

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142

EDN: QVBIKZ



## Миф и сказка в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубашке»

Г. М. Ибатуллина<sup>1✉</sup>, М. В. Алексеенко<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Уфимский университет науки и технологий,  
Стерлитамакский филиал  
(г. Стерлитамак, Российская Федерация)

<sup>1</sup> e-mail: guzel-anna@yandex.ru ✉

<sup>2</sup> e-mail: alekseenkomichail87@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассмотрены фольклорные и мифопоэтические принципы изображения в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубашке» (из цикла «Последний поклон»). Анализ поэтики произведения выявил ряд знаковых и символических образов, скрытых метафор, порождающих на уровне подтекста внутренний повествовательный код, связанный с мифом и сказкой как разными модусами народной культуры. Особые сюжетные функции выполняет в рассказе комплекс мотивов, обнаруживающих параллели со сказкой «Гуси-лебеди»: отлучка родителей, нарушение запрета, неожиданное иррациональное исчезновение ребенка и уход его в «иномирье», поиск матерью/сестрицей, переход из мира живых в мир мертвых. Наряду со структурными элементами сказки в неменьшей мере актуализируются в художественной системе рассказа Астафьева образно-смысловые коды архаического (языческого) мифа и народно-христианской традиции (христианского мифа). В рамках пространственно-временной организации произведения выявлены элементы мифологической модели мира, в том числе мифологема пути, хронотоп границы, архетипический образ Матери Сырой Земли и др. Ключевое сюжетное событие рассказа — иррациональная трагическая смерть невинного ребенка — получает возможность экзистенциально-духовной интерпретации на глубинных уровнях народной культуры, находящихся отражение в фольклоре и мифе.

**Ключевые слова:** В. П. Астафьев, фольклорная традиция, миф, сказка, христианство, символ, аллюзия, хронотоп, парадигма, контекст

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 25-28-00676 «Миф и фольклор в поэтике русской литературы XX века (на материале творчества В. П. Астафьева)», <https://rscf.ru/project/25-28-00676/>).

**Для цитирования:** Ибатуллина Г. М., Алексеенко М. В. Миф и сказка в рассказе В. П. Астафьева «Мальчик в белой рубашке» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 281–302. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142. EDN: QVBIKZ

Scientific article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142

EDN: QVBIKZ

## Myth and Fairy Tale in the Story by V. P. Astafyev “The Boy in the White Shirt”

Guzel M. Ibatullina<sup>1✉</sup>, Mikhail V. Alekseenko<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Ufa University of Science and Technology,  
Sterlitamak Branch  
(Sterlitamak, Russian Federation)

<sup>1</sup> e-mail: guzel-anna@yandex.ru ✉

<sup>2</sup> e-mail: alekseenkomichail87@mail.ru

**Abstract.** The article examines folklore and mythopoetic principles of depiction in V. P. Astafyev’s story “The Boy in the White Shirt” (from the cycle “The Last Tribute”). An analysis of the poetics of the work reveals a number of iconic and symbolic images, hidden metaphors that generate an internal narrative code at the subtext level associated with myth and fairy tale as different modes of folk culture. Special plot functions in the story are performed by a set of motifs that reveal parallels with the fairy tale “Geese-Swans”: the absence of parents, violation of a ban, the unexpected irrational disappearance of a child and his departure to the “other world,” the search by the mother/sister, the transition from the world of the living to the world of the dead. The figurative and semantic codes of the archaic (pagan) myth and the folk-Christian tradition (Christian myth) are actualized in the artistic system of Astafyev’s story to the same degree as the structural elements of a fairy tale. Elements of the mythological model of the world, including the mythologem of the path, the chronotope of the border, the archetypal image of the Mother of the Raw Earth, etc. are revealed within the spatio-temporal framework of the work. The key plot event of the story — the irrational tragic death of an innocent child — can be existentially and spiritually interpreted at the deep levels of folk culture, reflected in folklore and myth.

**Keywords:** V. P. Astafyev, folklore tradition, myth, fairy tale, Christianity, symbol, allusion, chronotope, paradigm, context

**Acknowledgments.** The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 25-28-00676, <https://rscf.ru/project/25-28-00676/>).

**For citation:** Ibatullina G. M., Alekseenko M. V. Myth and Fairy Tale in the Story by V. P. Astafyev “The Boy in the White Shirt”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 2, pp. 281–302. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15142. EDN: QVBIKZ (In Russ.)

---

«Последний поклон» В. П. Астафьева — книга уникальная не только в силу своей полифонической жанровой природы, но и в силу того духовно-философского и культурологического синтеза, в котором получил воплощение опыт народной российской жизни изображаемой здесь эпохи — опыт одновременно самобытно-национальный и универсальный, общечеловеческий. В художественном мире произведения этот экзистенциальный синтез находит отражение в единстве фольклорных и мифологических форм восприятия реальности и путей воссоздания образа мира и человека, причем миф здесь существует в двух своих базовых для народной культуры модусах — архаическом/языческом и народно-христианском. В астафьеведении существует ряд работ, обращенных к исследованию данных аспектов поэтики «Последнего поклона» (см., например: [Железова], [Калимуллин], [Канева], [Матыгушова], [Неверович]), однако он не столь велик, а рассказ «Мальчик в белой рубаше» в этом плане оставался практически вне круга внимания литературоведов.

Отмеченное духовно-эстетическое единство фольклорных и мифологических мотивов и в то же время их отчетливую художественную дифференциацию мы обнаруживаем уже в первом рассказе, открывающем цикл В. П. Астафьева и носящем во многом программно-знаковое название — «Далекая и близкая сказка» (исследованию архетипического сюжета рассказа была посвящена работа одного из авторов данной статьи, см.: [Ибатуллина]). Заданный этой своеобразной художественной прелюдией «Последнего поклона» образно-смысловой вектор, ориентирующий на фольклорно-мифологические формы мирознания, находит затем воплощение во многих других произведениях цикла, в том числе и в рассказе «Мальчик в белой рубаше».

