Неофилология
ISSN 2587-6953 (Print)
ISSN 2782-5868 (Online)

Neofilologiya = Neophilology
http://journals.tsutmb.ru/neophilology/
Перечень ВАК, РИНЦ, DOAJ, Ulrich's Periodicals Directory, EBSCO, ResearchBib, CrossRef, НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF PEOPLES OF RUSSIAN FEDERATION

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82-3:801.73
DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-4-772-785

# Специфика синтеза фольклорного и православного кода в романе Ю. Вознесенской «Звезда Чернобыль»

**Ольга Юрьевна ОСЬМУХИНА ✉, Екатерина Александровна БЕЛОГЛАЗОВА**
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»
430005, Российская Федерация, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевистская, 68/1
✉ osmukhina@inbox.ru

**Аннотация.** Роман Ю. Вознесенской «Звезда Чернобыль» проанализирован сквозь призму фольклорного кода. Роман, построенный как синтез fiction и non-fiction и повествующий о первых неделях после чернобыльской катастрофы, соединяет библейский контекст и историю небольшой семьи, разворачивающуюся в реальных исторических условиях по схеме сказочного нарратива. Установлено, что эпиграф к роману не просто «рифмуется» с сюжетным развёртыванием, но, во-первых, задаёт ключевую тему повествования (Чернобыльская катастрофа), во-вторых, даёт возможность обнаружить общность происходящих процессов в библейские времена и в современности, заставляя читателя неизменно соотносить происходящее в настоящем и в далёком прошлом на каждом новом витке фантасмагорического действа. Он расширяет тему романа до глобальных, вселенских масштабов, погружает её в контекст библейской образности (Чернобыльская авария как начало Апокалипсиса, вселенской катастрофы) и приобретает функции контекстуального звена, связывающего не просто эпохи, но современность с вечностью, быт с бытием. Православный контекст романа воплощён в мотивах всепрощения, соборности, жертвенной любви, а также в образной системе, где представлены два типа героя-праведника: если главная героиня являет собой «усомнившегося праведника», следующего к вере через испытания, личные разочарования и потери, то её сестра Анна соотносима с праведниками-странниками (она не идеальна, ей присущи житейские пороки, но она истово верит в Бога, не отступает от собственных убеждений, а в финале готова на подлинно жертвенный поступок, отказавшись от личного счастья ради спасения сирот).

**Ключевые слова:** Ю. Вознесенская, роман, православная проза, фольклорный код, христианские мотивы

**Для цитирования:** *Осьмухина О.Ю., Белоглазова Е.А.* Специфика синтеза фольклорного и православного кода в романе Ю. Вознесенской «Звезда Чернобыль» // Неофилология. 2022. Т. 8, № 4. С. 772-785. https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-4-772-785

Материалы статьи доступны по лицензии Creative Commons Attribution («Атрибуция») 4.0 Всемирная
OPEN ACCESS


© Осьмухина О.Ю., Белоглазова Е.А., 2022

ORIGINAL ARTICLE
DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-4-772-785

# The synthesis specificity of folklore and orthodox code in Y. Voznesenskaya's novel "The Star Chernobyl"

**Olga Y. OSMUKHINA ✉, Ekaterina A. BELOGLAZOVA**
National Research Ogarev Mordovia State University
68/1 Bolshevistskaya St., Saransk 430005, Republic of Mordovia, Russian Federation
✉ osmukhina@inbox.ru

**Abstract.** Y. Voznesenskaya's novel "The Star Chernobyl" is analyzed through the prism of the folklore code. The novel, built as a synthesis of fiction and non-fiction and telling about the first weeks after the Chernobyl disaster, connects the biblical context and the story of a small family, unfolding in real historical conditions according to the scheme of a fairy tale narrative. We establish that the epigraph to the novel does not just "rhyme" with the plot deployment, but, firstly, sets the key theme of the narrative (Chernobyl disaster), and secondly, it makes it possible to discover the commonality of the ongoing processes in biblical times and in modern times, forcing the reader invariably correlate what is happening in the present and in the distant past at each new round of phantasmagoric action. It expands the theme of novel to a global, universal scale, immerses it in the context of biblical imagery (Chernobyl accident as the beginning of the Apocalypse, a universal catastrophe) and acquires the functions of a contextual link that connects not just epochs, but modernity with eternity, everyday life with existence. The Orthodox context of novel is embodied in the motifs of forgiveness, catholicity, sacrificial love, as well as in the figurative system, where two types of righteous hero are presented: if the main character is a "doubted righteous man" who follows the faith through trials, personal disappointments and losses, then her Sister Anna is comparable to righteous wanderers (she is not ideal, she has worldly vices, but she devoutly believes in God, does not deviate from her own convictions, and in the finale is ready for a truly sacrificial act, refusing personal happiness for the sake of saving orphans).

**Keywords:** Y. Voznesenskaya, novel, orthodox prose, folklore code, Christian motifs

**For citation:** Osmukhina O.Y., Beloglazova E.A. Spetsifika sinteza fol'klornogo i pravoslavnogo koda v romane Y. Voznesenskoy «Zvezda Chernobyl'» [The synthesis specificity of folklore and orthodox code in Y. Voznesenskaya's novel "The Star Chernobyl"]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2022, vol. 8, no. 4, pp. 772-785. https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-4-772-785 (In Russian, Abstr. in Engl.)

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

OPEN ACCESS

## ВВЕДЕНИЕ

Начнём с очевидного: в настоящее время рассмотрение и осмысление русского художественного текста как феномена православной культуры сомнений не вызывает, ибо, по справедливому мнению А.А. Гагаева и П.А. Гагаева, «отечественная картина мироздания, или русский образ мира, есть в своей основе русский православный взгляд на человека и его Создателя, на мироздание, на человеческую историю, познание человека, его видение прекрасного и прочее, прочее» [1, с. 7]. Русские писатели – от творцов житийных текстов до многочисленных авторов прозы современной – убедительно отображают христианскую сущность русского человека, бытие которого во многом определяется православными заповедями, общим пафосом примирения, милосердия, любви и всепрощения. Соответственно, необходимость рассмотрения русской словесности и её истоков в русле национальной духовной традиции, в неразрывной связи с православи-

ем, его ценностями и идеями, определяющими отношение того или иного художника слова к константным основам бытия и морально-эстетическим принципам, становится одной из актуальных проблем современного литературоведения. Более того, на рубеже XX–XXI веков, в период духовного возрождения России, активизации диалога церкви и светской власти и шире – церкви и социума, появление и активное развитие православной художественной литературы становится весьма значимым явлением в современном литературном процессе, требующем системного изучения.

