

УДК 821.161.1-32(Астафьев В. П.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8.444".
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

СОЛЯРНО-ХТОНИЧЕСКИЙ МИФ В РАССКАЗЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ЗОРЬКИНА ПЕСНЯ»

Ибатуллина Г. М.

Уфимский университет науки и технологий,
Стерлитамакский филиал (Стерлитамак, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена экспликации мифопоэтических изобразительных кодов в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня» (из цикла «Последний поклон»). Впервые рассматриваются особенности воплощения солярно-хтонического мифа и его базовых образно-смысловых координат в художественной парадигме произведения. Работа опирается на методологические принципы мифопоэтического, структурно-семантического, системно-сопоставительного анализа текста.

Исследование обнаруживает, что в мифологизированной реальности рассказа нашли отражение архаические пласты народной культуры, как славянской, так и общемировой. В основе воссоздаваемой в произведении картины мира лежит космогоническая оппозиция Хаос – Космос, инкарнированная в тексте через ряд символических и знаковых деталей, аллюзий, через семантические коннотации и смысловые обертоны, порождаемые ключевыми мотивными комплексами, связанными с образами «зорькиной песни», «тумана», Фокинской речки, Енисея, а также с главными героями – мальчиком и его бабушкой. В статье дается развернутая интерпретация семантики названных природных образов как инвариантных проекций элементов космогонического мифа, что позволяет объяснить их миромоделирующие функции в произведении. Обнаруживаются также их смысловые корреляции с рядом архетипических мотивов, особо значимых в славянской и мировой духовной традиции: с мифологемой речи / говорения как демиургической силы, с первообразом Матери Сырой Земли, с хронотопом границы между экзистенциальными сферами мироздания, с амбивалентностью оппозиции созидание – разрушение.

Ключевыми в данной ассоциативно-символической парадигме являются астафьевские мифологемы «зорькиной песни» и Фокинской речки, олицетворяющие энергии солярно-хтонического равновесия, необходимого для экзистенциальной гармонии и устойчивости универсума, в том чисел и мира человеческого. Анализ параллелей между данной концепцией и теорией «основного мифа» приводит к выводу, что в изображении Астафьева (а также в соответствии с опытом народного мирозерцания и с логикой природно-космического бытия) условием и источником гармонии мира является не победа Космоса над Хаосом, а их сбалансированное взаимодействие – как диалектика динамического единства противоположных начал.

К л ю ч е в ы е с л о в а : В. П. Астафьев; «Последний поклон»; рассказ «Зорькина песня»; солярно-хтонический миф; «основной миф»; оппозиция Хаос – Космос; символ; аллюзия; парадигма; контекст

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00676, <https://rscf.ru/project/25-28-00676/>

Д л я ц и т и р о в а н и я : Ибатуллина, Г. М. Солярно-хтонический миф в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня» / Г. М. Ибатуллина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 96–104. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104.

SOLAR-CHTHONIC MYTH IN THE STORY “ZORKA’S SONG” BY V. P. ASTAFYEV

Guzel M. Ibatullina

Ufa University of Science and Technology,
Sterlitamak Branch (Sterlitamak, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

Abstract. The article explicates mythopoetic expressive codes in the short story “Zorka’s song” by V. P. Astafiev (from the cycle “The Last Tribute”). It is the first attempt to consider the features of the embodiment of the solar-chthonic myth and its basic figurative-semantic coordinates in the artistic paradigm of a work of fiction. The study is based on the methodological principles of mythopoetic, structural-semantic, and systemic-comparative text analyses.

The article reports that archaic layers of folk culture, both Slavic and global, found reflection in the mythologized reality of the short story. The worldview recreated in the work is based on the cosmogonic opposition Chaos – Cosmos, incarnated in the text through a number of symbolic and iconic details and allusions, through semantic connotations and semantic overtones generated by the key motif complexes associated with the images of the “zorka’s song”, “fog”, the Fokinskaya River, the Yenisei, as well as with the main characters of the story – the boy and his grandmother. The article provides a detailed interpretation of the semantics of the named natural images as invariant projections of the elements of the cosmogonic myth, which allows explaining their world-modeling functions in this work of fiction. Their semantic correlations with a number of archetypal motifs, especially significant in the Slavic and world spiritual tradition, are also exposed: with the mythologeme of speech / speaking as a demiurgic force, with the prototype of Mat Zemlya, with the chronotope of the boundary between the existential spheres of the universe, and with the ambivalence of the opposition of creation – destruction.

Astafyev's mythologemes of the "zorka's song" and the Fokinskaya River, personifying the energies of the solar-chthonic balance necessary for existential harmony and stability of the universe, including the human world are the key ones in this associative-symbolic paradigm. An analysis of the parallels between this concept and the theory of "the basic myth" leads to the conclusion that according to Astafyev (in accordance with the experience of the people's worldview and the logic of natural-cosmic existence among other things), the condition and source of the world's harmony consists not in the victory of the Cosmos over Chaos, but in their balanced interaction – as a dialectic of the dynamic unity of opposing principles.

Key words: V. P. Astafyev; "The Last Tribute"; the story "Zorka's song"; solar-chthonic myth; "the basic myth"; the opposition Chaos – Cosmos; symbol; allusion; paradigm; context

Acknowledgements: The research is financially supported by the Russian Science Foundation grant No 25-28-00676, <https://rscf.ru/project/25-28-00676/>

For citation: Ibatullina, G. M. (2025). Solar-Chthonic Myth in the Story "Zorka's Song" by V. P. Astafyev. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 2, pp. 96–104. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104.

