

СТАДНИЧЕНКО В.А.

(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-31(Астафьев В. И.)

## ПОЭТИКА ВИДЕНИЙ В «ЗАТЕСЯХ» В.П. АСТАФЬЕВА

**Аннотация.** В статье анализируется специфика обращения Астафьева к древней жанровой форме видения. На материале затесей мы проследили, как трансформируется этот жанр и какую функцию он выполняет в художественном мире писателя. Видения у Астафьева предстают как художественный прием, призванный отразить всю глубину и сложность внутреннего мира человека, его переживания и мировосприятие. В составе второй тетради затесей «Видение» нами были выделены «архитектурные» видения, в которых ключевым образом предстает храм, собор как модель мироздания. Дидактический пафос рассмотренных произведений связан с идеей приобщения к вечности, а также с постулированием соборности как истинного человеческого бытия. В миниатюрах-видениях, как правило, герой благодаря особой атмосфере, которая складывается в окружающем его природном космосе, погружается в особое состояние, близкое к «тонкому сну». Именно такое состояние позволяет герою оказываться на грани миров и открывать посредством интуитивного видения тайны мироздания.

**Ключевые слова:** видения; литературные жанры; миниатюры; литературные мотивы; молитвы; русская литература; русские писатели; литературное творчество.

В данной статье мы исследуем трансформацию древнего средневекового жанра видения, которая является у В. П. Астафьева приемом изображения внутреннего мира автора-персонажа. Подобного рода постановка проблемы закономерна, поскольку одну из тетрадей «Затесей» автор так и называет «Видение». Название микроцикла является своеобразной отсылкой к памяти древнего жанра. Использование видений, на наш взгляд, является чертой поэтики писателя: данный прием реализуется Астафьевым не только в «Затесях», но и в целом ряде других произведений («Последний поклон», «Царь-рыба», «Ода русскому огороду» и др.). Так о трансформации данного жанра упоминалось в работах Н. М. Прокопенко, Н. П. Хрящевой и др.

Задача наших наблюдений – показать процесс трансформации жанра видений: если в канонном варианте видение предполагает опре-

деленную последовательность визуальных событий, которые позволяют впасть в «тонок сон» постичь смысл откровения, то у современного писателя «тонкое» видение автора-персонажа позволяет запечатлеть приобщение к вечности как особое духовное состояние.

Прежде всего, отметим черты бытования данного жанра в устном народном творчестве, выявленные исследователями. Е. К. Ромодановская, рассматривая видения сибирских крестьян, приходит к выводу, что чаще всего это рассказы о явлении святых, все эти рассказы отличается краткость, «тайнозрителями» являются представители демократических слоев – крестьяне, церковнослужители, рабочие. Предназначение этих рассказов исследователь видит в «исключительной пропаганде общехристианских истин, отстаивании старой одежды и запрете табакокурения и матерной брани» [Ромодановская 1996: 142]. Ромодановская, в целом принимая выделенные Прокофьевым структурные элементы жанра («1) молитва или раздумье видящего, после чего он обычно впадает в «тонок сон»; 2) появление чудесных сил, которые, сообщая видящему «откровение», разрешают какой-либо вопрос и призывают к действию; 3) испуг видящего; 4) смысл «откровения»; 5) приказание о проповеди среди народа «откровения»» [Прокофьев 1964: 40]), не соглашается с тем, что это жанр «с явным публицистическим уклоном» [Там же]. По ее мнению, «именно публицистические памятники являются частным случаем в массе типичнейших древнерусских видений» [Там же: 144]. Она предполагает, что «синонимом "видения" можно считать "явление"». Двумя этими терминами обозначаются рассказы одного и того же типа, где в центре повествования – общение человека с какими-либо потусторонними силами» [Там же: 145]. В жанре видений «перед человеком могут возникнуть не только высшие христианские силы (Христос, Богородица, святые), но и демонологические персонажи, и символично-аллегорические картины из мира природы» [Там же]. Особо отмечает литературовед «исконно устный характер жанра видений» [Там же: 153] и такое качество, как документальность: «общение с силами высшего порядка, с представителями разных кругов христианского пантеона соответствующим образом настраивает и рассказчика, и слушателя: они в полной мере осознают серьезность совершающихся событий» [Там же: 154]. Основным моментом в определении жанра также считает исследователь мотив чуда: «Если видение рассматривать, как частный случай проявления чуда, то именно в этом жанре с древнейших времен в центре внимания стоит простой человек» [Там же: 156].

