

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-94-99

КОНЦЕПТ ОЗМ В ПРОСТРАНСТВЕННО-ТОПОЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ЦИКЛА ВЛАДИСЛАВА КРАПИВИНА «СКАЗКИ И БЫЛИ БЕЗЛЮДНЫХ ПРОСТРАНСТВ»

© Ван Гоин

THE OZM CONCEPT IN THE SPATIAL AND TOPOLOGICAL STRUCTURE OF VLADISLAV KRAPIVIN'S CYCLE "TALES AND TRUE STORIES OF DESERTED SPACES"

Wang Guoying

The article examines the significance of the OZM concept in the spatial and topological structure of Vladislav Krapivin's cycle "Tales and True Stories of Deserted Spaces". The article identifies the binary spatial structure of this cycle whose plot embodiment is the juxtaposition of real and Deserted spaces. The semantic dominant of the real space is the concept of OZM, which demonstrates the absolute degradation of real space. The OZM concept is correlated with the atmosphere of the post-Soviet period and receives a double artistic representation: specifically historical and conditionally historical; moreover, both variants are semantically homogeneous. In the first case, the texts widely present specific historical era signs of the 1990s with an emphasis on three themes: social deprivation, banditry/terrorism and Chechen campaigns. The conventional historical version of the OZM concept is also focused on the plot motif of the civil war. The novel "Lawns Where Birdhouses Dance" is of particular importance in creating a historically specific version of the OZM concept. The novel asserts the idea of the internal continuity of the Soviet and post-Soviet times, united by the perverted logic of the "adult" world. Within the framework of the OZM concept conditional historical representation, the dominant text is the story "The Explosion of the General HQ". The plot motif of the civil war within the framework of the conditional historical version of the OZM concept representation is a system of figurative leitmotifs, among them are the images of a cruiser and a submachine gunner.

Keywords: spatial and topological structure, OZM concept, representation, Vladislav Krapivin, "Tales and True Stories of Deserted Spaces"

В статье рассматривается значение концепта *ОЗМ* в пространственно-топологической структуре цикла Владислава Крапивина «Сказки и были Безлюдных пространств». Утверждается бинарная пространственная структура данного цикла, сюжетным воплощением которой является противопоставление реального и Безлюдного пространств. Семантической доминантой реального пространства становится концепт *ОЗМ*, демонстрирующий абсолютную деградацию реального пространства. Концепт *ОЗМ* соотнесен с атмосферой постсоветского времени и получает двойную художественную репрезентацию: конкретно-историческую и условно-историческую; причем оба варианта семантически однородны. В первом случае в текстах широко представлены приметы конкретно исторической эпохи 1990-х годов с акцентом на трех темах: социальная обездоленность, бандитизм/терроризм и чеченские кампании. Условно-исторический вариант концепта *ОЗМ* также оказывается сосредоточен на сюжетном мотиве гражданской войны. Особую значимость в создании исторически-конкретного варианта концепта *ОЗМ* отведено повести «Лужайки, где пляшут скворечники». В повести утверждается идея внутренней преемственности советского и постсоветского времени, объединенных извращенной логикой «взрослого» мира. В рамках условно-исторической репрезентации концепта *ОЗМ* доминантным текстом становится повесть «Взрыв Генерального штаба». Сюжетный мотив гражданской войны в рамках условно-исторического варианта репрезентации концепта *ОЗМ* представлен системой образных лейтмотивов, среди них можно выделить образы крейсера и автоматчика.

Ключевые слова: пространственно-топологическая структура, концепт *ОЗМ*, репрезентация, Владислав Крапивин, «Сказки и были Безлюдных пространств»

Для цитирования: Ван Гоин. Концепт ОЗМ в пространственно-топологической структуре цикла Владислава Крапивина «Сказки и были безлюдных пространств» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 94–99. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-94-99

Творчество Владислава Петровича Крапивина достаточно часто становилось предметом исследования. В центре внимания литературоведов оказывались как отдельные произведения писателя, так и художественные циклы. Среди аспектов изучения творчества писателя можно выделить особенности конфликтостроения [1], жанровое своеобразие [2], образную систему [3] и т. д. При этом если цикл повестей «В глубине Великого Кристалла» привлекает внимание исследователей [4], [5], [6], то последний цикл практически не становился предметом литературоведческой рефлексии (одним из немногих обращений к нему становится статья О. С. Сухих [7]). То же самое можно сказать и об изучении пространственной организации текстов В. П. Крапивина. Притом что текст города получил отражение в научной литературе [8], [9], смысловой потенциал пространственно-топологической структуры остается до сих пор неисследованным.

