

И.П. Сапунова
I.P. Sapunova

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В РОМАНАХ

А.П. ЧУДАКОВА «ЛОЖИТСЯ МГЛА НА СТАРЫЕ СТУПЕНИ»,

З. ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ», Г.Ш. ЯХИНОЙ «ДЕТИ МОИ»

MYTHOPOETIC CHRONOTOPE IN THE NOVELS

OF A.P. CHUDAKOV "THE GLAMOUR FALLS ON THE OLD STEPS",

Z. PRILEPIN "THE ABODE", G.SH. YAKHINA "MY CHILDREN"

Статья посвящена выявлению специфических черт мифопоэтического хронотопа как ключевого нарративного инструмента для индивидуально-авторского осмысления истории в романах «Ложится мгла на старые ступени» А.П. Чудакова, «Обитель» З. Прилепина и «Дети мои» Г.Ш. Яхиной. Исследование базируется на принципах сравнительно-типологического, мифопоэтического и герменевтического анализа. Несмотря на разность географических координат, пространство в трех романах объединяется мотивом изолированности от внешнего мира: Чебачинск – место добровольной ссылки, «райский уголок»; Соловки – исправительно-трудовой лагерь; Гнаденталь и хутор – вневременной идиллический «рай», оберегаемый от посягательств истории. В текстах А.П. Чудакова и Г.Ш. Яхиной мифопоэтический хронотоп участвует в созидании, сохранении или реставрации «своего» космоса перед лицом враждебных сил. Циклическое, обратимое или природное время противопоставлено линейному, разрушительному ходу «большой истории», ритуалы (семейные, культурные, земледельческие) выступают формой сопротивления распаду, а вечный мир сакрализуется как носитель памяти и устоявшегося миропорядка. Иначе хронотоп функционирует в романе З. Прилепина, где пространственно-временная организация не просто изолирует человека, но оказывается мифологизированной моделью мира как тотального лагеря. Во всех трех произведениях через трансформацию базовых оппозиций («сакральное/профанное», «центр/периферия», «космос/хаос») осуществляется переход от описания частной жизни к архетипическим обобщениям. В результате анализа мифопоэтического хронотопа обнаруживаются следующие художественные модели: идиллического противостояния «большой истории» как своего рода антимифа в романе «Ложится мгла на старые ступени»; обреченной идиллии – в «Детях моих»; инвертированной утопии – в «Обители». Их сопоставительный анализ демонстрирует качественное многообразие способов репрезентации советского прошлого в современном литературном процессе, а полученные результаты уточняют теоретические представления о способах функционирования мифопоэтического хронотопа в русском романе XXI века.
Ключевые слова: мифопоэтический хронотоп, неомиф, историческая память, советская эпоха, нарратив.

The article is devoted to identifying the specific features of the mythopoetic chronotope as a key narrative tool for the individual author's understanding of history in the novels "The Darkness Falls on the Old Steps" by A.P. Chudakov, "The Abode" by Z. Prilepin and "My Children" by G.Sh. Yakhina. The study is based on the principles of comparative typological, mythopoetic, and hermeneutic analysis. Despite the differences in geographical coordinates, the space in the three novels is united by the motif of isolation from the outside world: Chebachinsk is a place of voluntary exile, a "paradise"; Solovki is a correctional labor camp; Gnadental and the farmstead are a timeless, idyllic "paradise" protected from the encroachments of history. In the texts of A.P. Chudakov and G.Sh. Yakhina, the mythopoetic chronotope participates in the creation, preservation, or restoration of "one's" cosmos in the face of hostile forces. Cyclical, reversible, or natural time opposes the linear, destructive course of "big history", rituals (family, cultural, agricultural) act as a form of resistance to decay, and the material world is sacralized as a bearer of memory and the established world order. The chronotope functions differently in Z. Prilepin's novel, where the spatio-temporal organization not only isolates man, but turns out to be a mythologized model of the world as a totalitarian camp. In all three works, through the transformation of basic oppositions ("sacred/profane", "center/periphery", "cosmos/chaos"), a transition from the description of private life to archetypal generalizations is achieved. As a result of the analysis of the mythopoetic chronotope, the following artistic models are discovered: the idyllic opposition of "big history" as a kind of anti-myth in the novel "Darkness Falls on the Old Steps"; the doomed idyll in "My Children"; of an inverted utopia – in "The Abode". Their comparative analysis demonstrates the qualitative diversity of ways of representing the Soviet past in contemporary literary processes, and the results obtained clarify theoretical understanding of the functioning of the mythopoetic chronotope in the 21st-century Russian novel.