А. Б. Соболева в свою очередь выделяет группы видений: «Мы можем выделить две группы видений: к первой относятся видения загробного мира, где рассказывается о путешествиях души по тому све-

ту» и ко второй группе относятся видения, в которых «визионер общается к вечности, а вечность как бы вторгается в текущую жизнь, переплетаясь с нею» [Соболева 2016: 145]. Также неперенным признаком данного жанра, по мнению исследователя, является «...указание на таинственность обстановки... на грани реального и ирреального» [Соболева 2016: 37].

Перейдем к рассмотрению специфики видений в «Затесях» В. П. Астафьева. Нами были рассмотрены миниатюры, которые можно выделить в группу «архитектурных» видений, названных так, исходя из специфики увиденного в них образа – архитектурного объекта, символизирующего собой модель мироздания.

Мы остановимся на трех миниатюрах из второй тетради «Видение». Название рассматриваемого микроцикла является знаковым и так или иначе, но все миниатюры данной тетради в развернутом или редуцированном виде включают в себя видения.

Миниатюра «Домский собор» была написана Астафьевым в 1971 году. Домский собор – это действительно существовавший и существующий по сей день собор города Риги. Название собора происходит от латинских выражений – «Domus Dei» («Дом Бога») и «D.O.M.» (сокращение от Deo Optimo Maximo, «Всеблагому Величайшему Богу»). Многочисленные перестройки привели к тому, что в архитектуре собора удивительным образом переплелись различные архитектурные стили. Это по-настоящему чудесное творение и привлекло внимание Астафьева, он создал миниатюру-гимн собору и музыке.

Троекратный повтор сочетания слов Домский собор, причем начального слова с многоточием вызывает ощущение протяжного звучания звука «о», недосказанности и замедленности, тягучести времени. Причем многоточия, использованные автором, вероятно, связаны с таинством и невозможностью произнесения имени творца. Ритмизирующее начало уже вводит в миниатюру мотив музыки, данное повторение может ассоциативно быть связано и с мерными ударами колокола, тем более, что в дальнейшем указанием на «благовест» эта мысль может быть подтверждена. Многочисленные повторы, единоначатия в рамках столь малого текста создают восприятие стихотворной речи: «...то рокот... снова рокот», «и снова, ... снова...», «Они густы... они всюду...» и др.

Звучание собора охватывает весь город и сила, мощь этого образа задана эпитетами: «высокий и каменный». Камень как символ долговечности, статической жизни. Уже с этим образом входит в затесь мотив вечности. Музыка, услышанная героем в соборе, погружает его в особое медитативное состояние. Герой отмечает образ петушка на шпиле, наверняка, Астафьев был знаком с народными поверьями, со-

гласно которым, это «общехристианский символ, и напоминает он не только об отречении Петра, но и восходе солнца, которое символизирует воскрешение и второе пришествие Христа»<sup>1</sup>. Следующим образом, который обращает на себя внимание, становится орган, причем воспринимается он нами, как живое существо, которое поет: «Пением органа наполнены своды собора» (55).

