

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-63-1-174-179
УДК 801.8

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ МИРА В СКАЗКЕ ИРИНЫ И ЛЕОНИДА ТЮХТЯЕВЫХ «ЗОКИ И БАДА»

© Марина Елепова, Наталия Кабанова

ARTISTIC MODEL OF THE WORLD IN THE TALE “ZOKI AND BADA” BY IRINA AND LEONID TYUKHTYAEVS

Marina Elepova, Natalia Kabanova

The tale “Zoki and Bada” by Irina and Leonid Tyukhtyaevs, rooted in parental experience and family communication with children, is an original version of a literary tale based on parodically interpreted intertextual connections; on transformations of folklore formulas; on enchanting dynamics of rapidly changing scenes; on grotesque actions of its characters-transformers; on a continuous linguistic game that includes a pun and a mix of semantically dissimilar words by sound similarity; on literal nominations and language experiments with phraseological units and set phrases. The artistic model of the world in the Tyukhtyaevs’ fairy tale is based on the gaming principle, embodied in speech nominations, in the plot structure and character system. In accordance with the features, characterizing children’s psychology and children’s word-creation manner, it is based on “shifters” (inverted speech formulas, the situational behavior of zoks), on associative connections (words are linked in unexpected chains, based on sound associations), on a paradoxical mixture of zoo- and anthropomorphic features in the appearance of characters, carnivalization and humorous elements that permeate all fairy tales.

The artistic chronotope of a fairy tale has its specific features. The time is organized as a series of days, each of them representing a new educational stage. According to the subtitle of the work – “A manual for children on parenting” – it is the “adult” bada who is the object of educational influences. The mythologized archaic-like fairy-tale space is divided into “ours” and “theirs”; the night light, the moon, is reified, its dimensions are fabulously narrowed and the heavenly body itself is miraculously brought close to the earth. The fictional space is created according to the folklore-archaic code. In accordance with it, the characters make a journey from their home to the outside world and back.

The conventionally grotesque world of the fairy tale “Zoki and Bada”, its semantic multidimensionality, the all-encompassing laughter perspective and the triumph of the word in its artistic universe, the features of a linguistic quest, which amusingly breaks linguistic norms and laws of the habitual usage, allow you to rediscover the special world of childhood and outline the ways of gaining harmony and understanding between adults and children.

Keywords: fairy tale, artistic model of the world, folklore, intertextuality, character system, chronotope, language game.

Сказка Ирины и Леонида Тюхтяевых «Зоки и бада», выросшая из родительского опыта, из семейного общения с детьми, представляет собой оригинальный вариант литературной сказки, построенной на пародийно интерпретируемых интертекстуальных связях, трансформации фольклорных формул, феерической динамике быстро меняющихся сцен, гротескных действиях персонажей-трансформеров, непрерывной лингвистической игре, включающей в себя каламбурное словопотребление и смешение семантически разнородных слов по звуковому сходству, буквалистскую номинацию и языковые эксперименты с фразеологизмами и устойчивыми выражениями. Художественная модель мира в сказке Тюхтяевых основывается на игровом начале, воплощенном в речевых номинациях, сюжетосложении и системе персонажей. В соответствии с особенностями детской психологии и детского словотворчества оно строится на «перевертышах» (перевернуты речевые формулы, ситуационное поведение зок), ассоциативных связях (слова связываются в неожиданные цепочки на основе звуковой ассоциации), парадоксальном смешении зоо- и антропоморфных черт в облике персонажей, карнавализации и юмористической стихии, пронизывающей все сказочные истории.

Художественный хронотоп сказки имеет специфические черты. Организация времени представит в виде череды дней, каждый из которых представляет собой новый воспитательный этап. Согласно подзаголовку произведения – «Пособие для детей по воспитанию родителей» – объектом

воспитательных воздействий оказывается в конечном счете «взрослый» бада. Мифологизированное сказочное пространство в архаическом духе делится на «свое» и «чужое», ночное светило – луна – овещается, ее размеры сказочно сужены, и само небесное тело чудесным образом приближено к земле. Художественное пространство строится по фольклорно-архаическому коду. В соответствии с ним герои совершают путешествие из родного дома во внешний мир и обратно.