Миф и фольклор проявлены в произведении разнопланово, как в вербально выраженных, непосредственно данных в слове образах и мотивах, так и на уровне внутренних художественных кодов, требующих специальной экспликации и интерпретации. Так, например, первый названный ряд представлен через упоминание сакральных дат народного календаря, ритуальных традиций (Ильин день, родительский

день, похороны), бытовую мифологию (суеверия сельских старух), народно-поэтическое слово («не ведала, не знала она», «попили студеной водицы» и т. п.). В фокусе нашего внимания прежде всего явления второго ряда — образные и мотивные структуры, генерирующие ассоциативно-символический подтекст повествования.

Следует отметить, что само повествование в рассказе, как и в цикле Астафьева в целом, строится также двупланово: с одной стороны, здесь отчетливо задана установка на фактографичность (иногда почти очеркового характера), объективную реалистичность изображения; с другой — столь же очевидным образом — авторское сознание ориентировано на создание особого условно-символического пространства текста, многократно обогащающего возможности интерпретации изображаемого. Поэтому фольклорно-мифологические элементы существуют в произведении и как конкретные факты народной жизни, и как художественные коды и структуры, подключающие эти факты к смысловому универсуму «большого времени» (М. М. Бахтин) культуры.

Подобная двуплановость, актуализация фольклорно-мифологической семантики в узнаваемых социально-исторических реалиях, обнаруживается уже с первых строк «Мальчика в белой рубахе»:

«В том же тридцать третьем году случилась в нашей родне страшная и непоправимая беда» [Астафьев: 124].

Предыдущий рассказ цикла — «Ангел-хранитель» — начинался такой же хронологической маркировкой:

«В тридцать третьем году наше село придавило голодом» [Астафьев: 105].

Тридцать третий год, как известно, связан в истории страны не только с массовым голодом, охватившим значительную часть территории СССР в 1932–1933 гг., но и с эпохой сталинских репрессий, наиболее активно проводившихся в 30-е гг. (в том числе, например, именно в 1933 г. была объявлена «генеральная чистка» ВКП(б)).

Вместе с тем в общей мифопоэтической парадигме «Последнего поклона», основные координаты которой заданы, как мы уже говорили, еще «Далекой и близкой сказкой», повторяющееся, то есть акцентированное, число три и его производные воспринимаются как образы, приобретающие фольклорно-семантические обертоны (помимо тридцать третьего года далее в рассказе встречается «троица парней» [Астафьев: 125], а главному герою произведения три года). Отметим, что аллюзивно-знаковые цифровые коды проявлены и через символические коннотации других сакральных чисел: «седьмой год» [Астафьев: 124], «сорок с лишним лет минуло» [Астафьев: 128].

Разумеется, одной лишь числовой маркировки было бы недостаточно, чтобы увидеть в тексте отсылки к фольклорно-мифологическим контекстам. Более значимо, что сюжетная завязка «Мальчика в белой рубаше», а затем и ряд других различных элементов и мотивов выстраиваются в соответствии с логикой повествования народной сказки, в том числе с системой функций и художественных структур, описанных В. Я. Проппом в «Морфологии волшебной сказки» [Пропп].

Так, например, в рассказе Астафьева отчетливо выявляется мотив «отлучки» родителей/матери: сначала говорится о том, что в шести верстах от села «страдовала *тетка Апроня*, оставив дома ребятешек» [Астафьев: 124], затем мы узнаем, что троица братьев, «стосковавшаяся по *родителям*» [Астафьев: 125], отправляется в путь<sup>1</sup>. В данных эпизодах обозначена аллюзивно и сказочная функция нарушения запрета; хотя сам запрет вербально в тексте не озвучен, но подразумевается, поскольку перед нами типичная ситуация, узнаваемая как в контекстах народных сказок, так и в реальной повседневной жизни: маленькие дети, оставленные дома одни, не должны его покидать. Еще одно нарушение запрета, значимого в контекстах фольклорно-мифологической традиции, встречается чуть позже, когда мальчики, выбравшись из дикого леса, «долго еще оборачивались <...> назад, на тайгу, на ущелье» [Астафьев: 125]: запрет «не оборачиваться назад» характерен для архаических культурных кодов многих народов.

<sup>1</sup> Здесь и далее курсивные выделения принадлежат авторам статьи, разрядка — цитируемым авторам.

Отчетливые фольклорные параллели имеют, конечно, и образ «трех братьев», и мотив пути-дороги, ведущей героев из обжитой человеческой повседневности в мир неведомый, приобретающий черты мифологического иномирья. Возникает здесь также образ сказочного клубка, указывающего путь:

«Ниточка дороги, разматываясь, привела их на убранные покосы, затем — в пыльные, проплешисто зажелтевшие овсы» [Астафьев: 125].

Сама дорога проходит через тайгу (фольклорный «дремучий лес»), горы и представляет собой множество препятствий, подвергающих мальчиков, как и в сказке, испытаниям. «Лес в сказке вообще играет роль задерживающей преграды» [Пропп: 151]; «лес окружает и н о е ц а р с т в о, а дорога в иной мир ведет сквозь лес» [Пропп: 152]. Образ «раскаленного ущелья», упоминаемого в тексте рядом с «горной речкой» [Астафьев: 125], ассоциативно порождает параллели с «огненной рекой» — такой же архетипической для сказки преградой, встающей на пути героев.

