

УДК 821.161.1-32(Астафьев В. П.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-2-62-71.
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.1

СОТЕРИЧЕСКИЙ МИФ В РАССКАЗЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ГУСИ В ПОЛЫНЬЕ»

Ибатуллина Г. М.

Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал

(Стерлитамак, Российская Федерация)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

SPIN-код: 1001-3010

А н н о т а ц и я . В статье впервые рассматривается специфика воплощения сотерического мифа и его базовых образно-смысловых координат в художественной парадигме рассказа В. П. Астафьева «Гуси в полынье» (из цикла «Последний поклон»). Цель работы – экспликация подтекстовых изобразительных кодов произведения, реализованных через ряд знаковых, символических, аллюзивно-метафорических элементов повествования. Работа опирается на методологические принципы мифопоэтического, структурно-семантического, системно-сопоставительного анализа текста и демонстрирует, что в мифологизированной реальности рассказа находят отражение архаические пласты народной культуры, как славянской, так и общемировой.

Анализ мотивных комплексов, связанных с образами стаи гусей и матери-гусыни, мальчика и его друзей, показывает, что сотерический миф является в рассказе сюжетообразующим и определяет внутреннюю логику изображаемых событий. Обнаруживается, что в центральной сюжетной коллизии рассказа прочитываются параллели с народной сказкой «Терёшечка», при этом ряд мотивов сказки приобретают в интерпретации В. П. Астафьева инверсионный характер.

Главный герой рассказа «Гуси в полынье», реализуя свой духовно-психологический потенциал, выполняя роль спасителя, переживает благодаря этому сакральное посвящение, поэтому на ассоциативно-символическом уровне повествования сотерический миф представлен в единстве с мифом инициации. Сотерические деяния мальчика связаны в изображении В. П. Астафьева и с солярно-хтоническими мотивами: они репрезентированы образами Караульного быка, полыньи, Енисея, воплощающими амбивалентное единство Хаоса и Космоса. В статье дается развернутая интерпретация названных природных образов как инвариантных проекций элементов космогонического мифа, что позволяет объяснить их миромоделирующие функции в произведении. Мифопоэтические аллюзии проявлены также в семантическом ореоле образа матери-гусыни, инкарнирующей в себе элементы архетипа Богини-матери, а также через символику образов водоплавающих птиц, выполняющих космогонические функции. Соответственно, исследование приводит к выводу, что в художественной парадигме рассказа обнаруживается внутреннее смысловое единство сотерического мифа как с мифом инициации, так и с мифом космогоническим.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; рассказы; В. П. Астафьев; сотерический миф; миф инициации; космогонический миф; архетип; символ; аллюзия; мифопоэтика

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. Сотерический миф в рассказе В. П. Астафьева «Гуси в полынье» / Г. М. Ибатуллина // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 2. – С. 62–71. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-2-62-71.

THE SOTERIC MYTH IN THE SHORT STORY BY V. P. ASTAFYEV “GEESE IN THE ICE HOLE”

Guzel M. Ibatullina

Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak Branch

(Sterlitamak, Russian Federation)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>

Abstract. This article considers the specific embodiment of the soteric myth and its basic figurative and semantic coordinates within the artistic paradigm of V. P. Astafyev's short story “Geese in the Ice Hole” (from the cycle “The Last Tribute”). The aim of the study is to explicate the subtextual figurative codes of the short story, realized through a series of semiotic, symbolic, and allusive-metaphorical narrative elements. The study draws on the methodological principles of mythopoetic, structural-semantic, and systemic-comparative text analysis and demonstrates that the mythologized reality of the story reflects the archaic layers of both Slavic and global folk culture.

The analysis of the motif complexes associated with the images of a flock of geese and the mother goose and of the boy and his friends demonstrates that the soteric myth of the short story is the plot-forming one and determines the internal logic of the events depicted. It turns out that the story's central plot conflict draws parallels with the folk fairy tale “Teryoshechka”, while several of the tale's motifs take on an inverted character in Astafyev's interpretation.

The protagonist of “Geese in the Ice Hole”, realizing his spiritual and psychological potential by fulfilling the role of savior, thereby experiences a sacred initiation. That is why at the associative-symbolic level of the narrative, the soteric myth is presented in unity with the myth of initiation. Astafyev's depiction of the boy's soteric deeds is also linked to solar-chthonic motifs: they are represented by the images of the Guard Bull, the ice hole, and the Yenisei River, embodying the ambivalent unity of Chaos and Cosmos. The article offers a detailed interpretation of these natural images as invariant projections of elements of the cosmogonic myth, which helps explain their world-modeling functions in the story. Mythopoetic allusions are also salient in the semantic aura of the image of the

mother goose, epitomizing the elements of the Mother Goddess archetype, as well as through the symbolism of waterfowl, which perform cosmogonic functions. Accordingly, the study concludes that the artistic paradigm of the story reveals an internal semantic unity between the soteric myth and both the initiation myth and the cosmogonic myth.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; short stories; V. P. Astafyev; soteric myth; initiation myth; cosmogonic myth; archetype; symbol; allusion, mythopoeics

Acknowledgments: The research has been carried out with financial support of the Russian Science Foundation grant No. 25-28-00676, <https://rscf.ru/project/25-28-00676/>

For citation: Ibatullina, G. M. (2026). The Soteric Myth in the Short Story by V. P. Astafyev “Geese in the Ice Hole”. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 2, pp. 62–71. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-2-62-71.

Миф и фольклор в творчестве В. П. Астафьева – одна из наиболее актуальных исследовательских парадигм в силу очевидной ориентированности художественных интенций писателя на принципы мировосприятия, укорененные в народной культуре. Существует довольно обширный ряд работ в этой области¹, однако мифопоэтические коды «Последнего поклона» нередко остаются вне поля зрения литературоведов, исследования, посвященные их экспликации, единичны (см.: [Калимуллин 2013; Неверович 2016]). Между тем тексты произведений цикла, начиная уже с первого, открывающего книгу («Далекая и близкая сказка»), насыщены фольклорно-мифологическими маркерами, определяющими пути их прочтения. Функции архетипического сюжета в названном рассказе, а также роль ключевых мифологемных структур в двух других («Зорькина песня» и «Мальчик в белой рубашке») были рассмотрены в наших предшествующих работах ([Ибатуллина 2022; Ибатуллина, Алексеенко 2025; Ибатуллина 2025]). В данной статье мы сосредоточимся на рассказе «Гуси в полынье», где обнаруживается еще один значимый модус мифопоэтики писателя, а именно образно-смысловая парадигма сотерического мифа в его диалогических взаимопроекции с мифом космогоническим // космогоническим² и инициационным.