Лирический герой чутко воспринимает музыку и различает в ней всевозможные проявления природного мира, он слышит в органном звуке: «то рокот, то гром, то нежный голос влюбленных, то зов веста-лок, то рулады рожка...» (55). Эта музыка вселенского масштаба, музыка, в которой слито все вокруг. Всеохватность задана в данной миниатюре с помощью местоименного повтора слова «все»: «И снова грозным валом бушующих страстей сносит все», «Они всюду, и все наполнено ими», «Все замерло, остановилось», «все-все это осталось в другом месте», «За все, за все благодарю» и др. Причем это все у Астафьева оказывается разделено: душа, земля, мир. Душа героя наполняется музыкой, и он ощущает себя между землей и миром.

Характерно также, что звуки для героя оказываются зримыми и осязаемыми, они подобны «ладанному дыму», «густы» и их действие оказывается всеохватным. Сравнение звуков музыки с ладанным дымом, создает особое представление об успокаивающем, умиротворяющем воздействии музыки, как ладана на сознание человека. Музыка погружает героя в «тонок сон». И вся предыдущая жизнь воспринимается им как что-то отдаленное и потустороннее. Как эхом отзывается эта другая, отделившаяся от героя жизнь. Этот фрагмент особым образом графически выделен автором в кавычки:

«Может, все, что было до этого, – сон? Войны, кровь, братоубийство, сверхчеловеки, играющие людскими судьбами ради того, чтобы утвердить себя над миром.

Зачем так напряженно и трудно живем мы на земле нашей? Зачем? Почему?» (55-56).

И после данного раздумья следует троекратный повтор слова «дом». Не только ритмизирующую функцию выполняет данный рефрен. Смысл данного троекратного повтора, на наш взгляд, связан также с восприятием собора как чуда. И в то же время частотное употребление троекратного повтора связано с использованием элементов жанра молитвы в данном тексте, основным приемом ритмической организации которой является словесный повтор. Трижды в произведении повторяется не только слово «Дом», но и три раза мы слышим слова благодарности героя в конце миниатюры: «...благодарю за счастье... благодарю

---

<sup>1</sup> См. <http://www.prorigu.ru/petuski-naspiljax-rigi/>

тебя за чудо воскрешения веры в жизнь. За все, за все благодарю!» (57). Троекратно мы слышим и слово «чудо». Характерно также для усиления мотива чуда использованием слов: «чудо», «волшебник», «чудится», «волшебство», «петушок» и др. Особую ирреальность миниатюре придает и указание на изменения пространства: «все-все это осталось в другом месте, в другой, отдалившейся от меня жизни» (55). Таким образом, герой будто проходит обряд инициации и преобразуется для новой жизни. Сказочным проводником становится «музыка».

Преображение мира связано с изменением пространства, которое отмечает визионер: «Мрак исчез. Взошло солнце. Все преобразуется вокруг» (56). Но постепенно мы видим, что пространство исчезает из поля зрения героя, остается только лирический герой, пока с его телесной оболочкой, и мир: «Нет собора с электрическими свечками... Есть мир и я, присмиривший от благоговения, готовый преклонить колени перед величием прекрасного» (56). Следом исчезает и мир, остается только душа «тайнозрителя», он видит ее, чувствует, как она преобразуется: «Есть только моя присмирелая, бесплотная душа...». И апогеем становится единство, «сочувствие» мира и души героя: «мир, готовый вместе со мною пасть на колени, покаяться...».

Но идиллия, связанная с осознанием себя как части единого мироздания, очищения души и мира, прерывается страшным осознанием бренности этого чуда: «И вдруг, как наваждение, как удар: а ведь в это время где-то целят в этот собор, в эту великую музыку...» (56).

Мотив сна раздваивает наше представление: что же все-таки сон: «Может, все, что было до этого, – сон? Войны, кровь, братоубийство» (55) или «Но вместе все плачут о том, что кончается, спадает прекрасный сон, что кратковечно волшебство, обманчиво сладкое забытие и нескончаемы муки» (57).

Герой воздает хвалу музыке. Особым восторженным одическим пафосом исполнен данный фрагмент затеси: «Домский собор! Домский собор! Музыка! ...». Он наполнен риторическими восклицаниями, вопросами и обращениями. Характерно, что в данной затеси «Домский собор» и «музыка» являются синонимами, они нерасторжимы, слиты в единое целое.