Мифопоэтика «Последнего поклона» В. П. Астафьева до сих пор остается в литературоведении полем малоизученным, хотя существует целый ряд работ, анализирующих произведение на проблемно-тематическом уровне, в аспекте его духовно-нравственного, социально-исторического, психологического, этнокультурного содержания, а также рассматривающих проблемы жанра, нарративной структуры «повествования в рассказах», его пространственно-временной организации (см., например: [Железова 2020; Калимуллин 2013; Канева 2024; Матюшова 2023; Неверович 2016]). Исследования, ориентированные на мифопоэтический анализ цикла, немногочисленны, хотя актуальность такого подхода очевидна: мифологические и фольклорные коды интерпретации «Последнего поклона» заданы уже первым рассказом, открывающим книгу, – «Далекая и близкая сказка». Экспликации архетипического сюжета этого произведения была посвящена наша предшествующая работа [Ибатуллина 2022], показавшая, что отсылка к сказке // мифу здесь не является простой языковой метафорой, а определяет глубинные принципы воссоздания реальности в астафьевском цикле.

В данной статье мы обратимся к исследованию миромоделирующей образно-смысловой парадигмы следующего рассказа «Последнего поклона» – «Зорькина песня» [Астафьев 1997: 22–25], где достаточно отчетливо обнаруживаются координаты солярно-хтонического мифа – одного из базовых в мировой мифологической космогонии. Следует отметить, что предложенная здесь интерпретация не описывает исчерпывающим образом художественную систему рассказа в целом, в том числе его сюжетные, жанровые, нарративные особенности. Важно иметь в виду, что повествование Астафьева строится двупланово: с одной стороны, перед нами прямая установка на достоверность и фактографичность, даже очерковость изображения, с другой – оно насыщено культурологическими отсылками, аллюзиями, реминисценциями, знаковыми деталями и символическими мотивами, генерирующими внутренний мифологизированный код восприятия и прочтения произведения, на этих подтекстовых структурах мы и сосредоточим наше внимание. Рассказ Астафьева, разумеется, не является иллюстративным отображением мифологических парадигм и первообразов, его поэтика свидетельствует о глубинной укорененности художе-

ственного мышления писателя в недрах «коллективного бессознательного» народной культуры.

В основе солярно-хтонического мифа лежит архаическая, универсальная для многих космогоний, оппозиция: Хаоса, порождающего хтонические¹ силы, и Космоса – сферы солярных энергий; оппозиция предполагает не только противопоставленность этих понятий и стоящих за ними явлений, но и их внутреннее единство. Единство в свою очередь обусловлено тем, что Космос рождается из недр Хаоса, представляющего собой своеобразное материнское лоно всего сущего, изначальный модус бытия и его первоэлементов, стихий и субстанций, находящихся в неупорядоченном, неоформленном состоянии².

Если античная мифология говорила о *рождении*³ Космоса из Хаоса, то в библейской книге Бытия этот процесс интерпретируется как акт *творения*, однако узнаваемые черты Хаоса как изначальной онтологической сферы представлены здесь так же отчетливо: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Бытие 1.1); «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (Бытие 1.2). Неоформленность («безвидна»), пустота, тьма, бездна, первичные воды – все это традиционные для архаических миромоделирующих представлений параметры Хаоса.

Для понимания и экспликации основных координат мифологизированной реальности «Зорькиной песни» Астафьева следует также вспомнить, что космоургические процессы и античный (языческий), и христианский миф связывают прежде всего с хтонической стихией земли и родственной ей по своим производительной мощи стихией воды;

¹ Понятие хтонического в широком смысле слова не ограничивается образами так называемых хтонических существ и чудовищ; хтоническая сфера – топос, связанный с природными первостихиями, с Нижним миром и непосредственно с самим Хаосом как прародителем и экзистенциальным первоисточком.

² Наиболее развернутое художественное и философское описание данной бинарной мифологемы было дано в античности. «Античный хаос, – пишет А. Ф. Лосев, – вечно бурлил своими неутомянными тенденциями к порождению из себя благоустроенного космоса. С другой стороны, космос, несмотря на все свое оформление, всегда имел тенденции вновь превратиться в хаотическое состояние» [Лосев 2000: 558]. О Хаосе и Космосе см. также: [Мифы 1991: 553–554].

³ Курсивы, а также подчеркнутый текст здесь и далее принадлежит автору статьи, жирный шрифт – выделено цитируемыми авторами.

и та и другая олицетворяют женские рождающие энергии¹. В славянской и русской народной традиции, актуализированной в художественной парадигме астафьевского рассказа и «Последнего поклона» в целом, символическим воплощением хтонических начал является образ Матери Сырой Земли, воспринимаемой и как источник, и как фундаментальная основа космоургического баланса мироздания.

Угрозу нарушения солярно-хтонического равновесия европейская цивилизация склонна была видеть в перевесе иррационально-стихийных сил Хаоса, поэтому на протяжении столетий развития ее «основным мифом», по концепции Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, становится миф драконо- // змееборческий (змей или дракон – наиболее популярные хтонические существа в мировой мифологии): [Иванов, Топоров 1974]. Однако наряду с этим культура порождала тексты, предупреждающие об опасности другой – солярно-аполлонической – доминанты; отметим, например, в связи с этим, сколь значим был для эллинов культ Диониса, репрезентирующего хтонические энергии в сфере человеческой психики.

Когда мы говорим о балансе, подразумевается, как правило, не механическое, упрощенно арифметическое уравнение «пятьдесят на пятьдесят», но динамическое равновесие разнородных начал, порождающее состояния с определенной доминантой – солярной или хтонической, однако эта доминанта не нарушает общую гармонию, а, напротив, является условием ее существования². В художественной реальности В. П. Астафьева эти доминанты проявлены достаточно отчетливо: в мире природном – хтоническая, в мире человеческом – солярная (примеры мы увидим ниже).

Народная духовная культура, опираясь на свой экзистенциальный опыт, всегда жила сознанием того, что устойчивость мироздания, его «лад» и красота порождаются гармоническим и одновременно амбивалентным единством противоположных начал – хтонических и солярных, Хаоса и Космоса. Об этом свидетельствуют не только сказки, но и фольклорная лирическая поэзия; былины больше ориентированы на «основной миф» (змееборческий), но и там Матерь Сырая Земля остается главным источником силы для героев. Не удивительно, что актуализацию мифологемы солярно-хтонического равновесия мы обнаруживаем во многих рассказах астафьевского «Последнего поклона», являющегося непосредственным отражением опыта народной души и культуры. Мотивы, связанные с амбивалентной диалектикой оппози-

ции Хаос – Космос, как камертон для всего цикла, заданы уже в «Далекой и близкой сказке», в рассказе «Зорькина песня» эти мотивы находят воплощение в образах динамической солярно-хтонической гармонии, царящей в природно-космическом пространстве (хотя нередко и нарушаемой диссонансами в мире людей).