Предложенная здесь трактовка не описывает исчерпывающим образом сюжетные, жанровые, нарративные особенности рассказа, поскольку повествование В. П. Астафьева строится двупланово: с одной стороны, художественный дискурс произведения организуется прямой установкой на быто- и нравоописательность, достоверность и фактографичность, даже очерковость изображения, с другой – он генерирует мифологизированный код видения реальности через многочисленные культурологические отсылки, аллюзии, реминисценции, знаково-символические коннотации, расширяющие семантическое пространство рассказа на уровне подтекста, именно этот образительный план будет в фокусе нашего внимания.

С точки зрения первичного читательского восприятия «Гуси в полынье» – незатейливая история с незамысловатым сюжетом и довольно прозрачными этическими, а отчасти даже дидактическими, смысловыми векторами, написанная в духе

фольклорных повествовательных моделей мемората и фабулата. Прочитываются в рассказе и некоторые мотивы народных сказок, в том числе связанные с архетипом инициации, о котором речь пойдет ниже. Здесь же, в соответствии с логикой имманентного анализа текста, мы обратимся к начальному фрагменту произведения, выполняющему миромоделирующие функции и определяющему возможность мифологизированной интерпретации воссоздаваемых событий, героев, ситуаций. Это один из знаковых для «Последнего поклона» астафьевских пейзажей, конструирующих основные космологические и космогонические координаты художественного универсума книги, параметры, базовые для цикла в целом.

Картина, изображающая ледостав на Енисее, имеет узнаваемые для жителей Сибири природоописательные черты, приобретающие тем не менее мифологические обертоны благодаря общему ассоциативно-символическому контексту повествования, актуализированному в предшествующих первых трех рассказах цикла. Их развернутому исследованию, как уже говорилось выше, были посвящены другие наши работы, здесь же тезисно отметим, что первый рассказ реконструирует миф инициации и связанную с ним миромоделирующую образно-смысловую парадигму. Второй – «Зорькина песня» – инкарнирует в своей художественной системе космогонический, а именно солярно-хтонический, миф, отражая фундаментальные основы народного мировосприятия. Третий – «Деревья растут для всех» – выстраивает космологические (онтологические) и экзистенциальные координаты «Последнего поклона», значимые для понимания масштабов личности и сознания главного героя, который впервые реализует здесь себя в архетипической роли Демиурга. Рассказ «Гуси в полынье» – четвертый в данном ряду, и он во многом развивает сюжетно-смысловую логику предыдущих текстов цикла, обнаруживая новые глубинные модусы экзистенциального самоопределения героя.

Вернемся к первой пейзажной зарисовке, являющейся сюжетной экспозицией произведения и актуализирующей мотивный комплекс, связанный со сферой хтонического³, с образами Хаоса и при-

¹ Из публикаций последнего десятилетия см., например: [Груздева, Гумерова 2015; Ковтун 2017; Канева 2024].

² Знаком // здесь и далее маркируются инвариантные в нашем контексте понятия и явления.

³ Заметим, что 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. О Хаосе и Космосе см., например: [Мифы 2008: 553–554, 1046–1045].

родных стихий – мороза, льда, водных глубин, динамических, неподконтрольных человеку энергий воды, ветра, снега: «Теснятся там льдины, с хрустом лезут одна на другую, ... и однажды, чаще всего в студеную ночь, река останавливается, и там, где река сердито громоздила по стрежи льдины, остается нагромождение торосов, острые льдины торчат так и сяк» [Астафьев 1997: 31]; «Но вот закружилась поземка, потащило ветром снег по реке, зазвенели льдины, сдерживая порывы ветра...» [Там же]. Ключевыми символами, олицетворяющими силы и мощь Хаоса, становятся образы водной бездны // полыньи и Караульного быка. Енисей в этом плане оказывается амбивалентным, поскольку здесь, как и в других произведениях «Последнего поклона», он наделен чертами солярно-хтонического двуединства и связан не только с Хаосом, но и с космизированной реальностью человеческого бытия – замёрзший Енисей становится главной путевой артерией, соединяющей разные локусы мира людей. Его амбивалентная природа проявлена в контекстах В. П. Астафьева и в гендерно-архетипических аллюзиях, в единстве мужского – Енисей-батюшка, и женского начал – река¹.

Полынья акцентированно представлена в тексте как репрезентант недр Хаоса через ряд знаковых деталей: в ней «*колышется пар и чернеет вода*»²; «Там, где вода выбуривала *тугим змеиным клубком и кипела* так, словно ее подогревали *снизу громадным костром*, еще оставалось *темное, яростное окно*» [Астафьев 1997: 32]. Перед нами не просто воды тьмы и бездны³, но и образы природных первоэлементов – воды, огня, воздуха, – находящихся, как и в мифологическом Хаосе, в стихийном неупорядоченном движении и обладающих иррациональной мощью. Семиотична здесь и метафора «змеиного клубка», поскольку змеи, как известно, одни из самых популярных в мировой мифологии хтонических существ. Не столь очевидна еще одна скрытая метафорическая коннотация – «яростное окно», – уподобляющая полынью (на уровне внутренней формы слова) оку Хаоса, т. е. внешнему выражению его глубинной сути. Это аллюзивное уподобление поддерживается и другой описательной особенностью полыньи – ее контуры близки к округлой форме глаза: упоминается, что «мороз исподволь, незаметно округлял ее», а гуси в полынье «метались по кругу» [Там же]. Ассоциативно порождается семантический ряд представлений об *округлой* форме *ока* – *окна*. Отметим, что подобный внутритекстовый вербально-смысловый код не является случайностью, он характерен для нарративной ткани многих других рассказов «Последнего поклона».

¹ Отметим, что мотив амбивалентности, в том числе и гендерной, характерен не только для Енисея, но и для мифологизированного универсума рассказа в целом; так, упомянутые образы полыньи и Караульного быка репрезентируют разные гендерные модусы первоэлементов Хаоса – женское и мужское начало в стихиях огня, воды, воздуха и земли.

² Курсив здесь и далее принадлежит автору статьи, жирный шрифт – цитируемым авторам.

³ Тьма и бездна, так же как и воды, – это практически во всех мифологиях архетипические корреляты Хаоса.

