

Научная статья

УДК 82-1/-9

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/18-25>

## ТРАДИЦИИ АГИОГРАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВАРЛАМОВА

Юэцю Ню<sup>1</sup>

Научный руководитель: **Ольга Ивановна Осипова**<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия

<sup>2</sup>Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет,  
г. Владивосток, Россия

<sup>1</sup>Аспирант, [nyu.yu@dvfu.ru](mailto:nyu.yu@dvfu.ru)

<sup>2</sup>Доктор филологических наук, доцент, [fia-fa@mail.ru](mailto:fia-fa@mail.ru),

<https://orcid.org/0000-0001-6783-9378>

**Аннотация.** Русская литература имеет неразрывную связь с христианской традицией. Сюжеты и жанры Священного писания укоренились в сознании, что позволяет художнику видеть в Библии источник художественной модели. В творчестве Алексея Варламова библейский контекст часто является неотъемлемой частью произведения. С агиографической жанровой традицией связаны и роман «Затонувший ковчег», и рассказы «Звездочка» и «Ангел». Элементы жития, по-разному вплетенные в прозу автора, позволяют расширить смысловые оттенки, проясняя духовные поиски автора.

**Ключевые слова:** жанр жития, агиография, хронотоп, библейский текст, мотивы, топос чуда

**Для цитирования:** Ню Ю. Традиции агиографии в творчестве А. Варламова / науч. рук. О.И. Осипова // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 18–25.

Original article

## THE TRADITION OF HAGIOGRAPHY IN A. VARLAMOV'S WORKS

Yueqiu Niu<sup>1</sup>

Scientific advisor: **Olga I. Osipova**<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

<sup>2</sup>Far Eastern State Fishery University, Vladivostok, Russia

<sup>1</sup>Postgraduate Student, [nyu.yu@dvfu.ru](mailto:nyu.yu@dvfu.ru)

<sup>2</sup>Doctor of Philology, Associate Professor, [fia-fa@mail.ru](mailto:fia-fa@mail.ru),

<https://orcid.org/0000-0001-6783-9378>

**Abstract.** Russian literature is inextricably linked with Christian tradition. The patterns and types of the Bible are rooted in consciousness and enable the writers to find the source of artistic models in it. The biblical background is often an integral part of Alexei Varlamov's works. The novels

related to the tradition of hagiographical schools are “The Sunken Ark”, “The Star” and “The Angel”. The elements of life are integrated into the author’s prose in different ways, allowing to expand the semantic tone and clarify the author’s spiritual pursuit.

**Key words:** hagiography genre, hagiography, chronotope, Bible text, motifs, miracle topos

**For citation:** Niu Y. The Tradition of Hagiography in A. Varlamov’s Works / sci. adv. O.I. Osipova // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 18–25. (In Russ.).

В научной литературе не раз отмечалось, что жанровая система современной прозы развивается по принципу концентрической спирали: «...отталкивание от образцов предыдущей литературной эпохи приводит к появлению инновационных жанров, которые становятся образцами для последующих художников, а следующее поколение пересматривает сформировавшуюся традицию в иной плоскости» [14, с. 7–8]. Говоря о пересмотре традиции, необходимо учитывать понятие «памяти жанра», которая, согласно Н.Л. Лейдерману, приобретает значимость художественного закона, обязывающего писателя при создании произведения задействовать свой опыт, замысел, идею в их связи с «целой жизнью», соотнести новое представление о мире и человеке с ценностными критериями, «отвердевшими» в жанре, и закрепить эту связь в структуре своего, новообразованного жанра [11, с. 10]. Процесс преобразования устоявшегося жанрового канона, гибридизации жанровых форм [2, с. 221] был запущен в эпоху модернизма и продолжается по сей день. Роман в отличие от других жанров «отражает становление самой действительности» [1, с. 198], потому он всесторонне и объемно охватывает неготовую современность. При изучении романа необходимо учитывать его полижанровую природу, типологические черты входящих в роман жанровых элементов, привнесение новых черт, авторскую установку при определении жанровой разновидности, читательскую перцепцию [14, с. 73]. Как считают исследователи: «В романе автор как нигде свободен в выборе жанровых элементов, которые он может ввести. Он может не следовать канонам, которые и без того достаточно пространны. Поле деятельности художника в данном случае необычайно широко: он может привносить в жанровую модель индивидуальные черты, постоянно обновляя традицию. Художник принимает во внимание жанровый опыт, сформированный в предыдущую эпоху («память жанра»), но им не ограничивается. В структуре жанра остаются только те элементы, которые служат наиболее полной реализации авторской концепции» [14, с. 72].