Художественно-смысловая парадигма рассказа конструируется диалогическими взаимоотражениями образов и мотивов, связанных с представлениями о том, что космизированная реальность мира природы корнями своими уходит в сферы хтонические, и гармония природного универсума основана на внутреннем единстве этих начал. Подобные смысловые взаимоотражения обнаруживаются уже в семантике заглавия произведения. Зооним³ «зорька» (= «зорянка»⁴ [Астафьев 1997: 24]) этимологически коррелирует с образами зари, рассвета, восхода солнца: «Птичка зорька утро встречает, всех птиц об этом оповещает» [Там же]. Все это образы «фронтирные», граничные, обозначающие особое, промежуточное состояние мира, когда ночь (хтоническое время) уходит, а день, солярный по своей природе, еще только зарождается. Рассвет в семантическом пространстве культуры воспринимается как состояние абсолютной гармонии, поскольку его граничный характер манифестирует не только разделение разных экзистенциальных сфер, но и сбалансированную их интеграцию. Дихотомии жизни и смерти, умирания и рождения преодолеваются здесь в диалектической гармонии процессов обновления // воскресения.

Подобное же преодоление дуальности земного миробития мы видим в образе песни «зорянки»; с одной стороны, как всякая песня, она принадлежит аполлонической реальности, с другой – это песня птицы, а зооуниверсум по своей сути (и по сравнению с миром человеческим) хтоничен⁵. В контексте астафьевского повествования «зорькина песня» выполняет космоургические и, аллюзивно, магические функции. «...На голос зорьки – зорянки, ответило сразу несколько голосов – и пошло, и пошло! С неба, с сосен, с берез – ото всюду сыпались на нас искры и такие же яркие, неуловимые, смешавшиеся в единый хор птичьих голоса. Их было много, и один звонче другого, и все-таки зорькина песня, песня народившегося утра, слышалась яснее других» [Астафьев 1997: 24–25]. Метафора магического эффекта зорькиной песни прочитывается в семантическом поле славянской архаико-мифологической традиции, связанной с ритуальным «зовом» – вызыванием кого-либо или чего-либо (божества, духа и т. п.), в данном случае – солнца, дневного света, солярных энергий Жизни.

¹ Так, А. Ф. Лосев пишет: «Вода играет колоссальную роль в античном сознании как всепорождающее лоно»; Гейя-Земля «незримо руководит, в сущности, всем тео-космогоническим процессом» [Лосев 1996: 751]. Заметим также, что в некоторых космогониях Хаос прямо отождествляется с водой как первоэлементом и с первичным Мировым океаном.

² Ср., например, определение гармонии у Гераклита: «Расходящееся сходится, и из различных [тонов] образуется прекраснейшая гармония, и все возникает через борьбу» [Античные мыслители 1938: 13].

³ О содержании термина «зооним» см.: [Дорогайкина 2019].

⁴ В тексте В. П. Астафьева именно так: «зорянка», а не в привычной нам орфографии – «зарянка».

⁵ Возможно, поэтому так богата зооморфная хтоническая символика; в культуре существует также немало образов животных с амбивалентной солярно-хтонической семантикой, но заметно меньше зооморфных символов, маркирующих феномены собственно солярного континуума.

Не только для славянской, но и для мифологических культур в целом характерна сакрализация аудиальных // акустических феноменов: звука // музыки // слова // звучания – всего, что «звучит». Так, М. М. Маковский отмечает соотношения семантического поля «издавать звуки» с рядом словообразов в разных индоевропейских языках: «издавать звуки» – «творить», «начать» [Маковский 1996: 160]; «рожать, производить на свет» [Там же: 161]; «жить, оживать» [Там же: 163]. «В целом ряде случаев слова со значением “говорить, издавать звуки” могут использоваться в значении “культовый акт, культовая игра”» [Там же: 170], «огонь, свет», «небо» [Там же: 166]; «значение “звук” может также соотноситься со значением “таинство” (звук как таинство божественного творения)» [Там же: 171].

Мы видим, что изображаемый Астафьевым утренний птичий хор представлен, с одной стороны, как узнаваемая природоописательная реалья, с другой – удивительным образом совпадает в своих семиотических функциях с метафорическими и архетипическими кодами древнего мифа. Симфонизм хора птичьих голосов в повествовании Астафьева приобретает сакральный смысл, поскольку становится олицетворением энергий «каждое утро обновляющегося» [Астафьев 1997: 25] мироздания, а вместе с ним и человеческой души: «...зорькина песня, песня пробуждающегося дня, вливалась в мое сердце и звучала, звучала, звучала...

Да и по сей день неумолчно звучит» [Астафьев 1997: 25].

На первый взгляд, полифоничная, контрапунктно звучащая симфония, к которой присоединяется и «благостный» голос бабушки, имеет чисто соляренный характер, воспринимается как «языческий» гимн солнцепоклонников: «птицы все так же громко и многоголосо славили утро, солнце...» [Астафьев 1997: 25]. Однако в действительности – это апофеоз единства соляренно-хтонических энергий бытия, и не только потому, что перед нами хор птичий, «зоохтонный» по своей сути. Музыка как духовный феномен, и в особенности хоровое пение, архетипически связаны с иррациональными, стихийными силами мироздания и в том числе с дионисийской частью человеческого существа¹. Музыка, согласно мифологическим представлениям и многим духовно-философским учениям, – ярчайшее выражение амбивалентного соединения аполлонических и дионисийских начал в любых процессах творчества; не случайно, музыкальные инструменты были характерологическими атрибутами обоих упоминаемых нами античных божеств: Аполлона – лира, и Диониса – флейта.

