
The Motive of Lycanthropy in A.I. Kuprin's Short Story "The Silver Wolf"

Puponin Dmitry Valerevich

bupont01@gmail.com

Lecturer,

National Pedagogical University of Uzbekistan
named after Nizami

Annotation *The article explores the motive of lycanthropy (werewolfism), one of the most representative mystical motives in the prose of A.I. Kuprin. The short story "The Silver Wolf" (1901) is chosen as the object of the study. The introductory part provides an overview of contemporary literary studies (predominantly by Russian scholars) addressing the interpretation of the concept of "motive". The main body of the work examines the artistic aspects of "The Silver Wolf," with particular focus on the structure and characteristics of the lycanthropy motive (the protagonist, Stetsko, is a volkulak – a werewolf). The narrative motive of the human-to-wolf transformation in this work is primarily linked to the rite of initiation. All key elements of this ancient rite find their artistic realization in "The Silver Wolf": temporary death (the hero's experience at war); the presence of physical injuries and traumas (bullet wounds, lameness); and the acquisition of magical abilities (transformation into a wolf). It is also significant that the hero takes the form of a wolf in his animal incarnation. In Slavic folk culture, the wolf is often identified as a "stranger" or an "outsider." Stetsko, returning from the war, likewise becomes a "stranger" to his fellow villagers. The concluding part of the work provides a generalized characterization of the structure of the lycanthropy motive in A.I. Kuprin's story.*

Keywords *Motive, mysticism, short story, werewolf, wolf, volkulak, initiation*

A.I. Kuprinning "Kumush bo'ri" hikoyasida oborotnishchestvo (odam-bo'ri) motivi

Puponin Dmitriy Valeryevich

bupont01@gmail.com

O'qituvchi,

Nizomiy nomidagi O'zbekiston Milliy
pedagogika universiteti

Annotatsiya *Maqolada A.I. Kuprin prozasidagi eng reprezentativ mistik motivlardan biri – oborotnishchestvo (odamning hayvonga aylanishi) motivi o'rganilgan. Tadqiqot obykti sifatida «Kumush bo'ri» (1901) hikoyasi tanlab olingan. Ishning kirish qismida «motiv» tushunchasining talqini muammosiga to'xtalgan zamonaviy adabiyotshunoslik asarlari (asosan mahalliy olimlarning tadqiqotlari) ko'rib chiqilgan. Ishning asosiy qismida «Kumush bo'ri» hikoyasining ayrim badiiy jihatlari tahlil qilingan bo'lib, bunda asosiy e'tibor bevosita oborotnishchestvo motivining o'ziga xosliklari va tuzilishiga qaratilgan (bosh qahramon Stetsko – volkolak, ya'ni odam-bo'ridir). Mazkur asarda insonning bo'riga aylanishi bilan bog'liq syujet motivi, eng avvalo, initsiatsiya (bag'ishlov) marosimi bilan aloqador. «Kumush bo'ri» hikoyasida ushbu qadimiy marosimning barcha asosiy elementlari o'z badiiy in'ikosini topgan: vaqtinchalik o'lim (qahramonning urushda bo'lishi); jarohat va nuqsonlarning mavjudligi (o'qdan olingan jarohatlar, oqsoqlik); sehrlil qobiliyatlarining o'zlashtirilishi (bo'riga aylanish). Stetskoning hayvon qiyofasida*

aynan bo'ri bo'lib namoyon bo'lishi ham ramziy ma'noga ega. Sharqiy slavyan xalq e'tiqodlariga ko'ra, bo'ri aniq bir tushunchani – «begona» (boshqa, narigi dunyoga tegishli) ma'nosini anglatadi. Urushdan qaytgan qahramon ham o'z qishloqdoshlari uchun «begona»ga aylanadi. Ishning xulosa qismida A.I. Kuprin hikoyasidagi oborotnishchestvo motivi tuzilishining umumlashtirilgan tavsifi berilgan.

