним у Бахтина: «Большая тяжелая мысль все никак не желала поместиться в уме, как ее ни укладывали, как ни поворачивали» [6, с. 109].

Произведение Ю. Ю. Яковлевой коррелирует с другими концепциями альтернативной истории, в частности, романами В. Шарова, который хочет представить мир таким, каким он его видел, в частности, версию крестового похода, совершаемого детьми; разрабатывает концепцию альтернативной русской религиозности. К примеру, в романе «Воскрешение Лазаря» (2013) сталинские репрессии преподнесены как действие, спланированное высокодуховными чекистами ради спасения душ жертв.

Архетип дитя воплощает семантику спасителя мира, появляется в период смуты, перелома мира. Выбор имени главного героя у Ю. Ю. Яковлевой нельзя считать случайным. Александр обозначает «защитник людей». Значение раскрывается в эпизодах спасения брата: «но всё равно идти вперед, только вперед» [2, с. 256]. Лейтмотивно повтором намечается мотив пути, отражающийся в прямолинейной направленности действия.

Поскольку повествование выстраивается по канонам волшебной сказки или моно-мифа, как отмечает в своем исследовании Дж. Кэмпбелл, соответственно путь героя состоит из трех стадий: исхода, инициации и возвращения [5, с. 10].

Возвращаясь в родной дом, герой обретает первого помощника, одного из жильцов, передающего деньги от матери. Правда, намеченная интересная портретная деталь эпизодического персонажа не получает дальнейшего продолжения. «Только за одной дверью негромко пел граммофон, там жила одинокая старуха, которой никуда не надо было идти, государство платило ей пенсию» [2, с. 38]. Особенность подчеркивается повтором, обозначающим отношение соседей: «Навстречу шла по коридору старуха, которая нигде не работала. С ней никто не дружил» [7, с. 49]. «Она шмыгала на общую кухню, по коридору, в общую ванную, как мышь. Старалась никому не попадаться на глаза» [2, с. 63].

Выбор в качестве резонирующего персонажа старухи, пожилого человека явно архетипического свойства, образ мудрой женщины одновременно указывает на прошлые отношения, знаковой становится деталь – «граммофон».

Роль взрослых особенная, кроме комментаторов женские персонажи выступают в роли хранительниц семьи. Такова функция тети Веры, в первой книге наделяемой только характерологическими личными деталями – «На тете Вере был ее беретик», указаниями на ее внешность – «небольшо-то хотелось к тете – прямой, строгой, с длинным строгим носом и холодными серыми глазами» [2, с. 257]. В авторскую речь вводится взгляд героя, образуемый повторами на основе определений. «У тети Веры были светлые глаза, обведенные черным ободком и с черными гвоздиками зрачков. Это был взгляд, которого не выдерживали уличные собаки, милиционеры и школьные учителя» [2, с. 259]. Скрытая ирония в портретной характеристике выстраивается на доминантном цвете.

Образуется определенное смысловое (семиотическое) пространство (М. М. Лотман), в котором особенную роль играют архетипы, представления, систематизированная иерархия отношений, составляющих вертикальную структуру субкультуры детства.

Герою предстоит трижды вернуться в родимый дом. Вначале следует номинативное описание: «Таня вынула из-за пазухи ключ: она носила его на шнурке на шее. Отперла дверь» [2, с. 38]. Автором обозначена конкретная временная деталь, родители работали, детям приходилось самим себя обслуживать. После прогулки дети вновь возвращаются домой – «Таня отперла дверь своим ключом» [2, с. 101].

По мере развития повествования конкретный предмет приобретает дополнительные значения, становясь символом. «Символизирует тайну, или загадку, или задачу,

которая должна быть выполнена с помощью определенных средств». Герой и обозначает преднамеренное желание найти Ворона. «Нахождение ключа означает обретение высшей цели...» [2, с. 208]. Последнее описание родного дома завершается выводом, которое обозначает взгляд героя и соответственно произошедшие с ним перемены: «Большая дубовая дверь захлопнулась, блеснув на прощание всеми своими табличками» [2, с. 111]. На двери теперь отсутствует «табличка с их фамилией». Остались только дырочки: «В них было что-то окончательное, бесповоротное, что противиться этому было уже поздно», «Он широко открытыми глазами смотрел на четыре дырочки, словно сквозь них ушло что-то важное» [2, с. 111]. С помощью градации автором фиксируется состояние героя.

Ключевое слово «дверь» позволяет провести границу, обозначить связи между разными мирами: «Опять дверь. Обитая дермантином, вся в гвоздиках. Похожая на стеганое одеяло» [2, с. 257].