Подчеркнём, что уже неоднократно указывалось на существование и развитие в последние десятилетия «религиозного литературоведения» [2], сторонники которого осмысливают русскую литературу в качестве совершенно особого духовного феномена, выдвигают на первый план религиозно-нравственную проблематику, изучают влияние православия на формирование личности того или иного писателя, его мировоззрение и мировосприятие, анализируют поиски истины его героями, осмысливают саму русскую словесность сквозь призму категорий «пасхальности», «соборности» и т. д., с учётом размышлений русских религиозных философов И. Ильина, Н. Бердяева, В. Зеньковского, К. Леонтьева, П. Флоренского (И.А. Есаулов, В.Н. Захаров, А.М. Любомудров, А.Б. Тарасов и др.). Подобное расширение исследовательского горизонта, обновление литературоведческой методологии, безусловно, углубляет понимание отечественной словесности, её ценностной и художественной специфики.

Наиболее пристального внимания заслуживает, на наш взгляд, современная православная проза. Очевидно, что всей русской словесности, исторически возникшей в рамках новой христианской цивилизации и генетически связанной с православным мировоззрением, присуще обращение к библейским сюжетам, религиозной образности (уже в жанровой системе Древней Руси принципиально значимое место занимали патерики и жития святых), причём это касается и советской литературы (примечательны в этом отношении, например, «Плаха» Ч. Айтматова, «Хранитель древностей» Ю. Домбровского, «Прощание с Матёрой» В. Распутина и др.), где писатели именно в религиозной мотивике стремились «найти извечные опоры – нравственные и философские», и, как справедливо указывает Г. Нефагина, «уже в начале 1980-х годов были написаны произведения, которые можно определить как религиозные по той христианской в своей сути идее, что положена в их основу» [3, с. 79]. С середины 1980-х гг., по замечанию исследовательницы, несмотря на общую «безрелигиозность сознания», начинается «религиозное возрождение» [3, с. 80], религиозная тематика в литературе разрабатывается весьма активно (описывается монастырская или церковная жизнь, в художественной форме подлежат толкованию категории христианства), но произведений, которые, равно как у Достоевского или Гоголя, «основаны на фундаменте лично выстраданной религиозной идеи» [4, с. 230], ещё нет. Однако уже на рубеже XX–XXI веков в качестве если не оппозиции, то полемической реплики в адрес постмодернизма с его игровыми практиками и идеей мира как тотального хаоса возникает мощный пласт православной словесности, пытающейся «уравновесить» мироздание, упорядочить человеческое бытие традиционной аксиологической составляющей. Как верно заметила Я.В. Солдаткина, характеризуя специфику литературного процесса этого периода, «православная проза показательна тем, что активно разрабатывает художественную категорию «чуда», с разной степенью органичности вплетая её в ткань повествования, основанного на реальном биографическом и духовном опыте автора» [5, с. 54-55]. В продолжение мысли исследовательницы добавим, что в этом же ряду стоят и произведения Ю. Вознесенской, Ю. Шаманской, Ю. Сысоева, Б. Спорова, А. Донских, К. Певцова, а также проза священнослужителей (например, арх. Тихона (Шевкунова), Николая Агафонова, Ярослава Шипова, Александра Шантаева, Александра Дьяченко, Саввы Михалевича, Алексия Лисняка, Александра Торика, Алексия Мокиевского и др.).

## ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Наиболее примечательно в плане осмысления отечественной православной прозы

творчество Ю.Н. Вознесенской (1940–2015) – «диссидентки, прошедшей через ссылку, тюрьму и высылку из страны; христианки, несколько лет прожившей в женской обители; волонтёра антикризисных сайтов, утешавший людей в тяжелейших жизненных обстоятельствах»[1]. Отметим, что диапазон творчества писательницы весьма широк: стихотворения, повесть-притча «Мои посмертные приключения», «православные фэнтези» («Паломничество Ланселота», «Путь Кассандры…» и т. д.), детективная серия «Русские дела» графини Апраксиной» и др. Первым романом, принёсшим ей известность, в котором наметились все последующие темы, мотивы, приёмы её прозы, является «Звезда Чернобыль» (1987). Именно в нём не только воплощается православная картина мира, основанная на категориях любви, самопожертвования, милосердия, всепрощения, и представлена попытка объективного освещения трагедии на Чернобыльской АЭС, но и органично синтезируются фольклорные и христианские мотивы, анализ которых является ключевой задачей настоящей статьи.

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

«Звезда Чернобыль» стоит на грани fiction и non-fiction: история трёх сестёр, прочитывающаяся через фольклорный код и развивающаяся в реальном историческом времени (первые месяцы чернобыльской катастрофы), обрамляется материалом документальным – фрагментами из советских газет и сообщений официальных новостных агентств, причём последние явно контрастируют с действительно происходящими событиями (газетные и иные официальные новости выделены графически, что усиливает визуальный эффект) и демонстрируют тотальную ложь советской прессы, подтасовывающей факты и намеренно скрывающей сначала факт самой катастрофы, а затем её подлинные масштабы. Например, 26 апреля 1986 г. западные СМИ уже известили об аварии на АЭС, и сестра главной героини пытается предупредить её об этом в телефонном разговоре, новостная программа московского радио от 28 апреля (спустя два дня) упоминает об этом вскользь, в череде других «важных» новостей, извещая слушателей прежде всего о посещении секретаря ЦК КПСС тов. Зайкова завода в Тульской области, рассказывая об успехах буровиков, о посевной в Калужской области и т. д.

Заглавие романа, простое на первый взгляд, предполагает некую двусмысленность и, с одной стороны, отсылает читателя к трагически известной аварии на Чернобыльской АЭС. Краткость заглавия, по мнению Е.В. Пономарёвой, объясняется «линейной комбинаторностью» – <…> в нём маркированы тема, хронотоп, объект повествования и даже содержатся опосредованные намёки на сюжет, причём, подчеркнём, всё это воспринимается одновременно, между заглавием и текстом не остаётся никаких смысловых завес <…>» [6, с. 27]. Однако Чернобыль в заглавии назван «звездой», что поясняется эпиграфом к роману, взятом из Апокалипсиса: «Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде полынь; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки»[2]. И далее в подстрочной ссылке даётся автокомментарий с отсылкой к словарю В.И. Даля о том, что «Чернобыль – крупный вид полыни»[3]. Очевидно, что эпиграф, являющийся частью заголовочно-финального комплекса, при своей визуальной обозримости и семантической соотнесённости с основным текстом романа не просто «рифмуется» с сюжетным развёртыванием, но, во-первых, задаёт ключевую тему повествования (Чернобыльская катастрофа), во-вторых, даёт возможность уловить общность происходящих процессов во времена библейские и в современности, заставляя читателя неизменно соотносить происходящее в настоящем и в далёком прошлом на каждом новом витке фантасмагорического действа. Фактически эпиграф расширяет тему романа до глобальных, вселенских масштабов, погружает её в контекст библейской образности

[1] *Хасьминский М.* Юлия Вознесенская: бабушка над пропастью во ржи. URL: https://foma.ru/yuliya-voznesenskaya-o-chem-zhalet-ved-est-shans-chto-ya-uvizhu-hrista.html (дата обращения: 15.05.2022).