Не менее выразительны описания Караульного быка, прямо ориентированные на фольклорный анимизм и магизм: «Не желает Караульный бык вмерзнуть в реку» [Астафьев 1997: 32]; «...среди темных, угрюмых скал Караульный бык, разрисованный пушистыми, до рези в глазах белыми узорами, кажется сказочным чудом» [Там же]. И сам его образ, и его оним в обозначенном контексте предполагают откровенные отсылки к мифологеме Хаоса, что, конечно, не случайно: бык во многих традициях – хтонический символ⁴. «Самая большая полынья – у Караульного быка. Здесь все бурлит, клокочет, шуга громоздится, льдины крошатся, ломаются, свирепое течение крушит хрупкий припай» [Там же]; «Уже вся река застыла, смирилась природа с зимою, <...> – но у быка все еще колышется пар и чернеет вода» [Там же]. Словесный код астафьевского текста выстраивается таким образом, что *колышущийся пар* соотносится здесь не только с полыньей, но и с быком, создавая впечатление дышащего существа, хотя понятно, что пар исходит от воды; бык и полынья воспринимаются, по сути, как нечто двуединое, и это отчетливо резонирует с логикой мифологического мировосприятия.

В целом Караульный бык явственно представлен в изображении В. П. Астафьева как зооморфный двойник // хранитель Енисея, по крайней мере, его «мужской» ипостаси, поскольку незамерзающая полынья связана и с тем и с другим образом, с их неукротимой мощью: «Но как бы ни была крута осень, как бы густо ни шла шуга, она никогда не может разом и везде усмирить Енисей» [Астафьев 1997: 31–32]. Заметим, что в своем «женском» инварианте Енисей оказывается менее непокорным: «И тогда пустынно шуршит река, грустно, утихомирено засыпая на ходу» [Там же: 31]. Анимистичность облика Енисея достигает кульминации во фрагменте, где он метафорически, но вполне прозрачно уподоблен зооморфному существу: «острые льдины торчат так и сяк, и кривая, взъерошенная полоса кажется *непокорно вздыбленной шерстью на загривке реки*» [Там же].

В контекстах мифологического метафоризма и символизма центральные персонажи рассказа – гуси, – разумеется, также приобретают особый семантический ореол, актуализирующий в их образах сакральный смысл. Гуси, как и бык, в мифологии и фольклоре – существа амбивалентные, имеющие и солярную, и хтоническую природу⁵, а также нередко являющиеся репрезентантами или инкарнациями божеств, если учесть изоморфизм гусей // лебедей. О том, что логика такой изоморфности сохраняется в тексте В. П. Астафьева, свидетельствуют некоторые детали: гуси в рассказе вос-

⁴ Бык в мировой космологии – амбивалентный образ, он может выполнять как солярные, так и хтонические функции, однако в контексте рассказа В.П. Астафьева акцентирована его вторая ипостась.

⁵ В некоторых интерпретациях гусей считают прежде всего солярными образами, однако любые водоплавающие птицы в архаической космологии неизбежно связаны с акватической символикой, подразумевающей причастность к хтоническим сферам.

принимаются как большие и белые (хотя непосредственно определения цвета птиц мы не встречаем), аллюзивно напоминающие лебедей: «Гуси крупные» [Астафьев 1997: 32]; «Их подбрасывало на волнах, разметывало в стороны, *будто белый пух*» [Там же]; «молодого гуся притиснуло ко льду, свалило на бок, и, мелькнув *беленькой бумажкой* под припаем, словно под стеклом, он исчез навсегда» [Там же: 33].

Гуси // лебеди – культовые существа как в общемировой, так и в славянской и русской народной традиции, выполняющие целый ряд сакральных функций, в том числе функцию связи между мирами: Средним // земным, Верхним // божественным и Нижним // загробным, хтоническим (см. об этом, например: [Трессидер 1999: 69–70; Жарникова 2023: 72–97]). Об актуализации данной образно-смысловой парадигмы в художественной реальности В. П. Астафьева мы говорили в нашей уже названной выше статье, посвященной интерпретации рассказа «Мальчик в белой рубашке» [Ибагуллина, Алексеенко 2025]. Если в нем обнаруживаются сюжетно-смысловые отсылки к фольклорной сказке «Гуси-лебеди», то в рассказе «Гуси в полынье» можно увидеть параллели к другой известной народной сказке – «Терёшечка» [1984], – где гуси (гусь) выполняют сотерические функции (*soter* – с греч. спаситель)¹. Отметим, что сотерическая мифологема в тексте В. П. Астафьева, в отличие от сказки, вербально актуализирована: «Пропадут гуси. Все пропадут. Спасти бы их...» [Астафьев 1997: 33].

Аналогии между двумя произведениями проявлены на уровне персонажей (в обоих текстах герой – маленький мальчик; хотя в рассказе В. П. Астафьева Витя Потылицын действует не один, но именно он оказывается в фокусе изображения), а также на уровне сюжетных коллизий, поскольку основной конфликт и развитие событий связаны с мотивом спасения. Терёшечка – чудесный ребенок, который проходит традиционную для сказки инициацию: попадает в иномирье // загробный мир, переживает испытания и встречи со смертью, обретает спасение и финальное «воскресение», возвращаясь в родительский дом на собственные поминки. «Защипанный гусенок», летевший позади двух стай гусей-лебедей (проводников между мирами), становится не только волшебным помощником и спасителем, но, по сути, и двойником Терёшечки: в финале именно с «гусеньком» происходит преобразование, характерное обычно для главных героев, а не для их помощников и дарителей («А защипанного гусенька откормили, отпоили, на волю выпустили, и стал он с тех пор широко крыльями махать, впереди всех летать, да Терёшечку вспоминать» [Терёшечка 1984: 147]). В рассказе В. П. Астафьева мы видим инверсию сотерического сюжета «Терёшечки», поскольку в

роли спасителя гусей-лебедей (и конкретно – «особенного гуся» // матери-гусыни) оказывается уже сам мальчик. Вместе с тем архетипическая связь между гусями и иномирьем, и прежде всего Нижним // загробным миром, у В. П. Астафьева сохраняется: мы ранее уже видели, что полынья, Караульный бык, Енисей представлены как хтонические топосы.

Примечательно, что ключевым в изображении «гусенька» является мотив «защипанности», физической «неполноты», связанный с возможностью выполнить сотерическую миссию: две гусиные стаи отказываются помочь Терёшечке, обещающему их «накормить-напоить», так как они не голодны. Данная диада мотивов (ущербность – спаситель) обнаруживает проекции в астафьевском тексте, где герой, самый истощенный среди всех детей, способен благодаря этому стать главным спасителем гусей: «Он [Мишка Коршуков – Г. И.] обмерил всех парней взглядом, и его глаза остановились на мне, *вытрясенном лихорадкой*» [Астафьев 1997: 35]. Здесь, разумеется, можно заметить резонансы и с фольклорно-сказочным комплексом мотивов, сопровождающим образы младшего сына, дурака, – героев, изначально ущербных, но способных выполнить функции, невозможные для других.