Когда дети устремляются на поиски родителей, совершается выход из конкретного локуса – «здесь мы живем» [2, с. 111]. Расширение пространства происходит введением ключевого слова «коридор», которое становится атрибутивным признаком разных домов.

Мир коммунальной квартиры особенный, здесь завязываются сложные отношения, обозначаемые противопоставлением «тот – другой». Различие мировосприятия позволяет вывести основную интригу и показать перемены после арестов: «Коридор вмиг онемел и ослеп» [2, с. 11]. Ключевое слово одновременно станет прологом к объяснению названия книги.

Путь обозначается последовательно, герои встречаются с птицами, у которых пытаются выяснить, где находится Ворон, а затем встретиться с тетей. Создание условной ситуации характерно для сказочного повествования, где дети наделяются возможностями разговаривать с животными.

Другим возможным помощником становятся крысы, олицетворяющие собой «бессознательные животные импульсы в человеке». Как отмечает М.-Л. фон Франц, «магический мир извещает о себе через сновидения, связанные между собой появлением крысы» [3, с. 38]. Сны выполняют в романе традиционную комментирующую, констатирующую, пояснительную и провидческую функции, проясняя некоторые ситуации (встречу с человеком в шляпе, жизнь в родном доме).

Перемещение героев в городе проходит особенным образом, через преодоление водной преграды. «Ехать к ней надо было на трамвае. Через Неву» [3, с. 63] «По набережной Таня и Шурка вышли к ограде с чугунными сердитыми женскими лицами» [3, с. 92] «Они вышли из арки и по каналу пошли к Невскому» [3, с. 100] Традиционно вода воспринимается не только как переход от одного состояния к другому, но и как посредник между жизнью и смертью.

Атрибутивные топосы включают дома, площади, дворы центральной части Ленинграда. Одновременно смыкаются разные времена: «На углу, как большой желто-белый уют, стоял двухэтажный магазин. Он остался еще с тех времен, когда страной правил царь, Ленинград назывался Петербургом, а торговали здесь купцы» [2, с. 28]. «На площадке в полумраке белел мраморный амур с отбитым крылом. Когда-то, еще при царе, этот дом был богатым и роскошным» [2, с. 123].

Рассуждая об особенностях отражения топосов, Бахтин справедливо отмечает, что физические константы могут быть воспроизведены в художественных аналогах, например, в хронотопе, художественно воплощенном единстве пространства-времени в конкретном времени-событии: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается

в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [6, с. 53].

Особое значение приобретает обозначение природного времени, ибо речь идет о мире ребенка, где сложные коннотаты пока не присутствуют: «То ли весна, то ли нет». Сюжетное время длится с ранней весны до середины осени. «Снег никак не удавался – мелкий дождик сыпался на прохожих» [2, с. 13]. «День смеялся и пах весной» [7, с. 23]. «Серые тучи набухли. Собрался дождь» [2, с. 235]. Конкретность и метафоричное восприятие характерны для мира ребенка, среди природных светил доминирует луна, хотя в начале повествования мир остается наполненным радостью – упоминаются «золотистые улыбки весны» [2, с. 23]

Выводы

Каждый автор имеет право на собственно отражение сложных и неоднозначных событий времени. Ю. Ю. Яковлевой важно обозначить ушедшие отношения, номинативность обуславливает хроникальный стиль, отдельные ситуации описываются подробно в соответствии с авторской задачей представления обстоятельств времени и отражения мира ребенка, в котором глубокие обобщения увиденного не предусматриваются. Некоторые выводы обозначаются в диалогах, так обычно взрослые разговаривают с ребенком, отвечая на его вопросы. Точка зрения определяет повествовательную стратегию.