В целом начальные эпизоды рассказа, включая завязку и дальнейшее развитие событий, обнаруживают отчетливые аналогии с известной народной сказкой «Гуси-лебеди»<sup>2</sup>, которую анализирует В. Я. Пропп в «Морфологии волшебной сказки» [Пропп: 73–75]. С этой сказкой коррелируют в «Мальчике в белой рубахе» не только мотивы отлучки родителей и нарушения запрета детьми, но и ключевой для обоих текстов образ маленького мальчика: «похищенного», потерянного — сестрой/братьями; ушедшего/уведенного в иномирье. Знаковыми становятся и семантические коннотации, связанные с белым цветом, — «белая рубаха» героя и белые крылья «гусей-лебедей». Белый цвет в архаической традиции, как известно, амбивалентен: связан с мифологемой умирания — воскресения, оппозицией жизни и смерти, в целом — с семантикой *перехода*; это цвет и савана, и пеленок новорожденного, соответственно, белая рубаха мальчика в рассказе Астафьева — знак пересечения границы между миром земным и потусторонним. Отметим,

<sup>2</sup> Гуси-лебеди: [тексты сказок] № 113 // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984. Т. 1. С. 147–148. (Сер.: Лит. памятники.)

что «белая рубаха» имеет и другие символические отсылки — к христианским представлениям о белых крыльях ангелов, образы которых непосредственно репрезентированы в произведении: «Взял его, невинного и светлого, к себе во слуги-ангелы Господь Бог» [Астафьев: 127], — однако о христианских контекстах рассказа речь пойдет ниже.

Значим для развития сюжета и в сказке «Гуси-лебеди», и в повествовании Астафьева мотив забывания/засыпания: в фольклоре эти состояния нередко воспринимаются как взаимозаменяемые и подобные друг другу. Кроме того, по Проппу, «засыпание <...> немедленно влечет за собой смерть» [Пропп: 173], что, соответственно, мы обнаруживаем в обоих текстах. Несмотря на то, что «Гуси-лебеди» завершаются благополучным исходом, герои также оказываются в загробном мире, когда попадают к Бабе-яге, хозяйке царства мертвых (интерпретацию образа Бабы-яги см.: [Пропп: 146–203]). Мотивы забывания/засыпания в этих произведениях связаны со *старшими* — братьями или сестрой: «*Забыли братья обманную уловку, а Петенька помнил*»; «*когда братья сморенно заснули под навесом*» [Астафьев: 126]; «*дочка забыла, что ей приказывали*»<sup>3</sup>.

Забывание (засыпание), как мы видим, контаминируется здесь у Астафьева с другой сказочной функцией — обмана/уловки. Не только в данном случае, но и говоря о повествовательной парадигме рассказа в целом, можно констатировать, что она строится на множественных семантических взаимотражениях с народной сказочной традицией. Перед нами не клонирование сказочных схем, а сложная художественно-рефлексивная система поэтики, живущая в диалоге с образно-смысловым универсумом народной сказки.

Примером подобных взаимоотражений можно считать также параллели с традиционной сказочной ситуацией, где сон старших братьев приобретает сюжетопорождающее значение («Иван — крестьянский сын и Чудо-Юдо», «Сивка-бурка» и др.); и в сказках, и в рассказе самые важные события происходят, когда старшие братья спят. Еще один пример — образ самого Петеньки, в котором, в изображении Астафьева,

<sup>3</sup> Гуси-лебеди: [тексты сказок] № 113. С. 147.

контурно обозначены сказочные мотивы не только младшего сына/брата, но и «чудесного младенца». Несмотря на голодное время, трехлетний мальчик («Петеньке и четырех еще не минуло» [Астафьев: 125]), как маленький богатырь, крепок телом: «А он такой тяжелый — долго грудь тянул, вот и набузовался пузан молочком-то мамкиным» [Астафьев: 125]. К тому же отметим, что ребенок оказывается не по возрасту инициативным и самодостаточным в ситуации «выбора путей».

Коннотативно-аллюзивно обнаруживается в герое и первообраз фольклорного Дурака<sup>4</sup> (нередко в сказке это тоже младший сын), отправившегося искать счастья «куда глаза глядят» и попадающего в «иное царство»<sup>5</sup>. Петенька назван «малым», «несмышленьшем» [Астафьев: 127], у него, как и у сказочного Дурака, отсутствует выраженное индивидуально-личностное начало<sup>6</sup>: «У младшенького нет пока ни характера, ни прозвища» [Астафьев: 127].

В рассказе Астафьева с удивительной тонкостью обыгрывается на уровне подтекста упомянутая сказочная ситуация, когда Дурак отправляется в путь, не ставя перед собой каких-либо рационально выстроенных целей. Реализация метафоры «куда глаза глядят» происходит в эпизоде, где Петенька высматривает на горизонте поле, на котором «страдавала» его мать:

«...он вышел за ворота заимки, подрубив ладошкой ослепляющий свет закатывающегося к вечеру солнца, высмотрел желтую полосу и потащился туда» [Астафьев: 126].

В результате «буквализации» сказочной образной ситуации ее смысл приобретает у Астафьева, на первый взгляд, диаметрально противоположный характер: герой определяет цель своего путешествия, однако, в конечном итоге, он также оказывается на пути в «неведомое».

<sup>4</sup> Об архетипе Дурака см.: [Синявский], [Иванов, Топоров].

<sup>5</sup> Определение Е. Н. Трубецкого [Трубецкой].

<sup>6</sup> Вспомним, как характеризует трех братьев П. П. Ершов в «Коньке-Горбунке»: «Старший умный был детина, / Средний был и так и сяк, / Младший вовсе был дурак» (Ершов П. П. Конек-Горбунок. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1972. С. 5).

