

16+

ISSN 0130-3414

# Литература в школе

## Literature at School

2024  
№ 5

Издается с 1914 г.  
Выходит 6 раз в год



### Учредитель и издатель:

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Московский педагогический государственный университет»

Журнал входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов  
и изданий ВАК РФ:

#### 5.8. Педагогика

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания

#### 5.9. Филология

5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации

5.9.2. Литература народов мира

5.9.3. Теория литературы

5.9.4. Фольклористика

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-77236 от 20 ноября 2019 г.

Подписной индекс журнала по Объединенному каталогу «Пресса России» – **73227**.

**Адрес редакции:** 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, каб. 307

**Сайт:** [www.litsh.ru](http://www.litsh.ru)

**E-mail:** [mail@litsh.ru](mailto:mail@litsh.ru)

Издание подготовили к печати:

редактор А.А. Алексеева

переводчик М.А. Соколова

макет, компьютерная верстка Н.А. Попова

Подписано в печать 15.10.2024 г.

Формат 70×100 1/16. Гарнитура «PT Serif».

Объем 8,0 п.л. Тираж 1000 экз.

© МПГУ, 2024

# iterature at School

ISSN 0130-3414

2024  
№ 5

## Литература в школе

The journal has been published since 1914  
The journal is published 6 times a year



**The Founder and Publisher:**  
Moscow Pedagogical State University (MPGU)

It is included in the list of the leading peer-reviewed scholarly journals  
the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science  
and Higher Education of the Russian Federation recommends to PhD candidates  
and those working on their habilitation who wish to publish the results  
of their research

Mass media registration certificate ПИ № ФС77-77236 as of 20.11.2019

**Editorial office:** Moscow, Russia, Malaya Pirogovskaya str., 1, room 307, 119435

**E-mail:** [mail@litsh.ru](mailto:mail@litsh.ru)

**Information on journal can be accessed via:** [www.litsh.ru](http://www.litsh.ru)

© MPGU, 2024

---

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

### *Главный редактор*

**Виктор Фёдорович Чертов** – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

### *Заместитель главного редактора*

**Елена Ивановна Белоусова** – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

### *Ответственный секретарь*

**Наталья Игоревна Фоменко** – старший лаборант кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Диана Владимировна Абашева** – доктор филологических наук; профессор кафедры русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Ирина Николаевна Арзамасцева** – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Олег Михайлович Буранок** – доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара, Россия

**Елена Олеговна Галицких** – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия

**Михаил Михайлович Голубков** – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия

**Нина Алексеевна Дворяшина** – доктор филологических наук, доцент; главный научный сотрудник лаборатории литературоведческих и лингвистических исследований, Сургутский государственный педагогический университет, г. Сургут, Россия

**Валерий Анатольевич Доманский** – доктор педагогических наук, профессор; заведующий кафедрой педагогических инноваций и психологии, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций, г. Санкт-Петербург, Россия

**Сергей Александрович Зинин** – доктор педагогических наук, профессор; профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Светлана Вениаминовна Иванова** – доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор; научный руководитель Института стратегии развития образования, Российская академия образования, г. Москва, Россия

**Александр Геннадьевич Кутузов** – доктор педагогических наук, профессор; ведущий эксперт Московского центра развития кадрового потенциала образования, г. Москва, Россия

---

---

**Резеда Фаилевна Мухаметшина** – доктор педагогических наук, профессор; декан Высшей школы русской и зарубежной филологии Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский федеральный университет, г. Казань, Россия

**Олег Юрьевич Поляков** – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет, г. Киров, Россия

**Ленка Розбоудова** – доктор философии; заведующий кафедрой русистики и лингводидактики Педагогического института, Карлов университет, г. Прага, Чешская Республика

**Ирина Витальевна Сосновская** – доктор педагогических наук; профессор кафедры филологии и методики Педагогического института, Иркутский государственный университет, г. Иркутск, Россия