Таким образом, миниатюра становится своеобразным гимном музыке, музыка в ней явно осязаема: «Музыка! Что ты сделала со мною?», «дрожишь», «омываешь», «стучишься» и др. Человек, сотворивший музыку, воспринимается как «волшебник и Бог», избранник, которому «подвластно все: и жизнь, и смерть» (57).

Апофеозом затеси является воскрешение веры в жизнь и благодарности: «За все, за все благодарю!» (57). Аллюзия на стихотворные строки М. Ю. Лермонтова возникает в сознании читателя, но если у

Лермонтова строки обращены к Богу, то Астафьев благодарит музыку. Домский собор становится зримым воплощением музыки.

В данной затеси видение позволяет автору выразить всю глубину изменений психологического состояния героя. Видение помогает Астафьеву выразить невыразимое, самые тонкие оттенки душевного переживания. С той же целью автор использует и элементы молитвы как жанра. Диалогичность, свойственная молитвенному жанру, присутствует и в этой миниатюре, так же, как и множественные обращения к высшей силе, в которую верит автор-персонаж и в рамках данного произведения – это музыка. По словам М. С. Руденко, «поэтическая молитва является особым способом выражения в форме искусства религиозных чувств; обращение к данному жанру позволяет художнику раскрыть глубинные пласты своего творческого и человеческого "я", высказать то, что обычно относится к области несказанного» [Руденко 1996: 11]. Таким образом, Астафьев не просто использует элемент видения молитву, только как предшествующее самому видению состояние, но расширяет возможности использования этого жанра.

Следующая миниатюра, которую также можно отнести к «архитектурным» видениям, это миниатюра «Видение» (1972), ключевая затесь второй тетради, имеющая одноименное название со всем микроциклом. Миниатюра представляет собой повествование о видении чудесного храма, монастыря. Описанный автором монастырь действительно существует и находится по сей день на Кубенском озере. Астафьев был очевидцем этого невероятного чуда, островка, расположенного посреди водного пространства, и монастыря, который был выстроен на этом острове по случаю чудеснейшего спасения князя. Характерно для данных миниатюр-видений указание на место, где является чудо «тайнозрителю». В данной миниатюре в самом начале автор указывает место – озеро Кубенское. В затеси «Домский собор» – реалья угадывается уже по самому названию миниатюры, а также благодаря географической отсылке – «по-над Ригой звучит». В «Гимне жизни» это указание на город, в котором пребывает героиня – Москва.

Начинается миниатюра с описания природного пространства – туман как будто растворяет все «непроглядной наволочью». Видение предваряется неким состоянием сновидения, человек уже ощущает тонкую грань между реальным и чем-то неведомым, впадает в «тонок сон». Эта тонкость, хрупкость подчеркнута словами «туман», «лед», «наволочь», «растворился».

Необыкновенная тонкость мироздания и бытия оказывается подчеркнута «оторопной тишиной». Астафьев использует неологизм

«оторопный», образованный от слова «оторопь», что значит «состояние крайней растерянности, сильного замешательства и недоумения»<sup>2</sup>.