Key words: mythopoetic chronotope, neomyth, historical memory, Soviet era, narrative

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-84-91

Термин «хронотоп», напомним, по М.М. Бахтину, обозначает взаимосвязь временных и пространственных координат художественного текста: «...приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, 235]. Подобная взаимосвязь делает время и пространство не просто фоном, но активными элементами смыслообразования. Мифопоэтический хронотоп, в свою очередь, является инструментом моделирования художественной реальности, объединяющим мифологическое восприятие времени и пространства и выступающим в качестве отправной точки для авторского осмысления истории. Несмотря на обилие отдельных работ, посвященных поэтике романов А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2000) [2], З. Прилепина «Обитель» (2014) [3] и Г.Ш. Яхиной «Дети мои» (2018) [5; 4; 7], до сих пор отсутствуют сопоставительные исследования об этих текстах, обращенных к раннесоветской эпохе, в аспекте системного изучения способов функционирования мифопоэтического хронотопа.

В каждом из трех произведений место действия изолировано от большого внешнего мира и становится замкнутым микрокосмом со своими законами, что дает авторам возможность вывести историю частной жизни на уровень универсальных мифологических моделей. Городок Чебачинск («Ложится мгла на старые ступени»), куда в 1930-е гг. семья Стремоуховых добровольно отправляется в ссылку, – эпически-идеализированный образ: «А до самой Степи раскинулся райский уголок, курорт, казахская Швейцария» [8, 25]. Идиллические характеристики местности дополняются наличием огромного чистейшего

Озера и десятка других озер, а сходство со сказочным пространством подчеркивают «молочные реки». Окруженный бескрайней степью городок обособлен не только географически, но и социально: «Такого количества интеллигенции на единицу площади Антону потом не доводилось видеть нигде» [8, 26]. Соловки («Обитель») в противоположность Чебачинску – место принудительной изоляции. Острова представляют собой замкнутое пространство как снаружи (отгорожены от остального мира морем), так и изнутри (социально). Сама же обитель является тюрьмой.

Если в романах А.П. Чудакова и З. Прилепина пространство сохраняет социально-историческую природу, то в тексте Г.Ш. Яхиной оно носит более вневременной, волшебный характер. Гнаденталь и хутор Гримма – локусы, существующие по мифическим законам и оберегающие свою идиллию от посягательств истории. Так, жители Гнаденталья следуют строго определенным обычаям: встают по звону колокола, собирают урожай, искренне верят, что «ступать на монастырские земли запрещено, что горы правобережья неприступны совершенно, что нет там ничего, кроме бесконечного дремучего леса» [9, 78], и не сразу понятно, что действие романа начинается не в Средневековье, как может сперва показаться, а в 1916 г. Мифологическое коллективное сознание заставляет горожан преследовать Баха и его будущую жену Клару, о которой им известно лишь то, что она пришла с заповедного правого берега. Гнадентальцы предлагают выслать их обоих в Бразилию, обходят их стороной, увидев на улице, пускают слухи, что Клара – тайная дочь Баха, на которой тот хочет жениться, перестают приводить детей в школу, где Бах преподает. По замечанию партийного активиста Гофмана, жизнь горожан словно осталась «на обочине современности» и полна «средневековых дикостей». Мифологизм топоса усиливается названием: с немецкого Gnadental переводится как «благодатная долина».

Оппозиция «своего» и «чужого», традиционно структурирующая мифологическое пространство, в данном случае выступает связующей чертой между романами. Однако вектор сакральности в каждом из текстов оказывается разным. У А.П. Чудакова, например, «свое» пространство (Чебачинск, дом) воспринимается в качестве Космоса, освоение которого воспроизводит акт перехода от Хаоса. Герои обживают новую землю. При этом каждый вносит свой вклад в организацию быта, словно отсылая нас к мифу о Робинзоне: «Выращивали и производили все. Для этого в семье имелись необходимые кадры: агроном (дед), химик-органик (мама), дипломированный зоотехник (тетя Лариса), повар-кухарка (бабка), <...> лесоруб, слесарь и косарь (отец)» [8, 66]. «Чужое» пространство – вся страна (СССР) и, в частности, Москва, откуда дедушка и бабушка уезжают, чтобы избежать ареста. Оно же предстает местом не единения, а разрушения семьи: «...позже, когда Коляка оттяпал у нее (у тети Тамары. – *И.С.*) квартиру и запихнул ее в дом престарелых в далекий Павлодар, я только посылал туда изредка посылки и все собирался навестить – всего три часа лету от Москвы, – не навестил. От нее не осталось ничего: ни ее тетрадок, ни ее икон» [8, 12]. Вместе с тем биография семьи Стремоуховых и жизнь провинциального городка связаны с историей всей страны и ее народов: «С начала тридцатых в Чебачинск начали поступать политические. <...> Были привлеченные по шахтинскому делу, платоновскому, делу славистов, попадались изгнанцы единичные – музыканты, шахматисты <...> Перед войной поступила латышская интеллигенция и поляки, уже в войну – немцы Поволжья» [8, 25]. Таким образом, пространство универсализируется, а повествование переводится из частного плана в общий.