Еще одна удивительная параллель между «Гусями в полынье» и народной сказкой связана с принципом кумулятивности, предполагающим цепевидность и нанизывание эпизодов, ситуаций, событий, повествовательных элементов. Проявлена, хотя в минимальной форме, кумуляция и в «Терёшечке», где герой последовательно встречается с двумя «стадами»² гусей-лебедей, а затем с «гусеньком». В рассказе В. П. Астафьева прием цепевидности парадоксально обыгран: он реализуется не на уровне художественной формы – в композиционной структуре повествования или сюжета, – а «материализуется» внутри сюжета на уровне содержания, т. е. изображаемых событий, как способ разрешения основного конфликта – достать гусей из полыньи и не утонуть самим. Мишка Коршуков предлагает детям ползти к полынье *цепевидно, вереницей, один вслед за другим*, подкладывая под себя длинные доски (отметим, что ни одно из выделенных слов ни им, ни детьми не произносится, хотя и подразумевается). Здесь мы вновь сталкиваемся с не менее парадоксальной особенностью астафьевского нарратива, о которой частично уже говорилось выше, – с закодированной словесно-семантической игрой, аллюзивно актуализирующей в подтексте еще один синоним выделенных выше лексем: дети, спасая *гусей*, движутся *гуськом*, тем самым уподобляясь стае гусей и воплощая в своих действиях принцип мифологического изоморфизма.

Строго упорядоченная (в силу объективной необходимости не провалиться под хрупкий лед) последовательность их действий порождает также ассоциативные коннотации, связанные с образом сакрально-мифологического ритуала как матрич-

¹ В роли спасителей или волшебных помощников гуси // лебеди предстают в мифологических, фольклорных, литературных сюжетах не столь часто, еще реже – в роли спасаемых. Здесь, помимо пушкинской «Сказки о царе Салтане», можно, к примеру, вспомнить балет П. И. Чайковского «Лебединое озеро».

² В варианте А. Н. Афанасьева именно так: гуси-лебеди летят «стадами», а не стаями.

ного поведения, обусловленного определенными целями. Отметим, что для поэтики «Последнего поклона» В. П. Астафьева в целом характерны подобные «игровые» диалогические взаимопроекции и взаимопереходы между логикой мифа и логикой эмпирической действительности. В данном рассказе своеобразным медиатором между этими двумя реальностями оказывается молитва // заклинание, которую мальчик пытается вспомнить и произносить во время выполнения смертельно опасной миссии по спасению гусей: «Господи! Миленький! Спаси и помилуй люди Твоя... – Пытался я вспомнить бабушкину молитву... – Даруя... сохраняя крестом Твоим... Даруя... сохраняя... достойные...» – заклинал и молил я» [Астафьев 1997: 35].

Представленная в рассказе ситуация окрашивается в сакрально-метафизические тона и воспринимается не просто как акт милосердия, возможный и в повседневной реальности для всякого неравнодушного человека, а как экзистенциально эксклюзивное действие, инициированное героями и санкционированное свыше – небесными сферами, Богом, самим Спасителем человечества («Спаси и помилуй...»). На уровне архетипической памяти писателя обыгрывается здесь еще один мифологизированный мотив, проецирующийся на изображенную ситуацию: в славянской мифологии, по словам А. Н. Афанасьева, «стрелять в лебедя считается ... грехом; если убитого лебедя показать детям – они все помрут» [Афанасьев 2014: 90]. Получается, что в символической парадигме рассказа В. П. Астафьева дети инициируют спасение гусей-лебедей с риском для собственной жизни, бессознательно ощущая недопустимость гибели сакральных птиц на их глазах. Во всяком случае, связь мифологем «ребенок», «гуси-лебеди», «жизнь – смерть» здесь достаточно отчетлива. Кроме того, по А. Н. Афанасьеву, лебедь соответствует «понятию о белом божестве дневного света» [Там же: 86], поэтому сотерические намерения детей приобретают и космогонические обертоны, поскольку могут восприниматься как проекция мифа о спасении солярного божества // солнца, поглощаемого недрами Хаоса.

Аллюзивный ритуально-магический, сакральный ореол ситуации высвечивается особенно отчетливо через актуализацию символической семантики, связанной с матерью-гусыней. Внутренний словесно-смысловой код астафьевского повествования позволяет прочитывать этот образ как отражение архетипа Матери, ключевого для культуры многих народов, – Богини-матери, Великой Матери (о Богине-матери см.: [Рабинович 1991]). Мифологема Матери явственно инкарнируется в тексте через вербальные акценты, порождающие эффект острашения образа гусыни: «Их ... разметывало в стороны, ... и тогда мать вскрикивала коротко, властно; «Мать бросилась на крик...» [Астафьев 1997: 33]. Характерно, что даже чисто статистически в эпизодах, изображающих гусей в полынье в критические моменты, слово «мать» оказывается более частотным, чем «гусыня» – соотношение четыре к трем.

Именно инстинктивное восприятие гусыни

как эпифанического олицетворения Матери становится, по сути, главной мотивацией для детей, принявших решение спасти гусей. После смерти своего птенца «гусыня кричала долго и с таким, душу рвущим, горьким отчаянием, что корбило спины» [Астафьев 1997: 33]. О том, что это ключевой стимул для героев, свидетельствуют и слова рассказчика, вспоминаящего, что гибель гусей на Енисее во время ледостава – дело нередкое, и ему ранее также приходилось встречаться с подобными ситуациями: «Мне и прежде доводилось видеть плывущих среди льдин гусей. ... Кончалось это тем, что ... к утру они уже оказывались невесть где и в конце концов вмерзали в лед или выползали на него и мучительно погибали на морозе» [Там же]. В данном же случае горе гусыни-матери и ее крики о помощи пробуждают в детях (потому, что они тоже дети своих матерей) сотерические импульсы.

