

УДК 821.161.1  
ББК 83.011.7+83.3(2)64

DOI: 10.31862/1819-463X-2021-6-20-27

## ПОЭТИКА КОМПОЗИЦИИ В РОМАНЕ Ш. ИДИАТУЛЛИНА «ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ»

Т. М. Колядич

**Аннотация.** В ходе контекстного анализа выявляется семантика названия произведения, устанавливаются доминантные приемы организации (деление на части, соединение авторского описания с внутренней речью героев). Основное внимание обращается на ведущие сюжетные линии и приемы, способствующие организации текста (ключевые слова, речевые сигналы). Автор приходит к выводам, что налицо жанровая трансформация, контаминация разных элементов, характерных не только для избранного автором жанра фэнтези, но и современной прозы в целом. Результаты могут быть использованы при дальнейшей разработке типологии романа, выявлении тенденций развития современного литературного процесса; внедрены в качестве основы анализа при изучении творчества конкретного автора. Основные методы – типологический, формальный, структурный и описательный.

**Ключевые слова:** современная литература, фэнтези, ключевые слова, композиция, структура, Ш. Идиатуллин.

**Для цитирования:** Колядич Т. М. Поэтика композиции в романе Ш. Идиатуллина «Последнее время» // Наука и школа. 2021. № 6. С. 20–27. DOI: 10.31862/1819-463X-2021-6-20-27.

---

### COMPOSITION POETICS OF THE NOVEL OF SH. IDIATULLIN “THE LAST TIME”

Т. М. Kolyadich

**Abstract.** In the course of contextual analysis, the semantics of the title of the novel is revealed, the dominant methods of text organization are established (division into parts, connection of the author’s description with the internal speech of the characters). The main attention is paid to the leading plot lines and techniques that contribute to the organization of

© Колядич Т. М., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

*the text (keywords, speech signals). The author comes to the conclusion that there is a genre transformation, contamination of various elements that are typical not only of the fantasy genre chosen by the author, but also of the modern prose in general. The results can be used in the further development of the typology of the novel, identifying trends in the development of the modern literary process and as a basis for analysis in the study of the work of a particular author. The main methods are typological, formal, structural, and descriptive.*

**Keywords:** *modern literature, fantasy, keywords, composition, structure, Sh. Idiattullin.*

**Cite as:** Kolyadich T. M. Kolyadich T. M. Composition poetics of the novel of Sh. Idiattullin “The last time”. *Nauka i shkola*. 2021, No. 6, pp. 20–27. DOI: 10.31862/1819-463X-2021-6-20-27.

Современная проза склонна к контаминационности, соединению элементов разных жанровых структур, примером могут служить произведения П. Алешковского «Крепость» (2016); С. Афлатуни «Поклонение волхвов» (2015); Е. Водолазкина «Лавр» (2013); О. Ермакова «Радуга и верес» (2018) и другие. В них прошлое становится одной из повествовательных частей.

Чтобы определить своеобразие подобной структуры **ставится цель** выявления компонентов ее организации на примере романа «Последнее время» (2020) Ш. Идиатуллина (р. в 1971 г.). Как и его современники, привлечшие внимание широкой читательской аудитории, отмеченные престижными премиями (И. Богатырева «Кадын» (2019); А. Рубанов («Финист – ясный сокол», 2020) в описываемые прошлые отношения авторы привносят фантастический дискурс, продолжая развивать жанр фэнтези.

Настоящее обращение к творчеству писателя не случайно, он не только является активным участником литературного процесса, лауреатом и номинантом различных премий, но и интересен творческими поисками, постоянно стремится к обновлению формы, в каждом новом романе представляет иную жанровую форму, проводя своеобразную игру в текст<sup>1</sup>.

В качестве **рабочей гипотезы** автор статьи предполагает, что именно изучение структурных единиц позволит точнее провести анализ внутреннего устройства произведения. Как справедливо отмечает И. Сухих, структурный принцип считается первым, порождающим жанровую систему, обуславливая элементы романного построения [2, с. 65].

**Новизна и актуальность** статьи определяются тем, что необходимо определить свойства современных произведений, практически не ставящихся объектом исследовательской рефлексии. В настоящее время подобные работы немногочисленны, отметим исследования А. Татарина [3], Я. Солдаткиной [4], М. Черняк [5], Ю. Щербининой [6].

