

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-78-90

**Т.Ю. Климова**Иркутский государственный университет,  
664003 г. Иркутск, Российская Федерация

## Логика сравнительного анализа (на материале стихотворений Н.М. Рубцова и Ю.П. Кузнецова)

**Аннотация.** Цель предлагаемой статьи – сформировать подвижную матрицу сравнительного анализа, оптимизирующую деятельность учащегося на ОГЭ и ЕГЭ. Междисциплинарный подход позволяет рассмотреть философское, методическое и литературоведческое содержание сравнения в единстве теории и практики. В теоретическом аспекте, в частности, сравнение определяется как универсальный акт мышления, оценивающий и упорядочивающий содержание процесса познания, как рациональный способ обучения литературе и как самый распространенный вид тропов в составе языка художественной литературы. Методический аспект статьи ориентирован на выведение поэтапного алгоритма анализа с учетом общей природы художественного текста, специфики литературного рода и конкретного содержания произведения. Обязательными условиями корректного сравнения определены наличие сходства, оправдывающего изначальное сближение разных предметов и явлений; выделение единых оснований для сравнения и параллельное введение аргументов по каждому отдельному тезису. Завершающая часть статьи демонстрирует практическое использование алгоритма сравнения стихотворений Н.М. Рубцова и Ю.П. Кузнецова в решении принципиальной для литературоведения проблемы поэтического предназначения. Конечной целью сравнительного анализа является формулировка вывода, который в ракурсе сравнения должен быть представлен как диалог идей и сознаний. Автор приходит к выводу о том, что поэтическая свобода у Ю.П. Кузнецова – антитеза вольности в поэзии Н.М. Рубцова, с ее национальными славянскими корнями, с нерасторжимостью жизни духа и души, что индивидуализм выражения свободы в поэзии Ю.П. Кузнецова выдает ее западные корни, характеризующие болезненное фаустианское состояние духа – стремление заглянуть за грань дозволенного.

**Ключевые слова:** познание, структура и алгоритм сравнения, тождество и различие, тема поэтического предназначения, Н.М. Рубцов, Ю.П. Кузнецов

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Климова Т.Ю. Логика сравнительного анализа (на материале стихотворений Н.М. Рубцова и Ю.П. Кузнецова) // Литература в школе. 2021. № 2. С. 78–90. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-78-90

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-78-90

T.Yu. Klimova

Irkutsk State University,  
Irkutsk, 664003, Russian Federation

## The logic of comparative analysis (based on poems by N.M. Rubtsov and Yu.P. Kuznetsov)

**Abstract.** The purpose of the proposed article is to form a movable matrix of comparative analysis that optimizes the student's activity on the OGE and USE. The interdisciplinary approach allows considering the philosophical, methodological and literary content of comparison in the unity of theory and practice. In particular, the theoretical aspect of the article defines comparison as a universal act of thinking that evaluates and regulates the content of the cognitive process; as a rational way of teaching literature and as the most common type of tropes in the language of fiction. The methodological aspect of the article is focused on the derivation of a step-by-step analysis algorithm, taking into account the general nature of the literary text, the specifics of the literary genus and the specific content of the work. The prerequisites for a correct comparison are determined by the presence of similarity that justifies the initial convergence of different objects and phenomena; the allocation of common grounds for comparison and the parallel introduction of arguments for each individual thesis. The final part of the article demonstrates the practical use of the algorithm for comparing N.M. Rubtsov and Yu.P. Kuznetsov in solving the problem of poetic destiny, fundamental for literary criticism. The ultimate goal of comparative analysis is to formulate a conclusion, which in the perspective of comparison should be presented as a dialogue of ideas and consciousnesses. The author comes to the conclusion that the poetic freedom of Yu.P. Kuznetsov is the antithesis of liberty in N.M. Rubtsov's poetry, with its ethnic Slavonic roots, with the indissolubility of the life of spirit and soul; that the individualism of the expression of freedom in the poetry of Yu.P. Kuznetsov's reveals its Western roots, characterizing the painful Faustian state of mind – the desire to look beyond the bounds of what is permitted.

