

*Е. И. Петухова*

*Харьковский национальный экономический университет имени Семена Кузнеця*

**Повесть Л. Бочаровой «Сок оливы» как житие**

---

**Петухова Е. И. Повесть Л. Бочаровой «Сок оливы» как житие.** Статья посвящена творчеству современной российской поэтессы, писательницы, мастера ролевых игр Ларисы (Лоры) Бочаровой. Целью было исследование жанровой специфики её повести «Сок оливы», написанной на материале истории Древнего Рима и посвященной жизнеописанию мученика Себастьяна. Предметом изучения стали проявление в повести агиографического канона, коммуникативная цель текста, образы автора и адресата, место «Сока оливы» в жанровом пространстве, а также выделение доминант текста и их языковое воплощение. В повести явно присутствуют элементы агиографического жанра. Это постмодернистское сочинение нельзя считать житием в полном смысле слова, поскольку целью текста не является прославление мученика, отдавшего жизнь за веру, а адресат – не ортодоксально верующий человек/аудитория. «Сок оливы» произведение светской литературы, где предпринята попытка осмыслить духовный подвиг человека, ставшего символом, иконой. Повествование ведется в необычной форме от второго лица, более типичной для такого жанра религиозной литературы, как акафист – молитва-восхваление святого. Среди речевых доминант в повести преобладают связанные с темой смерти.

**Ключевые слова:** постмодернизм, житие, маририй, акафист, агиография.

**Петухова О. І. Повесть Л. Бочаровой «Сок оливы» як житіє.** Статтю присвячено творчості сучасної російської поетеси, письменниці, майстра ролевих ігор Лариси (Лори) Бочарової. Метою було дослідження жанрової специфіки її повісті «Сок оливи», написаної на матеріалі історії Стародавнього Риму і присвяченої життєпису мученика Себастьяна. Предметом вивчення стали прояв у повісті агиографічного канону, комунікативна мета тексту, образи автора і адресата, місце «Соку оливи» в жанровому просторі, а також виділення доміант тексту і їх мовне втілення. У повісті явно присутні елементи агиографічного жанру. Цей постмодерністський твір не можна вважати житієм в повному розумінні слова, оскільки метою тексту не є прославляння мученика, який віддав життя за віру, а адресат - не є ортодоксально віруюча людина/аудиторія. «Сок оливи» твір світської літератури, де зроблена спроба осмислити духовний подвиг людини, що стала символом, іконою. Оповідь ведеться в незвичайній формі від другої особи, більш типовий для такого жанру релігійної літератури, як акафіст - молитва-вихваляння святого. Серед речових доміант в повісті переважають пов'язані з темою смерті.

**Ключові слова:** постмодернізм, житіє, маририй, акафіст, агиографія.

**Petuhova E. I. Story by L. Bocharova "Olive Juice" as a hagiography.** The article is devoted to the activity of contemporary Russian poet, writer and master of role-playing games Larissa (Laura) Bocharova. The aim was to study the genre specificity of her novel "Olive Juice", written on the material of the history of Ancient Rome and dedicated to the biography of the martyr Sebastian. The manifestation in the story of hagiographic canon, communicative purpose of the text, the images of the author and the addressee, the place of "Olive Juice" in a genre space as well as high lightening of the text dominants and their language implementation became the subject of the study. The elements of hagiographical genre are clearly seen in the text. This post modern work can not be considered as the traditional hagiography, since the purpose of the text is not a glorification of the martyr who gave his life for the faith, and the addressee is not an orthodox believer/audience. "Olive Juice" is a work of secular literature, which attempts to comprehend the spiritual feat of the man who became a symbol and an icon. The narrative is given in the unusual form from the second person that is more typical for such genre of religious literature as acathistus, the prayer-praise of the saint. Language dominants connected with death prevail in the story.

**Key words:** postmodernism, menology, martyrios, acathistus, hagiography.

---

Творчество современной российской поэтессы, писательницы, мастера ролевых игр Ларисы (Лоры) Бочаровой весьма разнообразно в тематическом и жанровом отношении. Это и баллады на сюжеты из античной и средневековой истории, и рок-оперы, аллегорические повести, историко-детективная пьеса о Франции XVII века, постмодернистский роман-стилизация в духе «плаща и шпаги», фанфики по мотивам произведений Д. Роулинг

и т. п. Причем критики отмечают, что проза писательницы является продолжением ее поэзии. «В своей прозе Лорка тоже поэт, – отмечает И. Хазанов. – Проза у нее поэтическая. Я говорю не о литературном приеме вставки в текст скрытых ритмизованных отрывков. Я говорю о восприятии ее текста, которое возможно только через эмоцию, о тексте, который требует эмоцию, нагло и безоговорочно, и берет ее у вас без спроса» [9: 4-5].

