

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-320-334>

Шифр научной специальности 5.9.1



«Мягкая плоть трудовой земли»: жанровая специфика «Оды русскому огороду» В. Астафьева

Пётр Андреевич Гончаров  

ФГБОУ ВО «Мичуринский государственный аграрный университет»

393760, Российская Федерация, Тамбовская область, г. Мичуринск, ул. Интернациональная, 101

 goncharovpa2015@yandex.ru

Аннотация

ВВЕДЕНИЕ. Целью является определение жанрово-родового и композиционного своеобразия «Оды русскому огороду» – одного из наиболее ярких и оригинальных произведений В. Астафьева – в сопоставлении с другими произведениями русского прозаика и его современников. **МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ.** Материалом для исследования стали наиболее авторитетные литературоведческие работы о творчестве прозаика, тексты произведений В. Астафьева 1960–1990-х гг., нуждающиеся в уточнении и определении их родовой и жанрово-композиционной специфики методами сопоставления и структурного анализа. **РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.** Результатом исследования стал аргументированный структурным анализ произведения, подтверждённый многочисленными отсылками к тексту «Оды русскому огороду», вывод, что астафьевская «Ода», являясь феноменом, универсальным в проблемно-тематическом плане, демонстрирует тесную связь творчества В.П. Астафьева с «деревенской прозой». «Ода русскому огороду» оказывается явлением глубоко оригинальным, традиционным и синтетическим в родовом и жанрово-композиционном отношении. Определена и интерпретирована значительная мифопоэтическая составляющая «Оды»; прокомментировано воздействие сказочных, «раёшных» и иных фольклорных традиций в астафьевской «Оде». Охарактеризовано воздействие литературных традиций прошлого и контекста русской литературы 1960–1990-х гг. в целом на структуру астафьевского произведения. Отмечается прочная укоренённость центрального образа «Оды русскому огороду» в зрелых и поздних произведениях писателя. **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.** Доказано, что в «Оде русскому огороду» синтезированы формально-содержательные свойства эпоса и лирики, элементы оды, гимна, идиллических, пасторальных, буколических и иных жанровых разновидностей лирики с прозаической повествовательной формой, с «раёшным» стихом, со сказкой, с пародией и её различными приёмами комизма. Охарактеризованы используемые В. Астафьевым и проанализированы свойственные прозаику приёмы и элементы поэтики смешного.

Ключевые слова: В. Астафьев, Ода русскому огороду, жанр, традиция, пародия, идиллия, проза, лирика, фольклор, миф, комическое

финансирование. Это исследование не получало внешнего финансирования

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Вклад автора: П.А. Гончаров – поиск и отбор научной и художественной литературы, сбор и анализ фактического материала, разработка и уточнение концепции, обработка результатов исследования, написание черновика рукописи, редактирование рукописи.

Для цитирования: Гончаров П.А. «Мягкая плоть трудовой земли»: жанровая специфика «Оды русскому огороду» В. Астафьева // Неофилология. 2025. Т. 11. № 2. С. 320-334. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-320-334>

ORIGINAL ARTICLE

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-320-334>

OECD 6.02; ASJC 1208



"The soft flesh of the labor land": Genre specificity of "Ode to the Russian vegetable garden" V. Astafyev

Petr A. Goncharov  

Michurinsk State Agrarian University

101 Internatsionalnaya St., Michurinsk, 393760, Tambov Region, Russian Federation

 goncharovpa2015@yandex.ru

Abstract

INTRODUCTION. The aim of the work is to determine the genre-generic and compositional originality of the "Ode to the Russian Vegetable Garden" – one of the most striking and original works of V. Astafyev – in comparison with other works of the Russian prose writer and his contemporaries. **MATERIALS AND METHODS.** As materials for the study we took the most authoritative literary works on the novelist's work, texts of Astafyev's works of 1960-1990s, which need to be clarified and defined in their generic and genre-compositional specificity by methods of comparison and structural analysis. **RESULTS AND DISCUSSION.** The result of the study is the conclusion substantiated by the structural analysis of the work, confirmed by numerous references to the text of "Ode to the Russian vegetable garden", that Astafyev's "Ode", being a phenomenon, universal in problem and theme terms, demonstrates a close connection of V.P. Astafyev's creativity with "Village prose". "Ode to the Russian Vegetable Garden" turns out to be a deeply original, traditional and synthetic phenomenon in generic and genre-compositional terms. A significant mythopoetic component of the "Ode" is defined and interpreted; the influence of fairy-tale, "Raeshny" and other folklore traditions in Astafyev's "Ode" is commented on. The influence of literary traditions of the past and the context of Russian literature of the 1960–1990s as a whole on the structure of Astafyev's work is characterized. The strong rootedness of the central image of the "Ode to the Russian Vegetable Garden" in the mature and late works of the writer is noted. **CONCLUSION.** The article proves that the «Ode to a Russian Vegetable Garden» synthesizes the formal and substantive properties of the epic and lyric poetry, elements of an ode, hymn, idyllic, pastoral, bucolic and other genre varieties of lyric poetry with a prose narrative form, with "Raeshny" verse, with a fairy tale, with parody and its various comic techniques. The techniques and elements of the poetics of the ridiculous used by V. Astafyev are characterized and analyzed.

Keywords: V. Astafyev, Ode to the Russian garden, genre, tradition, parody, idyll, prose, lyrics, folklore, myth, comic

Funding. This research received no external funding.

Conflict of Interest. The author declares no conflict of interest.

Author's contribution: P.A. Goncharov – scientific and fictional literature research and selection, factual material collection and analysis, concept development and refinement, research results processing, writing – original draft preparation, manuscript editing.

For citation: Goncharov, P.A. "The soft flesh of the labor land": Genre specificity of "Ode to the Russian vegetable garden" V. Astafyev. *Neofilologiya = Neophilology*, 2025;11(2):320-334. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-320-334>

ВВЕДЕНИЕ

«Оду русскому огороду» («*Наши современники*», 1972. № 12) необходимо отнести к числу «знаковых» произведений, названия которых заключают в себе и определение жанровой разновидности, и характеризующий их пафос. К их числу, кроме повести «Пастух и пастушка», есть основания отнести «Царь-рыбу», «Печальный детектив», «Обертон», «Весёлый солдат».

Проблематика, особенности жанра, специфика композиции «Оды» и сегодня являются предметом дискуссии в литературоведении [1–6].

