

## **Мифопоэтика и фольклор в романе Э. Веркина «снарк снарк» в контексте новейшей отечественной литературы**

*Ирина Николаевна Иванова*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Северо-Кавказский федеральный университет (д. 1, корп. 20, ул. Пушкина, 355009 Ставрополь, Российская Федерация)  
доктор филологических наук, профессор

 0000-0002-6423-3829. E-mail: ivanovairinna[at]mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2023

© Иванова И. Н., 2023

**Аннотация.** Одна из основных тенденций современной отечественной словесности (В. Пелевин, В. Сорокин, А. Рубанов, А. Старобинец, А. Иванов, Е. Некрасова и др.) — постоянное обращение к мифу и фольклору как неиссякаемым источникам сюжетов, вечных образов, этических конфликтов и эстетических сокровищ. Однако в отличие от классических форм эстетического освоения мифа и фольклора современные авторы максимально усложняют формы диалога с традицией, представляя в новейшей прозе такие тексты, в которых мифофольклорное начало проявляется не в индивидуально-авторском неомифологизме или на уровне языка и системы персонажей, что, казалось бы, ожидаемо и освящено серьезной историей ряда жанров, например литературной сказки или фэнтези. Миф (в том числе литературный) и фольклор могут быть вплетены в ткань вполне «реалистического» художественного повествования, не воплощаясь в конкретных образах, имеющих отчетливо фольклорное происхождение, не структурируя сюжет и даже не формируя жанрово-стилистическую принадлежность текста. В подобном случае возникают различные авторские стратегии мифопоэтического или квазимифопоэтического письма, порождающие произведения синкретического характера, одним из которых является рассматриваемый в статье последний роман Э. Веркина «снарк снарк».

**Ключевые слова:** фольклор, мифопоэтика, Э. Веркин, современный роман, новейшая отечественная литература

**Для цитирования:** Иванова И. Н. Мифопоэтика и фольклор в романе Э. Веркина «snark snark» в контексте новейшей отечественной литературы // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2023. № 2. С. 83–96. DOI: 10.22162/2587-6503-2023-2-26-83-96

## **Mythopoeics and Folklore in E. Verkin’s Novel “snark snark” in the Context of Contemporary Russian Literature**

*Irina N. Ivanova*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> North-Caucasus Federal University (Pushkina Street, 1, block 20 / 355009, Stavropol, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Professor

 0000-0002-6423-3829. E-mail: ivanovairinna[at]mail.ru

© KalmSC RAS, 2023

© Ivanova I. I., 2023

**Abstract.** One of the main trends of modern Russian literature (V. Pelevin, V. Sorokin, A. Rubanov, A. Starobinets, A. Ivanov, E. Nekrasova, etc.) — is constant appeal to myth and folklore as inexhaustible sources of plots, eternal images, ethical conflicts and aesthetic treasures. However, unlike classical forms of aesthetic development of myth and folklore, modern authors complicate the forms of dialogue with tradition as much as possible, presenting in modern prose such texts in which the mythological principle does not manifest itself in individual authorial neo-mythologism or at the level of language and character system, which, it would seem, is expected and sanctified by the serious history of a number of genres, for example a literary fairy tale or fantasy. Myth (including literary) and folklore can be woven into the fabric of a completely “realistic” artistic narrative, without being embodied in specific images that have a distinctly folkloric origin, without structuring the plot or even forming a genre-stylistic affiliation of the text. In such a case, various author’s strategies of mythopoeic or quasi-mythopoeic writing arise, generating works of a syncretic nature, one of which is E. Verkin’s latest novel “snark snark”, considered in the article.