Условно-гротескный мир сказки «Зоки и бада», ее смысловая многомерность, всеобъемлющее смеховое начало и торжество слова в ее художественном универсуме, черты лингвистического квеста, в котором забавно сокрушаются языковые нормы и законы привычного словоупотребления, позволяют заново открыть особый мир детства и наметить пути обретения гармонии и взаимопонимания между взрослыми и детьми.

Ключевые слова: сказка, художественная модель мира, фольклор, интертекстуальность, система персонажей, хронотоп, языковая игра.

В XIX веке сформировались две ведущие школы по изучению сказочных текстов – мифологическая, сосредоточившая свое внимание на поиске мифологических корней в сказке (связана с деятельностью братьев Grimm – Якоба (1785–1863) и Вильгельма (1786–1859)), и миграционная (или школа заимствования), отстаивающая мнение о миграционных движениях сказочных сюжетов из одних стран в другие (связана с деятельностью немецкого санскритолога Теодора Бенфея (1809–1881), издавшего в 1859 г. на немецком языке «Панчатантру» («Пятикнижие») – сборник индийских сказок, басен, притчей и т. п.). Объединил позицию обоих школ выдающийся русский филолог XIX века А. Н. Веселовский (1838–1906).

Осмысливая жанр литературной сказки в середине XX века, М. К. Азадовский допускает ее опору на устно-поэтический источник и воплощение в ней оригинального авторского замысла. Литературная сказка находит глубокое осмысление в работах современных ученых, таких как Е. М. Мелетинский, Л. Ю. Брауде, Л. В. Овчинникова, М. Н. Липовецкий, Е. М. Неелов и др. Тем не менее существует целый ряд проблем сказочной поэтики, требующих дальнейшего изучения. Литературная сказка последних десятилетий наполнена бесконечными аллюзиями к сказочной традиции прошлого, насыщена вкраплениями межкультурных сказочных начал, каламбурами и перевертышами на лингвистическом и литературном уровне. Психологический фактор в сказке нашего времени приобретает главенствующее значение: благодаря своей дву адресности, она несет в себе масштабный потенциал для решения социально-психологических проблем. Игровое сказочное начало через трансформацию системы образов позволяет и взрослому, и ребенку по-своему воспринимать второй смысловой план.

Цель данной статьи – осмыслить художественную модель сказочного мира сказки Тютчевых «Зоки и Бада» через анализ системы персо-

нажей, речевых номинаций и сюжетосложения. Актуальность работы определяется недостаточной исследованностью особого игрового типа литературной сказки (И. Мещерякова).

Мир сказки населен невиданными персонажами: лохматым бадой и сладкоежками-зоками, которые «случайно» завелись в банках с медом. Зоки через бытовые ситуации, аллюзионно отсылающие читателя к волшебным сказочным реалиям, чрезвычайно усложняют и в то же время украшают жизнь одинокого бады. Отношения бады и зоков явственно проецируются на отношения родителей и детей. Наполненные любовью и юмором истории Тютчевых воспринимаются как своего рода воспитательные фрагменты из пособия по воспитанию не только детей, но и взрослых, поскольку именно взаимного взгляда друг на друга и не хватает членам современных семей.

Сказочные зачины и устойчивые обороты отсылают читателя к народным сказкам «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Три поросенка», «Гуси-лебеди», однако ничего похожего на сюжет традиционных фольклорных сказок в произведении не происходит. Современные сказочники Ирина и Леонид Тютчевы стирают жанровые границы, заключая свою художественную модель мира в рамки условной реальности, которая раскрывается совсем не так, как в народном творчестве, а через словесную игру, бесчисленные проявления интертекстуальности и аллюзионности. Тютчевы в своем произведении раскрывают удивительный мир, основанный на смешении культурных традиций: русских (использование зоками русских пословиц и поговорок, иногда каламбурно изложенных детскими устами), французских (аллегии, относящиеся к «Маленькому принцу» А. Экзюпери) и т. д. Кроме того, эта сказка имеет авторский подзаголовок: «Пособие для детей по воспитанию родителей». Из этого подзаголовка вытекает проблематика всего сказочного текста: перевертыш языковой номинации нарушает привычное понима-

ние всей воспитательной системы: взрослые воспитываются собственными детьми. Авторы сказки указывают на несовершенство тех аксиом, которые мы порой считаем нерушимыми, поскольку «так исторически сложилось». В то же время сюжетостроение и система персонажей сказки актуализируют идею непреходящей ценности семьи, необходимости гармонизации отношений родителей и детей.