Вернемся к сопоставительному анализу «Мальчика в белой рубахе» и сказки «Гуси-лебеди», выявляющему и другие знаковые параллели между ними. Так, образ молочной реки с кисельными берегами аллегорично отражается во фрагменте рассказа, описывающем «*дымящуюся* в скалистом провале чистоводную Ману, в которой сколько хочешь холодной-прехолодной, *сладкой-пресладкой* воды» [Астафьев: 125]. Исчезновение мальчиков и в том и в другом произведении носит акцентированно неожиданный и отчасти иррациональный характер; реакция и поведение героинь — матери Петеньки и сестрицы из сказки — также обнаруживают прозрачно-зеркальные аналогии. В сказке «Гуси-лебеди»:

«Пришла девочка, глядь — братца нету! Ахнула, кинулась туда-сюда — нету. Кликала, заливалась слезами, причитывала, что худо будет от отца и матери, — братец не откликнулся! Выбежала в чистое поле...»<sup>7</sup>.

В рассказе Астафьева:

«Нет, не предсказывало материнское сердце беды. Глохнут, приглушаются чувства и предчувствия у тяжело уставшего человека» [Астафьев: 126];

«Как там малый-то наш, несмышленьш-то, без матери живет-поживает?»

— А он к тебе ушел...

Много дней кружила мать вокруг полей, кричала, пока не обезголосила и не свалилась без сил наземь» [Астафьев: 127].

В сказке иррациональные силы, уводящие мальчика в неведомый потусторонний мир, инкарнированы в образах загадочных гусей-лебедей, состоящих в услужении у Бабы-яги. Иррациональные обертоны в истории Петеньки подчеркнуты загадочностью и необъяснимостью его бесследного исчезновения:

«Колхозная бригада рыскала по всем окрестным лесам. После всем селом искали Петеньку, но и лоскутка от рубахи мальчика не нашли, капельку крови нигде не увидели» [Астафьев: 127].

<sup>7</sup> Гуси-лебеди: [тексты сказок] № 113. С. 147–148.

Однако, в отличие от сказки, антагонист героя здесь так и остается неузнанным. Хотя мать мальчика пытается найти и идентифицировать «вредителя» (термин В. Я. Проппа) среди «злых» соседей, авторский комментарий тут же развенчивает подозрения, возникшие в ее потрясенном горем сознании.

Таким образом, корреляции рассказа Астафьева с художественными парадигмами народной сказки проявлены вполне отчетливо как на уровне вербально оформленного повествования, так и на уровне внутренних символических кодов произведения через ряд знаковых деталей, отсылок, аллюзий. Вместе с тем развитие повествования в рассказе и логика формирования его символического подтекста не ограничиваются ориентацией на народную сказку, существенную роль здесь играют принципы изображения, характерные для архаического мифа. При этом, следует отметить, некоторые образы и мотивы, как, например, упоминавшийся выше архетип «чуждесного младенца», инвариантно связаны и со сказкой, и с мифом. Это касается и хронотопа пути-дороги.

Путь мальчиков в описаниях Астафьева наделен чертами не только фольклорно-сказочными, но и собственно мифологическими. Сказка, как правило, не детализирует маршрут персонажа и не локализует топографически образы природных стихий, чаще обходясь традиционными формулами — «долго ли коротко ли шел Иван-царевич...»; «семь башмаков железных истоптал...» и т. п. В то же время, сделаем оговорку, сами образы первостихий — например, «огонь, вода и медные трубы» — нередко находят отражение в сказочных контекстах, сохраняющих в себе память мифа.

У Астафьева мифологизированные координаты путешествия героев неоднократно актуализируются через знаково-символические мотивы, связанные с природными первоэлементами и с локусами, уходящими в сферы Хаоса:

«На пути мальчишки преодолели *горную речку*, пусть и мелкую, но с *завалами*; затем — таежную седловину с *каменными останцами и горбатинами*, пока скатились по *обвальному спуску в ущелье, где нет воды, но допона раскаленного острого камешника*, принесенного потоками во время вешневодья, миновали

*раскаленное ущелье, уморившее в камнях траву и все живое, кроме змей и ящерок» [Астафьев: 125].*

Здесь представлены, по сути, образы всех мифологических первостихий — воды, земли, огня, воздуха, — причем в их дисгармоничном, неупорядоченном, «перемешанном» состоянии, в каком они существуют в царстве Хаоса и какое оказывается губительным для всей земной жизни, кроме самих хтонических существ — ящериц и змей. Дважды упомянутое «ущелье» с акцентированными хтоническими деталями в его описании воспринимается как топос, связанный с мифологическим Нижним миром<sup>8</sup>.

Прочитывается в описаниях Астафьева и мифологизированное противопоставление образов Хаоса как сферы изначальной Тьмы и Космоса как царства Света<sup>9</sup>, в котором существует и мир человеческий:

*«Долго еще оборачивались ребятишки назад, на тайгу, на ущелье, радуясь тому, что выбрались они на свет, и хотя их мучил зной, идти сделалось веселей. И они добрались-таки до заимки, попили студеной водицы...» [Астафьев: 125].*

Природные стихии в Срединном, земном мире сохраняют свой амбивалентный, созидательно-разрушительный по отношению к человеку характер, не теряют своей силы и энергии («их мучил зной»), но здесь они уже более упорядочены, уравновешены в общем космозированном балансе: «попили студеной водицы».

Как мы уже говорили, мальчики совершают ошибку: для устойчивого сосуществования разных бытийных сфер необходимо соблюдать гласные и негласные их законы — возвращаясь в мир людей, герой мифа и сказки не должен оглядываться. Вместе с тем ошибка «ребятишек» вполне объяснима не только по логике «возрастной психологии», но и по логике мифа: они еще не достигли инициационного возраста. Сказочный/мифологический герой обретает надлежащее знание законов жизни лишь после посвящения, получаемого

<sup>8</sup> Об оппозиции верх / низ в мифологической модели мира см.: [Иванов].