**Keywords:** folklore, mythopoetics, E. Verkin, modern novel, contemporary Russian literature

**For citation:** Ivanova I. N. Mythopoetics and Folklore in E. Verkin's Novel "snark snark" in the Context of Contemporary Russian Literature. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2023; 2: 83–96 ((In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2023-2-26-83-96

## 1. Введение

Миф и фольклор всегда были и остаются основой художественной литературы, питающей ее почвой. Российская литература XXI в. не является исключением: современные писатели обращаются к мифу и фольклору, вступая в диалог с традицией, полемизируя с ней либо используя как конструктивный материал для построения собственных, весьма далеких от непосредственного фольклоризма фантазмагорий. «Архетипический и фольклорно-мифологический материал создает основу для постановки вечных бытийных вопросов» [Фолимонов 2020: 65]. Формы творческой рецепции и трансформации такого материала могут быть весьма различны: включенность мифа и фольклора в изящную постмодернистскую виртуальность (В. Пелевин), апелляция к национальной и донациональной хтони (В. Сорокин), присутствие «волшебного мира» и его персонажей в реальной современной действительности как сюжетный прием (А. Старобинец, С. Лукьяненко, А. Иванов, Е. Некрасова, М. Галина и т.д.), развернутая в роман и психологизированная иллюстрация известной сказки (А. Рубанов) и т. п. Если оставить в стороне специфические жанры, открыто ориентирующиеся на фольклорный канон и в той или иной мере его воспроизводящие (современная литературная сказка, сказка для детей, «славянское фэнтези» и т. п.), то нельзя не согласиться, что основные тенденции современного обращения к мифологическим и фольклорным мотивам — психологизация, «дрейф в сторону психологической прозы» [Богатырева 2017: 3], «проблематизация статуса архетипических персонажей» и «сокрушение наива» [Ковтун 2022: 10], актуализация эстетики страшного и особое внимание к жанру «страшного рассказа», «страшилки» [Петренко 2017: 6, 9–10]. Кроме того, следует заметить, что о «фольклориз-

ме» и «мифологизме» современной литературы можно говорить со значительными оговорками в силу отсутствия непосредственной рецепции классического фольклора и тем более мифа и подчеркнутой рефлексивности персонажей, часто и охотно обсуждающих мифофольклорную хтонь в своей жизни, причем зачастую в рамках научного дискурса («Псоглавцы» А. Иванова, «Земля» М. Елизарова, романы В. Пелевина и роман Э. Веркина, о котором пойдет речь). В большинстве случаев скорее можно говорить о мифологических или фольклорных мотивах, образах, реминисценциях, нежели о неомифологизме или неофольклоризме.

## **2. Методология исследования**

Предметом нашего исследования является мифопоэтика уникального новейшего романа Э. Веркина «снарк снарк» (заглавие — со строчной буквы). Основные применяемые в работе методы — классический мифопоэтический и сравнительно-исторический (в синхроническом аспекте). Поскольку научных работ о романе Э. Веркина пока нет, автор учитывает рецензии и отзывы критиков [Владимирский 2022; Лебедева 2023; Мина 2023; и др.], а также литературоведов, пишущих о постфольклоре, современном фольклоризме и мифологических либо фольклорных мотивах в новейшей отечественной прозе [Неклюдов 2010; Богатырева 2017; Ковтун 2022; Фолимонов 2020; Шевчугова 2022; и др.].

## **3. Результаты и дискуссия**

### **3.1. Поэтика заглавия**

Роман Э. Веркина вызывает вопросы уже с заглавия: почему дважды «снарк» и со строчной буквы? (Кэрролловский Снарк все же персонифицирован: хотя снарков много, они поддаются классификации, но герои ищут определенного снарка, который может оказаться (и оказывается) Буджумом — самым страшным вариантом, при встрече с которым можно просто исчезнуть.) Как и команда Л. Кэрролла, команда Виктора в романе Э. Веркина ищет «не знаю что», в соответствии с одним из самых известных сюжетов русской сказки. Читателей огромного романа, по справедливому

замечанию критика, ждет «полный крах любых читательских ожиданий» [Лебедева 2023: 2], кроме одного, связанного как раз со снарком.

Сущность снарка (как и загадочного Шушуна в романе) никому не известна. «„Вопрос типа «Что такое Снарк?»“ — это вопрос о значении произвольно взятого термина. Такому термину всегда можно придать какое угодно значение, в том числе и пучок (неупорядоченное множество) разнообразных значений», — утверждает переводчик и комментатор «Охоты на Снарка» [Москотельников 2018а: 590]. Дважды снарк романа Э. Веркина — это дважды абсурд и хтонический ужас, принципиально не визуализируемый и ни разу на всем протяжении почти 1500-страничного романа не показавшийся героям. Характерно, что в российской глубинке, где, по словам автора в одном из интервью, из каждого пруда торчат уши Ктулху, читателя не удивляет разлитое во всем неуловимое зло, удивляет то, что мы его так и не увидим, загадка так и не будет разгадана.