**Key words:** cognition, structure and algorithm of comparison, sameness and otherness, theme of poetic destiny, N.M. Rubtsov, Yu.P. Kuznetsov

CITATION: Klimova T.Yu. The logic of comparative analysis (based on poems by N.M. Rubtsov and Yu.P. Kuznetsov). *Literature at School*. 2021. No. 2. Pp. 78–90. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-2-78-90

В познании сравнению принадлежит едва ли не решающая роль: соотнося предметы по размеру, форме, цвету, тактильным ощущениям, ребенок знакомится с основными свойствами предметного, а затем и абстрактного мира. Огромное количество развивающих игр для детей строится на элементарном сравнении. Протолкнуть предмет в отверстие соответствующей формы, найти десять отличий в картинках, составить пазл по образцу, срисовать иллюстрацию и т.п. невозможно без выделения сходных и различительных признаков предметов и явлений. Сопоставляя собственные жизненные ситуации с опытом старших и с описанным в произведениях искусства, становящееся сознание открывает диалектические законы жизни и ее нерегулярные проявления. Не случайно в философии сравнение рассматривается как универсальный мыслительный акт, с помощью которого оценивается, упорядочивается и классифицируется содержание познания. По Д. Юму, знание есть «сравнение идей» [13, с. 19], а сама процедура сравнения имеет смысл только «для тех объектов, между которыми есть хоть какое-нибудь сходство» [Там же, с. 75]. Следовательно, наличие сходства является первым обязательным условием для инициации процесса сопоставления.

Онтологический статус сравнению придавал и В.Н. Топоров, уподобляя его бытию человека «в *знаковом* пространстве культуры, которое имеет своей осью *проблему тождества и различия*» [12, с. 7].

Но сравнение – это и самая пространственная разновидность тропов, основа метафорики, суть которой состоит в поиске неочевидных парал-

лелей между предметами, явлениями и состояниями с целью раскрыть «в объекте сравнения, кроме основного признака, также ряд дополнительных признаков» [11, с. 413]. Познавательная цель подобного сближения лежит на поверхности: достичь эффекта полноты, наибольшей точности и художественной выразительности. В связи с этим сравнение является душой искусства, особенно поэзии, возникшей, по Аристотелю, как подражание природе.

Логическая структура сравнения трехчленна: есть объект сравнения – то, с чем сравнивается, есть средство сравнения – то, что сравнивается, и есть общий признак – основание для сравнения. Грамматический показатель сравнения – союз («как», «точно», «словно», «ровно», «будто», «как будто», «подобно...») позволяет отличать сравнение от метафоры, в которой суть остается прежней, но грамматический показатель в структуре опускается. Выделение оснований для сравнения – второе обязательное условие операции сравнения. В качестве основания может выступать тематика и проблематика произведения, жанр, тип героя, общность направления, строения или языка и т.п. Каждое новое основание для сравнения является и новым тезисом, аргументы к которому должны вводиться не последовательно, а параллельно по каждому новому тезису. Это третье условие корректного сравнения.

Вся школьная программа по литературе нацелена на освоение знаний и умений сопоставлять, сравнивать, находить качественные и количественные сходства и различия объектов познания. О значимости сравнения в эмоционально-аналитическом

освоении искусства слова свидетельствует система заданий к ОГЭ и ЕГЭ. Сравнение, во-первых, входит в перечень основных теоретико-литературных понятий в тестовой части экзамена, а во-вторых, используется для проверки знаний и умений выпускников в системе контрольно-измерительных материалов (задания 1.1.3 и 1.2.3 в 9-х классах и 9 и 16 – в 11-х классах). Наконец, в КИМах представлены темы сочинений сопоставительного характера, например: «В чем схожи и в чем различны, с Вашей точки зрения, натуры Печорина и Вернера? (По роману М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”»).

В демоверсии 2020 г. для выпускников 11 класса на логическую операцию сравнения, в частности, были нацелены такие задания: «В каких произведениях русской литературы показана драма крепостного человека и в чем героев этих произведений можно сопоставить с данным персонажем?»; «В каких произведениях отечественной лирики звучит военная тема и в чем эти произведения можно сопоставить со стихотворением В.С. Высоцкого?»; «В каких произведениях русских поэтов звучат философские мотивы и в чем эти произведения можно сопоставить со стихотворением “Три пальмы” М.Ю. Лермонтова?».

В методических рекомендациях М.А. Барабановой, Е.А. Зининой, Л.В. Новиковой (2020) сопоставление закономерно расценивается как задание с повышенным уровнем сложности, поскольку «нацеливает экзаменуемого на преобразующее воспроизведение или некоторую интерпретацию содержащейся в текстах информации» [6], цель кото-

рых – продемонстрировать наблюдательность, усилия сотворчества, сформированность логических умений и знаний по теории литературы.