Лирический герой ощущает себя растворенным «в белом сне». Мотив непроглядности оказывается подсвечен мотивом «оторопной тишины». Если в «Домском соборе» это была музыка звезд, Вселенной, гармонизирующая все вокруг, то в миниатюре «Видение» мы сталкиваемся с какофонией. В этой миниатюре появляется эпическое начало, и связано оно с описанием рыбалки. Особую символическую наполненность в этой миниатюре, также, как и в предыдущей, приобретает образ солнца: «Как и когда поднялось в небе солнце – я не заметил. Обнаружилось оно высоко уже и сначала проступило в тумане лишь призрачным светом, а потом обозначило и себя, как в затмении, ярким ободком» (68). Изменение в мире оказывается задано с помощью слова «вдруг»: «И вдруг над этим движущимся в отдалении и серым вблизи льдом я увидел парящий в воздухе храм» (68). Видение храма оказывается совершенным чудом для героя: «Храм этот плыл навстречу мне, легкий, белый, сказочно прекрасный. Я отложил удочку, замороженный» (68). Храм этот оказывается некоей святыней и благодаря тому, что «он был озарен светом, и дымка светилась под ним» (68) создается ощущение нимба вокруг храма. Оказываются совершенно разными восприятия двух героев – лирического повествователя и его товарища. Для одного храм – это чудо, для другого – обыденность, поэтому он лишь на мгновение отрывается от лунки, а затем вновь возвращается к рыбалке. Мотив соборности присутствует и в этой затеси. Братьями здесь становятся рыбаки, объединенные общим промыслом, сплоченные общей целью: «народу становилось все больше и больше – и стало на душе бодрее», «Отовсюду слышались возгласы то удивления, то восторга, то разочарования, то вдруг срывались рыбаки и толпой бежали к одной лунке помогать вываживать крупную рыбину...» (67). Взаимопомощь и «сочувствование» царит в среде рыбаков, они собратья. Мотив соборности также связан и с образом, чудом спасшегося русского князя, который всеми силами боролся за объединение земель, выступал против раздробленности русского народа.

Явление храма вызывает в герое воспоминание о Спас-камне. Это легендарный храм, имеющий свою историю, которую и поведал товарищ лирическому герою, он был воздвигнут в честь чудесного спасения русского князя, боровшегося за объединение северных земель. Так мотив соборности, заданный в «Домском соборе», звучит рефреном и в данной затеси. Характерно, что благодаря небольшому преданию о Спасе-камне, вставленному в миниатюру, чудесная сила как бы удваи-

---

<sup>2</sup> См. <http://tolkslovar.ru/o7957.html>

вается. И даже утраивается, ведь ассоциативно история чудесного спасения сближается с известной легендой о Граде Китеже, ушедшем под воду городе, который благодаря вмешательству божественных сил был скрыт от глаз неприятеля и тем самым спасен. Данная затесь также включает себя мотив чуда, свойственный видению. Как явление чуда предстает перед нами образ увиденного визионером храма: «парящий в воздухе», «сказочный, прекрасный», «он был озарен светом, и дымка светилась под ним», «пробубнил мне историю этого дива», «белый, словно бы хрустальный», «чудо, одним словом, чудо, созданное руками и умом человеческим».

Видение способно погрузить в особое состояние, так что «тайнозритель» забывает обо всем на свете.

«Архитектурный» образ является и героине миниатюры «Гимн жизни».

Воскрешение веры в вечную жизнь происходит подобным, но несколько иным способом. Героиня затеси – двадцатилетняя девушка, которая больна неизлечимой болезнью: «Лина уже полмесяца жила в Москве. Жила? Нет, не жила, доживала» (87). В этой миниатюре троекратным рефреном задается не слово «дом», а приставка «до», без которой героине никак уже нельзя было представить своей жизни: «Эта приставка, и все время, как биение сердца, отдавалась эхом в груди, в голове, в каждом мускуле, в каждой клеточке «до», «до», «до»...» (87).

Родители девушки, искалеченные войной: «мать, как и многие русские матери, рано состаренная войной, отец-инвалид», пытались скрыть от нее известие о страшной болезни, но не смогли.

Желание жить и не думать о страшной болезни заставляет героиню миниатюры отправиться в другой город и жить в новом мире, в новом месте. Лину потрясает откровение, где бы она ни была, куда бы ни шла, в театре, в Третьяковской галерее она видит смерть, в Мавзолее тоже смерть, смерть царит и в Новодевичьем и Ваганьковском кладбище. И поражает героиню, что люди толпами ходят смотреть на эту смерть. Мысли о смерти не отпускают героиню. Зоопарк, изображенный автором, также не становится спасением, а только лишь жалким зрелищем: «жалко было попрошайек медведей...совсем-совсем не страшны – эти засаженные в клетку клыкастые звери...» (89).