Цель статьи – проанализировать проблему включения в прозу Алексея Варламова жанрового канона агиографии. Представлена парадигма житийных элементов, которые послужили той памятью жанра, которая инициирует агиографический канон в ряде прозаических произведений Варламова.

Русская литература имеет неразрывную связь с христианской традицией. Сюжеты и жанры Священного писания укоренились в мировоззрении, что позволяет художнику видеть в Библии источник художественной модели. В творчестве Алексея Варламова библейский контекст часто является неотъемлемой частью произведения. Многие исследователи, которые обращаются к прозе Варламова, отмечают обращенность героев к духовным основам жизни: «Сквозными сюжетами рассказов и романов писателя разных лет оказываются открытие персонажами Божественного присутствия, их драматическое пребывание на пороге церкви, истории их воцерковления, а иногда и опыт пасторского служения» [12, с. 92]. Несколько забегаая вперед, отметим, что, если не принимать во внимание особое понимание церкви в романе «Затонувший ковчег», главные герои романа, особенно Илья Петрович, проходят эти этапы

обращения к духовности. Особенности показа «воцерковления» связаны с памятью агиографических жанров, которая присутствует в произведениях А. Варламова.

Исследователи также отмечают некую духовную нецелостность, раздвоенность мира героев, частично связанную с утратой идеального мира, потерю которого они остро переживают. Примириться с потерей идеального бытия помогает вера, к которой герои приходят по-разному: «Для героя Варламова действительность распадается надвое. Есть мир, который воспринимается им как идеальный, который, например, обретает Александр Тезкин в романе «Лох» (2003), также это может быть утраченный мир, своего рода «потерянный рай», как в более поздних романах «Мысленный волк» (2014) (здесь образ утраченного рая связывается с судьбой страны) и «Душа моя Павел» (2018) (для главного героя таким миром становится страна СССР, катастрофическое исчезновение которой он предчувствует). И есть мир, который герой не принимает, из которого бежит (деревенские рассказы; Александр Тезкин, роман «Лох»), или растворяется в нем («Душа моя Павел», «Мысленный волк»)» [10, с. 204].

Путь самого писателя к вере был тернист: «Я воспитывался в атеистической семье, но стремление к православию пришло от жадного интереса к чему-то отличному от советского, монотонного и одноцветного. Мир церкви, который тогда глухо отрицался, но наперекор всему существовал, вызывал во мне любопытство. И ещё – желание понять, как в эпоху советской глобализации могут существовать островки духовной самостоятельности. Так получилось, что именно в МГУ, где сейчас преподаю, я попал в среду людей, более продвинутых в духовном отношении, чем я» [18]. Хотя в своих интервью писатель говорит о Библии как о достоверном источнике знаний о правилах духовной жизни человека: «Сказанное в Евангелиях не подлежит сомнению, это аксиома. А вообще для меня очень важен святоотеческий мир, русская и вообще шире – православная агиография. Она мне по-человечески не то, чтобы ближе, чем Сам Христос, нет, но я понимаю, очень чувствую эту русскую традицию – не напрямую обращаться к Спасителю, а через людей, Ему всей жизнью послуживших» [16]. Эти и другие идеи о вере, об обращении к истинным и незыблемым законам бытия станут отправной точкой для написания прозаических произведений.

Можно отметить, что авторская установка на то, чтобы показать духовные поиски человека конца XX века, осмыслить проблему «человек и Бог», привели его к обращению к отдельным жанровым элементам жития. Таковыми являются совмещение двух хронотопов (мир горний и мир дольний), однонаправленность повествования (нет обращений к прошлому или будущему), линейность композиции (показ героя от его детства до смерти); объектом изображения является подвиг веры, совершаемый отдельным лицом или группой лиц (мученики веры) во имя вечной жизни на небесах, возможно появление особых знаков, предсказывающих святость героя, изображение чуда. Например, о топосе чуда исследователи древнерусской агиографии говорят следующее: «... феномен чуда играет важнейшую роль как иллюстрация духовного состояния героя произведения. Естественно то, что лишь находящийся на определенных ступенях духовной лестницы человек может стать «чудотворцем». Итак, чудеса являются следствием очищения через покаяние подвижником своей души и принесенных им плодов покаяния (доброделания), а значит – следствием святости» [15, с. 138]. Говоря о пространстве в тексте жития, исследователи отмечают следующее: «... физическое пространство в житии находится в прямой зависимости от духовной реальности, которая ассоциируется с проявлением божественного. Трансформации физического пространства являются неотъемлемой частью категории пространства в тексте. В житиях они обусловлены библейским контекстом,