Для выполнения заданий 1.1.3 и 1.2.3 в 9-х классах экзаменуемый должен сравнить два текста или два текстовых фрагмента. В 11-х классах задача осложнена необходимостью самостоятельного подбора текста для сравнения, для чего выпускнику необходимо самому выделить достаточные основания для сопоставления в точном соответствии с предложенным в вопросе ракурсе анализа. Уровень пересказа или общих рассуждений (без анализа важных для выполнения задания фрагментов, образов, микротем, деталей и т.п.) расценивается как недочет, а искажение авторской позиции и вовсе обнуляет усилия экзаменуемого.

Цель предлагаемой статьи – предложить алгоритм сравнительного анализа, который поможет оптимизировать аналитические усилия выпускника на экзамене.

Первый этап успешного анализа, казалось бы, очевиден: *внимательное чтение текста*. Его значимость, тем не менее, в системе КИМов всякий раз оговаривается заново. Речь идет об особом – не ознакомительном, а медленном сосредоточенном чтении. Нацеленное чтение даже знакомого текста, кроме первой артикуляции смысла, дает важный эмоциональный толчок к пониманию идеи анализируемого произведения.

Сам анализ начинается с попытки логически обосновать свои впечатления, для чего при повторном прочтении выделяется доказательная база – опорные слова, детали, реплики диалога или микроэпизоды, содержащие концентрат смысла,

который будет оформляться и уточняться в процессе дальнейшей интерпретации.

На экзаменах заданию на сопоставление предшествует вопрос на понимание: о чем говорит..., что подразумевает автор..., как оценивает ситуацию... Если в этом задании экзаменуемый допускает неточность или произвольно интерпретирует текст, искажая авторскую позицию, сравнение в лучшем случае будет поверхностным. Анализ фрагментов прозаических и драматических текстов, помимо внимания к самым мелким деталям, часто требует мысленного «дистраивания» – апелляции ко всему произведению и даже к историческому контексту. Например, отвечая на вопрос, каким изображен Иван Грозный в эпизоде кулачного боя Калашникова с Кирибеевичем, абсолютное большинство экзаменуемых отметили доброту и справедливость государя: он одарил из своей казны Алену Дмитриевну и ее сирот и разрешил младшим братьям Калашникова беспošлинную торговлю «по всему царству русскому». В контексте всей «Песни...» этот вывод подготавливают, по меньшей мере, еще две цитаты: благословение государя на брак Кирибеевича с его избранницей при условии обоюдного согласия («Как полюбишься – праздной свадьбу, / Не полюбишься – не прогневайся») [4, т. 2, с. 344] и напутствие перед кулачным боем («Кто побьет кого, того царь наградит: / А кто будет побит, тому Бог простит!») [Там же, с. 349].

Но такой ответ явно противоречит цареворческой позиции Лермонтова и, тем более, исторической правде. Справедлив ли царь, позволяющий опричникам любые бес-

чинства и принимающий сторону своего слуги в «честном бою», подразумеваемом равенство участников поединка? А Калашникова казнили только за то, что он посмел победить царского любимца. Кроме того, в приведенном фрагменте осталась незамеченной ключевая деталь: от смертельного удара спас Калашникова «медный крест / Со святыми мощами из Киева» [Там же, с. 351]. Это явная отсылка к идее высшей справедливости – Божьего суда, что выпускникам известно по программному стихотворению «Смерть Поэта»:

Но есть и Божий суд,  
наперсники разврата!  
Есть грозный суд: он ждет;  
Он недоступен звону злата,  
И мысли и дела он знает наперед.  
[4, т. 1, с. 268]

Следовательно, положительная трактовка образа Ивана Грозного искажает авторскую позицию, не находит убедительного подтверждения в тексте «Песни...» и, следовательно, направит сравнение по ложному пути.

Следующий этап алгоритма – обоснование *сходства*. При наличии таковых обязательным условием логической операции сравнения является выделение единых и существенных оснований (т.е. критериев, параметров сличения), чему и способствует выделение сигнальных слов и эпизодов.

Сопоставление фрагментов эпических и драматических произведений в большей степени касается их содержательной части и реже – формальной: можно провести наблюдение над тем, как строится, например, диалог, найти лексические и синтаксические показатели авторского отношения к героям, но бессмысленно говорить

о композиции или о стиле, поскольку в задании приводится малая часть целого произведения. Вопрос «как» – т.е. с помощью каких выразительных средств автор добивается того или иного художественного эффекта? – обязывает искать показатели формы.