Не смотря на постоянное преследовавшие ее мысли о смерти и видения смерти, в голове не утихает одно слово: «Жить!» (89). Оно выделено автором в особый абзац.

Судьба привела ее в планетарий. Планетарий, изображенный Астафьевым, становится моделью мироздания, олицетворяет образ мира, подобно Домскому собору и храму, парящему в воздухе. Особая



атмосфера, темнота, голос невидимого лектора, кинокадры с историей представлений людей об устройстве мира.

Следующие абзацы имеют особую публицистическую окраску, это авторское отступление, посвященное обличению насильственного умерщвления людей друг другом, обличению самого страшного оружия, созданного человеком – атомной бомбы, которая способна уничтожить миллионы жизней. И в конце абзаца голос автора вопрошает: «... умереть, исчезнуть. Куда? Никто на это ответить не может и не хочет» (90).

Модель мироздания предстает в миниатюре, как игрушечное сооружение: «Солнце, дающее всему жизнь. Оно проходило по игрушечному небу, над игрушечной Москвой, и само солнце было игрушечным» (90). Кульминация задана с помощью слово «вдруг»: появление звезд и музыки становится решающим моментом, переворачивающим душу девушки и воскрещающим ее веру в жизнь.

Музыка Чайковского лилась откуда-то сверху и воспринималась девушкой, как «музыка звезд, музыка вечной жизни, она, как свет возникла где-то в глубинах мироздания...» (90). И вновь перед нами Вселенский масштаб сотворения чуда, музыка соединила небесный мир и поднебесный: «Музыка уже разлилась по всему небу, она достигла самой далекой звезды и грянула на весь необъятный поднебесный мир» (91). Чудесное видение стало откровением для Лины и воскресило в девушке веру в жизнь: «Вскинув руки, она приподнялась с сиденья и устремилась ввысь, повторяя заклинание:

– Жить! Жить!» (91). Именно музыка и образ звезд оказываются связующим звеном с вечностью и Вселенским универсумом. Обратимся к названию миниатюры «Гимн жизни». «Гимн – это торжественная песнь, обращенная к божеству; первоначально – часть архаического ритуала богочитания, хоровая обрядовая песня, имеющая своей целью привлечение внимания божества и получение от него поддержки»<sup>3</sup>. Хвала жизни выражена в музыке, которую слышит героиня и в троекратном волшебном повторе слова-заклинания «Жить». В данной миниатюре повествование, рассказ о жизни героини, заболевшей смертельной болезнью, соприкасается с чудесным явлением звездного неба и музыки, благодаря которым происходит воскрешение души девушки. Согласно классификации, выдвинутой В.Я. Проппом, можно сюжет данной миниатюры сопоставить с одной из функций, соответствующих волшебной сказке: преследование – спасение. Героиня будто пытается спастись от преследующих ее мыслей о страшной болезни и в итоге обретает спасение благодаря музыке.

---

<sup>3</sup> См. [www.litdic.ru](http://www.litdic.ru)