Связь этой современной сказки с фольклорной традицией весьма причудлива. Она часто проявляется в забавной путаной трансформации фольклорных формул. Так, дети Маргарита и маленький Янка начинают рассказывать папе свою сказку с традиционного зачина, используя при этом имена из известной народной сказки, но в игровом переложении, где все наоборот: «Жили-были зок Иванушка и его братец Аленушка...» [Тюхтяева, Тюхтяев, с. 2]. Перевертыш в именах героев по их номинации указывает на игровое начало будущей детской сказки, в хитросплетения которой дети вовлекают своего отца, который «знает всё» [Тюхтяева, Тюхтяев, с. 2]. А ведь именно с утверждения того, что папа всё знает, и начинается будущая сказка. Папа знает всех «настоящих» животных (собак, кошек, крокодилов), даже знает, что у них по четыре ноги, но вот кто такие зоки, он не знает, и этому очень радуется Маргарита. Жизненное кредо Маргариты воплощено в словах: «Оно настоящее, пока мы верим в это» [Там же, с. 3]. Эта фраза обладает психологическим подтекстом: и страхи, и мечты имеют возможность воплотиться, если в них верят. На уровне сказки мы можем провести такую аллюзию: бада мечтал о тех, кого нужно приручить (скорее всего, о детях), поэтому у него завелись зоки, сами собой, в банках с медом. Указание на мед неслучайно: во-первых, в этом факте можно увидеть признак зооморфности бады и соотнесение его с медведем, который также, согласно сказочной традиции, любит мед. Во-вторых, мед – это сладость, поэтому можем предположить, что у бады «сладкая» жизнь. Этакий философ-отшельник, живущий в домике возле пруда, занимающийся разведением пчел в свое удовольствие и пожинающий плоды своего любимого труда.

Зоки – олицетворение детскости, наивности, озорства, непослушания. Анализируя место их «рождения», увидим, что надпись «МЕД» при чтении ее из банки в фонетическом воспроизведении при прочтении наоборот звучит как [Д'ОМ], причем звук [Д'] именно мягкий, такой, каким его произносят маленькие дети.

Наивность детского мировосприятия проявляется в первую очередь в речетворчестве и оп-

ределении лексического значения слова по значению каждой морфемы в отдельности: пчелы для зок «жалостливые очень» [Там же, с. 5], но не в силу своей сострадательности, а потому, что «жались, жадничают» [Там же]. «Ничего у меня от меда не сплнется, я ведь падал уже с липы, не сплнулся» [Там же, с. 6], – каламбурно утверждает зок на замечание бады о большом количестве съеденных сладостей. Лексический перевертыш находится в основе фразы: «Мед мы терпеть не можем» [Там же], которая в истинном значении может быть переведена так: сразу съедаем мед, не можем утерпеть.

Речь зок представляет собой синтез детских каламбуров, философских изречений, речевых клише в сочетании с детской же непосредственностью: «Я – понятие растяжимое» [Там же, с. 7], «Рогаться не будешь?» [Там же, с. 10], «Позавтракаем завтра, а сейчас поедим» [Там же, с. 12], «Мы бы тебя позвали, но боялись, что ты не откажешься» [Там же, с. 18], «По какое место у нас лицо?» [Там же, с. 20], «А я первое!» [Там же, с. 23].

Само название главных героев-мальшей наталкивает на следующие размышления: ЗОК в детском фонетическом воспроизведении может быть концовкой таких слов, как дру[ЗОК], пиро[ЗОК], произносимых самими детьми, часто путающимися чередующиеся звуки «ж» и «з». То есть в имени ЗОК мы слышим ласковое обращение взрослого к ребенку, но выполненное через речь ребенка. Феерия детских «неологизмов» зок создает атмосферу непосредственного детского творчества как способа познания мира.