**Объект изучения** – внутреннее устройство романа Ш. Идиатуллина «Последнее время», традиционно определяемое как композиция, «построение произведения, динамическая организация его структуры» [7, с. 274]. Рассуждая о подобном устройстве, Б. В. Томашевский ведет речь о расположении тематических элементов, развертывании фабульного материала, распределении событий, сюжетном построении [7, с. 179–193]. Добавим, что к тематическим элементам можно отнести как те, что формируют мотивы, так и ключевые

<sup>1</sup> Понятие «текст» рассматривается в ряде работ, приведем одно из определений: «Литературное произведение представляет собой высказывание, зафиксированное как последовательность языковых знаков, или **текст**» [1].

слова, которые нами рассматриваются в дальнейшем.

В соответствии с исследованиями М. М. Бахтина, автор статьи выделяет композицию как организацию внешней формы произведения, куда относятся названия, подзаголовки, эпиграфы, посвящения, предисловия, примечания, послесловия [8, с. 20].

Соглашаясь с точкой зрения М. М. Бахтина, И. Сухих добавляет: «Композиция – построение произведения из элементов других уровней. Композиционный анализ, следовательно, зависит от набора этих элементов, другими словами, оказывается производным от теоретического представления структуры произведения» [2, с. 273].

Нами также учитываются точки зрения исследователей, которые обращали пристальное внимание на композицию произведения (Н. Болотновой, А. Николаева, Н. Николиной, А. Ревякина, Г. Поспелова, Н. Тамарченко, В. Тюпы, В. Торшина, В. Хализева). Исследователи подчеркивали особое значение события, определяющего компоненты структуры, в частности, членение текста на части; систему образов, смену точек зрения, особенности конфликта. Такова **методологическая основа статьи**, соединяющая типологический, семантический, формальный, структурный и описательный уровни анализа.

Именно внимание к фабульной составляющей отличает прозу Ш. Идиатуллина, всегда создающего динамичный и энергичный сюжет, основанный на конфликтных ситуациях. В то же время он в основном следует классической схеме организации повествования, которая проявляется и в его предыдущем романе «Бывшая Ленина» (2019). «Последнее время» состоит из пролога и пяти частей. Заключительная часть пятой части содержит элементы эпилога, финал открытый.

Рассмотрим последовательно композицию произведения.

**Название романа** полисемантически и раскрывается по мере развития действия, выступает как кодифицированная идея произведения, обозначая как конкретные временные периоды, так и начало перемен. «Ссориться и раздельно жить – привычка тучных людей и тучных времен. В последнее время не до жиру» [9, с. 417]. Разговорный оборот указывает на оценку происходящего героем. В диалогах персонажей понятие проясняется и дополняется: «Оно, говорят, настает, когда основатель рода возвращается» [9, с. 285].

Вначале оборот «последнее время» вводится в виде временной координаты: «Тогда ночное солнце сквозь проколы звезд доберется до земли – и наступит Ахыр заман, Последнее время» [9, с. 112]. Находящаяся на ночной стороне «колдовская», «запретная» земля живет по природному календарю, который определяет жизнь людей: «последнее время наступает и выходит по собственному усмотрению» [9, с. 112]. В качестве точки отсчета упоминаются «последние луны», «вечер солнцестояния» [9, с. 19, 58]. Повторение семы «последний» позволяет автору усилить внутренний конфликт.

Противопоставленный колдунам мир людей выстраивается по законам жестких и прагматичных отношений. Но и здесь мировосприятие зависит от природных явлений: «Истинное государство создается небом и подчиняется его законам» [9, с. 177]. Сейчас же наступает «последнее время», речь идет о предстоящей войне и, следовательно, перемен. Отсутствие точной датировки позволяет говорить об условности изображения, очевидно, что речь идет о Древнем мире, подтверждением сказанному являются отдельные предметные детали, содержатся указания на оружие (используются стрелы), весельные корабли. Высший аристократический титул «фюрст» относится ко времени Священной Римской империи. Хотя, возможно, речь идет и об авторской игре

(«фюрст» – название пива), подтверждением служит упоминание в качестве средства передвижения самоката, имеющего силовой запас, подобные предметы не использовались в давнем мире.