Итак, затеси, рассмотренные нами, имеют множество сходных черт. Во-первых, в качестве видения или явления в данных затесах предстают образы архитектурные – храм либо планетарий, который также являет собой модель мира, модель Вселенной. Во-вторых, «Домский собор» и «Гимн жизни» – миниатюры, в которых связующим звеном между человеком и высшими силами предстает музыка, именно она возвышает человека и исцеляет его душу, воскрешает его веру. В-третьих, данные миниатюры согласно особому качеству жанра видений – «документальности» [Ромодановская], включают в себя достоверное название мест, в которых происходит видение чудесного. В-четвертых, ключевым мотивом данных произведений является также мотив соборности. Менее всего, быть может, он выражен в миниатюре «Гимн жизни», но все-таки для героини, прославляющей жизнь, любо становится все на свете: люди, звезды и небо. Данные миниатюры сходны со стихотворениями в прозе, лиризация в них возможна благодаря рефренам, инверсиям, остановившемуся мгновению, сюжет лирический доминирует, и элементы видения встраиваются в этот сюжет для придания серьезного характера увиденному сакральному образу, связанному, прежде всего, с христианской верой в вечную жизнь и идеей соборности. В-пятых, жанр видений помогает передать всю полноту душевной жизни лирического героя Астафьева. В «Домском соборе» – это обнажение души, полного погружения в свой внутренний мир, вызванное чудесными звуками музыки. В миниатюре «Видение» образ чудесного храма сплачивает людей, являет собой объединяющее начало. В затеси «Гимн жизни» видение звездного неба и музыки сфер становится сказочным спасением для героини, потерявшей веру в жизнь. А состояние «тонкого сна», как особое состояние героя, призвано обозначить психофизическую основу проникновения к тайнам мироздания, приобщения к вечности.

## ЛИТЕРАТУРА

*Астафьев В. П.* Собрание сочинений: в 15 т. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – Т. 7. Затеси: семь тетрадей. – 544 с., портр.

*Прокофьев Н. И.* Видение как жанр в древнерусской литературе // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та. – М., 1964. – Т. 231. – С. 40.

*Ромодановская Е. К.* Рассказы сибирских крестьян о видениях (к вопросу о специфике жанра видений) // Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы РАН. – СПб., 1996. – Т. 49. – С. 141-156.

*Руденко М. С.* Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: МГУ, 1996. – 19 с.

*Соболева А. Б.* Жанр видений в древнерусской литературе (на материале Азбучного патерика) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-videniy-v-drevnerusskoy-literature-na-materiale-azbuchnogo-paterika> (дата обращения 11.10.2018).

Толковый словарь В. И. Даля [Электронный ресурс] / В. И. Даль. – 1863-1866. – Режим доступа: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 21.09.2018).

*Хрящева Н. П.* «Ода русскому огороду» В. П. Астафьева: «драматизация» как основа жанрового синтеза // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX-XXI веков: монография. – М., 2015. – С. 297-312.

## REFERENCES

*Astaf'ev V. P.* Sbranie sochineniy: v 15 t. – Krasnoyarsk: PIK «Ofset», 1997. – Т. 7. Zatesi: sem' tetra dey. – 544 s., portr.

*Prokof'ev N. I.* Videnie kak zhanr v drevnerusskoy literature // Uchen. zap. Mosk. gos. ped. in-ta. – М., 1964. – Т. 231. – С. 40.

*Romodanovskaya E. K.* Rasskazy sibirskikh krest'yan o videniyakh (k voprosu o spetsifike zhanra videniy) // Trudy otdela drevnerusskoy literatury Instituta russkoy literatury RAN. – SPb., 1996. – Т. 49. – С. 141-156.

*Rudenko M. S.* Khudozhestvennoe osmyslenie religioznykh obrazov i motivov v poezii Anny Akhmatovoy: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – М.: МГУ, 1996. – 19 с.

*Soboleva A. B.* Zhanr videniy v drevnerusskoy literature (na materiale Azbuchnogo paterika) [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-videniy-v-drevnerusskoy-literature-na-materiale-azbuchnogo-paterika> (data obrashcheniya 11.10.2018).

Tolkovyy slovar' V. I. Dalya [Elektronnyy resurs] / V. I. Dal'. – 1863-1866. – Rezhim dostupa: <http://slovardalja.net/> (data obrashcheniya: 21.09.2018).

*Khryashcheva N. P.* «Oda russkomu ogorodu» V. P. Astaf'eva: «dramatizatsiya» kak osnova zhanrovogo sinteza // Sibirskaya identichnost' v zerkale literaturnogo teksta: tropy, toposy, zhanrovye formy XIX-XXI vekov: monografiya. – М., 2015. – С. 297-312.

Науч. руководитель: Хрящева Н.П., д.ф.н., проф.