Мнимая интрига мнимодетективного романа — исчезновение мальчиков и их возможная (но не подтвержденная) гибель. Их кто-то похитил и убил (или нет), кто-то инициировал расследование спустя 17 лет — и дело вновь не закончилось ничем! Перед нами странное пространство, мимикрирующее под обычный провинциальный город Чагинск, странные персонажи, имитирующие современных россиян, странные рассказы о Шушуне (фонетически созвучном как Буджуму, так и Джубдуб у Л. Кэрролла). Искомый персонаж очевиден — и неуловим. Как и Буджум, «очевиден он совершенно особым образом: о его присутствии поблизости, если не о самом его существовании вообще, нашим охотникам подсказывает лишь отсутствие... (выделение. — А. М.) даже не его самого, но другого (Булочник исчез!)» [Москотельников 2018а: 601]. Метасюжет обоих «снарков» — у Л. Кэрролла и Э. Веркина — «поиски знакомых и невиданных объектов при наличии достаточно обширных — не знаний, нет! — разглагольствований о них» [Москотельников 2018б: 993]. Все, что видят герои, безусловно, имеет значение, но это «знаки неизвестно чего, то есть знаки в чистом

виде» [Москотельников 2018б: 993]. «Мы что-то явно узнали, но мы не знаем, что мы узнали» [Веркин 2022а: 430].

### **3.2. Слово-миф и слово-текст**

Герои Э. Веркина пытаются сложить головоломку, интерпретировать множество знаков, но она не складывается, потому что это мир с иной логикой, мир иррациональный, даже несколько миров, просвечивающих друг через друга. Виктор, Роман и Аглая часто и охотно говорят о мифе и фольклорных текстах, но не понимают, что загадка — на дологическом, мифологическом плане. «Если бы мир был и вправду явлен нам в слове на языке, то он был бы текстом... Но мир именно явлен нам в непроизносимом монослоге и притом гораздо глубже в организме, чем на языке ... Мир — это миф» [Москотельников 2018б: 999]. Недаром герои так легко сочиняют на ходу любые тексты, в том числе якобы фольклорные, придумывая «городские легенды», «былички», «страшные рассказы» и т. п. Они понимают, что «слово», «имя» здесь мало стоит, оно рассыпается и может быть заменено другим: не Чичагин, так Пересвет (или Суворов, или богатырь Пера как местный культурный герой), не Чагинск, так Налимов (в финале есть идея «переназвать» город, придумав ему новую мифологию и историю — почему нет?). Придумываемые на заказ героем «локфики» по мотивам им же выдуманных легенд — никому не нужные тексты, которые никто не читает. Псевдофольклорное «слово» бессильно, оно не может ничего объяснить и пасует перед страшной внелогической реальностью. Замысел «серьезной» книги о событиях в Чагинске одновременно приходит к Виктору и Роману, но у них ничего не получается и получиться не может: «текст» рвется и расплывается.

Настоящее слово, слово-миф, а не «текст», иногда прорывается в романе, например, в монологе Маргариты Николаевны о бобре и способах его использования (еще одна нить, связывающая «снарк снарка» с «Охотой на Снарка», где Бобр — ключевой персонаж истории). Характерно, что неостановимый рассказ героини, данный не как прямая речь, а как «объективное» повествование от третьего лица, — словно прорыв стихии, он погружает героев в транс:

Хазин «впадает в оцепенение», а Виктор «погружается в странное состояние». «Энэлпэ какое-то, боевая суггестия», — говорит стряхнувший опасный морок герой [Веркин 2022а: 304–306].