**Людмила Александровна Трубина** – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Валерий Павлович Трыков** – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Алексей Владимирович Фёдоров** – доктор филологических наук; главный редактор издательства «Русское слово»; учитель литературы средней школы № 1516, г. Москва, Россия

**Оксана Леонидовна Филина** – доктор педагогики, профессор, Балтийская международная академия, г. Рига, Латвия

**Елена Николаевна Чернозёмова** – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Елена Геннадьевна Чернышева** – доктор филологических наук, профессор; директор Института филологии, заведующий кафедрой русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

**Марина Ивановна Щербакова** – доктор филологических наук, профессор; заведующий отделом русской классической литературы, Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук, г. Москва, Россия

---

---

## EDITORIAL BOARD

### *Editor-in-Chief*

**Victor F. Chertov** – ScD in Education, Full Professor; Head of the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

### *Deputy Chief Editor*

**Elena I. Belousova** – PhD in Education; Assistant Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

### *Executive secretary*

**Natalya I. Fomenko** – Senior Assistant at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

**Irina N. Arzamastseva** – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Russian Literature of the XX–XXI centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

**Oleg M. Buranok** – ScD in Philology, ScD in Education, Full Professor; Head of Russian and Foreign Literature and Literature Teaching Methodology Department, Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russia

**Elena O. Galitskikh** – ScD in Education, Full Professor; Head of Russian and Foreign Literature and Teaching Methodology Department, Vyatka State University, Kirov, Russia

**Mikhail M. Golubkov** – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Newest Russian Literature History and Modern Literary Process Department, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

**Nina A. Dvoryashina** – ScD in Philology, Associate Professor; Chief Researcher of the Laboratory of Literary and Linguistic Studies, Surgut State Pedagogical University, Surgut, Russia

**Valery A. Domansky** – ScD in Education, Full Professor; Head of the Pedagogical Technologies and Psychology Department, Sankt-Petersburg Institute of Business and Innovation, Saint-Petersburg, Russia

**Sergey A. Zinin** – ScD in Education, Full Professor; Professor at the Methods of Teaching Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

**Svetlana V. Ivanova** – ScD in Philosophy, PhD in Pedagogy, Professor; Scientific Director of Institute for Strategy of Education Development of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia

**Alexander G. Kutuzov** – ScD in Education, Full Professor; leading expert of Moscow Center for Development of Educational Personnel Potential, Moscow, Russia

**Rezeda F. Mukhametshina** – ScD in Education, Full Professor; Head of Leo Tolstoy Higher School of Russian and Foreign Philology, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University, Kazan, Russia

**Oleg Yu. Polyakov** – ScD in Philology, Full Professor; Professor the Department of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods, Vyatka State University, Kirov, Russia

**Lenka Rozboudova** – ScD in Philosophy; Head of the Russian Studies and Linguodidactics Department, Charles University, Prague, Czech Republic

---

---

**Irina V. Sosnovskaya** – ScD in Education; Professor at the Philology and Methodology Department, Pedagogical Institute, Irkutsk State University, Irkutsk, Russia

**Lyudmila A. Trubina** – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Russian Literature of the XX–XXI centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

**Valeriy P. Trykov** – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

**Alexey V. Fedorov** – ScD in Philology; Chief Editor of Publishing House “Russkoye slovo», Teacher of Literature at Secondary School № 1516, Moscow, Russia

**Oksana L. Filina** – ScD in Education, Full Professor; Baltic International Academy, Riga, Latvia

**Elena N. Chernozemova** – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the World Literature Department; Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

**Elena G. Chernysheva** – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Institute of Philology, Head of the Russian Classical Literature Department, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

**Marina I. Shcherbakova** – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Russian Classical Literature Department, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

---

## НАШИ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

<i>Т.А. Пономарева</i> Концепт <i>Родина</i> в русской поэзии 1917–1920-х годов . . . . .	11
<i>М.В. Баканова, Н.Г. Кузнецова</i> Христианский аспект творчества В.Г. Распутина . . . . .	23
<i>К 100-летию со дня рождения Б.Л. Васильева</i> <i>Д.В. Польш</i> Человек в истории и нравственный закон мироздания в творчестве Б.Л. Васильева . . . . .	33

## ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТА МИРА

<i>С.Ж. Кенжебаева</i> Конфликт индивидуального и коллективного в традиционном обществе: анализ повести «Джамиля» Ч.Т. Айтматова . . . . .	45
---	----

## СЛОВО. ОБРАЗ. СМЫСЛ

<i>М.М. Голубков</i> «Шестое доказательство»: нравственный императив Канта как код прочтения М.А. Булгакова («Мастер и Маргарита») и Н.А. Заболоцкого («Где-то в поле, возле Магадана...»). . . . .	55
<i>Цзыцзин Чжу</i> К вопросу о мифопоэтике «Записок юного врача» М.А. Булгакова . . . . .	66
<i>С.А. Кочетова</i> Семантика имени героя как способ существования человека в стиле повести М. Тарковского «Полет совы» . . . . .	77

## ПОИСК. ТВОРЧЕСТВО. МАСТЕРСТВО

<i>Л.А. Крылова</i> От эссе к творческим жанрам сочинений в школе и вузе . . . . .	87
--	----

<i>А.В. Кулагин</i>	
«Мы не поздно пришли и не рано...»: факультативное занятие по песенной поэзии М.Л. Анчарова . . . . .	101
<i>Н.В. Проданик</i>	
Формирование коммуникативной культуры читателя и образовательный потенциал литературной критики . . . . .	110
<i>Л.Х. Асаева</i>	
Развитие интерпретационных умений семиклассников при изучении стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ангел»: интермедийный аспект . . . . .	120

## OUR SPIRITUAL VALUES

*T.A. Ponomareva*

The concept of *Motherland*  
in Russian poetry of the 1917–1920-s. . . . . 11

*M.V. Bakanova, N.G. Kuznetsova*

The Christian aspect of V.G. Rasputin's work . . . . . 23

*On the 100th anniversary of B.L. Vasiliev**D.V. Paul*

Man in history and the moral law  
of the universe in the works of B.L. Vasiliev . . . . . 33

## LITERARY MAP OF WORLD

*S.Zh. Kenzhebaeva*

The conflict between the individual  
and the collective in traditional society:  
The case study of the novel "Jamila" by Chingiz Aitmatov . . . . . 45

## WORD. IMAGE. MEANING

*M.M. Golubkov*

"The Sixth Proof": Kant's moral imperative  
as a code for reading M.A. Bulgakov  
("The Master and Margarita")  
and N.A. Zabolotsky  
("Somewhere in a Field, near Magadan...") . . . . . 55

*Zijing Zhu*

On the mythopoetics of M.A. Bulgakov's  
"Notes of a young doctor" . . . . . 66

*S.A. Kochetova*

The semantics of the character's name  
as a way of human existence  
in the style of M. Tarkovsky's "Flight of the Owl" . . . . . 77

## SEARCH. CREATIVITY. SKILL

*L.A. Krylova*

From essays to creative genres of compositions  
at school and university. . . . . 87

<i>A.V. Kulagin</i> “We were neither late nor early...”: An extracurricular lesson on M.L. Ancharov’s song poetry . . . . .	101
<i>N.V. Prodanik</i> Development of communicative culture of a reader and the educational potential of literary criticism . . . . .	110
<i>L.Kh. Asayeva</i> Developing interpretive skills of seventh graders when studying M.Yu. Lermontov’s poem “Angel”: An intermedial aspect. . . . .	120