Для главного героя в контексте повествования «Последнего поклона» в целом этот сотерический акт – спасение Матери – приобретает особый экзистенциальный смысл, поскольку он и его семья пережили двойную трагедию: смерть его матери, также утонувшей в Енисее, стала глубочайшим горем и душевной катастрофой не только для него, но и для его бабушки – матери его матери, потерявшей дитя. «Когда утонула мама, бабушка не уходила с берега, ни увести, ни уговорить ее всем миром не могли. Она все кликала и звала маму, бросала в реку крошки хлебушка, серебрушки, лоскутки, вырывала из головы волосы, завязывала их вокруг пальца и пускала по течению, надеясь задобрить реку, умиловить Господа» [Астафьев 1997: 66–67]; «... из глубины бабушкиного нутра, через стиснутые зубы шел непрерывный стон, словно бы придавило что-то или кого-то там, в бабушке, и оно мучилось от неотпускающей, жгучей боли» [Там же: 67] (рассказ «Конь с розовой гривой»).

Сакрально-знаковый смысл спасения «гусей в полынье» в судьбе героя усиливается и тем, как проецируются друг на друга две ситуации: молодой гусь гибнет на глазах детей, не сумев выбраться из-под льда, куда его затащило течением; мать Вити Пытылицына «затянуло под сплавную бону против избы Вассы Вахрамеевны, она зацепилась косой за перевязь бои и моталась, моталась там до тех пор, пока не отопрели волосы и не оторвало косу. Так они и мучились: мама в воде, бабушка на берегу, мучились страшной мукой неизвестно за чьи тяжкие грехи...» [Астафьев 1997: 67]. По сути, герой, спасая гусыню и оказываясь на грани жизни и смерти, переживая при этом такую же «жгучую боль», обращаясь с мольбой-заклинанием к «Всевышнему»¹, инстинктивно-символически и судьбоносно для себя пытается спасти маму (а значит, и бабушку), а также тем самым «отмолить» и искупить некие неведомые ему, но «роковые» для семьи грехи. Конечно, такая семантика прочитывается здесь коннотативно, но достаточно прозрачно в общей ассоциативно-символической парадигме астафьевского повествования, предполагающего

¹ Так именован Бог в рассказе «Мальчик в белой рубашке».

диалогические взаимоотражения образов и смыслов, актуализированных в рассказах «Последнего поклона».

С архетипом Матери в изображенной В. П. Астафьевым мифологизированной коллизии «Гусей в полынье» связана еще одна инверсия (помимо уже обозначенной выше сюжетной инверсии «Терёшечки»). Мать в фольклоре и народной традиции, отмечают исследователи, «выступает как спасительница своего ребенка, готовая отдать за него жизнь» [Славянские древности 1999: 206]. Здесь же в рассказе мы видим обратную ситуацию – дети становятся спасителями Матери. Объяснением этой зеркальности может служить то, что сотерический миф представлен в «Гусях в полынье» в единстве с мифом инициации, поэтому неслучайной деталью в данном контексте выглядит тот факт, что главные участники действия – мальчики-подростки (если началом раннего подросткового возраста считать семилетие).

Традиционно первичная мужская инициация (психологическая, возрастная, социальная) предполагает, что мальчик превращается в мужчину, в том числе и через отрыв от матери, – он уже не ее дитя, а сам является потенциальным отцом. В. П. Астафьев масштабирует и экзистенциально транспонирует эту ситуацию в духовно-психологическом плане: дети не просто обретают независимость от материнской защиты, но сами демонстрируют способность выполнить роль защитников, тем самым преодолевая дуальные поведенческие модели, свойственные подростковому мировосприятию, – либо следовать за матерью, либо пытаться обрести свободу через протест и разрыв связей; здесь вместо разрыва – кардинальная перемена ролей с сохранением чувства единства через осознанное приятие.

Повествование В. П. Астафьева достаточно четко вычерчивает основные фазы сюжета (археосюжета, по терминологии В. И. Тюпы) инициации. Эти этапы и их основное содержание уже описаны исследователями ([Пропп 2000; Тюпа 1996]), поэтому на развернутой их теоретической характеристике мы останавливаться не будем, отметим, как проявлены они в логике изображенных событий. Уход мальчиков из села на Енисей явственно прочитывается как перемещение в иномирье, о чем мы уже говорили выше; далее следуют испытания и искушения, связанные с намеченной ими сотерической миссией. В соответствии с логикой сказки испытание герои проходят не только на силу физическую, но и на силу ума, поскольку им необходимо разрешить сложную задачу // загадку, наподобие той, с которой мы встречаемся в фольклорной головоломке «волк, коза и капуста», известной в ряде культур. Искушением, по сути, является возможность отказаться и от решения задачи, и от своей миссии: «Третьи предлагали позвать охотников и пристрелить гусей, чтобы не мучились. Кто-то из левонтьевских парней советовал просто подождать – гуси сами выйдут на лед, выжмет та из полыньи морозом» [Астафьев 1997: 33].

В бурной дискуссии между мальчиками ни разу не всплыл мотив искушения едой, – с повсе-

дневно-рациональной точки зрения это было бы ожидаемо, если вспомнить, что перед нами совсем не избалованные сытостью, а порой даже голодающие дети. Эта смысловая лакуна кажется заметной и в контексте сказочной логики, где герой нередко должен отказаться от еды: в целом ряде известных волшебных сказок звучит формула «не ешь меня, я тебе пригожусь»; то же и в «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина: «не тужи, что за меня / Есть не будешь ты три дня» [Пушкин 1950: 425].

Объяснение этого умолчания может быть связано с тем, что в сказочной сюжетной ситуации перед нами не просто просьба о милосердии или искушение голодом, но ритуальное испытание героя на способность *слышать* живые существа, *видеть* их внутреннюю одухотворенную природу и *говорить* с ними на одном языке¹. Мальчики в рассказе В. П. Астафьева уже до своей дискуссии по поводу методов спасения продемонстрировали эти способности, *услышали* в горестных криках гусыни *зов*² Матери и откликнулись на него. Их взаимодействия с гусями-лебедями уже переведены из области профанно-бытовой в область сакрально-ритуальную, поэтому мысль о гусях как о еде в процессе выполнения сотерической миссии им как будто даже не приходит в голову и никак не озвучивается (хотя ее возможность и правомерность в рамках обыденной реальности далее в финале подтверждается самим рассказчиком: «Левонтьевские орлы как ни стерегли гусей³ – вывелись они. Одних собаки потравили, других сами левонтьевские приели в голодуху» [Астафьев 1997: 37]).