а их семантика задана идеей святости, реализуемой в текстах, жанровыми и прагматическими задачами» [9, с. 31–43]. В целом жанр жития определяется следующим образом: «Житие – жанр церковный по происхождению, и главная его функция определяется целью агиографа: изобразив лик святого, уподобившегося Христу, одновременно дать еще один образец для подражания всем, желающим спастись. В житии образ святого, его личностные особенности и тип подвига определяют поэтику и самого образа святого, и жития в целом» [7, с. 22–25].

В романе «Затонувший ковчег» очевидно совмещение двух хронотопов, причем их антиномическая сущность постоянно подчеркивается на протяжении всего повествования. В качестве примера можно привести отрывки из «Пролога» с описанием истории деревни Бухары, в которых историческое время противопоставлялось мифологическому, в котором замерла и существует деревня: «Россия проигрывала и выигрывала войны, подавляла внутренние и внешние бунты, вершила реформы, говорила по-французски, увлекалась мистикой и масонством, Европой и собственной стариной, строила железные дороги, поражала весь мир богатством и расточительностью; старозаветные рогожские купцы переняли протестантский дух и сделали миллионерами, меценатствовали и кутили, и только в самых глухих таежных заимках затянулся бунташный век. Бухаряне по-прежнему жили так, словно лишь им одним, не разорвавшим священный завет с истинным Богом, будет уготовано на небесах спасение» [4]. Как видим, в этом отрывке появляется мифологическое время, отсылающее нас к религиозному мировоззрению. Эсхатологические мотивы, предостережения и идея апокалипсиса, присущая житийному жанру, звучат в романе устами Люппо: «Двадцать лет вы не были в миру и не знаете, до какой степени он изменился. Никто больше не будет вас преследовать и изгонять. Даже если вы уцелеете сегодня, завтра вас разыщут и купят на корню, как купец Лопехин купил вишневый сад. На этом месте построят кемпинг, откроют охоту и экскурсии по лагерям для иностранных туристов и русских толстосумов с непременно посещением экзотического скита. А заодно организуют бордель, куда рано или поздно сбегут все ваши девицы. Это вам не какой-нибудь несчастный леспромхоз. Против этого вы не устоите» [4]. Бухара, сохранившая свою независимость и при царях, и при большевиках, не устояла при очередном сломе эпох, когда вера и духовные идеи общества опять подвергались сомнениям и претерпевали изменения. Писатель констатирует, что на границе двух веков возникает ощущение конечности судьбы человека и всего сущего. В статье, посвященной апокалиптическому настроению общества в кризисную эпоху, Варламов пишет: «И если верно, что одной из «архитем», увлекших художников начала века, было рождение нового мира и нового человека, то архитемы современной литературы – смерть этого мира и этого человека» [6, с. 69].

Противостояние двух вер – православной и сектантства – дает возможность человеку варианты духовного роста, но сам автор в романе отмечает: «Сектантство и хаос, которые суть две стороны одной медали, пугачевщина и аскетизм, громадное пространство российское и тупорылая власть – вот и лихорадит русского человека, которому слишком неуютно живется меж двух полюсов. Всегда берется за абсолют одна крайность, доводится до абсурда, и тогда проливается кровь» [4].

С образом житийного святого коррелируют два образа в романе: Мария, провозглашенная святой жителями Бухары, и Илья Петрович, жизненный путь которого связан с учительством, подвижничеством и обрывается мученической смертью. Жизнь и взаимоотношения этих героев позволили некоторым исследователям справедливо провести параллели между образами Марии и Марии Магдалины и образами Ильи Петровича и Христа [13, с. 89]. Вот как

об этом говорят исследователи: «Противоположным антихристу в романе становится образ Христа, который подсвечивает фигуру Ильи Петровича. Илья – русская версия древнееврейского библейского имени Элийа ху – Яхве, в переводе дословно означает «мой Бог». О том, что Илья Петрович несет в себе прообраз Сына Человеческого, свидетельствует его чистая непорочная природа: «Директор вел жизнь совершенно недоступную понимания поселчан. Он не пил водку, не курил и не ругался матом». Столкновение героев-антагонистов получает продолжение в диалоге, Люппо обращается к Илье Петровичу: «Я глубоко равнодушен к людям, которые мне не подобны, но к вам чувствую странное влечение. Этакую смесь любви и ненависти, которую не испытывал еще ни к кому. Быть может, дело в том, что вы девственник» [13, с. 91].