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-11-22

УДК 82.161.1

**Т.А. Пономарева**Московский педагогический государственный университет,  
119435 г. Москва, Российская Федерация

## Концепт *Родина* в русской поэзии 1917–1920-х годов

**Аннотация.** Цель исследования – проследить функционирование концепта *Родина* в поэзии первого послереволюционного десятилетия. Объектом анализа является пролеткультовская поэзия, творчество художников серебряного века и новокрестьянских поэтов, молодых советских поэтов 1920-х гг. В работе используются методы имманентного анализа, сравнительно-сопоставительный и типологический. Автор анализирует смысловое содержание концепта *Родина*, которое раскрывается через контраст прошлого и настоящего, «старушонки Руси» и «другой», молодой России. Подчеркивается, что Родина в соответствии с национальной архетипической традицией соотносится с женским началом, образом Матери. Отмечается, что тема Родины в творчестве поэтов серебряного века имеет трагическое звучание. Поэма А.А. Блока «Двенадцать» рассматривается через мотив русского пути к невидимой и предначертанной дали. Поэзия М.А. Волошина анализируется через образы оскверненной Руси-невесты, ключевые мотивы гибели России, вины интеллигенции и народа. При анализе лирики М.И. Цветаевой подчеркивается, что романтизация Белого воинства сменяется ощущением трагизма русского раскола, мотивами тоски по Родине, образами русской природы. Отмечается, что образ Родины в поэзии А.А. Ахматовой создается в соответствии с архетипическим представлением об образе родной земли. В статье показано, что новокрестьянские поэты, приветствовавшие революцию как победу «избяной Руси», уже в начале 1920-х гг. приходят к разочарованию в новом лице Родины. Отмечено, что в последние годы жизни в творчестве С.А. Есенина Родина предстает в облике Руси уходящей, Руси бесприютной, что тот же путь прошел и Н.А. Клюев. Показано, что в новой советской поэзии 1920-х гг. тема Родины раскрывается через мотив молодости – молодой страны, молодого героя-строителя нового мира.

**Ключевые слова:** концепт *Родина*, русская поэзия, А.А. Блок, М.А. Волошин, М.И. Цветаева, А.А. Ахматова, новокрестьянская поэзия, С.А. Есенин, Н.А. Клюев, поэзия Пролеткульта, тема России в русской поэзии

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Пономарева Т.А. Концепт *Родина* в русской поэзии 1917–1920-х годов // Литература в школе. 2024. № 5. С. 11–22. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-11-22

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-11-22

**T.A. Ponomareva**

Moscow Pedagogical State University,  
Moscow, 119435, Russian Federation

## The concept of *Motherland* in Russian poetry of the 1917–1920-s

**Abstract.** The aim of the study is to trace the functioning of the concept of the *Motherland* in the poetry of the first post-revolutionary decade. The object of the analysis is the Proletkult poetry, the work of artists of the Silver Age and new peasant poets, young Soviet poets of the 1920s. The work uses the methods of immanent analysis, comparative and typological. The author of the article analyzes the semantic essence of the concept of the *Motherland*, which is revealed through the contrast of the past and the present, the “ugly old Russia” and the “other”, young Russia. It is emphasized that the Motherland, in accordance with the national archetypal tradition, is associated with the feminine principle, the image of the Mother. It is noted that the theme of the Motherland in the work of poets of the Silver Age has a tragic sound. The poem by A.A. Blok “The Twelve” is considered through the motif of the Russian path to the invisible and predestined distance. M.A. Voloshin’s poetry is analyzed through the images of the desecrated bride-Rus, the key motifs of Russia’s demise, the guilt of the intelligentsia and the people. When analyzing the lyrics of M.I. Tsvetaeva, it is emphasized that the romanticization of the White Army is replaced by a sense of the tragedy of the Russian schism, motifs of longing for the Motherland, and images of Russian nature. It is noted that the image of the Motherland in A.A. Akhmatova’s poetry is created in accordance with the archetypal idea of the image of the native land. The article shows that the new peasant poets, who welcomed the revolution as a victory of “izba Rus”, already in the early 1920s come to disappointment in the new face of the Motherland. It is noted that in the last years of his life, in the work of S.A. Yesenin, the Motherland appears in the guise of Rus passing away, Rus the homeless, and that N.A. Klyuev also took the same path. It is shown that in the new Soviet poetry of the 1920s the theme of the Motherland is revealed through the motif of youth – a young country, a young hero-builder of a new world.