Особое место среди произведений Бочаровой занимает написанная на материале истории Древнего Рима повесть «Сок оливы», опубликованная в 2004 году под псевдонимом Трейсмор Гесс. Это сочинение, как, впрочем, и вся литературная деятельность Лоры Бочаровой, к сожалению, не стало предметом широкого освоения литературной критики и литературоведения. Стихи и песни Лоры Провансаль (под таким именем она известна среди ролевиков) привлекают внимание преимущественно музыкальной критики. Между тем написанные в традициях постмодернизма прозаические сочинения писательницы интересны и сами по себе, и как иллюстрация того, какие формы приобретает постмодернизм в русской литературе начала XXI века. Не ставя перед собой задачи описать весь спектр проблем, связанных с таким сложным и многоплановым текстом, каким является «Сок оливы», мы сосредоточились на вопросе жанрового своеобразия этой повести, попытавшись найти в ней признаки житийной литературы.

В центре повести находится фигура святого Себастьяна, христианского мученика III века. В предисловии к произведению автор формулирует свою сверхзадачу: «Это текст об иконе. В классическом и сленговом смысле слова. Есть иконы поп-музыки, религиозные иконы, иконы политические и революционные, иконы-люди и иконы-архетипы. В каждом виде человеческой деятельности можно обнаружить свою икону. Икону нельзя осмыслить, она догматична и завершена – и создана, чтобы отдавать ей дань глубокого почтения. Не зависимо от реальной жизни иконного образа. Жизнь образа правит канон. Но всех людей, запечатленных на иконах или признанных таковыми, роднит одно – огромная, оглушающая харизма. Дальше харизмы находится слепое пятно» [1: 3]. Перед нами типично постмодернистский текст, в котором изложена идея и авторская позиция. Икона представляется писательнице целым миром, который, в свою очередь, равен тексту, понимаемому как расширение, описание визуального ряда, комментариев к нему, разгадывание иконного шифра. Налицо подход к искусству «как к своеобразному художественному коду, т.е. своду правил организации текста художественного произведения» [7: 766]. Наиболее адекватной жанровой литературной формой, соответствующей иконному жанру в живописи, представляется житие. Думается, что именно на него в основном и ориентировалась Лора Бочарова при написании «Сока оливы».

Исследователи отмечают, что в русской литературе жанр жития в «чистом» виде прекращает свое существование в XVII веке. В литературе же светской он вплоть до начала XXI века «продолжал жить, но, постепенно спадая, он

разлагается и либо перерождается в жанр мемуарно-биографический, автобиографический (начало этого процесса виден уже в «Житии протопопа Аввакума»), либо распадается на ходовые элементы, которые начинают существовать в качестве мотивов, образов (образы святых в произведениях Пушкина, Достоевского, Лескова, Л. Н. Толстого, Бунина и др.), жанровых схем (например, «Шинель» Гоголя), сюжетных ходов в отдельных авторских произведениях, участвующих в конструировании нового художественного произведения» [8: 96]. В современной агиографии одна из авторитетных ее исследователей, Е. К. Макаренко, выделяет жития канонические и неканонические. «Канонические жития в свою очередь могут подвергаться авторской обработке. В них автор иногда пытается самостоятельно осмыслить события, дать им свою оценку, а при недостатке фактов решается делать свои предположения. В таких житийных произведениях писатель может вводить психологизм и отдавать предпочтение художественной форме произведения перед фактологической стороной. <...> Группа неканонических житий, которые можно назвать агиобиографиями – это описание жизни неканонизированных подвижников. Появившееся обилие жизнеописаний подвижников благочестия связано с тем, что в XX веке было огромное количество пострадавших верующих людей» [8: 97].