Героя баду также можно идентифицировать как через речь зок, так и через описание внешности: «бада» – от слова «бодаться», что в детском мировосприятии может рассматриваться как строгость и возможность наведения порядка, тем более что бада рогатый «не постоянно», ведь рога он прикручивает исключительно для достижения определенных целей, чаще всего дисциплинарных. Поэтому баду можно рассматривать в качестве папы, главы семьи. Зоки иногда называют его «бабочка»: «У нас нет зубов, бабочка» [Там же, с. 19], и тогда ассоциативность с «папочкой» становится еще более явственной. Бада старается приучить зок к порядку, правильному распорядку дня, при этом сопровождает любую деятельность игрой, понимая, что дух соперничества и детская неуступчивость будут вызывать конфликты. Но и тут возникают казусы: например, в процессе занятия утренней гимнастикой возникает конфликт при ловле даже воображаемой шоколадки: «Тянемся за шоколадкой – хватаем шоколадку» [Там же, с. 22]. Поэтому

снова зоки обиделись и надулись, как воздушные шары, – фразеологизм приобретает реальное воплощение: зоки в виде шаров улетели, но полетели на сучках. Пришлось зоков заклеить пластырем, причем не только отверстия от сучков, но и рты. Зоки на этот прием возмущенно отреагировали словом: «НЕПЕДАБОДИЧНО!» [Там же, с. 25], в котором явно прослушивается известное выражение «непедагогично», которое обретает юмористическое звучание. В этой словесной игре явно ощутим намек на несостоятельность косных и таких устойчивых в педагогике формул в контексте живой жизни, разрушающей любые схемы и общепринятые модели.

Отсылкой к образу отца могут служить чернота и колючесть героя, которые могут быть сравнимы с мужской щетиной. Кроме того, воспитательные методы бады не всегда удачно исполнимы и часто неуклюжи, как часто бывает и в реальной жизни. Может быть, поэтому в середине сказки появляется белый бада как образ женского, материнского начала. Также бада, как и любой отец, любит отдохнуть на диване: «Бада набодался и решил отдохнуть» [Там же, с. 29].

Но в описании бады можно разглядеть и другую ипостась: черная шерсть указывает на зооморфность героя, причастность его к традиционной сказочной традиции в изображении чего-то таинственного, непонятного, например лешего или водяного. Бада живет около пруда, как водяной, разводит пчел и собирает мед, как сказочный медведь, оброс шерстью, как леший. Опять же читателю представлены лишь штрихи внешнего облика героя, чтобы собственная фантазия дорисовала сказочный образ.

Сказка Тюхтяевых представляет собой своего рода сериал, который в ходе развития сюжета приобретает воспитательный характер, причем как для детей, так и для их родителей. Сказка, действительно, становится ценным пособием, поскольку образная система и сюжетные коллизии позволяют и детям, и взрослым легко себя идентифицировать, рассмотреть в какой-либо комической ситуации.

В произведении Тюхтяевых особым образом выявляется потенциал семантики и поэтики фольклорной традиции. В сказке идет почти непрерывная словесная игра, в том числе с образами русских волшебных-фантастических сказок, пословиц, поговорок, своего рода лингвистическая карусель, которая на уровне сказочной поэтики проявляется в ослаблении логико-семантической и грамматической связности текста при повышении экспрессивной выразительности образного ряда в отображении авторского мироощущения. Элементами такой «карусели»

становится, например, буквальное понимание фразеологических оборотов: на жалобу бады, что у него голова кругом пошла от переживаний за зоков, они бросились на улицу со словами: «Тут голова не проходила?» [Там же, с. 71]. В эпизоде, повествующем о том, как зоки вороного ловили, также присутствует пример подобной лингвистической трансформации: зоки под вороным рассматривают ворону, отталкиваясь в своих умозаключениях от знакомой им части слова: «Слышал я, что богатырь вскочил на вороного и полетел» [Там же, с. 67]. Добавляет уверенности зоккам и многозначное слово «полетел», которое в русской народной сказке обозначает быстрое, стремительное движение. К поимке вороного зоки применяют средство, определенное их логикой сближения далеких по смыслу, но сходных по звучанию слов: «вороного» можно поймать «воронкой». Таким образом активизируются в духе детского вербального восприятия механизмы ассоциативной связи интертекстуальной направленности.