Между тем в «Обители» З. Прилепина пространственная структура инвертирована. Если в традиционной мифологической модели «свое» пространство – это сакральный, защищенный центр, а «чужое» – опасная периферия, граничащая с хаосом, то на Соловках такая оппозиция нерелевантна, и для Артема лагерь становится вынужденно «своим». Герой адаптируется к условиям места, чтобы выжить. Бывший сакральный центр – монастырь – превращается в средоточие зла (десакрализуется), что подкрепляется поведением лагерников: они сквернословят, из алтарей устраивают параша, с остервенением превращают кладбище в скотный двор и сами «расчеловечиваются»,

получая удовольствие от страданий других («Чужой страх грел, радовал» [6, 57]). Как и в традиционной мифе, жизненное пространство Соловков устроено иерархически. «Пирамида такая – сверху <...> чекисты. Затем казры. Затем бывшие священнослужители, попы и монахи. В самом низу уголовный элемент – основная рабочая сила» [6, 145], – говорит Эйхманис. Преисподней соответствует карцер на Секирной горе.

В романе Г.Ш. Яхиной соотношение «своего» и «чужого» меняется по ходу романного действия. Изначально враждебное пространство хутора (правый берег) постепенно становится для героя сакральным, тогда как внешний по отношению к нему мир угрожает хаосом. Хутор Гримма, на который Бах приходит в качестве учителя для дочки хозяина, будто наделен сверхъестественной силой. Он заманивает героя и в зависимости от его намерений становится то дружелюбным и гостеприимным, то враждебным и смертельно опасным. При первом приближении правый берег представлялся Баху «исполинским змеем с зубчатым хребтом» [9, 33], лес – непроходимым, Кайсар (один из киргизов, служащих у Удо Гримма) – проводником в ирреальный мир, без которого дорогу до дома найти невозможно, а сам дом на хуторе – огромным кораблем, в одиночестве «плывущим по поляне» [9, 234]. По происшествии многих лет именно хутор сделается для Баха тем местом, которое защитит его и семью от невзгод внешнего мира, дом по-прежнему будет представляться кораблем, но с него больше не захочется сойти. В судьбе героя и его возлюбленной реализуется аллюзия на миф об Адаме и Еве. Даже в самые трудные годы, когда в Гнадентале настанет великий голод, на хуторе, как в Раю, яблони не перестанут плодоносить. Подобно первым людям на земле, Бах и Клара заново выстраивают мир для себя: «А Бах был теперь и лесоруб, и рыбак, и трубочист, и садовник. Он выучился всему: рубить деревья, ловить в силки зайцев <...> Выучился всему, что было по-настоящему нужно для жизни» [9, 48].

Мотив труда и образы вещного мира – еще одна точка пересечения в пространственной организации трех произведений. Герои романа «Ложится мгла на старые ступени» окружены самыми разными предметами: черенок, лопата, гвозди, кровельное железо, самогон, чурки и т.д. Каждый артефакт ценен и как память о семье, и как элемент созидания Космоса – нового не было ничего. Во враждебном пространстве «Обители» материальный мир, напротив, служит свидетельством распада и осквернения. Постройки монастыря («каменное тулово» [6, 11], неопрятное от «ужасного разорения» [6, 11]) видятся Артему «грязными, как спины беспризорников» [6, 67]. Ощущение живого разложения усиливается через физиологические, отталкивающие детали. Войдя в трапезную, главный герой чувствует, как «сразу ударил запах»: «немытая человеческая мерзость, грязное, изношенное мясо» [6, с. 11]. Вещный мир закрепляет мысль о «монастыре наоборот».