Ключевое слово «время» позволяет связать воедино несколько времен – природное (космическое), историческое, сакральное и пространное, жизни человека. Повторяясь в романе несколько раз, название актуализирует также пространственные отношения, связываясь с историей происхождения земли, где происходит действие, обозначается «другое время или первое время» [9, с. 181]. Замечая, что «последнее время настает», герой поясняет, что речь идет «о смерти и выживании» [9, с. 421]. Неоднократно использованный оборот «последнее время» становится лейтмотивом многозначного свойства, вариативным развитием нескольких инвариантных мотивов (пути, познания, обретения самости) [9, с. 60].

Основное действие выстраивается по классической схеме жанра романа. В **прологе** герои отправляются в путь, их цели и задачи неопределенны, вторгнувшись в чужую землю, они погибают, в живых остается ребенок, его судьба проясняется по мере развития повествования. Оказывается, что он является попаданцем [10, с. 267–270], который должен помочь проникнуть в землю колдунов: «Кул пришел на землю мары вместе с врагами и остался жив, значит, должен жить на земле мары» [9, с. 195].

Сам герой с трудом вспоминает прошлое, следует пояснение: «Прошлое он забыл сразу и глухо. А какой была страшно давно, не помнил настолько, что даже и не знал» [9, с. 196–197]. Соединение авторской речи с речью героя усиливает внутренний конфликт, основанный на антитезе «свой» – «чужой» («чужак»). По мере развития действия меняется

функция героя, из чужого он становится своим и спасает племя, которое дало ему кров. «Мальчик узнал свою силу как часть нашей. Остальное – вопрос времени», – замечает волшбун – старец, определяющий законы своего племени [9, с. 72].

В **прологе** представляется место действия и одновременно обозначается интрига. Некоторая недоговоренность, указание на события вместо их описания позволяют усилить внутреннее напряжение. Выделяя на первый план мотив путешествия, автор косвенно определяет сюжетную концепцию – в центре оказывается описание разных миров со своими обрядами, отношениями, законами.

Подобное сюжетное устройство соответствует некоторым жанрам, в частности, отвечает структуре фэнтези, встречается, например, начиная с «Властелина колец» (1953–1954) Дж. Толкиена, ставшего своеобразным пратекстом для последующих авторов. В нем говорится, что постепенно мир окончательно теряет свою магию. Эльфы уходят из Средиземья, где происходит действие всех книг Толкина. Но мир остается в надежных руках людей<sup>1</sup>.

Похожие перемены обозначаются в романе Ш. Идиатуллина: «Не надо было всматриваться в дневную сторону, чтобы различить значки и знамена десяти главных йортов куманской конницы, въезжающей на эту землю впервые за тысячу лет» [9, с. 479]. Использование скрепов «надо» в виде части безглагольного сказуемого указывает на социальную установку, один народ сменяет другой. Встречаются и эпические обороты сходной конструкции<sup>2</sup>.

Подводя итог ситуации, автор вводит собственное резюме: «Мир стал пустым, свободным от друзей, времени, и, значит, необходимости куда-то бежать и торопиться... [9, с. 478]. Мотив перехода завершает мотив путешествия, с которого

<sup>1</sup> Косвенным подтверждением сказанному является мифологическое существо «орт» (перегласовка слова «орк»), выступающее в функции помощника героя.

<sup>2</sup> У. Эко иронически замечает, что «сюжет может возродиться под видом цитирования других сюжетов» [11, с. 635].

началось повествование. Композиция кольцевая, путь героя начался и завершается, начинается новый период развития.

Ключевое слово «мир» обозначает мотивы познания и обретения самости, они проявляются в сюжетных линиях центральных героев, которым посвящены отдельные части. Они описываются более подробно, чем остальные, главные герои отсутствуют, основные персонажи наделяются одинаковой узловой сюжетной функцией. Каждому из героев соответствует свой путь, как жизненный, так и пространственный, сюжетные линии персонажей образуют основное повествовательное поле своей части, одновременно дополняя и проясняя общий сюжет. Многомотивность является свойством идиостиля писателя.