Путешествия и странствия составляют основное действие сказочного пространства, поэтому их описание дается акцентным образом. Объяснение описанным событиям и соответственно семантическое значение названия дается в конце повествования эпизодическим героем, коррелирующим с авторским взглядом. Подобный прием позволяет говорить об объемности изображаемого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Крестева Ю. Семиотика. Исследования по семанализу. М.: Академ. проект, 2015. 285 с.
2. Яковлева Ю. Дети Ворона: 1938. Ленинградские сказки. Книга первая. М., Самокат, 2024. 264 с.
3. Франц М.-Л. фон. Толкование волшебных сказок. М.: Академ. проект, 2022. 271 с.
4. Сен-Клер К. Тайная жизнь цвета. М.: Бомбора, 2019. 320 с.
5. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Питер, 2019. 480 с.
6. Бахтин М. М. К философии поступка. М.: АСТ, 2003. 607 с.
7. Яковлева Ю. Азбука балета. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 216 с.
8. Александрова Т. Кузька в новом доме. М.: Россмэн, 2018. 48 с.
9. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино и социология науки и техники. М.: Альпина нон-фикшн. 2003. 480 с.
10. Ершенко Ю. О. Поэтика сна в творчестве А. С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 24 с.
11. Жолковский А. Улица Данте. Топография, топонимика и топика парижской новеллы Бабеля // Новое литературное обозрение. 2024. № 130. С. 60–80.
12. Идиатуллин С. Город Брежнев. М.: Азбука, 2017. 680 с.
13. Камянов В. И. Поэтический мир эпоса. О Романах Л. Толстого «Война и мир». М., 1978. 300 с.
14. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: Центрополиграф, 2010. 525 с.
15. Мелетинский М. Поэтика мифа. М.: Азбука, 2021. 480 с.
16. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 608 с.
17. Рыбальченко Т. Л. Анализ художественного текста для педагогических вузов. М.: Юрайт, 2024. 147 с.

18. Христофорова О. Б. Мифы северных народов России. От творца Нума и ворона Кутха до демонов кулей и злых духов кана. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 288 с.
19. Юнг К. Г. Психология образа трикстера // Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск: Харвест, 2004. 271 с.

REFERENCES

1. Kristeva Ju. *Semiotika. Issledovaniya po semanalizu*. Moscow: Akadem. proekt, 2015. 285 p. (In Russian)
2. Yakovleva Yu. *Deti Vorona: 1938. Leningradskie skazki. Kniga pervaya*. Moscow, Samokat, 2024. 264 p.
3. Franz M.-L. von. *Tolkovanie volshebnykh skazok*. Moscow: Akadem. proekt, 2022. 271 p. (In Russian)
4. St. Clair K. *Taynaya zhizn tsveta*. Moscow: Bombora, 2019. 320 p. (In Russian)
5. Campbell J. *Tysyachelikiy geroy*. Moscow: Piter, 2019. 480 p. (In Russian)
6. Bakhtin M. M. *K filosofii postupka*. Moscow: AST, 2003. 607 p.
7. Yakovleva Yu. *Azbuka baleta*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. 216 p.
8. Aleksandrova T. *Kuzka v novom dome*. Moscow: Rossmen, 2018. 48 p.
9. Vogler C. *Puteshestvie pisatelya. Mifologicheskie struktury v literature i kino i sotsiologiya nauki i tekhniki*. Moscow: Alpina non-fikshn. 2003. 480 p. (In Russian)
10. Ershenko Yu. O. *Poetika sna v tvorchestve A. S. Pushkina. Extended of PhD dissertation (Philology)*. Moscow, 2006. 24 p.
11. Zholkovskiy A. *Ulitsa Dante. Topografiya, toponimika i topika parizhskoy novelly Babelya. Novoe literaturnoe obozrenie*. 2024, No. 130, pp. 60–80.
12. Idiatullin S. *Gorod Brezhnev*. Moscow: Azbuka, 2017. 680 p.
13. Kamyanov V. I. *Poeticheskiy mir eposa. O Romane L. Tolstogo "Voyna i mir"*. Moscow, 1978. 300 p.
14. Kirlo J. *Slovar simvolov. 1000 statey o vazhneyshikh ponyatiyakh religii, literatury, arkhitektury, istorii*. Moscow: Tsentropoligraf, 2010. 525 p. (In Russian)
15. Meletinskiy M. *Poetika mifa*. Moscow: Azbuka, 2021. 480 p.
16. Propp V. Ya. *Morfologiya volshebnoy skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki*. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber, 2023. 608 p.
17. Rybalchenko T. L. *Analiz khudozhestvennogo teksta dlya pedagogicheskikh vuzov*. Moscow: Yurayt, 2024. 147 p.
18. Khristoforova O. B. *Mify severnykh narodov Rossii. Ot tvortsa Numa i vorona Kutkha do demonov kuley i zlykh dukhov kana*. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber, 2023. 288 p.
19. Jung C. G. *Psikhologiya obraza trikster. In: Jung C. G. Dusha i mif. Shest arkhetipov*. Minsk: Kharvest, 2004. 271 p. (In Russian)

Колядич Татьяна Михайловна, профессор кафедры русской литературы XX–XXI вв., Московский педагогический государственный университет

e-mail: tm.kolyadich@mpgu.su

Kolyadich Tatyana M., Professor, Russian literature of the XX–XXI centuries Department, Moscow Pedagogical State University

e-mail: tm.kolyadich@mpgu.su

Статья поступила в редакцию 17.03.2025

The article was received on 17.03.2025