<sup>9</sup> О мифологии Космоса и Хаоса см.: [Топоров, 2008а, б].

в результате инициации, через которую, как правило, проходят не ранее семи лет, а чаще всего и позже. В рассказе не случайно даже самому старшему из «мальчишек» — Саньке — «весною пошел седьмой год» [Астафьев: 124].

Преждевременная, «до сроков», инициация оборачивается трагедией, а сама эта преждевременность (экзистенциальный сбой) порождается, в изображении Астафьева, не просто человеческим недомыслием, но и общим дисгармоничным состоянием жизни, в котором нарушены естественные природно-космические ритмы:

«Второе подряд лето выдалось засушливое. *Рано* вызорились, *начали переспевать и осыпаться хлеба*» [Астафьев: 124].

Сбой природных циклов в свою очередь в общем контексте «Последнего поклона», где Природа — История — Культура представлены единой экзистенциальной парадигмой, воспринимается как проекция неблагополучия и драматизма в мире человеческом (вспомним, что речь идет о тридцатых, «сталинских» годах в истории СССР).

Итак, космогонический — солярно-хтонический — миф переплетается в рассказе Астафьева с мифом космологическим, описывающим реальность как многомерное пространство, в котором базовыми являются три основных бытийных уровня: мир земной — Срединный; сферы, связанные с Хаосом, — Нижний мир; сферы горние, небесные, обладающие высшей сакральностью, — Верхний мир.

Первые два ряда образов мы здесь уже обозначили, мифологема же Верхнего мира не менее отчетливо проявлена в тексте. Во-первых, образом «Всевышнего», который парадоксально соединяет в себе христианские представления о едином Боге («Взял его, невинного и светлого, к себе во слуги-ангелы Господь Бог...» [Астафьев: 127]) и функции сказочного «помощника», без чудесного участия которого путешествие мальчиков было бы невозможно:

«Каким образом шла тройца парней, где сил набралась и бесстрашия — объяснить трудно. Может, и впрямь Всевышний ей пособил добраться до места, но скорее всего — смекалка

деревенских детей, сызмальства привыкших жить своим трудом и догадливостью» [Астафьев: 125].

(Отметим, что здесь в двойной мотивировке этого рационально необъяснимого «чуда» вновь отражена двухплановость астафьевского повествования, интегрирующего в себе мифопоэтические и реалистические принципы изображения.) Вот вторых, образ мира Верхнего, горного, становится заключительным аккордом всего рассказа в его финале:

«...ввысь, по горной дороге, меж замерших хлебов, осиянный солнечным светом, уходит от нее маленький мальчик в белой рубахе...» [Астафьев: 128].

Напомним, что данная троичная модель реальности актуальна не только для архаических, языческих по своей сути, мифов, но и для мифа христианского. Как известно, внутреннее единство этих форм мировосприятия находит отражение и в русской фольклорной традиции, в основе которой обнаруживается феномен «народного двоеверия» / «народного христианства»<sup>10</sup>. Подобный синтез характерен и для «Последнего поклона» Астафьева: не только в рассказе «Мальчик в белой рубахе», но и в других произведениях цикла мы видим органичное взаимопроникновение языческих и христианских мотивов, так что их интеграция в результате не нарушает, а усиливает общую целостность мироощущения.

Сделаем оговорку, что троичная структура реальности существует в художественной парадигме рассказа с другой, такой же семиотически значимой мифологической моделью мира — двоичной. Эта модель предполагает дифференциацию двух планов бытия: видимого, земного (явь в славянской мифологии), и незримого, потустороннего (навь). Мы уже упоминали об этой двухплановости изображаемой Астафьевым реальности, когда речь шла о сказочных художественных кодах произведения. Река, дорога — традиционные знаки границы между данными экзистенциальными сферами, между явью и навью. Эти хронотопы и связанные с ними мотивы

---

<sup>10</sup> Об этом явлении см.: Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5: С (Сказка) — Я (Ящерица). С. 462–466.

перехода, переправы, выбора пути выполняют смыслопорождающие функции и в фольклоре, и в мифе.

Не случайно поэтому, что еще одна мифологема, приобретающая сюжетообразующее значение в рассказе, — мифологема границы между мирами. Путь мальчика в иномирье у Астафьева представлен в буквальном смысле как путь «фронтирный», символически пролегающий по двойной границе между разными пространственными локусами — соляным и хтоническим, инореальным и земным, человеческим:

«И притопап бы, да попал он в *водоиноу*, что тянулась вдоль дороги. В *рытвине* той было мягко ногам — *песок в ней и мелкая галька*. Чем выше поднималась водоинона, тем уже и глубже делалась она, и по подмытому ли, *обвалившемуся* закрайку, по вешнему ли желобку, пробитому *снеговицей* к придорожной канаве, Петенька убрел от дороги» [Астафьев: 126].

Процитированный фрагмент насыщен хтоническими мотивами — воды, земли, углубления, погружения в «нижние» сферы; в славянской мифологии вода традиционно воспринимается как граница между земным и потусторонним миром, она тесно связана с Матерью Сырой Землей, поскольку, по словам А. Н. Афанасьева, отождествляется с ее кровью [Афанасьев: 29]. Аллюзивно просвечивает в описании Астафьева на уровне ассоциативного подтекста и образ змея — одного из самых популярных хтонических существ в мифологии: очертания водоиноны (тянущаяся, узкая и т. п.) приобретают заметный «змеевидный» характер. Эта скрытая метафора оттеняет амбивалентность ситуации: змея-водоинона одновременно оказывается и в роли проводника, и в роли искуителя.