**Key words:** the concept of the *Motherland*, Russian poetry, A.A. Blok, M.A. Voloshin, M.I. Tsvetaeva, A.A. Akhmatova, new peasant poetry, S.A. Yesenin, N.A. Klyuev, poetry of Proletkult, the theme of Russia in Russian poetry

CITATION: Ponomareva T.A. The concept of *Motherland* in Russian poetry of the 1917–1920-s. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 11–22. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-11-22

Изучение понятия «концепт» в культурологическом аспекте в отечественной науке началось с работ С.А. Аскольдова, который в первой трети XX в. разграничил познавательные и художественные концепты [2, с. 267–279], а затем было продолжено Ю.С. Степановым [22, с. 824]. Пути анализа литературного произведения через концепты стали рассматриваться лишь в конце XX в. в работах В.Г. Зусмана [14, с. 168; 15, с. 39], И.Л. Новокрещеновой [18, с. 77–82]. Концептуальный подход к анализу художественных текстов представлен в исследованиях Н.В. Володиной [7; 8], на которые ссылаются все современные исследователи.

Н.В. Володина определяет литературный концепт как «смысловую структуру, воплощенную в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающую культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой» [8, с. 19]. Как отмечает исследователь, «концепт в литературе всегда реализован в образах. <...> При этом не всякий образ участвует в образовании концепта. Такой образ должен иметь инвариантный смысл и нести отсвет ментальности народа... <...> манифестировать знаковые явления в культуре» [Там же, с. 16]. Образы-концепты определяют внутреннее движение текста, формируют систему мотивов.

Одним из ключевых концептов в любой национальной картине мира является концепт *Родина*, в котором отражается национальное сознание и особенности национального характера. Сущность концепта *Родина*, его архетипическое содержание раскрывается в работах А. Вежбицкой [5, с. 288; 6, с. 788], С.Г. Воркачевы [11, с. 584], Г.Д. Гачева [12, с. 480], Ю.С. Степанова [22, с. 824].

Концепт *Родина* в русской литературной картине мира, начиная со «Слова о полку Игореве», неразрывно связан с архетипом русской земли («матери-сырой земли»), мотивами святости, сакральности, жертвенности во имя Отчизны. Он представлен образами-синонимами Руси, России, Отечества, Отчизны, русской державы. В национальном сознании Русь ассоциируется с женским началом, что нашло отражение в фольклоре и в литературе: «матушка Русь», «мать Россия». О соотношении женственного и мужественного начала в русском народном характере, «о вечно бабьем» в русской душе размышлял и Н.А. Бердяев в «Судьбе России».

Литература советского периода, при всей ее идеологической окраске, явилась продолжателем традиций русской классической литературы. Особенно наглядно это проявляется в образе Родины и теме русского патриотизма.

Концепт *Родина* в советской литературе первых лет революции и 1920-х гг. воплощается в образе России/Руси через систему контрастов прошлого

и настоящего. При этом, за исключением поэтов серебряного века и новокрестьян, само слово *родина* на некоторое время исчезает из литературного лексикона новой советской поэзии.

Единственным исключением в пролетарской поэзии является стихотворение А.П. Крайского «Свободной Родине»:

Но Родину мою, как тело Прометея,  
Враги и хищники на части злобно рвут...  
Ее, свободную, от ярости пьянея,  
Они клеймят, насилуют и жгут.

И кровью Родина безмолвно истекает, –  
Судьбою скованный безумец Прометей...  
Но сердце красное в груди ее пылает.  
Все ярче, все сильней.

[19, с. 401]

Крайский был участником Первой мировой войны, поэтому, возможно, именно национальным чувством обусловлено появление «врагов и хищников», в образе которых соединяется социальное и национальное – старый мир и внешний враг.

Новая Россия в пролетарской поэзии первых лет революции – это Советская Отчизна, «земля молодости», молодая страна. Типичным является прием противопоставления старой, дряхлой Руси и молодой новой России. Характерно в этом отношении творчество В.Д. Александровского, участника Суриковского кружка писателей из народной среды, члена Пролеткульта. Наряду с ключевым мотивом железа и образом «железного» пролетария («Кузнец», «Рабочий»), взрывающего старый мир, значимым в его поэзии является мотив памяти о прошлой Руси и образ Матери, проецируемый на образ Родины, что традиционно для русского национального сознания:

Мать!  
Святая,  
Великая,  
Вечная...