Поэтические тексты сравнивать удобнее в силу того, что они представлены целиком, но и труднее по причине их метафорической природы и повышенной концентрации смысла в каждом элементе текста. Как следствие – вопросы «о чем» и «как» в лирике дифференцировать практически невозможно: «что» вытекает из «как» и наоборот. «В стихотворении, – утверждал Ю.М. Лотман, – нет “формальных элементов” в том смысле, который обычно вкладывается в это понятие. Стихотворение – сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые» [5].

Обратимся к двум поэтическим произведениям конца XX в. с тем, чтобы выделить некие устойчивые «параметры» аналитического прочтения – те самые единые и сущностные основания для сравнения, которые составляют фундамент логической операции уподобления и отвечают природе лирики. Для этого создадим условную учебную ситуацию, требующую сопоставления стихотворений по концептуальной для лирики теме «поэт и поэзия». Нас принципиально интересует самый широкий диапазон схождения и расхождения в мировидении и в поэтике разных художников.

Для удобства анализа поместим стихотворения в таблицу (табл. 1).

Понимание художественного произведения как системы предполагает тесную взаимосвязь авторского «я» с концепцией реальности, с ори-

ентацией на традицию и на восприятие читателя, а в особенности на выраженность всех авторских установок в самом художественном произведении. С этой целью текст рассматривается как членимая структура с несколькими уровнями: тематическим, идейно-образным, композиционным, пространственно-временным (хронотопическим), языковым, синтаксическим, ритмико-звуковым.

Этот набор элементов и составляет условный алгоритм анализа любого стихотворения, а его модификации зависят от особенностей выбранного произведения и от конкретной задачи исследования. Выпускник может выбрать для себя то, что соответствует его уровню теоретической подготовки и читательскому опыту, но любая постановка познавательной задачи при анализе обязывает к учету целостности художественного произведения.

Последовательность анализа перечисленных элементов поэтической системы может варьироваться, но целесообразно идти от общего к частному. К примеру, если смысл стихотворения темен, то артикуляцию идеи следует сделать завершающим этапом сравнения. Не следует также начинать анализ с определения размера, клаузулы или звукописи.

Самый очевидный и самый широкий уровень любого поэтического высказывания – *тематический*.

Определить тему стихотворения Н.М. Рубцова не составит труда: в качестве названия и исходного тезиса уже в экспозиции заявлено кодовое слово «стихи». Лирический субъект размышляет о природе поэзии, точнее, о природной сущности поэтического дара. Стихи и стихия здесь – явления соразмерные.

Таблица 1

## Тексты для сравнения

Н.М. Рубцов	Ю.П. Кузнецов
<p style="text-align: center;"><i>Стихи</i></p> <p>Стихи из дома гонят нас, Как будто вьюга воет, воет На отопленье паровое, На электричество и газ!</p> <p>Скажите, знаете ли вы О вьюгах что-нибудь такое: Кто может их заставить выть? Кто может их остановить, Когда захочется покоя?</p> <p>А утром солнышко взойдет, – Кто может средство отыскать, Чтоб задержать его восход? Остановить его закат?</p> <p><b>Вот так</b> поэзия, она Звенит – ее не остановишь! А замолчит – напрасно стонешь! Она незрима и вольна.</p> <p>Прославит нас или унизит, Но все равно возьмет свое! И не она от нас зависит, А мы зависим от нее...</p> <p style="text-align: right;">1965 [9, с. 175]</p>	<p style="text-align: center;"><i>Стихия</i></p> <p>Я видел рожденье циклона На узкой антильской гряде. Темнело небесное лоно, Морщины ползли по воде.</p> <p>На ощупь свежела чужбина. Я видел: за несколько дней Уже поднималась щетина У сбившихся в кучу свиней.</p> <p>В щетину входила щетина, И кровь выступала на ней. Все кровное в мире – едино. Вжимались друг в друга тесней.</p> <p>Циклон, оглушая долину, Потом налетел и на них, Передних вогнал в середину, А ту проломил в остальных.</p> <p>Но сам по себе остывает Порыв не от мира сего. И тяга земли отпускает Небесный избыток его...</p> <p><b>Не так ли</b> явленье поэта Не знает своих берегов, Идет во все стороны света, Тревожа друзей и врагов?</p> <p>Щетину находит щетина, И сердце о сердце стучит. Все розное в мире – едино, Но только стихия творит.</p> <p>Ее изначальная сила Пришла не от мира сего, Поэта, как бездну, раскрыла И вечною болью пронзила Свободное слово его.</p> <p style="text-align: right;">1979 [3, с. 141–142]</p>

Поэтические размышления Рубцова начинаются обобщением («стихи из дома гонят нас» – не важно, кого конкретно, любого пишущего, всех...); обобщение поддержано дальнейшими модификациями местоимений «нас», «от нас», «кто может...» и заканчивается выводом-афоризмом о зависимости пишущего от его дара.