В контексте изображения главных героев романа появляется идея истинной святости и свободы, которую эта святость дает, через которую и возможно спасение мира: «Он сказал, что научил их самому главному – любить друг друга. Как бы ни было им тяжело, они должны держаться вместе и должны победить этот мир и спасти его. Он говорил о том, что в мире много людей, которые не любят других и хотят отнять у них свободу, отнятую у самих себя, но им, рожденным свободными, нечего бояться» [4].

Неотъемлемой частью жития является мотив странствия-скитания по миру, при этом герой не узнается другими как святой, что дает возможность проявиться мотиву отчужденности героя (неприкаянность главных героев в этом мире). Мотив скитания в романе смыкается с мотивом пути, также имеющим библейскую основу (имеется в виду возвращение Ильи Петровича и Марии из Петербурга в родной поселок, которое длилось 40 дней).

Есть в романе и чудо, связанное со спасением маленькой Маши, в которую попала молния. Здесь следует упомянуть еще об одной местной святой, Евстолии, бывшей травницы Бухары, которую убил кузнец. Именно с этой историей, случившейся задолго до Машиного рождения, а впоследствии с обретением ее мощей, связано последующее признание, что Маша «отмечена святостью». В житии феномен чуда играет важнейшую роль как иллюстрация духовного состояния героя, в романе Варламова в большей степени присутствует вера в чудо, чем само оно: «Машу Цыганову и ее непутевую мамашу со всех сторон обступили сведущие старухи: – Богом твоя девка отмечена. Уберегла ее Евстолюшка, смилосвалась и взяла под свой покров. Отдай девку в скит. Отмолит грехи твои» [4]. Вера в избранность Маши есть и у жителей Бухары, о ней спрашивает старец Вассиан, учит ее после возвращения из Санкт-Петербурга понимать священные книги. Но финал жизни Маши в романе не прописан, она убереглась (опять каким-то чудом) от пожара и продолжила жить уже вне пределов Бухары.

Жизнь Ильи Петровича в последней части романа соотносима с жизнью святого: он достигает полнейшего бесстрастия и аскетизма как внутри, так и вне себя, включая обстановку и образ жизни. Последние годы жизни описаны весьма скупой, намечаются только основные вехи: спасение сектантов, рождение детей, их обучение, их уход в большой мир и наставления им, в которых и проявилась основная философия романа, смерть героя в том же капкане, в который когда-то попала травница Евстолия.

Логика романного описания (реалистического) не позволяет автору напрямую включать в повествование житийный канон, но отдельные элементы агиографии подсвечивают образы героев, позволяют увидеть глубинную связь жизненных перипетий героев со священной историей.

С агиографической жанровой традицией связан и рассказ «Звездочка». В образе Лизы Непомилуевой автором воссоздается христианский идеал верующего человека. Есть в рассказе и тоpos жития о чудесном ребенке: «Однако непохожего и даже загадочного и странного в судьбе ее было предостаточно. До семи с половиной лет она жила в полном неведении о вещах, которые были хорошо знакомы ее маленьким ровесникам. Она не знала, кто такой Володя Ульянов, кто такие октябрята, пионеры, космонавты, коммунисты и целинники, какой праздник отмечает страна Седьмого ноября и Первого мая, ни даже как эта страна называется» [5]. Девочка Лиза воспитана христианкой, она учит и верит в то, что Бог любит всех: «Но ведь Бог всех любит, – сказала она нравоучительно и поправила на голове белый платочек. – Помнишь, как Валерия Дмитриевна говорила: Бог любит всех, а каждого больше. Значит, и тебя тоже» [5]. В школе Лизу все любят, так как она для всех станет примером, радостью, утешением, звёздочкой, излучающий сердечный, скромный, неземной свет: «... с Лизой Непомилуевой мечтали дружить и мальчики, и девочки, глядя на нее, умилялись добрые родители и завидовали злые, но все мечтали, чтобы их дети сидели с нею за партой» [5]. Чудесная девочка, восхищавшая и учителей, и одноклассников, становится изгоем, когда отказывается носить звездочку октябрёнка. Маленькая героиня кротко переносит поругания: «Больше всего ты заслуживаешь хорошей порки. ...такая ученица в моей школе не нужна» [5]. И лишь икона Богородицы позволяет ей сохранить внутреннюю силу противостоять гонителям. Конфликт веры и системы разворачивается в конфликт между совестью и благополучием, истинным и ложным учением: «... [она] не испытала большого потрясения, когда столкнулась с теми понятиями, от которых ее прежде ревниво оберегали. Она почувствовала сердцем их мертвую сущность, и живое сердечко ее отнеслось к ним довольно равнодушно» [5].