Кульминацией инициационных испытаний в «Гусях в полынье» становится, так же как в сказке и мифе, встреча героев // героя со смертью, при этом носит она у В. П. Астафьева не просто ритуально-символический, а вполне объективно-действительный характер: здесь реальность эмпирическая и реальность мифа вновь пересекаются, обнаруживая точки экзистенциального взаимопроникновения. Удивительно также, как обыгран писателем в данном эпизоде – в качестве скрытой реализованной метафоры – мифологема границы между жизнью и смертью, материально воплотившейся в образе хрупкого льда над черной бездной полыньи. Мальчик оказался на тончайшей границе между мирами, причем не только между землей и хтонической «преисподней», но и парадоксальным образом между небом и землей, поскольку в описаниях льда неожиданно возникают образы небесных молний, а обращение к гусям сливается с обращением к Богу, образуя почти не-

¹ Выразительный пример данной архаико-мифологической парадигмы обнаруживается в фильме Дж. Кэмерона «Аватар», где герой, проходя инициацию, должен не только научиться понимать смысл фразы «я тебя вижу», но и самому обрести способность видеть сокровенную живую душу всякого существа.

² О сакрально-ритуальной природе зова в мифологической культуре см. [Агапкина 1999].

³ Заметим, как амбивалентно, серьезно-иронически, обыгрываются здесь через внутренние вербальные коды нарратива В. П. Астафьева орнитологические мифологемы – орлы, стерегущие гусей.

делимое смысловое целое: «...Лед с тонким перезвонном оседал подо мной, под доской, беленькие молнии метались по нему, пронзая уши, лопнувшей струной» [Астафьев 1997: 36]; «Доска доползла до воды, чуть прогнула закраек, раскрошила его. Кончиками онемевших пальцев я держал тесину, звал, умолял, слизывая слезы с губ: – Гусаньки, гусаньки... Господи... достойные Твое есмь...» [Там же]. Многоочия в последнем фрагменте цитаты – не результат вырезанного нами текста, такова структура самого астафьевского повествования, где «гусаньки» и «Господи» даже на нарративном уровне оказываются единоприродными субъектами.

Архаическая инициация предполагает погружение в царство природных стихий; одной из фольклорных метафор подобной ситуации является, как известно, «огонь, вода и медные трубы», которые также обнаруживают образно-смысловые проекции в описаниях В. П. Астафьева: «Я опустился на нее [доску – Г. И.] животом и сквозь рубаху почувствовал, какая она горячая, а под горячим-то трещит лед, а подо льдом...» [Астафьев 1997: 35]. Здесь перед нами почти в буквальном смысле «погружение» в лоно стихий, прежде всего огня и воды, но одновременно это и погружение в лоно Хаоса, поскольку именно там первоэлементы существуют в неупорядоченном и смешанном виде, так что возможен тот «горячий лед», который возникает в тексте В. П. Астафьева в качестве скрытой метафоры.

Этап завершения инициации (преображение // воскресение, возвращение) для героев В. П. Астафьева носит двоякий характер, обнаруживая в себе и логику ритуально-мифологических сюжетов, и логику финала волшебной сказки. Ассоциации со сказкой вполне отчетливы, так как герои, пройдя испытания, не просто переживают личностную трансформацию, что коррелирует и с матрицей мифа, но, в соответствии с «морфологией» фольклорно-сказочных текстов, возвращаются домой с наградой, добычей в результате ликвидации начальной беды¹ (выделены термины и понятия из «Морфологии волшебной сказки» В. Я. Проппа [2001: 50–52]). В качестве аллюзивного обертона в контексте рассказа просвечивает еще один финальный мотив, ассоциативно связанный с сюжетами о спасении заколдованных дев-лебедей, – в пространстве русского культурного сознания это прежде всего уже упоминавшиеся пушкинская «Сказка о царе Салтане» и «Лебединое озеро» П. И. Чайковского.

Главный герой «Гусей в полынье», возвращаясь из царства смерти, приводит с собой не только спасенную им Мать, но в символическом плане, в потенциальном смысловом векторе и деву-лебедь, поскольку гусыню он несет в своих объятиях. Традиционно, как мы знаем, мать несет в объятиях дитя, и представленная здесь смысловая инверсия приобретает знаковый сказочно-мифологический характер: после инициации мальчик становится

мужчиной, и женщина в его объятиях – уже не мать, а возлюбленная; вспомним, что герой волшебной сказки, пройдя испытания, обретает невесту. Этот скрытый мотив в рассказе В. П. Астафьева поддерживается и тем, что в ассоциативно-семантическом поле финальной ситуации произведения, помимо уже названных, актуализируются и фольклорные параллели, связанные со свадебными ритуалами. В народных свадебных песнях существует орнитологический код, основанный на сравнении невесты с лебедью, а жениха с гусем или членом гусиной стаи (см. об этом: [Жарникова 2023: 77–78]). В подтексте повествования В. П. Астафьева в соответствии с законами мифологического изоморфизма и символизма «стая» мальчиков с гусями на руках может восприниматься как стая гусей-женихов.

Выполнение сотерической миссии героя // герою связано, как мы уже говорили, и с мифом инициации, и с мифом космогоническим // космологическим. Гусыня-мать оказывается здесь инвариантной проекцией не только архетипа Богини-матери, но и первообраза Демиурга: во многих древних мифологических системах (в том числе стоящих у истоков русско-славянской народной традиции) водоплавающие птицы являются символическими инкарнациями божественных креационных сил (см.: [Жарникова: 80–95]). Удивительно, как тонко повествование В. П. Астафьева на уровне имплицитных смысловых взаимоотражений обыгрывает архаические космогонические // космологические мотивы, существующие в разных мифологемных парадигмах: эпизоды, изображающие мать-гусыню у Караульного быка, по сути, актуализируют два символических образа Демиурга, поскольку бык, как и водоплавающие птицы, является его метафорическим воплощением.

Мать-гусыня и Караульный бык оказываются в изображении писателя женской и мужской ипостасью демиургических энергий мироздания, и подобная их гендерная интерпретация имеет глубоко архаические корни², сохранившиеся в основном в восточной (например, в индийской и китайской), а не в западноевропейской мифологической традиции. В контекстах русского язычества можно также обнаружить аналоги данной гендерной мифологемы, хотя божества, о которых пойдет речь, не являются в буквальном смысле демиургическими: существуют свидетельства о глубинных взаимопроекции между образами Велеса, одним из олицетворений которого является бык, и богини Мокоши // Макоши, связанной с водой и водоплавающими птицами³. Изображенные мифологизированной диадой Караульный бык и мать-гусыня достаточно явственно прочитываются у В. П. Астафьева как аллюзивные отображения Велеса и Мокоши.

Художественно-диалогические рецепции со-

² См. об этом: [Рабинович 1991].