Стихотворение Ю.П. Кузнецова называется «Стихия» и подкреплено нечасто встречающимся в лирике сюжетом, с первых тактов создающим эффект автобиографизма. Но это дезориентирует читателя ровно до шестой строфы, начиная с которой все становится на свои места: стихия здесь также отождествляется с явлением

поэта. У Т. Сильман подобная структура стихотворения – от плана внешней предметности (рождение циклона) через план внутренних переживаний (явление поэта) к «моменту лирической концентрации» [10, с. 30], т.е. эмоциональному выводу – рассматривается как универсальный строй поэтического текста.

У Рубцова план внутренних переживаний вынесен в начало, что не отменяет общей закономерности: план внешней предметности, тесно соотношенный с эмпирическим опытом, выступает в роли аргументации основного тезиса, чтобы поставить знак равенства между стихией и поэзией в эвристическом выводе.

Следовательно, построение стихотворений тождественно: в двух рассматриваемых примерах утверждается первичность природы по отношению к поэтическому дару, а обосновывается это в *композиции сравнения*.

Если рассмотреть всю логическую цепочку, то перспектива сравнения здесь многоуровневая. Внешний уровень представляет сопоставление двух текстов разных авторов, что подразумевает учет традиции, обнаружение которой также невозможно без операции сопоставления.

Один из формальных показателей сравнения во внутренней структуре текстов – наличие самостоятельного предложения с союзом «так» (у Рубцова это утвердительная конструкция-вывод с указательным местоимением «*Вот так...*», у Кузнецова – вопросительная конструкция-предположение с частицей «*ли*» – «*Не так ли...?*»). Сама структура компарирования прозрачна: есть природа с ее нравом и повадками (некий эталон сравнения – с чем сравнивается), и есть поэзия с ее нерегла-

ментированными свойствами (что сравнивается). Архитектонически сравнение образует форму, делящую каждое стихотворение на две неравные части. И, наконец, в обоих примерах представлено сравнение как троп: «*Как будто вьюга воет, воет...*» (Н.М. Рубцов); «*Поэта, как бездну, раскрыла...*» (Ю.П. Кузнецов) (курсив наш. – Т.К.).

Малый объем поэтического высказывания требует особого внимания к синтаксису, и каждый знак препинания дает исследователю добавочную интонационно-смысловую информацию. Структуру обоих стихотворений, в частности, характеризует вопросно-ответная форма. У Рубцова вопросительные предложения перемежаются восклицательными, а сами риторические конструкции передают процесс размышления о природе поэзии, отсюда аргументация примерами из природы. Амбивальность (вопросно-ответное строение) структуры воспроизводит форму диалога. Уподобления поэта бесхитростны, синтаксис предельно прост. Стихотворение «глагольное», без эпитетов и метафор. Завершающая фраза-вывод сопровождается многоточием – сигналом недосказанности, незавершенности мысли: понимание предмета размышлений уточняется во времени, что объясняет такое количество поэтических высказываний Рубцова на тему «поэт и поэзия».

Кузнецовский текст содержит только одну вопросную конструкцию, расположенную как раз на границе сравнения: пять сюжетных строф заканчиваются тремя строфами уподобления. Подчеркнем, что стихотворение Кузнецова представляет собой образцовую форму *развернутого сравнения*. Его показатели

рассредоточены по всему тексту и проявляют себя через синонимические и буквальные повторы: стихия и явление поэта – сила без берегов, и это тревожная, темная сила; есть и буквальные повторы – выражения «в щетину входила щетина» и «не от мира сего». В образном строе предпочтение отдано символу; доминирует лексика со значением негатива, тревоги, опасности. Синтаксис утяжеляет наличие причастия («сбившихся») и деепричастия («тревожа»).