[2] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 5.

[3] Там же. С. 5.

(Чернобыльская авария как начало Апокалипсиса, вселенской катастрофы). Эпиграф приобретает функции контекстуального звена, связывающего не просто эпохи, но современность с вечностью, быт с бытием.

В лучших классических традициях русских писателей, работавших на стыке художественной прозы и публицистики, «не умещаясь» в рамки однострочия (минимального текста), писательница находит «возможные пути трансформации заглавия» и заменяет его изложением краткого, «телеграфно» обозначенного содержания, «заменяющего заголовок и оформленного в соответствии с традицией визуального выделения заглавия, набранного курсивом и помещённого между пронумерованным разделом и непосредственно текстом» [6, с. 28]. Фактически содержание каждой главы у Ю. Вознесенской поясняется, расшифровывается: «ГЛАВА ПЕРВАЯ. *Анна, Ирина и Свен узнают новость*»[4]. Или: «ГЛАВА СЕДЬМАЯ. *Анастасия попадает к диссидентам*»[5]. Или: «ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ. *Анастасия пробирается в тридцатикилометровую зону*»[6]. Подчеркнём, что подобное последовательное, сквозное линейное деление на главы, которое определяет монолитный характер произведения, выглядит органично и вполне свойственно крупной жанровой форме.

Пролог, открывающий повествование, задаёт сказочный хронотоп, причём всё последующее сюжетное развёртывание будет так или иначе соотноситься с сюжетной схемой сказки. Как указывает В.Я. Пропп, «с первых же слов сказки <…> слушатель сразу же охвачен особым настроением, настроением эпического спокойствия. Но это настроение обманчиво. Перед слушателем скоро раскроются события величайшей напряжённости и страстности. <…> Далее <…> сказка вводит какую-нибудь семью. <…> характер семьи, с которой начинается сказка, может быть раскрыт только постепенно, по мере того, как будут развиваться события. <…> семья живёт счастливо и спокойно, и могла бы жить так очень долго, если бы не произошли очень маленькие, незаметные события, которые вдруг, совершенно неожиданно, разражаются катастрофой» [7, с. 38]. Пролог в романе Ю. Вознесенской открывается сказочным зачином: «Жили-были три сестрицы…»[7]. Далее повествование вводит историю «сестриц» – «Анастасии, Анны и Алёнушки – все на букву «А»[8] – и их полной и счастливой поначалу семьи. Заметим, что имена героинь-сестёр весьма символичны: Анна (в переводе с иврита «сила, храбрость, благодать») будет символизировать храбрость и силу жертвенности в поисках младшей сестры; Анастасия (греч. «возвращение к жизни, воскресение, возрождение») метафорически возродится в финале, когда решит взять на себя заботу о сиротах; Алёна (греч. «факел, сияющая, солнечная») буквально освещает родительский дом, неся всем своим обликом радость и веселье. Когда Анна будет рассказывать Свену о своей семье, она подчеркнёт именно «солнечность» сестры: «Она всё на свете делала только для того, чтобы кому-то лучше было. <…> К ней запросто подходили все собаки на улице. Издали увидят и улыбаются по-собачьи, представляешь? И с цветами она разговаривала»[9].

Как и в сказке, счастливая жизнь семьи нарушается неожиданным событием – в романе Ю. Вознесенской сначала это смерть родителей, в результате которой старшая сестра вынуждена, отказавшись от личной жизни и собственного счастья, взять на себя заботу об Анне и Алёнушке, а затем – отъезд Анны за границу и неурочная свадьба Алёнушки с Иванушкой. Имена героев здесь тоже отсылают к сказочной образности, что подчёркивается самой героиней: «Жили-были три сестрицы. Старшая умница, средняя красавица, а младшая Алёнушка – дурочка. Умерла их мать, старшие сёстры растили-растили сестрицу-дурочку, а она всё умнее не становится. И тогда стали они думать и гадать, куда бы дурочку с рук сбыть, куда пристроить? А тут к Алёнушке посватался физик Иванушка. Тоже дурачок, конечно. Алёнушка подумала-подумала… Целых три часа думала! Да и согласилась выйти за него замуж. Они жили долго и умерли в

[4] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 28.
[5] Там же. С. 90.
[6] Там же. С. 217.
[7] Там же. С. 7.
[8] Там же. С. 9.
[9] Там же. С. 247.

один день. Вот и вся моя сказка»[10]. Примечательно, что сама того не подозревая, шутливо объясняя сёстрам своё скорое замужество, Алёнушка в сжатом, редуцированном виде излагает собственную дальнейшую, трагическую судьбу – свою и своего суженого, с которым они в один день с разницей в несколько часов погибнут при взрыве реактора в Чернобыле. Кстати, сказочный сюжет про сестрицу Алёнушку возникнет в памяти главной героини (старшей сестры) в финале, когда, пробравшись в зону Чернобыля уже после трагедии на АЭС, она окажется в пустой квартире Алёны: «Анастасия снова положила голову на детское бельё. Сквозь запах пыли пробивался смешной, совсем забытый детский запах. Так когда-то пахли рубашечки и платьица Алёнушки. Вдруг вспомнилась старая русская сказка, которую она читала маленькой сестричке. Про сестрицу Алёнушку и братца Иванушку»[11].

Если в сказке кто-то из старших членов семьи накладывает запрет младшим, отлучаясь из дому, то в романе Ю. Вознесенской функциональную роль «старшей», «родительницы» выполняет Анастасия, несущая ответственность за сестёр, прежде всего за Алёну, едва окончившую школу: именно она запрещает Анне увозить Алёнушку в эмиграцию, но спор сестёр, который мог бы стать исходной точкой в конфликтной ситуации, снимается и подменяется известием о замужестве младшей сестры и её отъезде вместе с мужем в Чернобыль, где «суженый» служит на атомной станции. Именно это известие, которое, казалось бы, уравновешивает спор сестёр и примиряет их друг с другом, приводит к беде: «Какая-либо беда – основная форма завязки. Из беды и противодействия создаётся сюжет» [7, с. 53]. При этом в сказочном нарративе герой об этой беде узнаёт и отправляется в путь.