Специфика пространственно-топологической структуры последнего цикла В. П. Крапивина – «Сказки и были Безлюдных пространств» – определяется поляризацией реального и Безлюдного пространств, формирующей, в свою очередь, целую систему оппозиций: «реальное – нереальное», «конечное – бесконечное» и т. д.

Семантическая доминанта реального пространства обнаруживает себя в повести «Бабушкин внук и его братья», в которой появляется концепт ОЗМ – Озверелый мир, возникающий в сознании главного героя Алика. Данный концепт может быть полемически соотнесен с образом страны Оз из сказочного цикла Френка Баума. Превращение волшебной стран Оз в Озм, которому «... все равно, кого убивать, он несет гибель без разбора. На то он и ОЗМ...» [10, с. 100], демонстрирует абсолютную деградацию реального мира.

Концепт ОЗМ в цикле соотнесен с атмосферой постсоветского времени, причем в некоторых повестях появляется конкретно-исторический вариант его репрезентации, а в других – условно-исторический. При этом оба варианта являются семантически однородными. Конкретно-исторический вариант презентации концепта ОЗМ вычленяется в таких повестях, как «Самолет по имени Сережка», «Лето кончится не скоро», «Бабушкин внук и его братья», «Лужайки, где пляшут скворечники», «Топот шахматных лошадок» и «Бабочка на штанге». Условно-

исторический вариант обнаруживает себя в повестях «Дырчатая Луна», «Взрыв Генерального штаба», «Прыгалка» и «Ампула Грина».

В первом случае в текстах широко представлены приметы конкретной исторической эпохи 1990-х гг. с акцентом на трех темах: социальная обездоленность, бандитизм/терроризм и чеченские кампании.

Тема социальной обездоленности крапивинских героев является, скорее, фоном разворачивающихся в произведениях событий, тогда как упоминание бандитизма и чеченских кампаний складывается в достаточно очевидный сюжетный мотив, становящийся символическим знаком социальной катастрофы, постигшей общество, наиболее полно обнаруживая извращенную логику Озверелого мира.

Так, повести «Самолет по имени Сережка», «Лето кончится не скоро» и «Бабушкин внук и его братья» объединены появлением сюжетного мотива поджога, формирующего представление об эпохе девяностых как времени «дикого» капитализма. Отец Шурки, глава фирмы «Горизонт» («Лето кончится не скоро») был застрелен, причиной этого стало нежелание платить «дань» Лудову, возглавляющему банду рэкетиоров.

Практически та же самая ситуация повторяется в повести «Самолет по имени Сережка». Семья Сойки столкнулась с финансовыми трудностями в результате криминального передела собственности:

«Папина фабрика закрылась, он тогда поехал в Дорожино, купил там у знакомых домик. Говорит: „Буду ферму устраивать“. Сперва все хорошо было, а потом нас подпалили, дом сгорел...» [11, с. 60].

Тема пожара как криминального способа решения конфликтной ситуации возникает и в повести «Бабушкин внук и его братья», родной дом Алика, который его бабушка отказывается продавать «подпалили с четырех углов» [10, с. 15], дом сгорел дотла.

Чеченский конфликт наиболее отчетливо упоминается в двух повестях: «Лужайки, где пляшут скворечники» и «Бабушкин внук и его братья». В последней повести фоновое присутствие драматизма времени обеспечивается неизменной фиксацией внимания главного героя на телевизионных новостях. Собственно чеченская тема вводится благодаря сюжетным линиям Мити, брата Ивки, Арунаса и возможной трагиче-

ской перспективы сводного брата главного героя – Алексея.