Нетрудно заметить и такое сходство анализируемых стихотворений, как однократное нарушение строфики: классический катрен перетекает в квинтет (пятистишие) во второй («Кто может их заставить выть?» – Н.М. Рубцов) и в последней («Поэта, как бездну, раскрыла» – Ю.П. Кузнецов) строфах, создавая эффект «договаривания», уточнения или расширения мысли.

Следующий этап анализа – *выделение различий*, благодаря чему постигается авторская индивидуальность – особенности мировосприятия и поэтического языка в выражении самой значимой для художника темы сущности и назначения дара.

Так, в приведенных стихотворениях заметно рознятся образы пространства. У Н.М. Рубцова оно земное, узнаваемое, «свое», тяготеющее к национальной фольклорно-поэтической картине мира, и представлено как система культурных оппозиций: бездомье/дом; вьюга/солнышко; природа/цивилизация; беспокойство/уют.

Стихи у Рубцова инородны атмосфере дома с его теплом, защищенностью и... приземленной обыденностью. Материальная сторона жизни, обеспеченная вмешательством человеческого разума и целенаправленными усилиями его труда, противопо-

ставлена тревожному, неуловимому томлению духа – стихи начинаются с беспокойства, зова. Происхождение дара – некий промысел: никто из жаждущих над ним не властен, как нет среди смертных того, кто управляет вьюгами. А результат творческого процесса у Рубцова становится условием гармонии по аналогии: как вьюги сменяются солнышком, ночь – рассветом, а хаос – космосом, так и набор знаков в устах избранника превращается в слова, слова – в стихи, образы – в картину мира. Этот порядок у Рубцова телеологичен и принимается лирическим субъектом как данность: так было и будет всегда. Отсюда вытекает циклическая самовоспроизводящаяся модель времени.

Пространство у Ю.П. Кузнецова – экзотично, что создается образами «антильской гряды» и «чужбины». Его зрение – космическое, неземное. Точка находимости поэтического «я» – сверху, «над»: человек может увидеть рождение смерча, но для обнаружения циклона нужны специальные шары-зонды и перспектива обзора на высоте, по меньшей мере, тропосферы. К слову сказать, замена слова «циклон» на «смерч» не нарушила бы ритмический строй стихотворения, но автор предпочел понятие более масштабное.

Дисгармонию в сознании Кузнецова подчеркивают образы мира потустороннего, не подвластного земным законам, а дважды употребленное выражение «не от мира сего» – вступает в противоречие с библейским первоисточником, откуда оно было позаимствовано: адресованные Понтию Пилату слова Иисуса «Царство Мое не от мира сего...» [Ин. 1, 18: 36, с. 125] – отсылают к идее рая – пространства без суеты, корысти, зависти,

злости и других греховных искушений, характеризующих «сей» мир.

Хаос у Кузнецова заполняет как горизонталь, так и вертикаль пространства. Картины вселенской катастрофы передают выразительные детали: цветовые ощущения («темнело небесное лоно») сменяются тактильными («Морщины ползли по воде», чужбина свежест «на ощупь»); околный оборот «свежела чужбина» создает физическое ощущение холода. Грохот передан через олицетворение: долина оглушена. Звукопись [ж], [щ], [с] воспроизводит пронзительный свист ветра; глагольный ряд с семантикой разрушительности («налетел», «вогнал», «проломил») развивает сюжет проявления хаоса. А трехстопный амфибрахий ритмически подчеркивает величественный характер проявления мощи стихии.

Иномирный порыв, остывающий не по воле космического разума, а сам по себе, тем не менее, вновь задает времени циклическую модель календарного круга: остановленное катастрофой время медленно набирает свой ход. Но пережитый ужас не уходит из постапокалиптического пространства, лишеного разума и целесообразности, и приближает мир к финалу. В этом смысловом контексте особое значение у Кузнецова приобретает символ крови. Кровь, выступающая на коже сбившегося в кучу стада, создает образ вынужденной и опасной тесноты. Во второй раз образ крови возникает в многозначном выражении «Все кровное в мире – едино». В культурном и биологическом смысле это известный перифраз идеи родства теплокровных. Но у Кузнецова фраза приобретает трагический оттенок: все кровное обречено смерти, все без-

защитно перед губительной властью стихии. На такой вывод настраивает образ поднявшейся щетины свиней, инстинктивно сбивающихся в кучу за несколько дней до катастрофы. Человек хуже оснащен для защиты от природных сил – о стихии он узнает через метеосводки. У Кузнецова стихия выступает в роли рока – она враждебна жизни и не щадит никого. Хаос властвует над миром: он может на время отступить, но всегда рядом, поэтому неуютно долине, стаду свиней и, тем более, человеку.