Аналогичное пространственное перемещение характерно и для композиции «Звезды Чернобыль»: Анастасия, услышавшая об аварии от сестры и не поверившая ей, первоначально пытается обнаружить сведения в советской печати, обращается к «старшим товарищам по партии», а затем отправляется в Москву, где наконец-то узнает правду об аварии лишь в диссидентских кругах, а затем летит в Киев. Равно как и в сказке, само пространственное перемещение героини здесь не принципиально, однако её путь вполне соотносим с концептуальным архетипом пути-дороги, актуализирующим неустроенность, бесприютность главной героини, фактически отправляющейся на поиски судьбы и счастья, которые в её сознании сопряжены исключительно с семьёй младшей сестры, уверенностью в том, что Алёнушка, её муж и дети живы и здоровы.

Примечательно наблюдение В.Я. Проппа по поводу характера сказочного героя, отправляющегося в путь: «Кто он – живой ли, отправляющийся в царство мёртвых, или он – мертвец, отражающий представления о странствованиях души?» [7, с. 60]. В романе Ю. Вознесенской Анастасия в качестве путешествующей героини синтезирует функциональные роли сказочного персонажа: с одной стороны, она, действительно, пересекая запретную зону Чернобыля после взрыва на реакторе, отправляется в «царство мёртвых»; с другой стороны, душа её, отравленная партийными лозунгами, в которые она десятилетиями безоговорочно верила, метафорически давно мертва, сёстры покинули отчий дом, а сама она не устроила личную жизнь и осталась одна. Пройдя длительный путь испытаний, научившись отличать истину от лжи, душа героини, обретя в финале своих странствий покой, находит приют в мире мёртвых: «Потом она заставила себя встать. Подошла к раковине и отвернула кран. Тонкой струйкой потекла вода. Радиоактивная? Ей было всё равно. Она сполоснула лицо, намочила блузку там, где сердце. Стало чуть легче дышать»[12].

Дальнейшая композиция сказки, как известно, связана с получением героем волшебного, чудодейственного средства, с которым он может отправляться в заповедное место, таинственный лес. Если в сказочном пространстве волшебное средство персонаж получает, как правило, от яги, то в «Звезде Чернобыль» функции героев несколько меняются: дарителем становится старый друг – киевский доктор Алексей, который «выписал себе и Анастасии путёвки и выхлопотал ма-

[10] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 25.

[11] Там же. С. 226.

[12] Там же.

шину с шофёром»[13] для проезда в ближайший населённый пункт от места аварии, а волшебным напитком выступает чистая питьевая вода, которая помогает героини сохранить жизнь.

Однако, попав в «таинственный лес», наполненный опасностями, – функциональную роль этого топоса выполняет как раз зона чернобыльской катастрофы, – героиня забывает о «волшебном напитке»: «Она взяла чашку, из которой в последний раз её Алёнушка пила чай, и налила себе воды из-под крана. Выпила. Она забыла, что в рюкзаке, который остался в передней, у неё ещё была вода из Иванкова»[14].

«Таинственный лес» – Зона радиации – предстаёт подлинным царством мёртвых. В описании пути к Зоне и дороге по ней преобладают, равно как и в дантовском Аду (отметим, что к дантовскому опыту, реализованному в «Божественной комедии», писательница обратится и в «Моих посмертных приключениях»), чёрные тона, здесь мрачно и темно: «Прошли мимо **чёрного** щита с надписью «Запретная зона. Опасно для жизни!» В **темноте** надпись была отчётливо видна издали. Потом ехали уже только лесом и кустарником»[15] (выделено нами. – *О. О.*, *Е. Б.*). Или: «Перед ними был поворот шоссе, в обе стороны уходившего за **тёмную** стену высоких кустов»[16] (выделено нами. – *О. О.*, *Е. Б.*). Дорога персонажей полна опасностей, она извилиста: «дорога пошла кустарником и ветви немилосердно хлестали её по лицу. <…> – Сейчас будем ехать по кустам вдоль дороги, а потом рванём через шоссе. <…> На той стороне шоссе тропинки не было, и они шли напролом по придорожному кустарнику <…>»[17]. По В.Я. Проппу, «лес в сказке играет роль задерживающей преграды. Лес, в который попадает герой, непроницаем. Это своего рода сеть, улавливающая пришельцев» [7, с. 70]. В романе Ю. Вознесенской подступы к Зоне выполняют ту же функцию – они должны задержать пришельца, чужака, каковой является героиня (не случайно в какой-то момент она споткнулась и сильно ударилась ногой, однако это её не остановило).

Проводником здесь становится некий Шлык – аферист и хулиган – персонаж-трикстер, сочетающий в своём образе комическое и трагическое начало. Залихватски и разнузданно ведущий себя на свадьбе, где он исполняет непристойные частушки, регулярно посещающий Зону в целях мародёрства, прекрасно понимающий, к чему это приведёт, мечтающий «год пожить, как душа просит», он отчётливо осознаёт весь ужас ситуации («Людей понагнали, солдатни. Жалко ребят. Я близко подходил, видел, как они работают. Респираторов и тех не хватает, в марлевых повязках радиацию эту лопатами сгребают. Жуть!»[18]) и именно он готов, забыв о деньгах и посулах о «заграничных джинсах», заставить героиню покинуть это страшное место.

Традиционным элементом пространства сказочного леса, как известно, является избушка яги, которая занимает промежуточное положение между мирами, она словно охраняет вход в царство смерти, и «охранителям» его непременно нужно дать еды – мяса или хлеба. В «Звезде Чернобыль» такой «избушкой» оказывается домик Лукьянишны. Сама Лукьянишна («маленькая старушонка с палочкой», «сухонькими тёмными руками» и «тёмными глазами») появляется перед героиней неожиданно, чем пугает её, ибо является она ей в совершенно обезлюдевшей Зоне, в которой все дома брошены, хозяйства покинуты. Правда, оказывается, что Лукьянишна не одна: многие старики остались в собственных домах «доживать», не захотев оставить родную землю. Но при этом домик Лукьянишны всё-таки маркирует пограничье – мир Зоны есть царство мёртвых, да и сама Лукьянишна, кстати, дважды спрашивает героиню о хлебе: «У тебя хлебца нет, девушка?»[19]; «Хлебушка вот только нет, соскучали мы по нему. Так у тебя тоже, говоришь, нету?»[20] Трансформация образа яги маркируется ещё и тем, что традиционно «русский дух» (дух живого человека) раздражает её, тогда как Лукьянишна, напротив, приветлива с Анастасией и любезно приглашает её не просто

[13] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 189.
[14] Там же. С. 227.
[15] Там же. С. 218.
[16] Там же. С. 220.
[17] Там же. С. 219-220.
[18] Там же. С. 218.
[19] Там же. С. 229.
[20] Там же. С. 231.

«зайти в садочек», но и позавтракать вместе с ней. Завтрак у Лукьянишны тоже соотносим с «угощением» яги, причём, равно как и в волшебных сказках, мотив угощения основан на «представлениях о волшебной пище, принимаемой умершим на его пути в потусторонний мир» [7, с. 88], так и Анастасия, приобщившись к «мёртвой», заражённой пище, да ещё и умывшись «мёртвой» водой, оказывается полноправным членом этого царства мёртвых.