«Ода», хотя и увидела свет в разгар работы писателя над «Последним поклоном» (1960–1993), «хронологически» (по возрасту главного героя) предшествует автобиографической повести, поскольку пытается воссоздать время младенчески бессознательное, ангельское, мифологическое: «Жуткое, ослепляющее счастье первого самостоятельного шага». Воспоминания рассказчика в ней основываются на «проблесках памяти» о самом раннем детстве. «...Далеко-далеко возникло лёгкое движение, колыхнулась серебряная нить, колыхнулась и поугасла, слилась с небесным маревом. Но всё во мне встрепенулось, отозвалось на едва ощутимый проблеск памяти. Там, в неторопливо приближающемся прошлом, по паутине, вот-вот готовой оборваться, под куполом небес, притушив дыхание, идёт ко мне озарённый солнцем деревенский мальчик»¹. Такого типа повествование отличается от стратегии «Последнего поклона» особого рода объективацией. В повести «Последний поклон» – «я» автора-рассказчика ведёт повествование. В «Оде» «я» автора-рассказчика тоже значимо, но не доминирует, не названный своим именем «мальчик» берёт на себя функцию и объекта и субъекта повествования, а в ряде случаев его восприятие изображаемого оказывается доминантным: «Из бани, чтобы попасть во двор, надо пересечь весь огород по широкой

борозде, которую чем дальше в лето, тем плотнее замыкало разросшейся овощью. С листьев брюквы, со *щекочущих* кистей морковки, с твёрдо тыкающихся бобов – отовсюду сыпалась *роса, колола и щекотала* отмытую кожу, а мелколистная жалицалетунья *зудливо стрекалась*» (с. 11). Выделенные курсивом слова призваны передать ощущения «мальчика», а не взрослого повествователя. Хотя и в повести «Последний поклон», и в «Оде» речь идёт об одном «лице», но это «лицо» присутствует в этих произведениях в разных его ипостасях. Это повлекло за собой и дальнейшие изменения отношений между автором, героем-повествователем и остальными персонажами. Так, известная по автобиографической повести «бабушка Катерина Петровна» (вполне узнаваемая и в «Оде») оказывается в ней безымянной «бабкой». Нет имён и у всех других персонажей. «Ода» благодаря таким переменам стратегии повествования уходит от излишней здесь автобиографичности, превращается в произведение предельно обобщённого смысла и звучания, прославляющее не овсянский «кочок жирной земли, забранный жердями», а союз, содружество рождённого землёй человека и земли, созидающие и берегающие жизнь.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В рамках данной работы методом сравнительного и структурного анализа исследуется жанровая специфика «Оды русскому огороду». В жанровом плане «Ода» переключается с «Жизнью Арсеньева». У И. Бунина читаем: «А сколько мы открыли съедобных кореньев, сколько всяких сладких стеблей и зёрен на огороде, вокруг риги, на гумне, за людской избой, к задней стене которой вплотную подступали хлеба и травы! За людской избой и под стенами скотного двора росли громадные лопухи, высокая крапива, – и «глухая», и жгучая, – пышные малиновые татарки в колючих венчиках, что-то бледно-зелёное, называемое козельчиками, и всё это

¹ Астафьев В.П. Ода русскому огороду // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 8. С. 8. Далее текст «Оды» цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

имело свой особый вид, цвет, запах и вкус»². Алексей Арсеньев – малолетний обитатель дворянского гнезда, проводящий свои младенческие забавы в крапиве и лопухах двора вместе с крестьянскими детьми. Астафьевский крестьянский «мальчик», едва научившись самостоятельно ходить, уже работает на земле, но подобно младенцу Алексею Арсеньеву, ощущает и красоту, и вкус родного огорода: «Ковырнул из гряды лакомую овощ: «Девица в темнице – коса на улице». Мала еще «девица-то», и рвать её не велено, да никто не видит. Потёр морковку о штаны, схрумкал, размотал огрызок за косу и метнул его во тьму. Такое наслаждение!» (с. 13). Со звукие текстов, близость ощущения восприятия земли (вплоть до вкуса) – свидетельство причастности обоих художников к субъективно-лирическому способу изображения природной деревенской жизни, к одной традиционной земледельческой цивилизации, уход, гибель которой рождает у них чувство невосполнимой утраты.

По предположению В.А. Доманского, соотнёсшего «Погорельщину» Н. Клюева и астафьевскую повесть, в «Оде русскому огороду» «<...> на образно-мифологическом уровне посредством аксиологических кодов <...> В.П. Астафьев представляет модель тысячелетней крестьянской цивилизации» [6, с. 28]. И.А. Бунин (его «Суходол», «Жизнь Арсеньева» и др.) даёт основания в данном случае предположить, что «крестьянская» цивилизации на известном этапе и «уровне» включала в себя и цивилизацию «дворянскую», а обе они составляли единую и сложную цивилизацию земледельческую, аграрную, традиционную для России.

Астафьевская «Ода» продолжала и развивала высокое представление о труде на земле, свойственное русской литературе и русской философии. На исходе XIX века В.С. Соловьёв утверждал в земном труде одухотворяющее начало: «Цель труда по отношению к материальной природе не есть пользование ею для добывания вещей и денег, а совершенствование её самой – ожив-

ление в ней мёртвого, одухотворение вещественного»³. Чуть далее цель земной работы приобретает у В. Соловьёва почти любовные очертания и свойства – «ухаживание за нею (землёю. – П. Г.) ввиду её будущего обновления и возрождения»⁴.

Астафьев даже и в деталях оказывается сторонником одухотворения чувством и мыслью человека, его волей труда на земле: «Везде и во всем любовь нужна, раденье, в огородном же деле особенно. Красота, удобство, разумность в огороде полезностью и во всем хозяйстве оборачиваются. Есть хлеб, есть овощи, сыты работники и дети, обихожена скотина, значит, и в семье порядок» (с. 31). Высокая лексика (любовь, раденье, полезность), инверсионный порядок слов призваны здесь вызвать классицистические реминисценции. Но цель их – завуалированное бурлеском (о «низком» – высокими стилем) признание в любви, исповедание веры автора. Бурлеск и стилизация устной речи придают астафьевской «Оде» живость, передают неожиданную остроту переживаний автора, мыслей и чувств, связанных с образом русского огорода.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

«Ода русскому огороду» – произведение, которое в концентрированном виде включает в себе философию, композиционно-образные предпочтения и поэтико-стилистические свойства «деревенской прозы». На уровне философском «Ода» включает в себе комплекс идей, связанных с представлением о «первородстве» деревни, о поэзии и красоте труда на земле, его близости к труду воспитания, возвращения ребёнка. «Если бы огород был памятен только тем, что вскормил и вспоил мальчика, дал ему силу и радость жизни, первые навыки в труде, он бы и тогда помнил его свято» (с. 38). Философия «Оды» связана с пантеистическими в своей основе воззрениями писателя этого времени. Однако пантеизм В. Астафьева здесь имеет демонстративный и потому

² Бунин И.А. Жизнь Арсеньева // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 4 т. Москва: Правда, 1978. Т. 3. С. 275.

³ Соловьёв В.Н. Сочинения: в 2 т. Москва: Мысль, 1988. Т. 1. 892 с.

⁴ Там же.