Основное представление топоса начинается в **первой части**. Название «Лети легко» ассоциируется со словами песни: «Лети легко, как птичье перышко. Лети домой... Лети домой...» (А. Усачев) На самом деле возвращение возлюбленного не состоится, он погибает. Произносящая эти слова героиня занята прагматическими вещами, она собирается найти на Заповедном острове Серебряный гриб, который «вырастает в дупле или расщелине березы-семилетки, окруженной елями», сделать из него приворот, и с его помощью удержать героя, собирающегося улететь и жениться на другой. Вербальная формула-пожелание позволяет ввести иное пространство, где жители с помощью колдовства способны на особые перебрасывания из одного места в другое.

В первой части подробно описывается, как героиня последовательно перемещается, упоминаются «едальная поляна», «Смертная Роща», «Перевернутый луг». Картина мира обрисовывается через ее восприятие окружающего мира. Авторское описание появляется во второй главе: «Ничего интересней медного дерева перед глазами не было: «Перевернутый холм, подрост железной

и никелевой рощ, посаженный, как принято, рядышком, еще до рождения Айви для ее внуков» [9, с. 34]. Перечисление и многочисленные детали позволяют обозначить пространство.

Как отмечает Ю. М. Лотман, топос представляет собой «пространственный континуум текста, в котором отображается мир объекта» [12, с. 263]. В нашем случае и субъекта, становящегося героем второй части «О крови не беспокойся». Здесь же следует пояснение, более подробно представляется земля колдунов, где ее жители выращивают крылья, дома, одежду, деревья, из которых изготавливают необходимые для их нужд металлы. Повторяясь в повествовании и используя в качестве лейтмотива, вербальная формула «лети легко» относится и к другому герою, обозначая способ перемещения, характерный для племени мары, в котором он оказывается. «Летите легко» в виде пожелания производит и старец Арвуй-кугыза, участвовавший в организации мира мары [9, с. 263].

В большинстве случаев повествование ведется от лица действующего лица, его размышления, переживания, оценки вводятся в традиционное авторское описание, тем самым создавая иллюзию движущегося жизненного потока. Одновременно визуально и рельефно через детали представляются герои: «Кул был неловким, медлительным и откровенно туповатым уродцем без рода, крови, способностей, получается, умений» [9, с. 24]. Речевой строй, основанный на перечислении в виде определений, становится частью портретной характеристики, описание принадлежит другому персонажу, глагол «получается» показывает, что о произошедшем сообщает герой.

В первой части представляется и второй центральный герой, в ходе развития действия становится ясно, что он является попаданцем. Связанные с героем события определяют внутренний сюжет произведения, основанный на истории основания земли маров.

Заключительная глава становится прологом ко второй части, нужно попасть в землю «лесных колдунов», получить особый цветок трехсмертник, который станет пропуском в землю, где «люди не болеют», получают хорошие урожаи, обладают уникальными знаниями [9, с. 89].

**Вторая часть**, «О крови не беспокойся», выраженная в виде формулы, раскрывает содержание обозначенной фабулы, связанной с необходимостью принесения жертвы. Начало выстраивается по схеме романа о древнем мире, в нем подробно описывается третья центральная героини, эпизодические персонажи проясняют ее способности, вводятся и некоторые факты биографии: «Слышал, на прошлой неделе в Вердюре одна пятерых бродил на куски порезала и сбежала» [9, с. 161]. Описание места действия традиционно для описанного времени: «Улицы становились уже и темнее, стены – грязнее и облупленнее, под ногами снова чавкала грязь, до которой солнце не дотягивалось никогда» [9, с. 99]. Детали, указывающие на определенное архитектурное устройство, позволяют примерно обозначить время действия.

Сравним с другим современным произведением, где указанием на древний мир, своеобразным атрибутивным признаком становятся запахи. В «Погребенном великане» К. Исигуро встречаем: «Как и все люди в те времена, он легко мирился с запахом экскрементов, как людские, так и животных...» [13, с. 66]. В романе Ш. Идиатуллина запахи становятся атрибутивным признаком персонажей.