Сродни сказочной яге, дающей вслед за угощением герою награду, ибо он уже прошёл ряд испытаний, Лукьянишна тоже «награждает» Анастасию, открывая ей подлинную истину, отличную от той «партийной правды», в которую она верила всю жизнь. И здесь необходимо подчеркнуть, что фольклорный код, через который прочитывается роман, правомерно рассматривать и в качестве кода к его глубинной, онтологической сути, при этом суть эта открывается героине Лукьянишной и закольцовывает композицию. Если эпиграф приобретал функцию контекстуального звена, связывающего современность с вечностью, то Заглавие, «Пролог» и «ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ. *Анастасия пробирается в тридцатикилометровую зону*», графически маркированные в произведении, фактически создают кольцо, обрамление, обеспечивающее абсолютное погружение в картину страшной трагедии, обретающей вселенские масштабы (последняя глава, по нашему мнению, может быть прочитана в качестве эпилога ко всему роману). Религиозные, православные мотивы, заявленные в эпиграфе, пронизывают весь текст произведения.

Воплощена в романе идея соборности, причём (и это объясняется сугубо авторскими воззрениями на раннем этапе творчества, в связи с участием в диссидентской деятельности) соборность как поиск путей единства и гармонии человека с человеком и человека с миром присущ прежде всего диссидентскому кругу, в который попадает Анастасия в Москве. Ещё Андрей Петрович, когда Анна сидела в лагере, «ездил к ней на свидания, посылал посылки и даже предлагал помощь сёстрам»[21], хотя сам был не богат. Его супруга Наталья и её друзья объединены духовной общностью, они готовы помогать даже незнакомым, живут согласно православным устоям. Их система ценностей не искажена: долг, служение правде в высшем смысле, отказ от материального благополучия ради ближнего для них первостепенен. Не зная Анастасию, Наталья сразу же предлагает ей перебраться жить в её коммуналку, ибо в гостинице «ужасно дорого»[22], она, «замученная работой, разъездами из одного конца города в другой, домашними ночными стирками и штопками, помогала семьям других политзаключённых»[23]; питалась она плохо, а дефицитные продукты, которые приносили друзья, отправляла «лагерным сидельцам», то же было и с деньгами: «В дом приходили люди и приносили изрядные суммы. Наташа из какого-то потаённого места доставала свою тетрадь с зашифрованными записями, что-то отмечала, с чем-то сверялась, и в тот же вечер развозила эти деньги по адресам»[24]. Она даже помыслить не может о том, чтобы соблазниться чужими деньгами, аскеза для неё суть существования, а совесть – определяющая категория.

Соборность являет себя и в описании свадебного застолья, за которым сходятся разные поколения и возрасты. Несмотря ни на что, «люди устали беречься. Жизнь берёт своё»[25]. Традиционно описания семейных празднеств имеют сакральный смысл: «образ праздничного пира, пронизывающий всю Библию, <…> есть центральный образ жизни <…> при её сотворении, а также образ жизни в её конце и исполнении. <…> Пища <…> напоминает о главной цели человеческого существования – приобщении, причастии Божественной жизни», принятие пищи сохраняет черты «естественного таинства», оттого люди, «сами того не зная», «алчут и жаждут жизни как таинства», – указывает протопресвитер А. Шмеман [8, с. 67]. И в «Звезде Чернобыль» свадебный «пир на весь мир», на улице, за длинными столами, куда зовут всех и вся, становится символом соборности, единения людей, несмотря на беду, подлинное торжество радостной общно-

[21] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 91.

[22] Там же. С. 94.
[23] Там же. С. 97.
[24] Там же. С. 97.
[25] Там же. С. 209.

сти: «Произносили тосты за молодых, за родителей, прибывали новые гости – пили и за новых гостей. Потом появились два молодых парня с баянами. Начали петь хором украинские и русские песни. С песен перешли на пляски. <…> Плясали и старые и молодые. Забавно было наблюдать, как ребята в джинсах лихо отплясывали гопака с пожилыми гостями»[26].

Мотив веры первоначально возникает в начале повествования в споре сестёр, где Анастасия, убеждённая коммунистка, член партии, доказывая правоту «партийного курса» и абсолютную правильность и правду, проводит параллель между своей «верой» и православной верой Анны: «Но я знаю главное – я верю моей партии. Если хочешь, слепо верю, слепо повторяю то, чем учит партия. Я верю, что там, в сердце нашей партии, люди знают больше, чем мы с тобой, и если они что-то делают, на первый взгляд, непонятное, даже и не на первый, я им должна верить. <…> Ты же ведь свои молитвы читаешь без купюр, не так ли? Так вот для меня каждое слово моей партии священно»[27]. Анастасия соглашается с сестрой, что осознаёт себя аналогично «дьякону в церкви», ибо своей «вере» она учит школьников. «Вера» Анастасии поначалу настолько сильна, что ни один из аргументов сестры, пострадавшей от режима, не действует на неё. В её сознании, как и у многих советских людей, насильственно оторванных от православия, истинные ценности подменены ценностями ложными, о чём писал о. П. Флоренский: «<…> дробится и рассыпается общество и личность, до самых тайников своих, желая жить без Бога и устраиваться помимо Бога, самоопределяться против Бога» [9, с. 173]. Анна, уже, напротив, живя много лет за рубежом и размышляя о своих «советских годах», вспомнит главное, что придавало ей и её друзьям-диссидентам силы на фоне «трагической безнадежности»: «Вера в Бога, вера в друзей, да вера в самих себя – вот, чем они держались дома»[28].

Путь Анастасии – ревностной атеистки и убеждённой коммунистки – к Богу, к осознанию подлинной истины долог и труден, и начинается он в тот момент, когда постепенно рушатся её представления о «безгрешности» и тотальной «честности» партии: сначала «органы» прерывают звонок сестры из Стокгольма, причём именно в тот момент, когда она сообщает об аварии на АЭС, затем она сопоставляет публикации в газетах, информацию по радио и телевидению и с ужасом осознаёт, что советские люди живут в атмосфере тотальной лжи.