Kalit so'zlar *Motiv, mistika, hikoya, oboroten (odam-bo'ri), bo'ri, volkolak, initsiatsiya*

Мотив оборотничества в рассказе А.И. Куприна «Серебряный волк»

Пупонин Дмитрий Валерьевич

bupont01@gmail.com

Преподаватель,

Национальный педагогический университет
Узбекистана имени Низами

Аннотация *В статье изучен один из наиболее репрезентативных мистических мотивов в прозе А.И. Куприна – мотив оборотничества. В качестве объекта исследования выбран рассказ «Серебряный волк» (1901). Во вступительной части работы дан обзор современных литературоведческих трудов (преимущественно отечественных ученых), затрагивающих проблему трактовки понятия «мотив». В основной части работы рассмотрены некоторые художественные аспекты рассказа «Серебряный волк», при этом особое внимание уделено собственно исследованию особенностей и структуры мотива оборотничества (главный герой Стецько является волколаком – человеком-волком). Сюжетный мотив превращения человека в волка в данном произведении связан прежде всего с инициально-посвятительным обрядом. В рассказе «Серебряный волк» нашли свое художественное воплощение все ключевые элементы этого древнего обряда: временная смерть (пребывание героя на войне); наличие увечий и травм (пулевые ранения, хромота); приобретение магических способностей (перевоплощение в волка). Символическим представляется и то, что герой в своей животной ипостаси оказывается именно волком. В народной культуре славян волком называют «чужого» человека. «Чужим» для своих односельчан становится и вернувшийся с войны Стецько. В заключительной части работы в обобщенном виде приводится характеристика структуры мотива оборотничества в изученном рассказе А.И. Куприна.*

Ключевые слова *Мотив, мистика, рассказ, оборотень, волк, волколак, инициация*

Введение

Проза Александра Ивановича Куприна отличается многообразием жанровых форм, богатым художественно-эстетическим

содержанием, а также уникальной манерой письма. На всем протяжении своего необычайно плодотворного творческого пути А.И. Куприн много экспериментировал,

выступал в разных авторских ипостасях: и как писатель-реалист, и как писатель-философ, и как писатель-фантаст. Нередко А.И. Куприн создавал произведения, сочетающие в себе элементы сразу нескольких художественных систем. Так, в его творениях достаточно часто наблюдается синтез реалистических и философско-мистических литературных традиций.

Творчество А.И. Куприна всегда привлекало внимание критиков и ученых-литературоведов. И это закономерно, поскольку проза писателя отличается богатым проблемно-тематическим содержанием и обладает широким дискуссионным потенциалом.

Интерес к творческому наследию А.И. Куприна не ослабевает и в среде современных литературоведов. В последние годы творения писателя не раз становилась объектом изучения в крупных филологических работах (Ikonnikova, 2013; Kulagin, 2009; Pchelkina, 2006). Однако следует отметить, что некоторые проблемные аспекты прозы А.И. Куприна не получили широкого научного описания в трудах ученых. К числу подобных проблем можно отнести проблему художественного своеобразия мистических произведений писателя. Данная статья посвящена исследованию особенностей и структуры мотива оборотничества в рассказе А.И. Куприна «Серебряный волк». Мотив оборотничества, несомненно, является одним из наиболее значимых и интересных в мистических художественных текстах А.И. Куприна, что обуславливает актуальность избранной темы.

Методология

В современном литературоведении проблема теории мотива изучается с разных ракурсов. С одной стороны, мотив исследуют как некую составляющую в структуре сюжета литературного произведения – «сюжетный мотив» (Kamilova, 2018; 51). С другой стороны, мотив

рассматривается как разновидность художественного образа – «образ-мотив» (Varfolomeev, Mirkurbanov, 2006; 87).

При описании сюжетных мотивов исследователи опираются на концепцию А.Н. Веселовского, который рассматривал мотивы в качестве простейших повествовательных единиц, составляющих ядро сюжета (первоначально – мифа и сказки). Следуя этой традиции, ученые определяют сюжетные мотивы как «повторяющиеся схематические формулы» (Xalizev, 2002; 302), являющиеся первоэлементами сюжета.

Кроме того, вслед за А.Н. Веселовским современные литературоведы стремятся создать единую мотивную систему всей русской литературы, с учетом ее диахронического развития. Так, в 2006 году специалисты Российской Академии наук подготовили первый выпуск экспериментального издания «Словаря-указателя сюжетов и мотивов русской литературы» (Romodanovskaya, 2006).

Среди отечественных исследователей также имеются продолжатели традиций А.Н. Веселовского, рассматривающие мотив в контексте специфики сюжетной структуры творений словесного искусства. Так, профессор С.Э. Камилова в своем учебнике «Теория литературы: Введение в литературоведение» выделяет мотивы, которые, по ее мнению, в большей степени присущи сюжетам тех или иных канонических литературных жанров: например, мотивы «кораблекрушения и странствия в авантюрном романе», или мотив «явления живого мертвеца» в готическом романе (Kamilova, 2018; 51).