весьма условный характер. Обращаясь к своей памяти, рассказчик восклицает: «Ну хочешь, я, безбожник, именем Господним заклинять тебя стану, как однажды, оглушённый и ослеплённый войною, молил поднять меня со дна мёртвых пучин и хоть что-нибудь найти в тёмном и омертвелом нутре? И вспомнил, вспомнил то, что хотели во мне убить, а вспомнив, оживил мальчика – и пустота снова наполнилась звуками, красками, запахами» (с. 8). Упоминание Господнего имени имеет здесь неслучайный характер. «Ода», по признанию автора, писалась сразу «после насадной работы над «Царь-рыбой» (с. 350), хотя увидела свет намного ранее её⁵. Если соотнести «Оду» с идеями «Царь-рыбы», с поисками ответов на те сложные вопросы бытия, которые автор не находит в величии тайги и всей природы, если соотнести упоминание Господнего имени с пережившимся (в сравнении со «Стародубом») отношением к «староверам», то есть основания предполагать в ней ещё один шаг от пантеизма к мировосприятию, которое все более приобретает у писателя христианские черты.

Необычная, сложная жанровая природа «Оды русскому огороду» позволила Н.Р. Хрящевой увидеть в ней элементы «видения» и «молитвы», а «драматизацию» как основу характерного для «Оды» жанрового синтеза [7]. Н.С. Цветова, сближая главу «Последнего поклона» под названием «Осенние грусти и радости» с анализируемым здесь произведением В. Астафьева, считает «Оду русскому огороду» второй частью своеобразной астафьевской «дилогии» о русском огороде» [8]. На наш взгляд, с точки зрения жанрово-композиционной специфики, «Ода русскому огороду», при всей её самостоятельности и жанрово-композиционной специфичности, во многом представляет собой самую объёмную астафьевскую затесь. Лиризм, присутствие повествовательного начала, очерковость, наличие комического элемента сближают «Оду» с жанром затеси. Главное различие «Оды русскому огороду» с жанром, организацией и стратегией повест-

вования затесей – выделение в качестве главного «объекта» изображения фигуры «мальчика», представляющего собой ипостась героя-рассказчика в раннем детстве и даже в младенчестве. В ней соединились многие элементы композиции, формально-содержательной структуры затесей.

Как в затеси, в «Оде» значительна роль лирического начала. Так, перечислив «весь наряд и все прелести русского огорода», лирический герой-рассказчик заключает: «Зато весной раздолье в огороде какое! Поставив в церкви свечку, помолившись святым отцам, охранителям коней, в первый день мая по старому стилю выводил лошадей дед в огород, к плугу, а бабка тем временем поясно кланялась с крыльца ему – пахарю, молилась земле, огороду, лесу» (с. 19). Огород, как и земля, как и лес, для обитателей приенисейской русской деревни – предмет для поклонения, молитвы, объект для восхваления. И это подтверждает принадлежность астафьевского произведения к заявленному в названии лирическому жанру оды.

Живы в астафьевской «Оде» не только элементы оды, но и следы пасторали, жанра, который прозаик уже «оживил», актуализировал ранее при работе над повестью «Пастух и пастушка». Астафьевская «Ода» из числа традиционных лирических жанров явно близка жанрам буколическим (греч. *bukoliká*, от *bukolikós* – пастушеский), обращённым к изображению пастушеских забот и радостей «с описанием мирной жизни пастухов», «их простого быта, нежной любви и свирельных песен» [9].

Как и в «материнских» жанрах, как и в упомянутой выше повести «Пастух и пастушка», астафьевская «Ода» включает в себя вместе с другими идиллическими деталями и мотив чистой, бесплотной, высокой, зарождающейся в душе «мальчика» первой неосознанной ещё и неназванной в его сознании своим именем любви: «<...>девочка в синем платье, с букетом диких ирисов, растущих за логом, возле муравейника, залитая слезами, повторяющая неведомое в селе, такое смешное, непривычное, но чем-то к добру и ласке располагающее слово: «папочка», – заняла в сердце мальчика своё вечное место

⁵ Возможно, эта датировка, как и в случае с «Пастухом и пастушкой», является результатом аберрации памяти писателя.

и всю жизнь являлась ему вместе с теми подробностями, которые заделали его глаз, слух и укатились в глубину памяти: грязная сверху льдина, истекающая каплейю и стеклянно роняющая звонкие карандашики на землю; вода, ревушая в устье лога и смывающая рыхлый яр; корова, переставшая жевать и тупо уставившаяся на рыбаков; пастух, козырьком приложивший руку ко лбу и тоже наблюдавший за рыбаками; боярка, мохнато цветущая над головой девочки; шмель, спутавший голову девочки с белым цветком и шарившийся хоботом в пушистых её волосах, и застрявший в горле мальчика крик: «Акусит!» (с. 43).

Элементы пасторали в этом фрагменте, как и во всей «Оде», вбирают в себя и детали настораживающие, напоминающие о трагическом и противоречивом времени и месте «действия» произведения: «грязная сверху льдина», «мужик был пьяный», «бордовая рубаха кровавым пузырьём всплывала за спиной мужика», плачущая «девочка» и т. п. Такими деталями усиливаются тревожные ощущения и предчувствия, идиллия и пастораль перетекают в элегическую жанровую форму.

В целом «Ода русскому огороду» нацелена на изображение идиллического топоса, в котором жизнь человека на земле предстаёт в качестве безоблачного и счастливого существования. «На хорошем, пусть и диковатом приволье располагалось родное подворье мальчика, и небогато, но уверенно жило в нем большой, разнокалиберной семье. Народ в семье был песенный, озороватый, размашистый, на дело и потеху гораздый» (с. 11).

Астафьев остаётся в «Оде» писателем, не забывающим о богатых традициях отечественной поэзии. Его прославление огорода и картошки оказывается по воле писателя полемическим «дополнением» к уже сложившейся литературной традиции. «Хлеб? Да! Однако сколько хлебу воздано! Сколько о нем спето. Так отчего же, почему же мы, российские люди, не раз, не два спасённые картошкой от глада и мора, забыли про неё? К слову сказать, воин наш русский многим обязан ей, родимой картошке! Где угодно готов это утверждать!» (с. 25). «Спето»,

«воздано» – это и А. Кольцов («Урожай»), и Н. Некрасов («На родине») и М. Исаковский («На реке, реке Кубани»), и Н. Рубцов («Хлеб»), и многие другие лирические произведения русской литературы. Косвенно, через «архангелогородское» слово «навины», упоминается в «Оде» и певец северного «жита» Ф. Абрамов. «Тот, кто умеет сочинять гимны, должен найти самые торжественные слова, и самые голосистые певцы споют картошке гимн на самой широкой площади при всем скоплении народа. Не знаю, кто как, я плакал бы, слушая тот гимн!» (с. 26). Торжественная, хвалебная, прославляющая суть оды и гимна предельно близки, а для Астафьева в его тексте оказываются тождественными.