Более того, ложь эта преступна, ибо касается человеческих жизней, возможности своевременной помощи людям. Об этом ей сообщает её киевская подруга Татьяна: «А ты посмотри, когда они дали медицинские рекомендации? На одиннадцатый день! Вот они, во вчерашней газете – 6 мая! Они преступники, потому что период полураспада радиоактивного йода восемь дней! Йод-131 – ты слышала?»[29] По Ю. Вознесенской, разрушение православных ценностей в Советской России, утрата религиозного единства привели к искажённой аксиологической системе, тотальной лжи властьпридержащих, искажающих даже базовые понятия и сводящих их к «игре» в государственные интересы: свободы как личной свободы воли в избрании добра и зла (не случайно Анна вспоминает о введённой в уголовный кодекс статье за инакомыслие), равенства как равенства всех перед судом Божьим (если студентов из капиталистических стран, после аварии немедленно выехавших домой, советская пресса обличает, то насильственно удерживаемых в общежитиях учащихся из стран третьего мира выставляют едва ли не как «героев»). Анастасия начинает осознавать, что действия власти расходятся с православными представлениями о совести и справедливости – тотальная ложь и произвол советской номенклатуры, вводящей в заблуждение людей, не есть служение народу. Утрата христианского духа любви и милосердия, православного миропонимания, выражающегося в том, чтобы напитать алчущего, напоить жаждущего, одеть нагого, принять странника, посетить больного (Мф. 25: 35-36), привела к тому, что понятие «партии» в сознании героини становится эфемерным началом, олицетворяющим зло и неправду.

[26] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 209.

[27] Там же. С. 16.

[28] Там же. С. 43.

[29] Там же. С. 140.

Примечательно, что уже по приезде в Киев, пообщавшись с диссидентами, насмотревшись на облучённых в московской клинике, героиня трезво смотрит на происходящее и подмечает, что её не задевает «выпад» Тани в адрес партийного съезда. Более того, переломным в её мировоззрении стал разговор с Викторией Львовной в самолёте, которая во многом раскрывает ей глаза и на ложь советской прессы, и на то, что действительно творится в Киеве и зоне катастрофы. Именно она со свойственной ей житейской, материнской мудростью просто и убедительно поясняет Анастасии самые важные вещи: «Бог меня не спросит, хорошо ли я работала на субботнике в помощь Чернобылю, а спросит: «Где, Виктория Львовна, ваши дети, где ваши внуки, всё ли у них в порядке?» <…> И я скажу Богу: «Ты знаешь, легко ли мне было, Господи. <…> ты знаешь, Господи, какие муки я вынесла, чтобы поднять и выучить моего Сёмочку. <..> И когда ты, Господи, допустил эту их катастрофу в Чернобыле, разве я не спасаю его и его семью, чтобы они не пили эту отравленную воду?» <…> И что же, по-вашему, ответит мне Бог? <…> Он скажет мне: «Виктория Львовна, вы всё делали, что должна делать каждая мама, и у меня к вам нет никаких претензий». А с теми, кто выпускает радиацию на невинных детей, Он тоже еще разберётся! И хорошо им не будет, уж это вы мне поверьте»[30]. Образ матери, пусть и в качестве сквозного персонажа, как нам представляется, здесь отнюдь не случаен: жертвенной любовью он противостоит сумасшествию и хаосу реальности; более того, человечность Виктории Львовны как матери подкреплена и традиционной религиозностью: лишь Господь для неё – единственное мерило поступков. Именно её устами выражена высшая мера в оценке происходящего, лишь мать как примиряющее и объединяющее начало несёт истину, любовь и добро и напоминает о том, что «мир есть не хаос, и мировой порядок не есть нескончаемая кровавая смута. Есть любящее сердце Матери, которое должно собрать вокруг себя Вселенную» [10, с. 29]. Образ Виктории Львовны сопоставим с героинями-матерями классической словесности как хранительницами очага, носительницами мироприми-ряющего начала, жертвенности. Достаточно вспомнить не только образы Ниловны («Мать» М. Горького), Анны Семёновны Штрум («Жизнь и судьба» В. Гроссмана), Ильиничны («Тихий Дон» М. Шолохова), но и «светлую ипостась» Варвары Петровны Ставрогиной: «Она охраняла его от каждой пылинки, нянчилась с ним двадцать два года, не спала бы целых ночей от заботы, если бы дело коснулось до его репутации поэта, учёного, гражданского деятеля»[31]. Материнское начало, действительно, торжествует и в финале «Звезды Чернобыль», когда Анна принимает решение стать матерью осиротевшим племянникам.

Лукьянишна тоже воплощает Божью правду, а потому Анастасия остаётся у неё. «Все за грех виноваты», – полагал Ф.М. Достоевский, а потому Анастасия, слепо веривша партии и режиму, признаёт и себя виновницей творимой лжи, глубоко переживает неправду и в стремлении разделить всю ответственность за трагическое заблуждение, грех, встаёт на путь Богосыновства – путь любви, самоотречения, предполагающий принятие вины на себя за общее зло, осознание личной ответственности перед ближними и перед Богом. Пробуждение собственных заблуждений, неправоты, совести влечёт за собой необходимость вступить в диалог с человеком, воплощающим Божью правду. Именно Лукьянишна открывает для Анастасии Библию – и это кульминационный момент в духовной эволюции героини, он завершает её путь в земной жизни, венчает принципиально новое осмысление жизни и своего места в ней, окончательную смену аксиологических координат: через нравственные потрясения, страдания, разочарование в той «вере», которой она слепо следовала всю жизнь, через переживание смерти близких и боль потери, Анастасия обретает покой, внутреннюю цельность. Примечателен в этом плане финальный диалог главной героини с Лукьянишной:

«– <…> и дед Егор молитвы по книгам читает. <…> А книга у него есть старинная.

[30] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 128-129.

[31] *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 10: Бесы: Роман: в 3 ч. / Текст подгот. Н.Ф. Буданова. С. 6.

Важная, ещё от дедов осталась. Там и про Чернобыль сказано.

– Что сказано про Чернобыль? Как это может быть, если книга старинная?

– Так ведь только в старых книгах и правда, милая. А сказано там, что перед тем, как прийти концу света, будут ещё людям предупреждения всякие. И одно предупреждение, сказано, такое: зажжёт Ангел над землёй звезду Полынь, а «полынь» – это по-нашему и будет «чернобыль». Вот ведь какое слово не случайное! И падёт огонь от той звезды Чернобыль на истоки рек и станут они отравленными. Что же, не так оно? <…> А ещё дед Егор говорит, что предупреждение-то это не последнее: Звезда Чернобыль догорит, и людям передышка будет, чтоб опомнились. А не опомнятся, так страшный мор падёт на них. Да ты и сама можешь деда Егора послушать. Я вот тебя покормлю, а потом огородами пойду к нему, так, ежели хочешь, иди со мной. <…> Так пойдёшь со мной?

– Я пойду с вами, Лукьянишна. <…>, – сказала Анастасия <…>»[32].