Следует отметить, что С.Э. Камилова приводит предельно обобщенное определение понятия «мотив»: «Мотив – устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста» (Kamilova, 2018; 51). Однако исследовательница все же рассматривает это понятие преимущественно в рамках сюжетно-

композиционной организации художественного текста. Так, основные положения теории мотива представлены в упомянутом выше учебнике С.Э. Камиловой в разделе «Сюжет и композиция художественного произведения» (Kamilova, 2018; 42-51).

Как мы отметили ранее, современные исследователи также рассматривают мотив в качестве разновидности художественного образа. Именно в таком содержательном аспекте трактуют понятие «мотив» отечественные ученые-литературоведы И.П. Варфоломеев и Н.М. Миркурбанов: «Мотив – это образ, повторяющийся в нескольких произведениях одного или многих авторов, выявляющий творческие пристрастия писателя или целого художественного направления» (Varfolomeev, Mirkurbanov, 2006; 88). Исследователи приводят несколько примеров образов-мотивов: в прозаических и поэтических текстах Д.С. Мережковского – образ-мотив «двух бездн»; в творчестве писателей-романтиков – образы-мотивы моря и гор.

Важно отметить, что обозначенные в качестве примеров мотивы действительно обладают всеми качествами художественных образов. И выделяются подобные образы-мотивы лишь тем, что могут неоднократно встречаться в текстах отдельного автора, или в произведениях группы писателей, принадлежащих к одному художественному направлению. Иными словами, в данном случае мы наблюдаем полноценные художественные образы, которые наделены одним из самых устойчивых свойств мотива – повторяемостью. И это, пожалуй, единственная точка пересечения двух рассматриваемых нами концепций (сюжетный мотив, образ-мотив).

В нашей работе мы склоняемся в большей степени к первой из рассмотренных концепций. На наш взгляд, она представляется наиболее

разработанной на данный момент. Кроме того, такой подход к изучению мотивов является самым подходящим в рамках избранной нами темы. Многие крупные ученые-литературоведы обращаются к проблеме бытования мистических мотивов в русской литературе именно с позиции реализации отдельных сюжетно-повествовательных стратегий, а не с точки зрения образно-художественной специфики исследуемых произведений.

Результаты

Рассказ А.И. Куприна «Серебряный волк» был опубликован в 1901 году в газете «Одесские новости». В этом издании рассказ вышел под другим названием – «Оборотень (Полесская легенда)». И с этим же заглавием текст вошел в первое прижизненное собрание сочинений А.И. Куприна (1912).

Если обратится к проблеме наименования рассматриваемого рассказа, то можно обнаружить весьма интересные детали. Первое название – «Оборотень» – фиксирует общий сюжетный мотив художественного текста, который раскрывает некоторые его содержательные стороны, а именно мистическую направленность произведения. При этом подзаголовок «Полесская легенда» указывает на высокую степень условности изображенных в рассказе событий.

Окончательный вариант названия – «Серебряный волк» – не столь очевидно указывает на наличие в рассказе мистической составляющей. Хотя, конечно, в наименовании имеется намек на некую «сказочность» произведения. Тем более, что у этого названия также есть свой подзаголовок – «Рождественский рассказ», этот жанр как раз подразумевает присутствие в повествовании сказочно-фантастических элементов. Однако смысл этого заглавия полностью раскрывается непосредственно при знакомстве с содержанием текста. Герой рассказа Стецько оборачивался в огромного белого волка, его окрас сравнивается с цветом

серебра: «Смотрит – нет уже на дворе Стецька, а из ворот на улицу выбегает огромный белый, весь точно серебряный, волк» (Kuprin, 2017; 367). Цвет и размеры волка подчеркивают его статус, он является вожакom стаи.

В основе композиции «Серебряного волка» лежит прием «рассказ в рассказе» (хотя следует отметить, что в этом произведении отсутствует финальный компонент рамы). Повествование ведется от первого лица. Уже упомянутая нами история о человеке-волке Стецько предваряется сюжетной линией героя-повествователя, который едет в некое место (деревню) в Полесье и по дороге слышит легенду об оборотне. Примечательно, что эту легенду излагает местный житель Трохым, но передана она не при помощи прямой речи данного персонажа, а в пересказе героя-рассказчика: «Повторяя теперь это предание, я не решаюсь рассказывать его на полесском говоре. Двадцать лет назад я хорошо понимал его и легко говорил на нем, а теперь предпочту язык великорусский» (Kuprin, 2017; 363). В этих словах выражен некий контраст между двумя пространствами: необычайным, полуфантастическим миром полесского края и лишенного какой-либо самобытности мира реальной действительности.