Помимо этого, коннотативно обнаруживается здесь внутренняя связь между архетипом Матери и образами змея/змеи, что могло бы, на первый взгляд, вызвать удивление. Однако известно, что в глубинно-архаических славянских (а отчасти и общеиндоевропейских) традициях существуют представления и культы тотемного характера, связанные со Змеем/Змеёдевой, которых почитают как первопредков<sup>11</sup>. Примечательно, что образ Змеёдевы в русской культурной традиции «уживался»

<sup>11</sup> См., например, об этом: [Жуков, Комогорцев, Непомнящий].

с христианским почитанием Богородицы: на некоторых змеевиках<sup>12</sup> с одной стороны изображалась Змеедева (Медуза Горгона), с другой — святые или даже Сама Богоматерь. Парадоксально, что комплекс мотивов, актуализированный в повествовании Астафьева и объединяющий образы змея, чудесного ребенка (причем именно мальчика), «особой» рубашки, символических крыльев, находит параллели в славянской мифологии, в частности в верованиях болгар: «Болгары считали, что змеем становится ребенок, рожденный после смерти отца<sup>13</sup>. Беременность женщины, вынашивающей змея, протекает ненормально долго: 11, 15, 20 месяцев или три года<sup>14</sup>. Ребенок-змея рождается с крыльями под мышками, от рождения обладает необычайной силой <...>. Узнав о рождении змея, ночью собирались 9 или 12 девушек или старух, молча пряли пряжу и за один день шили ему рубашку, чтобы закрыть крылья; после облачения в такую рубашку ребенок-змея получал огромную силу» [Левкиевская: 186]. Получается, таким образом, что в художественно-смысловой парадигме астафьевского текста не только Матерь Сырая Земля (Богородица, Змеедева — инварианты сакрального женского начала мироздания) принимает к себе Петеньку, но и сам мальчик в результате уподобляется сакральному существу: чудесный младенец/дитя Змея-первопредка/ангел.

В следующем после описания водомоины-змеи фрагменте текста акцентированы уже не хтонические, а, во-первых, солярные образы, во-вторых, образы, репрезентирующие космо-зированный, человеческий мир:

---

<sup>12</sup> О змеевиках см.: [Рыбаков: 250–251]; Змеевики // Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 9: Евклид — Ибсен. С. 544.

<sup>13</sup> Характерно, что об отце Петеньки в рассказе Астафьева ничего не говорится, лишь однажды упоминаются «родители», а не просто мать.

<sup>14</sup> Петенька в рассказе Астафьева «ненормально долго» кормится материнской грудью: «Он и грудь-то материнскую вот только-только перед страдой мусолить перестал...» [Астафьев: 127]; мальчику, как мы знаем, «четырёх еще не минуло», то есть было уже, видимо, гораздо больше трех лет. Период кормления грудью для младенца — своеобразное продолжение внутриутробного периода, поэтому и напрашивается параллель с долгой беременностью.

«Не угодил он на расплеснувшуюся по горному склону по-лосу жита, где до звона в голове пропеченная солнцем, оглохшая от усталости хруско резала серпом ржаные стебли его мать, в узелке под кустиком хранилась припасенная Петеньке картовная шанежка и кринка пахучей лесной клубники, утром по росе набранной» [Астафьев: 126].

Земная реальность также амбивалентна, в ней царит хрупкое солярно-хтоническое равновесие. Мощь природных стихий, с одной стороны, гармонизирована и соизмерена с человеческими потребностями и возможностями: хтонические энергии воды редуцированы здесь до «росы», земля — основа жизни, рождающая хлеба. С другой стороны, избыточные солярные энергии, требующие от человека предельного напряжения сил, приносят в общую картину ноты драматизма и дисгармонии.

Поэтому столь же амбивалентно и парадоксально развивается в этом мире история мальчика, который, направляясь к своей земной матери, теряет путь, однако в символическом плане повествования он движется в лоне Матери всего сущего, причем вектор его движения оказывается направлен одновременно и вниз, в сферы хтонические — Матери Сырой Земли, и вверх — к Отцу, Всевышнему, пребывающему в мире Верхнем и сферах солярных. Пространство высшей сакральной реальности в финальном фрагменте рассказа очерчено скрытыми метафорами, определяющими ее образно-смысловые координаты как в контекстах архаико-мифологических, языческих, так и народно-христианских. Напомним еще раз уже цитированные нами строки, где ключевыми в этом плане деталями становятся дорога «ввысь», сияющий свет и символическая белая рубаха героя (см.: [Астафьев: 128]).

Таким образом, центральное событие произведения — смерть невинного ребенка<sup>15</sup>, — выглядящее трагически-жестоким и иррационально-бессмысленным, обретает возможность

<sup>15</sup> Заметим, что подобные сюжеты достаточно редки как для фольклора, так и для литературы. В русской и мировой классике последних двух столетий можно привести единичные их примеры: «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского, «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсена, «Крысолов» М. И. Цветаевой (фабульной основой которого послужила гамельнская легенда) и «Белый пароход» Ч. Т. Айтматова. Более распространенными,

осмысления на глубинно-фундаментальных уровнях народного мировосприятия, выраженных в мифе и фольклоре. Вместе с тем в изображении Астафьева само это восприятие неоднородно. Если для сельских старух история Петеньки превращается в христианизированный миф о ребенке, обращенном в ангела, то для матери мальчика его гибель в то же время остается и трагедией, в отличие от многих других пережитых ею потерь близких людей:

«Сорок с лишним лет минуло, но все слышит мать ночами легкие босые шажки, протягивает руки, зовет, зовет и не может дозваться маленького сына» [Астафьев: 128].