Во всех этих случаях бессмысленность происходящего усиливается посредством обесценивания оппозиции «свой – чужой», что является достаточно традиционным приемом обозначения исторического абсурда в русской литературе XX в. Ярким отражением этого служит новостная информация, которую Алик слушает после встречи с Ивкой:

«Федеральные войска подвергались обстрелам двадцать три раза. Трое убитых, пятеро раненых. У какого-то здания взорвали очередное зарядное устройство... Упал еще один вертолет МИ-8... „Неизвестные“ самолеты обстреляли мирное село, командование заявляет, что ему ничего про это не ведомо... Вырезали русскую семью. Вырезали чеченскую семью. Опять же – неизвестные... Террорист с двумя гранатами ворвался в детский сад, шесть детей ранено, трое погибли...» [Там же, с. 80].

Зеркальность трагедии русской и чеченской семей акцентируется несколько раз повторенным определением «неизвестные». Трагическим сарказмом на этом фоне звучит фраза из детской передачи на другом канале («– Спокойной ночи, девочки и мальчики!»).

Особую значимость в создании исторически-конкретного варианта концепта *ОЗМ* отведено повести «Лужайки, где пляшут скворечники». Во-первых, эта повесть, наряду с повестью «Ампула Грина», является «взрослым» текстом цикла (в терминологии Е. А. Великановой), в котором место протагониста занимает взрослый – Артем. Во-вторых, это единственное произведение, где появляется исторически конкретизируемая ретроспектива жизни героя, что дает возможность соотнести между собой два последовательно разворачивающихся плана – позднесоветского и постсоветского времени.

Советское прошлое достаточно традиционно для творчества В. П. Крапивина презентуется хронотопом пионерлагеря, в границах которого выстраивается история знакомства Нитки и Артема. В ранних произведениях писателя («Оруженосец Кашка», «Мальчик со шпагой» и др.) смысловое решение данного хронотопа двупланово. С одной стороны, лагерь выстраивается как воплощение детского пространства, позволяющего реализовать модели детской коммуникации; с другой, пионерлагерь становится отражением репрессивной системы взрослого мира, искажающей и извращающей воплощаемые героями модели.

В данной повести отражением подобной двуплановости становится сюжетный мотив первой

влюбленности. Импрессионистическая прорисовка отношений Нитки и Артема совпадает со столь же импрессионистической манерой раскрытия темы пробуждающейся телесности. Особый характер отношений героев совпадает с ночными купаниями на Запретке, абсолютная темнота приводит к обострению тактильного и слухового восприятия, создавая впечатление практически эдемского существования:

«Трудно понять, сколько времени резвились они в этом первобытном, только для них созданном и спрятанном от всего мира озере» [12, с. 49].

Разворачивающаяся история влюбленности опошляется действиями взрослых, причем удваивающаяся ситуация нотаций из-за купания в обнаженном виде директора лагеря Анастасии Климовны и Демьяна фиксирует однотипность суждений мира взрослых.

Постсоветская эпоха представлена в повести чеченским прошлым Артема, практически полностью определяющим настоящее героя. Образным выражением этого становится противостояние Артема и Птички, с которым герой познакомился в армии. Образ Птички полностью подчинен логике «озверелого мира», Артем вынужден расстрелять «секрет», возглавляемый Птичкой, в тот момент, когда последний принимает решение убить двух пойманных мальчишек, мотивируя это тем, что они якобы накануне запустили гранату в транспортер российских войск. Однако затем Птичка появляется в родном городе Артема, выступая теперь инициатором уничтожения «*странной страны Сомбро*».

Таким образом, в повести утверждается идея внутренней преемственности советского и постсоветского времени, объединенных извращенной логикой «взрослого» мира.

Условно-исторический вариант концепта *ОЗМ* также оказывается сосредоточен на сюжетном мотиве гражданской войны. Как и в случае с конкретно-историческим вариантом репрезентации, среди последней группы повестей можно выделить доминантный текст, декларативно обнажающий природу концепта *ОЗМ*, – повесть «Взрыв Генерального штаба». Мир, в котором происходит действие повести, достаточно традиционно для позднего творчества В. П. Крапивина бинарен. Основным местом действия становится город Льчевск, находящийся на границе воюющих Куршской республики и имперской Вест-Федерации. Именно в Льчевске знакомятся и начинают дружить двое мальчишек – Лён и Зорко, как потом оказывается, выполняющие одну и ту же миссию, но для противоборствующих сторон.