И в целом, вся вступительная часть рассказа как бы построена на этом контрасте. Действие произведения начинается на вокзальной станции: герой прибывает в Полесье на поезде. И это неспроста, поскольку все эти детали так или иначе несут в себе признаки городской цивилизации, которая, как правило, противопоставлена миру стихийной природы. Пространство станции упорядочено, в нем нет ничего случайного: «Мы вышли на станционный двор. Посредине его, как и на всех полесских станциях, возвышался круглый палисадник, теперь высоко заваленный сугробами» (Kuprin, 2017; 362). Но, как только герой

покидает это место все вокруг преобразуется, теряет правильные, строго выверенные очертания, и главным атрибутом этого хаотично устроенного бытия становится лес: «Сейчас же за станцией пошел лес, огромный казенный хвойный лес... Узкая дорожка вилась между двумя стенами вековых гигантских сосен такими капризными поворотами и зигзагами, с которыми умеют справляться только одни маленькие, ловкие и привычные полесские лошадки» (Kuprin, 2017; 362).

Композиционная структура рассказа призвана постепенно увести читателя от реалий современного урбанистического мира в сказочно-мифологическое пространство, где сверхъестественное становится неотъемлемой частью повседневной жизни. И доминантой этого пространства становятся истории о «разных водяных и лесных чертяках» (Kuprin, 2017; 363).

Мотив оборотничества во всей полноте проявляется именно во второй части рассказа – в легенде о волколаке (волке-оборотне) Стецько. Оборотничество – это древнейший культурный архетип, встречающийся в фольклоре почти всех народов мира. В русском культурном контексте образ волка-оборотня имеет важное значение, поскольку волк считается одним из «наиболее могущественных в магическом плане животных на Руси» (Barkova, 2022; 27).

Следует отметить, что волк в славянской фольклорно-мифологической традиции амбивалентен: с одной стороны, он является воплощением ирреальной силы, выполняет функцию связи мира живых с загробным пространством; с другой – он выступает в роли тотемного защитника, символизирует воинскую доблесть. Как отмечает литературовед Ю.Г. Хазанкович, в русском фольклоре «упоминаются “плохие” оборотни, которые убивали людей и похищали скот, и оборотни “хорошие”».

Аналогом доброго оборотня следует считать волка в "Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке", – он выступает в качестве советчика и помощника сказочного героя» (Хазанкович, 2009; 186).

При этом важно подчеркнуть, что в славянской народной культуре волком часто именуют человека «из "чужого" племени». Исследовательница А.Л. Баркова указывает на это обстоятельство, а в качестве примера приводит свадебный обряд: «В свадебных причитаниях невеста, оплакивая вольную девичью жизнь, звала "серыми волками" друзей жениха» (Barkova, 2022; 27). Одним из истоков «чуждости» волка является неразрывная связь этого животного с «иным», потусторонним пространством. Волк в принципе олицетворяет саму границу между человеческим миром и миром сакральным, воплощая движение от одного полюса к другому.

Главный герой второй части рассказа, Стецько, – молодой красавец, любимец всей округи: «косит, пашет, боронит, рубит, пилит так, что четверым за ним не угнаться». До службы в армии он полон надежд, его уважают и молодежь, и старики. Однако после участия в «большой войне с турками» герой возвращается в деревню совсем другим человеком: «Сидит целый день, как старик, на присьбе, опустив очи в землю, и все думает, думает...» (Kurpin, 2017; 364). Его «рука на перевязи», он «хромает», но самое страшное – Стецько больше не смеется и не поет, он внутренне опустошен. Герой становится чужим в своем родном селе: он как будто выпадает из жизни общества. Именно столкновение со смертью, соприкосновение с потусторонним миром делает Стецько «другим», наделяет его тайными знаниями, что, в свою очередь, связывает этого персонажа с еще одной важной составляющей художественной реализации мотива оборотничества в рассматриваемом произведении – инициально-посвятительным обрядом.