Мифологема соляренно-хтонического равновесия в рассказе Астафьева инкарнирована не только через символические коннотации «зорькиной песни», но, по сути, в каждом образе и даже словообразе, в каждой изобразительной детали, начиная с первых фрагментов произведения. Сами герои –

бабушка и ребенок – в силу их «граничного» возраста имманентно воплощают в себе идею причастности к такому равновесию. Старость и детство – это состояния переходные: от космизированности жизни к хтонизму смерти и от хтонических по своей природе процессов рождения из ло-на Матери к взрослению как апофеозу солярности. Для того и другого возраста характерен особый экзистенциальный модус мироощущения – и внутри самих «субъектов», и в восприятии их окружающими. Ср.: «Старики в народных представлениях приобретают амбивалентный статус: их в высшей степени почитают, но одновременно и боятся, т. к. верят, что они обладают магическим знанием и находятся в контакте с “иным миром”» [Славянская мифология 2002: 449]; «РЕБЕНОК, дети – в мифологических представлениях посланцы иного мира» [Там же: 404]. Не случайно, приобщение к самым сокровенным тайнам бытия в традиционных культурах связано с данными возрастными периодами: детство и юность – период инициаций и посвящений, старость – обретение опыта и мудрости.

Кроме того, герои Астафьева наделены не только архетипическими, общевозрастными особенностями восприятия солярно-хтонических энергий мира, но и индивидуальными способностями к глубинному интуитивному общению с этими энергиями, к актуализации их в своем мироощущении. Мы уже видели, как входят в резонанс с вибрациями утреннего хора и нарождающегося солнечного света герои рассказа. Не менее показателен в этом плане эпизод с *туманом в распадке* – и тот и другой образ связаны со сферами хтоническими и мифологемой Хаоса. Распадки – ложбины, овраги, то есть то, что генерирует семантику погружения вниз, в мифологический Нижний мир; не случайно у Астафьева распадки – место локации снега, холода, которые держатся там вплоть до «до высокого солнца» [Астафьев 1997: 24].

Туманы, как и многочисленные образы влаги, сырости, воды, росы, в контексте рассказа воспринимаются как инварианты акватических стихий Хаоса: «Мы пробili головами устоявшийся в распадке туман и, *плывя вверх, брели по нему, будто по мягкой, податливой воде, медленно и бесшумно. Вот туман по грудь нам, по пояс, до колен...*» [Астафьев 1997: 24]. Туман, кроме того, – олицетворение экзистенциальной неопределенности и ирреальности. «В распадке уютно дремал туман, и было так тихо, что мы боялись кашлянуть. Бабушка держала меня за руку и все крепче, крепче сжимала ее, *будто боялась, что я могу вдруг исчезнуть, провалиться в эту волкнисто-белую тишину*. А я боязливо прижимался к ней, к моей живой и теплой бабушке» [Там же: 23].

Определение «уютно» вносит космизирующие обертоны в описание, «живая и теплая бабушка» уравнивает холод и сырость хтонического тумана, однако избыточно иррациональный, анти-соляренный характер окружающей действительности здесь доминирует, и герои остро ощущают покачнувшееся экзистенциальное равновесие. Хтонические по своей природе образы тумана

¹ Напомним значимые в данном контексте известные классические труды Ф. Ницше [2022] и В. И. Иванова [2000], а также отметим относительно новую работу Ф. Вестбрука [2009].

и влаги являются сквозными в пейзажных описаниях вплоть до момента, когда начинает звучать «зорькина песня». Туман, по сути, оказывается ее своеобразным метафорическим антиподом, обладающим универсальной властью над миром, в том числе и над миром человеческим: «Туман все плотнее прижимался к земле, волокнистой куделею затынуло село, огороды и палисадники, оставшиеся внизу. Енисей словно бы набух молочной пеною, берега и сам он заснули, успокоились под непроглядной, шум не пропускающей мякотью» [Астафьев 1997: 23–24].

Развернутое в рассказе повествование о том, как солнечный свет вынуждает туманы «тихо умирать» [Астафьев 1997: 24], может быть воспринято в качестве инварианта «основного мифа» и его символических кодов. Однако «зорькина песня» в данной парадигме, в отличие от света солнца, становится не просто антагонистом тумана, но, как мы уже говорили, началом, интегрирующим и примиряющим разные бытийные сферы. Если сюжет «основного мифа» – конфликт, противоречие между Космосом и Хаосом, то в центре сюжета Астафьева – мифологема солярно-хтонического равновесия, являющегося основой существования мироздания и непрерывно продолжающихся процессов рождения, творения, роста. Символичен в этом плане эпизод, где мальчика, вздрагивающего и ежащегося от студеной росы, успокаивает бабушка, «уверяя, что от росы да от дождя люди растут большие-пребольшие» [Там же: 23]. Гармония в рассказе Астафьева, в отличие от змеоборческого мифа, не идентифицируется исключительно с Космосом и порождается не агрессивной победой над Хаосом, а единством этих мировых сфер.

В «Зорькиной песне», как и в «Последнем поклоне» в целом, все изображаемое мы видим через призму сознания // подсознания мальчика и его бабушки. Солярно-хтонические смысловые коннотации, генерируемые этой призмой, мы обнаруживаем уже в первом предложении рассказа, практически в каждом из его ключевых словообразов: «Бабушка разбудила меня рано утром, и мы пошли на ближний увал по землянику» [Астафьев 1997: 22]. О бабушке и утренней поре мы говорили, отметим в дополнение, что такой же художественной семантикой наделен и образ земляники, олицетворяющей единство стихий земли и солнца, и далее в тексте это единство проявляет себя эстетически-отчетливо: «В росистой траве загорались от солнца красные огоньки земляники. Я наклонился, взял пальцами чуть шершавую, еще только с одного бока опаленную ягоду и осторожно опустил ее в тесок» [Там же: 25]. Курсивом выделены в цитируемом тексте хтонические смысловые акценты, чертой – солярные; мы видим здесь и в дальнейших фрагментах рассказа волнообразно-синусоидное чередование этих смысловых обертонов, создающее впечатление их взаимопроникновения и динамической гармонии.