Мы видим здесь, по сути, символическую инверсию традиционного для фольклора и литературы «сиротского» сюжета: сиротой становится не дитя, а мать, потерявшая свое дитя, — прежде всего потому, что для нее это не просто физическая смерть ребенка, — она потеряла его «душу»:

«Оплаканы, преданы земле люди — значит, душа их успокоена, на своем вечном она месте.

Но где же, в каких лесах, в каких неведомых пространствах беспризорно бродит неприятная детская душа?...» [Астафьев: 128].

И преждевременная, до сроков, смерть, и неуспокоенная, непогребенная в согласии с ритуалом душа — это экзистенциальный «сбой», противоестественная, аномальная ситуация, которая порождает чувство драматизма бытия, приобретающее трагедийные обертоны. Однако, в изображении Астафьева, в общем гармоничном мифологическом многоголосии народной культуры эта ситуация контрапунктно встречается с образом *состоявшегося* аллюзивно-символического «погребения» героя, ушедшего/вернувшегося в лоно Матери Сырой Земли. Характерно, что здесь на уровне подтекстового кода актуализируется и одна из древнейших мифологем, отождествлявших тело покойника и младенца: во многих архаических культурах умерших хоронили в земле в позе эмбриона.

Отметим, что в системе авторского сознания в рассказе дифференцируются также разные «форматы» народного

---

как известно, являются «обратные» сюжеты — когда ребенок теряет родителей и остается сиротой

фольклорно-мифологического мышления. Первичный, укорененный в недрах коллективного бессознательного, архаический миф и память о нем, сохранившаяся в фольклоре, сосуществуют в народной культурной традиции не только с мифом христианским, но и с бытовой мифологией («Бабушка <...> кормила корову с заслонки, чтоб "заслонить" от худого глаза и хворей» [Астафьев: 124]), с суевериями (эпизод с Шариком, накликавшим, «по мнению бабушки, неминуемую беду» [Астафьев: 124]), с субъективной мифологизацией реальности (история тайного убийства Петеньки соседями, сочиненная в горести его матерью).

Астафьев, таким образом, далек от идеализации традиционного народного мирознания, однако видит вместе с тем его глубинное экзистенциальное ядро, порождающее в человеке чувство устойчивости бытия даже в ситуациях, когда нарушается природно-космическое, социальное или личностно-духовное равновесие.

Образ мальчика, подобного ангелу, — «в белой рубахе», «осиянного светом», уходящего «по горной дороге» в горный мир, — привносит в историю Петеньки и отчетливый мистериальный контекст, причем эти символические коннотации связаны здесь не столько с архаическими ритуальными мистериями (поскольку герой, как мы уже говорили, не достиг еще возраста инициаций), сколько с мистериями христианскими, главный итоговый смысл которых — в преодолении трагической конфликтности земного бытия человека через приобщение к миру Всевышнего. В системе авторского сознания, воплощенного в художественных парадигмах рассказа и «Последнего поклона» в целом, судьба «мальчика в белой рубахе», судьбы его односельчан вписаны в координаты не только отечественной, но и общемировой истории и культуры.

### Список литературы

1. Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 4: Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 1–2. 464 с.
2. Афанасьев А. Н. Мифы древних славян. М.: РИПОЛ Классик, 2014. 290 с.
3. Железова О. В. Повесть В. П. Астафьева «Последний поклон» в современных литературоведческих исследованиях // Филология

- и культура. 2020. № 1 (59). С. 177–182 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_42945733\\_24194009.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_42945733_24194009.pdf) (18.02.2025). DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182. EDN: VWDIVB
4. Жуков А. В., Комогорцев А. Ю., Непомнящий Н. Н. Рожденные Змеевой: хтонические тотемы славян и скифов // Жуков А. В., Комогорцев А. Ю., Непомнящий Н. Н. Люди и динозавры. М.: Директ-Медиа, 2019. С. 214–226.
  5. Ибатуллина Г. М. Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 339–359 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1645345992.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645345992.pdf) (18.02.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362. EDN: ZJHQXD
  6. Иванов В. В. Верх и низ // Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 2008. С. 192–193.
  7. Иванов В. В., Топоров В. Н. Иван Дурак // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 225–226.
  8. Калимуллин И. И. Особенности мифопоэтики детства в книге В. Астафьева «Последний поклон» // Современное общество, образование и наука: сб. науч. тр. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф.: в 5 ч. (Тамбов, 31 июля 2013 г.). Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2013. С. 71–73. EDN: SVFZIR
  9. Канева Т. С. Народно-певческая культура Овсянки: опыт комментирования песенных цитат «Последнего поклона» В. П. Астафьева // Традиционная культура. 2024. Т. 25. № 2. С. 122–136 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_68518274\\_66487252.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_68518274_66487252.pdf) (18.02.2025). DOI: 10.26158/ТК.2024.25.2.011. EDN: CBLCWS
  10. Левкиевская Е. Е. Змей // Славянская мифология: энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 185–187.
  11. Матыушова З. Лирическая тональность прозы «Последний поклон» Виктора Астафьева // Новая русистика. 2023. № 2. С. 5–14 [Электронный ресурс]. URL: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/NR2023-2-01.pdf> (18.02.2025). DOI: 10.5817/nr2023-2-1. EDN: CXSFJF
  12. Неверович Г. А. Архетипическая мифологема «свой/чужой/другой» в художественном мире детства деревенской прозы (В. П. Астафьев «Далекая и близкая сказка») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (58). Ч. 2. С. 33–35 [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_25594097\\_20144174.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_25594097_20144174.pdf) (18.02.2025). EDN: VOBYXL
  13. Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с. (Сер.: Собрание трудов / В. Я. Пропп.)
  14. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948. 792 с.
  15. Синявский А. Д. Иван-дурак: очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. 464 с.

16. Топоров В. Н. Космос // Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 2008. С. 553–554. (a)
17. Топоров В. Н. Хаос // Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 2008. С. 1045–1046. (b)
18. Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М.: Институт русской цивилизации, 2011. 656 с.