Картошка, как главная «овощ» многоплодного и обильного астафьевского огорода, восславлена в астафьевской «Оде» не менее чем огород, на котором она растёт. «Если уж по уму да по совести и чести – спаситель наш – огород! Тут и голову ломать незачем. В огороде же том самоглавнейший спаситель – скромное, многотерпеливое существо, участью-долей схожее с русской женщиной, – картошка! В честь картошки надо бы поставить памятник в России. Поставлены же памятники гусям, спасшим Рим» (с. 25). Гимн, прославляющий божество, божественную сущность героя, как представляется, является для астафьевского текста органической составляющей.

Астафьев, вероятно памятуя о более чем скромных возможностях огородов Чусового, пермской Быковки и вологодской Сиблы, многократно подчёркивает «чернозёмную» основу огорода приенисейского юга Сибири, где приволье самым разным плодам земли и труду на земле. «Пахать чернозёмные огороды легко, боронить и вовсе удовольствие» (с. 20). Помимо одической составляющей, родственной гимну, в «Оде русскому огороду» вполне различимы и другие элементы лирики. В ней имеют место, как отмечалось, элегические интонации – грустные размышления лирического героя о прошедшем детстве. Он устремлён и погружён в далёкое прошлое. «Туда, где на истинной земле жили воистину родные люди, умевшие любить те-

бя просто так, за то, что ты есть, и знающие одну-единственную плату – ответную любовь. Много ходившие больные ноги дрогнули, кожей ощутив не тундровую стынь, а живое тепло огородной борозды, коснувшись мягкой плоти трудовой земли, почувяли её токи, вот уже чистая роса врачует ссадины. Много-много лет спустя узнает мой мальчик, что такой же, как он, малый человек в другой совсем стороне, пережив волнующие минуты полного слияния с родной землёй, прошепчет со вздохом: «Я слышу печальные звуки, которых не слышит никто...» (с. 9). Органично вписавшаяся в ткань оригинального произведения цитата из Н. Рубцова как раз и указывает и на созвучие мировосприятия двух художников, и на родовую близость астафьевской «Оды» к лирике ушедшего за год до публикации астафьевской «Оды» вологодского поэта, к «тихой лирике», к лирике как литературному роду в целом.

Но В. Астафьев погрешил бы против себя, если бы ограничил «Оду русскому огороду» лишь формами и элементами жанров лирики. Одной из главных составляющих её пафоса и образной структуры оказывается пародийность, но пародийность особая, определяемая Ю.Н. Тыняновым как «пародичность». По логике Тынянова «пародичность» подразумевает «отсутствие направленности на какое-либо произведение», «пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции» [10]. Астафьев в «Оде русскому огороду» не пародирует какое-либо конкретное произведение русской классики или современной ему литературы, тем более – какого-либо автора, он мягко пародирует жанр оды, а также идиллические жанры в целом.

Пародийность, заложенную уже в названии (изначально ода – торжественная песнь в честь *высокого* героя, явления, события уживается в названии рядом с огородом, «предметом», далёким от горних одических вершин), продолжает и развивает основное повествование, в котором, по выражению самого автора, повествуется «в высоком древнем стиле («штиле») о вещах обыденных и вечных, как то: – земля, овощ, назём, баня, колова, курицы, и о небе тоже, и о солнце, и о

первой детской, память обжигающей любви» (с. 351). «Ода» в данном случае – лишь в некоторой степени жанровое обозначение. Рассуждение о полезных и красивых вещах в классицистической традиции отливали в жанр стихотворного «письма». Здесь понятие «ода» приобретает в большей степени оценочное, чем жанровое значение, это высокая «похвала» русскому огороду.

В названии «Оды русскому огороду» уже имеют место и оксюморон (ода и огород – слова из разных, не сочетающихся рядов) и бурлескно-травестийная основа (высоким стилем о «низких» предметах), и раёшное рифменное созвучие: *ода – огороду*. Определяя существо раёшного повествования А.П. Квятковский отмечал: «Раёшный стих, раёк – древнейшая форма русского народного дисметрического стиха (верлибр) со смежными рифмами, определяемого интонационно-фразовым и паузным членением. Короче говоря, это рифмованный фразовик. Тематика и жанры раёшного стиха самые разнообразные: от злободневной сатиры до весёлого балагурства» [11].

В устной поэтической традиции комментарию раёшников к демонстрируемым ими «картинкам» в свою очередь восходят к рифмованным элементам такого распространённого древнего фольклорного жанра, как сказка. В сказках, особенно в социально-бытовых, заключающих в себе значительный комический пафос, рифмованные фразы усиливают их шуточный, «забавный» эффект. Так, в «Заветных сказках» А.Н. Афанасьева находим: «В одной деревне был мужик, промыслом мясник; бил он *скотину* да продавал *говядину*, а мясо-то хранил в сарае»⁶.

Рифма в таких фрагментах комического сказочного текста может быть как элементарной, «бедной», глагольной (*плачет – скачет; расслухал – вбухал*), так и достаточно сложной, сопрягающей слова разных частей речи: (*говорила – Гаврила*). Рифма привносит элемент созвучия, гармонизирует текст сказки, прибаутки, присказки, а в нашем случае и литературного прозаического произведения. Но дополнительное предназначение рифмы,

⁶ Афанасьев А.Н. Русские заветные сказки. Москва; Париж: МиртРусь, 1992. С. 162.

её функция остаётся родственной её функции в «Райке» – усилить забавное, комическое звучание текста. «Наташка, Наташка, сладенька кулажка, сладка медовая, в печи не бывала, жару не видала. Заиграли утки в дудки, журавли пошли плясать, долги ноги выставлять, долги шеи протягать»⁷. Комизм, основанный на гротеске, усиливается в этом случае «складной» речью, создаваемой с помощью рифмы.

Астафьевская «Ода русскому огороду» восприняла от повествовательного народного эпоса прозаическую форму. Сам В. Астафьев в «Комментарии» определяет её место «где-то уж вроде маленькой повести или большой поэмы» (с. 351). Но это особая повесть, вошедшая в себя, подобно прозе фольклорной, элементы стиха. «Ода» включает в себя близкие по звучанию к стиху фрагменты: «Но слава тебе Господи, никто не обзарился, не учинил коварства. Уцелел огурец, белокупый молодец! Выстоял! Бабка сорвала его и бережно принесла в руках, словно цыпушку» (с. 22). Рифма (огурец – молодец) привносит в и без того светлую сцену дополнительный элемент радости, забавности. О «помидорных дудках» в «Оде» читаем: «<...> после уж, под огородный шумок да под земельный шепоток, обвешивались щекастыми кругляками плодов» (с. 23). «Бабины» огородные заговоры, как и следует звучать заговорам фольклорным, тоже рифмуются: «Не будь голенаста, будь пузаста» – наказывала бабка, высаживая квёлую, блеклую рассаду» (с. 23). Такого рода речения гармонируют с фольклорно-мифологической основой «Оды». О картошке лирический герой-рассказчик сообщает: «Люди ждут не чем она подивит, а чего она уродит» (с. 24). Рифмованные фразы характеризуют и других обитателей огорода: капусту («поп, который хоть и низок, обрядится во сто ризок»); сорняки («пырей, что дождь, долговяз, в земле увяз»; «колючий осот бородой трясёт», «репейник, что дедушка, осердил, в бабушку вцепился»). Подобные речения оживляют текст «Оды», привнося в него гармонию, забавный пафос раёшных комментариев, на-

родных пословиц, заговоров, прибауток и вместе с ними в немалой степени – дополнительные элементы простонародного балагурства, комизма.