Лён – Леонтий Альбертович Бельский – сын погибшего офицера, курсант гвардейской школы, оказался «*курьером государственной важности*», в чьей памяти хранится «*информация, зашифрованная в объеме четырехмерного энергетического биополя*». Зорко – Радослав Зор Коржич – сын погибшего йосского поэта Зора Данко, также объявляется борцом повстанческой армии, который должен доставить капсулу с запиской. Оба героя в конце пути оказываются в одном и том же Генеральном штабе, где генерал объясняет им фикциональный характер нынешнего гражданского противостояния:

«С тех пор, как существует человечество, господа, существуют войны. <...> Можно их регулировать и... даже заставить работать на пользу человечеству.... <...> ...Именно эту функцию выполняет наш ОГШ – Объединенный Генеральный штаб. Он регулирует взаимодействие противостоящих армий с целью их адекватного... ну, выражаясь проще, чтобы все было в нужных рамках. <...> Войны – это процесс, необходимый для планеты. Как кровообращение для живого существа. С их помощью можно развивать промышленность, повышать благосостояние тех или других стран, сокращать излишнее население...» [13, с. 75–76].

Сюжетный мотив гражданской войны в рамках условно-исторического варианта репрезентации концепта *ОЗМ* представлен системой образных лейтмотивов, среди них можно выделить образы крейсера и автоматчика. При всей их смысловой близости они полностью не тождественны. В этом случае принципиальным оказывается различие ассоциативных смысловых полей, ими продуцируемых. Если образ автоматчика в русской литературе второй половины XX в. в рамках нарратива Великой Отечественной войны приобрел достаточно устойчивые негативные смысловые коннотации и именно в этой интерпретации оказался используемым в творчестве В. П. Крапивина, то образ крейсера в контексте авторской мифологии не может быть истолкован столь однозначно. Абсолютно все критики и литературоведы отмечают приверженность писателя морской тематике. Достаточно назвать некоторые произведения, в которых она становится доминирующей: «Старый дом» (1970), «Беркентина с именем звезды» (1970), «Возвращение клипера „Кречет“» (1983), трилогия «Острова и капитаны» (1984–1986), «Фрегат „Звенящий“» (1997), «Портфель капитана Румба» (1990), «Я больше не буду, или Пистолет капитана Сундекера» (1995) и т. д. По справедливому замечанию Е. А. Великановой, «в цикле о Кристалле Крапивин почти отказывается от излюбленной морской

темы: от непосредственного изображения он переходит к символическому обобщению, морская символика раскрывает в цикле широкий спектр значений: это мальчишеская устремленность к дальним берегам и освоению Вселенной, борьба с рутинной и мечта о свободе, представление о хрупкости человеческой жизни и христианская надежда спасения» [1, с. 8–9].

Этот контекст не в полной мере, но сохраняется в отношении образа крейсера в «Сказках и былях Безлюдных пространств», поэтому появляется амбивалентность данного образа. С одной стороны, крейсер достаточно часто становится одним из проводников бесчеловечной логики *ОЗМа*, как, например, в повести «Взрыв Генерального штаба»:

«Был случай, когда из дальноточного орудия пальнул по городу имперский крейсер. Дважды обстреливали ракетами здешний берег катера йосских сепаратистов. несколько раз в районе портовых пакгаузов высаживались с моря громилы в масках и с автоматами, устраивали стрельбу и поджоги» [13, с. 8].

С другой стороны, в некоторых случаях образ крейсера обнажает природу братоубийственной войны. В этих случаях, как правило, появляется элемент языковой игры – название корабля предстает в уменьшительно-ласкательной форме: «*Ладонь*» трансформируется в «*Ладоньку*» («Дырчатая Луна»), «*НЮШ*» превращается в определение «*нюшкин матрос*» («Прыгалка»). Однако при этом ощущение потенциальной угрозы становится еще очевиднее:

«На стальную великанскую „Ладоньку“ смотрели спокойно. Но в этом спокойствии была усталость. Так люди, живущие рядом со складом боеприпасов, устают от страха и уже не думают о постоянной опасности...» [14, с. 92].