### ***3.3. Мифологическое пространство***

Главные персонажи романа изо всех интеллектуальных сил пытаются рационализировать происходящее. Они постоянно используют в речи понятия «архетип», «мифологическое мышление», «работа с мифом», чтобы ввести реальность Чагинска в рамки привычного для образованного человека научно-популярного дискурса. (Так, свою задачу как создателя локфиков Виктор видит в том, чтобы «укоренять миф в повсеместности и приближать реальность к мифу» [Веркин 2022б: 676].) Однако эта реальность постоянно двойится и троекратно распадается, обнаруживая хтоническую основу, лес, окружающий город, периодически перестает быть просто лесом и становится лесом Бабы Яги, лесом Шушуна, лесом-детоубийцей. Здесь ничему нельзя доверять: один памятник на открытии сменяется другим, потом вовсе исчезает. И если пространство классического мифа или фольклорный мир как раз очень четко структурированы, то в современном литературном тексте мифологическое пространство обнаруживает себя как зона трансформации, перехода, неустойчивых форм. Виктор обращает внимание на то, что улицы города кажутся то прямыми, то искривленными. Черная Топь, пугающая детей, оказывается каждый раз в другом месте. Маленький город, где герой должен был бы ориентироваться с закрытыми глазами, постоянно выводит не туда. Виктор боится этого чуждого пространства, которое кажется меняющейся декорацией, западней, состоящей «из колокольчиков, из крючьев, силков и волчьих ям, из топей и зыбучих песков, стоит неосторожно свернуть с тропы — и за тобой начинается охота» [Веркин 2022а: 550]. Именно детская страшилка как постфольклорный жанр отражается в структуре «страшного» в «снарке...»: пространство дома — свое (дом детства, дом Снаткиной, дом Аглаи), чужое пространство «наполнено семантикой смерти, потенцией скрытой угрозы» [Петренко 2017: 10]. «Ненормальное

что-то... Разрыв. Или скорее смещение» видит в Чагинске случайно попавший сюда Роман [Веркин 2022а: 562]; истончение и грядущий разрыв «метафизической ткани локуса» — Хазин [Веркин 2022а: 128]. Тем не менее этот разрушающийся мир, где все гниет, включая людей (якобы из-за радона), обладает невероятным притяжением: герои возвращаются сюда через 17 лет, высокопоставленный чиновник и миллионер Светлов строит планы на этот город, Кристина и Хазин похоронены в этой земле, Виктор в финале решает остаться здесь навсегда, став чем-то вроде сакральной жертвы, требуемой городом.

### ***3.4. Мифологическое время***

Со временем в Чагинске тоже не все в порядке. «Герои пребывают в симуляции вне времени и пространства», — считает критик [Мина 2023: 3]. За семнадцать лет (одна из многочисленных аллюзий на творчество С. Кинга: повзрослевшие дети возвращаются для битвы со злом) практически ничего не меняется; герой может проспать три дня и не заметить этого; старуха Снаткина со времени детства почти пятидесятилетнего героя остается все такой же. Композиция романа, как и жизнь чагинцев, определяется циклическим, а не линейным временем; аналогичные события повторяются и воспроизводятся: трагифарсовые похороны в конце первого и второго тома, троекратно повторенная сюжетная схема «девочка и два мальчика»; многократные предупреждения о необходимости уехать и игнорирование их героями и многое другое. Историческое время Чагинска растягивается и уходит в мифологическое: здесь «тысячу лет» верят в Шушуна, а легендарным основателем может быть как адмирал, живший в позапрошлом веке, так и Пересвет «по пути на Куликовскую битву», это не столь важно, ведь историю всегда можно переписать как очередной локфик. Бабушка Виктора, пытающаяся избавить внука от тяги города, дает чисто мифологическое объяснение искривленности локального времени и пространства: «мы слишком долго здесь, гораздо дольше, чем следовало бы. Земля пропиталась нами, нас стало больше под землей, чем на ней, и наши корни стали сильнее нас... корни их