«Огородная» тема в её соотнесённости, с одной стороны, с жанрами оды, идиллии, пасторали, элегии, а с другой стороны, с комическим пафосом, элементами сказа, с пародией и её приёмами, принесла свои неожиданные результаты при обращении писателя к темам, которые имеют прямое отношение к телесному «низу» и косвенное отношение к эротике. Писатель решает эти темы одновременно натуралистично и целомудренно-аскетично. В «банном» эпизоде «Оды» детально изображается женская телесность: «Вырываясь из крепких сердитых рук, ослепший, оглохший, орал мальчик на всю баню, на весь огород и даже дольше; пробовал бежать, но запнулся за шайку, упал, ушибся. Ругаясь, чиркая чёрствыми сосцами грудей по носу, по щекам, по губам, тетки вертели, бросали друг дружке мальчика и скребли, скребли, так больно скребли! Отплевываясь от грудей ещё брезгливей, чем от мыла, стоня и везде натываясь все же на них – от женщин в бане куда теснее, чем от мужчин! – уже сломленно и покинуто завывал мальчик, ожидая конца казни» (с. 13-14). В издании «Оды» 1997 г. появляются слова и целые фразы, ранее отсутствовавшие (выделены курсивом): «Нутро бани смутно обозначалось. Литые тела девок на ослизлом полке, бывшие как бы в куче, разделились, и не только груди, но и косматые головы у них обнаружили под закоптелым потолком. Мальчик погрозил им кулаком: «У-у, бядишши!»» (с. 14). – «Фамильярная ласковая брань» [12] призвана здесь воспроизвести целомудренную, но неожиданно вербально «взрослую», травестийно-бурлескную по своей сути, реакцию ребёнка (восходящую к комментариям «бабки») на шутовую экспансию «девок». И хотя писатель в комментариях к «Оде», относящихся ко второй половине 1990-х гг., называл её своим радостным детищем, похожим на «новогоднюю ёлку», «которую чем больше наряжаешь, тем она краше выглядит» (с. 350), есть основание

⁷ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. Т. 3. С. 362.

отнести это украшение «новогодней ёлки» к избыточным.

Вероятно, здесь и далее целомудренно изображённое и выраженное восходит к восприятию ребёнка. «Баный» эпизод для «мальчика» – «казнь», предмет брезгливости, поскольку он ещё младенец, и зрелая женская телесность ему даже не столько безразлична, сколько враждебна: «девки-халды толстоляхие», «черствыи сосцы грудей», «литые тела девок». Но позднейшие включения в текст «Оды» могут быть прокомментированы двояко. Вероятно, это результат доработки текста в условиях отсутствия цензуры и «самоцензуры» в 1990-е гг. Но не стоит исключать и того, что эти включения стали отражением возрастных изменений сознания писателя, вступившего в возраст, в чём-то симметричный детскому и даже младенческому: «Соседская девка, к которой в открытую ходил жених, отведавшая сладкого греха, но ещё не познавшая бабьих забот и печалей, главная потешница в бане была, она-то и вытащила из угла мальчика, треньнула пальцем по гороховым стручком торчащему его петушку и удивлённо спросила: «А чтой-то, девки, у него тут-ка? Какой такой занятный предмет?» Мгновенно переключаясь с горя на веселье, заранее радуясь потехе, мальчик поспешил сообщить всё ещё рвущимся от всхлипов голосом: «Та-ба-чо-ок!»

«Табачо-о-ок?! – продолжала представлять соседская девка. – А мы его, полоротья, и не заметили! Дал бы понюхать табачку-то?»

Окончательно забыв про нанесённые ему обиды, изо всех сил сдерживая напололам его раскалывающий смех, прикрыв ладошками глаза, мальчик послушно выпятил животик.

Девки щекотно тыкались мокрыми носами в низ его живота и раздражались таким чихом, что уж невозможно стало дальше терпеть, и, уронив в бессилии руки, мальчик заливался, стонал от щекотки и смеха, а девки все чихали, чихали и сраженно трясли головами: «Вот так табачок, ястри его! Крепче дедова!» Однако и про дело не забывали, под хохот и шуточки девки незаметно всунули

мальчика в штаны, в рубаху и последним, как бы завершающим все дела хлопком по задку вышибли его в предбанник» (с. 15). Эвфемистическое переименование «табачок» воспринимается естественно и органично в контексте с другими «плодами земли» русского огорода, воссоздавая восприятие мальчика, дополненное вполне «взрослым» писательским балагурством. Подтверждает это предположение и относительное обилие «синонимов» «табачка» в приведённом фрагменте: «гороховый стручок», «петушок», «занятный предмет».

Интерпретируя и комментируя «Гаргантюа и Пантагрюэль» – одно из самых «неприличных», с точки зрения ортодоксальной пуританской этики произведений мировой литературы, – М.М. Бахтин отмечает: «<...> во всех языках существует громадное количество выражений, связанных с такими частями тела, как половые органы, зад, брюхо, рот и нос, – но в то же время чрезвычайно мало таких выражений, где фигурировали бы другие части тела, например, руки, ноги, лицо, глаза и т. п.» [12].

Объяснение и продолжение этого явления М.М. Бахтин находит и в нормах современных ему (1930–1960-е гг.) речевых «канонов», во временных пределах которых, как известно, развивались личность и творчество В. Астафьева: «Речевые нормы официальной и литературной речи, определяемые этим канонами, налагают запрет на всё связанное с оплодотворением, беременностью, родами и т. п., то есть именно на всё то, что связано с неготовностью и незавершённостью тела и с его чисто внутрителесной жизнью. Между фамильярной и официальной, «пристойной», речью в этом отношении проводится чрезвычайно резкая граница» [12]. На рубеже 1980–1990-х гг. все официальные и неофициальные «каноны» в России, в том числе и речевые «границы», перестали быть актуальными. Это ощутимо в прозе В. Астафьева конца 1980–1990-х гг. (последняя редакция «Пастуха и пастушки», «Прокляты и убиты», «Весёлый солдат», «Жестокие романсы» и др.). Падение упомянутых запретов частично коснулось и переиздаваемых при непосредственном участии писателя в 1990-е гг. ранее

созданных В. Астафьевым литературных произведений.