В романе «Ложится мгла на старые ступени» хронотоп строится по принципу полифонии, когда разные временные слои сосуществуют, создавая напряженное единство [10]. Историческое время делится на три периода: до Первой мировой войны, до Великой отечественной войны (1941) и после нее (1945). Хотя события предстают не в линейном порядке, а пропускаются сквозь призму восприятия главного героя, который как бы совершает путешествие в прошлое. Повествование ведется от лица ребенка, студента и взрослого человека. Складывается впечатление, будто Антон Стремоухов переживает в своей памяти разные этапы жизни не последовательно, а одновременно. При этом детские воспоминания предстают как обратимые: «Время, вопреки обыденным представлениям, не движется однонаправленно от прошлого через настоящее к будущему – все эти три потока текут одновременно и параллельно. Мы находимся внутри одного – настоящего времени, язык которого нам доступен» [8, 185]. Образы времени ассоциируются с запахами: «Спустя много лет <...> в Амстердаме, во всех кафе его два дня преследовал какой-то сладковатый запах, мучительно что-то напоминавший. На третий, когда ему сказали, что тут легализовано курение марихуаны, он вспомнил: то был запах разогретого солнцем конопляника над Речкой» [8, 33]. Так, одно событие из будущего (спустя много лет) –

из взрослой жизни – влияет на воспоминания о прошлом в настоящем. Героя охватывают приятные мысли об идеализированном детстве. Например, в памяти возникает эпизод о времени, проведенном с другом Валькой на берегу реки: «Сразу же за Речкой во множестве росла полынь – разных видов. Дома у Антона веником из одной полыни подметали сени, из другой – комнаты, третья просто висела под иконами и пахла» [8, 33]. Взаимопроникают настоящее (Антон во взрослом возрасте совершает прогулку по городу детства), прошлое (Антон вспоминает свое детство), будущее (на основе образов из прошлого Антон говорит о своей взрослой жизни).

Связь изображенного времени с природой и бытом сближает текст А.П. Чудакова и роман Г.Ш. Яхиной. Время жизни Баха тоже противопоставлено линейному историческому. Свои занятия с Кларой герой отсчитывает писателями, которых они проходят (в мае – Гете, в июне – Шиллера, в июле – Новалиса, в августе – Лессинга, а в сентябре – снова Гете). После потери карманных часов в Волге Бах, живя на хуторе, измеряет время «не минутами, а росой, <...> ходом звезд по небу и фазами луны <...> цветением яблонь и полетом птичьих стай по-над степью» [9, 92]: «Само время, казалось, текло на хуторе по-иному. Возможно, в других местах – где-нибудь в Петербурге или Саратове <...> ход его был по-прежнему быстр и энергичен. Здесь же – в окружении столетних дубов, под сенью неизменно плодоносных яблонь <...> этот ход не замедлялся, но становился едва ощутим, почти исчезал» [9, 92]. Наблюдая за историей, герой ведет свой особый календарь: 1918-й он называет «Годом Разоренных Домов», 1919-й – «Годом Безумия», 1920-й – «Годом Нерожденных Телят». Вплоть до 1938 г., который Бах называет «Вечным Ноябрем», он продолжает отмечать хронологические точки не числами, а событиями, окончательно теряет счет времени и ощущает его остановившимся.

Соответственно, с моделью времени и характером происходящих событий закономерно соединяется модель пространства. Сложившийся хронотоп воплощает контраст между бытом поволжских немцев и наступлением советской эпохи, выражает мысль о невозможности для маленького народа и его представителей отгородиться от мира – спрятаться на хуторе, как Бах, или, как гнаденальцы, жить предрассудками.