### References

1. Astaf'ev V. P. *Sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [Collected Works: in 15 Vols]. Krasnoyarsk, Ofset Publ., 1997, vol. 4, books 1–2. 464 p. (In Russ.)
2. Afanas'ev A. N. *Mify drevnikh slavyan* [Myths of the Ancient Slavs]. Moscow, Ripol klassik Publ., 2014. 290 p. (In Russ.)
3. Zhelezova O. V. V. Astafyev's Short Novel "The Last Tribute" in Modern Literary Studies. In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2020, no. 1 (59), pp. 177–182. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_42945733\\_24194009.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_42945733_24194009.pdf) (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-177-182. EDN: VWDIVB (In Russ.)
4. Zhukov A. V., Komogortsev A. Yu., Nepomnyashchii N. N. Born of the Serpent: Chthonic Totems of the Slavs and Scythians. In: *Zhukov A. V., Komogortsev A. Yu., Nepomnyashchii N. N. Lyudi i dinozavry* [Zhukov A. V., Komogortsev A. Yu., Nepomnyashchii N. N. People and Dinosaurs]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2019, pp. 214–226. (In Russ.)
5. Ibatullina G. M. Archetypal Plot in the "The Faraway and Nearby Tale," a Short Story by V. P. Astafyev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 339–359. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1645345992.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645345992.pdf) (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362. EDN: ZJHQXD (In Russ.)
6. Ivanov V. V. Top and Bottom. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya. Elektronnoe izdanie* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. Electronic Publication]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 192–193. (In Russ.)
7. Ivanov V. V., Toporov V. N. Ivan the Fool. In: *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 225–226. (In Russ.)
8. Kalimullin I. I. Features of the Mythopoetics of Childhood in V. Astafyev's Book "The Last Tribute". In: *Sovremennoe obshchestvo, obrazovanie i nauka: sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii: v 5 chastyakh* (Tambov, 31 iyulya 2013 g.) [Modern Society, Education and Science: Collection of Scientific Papers Based on the Materials of the International Scientific and Practical Conference: in 5 Parts (Tambov, July 31, 2013)]. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2013, pp. 71–73. EDN: SVFZIR (In Russ.)

9. Kaneva T. S. The Folk Singing Culture of Ovsyanka: an Attempt at Annotating the Song Quotations in V. P. Astafyev's "The Last Tribute". In: *Traditsionnaya kul'tura [Traditional Culture]*, 2024, vol. 25, no. 2, pp. 122–136. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_68518274\\_66487252.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_68518274_66487252.pdf) (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.26158/TK.2024.25.2.011. EDN: CBLCWS (In Russ.)
10. Levkievskaya E. E. Serpent. In: *Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedicheskiy slovar' [Slavic Mythology: Encyclopedic Dictionary]*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2002, pp. 185–187. (In Russ.)
11. Matyushova Z. The Lyrical Tonality of the Prose "The Last Tribute" by Viktor Astafyev. In: *Novaya rusistika [New Russian Studies]*, 2023, no. 2, pp. 5–14. Available at: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/NR2023-2-01.pdf> (accessed on February 18, 2025). DOI: 10.5817/nr2023-2-1. EDN: CXSFJF (In Russ.)
12. Neverovich G. A. Archetypical Mythologeme "Me / Not Me / The Other" in the Childhood's Artistic World of a Village Prose (V. P. Astafyev "The Faraway and Nearby Tale"). In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory and Practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2016, no. 4 (58), part 2, pp. 33–35. Available at: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_25594097\\_20144174.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_25594097_20144174.pdf) (accessed on February 18, 2025). EDN: VOBXYL (In Russ.)
13. Propp V. Ya. *Morfologiya (volshebnoy) skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki [The Morphology of the (Fairy) Tale. The Historical Roots of the Fairy Tale]*. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (Ser.: Collected Works / V. Ya. Propp.) (In Russ.)
14. Rybakov B. A. *Remeslo Drevney Rusi [Craft of Ancient Rus']*. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948. 792 p. (In Russ.)
15. Sinyavskiy A. D. *Ivan-durak: ocherk russkoy narodnoy very [Ivan the Fool: An Essay on Russian Folk Faith]*. Moscow, Agraf Publ., 2001. 464 p. (In Russ.)
16. Toporov V. N. The Universe. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya. Elektronnoe izdanie [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. Electronic Publication]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 553–554. (In Russ.) (a)
17. Toporov V. N. Chaos. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya. Elektronnoe izdanie [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. Electronic Publication]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 1045–1046. (In Russ.) (b)
18. Trubetskoy E. N. "The Other Kingdom" and Its Seekers in a Russian Folk Tale. In: *Trubetskoy E. N. Smysl zhizni [Trubetskoy E. N. The Meaning of Life]*. Moscow, Institut russkoy tsivilizatsii Publ., 2011. 656 p. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Ибатуллина Гузель Муртазовна**, *Guzel M. Ibatullina*, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы, Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (пр. Ленина, 49, г. Стерлитамак, Российская Федерация, 453103); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9016-760X>; e-mail: [guzel-anna@yandex.ru](mailto:guzel-anna@yandex.ru).

**Алексеенко Михаил Владимирович**, *Mikhail V. Alekseenko*, Postgraduate аспирант кафедры русского языка и литературы, Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (пр. Ленина, 49, г. Стерлитамак, Российская Федерация, 453103); ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6465-3884>; e-mail: [alekseenkomichail87@mail.ru](mailto:alekseenkomichail87@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 14.02.2025

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 31.03.2025

**Принята к публикации / Accepted** 04.04.2025

**Дата публикации / Date of publication** 30.05.2025