Образ автоматчика неизменно воплощает жестокость конфликта гражданской войны, в этом случае особенно показателен образ автоматной очереди, возникающий на страницах повестей. Наиболее ярким примером негативной символики образа автоматчика становятся повести «Дырчатая Луна» и «Прыгалка». И в том, и в другом случае образы автоматчиков выступают концентрированным и персонализированным воплощением логики *ОЗМа*. В повести «Дырчатая Луна» сцена расстрела Вельки выстроена с практически открыто проговариваемой отсылкой к фильмам о войне – «*будто эпизод из кино*»:

«Машины остановились, из кузовов попрыгали дядьки в пятнистых комбинезонах и лиловых беретах. С черными короткими автоматами» [Там же, с. 119].

Подобная картина практически дословно повторяется в повести «Прыгалка».

В «Дырчатой Луне» «цепь автоматчиков» индивидуализируется в образе одного автоматчика, «наверно, командира»:

«Лесь увидел его лицо. Гладкое, ленивое, со спокойными глазами. Со скошенным на сторону подбородком и кривыми губами – словно автоматчик жевал резинку. Может, и жевал...» [Там же, с. 120].

Схожий вариант индивидуализации обнаруживает себя в «Прыгалке» в образах марин-сержанта и Дуремара.

Таким образом, концепт ОЗМ представляет собой абсолютно статичное образование, содержанием которого становится извращение внутренних основ жизни. Два варианта его художественной презентации позволяют сакцентировать и конкретно-исторический, и символически-обобщающий смысл данного концепта.

Список источников

1. Аникина Ю. А. Специфика конфликта в художественном мире В. П. Крапивина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2014. 25 с.
2. Богатырева Н. Ю. Литературная сказка В. П. Крапивина: жанровое своеобразие и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 16 с.
3. Машукова Д. А. Художественная характеристология героев-сирот В. П. Крапивина (на материале романа-трилогии «Голубятня на желтой поляне») // Пушкинские чтения – 2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Матер. XXI международной научной конференции. СПб., 2016. С. 183–189.
4. Великанова Е. А. Цикл «В глубине Великого Кристалла» В. П. Крапивина: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2010. 21 с.
5. Головина Л. Г. Мифологическая основа системы детских персонажей фантастического цикла В. П. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. № 2. С. 104–111.
6. Котенко А. Б. Образы мира человека как грани «Великого Кристалла» // World science: problems and innovations: сборник статей XLVI Международной научно-практической конференции. Пенза: Наука и просвещение, 2020. С. 92–97.
7. Сухих О. С. Утопия и антиутопия как две грани художественной реальности в романе В. П. Крапивина «Ампула Грина» // Litera. 2022. № 9. С. 70–82.
8. Головина Л. Г. Мифологическая основа системы детских персонажей фантастического цикла В. П. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. № 2. С. 104–111.

9. Никкарева Е. В. Хронотоп старого города в художественной практике В.П. Крапивина // Матер. IV всерос. научно-практической конф. Ярославль, 2011. С. 142–148.

10. Крапивин В. П. Бабушкин внук и его братья. М.: Худ. лит., 2024. 195 с.

11. Крапивин В. П. Самолет по имени Сережка. М.: АСТ, 2005. 157 с.

12. Крапивин В. П. Лужайки, где пляшут скворечники. М.: Эксмо, 2005. 252 с.

13. Крапивин В. П. Взрыв Генерального штаба. М.: Дет. лит., 1998. 332 с.

14. Крапивин В. П. Дырчатая Луна. М.: Эксмо, 2005. 137 с.