Описывая жанровую природу «Сока оливы», мы будем использовать методiku, успешно примененную И. В. Грековой при анализе эволюции агиографического жанра в русской литературе XX века. Исследовательница опиралась на несколько моделей, позволяющих исследовать речевые жанры. Прежде всего, на модель, предложенную Т. В. Шмелевой и включающую 7 параметров: коммуникативную цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, диктумное (событийное) содержание, языковое воплощение [10: 93-96]. С этой моделью перекликается коммуникативно-семиотическая модель Барнаульско-Кемеровской школы. И. В. Грекова выделяет шесть параметров, которые частично можно применить и анализируя произведение Бочаровой [4: 38].

Каковы дефиниция жанра «Сока оливы», его структура и особенности проявления в нем агиографического канона? Объектом изображения в житии, как указывает О. В. Гладкова, является «подвиг веры, совершаемый историческим лицом или группой лиц (мучеников веры, церковных или государственных деятелей). Чаще всего, подвигом веры становится вся жизнь святого, иногда в житии описывается лишь та ее часть, которая и составляет подвиг веры, или объектом изображения оказывается лишь один поступок. Отсюда два основных жанровых подвида жития: мартирий

(мученичество), описывающий мученичество и смерть святого, житие-биос, рассказывающее обо всем жизненном пути от рождения до смерти» [2: 267-268]. Мартирии в основном зафиксировали жития первых мучеников, возникнув «из протоколов допросов первых христиан и вначале отличались краткостью и отсутствием беллетристических подробностей» [2: 508]. Житие святого Себастьяна (и изначальное, и в более поздней версии – обработки Димитрия Ростовского) относится как раз к типу мартирий. В нем скупко говорится о рождении и ранних годах жизни святого, и все внимание сосредотачивается на «подвиге веры». Версия жизнеописания мученика, предложенная Лорой Бочаровой, больше вписывается в рамки жития-биоса, поскольку представляет собой попытку реконструкции *всего* жизненного пути святого.

Детство Себастьяна описывается в традициях житийной литературы. Родившийся в семье язычников, рано лишившийся матери, он испытывает влияние нянюшки-христианки, рассказывающей ему о Христе и апостолах. «Она (рабыня Тимофея. – Е. П.) говорит – в каждом есть бессмертная часть, зовется душой. Душа после смерти остается как есть, и идет туда, куда захочет. Только на земле ей быть заповедано. Душа идет в странствие – вроде похода или завоевания... Опять она за свое. Но уж лучше знать, что после смерти будет еще что-то интересное, чем верить, будто души вечно скитаются по царству теней и стонут там от тоски. Тимофея говорит – когда Небесный царь умер – он умер добровольно за всех людей, чтобы их души были свободны после смерти. Он своей кровью смысл их оковы. Свобода всегда покупается кровью. Все хорошие и настоящие вещи связаны с кровью. Кровное родство, рождение детей, жертвы богам... Потому Небесный царь сам принес себя в жертву. Это тебе совершенно чуждо. Ты не понимаешь – как можно дать себя убить, принести себя в жертву» [1: 12]. Таким образом, уже с самого начала в текст входят мотивы плотского и духовного, жертвы и самопожертвования, становящиеся в повести сквозными и основными.

Картины детства и юности героя, нарисованные Бочаровой, являются полностью плодом авторского вымысла. Не известно ни полное родовое имя мученика, ни место его рождения. Житие сообщает лишь, что родился он в Нарбоне (Галлия), а образование получил в Медиолане (Милане), потому и зовется Себастьяном Медиоланским [6: 473]. Писательница делает его принадлежащим к знатному римскому роду всадников и называет Флавием Сабиним, сыном Азиния Сабина. Прозвище же Себастьян он получает по небольшому городку Себастья в Передней Азии, где служил его отец. Уже здесь прослеживаются текстуальные отсылки к

евангельским главам «Мастера и Маргариты» Булгакова (Понтий Пилат тоже был всадником), связь с которым «Сока оливы» несомненна. В самом начале житийного текста имеется послы, ставший отправной точкой и для Лоры Бочаровой: «Видя пред собою многих святых, подвизавшихся добрым подвигом, претерпевших страдания, сохранивших среди мучений веру Христову и получивших по отшествии из сей жизни венцы вечной жизни, Себастьян и сам воспламенел желанием пострадать за Христа и ожидал, когда Господь укажет ему удобное для того время» [6: 474]. В тексте повести, что также резко отличает её от официального жития мученика, кроме самого Себастьяна больше не упоминаются по именам никакие его собратья по вере (в житии – Маркеллин и Марк, Никострат, Зоя, Клавдий, Транквиллин, Касторий, Тивуртий и др., принявшие мученичество незадолго до самого Себастьяна). Скупко говорится, что герой время от времени пропадает куда-то, где и встречается с единоверцами.