Благодаря этим и подобным эпизодам астафьевская «Ода», во многом оставаясь в рамках «материнского» жанра, дополняется элементами пародии. В этом смысле В. Астафьев и оригинален для своего времени (в обращении с устоявшимися жанрами лирики – идиллией и одой), и традиционен. Нечто подобное было совершено с жанром оды ещё Г.Р. Державиным в оде «Фелица», включающей в себя, помимо высоких одических, и низкие комические элементы. Именно органическое соединение комического и одического начала позволило классику XVIII века сознавать себя создателем «забавного русского слога», а его современным авторитетным интерпретаторам признавать за ним создание и нового синтетического жанра: «<...> в «Фелице» Державина ода и сатира, переkreщиваясь своими этическими жанрообразующими установками и эстетическими признаками типологии художественной образности, сливаются в один жанр, который, строго говоря, уже нельзя назвать ни сатирой, ни одой. И то, что «Фелица» Державина продолжает традиционно именоваться «одой», следует отнести за счёт одических ассоциаций темы. Вообще же это – лирическое стихотворение, окончательно расставшееся с ораторской природой высокой торжественной оды и лишь частично пользующееся некоторыми способами сатирического миромоделирования» [13].

Усвоенное из русской литературной классики целомудрие, вероятно, побудило В. Астафьева «развести» телесность, её пародийное изображение в «банном» натуралистическом ракурсе, с темой первой детской влюблённости, решённой в ракурсе идиллически романтическом.

Это детское чувство совершенно не связано не только с «телесностью», но и с устоявшимися представлениями о внешней красоте. Да и сама себя «девочка» видит далёкой от её представлений о совершенстве: «лобастая, худющая, с широким ярким ртом, расширенными, слегка выпученными глазами», «костлявые плечи». Но параллельно с этим в ней присутствуют черты, привлекательные

для «мальчика» черты воздушные, небесные: «белые, мягкие, словно пух одуванчика». «Ошеломляющим наваждением» оказывается и её появление в жизни мальчика. И здесь восприятие ребёнка «подправлено» словом многоопытного автора-рассказчика: так и «должны появляться роковые женщины-присухи» (с. 41). Последняя фраза имеет явно иронически-пародийный окрас, поскольку обращена к «девочке» одного возраста с «мальчиком».

Источником чувства «мальчика» оказывается не столько внешность, тем более «телесность», «девочки», сколько жалость, сострадание: «На старой, изжитой траве, под которой пробудилась бойкая зелень, по другую сторону лога, заполненного до краёв мутной водою, стояла и плакала девочка в синеньком платьишке. Сердце мальчика сжалось от насквозь его пронзившей жалости – очень уж крупные слёзы катились по лицу девочки и скапливались в некрасиво сморщенных алых губах. Да и худа, шибко худа была девочка, хвоя, видать. А хворых мальчик жалел, потому что сам всю зиму «на ладан дышал». В руке девочка держала такие же, как её платье, синие цветы в белом крапе. Присмотревшись, он различил: девочкино платье тоже в крапе и с белой оборкой, но полиняло от стирки, и белое на нём осинилось» (с. 42). Любовь и жалость неслучайно оказываются синонимами в русском просторечии: «Мне его жалко или жаль, я жалею его, сожалею об нём; я соболезнаю участи его; или я люблю, берегу, холю, отстаиваю его» [14].

Для В. Астафьева жалость, сострадание, самопожертвование, бескорыстие, оказываются основой любви и самой жизни вообще. «И уразумел тогда мальчик: женщина есть всего сильнее на свете, сильнее даже всех докторов и фельдшеров. Те учатся по книжкам несколько зим, а она тысячи лет создаёт жизнь и исцеляет людей своею добротой. На что мала, невзрачна эта вот девочка, но уже умеет управляться с больным и помогать ему. Она прижала руку мальчика к своему прохладному выпуклому лбу и, дрожа от коробящей жалости, прошептала: «Ну, назови меня шкилетиной, назови!»

Никто, кроме матери, не мог предложить такое неслыханное бескорыстие, никто! Но матери у мальчика не стало давно, он её даже не помнил. И вот явилась женщина, способная на самопожертвование, доступное только матери» (с. 46).

По Астафьеву, детская влюблённость есть мистическое, интуитивное предчувствие взрослой любви. «Много лет он носил в себе беспокойство и тоску и так ждал девочку, что она взяла и пришла к нему однажды. В другом платье, в другом облике, но всё равно пришла, и он, истомлённый долгой разлукой, мучительным ожиданием, счастливо выдохнул, припадая к ней: «Девочка моя!» (с. 47).

Мифический образ земли-матери, поля в астафьевской «Оде» сведён к огороду. Такая трансформация образа земли тоже восходит к автобиографичности «Оды». В силу личных и социальных обстоятельств опыт «общения» автора с пашней был достаточно ограничен, очерчен рамками огорода. Как и для миллионов русских крестьян XX столетия, для автора «Оды» родной, «землей-кормилицей» оказалась прежде всего земля вокруг дома. «Хозяевами бани и огорода», а не просторных полей ощущают себя персонажи В. Шукшина, В. Астафьева, Ф. Абрамова, Б. Можаяева.

В. Астафьев стремится возвысить с помощью поэтического слова ту часть земли, которая выглядит гораздо скромней «бескрайних полей» и функции выполняет сугубо житейские, «прозаические»: «Примыкающий к задкам дворовых построек клочок жирной земли, забранный жердями, удобренный золой и костями, был прост и деловит с виду» (с. 18). «Кости» в данном контексте могут быть деталью, усиливающей реалистическую достоверность, и частью *астафьевского мифа* об огороде, который не только даёт, но и забирает жизнь, олицетворяет её цикличность.

Вместе с тем огород для В. Астафьева – часть, продолжение ассоциирующегося с родом, семьёй, а значит, и с самим «мальчиком» дома. «К правой скуле дома примыкал городьбою огород» (с. 9). Метафора («скула дома») здесь замыкает житейский и поэтический круг, в котором оказываются огород,

дом, семья и «мальчик», круг, составляющий на начальном этапе жизни вселенную, космос «дитяти».

Благодаря ассоциациям с фольклорно-мифологическим образом земли-матери, «матери сырой земли», с литературными образами земли, поля в «Оде русскому огороду» огород «приобретает значение символа основ крестьянской жизни, деревенского детства, семантику знака наиболее одухотворённой человеческим трудом части поля, земли, природы» [15, с. 181].