Не менее явный конфликт прошлого с настоящим – в пространственно-временной организации романа «Ложится мгла на старые ступени». На месте «профанной» реальности советского времени, которое дед Леонид Львович называет «царством фантомов» [8, 270], реконструируется «подлинная» действительность ушедшей эпохи. Дореволюционное прошлое воспринимается героями А.П. Чудакова как устойчивое и продолжающее существовать благодаря различным ритуалам. Бабушка Антона – Ольга Петровна, выпускница Института благородных девиц – несмотря на смену режима, соблюдает старый этикет и обучает ему детей, внуков, употребляет в речи французские слова, хранит семейные драгоценности: «Я помнил, не вкус, а то, что и щи из крапивы, и отварной корень лопуха подавались на семейных тарелках – их бабка не продала ни в эту войну, ни в первый голод, ни во второй» [8, 248]. С одной стороны, герои живут тем, что сами выращивают на огороде, ритм их жизни согласуется с природными циклами, их быт напоминает быт далеких предков: «вся любовь к земле, полю, пашне, вся древняя поэзия земледельческого труда переместилась на огород», лошадь, плуг, натуральные удобрения воспринимаются как часть природы, а новые изобретения (трактор и химикаты) – как искажение естественного порядка. С другой стороны, идеализация прошлого сопряжена с хранением «вечных» вещей, которые мифологизируются, помогают семье выжить и сохранить миропорядок: бритва, купленная в день коронации Николая II, острая как в первый день, или швейцарские часы «Лонжин», приобретенные «еще во время русско-японской войны у одного офицера, за пятьдесят лет отстали на одну минуту» [8, 29].

А.П. Чудаков обнажает антитетичность времени и пространства. Прошлое исчезнувшей императорской России, как и детство в Чебачинске, противопоставлены в сознании Антона ценностно чуждой советской действительности: «Старый мир ощущался им как более реальный, дед продолжал каждодневный диалог с его духовными и светскими

писателями, <...> с друзьями, отцом, братьями, хотя никого из них не видел больше никогда. Ирреальным был для него мир новый» [8, 270]. Предлагая своего рода антимиф по отношению к мифу официозному, автор в то же самое время создает собственный миф о семье Стремоуховых как о последних из могикиан, обладающих уникальными знаниями, которые необходимо передавать, чтобы противостоять тем самым хаосу истории.

Наконец, фигура героя-хранителя наличествует в обоих произведениях. Если Якоб Бах консервирует целый микрокосм на своем хуторе и в сказках, то Антон Стремоухов, будучи историком по профессии, становится летописцем семьи («Через Антона дедовы истории перекочевали к дочке Даше...» [8, 147]) и посредником между эпохами, носителем коллективной памяти (недаром в повествовании Антона стираются границы, и истории каждого из членов семьи – деда, бабушки, тетки – вплетаются в общую ткань времени).

С функциональной точки зрения мифопоэтический хронотоп в романе З. Прилепина «Обитель» имеет ряд особенностей, поскольку не связан, как у А.П. Чудакова и Г.Ш. Яхиной, с созиданием и сохранением «своего» космоса (семейного, природного или культурного) в предлагаемых исторических обстоятельствах. Соловки предстают местом предельной концентрации самой истории, напластования разных эпох: от древнего монастыря до лагеря особого назначения (СЛОН). При этом конфликт времен сглажен: монастырское прошлое и лагерное настоящее воплощены в одном пространстве. Под известкой, которую соскабливает Артем, ожидая смерти в карцере на Секирке, проступает икона: «За слоем известки обнаружился глаз. Поскоблil еще – появилось ухо» [6, 278]. Так, сакральное скрыто, но не уничтожено полностью. Время сгущается, и главный герой словно выпадает из реальности: «Чувство было такое, что все происходило в позапрошлой жизни» [6, 342]. Пребывание в лагере предстает неестественным и возвращает людей к состоянию первобытной жестокости: «Потом будут говорить, что здесь был ад; а здесь была жизнь. Смерть – это тоже вполне себе жизнь. <...>. Что до ада – то он всего лишь одна из форм жизни, ничего страшного» [6, 372].

Если в романе «Ложится мгла на старые ступени» цикличность времени выражается сосуществованием разных эпох в сознании Антона Стремоухова, а в «Детях моих» природно-циклическое время противостоит линейному ходу истории, то в «Обители» герои насильственно оказываются во временной петле. Ритуальные действия (поверки, наряды, приемы пищи) не создают «свой» микрокосм, но служат инструментом подавления личности: «Все в лице Артема стало мелким <...> сам пропал, как будто его потянули за нитку и распустили» [6, 370].

Пространственно-временная организация Соловков, изолируя человека от «большой истории», являет мифологизированную модель мира как тотального лагеря. Монастырь отгорожен и морем, и небесным щитом, уподобленным «куполу, некоей невидимой тверди» [6, 19]. Красноармейцы с «собачьими лицами» [6, 204] и «песьими глазами» [6, 249] уподобляются бешеным псам, а «лающие» чайки напоминают гарпий: «Чайки уже не просто кричали, а дразнились то человеческими, то звериными голосами» [6, 220].