И далее, отвечая на вопросы Лукьянишны о том, что она собирается делать дальше, Анастасия, мыслящая теперь уже православными категориями сострадания, любви к ближнему, отвечает: «<…> я побуду с вами, помогу вам. Хоть водой и продуктами вас обеспечу. Как же я вас брошу, старых да больных?..»[33] Героиня являет собой образ праведницы, соотносимый с типом «усомнившегося праведника», согласно классификации Е.А. Терновской [11], который прошёл сложный, тернистый путь к обретению истинной христианской веры и схожий с лесковскими Архиепископом («На краю света»), Ермием («Скоморох Памфалон»): Анастасия, несмотря на терзающую её боль в сердце, возраст, личную заинтересованность в поиске племянников, остаётся с теми, кто нуждается в ней. Не случайно в ответ на её решение старуха произносит: «Ишь, какое, знать, у тебя сердце: и болезнью болит, и горем болит, и людей видит»[34]. Преодолевая мировоззренческие заблуждения, проявляя участие, сострадание и доброжелательность в отношении ближнего, героиня готова теперь к жертвенности, которая для неё не навязанная обязанность, но жизненная необходимость.

И. Ильин, подчёркивая необходимость общества в праведниках, отмечал: «Земная жизнь невозможна без праведности, без верности и без благородства: честность есть опора и проявление настоящего ума; и права была древняя мудрость, утверждающая, что всякий город держится своими праведниками. Совестный человек и есть очаг жизненного здоровья и жизненной силы, ибо он излучает из себя душевное равновесие и справедливость, и сосредоточивает на себе всеобщее уважение и доверие» [12]. Средняя сестра, Анна, именно такая (позволим себе предположить, что, во многом повторившая этапы биографии Ю. Вознесенской, героиня есть её alter ego, авторская маска): истинно верующая, мыслящая трезво и объективно, но при этом лишённая эгоизма, корысти, властолюбия, пострадавшая в юности за свои убеждения, отбыв наказание в лагере, она, в отличие от своих сестёр, уже в начале повествования склонна к рефлексии. Её рассуждения отличаются мудростью и спокойствием, она обладает не только внешней, но и внутренней красотой. Ни разу не поступившись собственной совестью и убеждениями, Анна вынуждена эмигрировать, оставив сестёр, но и за рубежом она делает «правое» дело – читает лекции о русской культуре, переводит стихотворные тексты «потаённой литературы» (стихи И. Ратушинской, Л. Владимировой), а в самый критический момент принимает верное решение, основанное на ключевых принципах православия: любви и жертвенности. Анна, так же как и Анастасия, на наш взгляд, относится к типу праведников, однако несколько иного плана. По классификации В. Двоеглазова, она представляет собой праведника-странника, «не лишённого житейских пороков», нравственность которого «разумно или интуитивно может уходить своим основанием в религиозную онтологию, имеющую объективный исток в сознании биографического автора, где в неразрывном единстве предстают религиозно и этико-философские взгляды и формируется собственно мировоззренческая позиция писателя» [13, с. 37].

[32] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 232-233.

[33] Там же. С. 235.

[34] Там же.

Как указывает Б.В. Ничипоров, «все мы сироты! И всегда остаётся духовная задача усыновления (удочерения) Отцу и Матери в подлинном, сакральном смысле» [14, с. 71], и переживание собственного сиротства есть один из важнейших компонентов русского мироощущения. Образ Анны, оставшейся без родителей и воспитанной сестрой, утратившей родину и связь с корнями, как раз и соположен мотивам богооставленности и сиротства, однако в финале она преодолевает собственную бездомовность и сиротство, решает даже отказаться от личного счастья, приняв решение посвятить свою жизнь заботе об оставшихся без родителей племянниках: «Я ничего не хочу для себя, кроме одного – быть человеком. Дети больны, а их родителей… <…> Сейчас только одно для меня важно: найти этих детей и заменить им мать, как это когда-то сделала Анастасия для нас с Алёнушкой. <…> Ты понимаешь, что я не могу навязывать тебе свою судьбу, если в ней ничего радостного пока не предвидится? Ты во всём этом не виноват, зачем тебе чужое горе?»[35] Однако её возлюбленный оказывается достойным её и готов во имя любви к героине разделить её участь, что, правда, придаёт финалу романа некий мелодраматизм: «Ани, <…> ехать в Советский Союз лучше не тебе, а твоему мужу, шведскому гражданину. Я <…> найду детей и потребую от советских властей, чтобы они выпустили со мной моих племянников. Если они откажут, я буду требовать снова и снова. Мы поднимем кампанию за наших ребятишек»[36]. На вопрос же растроганной Анны, что же тогда делать ей, Свен иронично отвечает: «А ты мух отгоняй, как примерная библейская жена, и не превращайся в соляной столп»[37]. Здесь возникает очевидная библейская реминисценция, отсылающая к легенде о Лоте в Книге Бытия, в которой наказание жены Лота за ослушание повеления Ангелов последовало за её сочувствие к нечестивым: «Жена же Лотова оглянулась позади его, и стала соляным столпом» (Быт. 19:26). Так и Свен фактически призывает Анну забыть о тяготах и «грехах» прошлого и довериться ему.

[35] *Вознесенская Ю.* Звезда Чернобыль. М.: Лепта Книга; Вече, 2019. С. 250.

[36] Там же. С. 251.

[37] Там же. С. 252.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, можно заключить, что в романе Ю. Вознесенской «Звезда Чернобыль» воплотилась православная картина мира, основанная на категориях любви, самопожертвования, милосердия, всепрощения. Роман, построенный как синтез fiction и non-fiction и повествующий о первых неделях после чернобыльской катастрофы, соединяет историю небольшой семьи, разворачивающуюся в реальных исторических условиях (сюжетное действие охватывает период с 26 апреля по 17 июня 1986 г.) по схеме сказочного нарратива, и библейский контекст, расширяющий её до бытийных масштабов, заданный эпиграфом. Эпиграф, являющийся частью заголовочно-финального комплекса, не просто «рифмуется» с сюжетным развёртыванием, но, во-первых, задаёт ключевую тему повествования (Чернобыльская катастрофа), во-вторых, даёт возможность уловить общность происходящих процессов во времена библейские и в современности, заставляя читателя неизменно соотносить происходящее в настоящем и в далёком прошлом на каждом новом витке фантасмагорического действа. Он расширяет тему романа до глобальных, вселенских масштабов, погружает её в контекст библейской образности (Чернобыльская авария как начало Апокалипсиса, вселенской катастрофы) и приобретает функции контекстуального звена, связывающего не просто эпохи, но современность с вечностью, быт с бытием.

Фольклорный код, через который прочитывается роман, правомерно рассматривать в качестве кода к его глубинной, онтологической сути, он сочетается с религиозными, православными мотивами. Помимо мотивов веры, жертвенной любви, идеи соборности, в «Звезде Чернобыль» воплощены два типа героя-праведника: Анастасия как «усомнившийся праведник» (следует к вере через испытания, личные разочарования и потери) и Анна – праведник-странник (она не идеальна, ей присущи житейские пороки, но она истово верит в Бога, не отступает от собственных убеждений, а в финале готова на подлинно жертвенный поступок).