К.Г. Юнг утверждал, что восходящие к мифологическим представлениям «архетипы», как и «устойчивые мотивы», «неожиданно – обнаруживаются повсюду. Мы встречаем эти же мотивы в фантазиях, снах индивидов, живущих сегодня. Эти типичные образы и ассоциации являются тем, что я называю архетипическими идеями. Чем более живыми они являются, тем более они будут окрашены индивидуально сильными чувственными тонами... Они впечатляют, воздействуют и очаровывают нас» [16]. В «Пастухе и пастушке», опубликованной к этому времени, «огород», «картофельная яма» помимо прочего – место успокоения и погребения погибших деревенских пастуха и пастушки. Но этот образ заключал в себе и значительные потенции для последующего функционирования и трансформации. В позднем творчестве писателя («Так хочется жить», «Весёлый солдат») оба значения образа (жизнь и смерть) становятся одинаково актуальными. На своём «огороде», в холодном дачном домике находит прокормление и смерть «знакомец» Коляши Хахалина по фамилии Зайцев. Кормится «с огорода» автобиографический герой «Весёлого солдата» и его полуголодное семейство, там же погребает его скорбная жена их не родившегося ребёнка. Огород становится образом и плодородия, жизни, и успокоения, смерти. Огород приобретает, таким образом, в поздней прозе мифологическую и библейскую семантику «праха», подчёркивая земную, тленную, телесную сущность человека и высокое предназначение земли.

А.Н. Афанасьев свидетельствует о старообрядцах: «Староверческие толки: беспо-

повщина и нетовщина до позднейшего времени продолжали следовать стригольникам и исповедовали свои грехи, зря на небо или припадая к земле» [17]. Живой интерес к старообрядцам сопровождал В. Астафьева всю его творческую жизнь – от «Стародуба» до прозы конца 1990-х гг. Вероятно, поэтому в астафьевском огороде библейская семантика готова пересечься с мифологической, языческой.

Повышенная эмоциональность, сентиментальность произведения, несмотря на попытки снять и «умерить» их пародийными приёмами, «разделением» фигуры автобиографического героя, достигают в «Оде» таких пределов, что делают её «несовместимой» с другими произведениями, где действуют Витя Потылицын, бабушка Катерина Петровна, тётка Августа, дед Илья Евграфович, в частности, с создававшимся в одно время, идейно и стилистически близким «Последним поклоном».

Различного вида пародийность, как и грубоватое балагурство, «фамильярная ласковая брань» выполняют в повести функцию и жанрообразующую, и иную, имеющую отношение к достоверности изображённого, к представлению о соотносённости речевого образа автора-повествователя с его «прототипом» в реальной действительности. В. Астафьев многократно упоминает в «Оде» о своём солдатском прошлом: «всё не умолкает во мне война»; «глянул солдат налево – картошка растёт»; «и нет уж никакой безнадёжности в душе солдата» и т. п. Эти воспоминания соседствуют с напоминаниями о том, что воскрешённый в памяти автора рассказчика «мальчик» и солдат суть одно лицо, одна судьба: «Военные пути-дороги приведут моего мальчика к спалённой крестьянской усадьбе» (с. 34); «Побывал с войском и за границей мой мальчик, повидал ухоженные огородики» (с. 37). Пародийность и её приёмы (самоирония, бурлескно-трагическое несоответствие темы и словесных способов её решения, оксюморон, раёшная рифма, «ласковая брань») по замыслу писателя призвана и способна снять чрезмерную для бывшего солдата («весёлого солдата») пафосность и соответствующую ей сентимен-

тальность словесного строя оды, идиллии: «мальчик», «девочка», «имя господнее», «заклинать» и т. п.

Однако все эти элементы не просто включает, а естественно синтезирует в себе монолитное по характерному чувству, по изначальному жанровому определению («ода») произведение. Финал «Оды» вполне адекватен и симметричен её названию: «Спит моя родная земля, глубоко спит, натруженно дышит, и витают над нею беды и радости, любовь и ненависть – и всё горит, всё не гаснет моя серебряная паутинка, но свет её отдалённой, слабей, утихают во мне звуки прошлого, блекнут краски, чтоб снова озариться, засиять, когда сделается мне невыносимо жить и захочется успокоения. Хоть какого-нибудь...

Глубоко вздохнув, мальчик кладёт тёплую ладошку под тёплую щеку. Пусть смотрит он свои лёгкие, радужные сны. Грозные сны досмотрю за него я» (с. 54). Слитность образа автора повествователя («я») с образом воскрешённого памятью в его сознании «мальчика», декларируемая в финале «Оды», композиционно-жанровое единство произведения оттеняют.

Этапный характер «Оды русскому огороду» подчёркивается не только её жанровой, композиционной и стилевой самостоятельностью (даже в собраниях сочинений автор «разводит» «Оду» и «Последний поклон» по разным томам), но и чётко сформулированным взглядом на природу и задачи искусства слова: через память с помощью слова воскрешать ушедшее: волшебство русского огорода, детство, первую, ещё детскую любовь, близких. Литература принимает на себя, в понимании В. Астафьева этого времени, функцию самую высокую, сравнимую с божественной.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом «Ода русскому огороду», являясь произведением, универсальным в проблемно-тематическом плане, отразившим вместе с другими феноменами русской классики XIX–XX веков уход традиционной аграрной цивилизации, произведением, демон-

стрирующим связь астафьевского творчества с «деревенской прозой», оказывается явлением глубоко оригинальным в жанровом отношении. В ней синтезированы формально-содержательные элементы оды, гимна, пас-

торали, идиллии, других буколических и иных жанров лирики с прозаической повествовательной формой, с раёшным стихом, с пародией и её приёмами комизма.