³ Мокошь: [Славянская мифология 2002: 300–301]. На связь Мокоши с образом Богини-матери, т. е. женской ипостасью Демиурга, указывают многие исследователи, в том числе, например, А. Л. Баркова [2022: 319–326].

¹ Функцию мотива начальной беды в рассказе выполняет облетевшая село весть о том, что в полынье у Караульного быка плавают гуси и не могут улететь.

терического и космогонического мифов в рассказе В. П. Астафьева порождают значимые сюжетные метаморфозы первого из них. Как правило, в мифологии Демиург не является сотерическим объектом, тем более для героя-субъекта, имеющего человеческую природу; правда, в русском фольклоре (а также в уже упомянутой пушкинской «Сказке о царе Салтане») подобная интерпретация имплицитно может быть прочитана в сказках о спасении героинь, наделенных сакральными // магическими // креационными силами (царевна-лягушка, Марья Моревна, царевна Лебедь), но эти героини все же не интерпретируются как непосредственная инкарнация энергий первотворения, хотя и изначально связаны с ними. У В. П. Астафьева мальчик становится спасителем матери-гусыни, образ которой наделен демиургическими коннотациями и, соответственно, интегрирует в себе архетипическую символику Богини-матери и первотворца в обlique водоплавающей птицы.

Таким образом, в мифопоэтической парадигме «Гусей в полынье» мы обнаруживаем рефлексивно-диалогические взаимоотражения ряда универсалий и символических мотивных комплексов; центральным среди них можно считать образно-смысловую структуру сотерического мифа, однако он функционирует в рассказе в единстве с мифом инициации и мифом космогоническим. Сотерические сюжеты имеют архетипический характер, и здесь В. П. Астафьев, с одной стороны, следует логике фольклорно-

мифологического мышления, с другой – обнаруживает возможность трансформации и перекодировки традиционных знаковых структур.

Отметим в заключение еще один аспект, связанный с композиционными и сюжетопорождающими функциями «Гусей в полынье» в поэтике и повествовательном строе «Последнего поклона» в целом. Мы уже говорили, что первые три рассказа цикла, подобно музыкальной прелюдии или увертюре, задают основные векторы понимания и интерпретации образа мира и человека, становящиеся сквозными и определяющими для всех последующих произведений. «Гуси в полынье» в этом ряду выполняют, по сути, интегрирующие функции, полифонически продолжая и развивая предыдущие темы и мотивы. В «Далекой и близкой сказке», открывающей «Последний поклон», герой, проходя инициацию, является сотерическим «объектом» («спасает» и преобразует его музыка Васи-поляка). В «Гусях в полынье» его экзистенциальный статус кардинально меняется, и мы видим его в роли Сотера-спасителя; уже и в первом рассказе была намечена для мальчика эта архетипическая стратегия – в финальном эпизоде, где он становится «спасителем» скрипки Васи-поляка, однако основной акцент здесь все же на сотерической объектности, а не субъектности героя. «Гуси в полынье» развивают и углубляют заявленный ранее сотерический мотив, превращая его в полноценный сюжетно завершенный аккорд.

Литература

- Агапкина, Т. А. Зов / Т. А. Агапкина // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь* : в 5 т. Т. 2: Д – К / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 1999. – С. 350–352.
- 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. – Москва : РИПОЛ классик, 2014. – 288 с. – EDN ZVDDHP.
- Баркова, А. Л. *Славянские мифы. От Велеса и Мокоши до птицы Сирин и Ивана Купалы* / А. Л. Баркова. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2022. – 353 с. – ISBN 9785001950431.
- Груздева, Ю. А. Мифологические образы в структуре произведения В. Астафьева «Царь-рыба» / Ю. А. Груздева, Л. Р. Гумерова // *Поволжский педагогический поиск*. – 2015. – № 4 (14). – С. 39–41. – EDN WTHVLJ.
- Жарникова, С. В. *Сборник статей. Выпуск 3* / С. В. Жарникова. – Москва : Литрес, 2023. – 477 с. – ISBN 978-5-4485-0607-9.
- Ибатуллина, Г. М. Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» / Г. М. Ибатуллина // *Проблемы исторической поэтики*. – 2022. – Т. 20, № 1. – С. 339–359. – DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362. – EDN ZJHJXD.
- Ибатуллина, Г. М. Миф и сказка в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубашке» / Г. М. Ибатуллина, М. В. Алексеенко // *Проблемы исторической поэтики*. – 2025. – Т. 23, № 2. – С. 281–302. – DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142. – EDN QVBIKZ.
- Ибатуллина, Г. М. Солярно-хтонический миф в рассказе В. П. Астафьева «Зорькина песня» / Г. М. Ибатуллина // *Филологический класс*. – 2025. – Т. 30, № 2. – С. 96–104. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104. – EDN BBGJW.
- 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* : в 5 частях, Тамбов, 31 июля 2013 года. – Тамбов : ООО «Консалтинговая компания Юком», 2013. – С. 71–73. – EDN SVFZIR.
- 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. – EDN CBLCWS.
- Ковтун, Н. В. *Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты* / Н. В. Ковтун. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «ФЛИНТА», 2017. – 600 с. – EDN ZDVSED.
- Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 2008. – 1147 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. – № 4-2 (58). – С. 33–35. – EDN VOBYYXL.

Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2000. – 336 с. – ISBN 5-87604-008-8.

Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2001. – 192 с. – ISBN 5-87604-140-8.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 4 / А. С. Пушкин. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1950. – 552 с.

Рабинович, Е. Г. Богиня-мать / Е. Г. Рабинович // *Мифы народов мира. Энциклопедия* : в 2-х т. Т. 1: А – К / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1991. – С. 178–180.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – Изд. 2-е. – Москва : Международные отношения, 2002. – 512 с. – ISBN 5-7133-1069-8.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 2: Д – К / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 1999. – 702 с.

Терещечка: [Тексты сказок] № 112 // *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева* : в 3 т. Т. 1. – Москва : Наука, 1984. – С. 146–147.

Трессидер, Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – Москва : ФАИР-Пресс, 1999. – 444 с. – ISBN 5-8183-0049-8.

Тюпа, В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов / В. И. Тюпа // *Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву*. – Новосибирск : Издательство СО РАН, 1996. – С. 16–23.

References

Afanasiev, A. N. (2014). *Mify drevnix slavyan = Myths of the ancient Slavs*. Moscow: RIPOL Classic, 288 p. EDN ZVDDHP.

Agapkina, T. A. (1999). *Zov = The call. Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary, in 5 vols. (vol. 2: D – K)*, 350–352. Moscow: International Relations Publishing House.