Исследователи отмечают, что в этом рассказе А. Варламова реализованы рождественский и пасхальный архетипы: «Перед нами представлен трехчастный сюжет «сотворения (благоденствия) – грехопадения (испытания и искушения) – воскрешения», который будет справедливо назвать в основе своей пасхальным. Этот трехчастный сюжет, неоднократно встречающийся в прозе Варламова в той или иной вариации, углубляет контекст понимания рассказа, обращая читателя к притче о блудном сыне, пасхальной в своей основе» [8, с. 106].

Мотивы искушения и испытания, мученичества и «крестоношения», а также внутренней свободы человека не только связывают данное произведение с жанром жития, но и контекстуально соотносят с романом «Затонувший ковчег».

Частично совпадает с образом героя жития образ праведницы в рассказе «Ангел», в котором героиня самоотверженно хранит заброшенные церкви, также проходя через искушения и мытарства, но сохраняя духовную стойкость, в чем ей помогает образ ангела над одной из церквей. Идею святости и свободы мы видим в героине Любове Федоровне, которая самостоятельно стремится к духовному спасению: «Я здесь свободна, понимаете? Я живу так, как хочу, делаю то, что мне нравится, ни от кого не завишу. Я, как Игнатий, сбежала сюда от московских дрязг, и мне дорог этот монастырь, озеро, вы, мой маленький домик за рекой, эти старые книги, архивы; даже тупые экскурсанты, которым иногда удастся втолковать хоть кроху, и те мне ничего. А когда становится тоскливо, помните ангела над воротами? Я тогда гляжу на него и думаю: вот поставили его туда сотни лет назад, и глядит он с трубой своей на нашу беспутную дурную жизнь, продувают его ветра, дождь хлещет, снег, ветер, солнце, а он все равно... тихо играет. Ну что вы на меня так жалостливо смотрите? Лучше-ка возьмите меня на рыбалку, я вам,

ей-богу, мешать не буду» [3]. Героиня не падает духом после возвращения из Москвы, хотя церковь рушилась, но в ее сердце вера в будущее: «У меня там ничего нет, и никто меня там не ждёт. Может, и зря я всё это затеяла когда-то, а только что про то теперь говорить? Жалко лишь, что ничего у меня не вышло <...> я, знаете, что думаю: пусть мы с вами остались вдвоём, ну хоть что-то мы можем сделать, мусор убрать, стены заштукатурить – главное ведь начать, верно? А вы меня не бросите?» [3]. Любовь Федоровна представляет собой образ «русской праведницы», она стремится не только дать новую жизнь заброшенному монастырю, но и пробудить в местных жителях живую искру: «Но люди-то, обычные люди, почему они на всё так спокойно смотрят?» [3]. Она не только сама строго соблюдает правила верующего, но и наставляет других правильно вести себя: «Часами она лазила по запасникам, разглядывала иконы и древние книги, утварь, звала его, что-то спрашивала, объясняла сама, записывала, фотографировала, и в глазах ее было такое счастье <...> Шляпочки снять надо, когда в храм Божий входите, – и то ли слышалось, то ли в самом деле сквозь зубы добавила: – Нехристи» [3]. Под влиянием Любви Федоровны ее единственный собеседник и друг Анисим Иванович приходит к осознанию внешней пустоты и иллюзорности мира вследствие оторванности человека от Бога, признаки чего он видит в том, что «люди перестали быть людьми, одичали, обессовестились» [3]. Этот внутренний рост героя, углубление его мировоззрения становится главным достижением Любви Федоровны, ассоциирующейся у сторожа с ангелом, сидящим над монастырскими воротами [17, с. 378], который «пока не настал ему час громогласно протрубить свою последнюю страшную песнь, тихо что-то играет» [3].