История земли колдунов обозначается в диалогах и разговорах действующих лиц, отмечается, что она находится в срединной части, окружена норгами и руссами. Упомянутое в первой части ключевое слово «сказка» проясняется именно во второй части и дополняется в последующем повествовании, оказывается, что волшебство приобретенного свойства, она может исчезнуть, если земля так решит. Реалистическая и мифологическая

составляющие становятся характеристиками разных миров. Диалогические отношения усиливают динамику повествования, авторское повествование заменяется пояснениями героев «И летают, и по дну реки гуляют, и в земле шустрее червей ползают». «Они все выращивают: и дома целиком, хоть на всю зиму, хоть на ночь, и цеха»; «У них и грибницы колдовские есть, и рощи», «Вырастает с виду дерево, как дерево, а кору снял – там медные слои, слои гибкого камня, поводья из никеля, да хоть из золота...» [9, с. 143].

В нашем случае речь идет об общем типологическом устройстве, так называемых «общих местах», свойственных фантастическому повествованию, где наличие всяких чудес является обязательным [14].

В **третьей части** жанровая схема произведения вновь меняется, повествование выстраивается как рассказ о путешествии героев. Основная тема связана с получением искомого предмета, цветка трехсмертника, мотив путешествия, обозначенный в прологе, уточняется и дополняется. Поскольку в каждой части говорится о конкретном герое и определенных событиях, следует говорить о композиционной замкнутости. В данной части действуют все центральные герои, таким образом поддерживается структура произведения, выстраиваемая из множества мотивных линий. Схождения героев и отношения между ними обуславливают кульминацию.

Семантика **четвертой части** («Принесите жертву») определяется в ходе развития действия, не попав в землю колдунов и не заручившись заветным оберегом, герои вынуждены принести в жертву жителей своей страны, ведь «нужна кровь невинного или смерть виноватого» [9, с. 256]. Пролитая кровь также открывает проход на «тихую лайку», героиня возвращается обратно, ее спутник погибает [9, с. 291].

Прологом к **пятой части** («Значит, мы») становятся видения центрального героя; «Волки. Кони. Летящие лоды и



скипы. Силовые черешки в полнеба. Блестящие скалы с людьми внутри. И огонь, много огня» [9, с. 307] Традиционно огонь символизирует подземный мир, в данном случае речь идет о переменах, происходит сражение, где участвуют не только люди, но и природные явления. «Молния вспыхнула и расколола мир на три слоя, в каждом из которых на бесконечный миг ослепительно и резко застыла своя, вроде бы не связанная с остальным жизнь» [9, с. 432]. Наступает «конец света, мягкого, доброго и живительного» [9, с. 306]. Пространство фэнтези предполагает соприкосновение миров, последняя часть посвящена битве за землю.

Ключевые слова «жизнь» и «мир» соединяются в одном описании, отмечается новое пространство: «Это был хороший мир, в котором хорошо было спать и хорошо просыпаться» [9, с. 478]. Одновременно обозначаются новые отношения: «увидеть мир таким, каков он на самом деле, – крохотным, понятным и способным меняться под правильным воздействием» [9, с. 479]. Путь каждого героя завершается. Использование определенных прилагательных придает повествованию номинативность, следует констатация фактов.

### Осложнение повествования

Линейное повествование иногда дополняется видениями, рассказами, песнями, снами-воспоминаниями героев, своеобразными комментариями-размышлениями, предвидениями: «Матери и отцы растили и холили единственно разумный и возможный для нормальных

людей на нормальной земле образ жизни. И все кончается тем, ...что кучник заберет его сам – в плен. Вчера ведь Озей был им для чего-то сегодняшнего нужен» [9, с. 335]. Градация (выражена наречием состояния) и повтор (сема «норм») позволяют обозначить позицию героя.

Среди рассказов встречаются истории об ортах, земле колдунов, цветке трехсмертнике, утесе Патор. В ряде случаев они сопровождаются пояснениями от автора: «Белое родится из черного, а черное из белого, но без красного они не рождаются и не становятся белым или черным». Цветовая семантика конкретна и прозрачна: «красный внутри. Пока из него может литься кровь. Нет крови – нет человека» [9, с. 254].