затягивают в грунт, а надо бежать...» [Веркин 2022а: 449]. С идеей вечного повторения и вечного возвращения связан и основной имплицитный сюжет «снарка...» — сюжет жертвоприношения. В минуту откровенности Зинаида Захаровна, новый мэр Чагинска, выбалтывает Виктору тайну: «Мы сделали, как ему нравится, все как он любит... Но все не так получилось, эта сучка вывернулась, я не виновата, что она вывернулась... но я все исправлю... в этот раз доделаем» [Веркин 2022б: 632]. Аглая, подруга пропавших мальчиков, тогда, как и они, 12–13-летняя, оказывается, тоже должна была стать жертвой семнадцать лет назад. Читатель остается в неведении, кто такие «мы», кому «ему» и что именно «мы» сделали, не исключено, что эти слова — просто бред нетрезвой женщины. Однако из дальнейшего контекста (и того, что Виктор моментально ей верит) следует, что благополучие Чагинска зависит от некоей жертвы Шушуну, реальным воплощением которого многие считают миллионера Светлова, собирающегося серьезно вложиться в развитие города. Возможно, «недожертва» — девочка увернулась от гибели — и стала причиной нынешнего загнивания Чагинска.

### ***3.5. Фольклорные персонажи***

Безусловно, основную роль в «закадровом» сюжете романа играют персонажи, непосредственно восходящие к фольклорным архетипам. Такова, например, старуха Снаткина, вечная и постоянная, делящая с бабушкой Виктора функции архетипа мудрой старухи, великой матери, хранящей и предостерегающей. Несмотря на «проблематизацию статуса мудрой старухи» [Ковтун 2022: 10] и ее амбивалентность [Шевчугова 2022: 63], это по-прежнему один из базовых образов современной мифопоэтики. К той же архетипической парадигме принадлежит и образ директора гостиницы Маргариты Николаевны (как и Снаткина, она владеет Словом), и няни, пытавшейся спасти Кристину, и даже — пусть в негативной форме — образ мэра Зинаиды Захаровны (она «мать» Чагинска, одновременно любовница и старуха — после сексуальной сцены с героем, видящим вполне еще привлекательную женщину, она мгновенно превращается в «Бабу Ягу»). Характерно, что

все «мудрые старухи» как «великие матери» сохраняют тем или иным способом связь с сексуальным началом: Снаткина сочиняет и прекрасно исполняет эротические частушки, Зинаида Захаровна внезапно соблазняет героя, Маргарита Николаевна пристает к постояльцам, а бабушка Виктора одновременно бабушка и молодая красавица, страстно любящая мужа, — в воспоминаниях «вечной» Снаткиной.

Шушун (местный вариант Буджума) — основной герой «снарка...», функционально во многом совпадающий с персонажем Л. Кэрролла. Местные не сомневаются в его существовании: «Снежный человек, сасквоч, йети... за Кологривом леса каждый год горят, вот он сюда к нам и лезет... Шушун. Ему там жрать нечего, вот и прет» [Веркин 2022а: 273]. С самого начала повествования читатель ждет его появления по законам хоррора: напряжение нагнетается, герои постоянно ощущают чей-то взгляд, чье-то присутствие (рационализируя, они решают, что некто наблюдает за ними с дрона). Однако собственно явления так и не случаются: Шушун присутствует, но не показывается, поскольку относится к типу фольклорных персонажей с ослабленным в силу специфики сюжета «визуальным ракурсом» [Неклюдов 2010: 2]. При этом он отнюдь не невидимка, во многом напоминает лешего, но от классического образа лешего, лесовика отличается сексуальной активностью, причем почему-то только к мужчинам [Веркин 2022а: 372]. В шушуна может превратиться и человек (как не вспомнить «Кысь» Т. Толстой или «Псоглавцев» А. Иванова, не говоря уже о многочисленных «вампирических» сюжетах). Собственно, Шушун персонафицирует все темные страхи чагинцев, все разрушительные инстинкты, всю тьму, неуклонно заливающую город, но и бессмыслицу и ложь в жизни давно покинувших город. «Мы генерировали тьму, мы раскрашивали пустоту, мы утверждали, что это не тьма, когда придумываешь правильное название... Тьма отвечает, Витя», — говорит укушенный странной мышью Хазин [Веркин 2022а: 384]. Чуткая к местной тьме Кристина, подруга детства Виктора и мать одного из пропавших мальчиков, безуспешно пытается вырваться из города, но возвращается из-за ряда личных неудач. Еще

в детстве она затевает игру в Шушуна, суть которой — убежать и спрятаться, и в эту игру увлеченно играют дети всего города. Когда же разбитая и разочарованная молодая женщина возвращается, ее бывшая няня при встрече говорит, что в городе пахнет смертью, «шушун вышел из топей и теперь живет среди них, а горожане предались ему и прядут его шерсть, что на многих лежит печать, беги, зачем ты вернулась? Кристина давно не верила в шушуна, не умела прятаться, и бежать ей было некуда» [Веркин 2022б: 599].