References

1. Anikina, Yu. A. (2014). *Spetsifika konflikta v khudozhestvennom mire V. P. Krapivina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01* [The Specifics of Conflict in the Artistic World of V. P. Krapivin: Ph.D. Thesis Abstract]. Volgograd, 25 p. (In Russian)
2. Bogaty'reva, N. Yu. (1998). *Literaturnaya skazka V. P. Krapivina: zhanrovoye svoeobrazie i poe'tika: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01* [Literary Tale by V. P. Krapivin: Genre Originality and Poetics: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 16 p. (In Russian)
3. Mashukova, D. A. (2016). *Khudozhestvennaya kharakterologiya geroev-sirot V. P. Krapivina (na materiale romana-trilogii "Golubyatnya na zheltom polyane")* [Artistic Characterology of the Orphan Characters by V. P. Krapivin (based on the novel-trilogy "The Dovecote on the Yellow Meadow")]. Pushkinskie chteniya – 2016. Khudozhestvenny'e strategii klassicheskoy i novoy literatury: zhanr, avtor, tekst: Mater. XXI mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, pp. 183–189. St. Petersburg. (In Russian)
4. Velikanova, E. A. (2010). *Tsikl "V glubine Velikogo Kristalla" V. P. Krapivina: problematika i poe'tika: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01* [The Cycle "In the Depths of the Great Crystal" by V. P. Krapivin: Problems and Poetics: Ph.D. Thesis Abstract]. Petrozavodsk, 21 p. (In Russian)
5. Golovina, L. G. (2009). *Mifologicheskaya osnova sistemy` detskikh personazhei fantasticheskogo tsikla V. P. Krapivina "V glubine Velikogo Kristalla"* [The Mythological Basis of the System of Children's Characters in the Fantasy Cycle of V. P. Krapivin "In the Depths of the Great Crystal"]. Aktual'ny'e problemy` gumanitarny`kh i estestvenny`kh nauk. No. 2, pp. 104–111. (In Russian)
6. Kotenko, A. B. (2020). *Obrazy` mira cheloveka kak grani "Velikogo Kristalla"* [Images of the Human World as Facets of the "Great Crystal"]. World science: problems and innovations: sbornik statei XLVI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoi konferentsii, pp. 92 – 97. Penza, Nauka i prosveshhenie. (In Russian)
7. Sukhikh, O. S. (2022). *Utopiya i antiutopiya kak dve grani khudozhestvennoi real'nosti v romane V. P. Krapivina "Ampula Grina"* [Utopia and Dystopia as Two Facets of Artistic Reality in V. P. Krapivin's Novel

“Green’s Ampoule”]. *Litera*. No. 9, pp. 70–82. (In Russian)

8. Golovina, L. G. (2009). *Mifologicheskaya osnova sistemy` detskikh personazhei fantasticheskogo tsikla V. P. Krapivina “V glubine Velikogo Kristalla”* [The Mythological Basis of the System of Children’s Characters in the Fantasy Cycle of V. P. Krapivin “In the Depths of the Great Crystal”]. *Aktual’ny’e problemy` gumanitarny`kh i estestvenny`kh nauk*. No. 2, pp. 104–111. (In Russian)

9. Nikkareva, E. V. (2011). *Khronotop starogo goroda v khudozhestvennoi praktike V. P. Krapivina* [Chronotope of the Old City in the Artistic Practice of V. P. Krapivin]. *Mater. IV vseros. nauchno-prakticheskoi konf. Yaroslavl’*, pp. 142–148. (In Russian)

10. Krapivin, V. P. (2024). *Babushkin vnuk i ego brat`ya* [Grandma’s Grandson and His Brothers]. 195 p. Moscow, Khud. lit. (In Russian)

11. Krapivin, V. P. (2005). *Samolet po imeni Serezhka* [An Airplane Named Seryozhka]. 157 p. Moscow, OOO “Izd-vo AST”. (In Russian)

12. Krapivin, V. P. (2005). *Luzhaiki, gde plyashut skvorechniki* [Lawns Where Birdhouses Dance]. 252 p. Moscow, E`ksmo. (In Russian)

13. Krapivin, V. P. (1998). *Vzry`v General`nogo shtaba* [Explosion of the General HQ]. 332 p. Moscow, Det. lit. (In Russian)

14. Krapivin, V. P. (2005). *Dy`rchataya Luna* [Hole Moon]. 137 p. Moscow, E`ksmo. (In Russian)

The article was submitted on 26.06.2025

Поступила в редакцию 26.06.2025

Ван Гоин,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
18249243037@163.com

Wang Goin,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
18249243037@163.com