Аллюзивно проявлен в описании и микромотив равновесия: мальчик опускает ягоду «осторожно» не просто потому, что боится ее помять, но

и явно руководствуясь ощущением того, что общий баланс мироздания может покачнуться из-за невольной разрушительных жестов. «Математическая точность» слова Астафьева позволяет актуализировать в семантическом ореоле текста подобные тонкие нюансы, смысловые обертоны, связанные с мельчайшими деталями. Показателен в этом плане еще один пример – с «одного бока опаленной ягодкой»: две разные стороны одной ягоды – обращенная к земле и открытая солнцу – репрезентируют разность и единство солярно-хтонических сил. Вместе с тем каждый из этих «боков» тоже амбивалентен: «солнечная» сторона ягоды не просто красная, алая, созревшая и т. п., – она «опаленная», то есть окрашена стихийными, нарушающими меру огненными энергиями Хаоса. Противоположная, открытая земле, а не солнцу сторона, казалось бы, демонстрирует причастность к чисто хтоническим началам, однако отсутствие здесь мотива избыточности (= стихийности и неупорядоченности) придает микрообразу космизированный оттенок.

Подобное единство противоположностей, чередование и взаимопроникновение образов и мотивов, связанных с Хаосом и Космосом, контекстуальное их обыгрывание неоднократно встречается в тексте рассказа, так что создается впечатление, что автор также выстраивает свой нарратив в соответствии с законами мирового равновесия. Рассмотрим в качестве примера один из фрагментов повествования, выделяя хтонические и солярные ассоциативно-символические коннотации соответственно курсивом и подчеркиванием. «Через жерди переваливались ветви берез, осин, сосен, одна черемушка катнула под горodbу ягоду, и та взошла прутиком, разрослась па меже среди крапивы и конопляника. Черемушку не срубали, и на ней птички вили гнезда» [Астафьев 1997: 22]. Исключительно с космизирующим структурированием мира здесь связаны лишь «жерди» и «межа», с хтоническими нарушениями меры и порядка – словообразы «переваливались», «разрослась», «крапива и конопляник» (последние – поскольку это «дикие» растения в окультуренном пространстве огорода, который здесь описан). Остальные, доминирующие в описании образы, амбивалентны по своей природе и имеют выраженный солярно-хтонический характер. Это характерно и для других повествовательных эпизодов, в том числе изображающих мир человеческой цивилизации: его гармония определяется не доминантой космических начал, как можно было бы ожидать, а сбалансированным сотворчеством энергий Хаоса и Космоса.

Еще два фрагмента, где перед нами уже не о-цивилизованная человеком природная реальность, какой является огород, а собственно природное миробытие. «А по лузу стелился туман, и была от него мокра трава, никли долу цветы куриной слепоты, ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках» [Астафьев 1997: 22]. «Сначала бабушка, а за нею я пролезли меж мокрых от росы жердей и пошли по распадку вверх на увалы. Весной по этому распадку рокотал ручей, гнал талый снег,

лесной хлам и камни в наш огород, но летом утихомирился, и бурный его путь обозначился до блеска промытым камешником» [Там же: 23]. В этих картинах мы также видим общую сбалансированность аполлонических и дионисийских демиургических сил и стихий, однако следует отметить, что во многих других чисто пейзажных описаниях, то есть в реальности вне-человеческой, до момента рождения «зорькиной песни» в целом акцентирована хтоническая доминанта. Мы уже рассматривали фрагменты с туманом, не менее выразительны в этом отношении эпизоды, живописующие Енисей (можно сказать, что туманы, распадки, Енисей составляют в контексте рассказа своеобразную хтоническую триаду). «Но говор ее (Фокинской речки – Г. И.) внезапно оборвался – прибежала речка к Енисею, споткнулась о его большую воду и, как слишком уж расшумевшееся дитя, пристыженно смолкла. Тонкой волосинкой вплеталась речка в крутые, седоватые валы Енисея, и голос ее сливался с тысячами других речных голосов, и, капля по капле накопив силу, грозно гремела река на порогах, пробивая путь к студеному морю, и растягивал Енисей светлую ниточку деревенской незатейливой речки на многие тысячи верст, и как бы живую жилой деревня наша всегда была соединена с огромной землей» [Там же: 23].

Мифологизированно-знаковые ассоциации порождает здесь образ оборвавшегося говора речки в начале цитаты: мир Хаоса – это мир молчания или, по крайней мере, отсутствия «говорения», хотя сам процесс речепорождения имеет амбивалентную аполлонически-дионисийскую природу, как и всякий творческий акт. Речь парадоксальным образом рождается из молчания Хаоса (так же, как космический свет из изначальной Тьмы) и в него же уходит по завершении своих сроков. Не менее семиотична и заключительная мифологема «огромной земли», с которой соединена «живой жилой» деревня: семантика этого образа аллюзивно обогащается, подразумевая не только планетарность масштабов по космозированной географической горизонтали, но и связь с хтоническими силами Матери Сырой Земли, с лоном которой село соединяется метафорической живой пуповиной. Сам Енисей, где растворяется Фокинская речка, в символических контекстах повествования Астафьева, по сути, тоже превращается в миф и воспринимается в качестве «аватара» сил Хаоса; еще более отчетливо, чем в «Зорькиной песне», это обнаруживается во многих других рассказах «Последнего поклона», таких, как, например, «Гуси в полынье», «Предчувствие ледохода». На глубинно-аллюзивном уровне русскоязычного сознания (= подсознания) не случайно возникают параллели словообразов Енисей – Елисей – Элизиум¹. Элизиум – сфера мира мертвых, царство теней, находящееся в пространстве Нижнего мира и, соответственно, в непосредственной близости к Хаосу. В этом плане Енисей, сакральный «Отец», и Мать

Сыра Земля² – метафорическое олицетворение хтонических сфер – оказываются ключевыми символами в мифологизированной реальности «Последнего поклона» В. П. Астафьева.