### Выводы

Воспринимая композицию как соотношение и взаимное расположение частей художественного произведения, нами было показано традиционное устройство произведения и выявлены особенности авторского подхода. Ш. Идиатуллин тщательно организует внутреннюю конструкцию романа, названия романа и его частей отражают его содержание. В каждой из частей описана история конкретных героев, несмотря на относительную замкнутость, переходящие центральные герои со своими сюжетами поддерживают основной сюжет, связанный с мотивом путешествия. Особую роль в выражении авторских намерений играют ключевые слова и речевые сигналы.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Колесникова А. Ю. Архитектоника художественного мира в поэзиях Олеса Лупия // Филология и человек. 2013. № 4. С. 20–30.
2. Сухих И. Структура и смысл: Теория литературы для всех. М.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. 544 с.
3. Татионов А. Пути новейшей прозы: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 248 с.
4. Солдаткина Я. В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М.: МПГУ, 2015. 160 с.

5. Черняк М. Проза цифровой эпохи. М.: ФЛИНТА: Наука, 2019. 328 с.
6. Щербинина Ю. Довольно слов. Феномен языка современной российской прозы. М.: Эксмо, 2017. 450 с.
7. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 416 с.
9. Идиатуллин Ш. Последнее время. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 478 с.
10. Арбитман Р. Е. Субъективный словарь фантастики. М.: Время, 2018. 480 с.
11. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб.: Симпозиум, 1997. 685 с.
12. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2018. 448 с.
13. Исигуро К. Погребенный великан. М.: Эксмо, 2016. 416 с.
14. Неклюдов С. Ю. Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2004. С. 236–247.
15. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М.: Альпина-нон фикшн, 2019. 608 с.

#### REFERENCES

1. Kolesnikova A. Yu. Arkhitektonika khudozhestvennogo mira v poeziyakh Olesya Lupiya. *Filologiya i chelovek*. 2013, No. 4, pp. 20–30.
2. Sukhikh I. *Struktura i smysl: Teoriya literatury dlya vsekh*. Moscow: Azbuka: Azbuka-Attikus, 2016. 544 p.
3. Tatarinov A. *Puti noveyshey prozy: ucheb. posobie*. Moscow: FLINTA: Nauka, 2017. 248 p.
4. Soldatkina Ya. V. *Sovremennaya slovesnost: aktualnye tendentsii v russkoy literature i zhurnalistike*. Moscow: MPGU, 2015. 160 p.
5. Chernyak M. *Proza tsifrovoy epokhi*. Moscow: FLINTA: Nauka, 2019. 328 p.
6. Shcherbinina Yu. *Dovolno slov. Fenomen yazyka sovremennoy rossiyskoy prozy*. Moscow: Eksmo, 2017. 450 p.
7. Tomashevskiy B. V. *Teoriya literatury. Poetika*. M.: Aspekt Press, 1999. 334 p.
8. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow: Iskusstvo, 1979. 416 p.
9. Idiatullin Sh. *Poslednee vremya*. Moscow: AST: Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2020. 478 p.
10. Arbitman R. E. *Subyektivnyy slovar fantastiki*. Moscow: Vremya, 2018. 480 p.
11. Eco U. *Zametki na polyakh "Imeni rozy"*. St. Petersburg: Simpozium, 1997. 685 p. (In Russian)
12. Lotman Yu. M. *Vnutri myslyashchikh mirov*. Moscow: Azbuka: Azbuka-Attikus, 2018. 448 p.
13. Ishiguro K. *Pogrebennyy velikan*. Moscow: Eksmo, 2016. 416 p. (in Russian)
14. Neklyudov S. Yu. Motiv i tekst. In: Tolstaya S. M. (ed.) *Yazyk kultury: semantika i grammatika. K 80-letiyu so dnya rozhdeniya akademika Nikity Ilyicha Tolstogo (1923–1996)*. Moscow: Indrik, 2004. Pp. 236–247.
15. Vogler Ch. *Puteshestvie pisatelya. Mifologicheskie struktury v literature i kino*. Moscow: Alpina-non fikshn, 2019. 608 p. (in Russian)

---

**Колядич Татьяна Михайловна**, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков, Московский педагогический государственный университет

**e-mail: kolyadich53@mail.ru, tm.kolyadich.mpgu.edu**

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

**e-mail: kolyadich53@mail.ru, tm.kolyadich.mpgu.edu**

*Статья поступила в редакцию 29.03.2021*

*The article was received on 29.03.2021*