Astafiev, V. P. (1997). *Sobranie sochineniy: v 15 t. T. 4. Posledniy poklon: Povest' v rasskazakh*. Kn. 1, 2 = Collected works, in 15 vols. Vol. 4. The Last Tribute: Tale in stories. Books 1, 2. Krasnoyarsk: Ofset Publishing House, 464 p.

Barkova, A. L. (2022). *Slavyanskije mify. Ot Velesa i Mokoshi do ptitsy Sirin i Ivana Kupaly = Slavic myths. From Veles and Mokosh to the Sirin Bird and Ivan Kupala*. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber, 353 p. ISBN 9785001950431.

Gruzdeva, Yu. A., Gumerova, L. R. (2015). *Mifologicheskie obrazy v strukture proizvedeniya V. Astafieva «Tsar' -ryba» = Mythological images in the structure of V. Astafiev's work "The Fish King"*. *Volga Region Pedagogical Search*, 4(14), 39–41. EDN WTHVLJ.

Ibatullina, G. M. (2022). *Arkhetipicheskiy syuzhet initsiatsii v rasskaze V. P. Astafieva «Dalekaya i blizkaya skazka» = The archetypal plot of initiation in the story by V. P. Astafiev "The faraway and nearby tale"*. *Problems of Historical Poetics*, 20(1), 339–359. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362. EDN ZJHQXD.

Ibatullina, G. M. (2025). *Solyarno-khtonicheskiy mif v rasskaze V. P. Astafieva «Zor'kina pesnya» = The solar-chthonic myth in V. P. Astafiev's story "Zorka's Song"*. *Philological Class*, 30(2), 96–104. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-2-96-104. EDN BBGJIW.

Ibatullina, G. M., Alekseenko, M. V. (2025). *Mif i skazka v rasskaze V. P. Astafieva «Mal'chik v beloy rubakhe» = Myth and fairy tale in V. P. Astafiev's Story "The Boy in a White Shirt"*. *The Problems of Historical Poetics*, 23(2), 281–302. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142. EDN QVBIKZ.

Kalimullin, I. I. (2013). *Osobennosti mifopoetiki detstva v knige V. Astafieva «Posledniy poklon» = Features of the mythopoetics of childhood in V. Astafiev's book "The Last Tribute"*. *Modern society, education and science*, 71–73. Tambov: Consulting Company Ucom. EDN SVFZIR.

Kaneva, T. S. (2024). *Narodno-pevcheskaya kul'tura Ovsyanki: opyt kommentirovaniya pesennykh tsitat «Poslednego poklona» V. P. Astafieva = Folk singing culture of Ovsyanka: An experience of commenting on song quotes from V. P. Astafiev's "The Last Tribute"*. *Traditional Culture*, 25(2), 122–136. DOI: 10.26158/TK.2024.25.2.011. EDN CBLCWS.

Kovtun, N. V. (2017). *Russkaya traditsionalistskaya proza XX–XXI vekov: genezis, mifopoetika, konteksty = Russian traditionalist prose of the 20th–21st centuries: Genesis, mythopoetics, contexts*. Moscow: FLINTA Publishing House, 600 p. EDN ZDVSED.

Neverovich, G. A. (2016). *Arkhetipicheskaya mifologema «svoy / chuzhoy / drugoy» v khudozhestvennom mire detstva derevenskoy prozy (V. P. Astafiev «Dalekaya i blizkaya skazka») = Archetypal mythologeme "me / not me / the other" in the childhood's artistic world of a village prose (V. P. Astafiev "The faraway and nearby tale")*. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, 4-2(58), 33–35. EDN VOBYYXL.

Propp, V. Ya. (2000). *Istoricheskie korni volshebnoy skazki = The historical roots of the fairy tale*. Moscow: Labirint Publishing House, 336 p. ISBN 5-87604-008-8.

Propp, V. Ya. (2001). *Morfologiya volshebnoy skazki = The morphology of the (fairy) tale*. Moscow: Labirint Publishing House, 192 p. ISBN 5-87604-140-8.

Pushkin, A. S. (1950). *Polnoe sobranie sochineniy v desyati tomakh. T. 4 = The complete works in ten volumes. Vol. 4*. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 552 p.

Rabinovich, E. G. (1991). *Boginya-mat' = The Mother Goddess. Myths of the peoples of the world. Encyclopedia, in 2 vols. (vol. 1: A – K)*, 178–180. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publishing House.

Tereshechka: [Teksty skazok] № 112 = Tereshechka: [Texts of Fairy Tales], no. 112. *Russian folk tales by A. N. Afanasiev, in 3 vol. (vol. 1)*, 146–147. Moscow: Nauka Publishing House.

Tokarev, S. A. (Ed.). (2008). *Mify narodov mira: Entsiklopediya. Elektronnoe izdanie = Myths of the peoples of the world. Encyclopedia. Electronic edition*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publishing House, 1147 p.

Tolstaya, S. M. (Ed.). (2002). Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskiy slovar' = Slavic mythology. Encyclopedic dictionary. 2nd edition. Moscow: International Relations Publishing House, 512 p. ISBN 5-7133-1069-8.

Tolstoy, N. I. (Ed.). (1999). Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t. T. 2: D – K = Slavic antiquities: An ethnolinguistic dictionary, in 5 vols. Vol. 2: D – K. Moscow: International Relations Publishing House, 702 p.

Tressider, J. (1999). Slovar' simvolov = Dictionary of symbols. Moscow: FAIR-Press, 444 p. ISBN 5-8183-0049-8.

Тура, В. И. (1996). Fazy mirovogo arkhеosyuzheta kak istoricheskoe yadro slovarya motivov = Phases of the world archetypal plot as the historical core of the dictionary of motives. *Materials for the "Dictionary of plots and motives of Russian literature": From plot to motive*, 16–23. Novosibirsk: Publishing House of Siberian branch of the Russian Academy of Sciences.

Zharnikova, S. V. (2023). Sbornik statey. Vypusk 3 = Collection of articles. Issue 3. Moscow: Litres, 477 p. ISBN 978-5-4485-0607-9.

Данные об авторе

Ибатуллина Гузель Мртазовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Стерлитамакский филиал Уфимского университета науки и технологий, Российская Федерация, г. Стерлитамак, guzel-anna@yandex.ru

Author's information

Ibatullina Guzel Mrtazovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Language and Literature, Sterlitamak branch of the Ufa University of Science and Technology, Russian Federation, Sterlitamak

Дата поступления: 03.12.2025; дата публикации: 30.06.2026

Date of receipt: 03.12.2025; date of publication: 30.06.2026