Рассмотрев эти произведения, можно отметить традиции агиографии как на уровне отдельных приемов и форм (хронотоп, библейский текст, мотивы, топос чуда), так и на уровне аксиологического пространства образов главных героев, которые позволяют писателю ответить на вопрос о возможности жить по христианским законам в современном мире. Используя некоторые приемы жития, автор показывает драматические перипетии современной жизни, в которой человек продолжает искать путь к спасению. Включение элементов агиографического жанра в произведения вызваны, на наш взгляд, стремлением писателя ответить на вопрос о возможности достижения святости, о возможности жить по христианским законам. Но при этом, конечно, не вполне реализуется цель канонического агиографического жанра – наставить читателя в христианских добродетелях.

### Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 300 с.
2. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 420 с.
3. *Варламов А.Н.* Ангел. URL: <https://m.ok.ru/pristan123/topic/66300742869001?-ysclid=lov118p9tn624101389> (дата обращения: 28.11.23).
4. *Варламов А.Н.* Затонувший ковчег. URL: <https://azbyka.ru/fiction/zatonuvshij-kovcheg-aleksej-varlamov/> (дата обращения: 28.11.23).
5. *Варламов А.Н.* Звездочка. URL: [https://sharlib.com/read\\_251490-1](https://sharlib.com/read_251490-1) (дата обращения: 28.11.2023).
6. *Варламов А.Н.* «О дне же том и часе никто не знает». Апокалиптические мотивы в русской прозе конца XX века // Литературная учеба. 1997. № 5–6. С. 69–77.
7. *Дорофеева Л.Г.* Образ смиренного человека в Житии Феодосия Печерского: к проблеме поэтики жития // Научное мнение. 2013. № 5. С. 22–25. EDN: QIKHXZ

8. *Дорофеева Л.Г., Харитонова А.В.* Рождественский и пасхальный архетипы в рассказе А. Варламова «Звездочка»: к проблеме типологии сюжета и героя // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2023. № 2. С. 98–106. <https://doi.org/10.5922/pikbfu-2023-2-9>
9. *Ильин Б.Б.* Трансформации пространства в житиях (на материале житий Успенского сборника) // *Litera*. 2021. № 10. С. 31–43. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2021.10.36484>
10. *Кондратьева В.В.* Архетипические мотивы и образы в повести А.Н. Варламова «Рождение» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 9(162). С. 204–208. EDN: YKGVXR
11. *Лейдерман Н.Л.* К определению сущности категории «жанр» // Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сб. Калининград: Изд-во КГУ, 1976. Вып. 3. С. 3–13.
12. *Ничипоров И.Б.* Человек на пороге Церкви в рассказах Алексея Варламова // Труды Коломенской духовной семинарии. 2022. № 1(16). С. 92–102. EDN: PBVMTK
13. *Новикова Е.О.* Библейские аллюзии в романе А. Варламова «Затонувший ковчег» // Сибирский филологический форум. 2023. № 2. С. 84–97. EDN: TBQOVQ
14. *Осипова О.И.* Жанровые модификации прозы Серебряного века: монография. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. 360 с.
15. *Рыженков А.* Специфика описания чуда и его место в композиции древнерусских житий // Труды Воронежской духовной семинарии. 2020. № 12. С. 137–150. EDN: MKPGNR
16. *Сегень А.* Показать восхождение русского человека во всей его полноте // Беседа с писателем Алексеем Варламовым. Православие. URL: <http://www.pravoslavie.ru/79574.html> (дата обращения: 07.1.2024).
17. *Харитонова А.В.* Женские образы в малой прозе А. Варламова // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 4(49). С. 377–381. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.4\(49\).377-381](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.4(49).377-381)
- Чупринин К.* Алексей Варламов: Каждый раз в церкви встречаюсь с чудом // Правмир: 2011. 17 окт. URL: <https://www.pravmir.ru/aleksej-varlamov-kazhdyj-raz-v-cerkvi-vstrechayus-s-chudom/?ysclid=lpnc7wrqad548986416> (дата обращения: 23.11.2023).

Статья поступила в редакцию 03.12.2023; одобрена после рецензирования 26.01.2024; принята к публикации 30.01.2024.

The article was submitted 03.12.2023; approved after reviewing 26.01.2024; accepted for publication 30.01.2024.