Обряд инициации нашел свое художественное воплощение прежде всего в волшебной сказке. Ученый-фольклорист В.Я. Пропп в работе «Исторические корни волшебной сказки» определил и исследовал наиболее репрезентативные элементы этого древнего обряда в сказочных произведениях. Среди них особо можно выделить следующие: временная смерть; прохождение различных испытаний (в том числе нанесение травм, являющихся знаком нового статуса неофита); получение магического знания (Propp, 2021; 219).

Все перечисленные этапы обряда посвящения можно наблюдать в исследуемом рассказе. На наш взгляд, первый этап (временную смерть) Стецько проходит именно на войне. В «Серебряном волке» отсутствует изображение военных действий: в тексте указано лишь, что накануне «большой войны с турками» героя «назначили в полковой церкви за псаломщика». Однако отсутствие описаний самой войны – этот прием умолчания – создает эффект присутствия чего-то мрачного, тягостного и вместе с тем таинственного, сакрального. Упоминание о назначении Стецько псаломщиком также способствует нагнетанию напряжения: герой обращается к высшим силам в противостоянии хаосу надвигающейся войны.

Но главное – это последствия войны для героя: Стецько кардинально меняется, «перерождается». «Но явился он совсем не таким, как пошел в солдаты; как будто бы его там, на войне, подменили: ни смеха, ни шуток, ни песни» (Kurpin, 2017; 364) В этой связи представляется вполне логичным, что герой становится оборотнем именно после того, как побывал на полях сражений. Тем самым в рассказе утверждается мысль о том, что война (праведная или захватническая – не столь важно) неизбежно пробуждает в человеке его темную сторону, нечто первобытное и инстинктивное.

Второй этап инициации – испытания неопита – в рассматриваемом рассказе во всей полноте не запечатлен. В образе героя в первую очередь угадываются «знаки» этих испытаний. Стецько вернулся с войны искалеченным: «правая рука на перевязи», «две турецкие пули в теле», «на левую ногу хромота». Физические увечья (шрамы, отсутствие пальцев, хромота и др.) являются обязательными атрибутами прохождения посвячительного обряда – это свидетельство нового статуса испытуемого. Примечательно, что Стецько именно хромота: подобная деталь может интерпретироваться как наличие у героя «сакральной метки» (ср. с мифологическим архетипом хромого божества – например, Гефеста).

Наконец, третий этап инициального обряда – приобщение неопита к тайным знаниям – выражен посредством овладения героем магией оборотничества. Поскольку в рассказе речь идет о Полесье, а центральным действующим лицом оказывается волколак, то при рассмотрении образа Стецька-волка следует учитывать в том числе особенности белорусской фольклорно-мифологической традиции. Согласно этой традиции, превращение в волколака – «это ритуальное пересечение символической границы, отделяющей земной мир от потустороннего» (Levkievskaya, 2024; 81). Пересечение границы может быть добровольным, насильственным или совершенным по неведению. В своей волчьей ипостаси оборотень (колдун, ведьма или жертва колдовства) сохраняет человеческий разум.

В описании оборотня у А.И. Куприна угадываются все перечисленные черты мифологического образа волколака. Стецько перевоплощается в волка по собственному желанию. При этом герой сохраняет рассудок: об этом свидетельствует тот факт, что Стецько не только помнит все случившееся с ним после обращения, но и

сам рассказывает, как он «по-человечески» руководит своей стаей.

Следует отметить, что Стецько, становясь волком, не просто действует сообразно своим желаниям, а, напротив, придерживается определенных правил, установленных некоей высшей силой. «Сегодня ночью, под сочельник, большая власть дана нам, волкулакам, над людьми и зверями. Только тех мы не смеем трогать, кто в эту ночь не своею волей из дому вышел» (Kuprin, 2017; 366). Мы предполагаем, что в роли «надзирателя» над волками в рассказе выступает Св. Юрий (Св. Егорий), который по белорусской народной традиции считается «пастухом волчьей стаи»: «Св. Юрий направляет действия волков, указывая им, что или кого те должны есть (животных, людей)» (Mishin, 2002; 17). И выбирает жертву Стецько-волк, руководствуясь не случаем: он нападает на человека, погрязшего в греховности – жадности и корысти: «мы первого проезжего не тронули: его хозяин по делу послал. А второй был купец. Ехал по своей корысти, торопился на ярмарку...» (Kuprin, 2017; 366).