Кроме того, при создании образной системы сказки авторами использован другой лингвистический прием: использование своего рода рекуррентных графонов – постоянных искажений слов, но не из-за речевых дефектов, а как явления, характерного для детской речи. В качестве такого примера речевой выразительности можно рассмотреть следующие примеры: «Мы вечером мудренеем» [Там же, с. 63], о том, что мед может быть у рака, зоки «узнали», когда нашли «Свидетельство об раке» [Там же, с. 51] (конечно, это свидетельство о браке). Находка свидетельства также намекает на то, что бада находится в законном браке, а значит, он один из родителей. Это еще один аргумент в пользу того, что бада – папа. Также можно рассмотреть в качестве рекуррентного графона такой пример: зоки утверждают, что в хранилище должен быть «ТОВАРОЕД» – слово «ТОВАРОВОЕД» где-то и когда-то могло быть услышано ими, но в названии должности звучит желаемое: как здорово работать на таком месте! Из анализа подобранных примеров можно сделать вывод, что своеобразные рекуррентные графоны позволяют конденсировать несколько смыслов в одном языковом знаке: это лингвистическое средство выразительности «характеризует персонажа „изнутри“, со стороны самого персонажа, при кажущемся невмешательстве автора» [Кухаренко, с. 21]. Одновременно оно вызывает комический эффект, придает сказке легкое юмористическое звучание, понятное не только взрослым, но и детям.

Организация времени как компонента сказочного хронотопа представлена в виде череды

нескольких дней, где каждый день – это новый этап воспитательного процесса, причем кто кого воспитывает – сначала и неясно. Ответ дан в финале сказки Яном: на вопрос папы («А зоки исправилась?») мальчик ответил: «Бада исправилась!» [Тюхтяева, Тюхтяев, с. 81].

Сказочное пространство сказки Тюхтяевых мифологично: небесное тело – луна – лишается своей космической недостижимости, планета овеществляется. Чтобы проучить зоков, бада улетает на луну. Зоки видят баду на луне, он их тоже видит и, чтобы спрятаться от нашаливших малышей, прячется на другую сторону луны. Появляются метаморфозы в определении размеров луны: также сказочно сужены, и расстояние до нее совсем незначительное, сказочные герои не только видят друг друга, они еще и переговариваются: «Бада, родненький! Мы есть хотим! По-корми нас!» [Там же, с. 71]. Пространство в духе архаического сознания делится на «свое» и «чужое». «Своим» миром для зоков и бады является их дом вместе с кладовой, в которой хранится мед. Мед в данном контексте можно рассматривать не только как сладость, столь любимую детьми, но и символически как источник сердечного тепла и родственной любви. Таким образом, пространственная организация сказки Тюхтяевых соответствует фольклорно-архаическому коду и, как и в традиционной сказке, обязывает «героя из „своего“ внутреннего пространства (родного края) достигать внешнего „чужого“ и затем возвращаться „домой“» [Вежбицкая, с. 56].

Современная литературная сказка интенсивно обновляется, переживая новый этап своего развития: актуально тяготение ее к игровым номинациям и речетворчеству, включение каламбуров и лингвистических перевертышей, усиление юмористического начала. Эти категории являются «строительным» материалом при создании сказочных образов и событий, продвигающих весь сюжет через фантазийно-театральное восприятие и ребенка, и взрослого.

Сказка Тюхтяевых, таким образом, двуадресна. С одной стороны, очевидны детские номинации в образах озорных сладкоежек и проказников зоков, «обучаемых» хорошим манерам черным бадой, – с хвостом, копытами и разными рогами, но при этом воспитывающих его самого. Вместе с тем это «пособие по воспитанию родителей», требующее чтения его всей семьей. Наличие в сказке традиционных элементов сказочной поэтики, узнаваемых в волшебных испытаниях героев, отдельных изобразительно-выразительных средств, стилистических клише позволяет погрузить читателей в привычный сказочный мир, но сказочные неологизмы в виде

наименования героев требуют «расшифровки» второго плана произведения. Сказка Тюхтяевых при этом тщательно «сдобрена» юмором, смешные герои и их наивное мировосприятие, выражающееся в постоянных каламбурных изречениях или действиях, заставляют всю читательскую аудиторию по-новому взглянуть на привычные жизненные ситуации.