В пространстве «снарка снарка» множество других фольклорных образов, подлинно существующих и придуманных героями в их какой-то одержимости продуцированием псевдофольклора. Такова история уже упомянутого бобра, лиса-хохотуна, великой Мыши (почти как у В. Пелевина) — другого сквозного образа, структурирующего размытый сюжет «снарка...» и завершающего искания измученного Виктора. Укушенный мышью Хазин начинает бредить и в бреду произносит страстный монолог о значении мыши в русском и мировом фольклоре (хотя заболел и проспал три дня не укушенный Виктор). Разумеется, Виктор придумывает роман про Хазина, которого укусила мышь и через укус в него проникает «метафизическая сущность мыши» [Веркин 2022а: 684].

### ***3.6. Фольклорные мотивы и сюжеты***

Повествование «снарка...» изобилует самыми разными мотивно-сюжетными комплексами, представляющими многообразие жанров фольклора и отчасти постфольклора. В основном это былички (рассказы о встрече с нечистой силой, в том числе истории о контактах с Шушуном, о «небывалых ктырях», пьющих глаза кур и коз), городские легенды (о лесовозе-призраке, о Кракене, обитающем под мостом, псевдооснователях Чичагине, Пересвете, богатыре Пере и др.), страшные рассказы (рассказ Снаткиной об ожившем чучеле кошечки, фантазия о девочке, преследуемой красной дверью, о мертвом деде героя, приходившем к жене, и отогнавших его полотенцах), частушки, сказки (например, известный сюжет о ведьме-поповне и ее отрубленной руке) и трудно определимые в жанровом отношении тексты (рассказ кочегара

Паши о дружбе с ондатрой). Смешные глупости, придуманные как часть пьяной беседы (иногда нарочито пошлые, вроде пародийного фэнтези о борьбе сил света и тьмы), неожиданно сгущаются и становятся подсказками к основному сюжету. Так пьяный Хазин придумывает «электрического деда», забирающего каждый год одно и то же количество электриков (под видом несчастных случаев на производстве). У воды, говорит герой, есть водяной, у земли должен быть земляной, и в контексте ситуации (а люди в Чагинске исчезают часто, и об этом не принято говорить) это уже не кажется просто болтовней: «Разное бывает, к этому нельзя легкомысленно относиться» [Веркин 2022а: 337].

#### 4. Выводы

Для основных персонажей романа, одновременно принадлежащих миру Чагинска и имеющих опыт проживания вне его, очевидна подчеркнутая литературность происходящего, сводящая в едином культурно-смысловом пространстве гетерогенные мифы, фольклорные сюжеты и истории из жизни, кино, газет и т. п. Они смеются над ситуацией «дешевого детектива», в которой оказались по чьей-то (мы так и не узнаем, по чьей) злой или доброй воле, но ни самоирония, ни юмор, ни алкоголь, ни рационализация происходящего на сей раз не помогает. Ближе к развязке Виктор, называя все происходящее «русской готикой», приходит к выводу: «Русская готика отличается от прочих тем, что события могут иметь как реальные, так и мистические движущие силы. Иногда одновременно» [Веркин 2022б: 509]. И далее: «В пространстве русской готики отличить жизнь от литературы порою весьма сложно. Иногда... практически невозможно» [Веркин 2022б: 509]. При всей несерьезности этого разговора о различных видах готики в литературе, в нем, как и в других подобных разговорах романа, проговаривается истина. Финальный диалог загадочного Светлова (возможно, все-таки Шушуна?) и Виктора о ненаписанных книгах и необходимости для писателя «созидать новые смыслы» выводит повествование на новый уровень реальности, и в новом тексте Виктора возникает история нового города на месте умирающего

Чагинска — Налимова. Возможно, что Виктор или Роман все же напишут «настоящую» книгу и, подобно Прусту, обретут смысл в ее написании. В конце концов, «мир существует для того, чтобы были написаны книги» [Веркин 2022б: 520].