Конечной целью сравнительного анализа является формулировка вывода, который в ракурсе сравнения должен быть представлен как диалог *идей* и сознаний.

Лирический герой Н.М. Рубцова доверчиво отдается во власть стихии, в которой даже гибельное служит обновлению природных процессов. Природа у Рубцова бывает сурова, но и достаточно мудра, чтобы не уничтожить свое главное творение – человека, требуя взамен не «ужаса допотопного», а «поклонения себе» («Природа») [9, с. 290]. И хотя поэту больше по душе состояние «умытой», отдыхающей после бури природы, он предлагает самую оптимистическую модель взаимоотношений человека и породившей его стихии: богоподобная природа выше и милосерднее человека, хотя вынуждена время от времени напоминать в «гибельной борьбе» о том, кто – подлинный царь. Зато свой «гнев» природа всегда уравнивает полотенцем радуги и небесным светом.

Посредничество природы в выведении идеи поэтического предназначения вписывает оба рассматриваемых стихотворения в линию натурфилософской поэтической

традиции (Ф.И. Тютчев, А.А. Фет), но конкретное решение проблемы выстраивает индивидуальный поэтический ряд предшественников.

Благодаря «Рождению трагедии из духа музыки» Ф. Ницше мировая культура знает два полярных варианта творческого начала – аполлоническое и дионисическое. Первое – это мир грез и «сновидения» с «чудными образами богов» [7, с. 34], их размеренным чувством меры, разумом и «мудрым покоем» [Там же]. Творец образов «навевает человечеству «сон золотой», вносит в мир порядок, уравновешенную гармонию, сглаживая трагедийность жизни.

В своей расположенности к миру Рубцов – наследник не только С.А. Есенина, но и А.С. Пушкина, непревзойденного творца гармонии «*труда и горя*», «*забот и треволенья*» («Элегия», 1830) [8, с. 330]. У Рубцова противоположное также стремится к согласию: если человек – игрушка в руках природы, а явление поэта – проявление воли свыше, то его земная роль – устранить неравенство своими усилиями, высечь огонь из мертвой материи, заставить слово служить добру: «*В свой руке / Сверкающее слово / Вдруг ощутить, / Как молнию ручную*» («Брал человек ...») [9, с. 138]. Отсюда берет свое начало ясность мысли, любовь к классическому катрену, к точным рифмам, к ямбу. Поэзия Рубцова звенящая, незримая и по-пушкински вольная. Бессонницы, тревога, житейская неустроенность, тяга к саморазрушению – неизбежная плата за избранность, искупаемая без остатка «неземной радостью» творить.

Дионисизм в искусстве, согласно Ф. Ницше, – проявление варварско-

го начала, которое характеризуется состоянием «опьянения» [7, с. 34], стихийными порывами, культом интуиции, экстатическим восторгом от невнятных видений, подсознательным прозрением бытийной тьмы и слиянием с первобытным хаосом. В сознании Кузнецова логика столь же эпатажна, парадоксальна и даже провокационна. Он, как Н.А. Заболоцкий, не ищет «*гармонии в природе*» [2, с. 160], но не ищет ее и в иных сферах жизни. Игра сакральными понятиями и символами («Я пил из черепа отца...», «Ложные святыни», «Сказка о Золотой Звезде» и др.) в известной мере оживляет в творчестве Кузнецова наследие романтизма, дисгармоничный мир поэзии И.Ф. Анненского и частично – Н.А. Заболоцкого («*Лодейников*»).

В мифологии Ю.П. Кузнецова природа – союзница хаоса, а поэт – порождение сумеречной силы и проводник ее злой энергии. Источник поэтических откровений – бездна, поэтому только художник обладает всей глубиной катастрофического знания о мире. Поэтическая свобода у Кузнецова – антитеза рубцовой вольности с ее национальными славянскими корнями, с нерасторжимостью жизнью духа и души. Индивидуализм выражения свободы у Кузнецова выдает ее западные корни, характеризующие болезненное фаустианское состояние духа – стремление заглянуть за грань дозволенного, ибо только разрушительное обладает свободой. Миссия художника – транслировать друзьям и врагам боль и страх, запечатлеть агонизирующий мир и тем самым обострить чувствительность к его уникальной хрупкой красоте.