Игровая модель мира, представленная в сказке Тюхтяевых, включает в себя интертекстуальные связи, нередко несущие функции пародии или стилизации, трансформацию фольклорных формул, карнавальную феерию быстро меняющихся сцен, обеспечивающих динамическую плотность текста, парадоксальное смешение зоо- и антропоморфных черт и фантастические видоизменения персонажей-трансформеров. Особую роль в поэтике произведения играет лингвистическая игра: серьезные, «взрослые» формулы, превращающиеся в формы детского словотворчества, каламбурная, нередко буквалистская номинация, игра с прямым и переносным значением слов, с фразеологизмами и устойчивыми выражениями придают тексту сказки комическое звучание. Условно-гротескный мир сказки, ее юмористическая стихия, сокрушая устойчивые литературные и языковые нормы и устоявшиеся жизненные правила, позволяют открыть особый мир детства, специфику детского мировосприятия с его безудержной фантазией, избытком радостной энергии, свежестью чувств и непосредственностью.

Список литературы

- Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977. 208 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 423 с.
- Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001. 235 с.
- Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
- Литовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980 гг.). Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 184 с.
- Гамидова С. Х. Фольклорные традиции и специфика литературной сказки // Наука через призму времени. 2018. № 5 (14). С. 105–108.
- Пропт В. Я. Русская сказка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 332 с.
- Тюхтяева И., Тюхтяев Л. Зоки и Бада. М.: Микрополь, 1993. 80 с.
- Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. М., 1994. 608 с.

References

- Anikin, V. P. (1977). *Russkaia narodnaia skazka* [Russian Folk Tales]. 88 p. Moscow. (In Russian)
- Bakhtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. 423 p. Moscow. (In Russian)
- Gamidova, S. H. (2018). *Fol'klornye traditsii i spetsifika literaturnoi skazki* [Folklore Traditions and the Specificity of Literary Fairy Tales]. *Nauka cherez prizmu vremeni*. No. 5 (14). (In Russian)
- Kuharenko, V. A. (1988). *Interpretatsiia teksta* [Interpretation of the Text]. Pp. 17–19, 21–23. Moscow. Prosveshchenie. (In Russian)
- Lipovetskii, M. N. (2002). *Poetika literaturnoi skazki (na materiale russkoi literatury 1920-1980 gg.)* [Poetics of a Literary Tale (based on Russian literature in 1920–1980)]. 184 p. Sverdlovsk, izd-vo Ural. un-ta. (In Russian)
- Propp, V. Ya. (1984). *Russkaia skazka* [Russian Fairy Tales]. V. Ya. Propp. 332 p. Leningrad, izd-vo Leningrad. un-ta. (In Russian)
- Tiuhtiaev, I., Tiuhtiaeva, L. (1993). *Zoki i Bada* [Zoki and Bada]. 80 p. Moscow, Mikropol. (In Russian)
- Uspenski, B. A. (1994). *Izbrannye Trudy* [Selected Works]. T. 1, 321 p. Moscow. (In Russian)
- Verzhbitskaia, A. (2001). *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo kliuchevykh slov* [Understanding Cultures through Key Words]. 235 p. Moscow. (In Russian)

The article was submitted on 25.11.2020

Поступила в редакцию 25.11.2020

Елепова Марина Юрьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Северный (Арктический) федеральный
университет имени М. В. Ломоносова,
163002, Россия, Архангельск,
Набережная Северной Двины, 17.
m.elepova@yandex.ru

Кабанова Наталия Григорьевна,
аспирант,
Северный (Арктический) федеральный
университет имени М. В. Ломоносова,
163002, Россия, Архангельск,
Набережная Северной Двины, 17.
nataliakabanova30@gmail.com

Elepova Marina Yurievna,
Doctor of Philology,
Professor,
Northern (Arctic) Federal
University named after M. V. Lomonosov,
17 Northern Dvina Embankment,
Arkhangelsk, 163002, Russian Federation.
m.elepova@yandex.ru

Kabanova Natalia Grigorievna,
graduate student,
Northern (Arctic) Federal
University named after M. V. Lomonosov,
17 Northern Dvina Embankment,
Arkhangelsk, 163002, Russian Federation.
nataliakabanova30@gmail.com