Фокинская речка, упомянутая выше, – еще один «мифический персонаж» в художественном универсуме рассказа. В отличие от поглощающего «говоры» Енисея, эта речка в астафьевском повествовании неоднократно представлена как связанная с речью: на уровне ассоциативного подтекста здесь вновь обнаруживается игра слов, а также, благодаря анимистичности изображения, мифологизация их семантики (курсивом далее в цитате выделим образно-смысловые акценты «говорения»): «Неслышная днем, вдруг обнаружила себя Фокинская речка, рассекающая село напополам. Тихо пробежавши мимо кладбища, она начинала гуркотать, плескаться и картаво наговаривать на перекатах. И чем дальше, тем смелей и говорливей делалась, измученная скотом, ребятишками и всяким другим народом, речка: из нее брали воду на поливку гряд, в баню, на питье, на варево и цареву, бродили по ней, валили в нее всякий хлам, а она как-то умела и резвость, и светлость свою сберечь.

Вот и наговаривает, наговаривает сама с собой, довольная тем, что пока ее не мутят и не баламутят» [Астафьев 1997: 22–23]. На символических планах произведения в данном фрагменте мы видим отчетливую реконструкцию древнейших мифологических кодов, связанных с семантикой речи и воды как жизнедеятельных начал. О рождающей функции воды в космогонических мифах мы уже упоминали, что касается речи, напомним одно из определений О. М. Фрейденберг: «...акт говорения представляется не абстрактным, а конкретным “вещанием” жизни-смерти, их подачей; говорящий недаром называется у греков “поэтом”, творцом» [Фрейденберг 1998: 77]³. Речка, «наговаривая», таким образом, не просто создает некий акустический эффект, а выполняет мироустроющие функции, поддерживая процессы рождения-умирания, равновесие между Космосом и Хаосом. Здесь в художественной парадигме рассказа Астафьева миф соларно-хтонический пересекается с одним из вариантов мифа креационного, отражающего представления о творении мира через божественное Слово, Логос, Звук. Попутно можно указать на еще одно знаковое пересечение, связанное с образом Фокинской речки, – взаимопроекцию мифологем реки и змея, обусловленную и их внешним подобием, и хтоническими качествами: «Даже на

¹ Конечно, здесь речь не идет о реальной лингвистической этимологии, связывающей происхождение топонима с языками автохтонных народов Сибири.

² Астафьевская мифологическая диада Енисей – Мать Сыра Земля удивительным образом перекликается с фольклорной интерпретацией этого топонима в повести Ч. Т. Айтматова «Белый пароход». Согласно киргизским народным преданиям, Енисей раньше назывался Энесай: «материнской рекой Энесай, ведь “эне” – это мать, а “сай” – это русло, река» [Айтматов 1983: 40].

³ См. также: «Связь Р. [Реки – Г. И.] с речью принадлежит к числу архетипических образов. В основе идентификации не только акустический эффект шумно текущей воды, но и образ самого потока Р. и речи, последовательного перетекания – развития, от начала до конца, до состояния смысловой наполненности» [Мифы 1992: 375].

изгибах Фокинской речки появились белые зачесы, видно сделалось, какая она *вилючая*» [Астафьев 1997: 24]. Ср.: в мифологии «...бывает, что главная функция змея – охранять Р. [Реку – Г. И.] (кстати, иногда змея превращается в Р., чем и объясняется извилистость её течения)» [Мифы 1992: 376].

Отметим, что в цитированном выше фрагменте именно Фокинской речке, а не людям, населяющим ее берега, принадлежит роль хранителя гармонии и упорядоченности жизни, что, по своему, тоже парадоксально. Люди, обитатели сотворенной космозированной реальности, призваны поддерживать ее устойчивость и лад, однако в действительности их деятельность нередко приобретает чисто разрушительный характер («валили в нее всякий хлам» [Астафьев 1997: 22]): она оказывается сопричастной не хтоническим энергиям изначального Хаоса и Матери Сырой Земли (амбивалентным по своей роли – животворящим и энтропийным одновременно), а упрощенно-деструктивному хаосу¹ – беспорядку, не имеющему созидательного потенциала. О различии деструктивной деятельности человека и амбивалентных, разрушительно-созидательных, сил природных стихий свидетельствует также в контексте рассказа выразительная зеркальная взаимопроекция образов Фокинской речки и ее двойника-антипода – весеннего ручья, появляющегося в распадке рядом с деревней; напомним еще раз уже приведенную выше цитату: «Весной по этому распадку рокотал ручей, гнал талый снег, лесной хлам и камни в наш огород, но летом утихомирился, и бурный его путь обозначился до блеска промытым камешником» [Там же: 23]. Хаотическое движение ручья – временное, промежуточное явление, вызванное процессами весеннего обновления, в то время как нарушение «мирового равновесия» человеком зачастую не имеет ни цели, ни смысла.

Если Енисей в изображении Астафьева – воплощение глубинных сил и мощи первозданного Хаоса, то Фокинская речка становится олицетворением того «земноводного», хтонического его модуля, который, с одной стороны, выполняет функции «рождающие», с другой – имеет граничный с пространством Космоса характер и помогает сохранять экзистенциальный солярно-хтонический баланс².

¹ О различии ударений в словах Хаос и хаос см., например: [Толковый словарь 2003: 1481]. Поскольку в дальнейшем нам не потребуются дифференцировать эти значения, слово «Хаос», как и ранее, мы будем писать без знака ударения.

² Ср.: «В ряде мифологий, прежде всего шаманского типа, в качестве некоего “стержня” вселенной, мирового пути, пронизывающего верхний, средний и нижний миры, выступает т. н. космическая (или мировая) Р. [Река – Г. И.]. Она обычно является и родовой (или шаманской) Р. Иногда ее составной частью бывает символически переосмысленная реальная главная Р. данного региона» [Мифы 1992: 374].

Литература

Айтматов, Ч. Т. Собрание сочинений : в 3-х т. Т. 2. Повести. Роман / Ч. Т. Айтматов. – М. : Молодая гвардия, 1983. – 495 с.