**Список источников**


1. *Гагаев А.А., Гагаев П.А*. Православие и русская литература (теория и практика прочтения художественного текста на культурно-исторической основе). Москва; Санкт-Петербург: Изд. дом «Міръ», 2012. 288 с.
2. *Бочаров С.Г*. О религиозной филологии // Литературоведение как проблема: тр. Науч. совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». М.: Наследие, 2001. С. 483-499.
3. *Нефагина Г.Л*. Русская проза конца XX века. М.: Флинта: Наука, 2005. 320 с.
4. *Агеев А*. На улице и в храме // Знамя. 1990. № 10. С. 228-237.
5. *Солдаткина Я.В*. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М.: МПГУ, 2015. 160 с.
6. *Пономарёва Е.В*. Русская новеллистика 1920-х годов (основные тенденции развития): дис. … д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2006. 490 с.
7. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2021. 544 с.
8. *Шмеман А.* За жизнь мира. М.: Изд-во храма св. мц. Татианы, 2003. 112 с.
9. *Флоренский П.А.* Столп и утверждение Истины // Флоренский П.А. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1991. Т. 1. 493 с.
10. *Трубецкой Е.Н.* Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Изд-во «Сибирь XXI век», 1991. 110 с.
11. *Терновская Е.А*. Проблема праведничества в прозе Н.С. Лескова 1870–1880-х годов: дис. … канд. филол. наук. Мичуринск, 2006. 213 с.
12. *Ильин И.А*. Победит правое дело // Литературная Россия. 1991. № 15.
13. *Двоеглазов В.В*. Категория «праведничества» в русской литературе первой половины XIX века: дис. … канд. филол. наук. Киров, 2015. 241 с.
14. *Ничипоров Б.В*. Введение в христианскую психологию. Размышления священника-психолога. М.: Школа-Пресс, 1994. 192 с.


**References**


1. Gagayev A.A., Gagayev P.A. *Pravoslaviye i russkaya literatura (teoriya i praktika prochteniya khudozhestvennogo teksta na kul'turno-istoricheskoy osnove)* [Orthodoxy and Russian Literature (Theory and Practice of Reading a Literary Text on a Cultural and Historical Basis)]. Moscow, St. Petersburg, Publishing House "Mir", 2012, 288 p. (In Russian).
2. Bocharov S.G. O religioznoy filologii [About religious philology]. *Literaturovedeniye kak problema: trudy Nauchnogo soveta «Nauka o literature v kontekste nauk o kul'ture»* [Literary Studies as a Problem: Proceedings of the Scientific Council "Science of Literature in the Context of Cultural Sciences"]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 483-499. (In Russian).
3. Nefagina G.L. *Russkaya proza kontsa XX veka* [Russian Prose of the Late 20th Century]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2005, 320 p. (In Russian).
4. Ageyev A. Na ulitse i v khrame [On the street and in the temple]. *Znamya – The Banner*, 1990, no. 10, pp. 228-237. (In Russian).
5. Soldatkina Y.V. *Sovremennaya slovesnost': aktual'nyye tendentsii v russkoy literature i zhurnalistike* [Modern Literature: Current Trends in Russian Literature and Journalism]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2015, 160 p. (In Russian).
6. Ponomareva E.V. *Russkaya novellistika 1920-kh godov (osnovnyye tendentsii razvitiya): dis. ... d-ra filol. nauk* [Russian Novelistic of the 1920s (Main Development Trends). Dr. philol. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2006, 490 p. (In Russian).
7. Propp V.Y. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical Roots of a Fairy Tale]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2021, 544 p. (In Russian).
8. Shmeman A. *Za zhizn' mira* [For the Life of the World]. Moscow, Church of the Holy Martyr Tatiana Publ., 2003, 112 p. (In Russian).
9. Florenskiy P.A. Stolp i utverzhdeniye Istiny [Pillar and Ground of Truth]. In: Florenskiy P.A. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1991, vol. 1, 493 p. (In Russian).
10. Trubetskoy E.N. *Tri ocherka o russkoy ikone* [Three Essays on the Russian Icon]. Novosibirsk, "Siberia 21st Century" Publ., 1991, 110 p. (In Russian).
11. Ternovskaya E.A. *Problema pravednichestva v proze N.S. Leskova 1870–1880-kh godov: dis. ... kand. filol. nauk* [The Problem of Righteousness in the Prose of N.S. Leskov in the 1870s–1880s. Cand. philol. sci. diss.]. Michurinsk, 2006, 213 p. (In Russian).

12. Ilin I.A. Pobedit pravoye delo [The right cause will win]. *Literaturnaya Rossiya* [Literary Russia], 1991, no. 15. (In Russian).
13. Dvoyeglazov V.V. *Kategoriya «pravednichestva» v russkoy literature pervoy poloviny XIX veka: dis. ... kand. filol. nauk* [The Category of "Righteousness" in Russian Literature of the First Half of the 19th Century. Cand. philol. sci. diss.]. Kirov, 2015, 241 p. (In Russian).
14. Nichiporov B.V. *Vvedeniye v khristianskuyu psikhologiyu. Razmyshleniya svyashchennika-psikhologa* [Introduction to Christian Psychology. Reflections of a Priest-Psychologist]. Moscow, Shkola-Press, 1994, 192 p. (In Russian).

**Информация об авторах**

**Осьмухина Ольга Юрьевна**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Республика Мордовия, Российская Федерация, ORCID: 0000-0002-1456-4793, osmukhina@inbox.ru

**Вклад в статью:** концепция исследования, анализ литературы, написание части текста статьи, редактирование статьи.

**Белоглазова Екатерина Александровна**, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Республика Мордовия, Российская Федерация, ORCID: 0000-0001-6198-1365, e.a.beloglazova@yandex.ru

**Вклад в статью:** анализ литературы, написание части текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Статья поступила в редакцию 29.06.2022
Одобрена после рецензирования 23.08.2022
Принята к публикации 09.09.2022

**Information about the authors**

**Olga Y. Osmukhina**, Doctor of Philology, Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department, National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Republic of Mordovia, Russian Federation, ORCID: 0000-0002-1456-4793, osmukhina@inbox.ru

**Contribution:** study conception, literature analysis, part manuscript text drafting, manuscript editing.

**Ekaterina A. Beloglazova**, Post-Graduate Student, Russian and Foreign Literature Department, National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Republic of Mordovia, Russian Federation, ORCID: 0000-0001-6198-1365, e.a.beloglazova@yandex.ru

**Contribution:** literature analysis, part manuscript text drafting.

There is no conflict of interests.

The article was submitted 29.06.2022
Approved after reviewing 23.08.2022
Accepted for publication 09.09.2022