Как видно, во всех рассмотренных нами произведениях мифопоэтический хронотоп функционирует в качестве ключевого нарративного инструмента для индивидуально-авторского осмысления истории. В романе «Ложится мгла на старые ступени» ее детерминирующей силе противостоит сохранение культурной идентичности и традиционных ценностей. В «Детях моих» с масштабными социально-историческими преобразованиями сталкивается автохтонный уклад жизни поволжских немцев. В «Обители» политические механизмы подавления личности достигают универсализирующей формы. Через пространственно-временную организацию и трансформацию базовых мифологических оппозиций («сакральное/профанное», «центр/периферия», «космос/хаос») осуществляется переход от описания частной жизни к архетипическим обобщениям, реализуются самостоятельные художественные модели: идиллического противостояния «большой истории» как своего рода *антимифа* у А.П. Чудакова; *обреченной идиллии* – у Г.Ш. Яхиной; *инвертированной утопии* –

у З. Прилепина. Их сопоставительный анализ демонстрирует качественное многообразие способов репрезентации советского прошлого в современном литературном процессе.

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 234–407.
2. Доманский Ю.В. *Некоторые особенности художественного мира романа «Ложится мгла на старые ступени» Александра Чудакова* // *Новый филологический вестник*. 2019. № 1 (48). С. 230–237.
3. Ильина С.А. *Специфика онейрического хронотопа в романе З. Прилепина «Обитель»* // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. № 5–3 (59). С. 13–20.
4. Логинова А.В. *Сказочный хронотоп в романе Г. Яхиной «Дети мои»* // *Русский фольклор Мордовии в контексте мировой культуры: сборник материалов всероссийской научной конференции (Седьмые всероссийские научно-педагогические чтения с международным участием)*. Саранск. 02–03 марта 2023 года. Саранск, 2023. С. 175–181.
5. Нестерова О.А. *Хронотоп сказки в романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои»* // *Обсерватория культуры*. 2019. Т. 16. № 6. С. 584–594.
6. Прилепин З. *Обитель*. М., 2014.
7. Сапунова И.П. *Мифопоэтическое осмысление истории в романах «Обитель» З. Прилепина «Дети мои» Г. Яхиной* // *Отечественная филология*. 2025. № 1. С. 149–157.
8. Чудаков А.П. *Ложится мгла на старые ступени*. М., 2023.
9. Яхина Г.Ш. *Дети мои*. М., 2018.
10. Holquist M. *The fugue of chronotope* // *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope / Reflections, Applications, Perspectives: Bemong N., Borghart P., De Dobbeleer M., Demoen K, De Temmerman K., Keunen B. Gent*, 2010.

Информация об авторе

Ирина Павловна Сапунова,
Московский государственный университета
имени М.В. Ломоносова
(Москва, Россия).
119991, Россия, г. Москва,
Ленинские горы, д. 1., стр. 51.
Аспирант кафедры теории литературы.
Научные интересы: теория литературы, поэтика
текста, современная русская литература.
ORCID: 0000-0002-4759-8578
SPIN-код: 9821-4129, AuthorID: 1246606
E-mail: irina_sapunova@list.ru

Поступила в редакцию 01.02.2026;
одобрена после рецензирования 18.03.2026;
принята к публикации 18.03.2026;
опубликована 20.03.2026.

Information about the author

Irina P. Sapunova,
Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russia).
119991, Russia, Moscow, Leninskie Gory,
Building 1, Bldg. 51.
Postgraduate student in the Department
of Literary Theory.
Research interests: literary theory, textual poetics,
contemporary Russian literature.
ORCID: 0000-0002-4759-8578
SPIN: 9821-4129, AuthorID: 1246606
Email: irina_sapunova@list.ru

The article was submitted 01.02.2026;
approved after reviewing 18.03.2026;
accepted for publication 18.03.2026;
published 20.03.2026.

Ссылка для цитирования: Сапунова, И.П. Мифопоэтический хронотоп в романах А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени», З. Прилепина «Обитель», Г.Ш. Яхиной «Дети мои» // *Philologos*. 2026. № 1 (68). С.84–91. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-84-91.

For citation: Sapunova, I.P. Mythopoetic chronotope in the novels of A.P. Chudakov "The glamour falls on the old steps", Z. Prilepin "The abode", G.Sh. Yakhina "My children" // *Philologos*. 2026. No. 1 (68). Pp. 84–91. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-84-91.

Права: © И.П. Сапунова (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).