Античные мыслители об искусстве / под ред. В. Ф. Асмуса. – М. : Искусство, 1938. – 402 с.

При этом в мифологизированной картине реальности рассказа ее нельзя считать непосредственным репрезентантом первообраза Матери Сырой Земли, скорее, иносказательно, это одна из ее «дочерей» или «аватаров», поддерживающих единство между миром Нижним и миром человеческим, Срединным. Не случайно, «тихо пробежавши мимо кладбища» [Астафьев 1997: 22], соединяет она своим течением царство живых и царство мертвых, хотя, отметим, в мифологической традиции реки разделяют эти миры, обозначая четкую границу между ними.

Подобное нарушение традиционной сакральной топографии – не следствие авторского «недомотра» или произвола, а проявление той двуплановости повествования Астафьева, о которой мы уже говорили выше: пространство мифа и пространство реально-эмпирическое здесь сосуществуют как «два в одном», однако полностью не перекрывают друг друга. Так, в контурах реального ландшафта оказывается, что Фокинская речка «рассекает напополам» село [Астафьев 1997: 22], а не прочерчивает границу между кладбищем и миром живых. Вместе с тем, как мы уже говорили, она сохраняет за собой роль архетипического «водораздела», амбивалентно соединяющего // разделяющего в метафизическом плане сферы Хаоса и Космоса.

Таким образом, мы выявили и попытались эксплицировать ряд ключевых образов и мотивов, конструирующих мифологизированные коды изображения реальности в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня». Представленная здесь интерпретация парадигмы солярно-хтонического мифа и ее взаимоотражений с другими «форматами» изображения в произведении, разумеется, не является исчерпывающей. Отметим в заключение, что миромоделирующие функции выполняют не только рассмотренные нами мифологемы «зорькиной песни», тумана, Енисея, Фокинской речки, природных стихий, но и сам рассказ как художественно-эстетический элемент в структуре «Последнего поклона» в целом. Первый рассказ цикла – «Далекая и близкая сказка» – задает интенциональные векторы понимания героя, его сознания, личности, судьбы, его взаимодействия с миром. Второй рассказ – «Зорькина песня» – воссоздает космологические масштабы и экзистенциальные координаты универсума, в пространство которого так или иначе проецируются в дальнейшем все изображаемые в повести явления и события. Если «Далекая и близкая сказка» – своего рода духовно-нравственная и отчасти сюжетная увертюра «Последнего поклона», то «Зорькина песня» – миромоделирующая увертюра, основные темы и мотивы которой актуализируются затем в той или иной степени в других рассказах цикла.

- Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 4. Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 1, 2 / В. П. Астафьев. – Красноярск : ПИК «Офсет», 1997. – 464 с.
- Афанасьев, А. Н. Мифы древних славян / А. Н. Афанасьев. – М. : РИПОЛ Классик, 2014. – 290 с.
- Вестбрук, Ф. Дионис и дионисийская трагедия: Вячеслав Иванов. Филологические и философские идеи о дионисийстве / Ф. Вестбрук. – München : Verlag Otto Sagner, 2009. – 314 с.
- Волошин, М. А. Аполлон и мышь / М. А. Волошин // Волошин М. А. Лики творчества. – М. : Наука, 1988. – С. 96–111.
- Дорогайкина, Е. М. Зоономинии как объект лингвистического исследования / Е. М. Дорогайкина // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2019. – № 5 (3). – С. 53–66.
- Железова, О. В. Повесть В. П. Астафьева «Последний поклон» в современных литературоведческих исследованиях / О. В. Железова // Филология и культура. – 2020. – № 1 (59). – С. 177–182. – DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182.
- Ибатуллина, Г. М. Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» / Г. М. Ибатуллина // Проблемы исторической поэтики. – 2022. – Т. 1, № 1. – С. 339–359. – DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362.
- Иванов, В. И. Дионис и прадиионисийство / В. И. Иванов. – СПб. : Алетейя, 2000. – 341 с.
- Иванов, Вяч. Вс. Исследования в области славянских древностей / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1974. – 342 с.
- Калимуллин, И. И. Особенности мифопоэтики детства в книге В. Астафьева «Последний поклон» / И. И. Калимуллин // Современное общество, образование и наука : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции. Тамбов, 31 июля 2013 г. – Тамбов : Консалтинговая компания «Юком», 2013. – С. 71–73.
- Канева, Т. С. Народно-певческая культура Овсянки: опыт комментирования песенных цитат «Последнего поклона» В. П. Астафьева / Т. С. Канева // Традиционная культура. – 2024. – Т. 25, № 2. – С. 122–136. – DOI: 10.26158/TK.2024.25.2.011.
- Лосев, А. Ф. Мифология греков и римлян / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1996. – 975 с.
- Лосев, А. Ф. История античной эстетики: ранняя классика / А. Ф. Лосев. – М. : АСТ, 2000. – 624 с.
- Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М. : Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 1996. – 416 с.
- Матюшова, З. Лирическая тональность прозы: «Последний поклон» Виктора Астафьева / З. Матюшова // Новая русистика. – 2023. – № 2. – С. 5–14. – <https://doi.org/10.5817/NR2023-2-1>.
- Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. Т. 1: А – К / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 671 с.
- Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. Т. 2: К – Я / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – 719 с.
- Неверович, Г. А. Архетипическая мифологема «свой / чужой / другой» в художественном мире детства деревенской прозы (В. П. Астафьев. «Далекая и близкая сказка») / Г. А. Неверович // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 4 (58). – С. 33–35.
- Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2022. – 224 с.
- Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – М. : Международные отношения, 2002. – 512 с.
- Толковый словарь русского языка / под ред. Д. В. Дмитриева. – М. : Астрель ; АСТ, 2003. – 1582, [2] с.
- Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.