Важно подчеркнуть, что оборотничество в данном рассказе не представлено однозначно как зло. Оно трагично. Стецько, несмотря на свою звериную суть, сохраняет остатки человечности – он защищает отца, предупреждает его, просит не сердиться: «Постой, батька. Ты думаешь, я не знаю, что ты за мною следом бегал! Ну, так поди завтра в церковь и отслужи молебен за то, что живой назад вернулся. Если бы не я – разорвали бы тебя на мелкие кусочки и умер бы ты без покаяния» (Kuprin, 2017; 366). Это делает героя не злодеем, а жертвой – судьбы, войны, потусторонней силы, которой он не смог противостоять.

Заключение

Подводя итог нашей работы, можно сделать следующие выводы:

1. В современном литературоведении понятие «мотив» рассматривают с двух ракурсов: с одной стороны, в качестве элемента сюжета (сюжетный мотив); с другой – как разновидность художественного образа (образ-мотив). Концепция сюжетного мотива, на наш взгляд, является наиболее теоретически разработанной (А.Н. Веселовский, Е.В. Хализев, С.Э. Камилова).
2. Мотив оборотничества является одним из ключевых мотивов в рассказе И.А. Куприна «Серебряный волк».
3. Рассказ «Серебряный волк» условно можно разделить на две части: в первой части описана поездка героя-повествователя в отдаленное Полесское село; во второй части представлена легенда о волколаке

(изложенная во время пути рассказчика; прием «рассказ в рассказе»). Композиция произведения примечательна отсутствием финального компонента внешней сюжетной рамы, что делает вторую часть повествования идейно-смысловой доминантой всего рассказа.

4. Мотив оборотничества в рассмотренном рассказе имеет ярко выраженную связь с обрядом инициации (временная смерть; испытания; приобретение тайных знаний).

В рассказе А.И. Куприна наблюдается также связь с традициями народного православия: в повествовании присутствует отсылка к образу Св. Юрия (Св. Егория) – «пастуха волков».

References:

1. Barkova, A. (2022). *Slavyanskije mify`. Ot Velesa i Mokoshi do pticy Sirin i Ivana Kupaly`*. Moskva: Mann, Ivanov i Ferber. (In Russian).
2. Varfolomeev, I. P., Mirkurbanov, N. M., & Varfolomeeva, T. A. (2006). *Vvedenie v literaturovedenie*. Tashkent. (In Uzbekistan).
3. Ikonnikova, Ya. V. (2013). «Svoe» i «Chuzhoe» v proze A. I. Kuprina: *problematika i poe`tika* [avtoreferat]. Tambov. (In Russian).
4. Kamilova, S. E`. (2018). *Teoriya literatury`: Vvedenie v literaturovedenie*. Tashkent: Mumtoz so`z. (In Uzbekistan).
5. Kulagin, S. A. (2009). *Problema nacional`noj identichnosti v proze A. I. Kuprina* [avtoreferat]. Tambov. (In Russian).
6. Kuprin, A. I. (2017). *Polnoe sobranie rasskazov v odnom tome*. Moskva: Al`fa-kniga. (In Russian).
7. Levkievskaya, E. (2024). *Belorusskije mify`. Ot Mary` i domashnego uzha do volkolaka i Zly`dni*. Moskva: Mann, Ivanov i Ferber. (In Russian).
8. Mishin, P. I. (2002). *Obraz volka i ego svyaz` s obrazami bozhestv v mifologicheskoj sisteme belorusov*. *Vestnik Poloczkogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarny`e nauki*, 4, 17-20. (In Belarus)
9. Propp, V. Ya. (2021). *Istoricheskie korni volshebnoj skazki*. Moskva: KoLibri. (In Russian).
10. Pchelkina, T. R. (2006). *Avtor i geroj v xudozhestvennom mire A.I. Kuprina (tipologiya i struktura)* [avtoreferat]. Magnitogorsk. (In Russian).
11. Romodanovskaya, E. K., Bologova, M. A., Nikanorova, E. K., & Proskurina, E. N. (2006). *Slovar`-ukazatel` syuzhetov i motivov russkoj literatury`*. Novosibirsk: SO RAN. (In Russian).

12. Xazankovich, Yu. G. (2009). Obraz «volka» v fol'klore i literature: k probleme arhetipa. *Izvestiya Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo e`konomicheskogo universiteta*, 2, 186-188. (In Russian).
13. Xalizev, E. V. (2002). *Teoriya literatury`*. Moskva: Vy`sshaya shkola. (In Russian).