### Источники

- Веркин 2022а — Веркин Э. Н. снарк снарк. Книга 1. Чагинск. М.: Эксмо, 2022. 768 с.
- Веркин 2022б — Веркин Э. Н. снарк снарк. Книга 2. Снег Энцелада. М.: Эксмо, 2022. 704 с.
- Иванов 2012 — Иванов А. В. Псоглавцы: роман. СПб.: Азбука, 2012. 352 с.
- Некрасова 2019 — Некрасова Е. И. Калечина-Малечина: роман. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 279 с.
- Рубанов 2019 — Рубанов А. В. Финист — ясный сокол: роман. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 567 с.
- Старобинец 2006 — Старобинец А. Убежище 3/9: роман. СПб.: Лимбус Пресс, 2006. 448 с.

### Литература

- Богатырева 2017 — *Богатырева И. С.* Фольклорные элементы в современной русской литературе [электронный ресурс] // URL: <https://y-code.ru/all/folklornye-elementy-v-sovremennoi-russkoi-literature-ponyatie/> (дата обращения: 15.10.2023).
- Владимирский 2022 — *Владимирский В.* «Смело говорите правду — вам все равно никто не поверит» [электронный ресурс] // URL: <https://gorky.media/reviews/smelo-govorite-pravdu-vse-ravno-nikto-ne-poverit/> (дата обращения: 15.10.2023).
- Ковтун 2022 — *Ковтун Н. В.* Современная литература в поисках героя времени // Образ героя современности в прозе рубежа XX — XXI веков / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: ФЛИНТА; Красноярск, 2022. С. 8–31.
- Лебедева 2023 — *Лебедева М.* Твин Пикс, Костромская область. [электронный ресурс] // URL: <https://godliteratury.ru/articles/2023/09/27/tvin-piks-kostromskaia-oblast> (дата обращения: 15.10.2023).
- Мина 2023 — *Мина Н.* «Охота на снарка». О романе Эдуарда Веркина «снарк снарк» [электронный ресурс] // URL: <https://pechorin.net/articles/view/okhota-na-snarka-o-romanie-eduarda-vierkina-snark-snark> (дата обращения: 15.10.2023)

- Москотельников 2018а — *Москотельников А. А.* Аннотированный Снарк-2 // Льюис Кэрролл: досуги математические и не только / [сост., пер. с англ. и примеч. А. А. Москотельникова]. СПб.: Дмитрий Буланин, 2018. С. 575–602.
- Москотельников 2018б — *Москотельников А. А.* Накануне вторжения вещей. Заметки переводчика на полях «Охоты на Снарка». Жизнь есть сон // Льюис Кэрролл: досуги математические и не только / [сост., пер. с англ. и примеч. А. А. Москотельникова]. СПб.: Дмитрий Буланин, 2018. С. 972–1003.
- Неклюдов 2010 — *Неклюдов С. Ю.* Духи и нелюди в недружелюбном мире (о некоторых стратегиях конструирования мифологического образа) [электронный ресурс] // URL: <https://ruthenia.ru/folklore/neskludov52.htm> (дата обращения: 15.10.2023).
- Петренко 2017 — *Петренко С. Н.* Жанровые модели постфольклора в русской постмодернистской литературе последней четверти XX — начала XXI века: автореф. ... дисс. канд. филол. наук. Волгоград, 2017. 25 с.
- Фолимонов 2020 — *Фолимонов С. С.* Фольклорные элементы как знаки мифологизации реальности в романе А. В. Дмитриева «Крестьянин и тинейджер» // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 452. С. 54–65.
- Шевчугова 2022 — *Шевчугова Е. И.* Образ «мудрой старухи» в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои»: идеализация, демонизация, трансформация // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: ФЛИНТА; Красноярск, 2022. С. 57–68.