Список источников

1. Золотухина О.Ю. Религиозная проблематика затесей В.П. Астафьева 1990-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 10 (163). С. 237-243. <https://elibrary.ru/bxomnt>
2. Макова Е.Р. Художественные особенности «Затесей» красноярского периода творчества В.П. Астафьева // Язык, культура и литература: ежегодник. Волгоград: Науч. издат. центр «Абсолют», 2023. Вып. 5. С. 32-35. <https://elibrary.ru/ngexwu>
3. Стадниченко В.А. Поэтика литературной молитвы в миниатюрах В.П. Астафьева («Аве Мария» и «Печаль веков») // LitteraTerra: материалы VIII Междунар. конф. молодых учёных. К 90-летию со дня рожд. Ю.М. Проскуриной (1929–2019). Екатеринбург: УрГПУ, 2020. Вып. 14. С. 180-190. <https://elibrary.ru/cvmykz>
4. Уфимцев А.Е. Цикл миниатюр В.П. Астафьева «Затеси»: Размышляя об истории создания // Казанская наука. 2022. № 11. С. 57-60. <https://elibrary.ru/imzabb>
5. Гусева Д.В. Виктор Астафьев – философ-творец эмпирического бытия в сборнике «Затеси» // Словесное искусство Серебряного века и русского зарубежья: проблемы преемственности (V Смирновские чтения): материалы V Междунар. науч. конф. Москва: Моск. гос. обл. ун-т, 2022. С. 82-90. <https://elibrary.ru/iephxi>
6. Доманский В.А. Аксиологические коды русской литературы // Русская литература в иностранной аудитории: материалы XIV Междунар. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2023. Т. 2. Вып. 11. С. 26-37. <https://elibrary.ru/mduhfg>
7. 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 / отв. ред. Н.В. Ковтун. Москва: ФЛИНТА, 2016. С. 297-312. <https://elibrary.ru/vupwgp>
8. Цветова Н.С. Антропология русского огорода. Из художественного опыта В.П. Астафьева // Russische Küche und kulturelle Identität. 2012. С. 219-229.
9. Гаспаров М.Л. Буколическая поэзия // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. 751 с. <https://elibrary.ru/yypvqar>
10. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 284-309.
11. Квятковский А.П. Поэтический словарь. Москва: Изд. центр РГГУ, 2013. 583 с.
12. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Худож. лит., 1990. 543 с. <https://elibrary.ru/vqmunr>
13. Лебедева О.Б. Жанрово-стилевое своеобразие лирики Г.Р. Державина (1743–1816) // Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. Москва: Высш. шк.: Academia, 2000. 415 с.
14. Даль В.И. Толковый словарь русского языка: Современная версия. Москва: Эксмо, 2003. 575 с. <https://elibrary.ru/qqkjbr>
15. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950–1990-х годов. Москва: Высш. шк., 2003. 386 с. <https://elibrary.ru/qqtjel>
16. Юнг К.Г. Аналитическая психология и психотерапия: хрестоматия / сост. В.М. Лейбин. Санкт-Петербург: Питер, 2001. 512 с.
17. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Москва: Индрик, 1994. Т. 1. 800 с.

References

1. Zolotukhina O.Yu. Religious issues of the notches by V.P. Astafyev in the 1990s. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta = Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, 2021, no. 10 (163), pp. 237-243. (In Russ.) <https://elibrary.ru/bxomnt>

2. Makova E.R. Artistic features of the «Concoctions» of the Krasnoyarsk period of the work of V.P. Astafyev. *Yazyk, kul'tura i literature = Language, culture and Literature*. Volgograd, Scientific Publishing Center "Absolute", 2023, vol. 5, pp. 32-35. (In Russ.) <https://elibrary.ru/ngexwu>
3. Stadnichenko V.A. The poetic of the literary prayer in the miniatures by V.P. Astafiev ("Ave Maria" and "The Sadness of Ages"). *Materialy VIII Mezhdunarodnoi konferentsii molodykh uchenykh. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya Yu. M. Proskurinoi (1929–2019) "LitteraTerra" = Proceedings of the 8th International Conference of Young Scientists. On the 90th anniversary of the birth of Y.M. Proskurina (1929–2019) "LitteraTerra"*, Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2020. pp. 180-190. (In Russ.) <https://elibrary.ru/cvmykz>
4. Ufimtsev A.E. Cycle of miniatures V.P. Astafieva "Zatesi": reflecting on the history of creation. *Kazanskaya nauka = Kazan Science*, 2022, no. 11, pp. 57-60. (In Russ.) <https://elibrary.ru/imzabb>
5. Guseva D.V. Victor Astafiev – philosopher-creator of empirical existence in miniatures of the collection "Zatesi". *Materialy V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Slovesnoe iskusstvo Serebryanogo veka i russkogo zarubezh'ya: problemy preemstvennosti (5 Smirnovskie chteniya)" = Proceedings of the 5th International Scientific Conference "The literary art of the Silver Age and the Russian diaspora: issues of continuity (5th Smirnov readings)"*. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2022, pp. 82-90. (In Russ.) <https://elibrary.ru/iephxi>
6. Domansky V.A. Axiological codes of Russian literature. *Materialy XIV mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Russkaya literatura v inostrannoi auditorii" = Proceedings of the 14th International Scientific and Practical Conference "Russian literature in a foreign audience"*. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 2023, vol. 11, pp. 26-37. (In Russ.) <https://elibrary.ru/mduhfg>
7. Khryashcheva N.P. "Ode to the Russian vegetable garden" by V.P. Astafiev: "dramatization" as the basis for genre synthesis. *Siberian identity in the mirror of literary text: tropes, topoi, genre forms of XIX–XXI centuries*. Moscow, FLINTA, 2016, pp. 297-312. (In Russ.) <https://elibrary.ru/vupwgp>
8. Tsvetova N.S. The anthropology of the Russian vegetable garden. Their artistic experience of V.P. Astafiev. *Russische Küche und kulturelle Identität*, 2012, pp. 219-229. (In Russ.)
9. Gasparov M.L. Bucolic poetry. *Literary Encyclopedic Dictionary*. Moscow, Soviet encyclopedia Publ., 1987, 751 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/ypvqap>
10. Tynyanov Yu.N. On parody. In: Tynyanov Yu.N. *Poetics. History of literature. Cinema*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 284-309 (In Russ.)
11. Kvyatkovsky A.P. *Poetic dictionary*. Moscow, Publishing Center RGGU, 2013, 583 p. (In Russ.)
12. Bakhtin M.M. *The work of François Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance*. Moscow, Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1990, 543 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/vqmumr>
13. Lebedeva O.B. The genre and stylistic uniqueness of G.R. Derzhavin's poetry (1743–1816). In: Lebedeva O.B. *History of Russian Literature of the 18th century*. Moscow, Higher School Publ., Academia Publ., 2000, 415 p. (In Russ.)
14. Dal V.I. *Explanatory Dictionary of the Russian Language: Updated Edition*. Moscow, Eksmo Publ., 2003, 575 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qqkjbr>
15. Goncharov P.A. *V.P. Astafyev's Creative Work in the Context of Russian Prose of the 1950s and 1990s*. Moscow, Higher School Publ., 2003, 386 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qqtiel>
16. Yung K.G. *Analytical Psychology and Psychotherapy*. St. Petersburg, Piter Publ., 2001, 512 p. (In Russ.)
17. Afanas'ev A.N. *Poetic views of the Slavs on nature: in 3 vols*. Moscow, Indrik Publ., 1994, vol. 1, 800 p. (In Russ.)

Информация об авторе

ГОНЧАРОВ Пётр Андреевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Мичуринский государственный аграрный университет, г. Мичуринск, Тамбовская обл., Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0001-5063-9564>, goncharovpa2015@yandex.ru

Поступила в редакцию 22.03.2025
Поступила после рецензирования 22.04.2025
Принята к публикации 29.05.2025

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author

Petr A. Goncharov, Dr. Sci. (Philology), Professor, Professor of Social and Humanitarian Disciplines Department. Michurinsk State Agrarian University, Michurinsk, Tambov Region, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0001-5063-9564>, goncharovpa2015@yandex.ru

Received 22.03.2025
Revised 22.04.2025
Accepted 29.05.2025

The author has read and approved the final manuscript.