## Библиографический список

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Канонические. Миссионерское о-во «Новая жизнь» Кэмпус Крусэйд фор Крайст Интернэшнл, 1993.
2. *Заболоцкий Н.А.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М., 1983.
3. *Кузнецов Ю.П.* До последнего края: Стихотворения и поэмы. М., 2001.
4. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1969.
5. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_01.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_01.php) (дата обращения: 15.08.2020).
6. Методические материалы для председателей и членов предметных комиссий субъектов Российской Федерации по проверке выполнения заданий с развернутым ответом экзаменационных работ ЕГЭ 2020 г. Литература / авт.-сост. С.А. Зинин, М.А. Барбанова, Н.В. Беляева и др. М., 2020. URL: <https://fipi.ru/ege/dlya-predmetnyh-komissiy-subektov-rf#!/tab/173729394-10> (дата обращения: 15.08.2020).
7. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. М.; СПб., 2005.
8. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М., 1969.
9. *Рубцов Н.М.* Последняя осень: Стихотворения, письма, воспоминания современников. М., 2004.
10. *Сильман Т.* Заметки о лирике. Л., 1977.
11. Сравнение // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М., 1987.
12. *Топоров В.Н.* Пространство культуры и встречи в нем // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 6–17.
13. *Юм Д.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1996.

## References

1. Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zavetov: Kanonicheskiye [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the old and New Testaments: Canonical]. The New Life Campus For Christ International, 1993. (In Russ.)
2. Zabolotsky N.A. Sobraniye sochineniy. V 3 t. [Collected works in 3 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1983. (In Russ.)
3. Kuznetsov Yu.P. Do poslednego kraya: Stikhotvoreniya i poemy [To the last edge: Poems and poetry]. Moscow, 2001. (In Russ.)
4. Lermontov M.Yu. Sobraniye sochineniy. V 4 t. [Collected works in 4 vols]. Moscow, 1969. (In Russ.)
5. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of the artistic text]. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_01.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_01.php) (In Russ.)
6. Zinin S.A., Barabanova M.A., Belyaeva N.V. et al. Metodicheskie materialy dlya predsedateley i chlenov predmetnykh komissiy subektov Rossiyskoy Federatsii po provereke vypolneniya zadaniy s razvernutyim otvetom ekzamenatsionnykh rabot EGE 2020 g. Literatura [Methodological materials for the chairmen and members of the subject commissions of the constituent entities of the Russian Federation to check the fulfillment of tasks with a detailed answer to the exam papers of the Unified State Examination in 2020. Literature]. Moscow, 2020. URL: <https://fipi.ru/ege/dlya-predmetnyh-komissiy-subektov-rf#!/tab/173729394-10> (In Russ.)
7. Nietzsche F. Tak govoryl Zaratustra [So spoke Zaratustra]. Moscow; St. Petersburg, 2005. (In Russ.)
8. Pushkin A.S. Sobraniye sochineniy. V 6 t. [Collected works in 6 vols]. Vol. 1. Moscow, 1969. (In Russ.)
9. Rubtsov N.M. Poslednyaya osen: Stikhotvoreniya, pisma, vospominaniya sovremennikov [Last autumn: Poems, letters, memoirs of contemporaries]. Moscow, 2004. (In Russ.)
10. Silman T. Zametki o lirike [Notes on lyrics]. Leningrad, 1977. (In Russ.)
11. Comparison. *Literary encyclopedic dictionary*. V.M. Kozhevnikov, P.A. Nikolaev (eds.). Moscow, 1987. P. 418. (In Russ.)

12. Toporov V.N. Space of culture and meetings in it. *Vostok – Zapad. Issledovaniya. Perevody. Publikatsii*. Moscow, 1989. Pp. 6–17. (In Russ.)
13. Hume D. *Sochineniya. V 2 t.* [Works in 2 vols]. Vol. 1. Moscow, 1996. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 20.10.2020, принята к публикации 20.11.2020  
The article was received on 20.10.2020, accepted for publication 20.11.2020

Сведения об авторе /About the author

**Климова Тамара Юрьевна** – кандидат филологических наук; доцент кафедры филологии и методики Педагогического института, Иркутский государственный университет

**Tamara Yu. Klimova** – PhD in Philology; Assistant Professor at the Philology and Methodology Department, Pedagogical Institute, Irkutsk State University

E-mail: klimova-tu@yandex.ru