Гораздо важнее для автора показать обстоятельства знакомства и истории взаимоотношений Себастьяна с его покровителем и гонителем Диоклетианом. Будущий император представлен читателю уже в самом начале повествования, когда он еще был простым легионером и звался Диоклом. Себастьян делает первые робкие шаги на военном поприще, находясь в услужении у старших товарищей. Диокл воплощает плотское начало, язычество, в то время как юный герой уже начал жить напряженной духовной жизнью, отказываясь от плотских утех и излишеств. «Образ святого в агиографических текстах раскрывается также через константный набор признаков: доброта, жертвенность, самоотречение, вера, аскеза, скромность, боголюбие, смирение, – реализующих концепт «святость». Образ главного героя, являющегося воплощением святости, противопоставлен всем остальным героям житийного текста и самому автору» [5: 10-11]. Узловым моментом жизни Себастьяна становится разыгрывание его в кости между Диоклом и Флором. Герой чувствует себя жертвой и сравнивает себя с Христом: «Жертва, жертва – вот оно, ключевое слово. Ты вспомнил – за тридцать монет был продан неведомый небесный царь, сын бога, принесший себя в жертву. Оказывается, это очень просто – быть проданным, так просто, что, может быть, и все остальное в той истории – правда?» [1: 26]. Через потрясение юноша приходит к постижению таинств веры, и в винограднике к нему является сам Христос.

Здесь выкристаллизовывается коммуникативная цель повести Лоры Бочаровой. «Задача жития, – отмечает И. В. Грекова, – не только в том, чтобы описать земную жизнь подвижника, но и создать

идеальный образ святого человека, своеобразное поучение людям. Если древнерусские жития являлись частью богослужения и утверждались церковью, то современные тексты в богослужении не употребляются и часто имеют варианты. Сейчас поучением является жизнь самого святого, а цель скорее просветительская, нежели религиозная, которая, однако, также имеет немаловажное значение» [4: 38]. Цель автора «Сока оливы» изобразить не столько идеал героя, хотя её Себастьян в принципе идеален, насколько может быть идеальной икона, сколько показать его путь к самопожертвованию. Герой постепенно повторяет земной путь Христа. Его разыгрывают в кости, подвергают унижениям, признают авторитет, закладывают, как агнца и, наконец, свидетельствуют о его чудесном спасении и воскрешении. Помимо истории Христа угадывается и история Иоанна Крестителя, поскольку важными для сюжета узлами становятся сцены пляски Себастьяна перед Диоклом, напоминающие о танце Иродиады перед Иродом. Нежелание героя покориться царю земному, в конце концов, и решает его судьбу, обрекая на мученическую смерть.

Своеобразно в повести место автора. По сути, автор появляется только в предисловии к произведению, а потом куда-то «исчезает». Если же взглянуть внимательно, то можно заметить, что автор сливается с образом рассказчика. Повествование ведется от имени сослуживца по преторианской гвардии Марция, знавшего Себастьяна с юности. Однако уровень образованности рассказчика явно не совпадает с его психологическим типом. Речь простого преторианца должна быть грубой и простой. Вместо этого перед нами человек довольно образованный, обладающий прекрасным словарным запасом, умеющий анализировать и делать выводы. Его наблюдения и замечания по поводу героя точны и позволяют нарисовать разносторонний и углубленный психологический портрет Себастьяна. «...Никто из нас ни разу не поймал тебя на бахвальстве, – рассуждает Марций. – Об императоре ты отзывался холодно, но с неизменным уважением. Твоя частная жизнь была нам неизвестна. Правда, по ночам ты регулярно исчезал из казарм. Только этим ты и казался понятным, обычным, таким же, как все. Ты не рассеивал заблуждений, что имеешь пассиву. Но я знал, куда ты ходишь и кому служишь. Кто твой избранник. Один раз ты почти проговорился. Это удивительно, поскольку ты не похож не только на нас, но и на многих своих единоверцев-назареев, которых полно по империи. Те, кого я видел в Никомедии и Риме, подобны кликушам – стремятся выставить свою веру напоказ, демонстрируя презрение и к власти и к закону – а когда их призывают к порядку, тут же принимают вид

мучеников. Оттого и не вызывают к себе ничего, кроме ненависти» [1: 98].