References

- Afanasyev, A. N. (2014). *Mify drevnikh slavyan* [Myths of the Ancient Slavs]. Moscow, RIPOL Klassik. 290 p.
- Asmus, V. F. (Ed.). (1938). *Antichnye mysliteli ob iskusstve* [Ancient Thinkers about Art]. Moscow, Iskusstvo. 402 p.
- Astafyev, V. P. (1997). *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works, in 15 vols.]. Vol. 4. *Poslednii poklon: Povest' v rasskazakh*. Book 1, 2. Krasnoyarsk, PIK «Ofset». 464 p.
- Aytmatov, Ch. T. (1983). *Sobranie sochinenii: v 3-kh t.* [Collected Works, in 3 vols.]. Vol. 2. *Povesti. Roman*. Moscow, Molodaya gvardiya. 495 p.
- Dmitriev, D. V. (Ed.). (2003). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Astrel', AST. 1582, [2] p.
- Dorogaykina, E. M. (2019). Zoonominatsii kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Zoonominations as an Object of Linguistic Research]. In *Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika*. No. 5 (3), pp. 53–66.
- Freidenberg, O. M. (1998). *Mifi literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. Moscow, Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN. 800 p.
- Ibatullina, G. M. (2022). Arkhetipicheskiy syuzhet initsiatsii v rasskaze V. P. Astaf'eva «Dalekaya i blizkaya skazka» [The Archetypal Plot of Initiation in the Story by V. P. Astafyev "A Far and Near Tale"]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 1. No. 1, pp. 339–359. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362.
- Ivanov, V. I. (2000). *Dionis i pradiionisiistvo* [Dionysus and Pradionysianism]. Saint Petersburg, Aleteiya. 341 p.

Ivanov, Vyach. Vs., Toporov, V. N. (1974). *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostei* [Research in the Field of Slavic Antiquities]. Moscow, Nauka. 342 p.

Kalimullin, I. I. (2013). Osobennosti mifopoehtiki detstva v knige V. Astaf'eva «Poslednii poklon» [Features of the Mythopoeitics of Childhood in V. Astaf'ev's Book "The Last Tribute"]. In *Sovremennoe obshchestvo, obrazovanie i nauka: sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Tambov, 31 iyulya 2013 g.* Tambov, Konsaltingovaya kompaniya «Yukom», pp. 71–73.

Kaneva, T. S. (2024). Narodno-pevcheskaya kul'tura Ovsyanki: opyt kommentirovaniya pesennykh tsitat «Poslednego poklona» V. P. Astaf'eva [Folk Singing Culture of Ovsyanka: An Experience of Commenting on Song Quotes from V. P. Astaf'ev's "The Last Tribute"]. In *Traditsionnaya kul'tura*. Vol. 25. No. 2, pp. 122–136. DOI: 10.26158/TK.2024.25.2.011.

Losev, A. F. (2000). *Istoriya antichnoi estetiki: rannyya klassika* [The History of Ancient Aesthetics: Early Classics]. Moscow, AST. 624 p.

Losev, A. F. (1996). *Mifologiya grekov i rimlyan* [Mythology of the Greeks and Romans]. Moscow, Mysl'. 975 p.

Makovsky, M. M. (1996). *Sravnitel'nyi slovar' mifologicheskoi simvoliki v indoevropeiskikh yazykakh: Obraz mira i miry obrazov* [Comparative Dictionary of Mythological Symbols in Indo-European Languages: Image of the World and Worlds of Images]. Moscow, Gumanitarnyi izdatel'skii tsentr «VLADOS». 416 p.

Matyushova, Z. (2023). Liricheskaya tonal'nost' prozy: «Poslednii poklon» Viktora Astaf'eva [Lyrical Tonality of Prose: "The Last Tribute" by Viktor Astaf'ev]. In *Novaya rusistika*. No. 2, pp. 5–14. <https://doi.org/10.5817/NR2023-2-1>.

Neverovich, G. A. (2016). Arkhetipicheskaya mifologema «svoi / chuzhoi / drugoi» v khudozhestvennom mire detstva derevenskoi prozy (V. P. Astaf'ev. «Dalekaya i blizkaya skazka») [Archetypal Mythologeme "Me / Not Me / The Other" in the Childhood's Artistic World of a Village Prose (V. P. Astaf'ev "The Faraway and Nearby Tale")]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 4 (58), pp. 33–35.

Nietzsche, F. (2022). *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 224 p.

Tokarev, S. A. (Ed.). (1991). *Mify narodov mira. Ehntsiklopediya: v 2-kh t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia, in 2 vols.]. Vol. 1: A – K. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya. 671 p.

Tokarev, S. A. (Ed.). (1992). *Mify narodov mira. Ehntsiklopediya: v 2-kh t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia, in 2 vols.]. Vol. 2: K – Ya. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya. 719 p.

Tolstaya, S. M. (Ed.). (2002). *Slavyanskaya mifologiya. Ehntsiklopedicheskii slovar'* [Slavic Mythology. Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. 512 p.

Vestbruk, F. (2009). *Dionis i dionisiiskaya tragediya: Vyacheslav Ivanov. Filologicheskie i filosofskie idei o dionisiizme* [Dionysus and the Dionysian Tragedy: Vyacheslav Ivanov. Philological and Philosophical Ideas about Dionysianism]. München, Verlag Otto Sagner. 314 p.

Voloshin, M. A. (1988). Apollon i mysh' [Apollo and the Mouse]. In Voloshin, M. A. *Liki tvorchestva*. Moscow, Nauka, pp. 96–111.

Zhelezova, O. V. (2020). Povest' V. P. Astaf'eva «Poslednii poklon» v sovremennykh literaturovedcheskikh issledovaniyakh [V. P. Astaf'ev's Novel "The Last Tribute" in Modern Literary Studies]. In *Filologiya i kul'tura*. No. 1 (59), pp. 177–182. DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182.

Данные об авторе

Ибатуллина Гузель Мртазовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (Стерлитамак, Россия).

Адрес: 453103, Россия, г. Стерлитамак, пр-т Ленина, 49.

E-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Author's information

Ibatullina Guzel Mrtazovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Language and Literature, Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak Branch (Sterlitamak, Russia).

Дата поступления: 03.04.2025; дата публикации: 30.06.2025

Date of receipt: 03.04.2025; date of publication: 30.06.2025