Повествование ведется в необычной форме от второго лица, более типичной для такого жанра религиозной литературы, как акафист – молитва-восхваление святого. Такая же уважительная форма обычна и для исламского искусства, запрещающего прямое изображение Пророка Мухаммеда и его ближайших соратников. Таким образом, перед нами явное смешение нескольких речевых жанров. Здесь и элементы биографии, поскольку описываются индивидуальные, частные черты героя. В то же время в образе Себастьяна выделены типические черты, отражающие общий христианский идеал [4: 38]. Имеются ярко выраженные поэтические вставки, воспевающие достоинства мученика, элементы торжественной красноречивой проповеди в духе «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона.

В житиях помимо образа автора также важен и образ адресата. «Со временем, – справедливо указывает И. В. Грекова, – он претерпевает изменения. Ранее произведение житийного характера было ориентировано на церковных людей, заинтересованных в предоставляемой информации, людей, которые хорошо ориентировались в традициях. Сейчас же данные тексты рассчитаны на широкий круг читателей, жизнеописание стало выполнять по большей степени просветительскую функцию» [4: 38]. Понятно, что текст «Сока оливы» рассчитан не на широкую читательскую аудиторию, а адресован тем, кто может понять глубинный смысл, заложенный в постмодернистском тексте, увидеть все наслоения, намеки, интертекстуальные отсылки, заметить и оценить интермедальность.

Повествование заметно расширяется за счет привлечения других сфер искусства, прежде всего, живописи. Далекое не случайно в предисловии упоминается картина итальянского барочного художника Гвидо Рени. Нарисованный на ней портрет мученика, восхитивший японского писателя Юкио Мисиму, явно не совпадает с образом воссозданным Лорой Бочаровой. Её Себастьян отнюдь не мечтательный и томный юный красавец, похожий на языческого бога, а скорее раненный хищник, предчувствующий скорый конец: «Ты всегда казался мне очень рослым – но каждый раз я убеждался, что это иллюзия. Наверное, это оттого, что у тебя слишком высокая шея. Непомерно высокая, словно созданная для вражеских стрел и царских ожерелий. У тебя круглое костистое лицо, в профиль напоминающее птичье – ты несешь голову в вечном полете, расправив плечи и подставляя солнцу острый подбородок. Наверное, такими в незапамятные времена и были легендарные сабины, от которых твой род ведет свое имя – полубоги латинской земли, чьих женщин похитили первые римляне, дабы скрепить свою кровь союзом с

бессмертными. Твои волосы белокуры, но брови неожиданно черны, выгнуты и тоже длиннее, чем следует – они заканчиваются на висках, отчего лицо твое кажется всегда строгим и всегда удивленным. Твоя улыбка проста и добродушна, когда ты смеешься – никто не заподозрит тебя в надменности или коварстве. Что же касается глаз – то я никогда не мог поймать ни цвета их, ни выражения. Они живут на лице своей особенной жизнью, скрытые ресницами, которые, даже выгорев под южным небом, представляют надежную защиту. Они похожи на частокол, отчего на твоих скулах всегда лежит глубокая тень, словно от ряда поднятых копий» [1: 52-53]. В портрете героя явственно выделяются символы смерти: стрелы, кровь, копьё.

В языковом воплощении текста повести можно выделить определенные доминанты. «Для жанра жизнеописания характерны клише, лексика тематических и лексико-семантических групп, связанных с понятием святости. На примере образа святого выстраивается модель идеализированного облика человека. В тексте жизнеописания концепт святости выражается при помощи номинативных полей, объединяющихся в <...> тематические блоки» [4: 38]. Таковых тематических блоков в «Сок оливо» несколько, и они заметно отличаются от традиционных житийных лексико-семантических групп, выделяемых И. В. Грековой: благо, добро, смирение, кротость, вера, учительство, самоотверженность и т. п. У Бочаровой это, прежде всего, смерть и таинство. Если выделить в лексике повести ключевые слова-символы, то можно видеть, что чаще всего употребляется слово «смерть» – 64 раза. Противоположное ему по смыслу слово «жизнь» встречается 31 раз. Более 20 раз применено слово «стрела» и производные от него: «выстрел», «расстрелять» и пр.

Из семи христианских таинств в повести выбраны два: евхаристия (в меньшей мере) и елеосвящение или соборование. Последнее в большей степени подходит к тексту, где доминантой становится смерть. Как ни странно, из двух составляющих таинства евхаристии – хлеба и вина, чаще всего упоминается вино. Слово «хлеб» встречаем в тексте всего 1 раз, в то время как «вино» и связанный с ним «виноград» – 36 раз. Зато в паре с «вином» и «виноградом» почти всегда упоминается «олива» – 21 раз. Так, говоря о христианской вере, автор указывает, что та метит

своих адептов «миром и оливковым соком и виноградной лозой, превращенной в кровь» [1: 109]. Пара вино – оливковое масло отсылает нас, например, к притче о добром самаритянине, омывшем раны подобранного им страдальца маслом и вином (Лк. 10: 34). О таинстве елеосвящения говорит в Соборном послании апостол Иаков: «Болен ли кто из вас, пусть призовет пресвитеров Церкви, и пусть помолится над ним, помазав его во имя Господне. И молитва веры исцелит болящего, и восстановит его Господь; и если он соделал грехи, простятся ему» (Иак. 5:14-15). Запах оливы, становящийся символом мученической смерти и жизни вечной, сопутствует герою с того самого момента, когда в винограднике ему открылась Истина. «...Сильный и горький запах цветущей оливы, – говорит Марций, – заставил меня завертеть головой, ища источник, хотя в темноте я не вижу даже собственную руку. Ни порыва ветра, ни легкого дуновения – ничего, что могло бы принести с собой этот забытый в пустыне аромат. Словно кто-то раздавил драгоценный флакон с эссенцией. Я не смотрю на тебя, потому что боюсь себе признаться, что источник этого аромата – ты» [1: 73].

Таким образом, в повести Лоры Бочаровой «Сок оливы», несомненно, присутствуют элементы агиографического жанра. Это постмодернистское сочинение нельзя считать житием в полном смысле слова, поскольку целью текста не является прославление мученика, отдавшего жизнь за веру, а адресат – не ортодоксально верующий человек/аудитория. «Сок оливы» произведение светской литературы, где предпринята попытка осмыслить духовный подвиг человека, ставшего символом, иконой. В настоящей статье мы затронули лишь проблемы жанровой принадлежности повести, используя методику, предложенную некоторыми литературоведами для исследования житийной литературы. Представляется, что в плане дальнейшего изучения интересной и многоплановой книги Лоры Бочаровой следовало бы рассмотреть особенности интертекста, интермедальности и образной системы повести, отражения в ней местного колорита, а также сопоставить «Сок оливы» с другими произведениями современной русской литературы, в которых встречаются признаки агиографии.

## Литература

1. Гесс, Трейсмор Сок оливы / Трейсмор Гесс. – М.: Кругъ, 2012. – 172 с.
2. Гладкова О. В. Житие / О. В. Гладкова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 267–270.
3. Гладкова О. В. Мартирий / О. В. Гладкова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 508–509.
4. Грекова И. В. Жизнеописание святого: проблема определения жанра / И. В. Грекова // Мир науки, культуры,

образования. – 2013. – № 4. – С. 37–39.

5. Грекова И. В. Эволюция агиографического жанра в функционально-стилистическом аспекте: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 / И. В. Грекова. – Бийск, 2014. – 211 с.

6. Житие и страдание святого мученика Севастиана и дружины его // Дмитрий Ростовский, Святитель. Жития святых. Месяц декабрь. (Репринтное издание Москва, 1905). – Издание Свято-Введенского монастыря Оптиной Пустыни, 1997. – С. 473–498.

7. Ильин И. П. Постмодернизм / И. П. Ильин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 764–766.

8. Макаренко Е. К. Агиография XX века. Проблема жанра и методов его исследования / Е. К. Макаренко // Сибирский филологический журнал. Институт филологии СО РАН, г. Новосибирск. – 2011. – № 1. – С. 95–102.

9. Хазанов И. А. Простые ответы / И. А. Хазанов // Бочарова Л. В. *Impriatur*. – М.: Издательство «Алькор Паблшерс», 2013. – С. 3–6.

10. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра / Т. В. Шмелева // *Жанры речи*. – Вып. 1. – Саратов: «Колледж», 1997. – С. 88–99.