[Там же, с. 110]

Образ Матери раскрывается у В.Д. Александровского в трагическом аспекте через контраст любви и гнева, грусти, боли и тоски от воспоминаний о прошлой России.

В его стихотворении «Две России» (1920) развиваются мотивы А.А. Блока: ветра, метели, вьюги, сна, русского простора (поля), набата, пламени костра, буйства и тоски. Россия прошлого предстает и через блоковские аллюзии (фонарь, кабак, тоска, боль). Образ-олицетворение «Руси бледнолицей» сменяется контрастным образом «старушонки Руси»:

Связан я узловыми дорогами,  
На которых повесилась Русь,  
На которых трактиры с острогами  
Хоронили народную грусть.

[Там же, с. 91]

Другая Русь воскресает в огне, рождается в страдании, проходит через пытки, рождает нового человека и новый мир, «где на огненном троне / Восседает раскованный Труд»:

Мы другую Россию видим –  
Без метелей, тоски, кабаков;  
В каждом юноше новый Овидий,  
В каждом старце – мудрость богов.

[Там же]

Те же мотивы развиваются и в его стихотворении «Старая Русь».

В стихотворении «Русь» Я.П. Бердника, ныне забытого пролеткультовского поэта, традиционно рисуется социальный контраст прошлого

и настоящего, но исчезает привычное для поэзии тех лет противопоставление Руси и новой страны: «зажгла немеркнувший маяк» все та же «Русь моя родная» [19, с. 142].

В поэзии М.П. Герасимова, одного из самых известных поэтов Пролеткульта, противопоставление прошлого и настоящего, «дремотной Руси» и «России Петра и Ленина» раскрывается как конфликт природы и цивилизации (поэма «Электрификация», 1920), характерный и для новокрестыанской поэзии, а также как этический контраст России, «душителя свободы», «поруганной святой Руси» и обновленной страны, на которую «со светлой верою взирает» угнетенный мир [Там же, с. 229–230].

Сложнее и трагичнее раскрывается тема Родины в творчестве поэтов, связанных с эпохой серебряного века. Если для молодых московских футуристов вопроса: «Принять или не принимать?», – не было, как утверждал В.В. Маяковский [17, т. 1, с. 25], то отношение к революции поэтов с иным художественным опытом, было далеко не однозначным, хотя некоторые из известных символистов положительно восприняли Октябрь 1917 г. и сотрудничали с советской властью на «культурном фронте».

Главным литературным событием первых лет революции и объектом ожесточенных споров и противоречивых оценок стала поэма А.А. Блока «Двенадцать». Она отличается от пафоса стихов А. Белого: «Россия, Россия, Россия – / Мессия грядущего дня!» («Родине», 1917) [4] и торжествующей интонации В.Я. Брюсова: у него это Россия, когда-то спасшая Европу «от Чингис-хановой пяты»:

И вновь, в час мировой расплаты,  
Дыша сквозь пушечные дула,  
Огня твоя хлебнула грудь, –  
Всех впереди, страна-вожатый,  
Над мраком факел ты взметнула,  
Народам озаряя путь<sup>1</sup>.

В поэме «Двенадцать» А.А. Блока раскрывается тема русского пути к невидимой героями поэмы, но предначертанной *дали*, в которую Петруху, Андриюху с апостольскими именами и разбойничьей сутью и других краснотарцев, готовых «пальнуть» в святую Русь, ведет Христос с кровавым флагом.

Поэма «исполнила роль узла, связующего нити исторической, художественной и метафизической судьбы Руси уходящей и Руси советской <...>. Будучи произведением пророческого уровня, она содержит видение дальней, грядущей перспективы русского пути» [21, с. 123]. При этом «Двенадцать» была принята неоднозначно и сторонниками, и противниками революции.

Судьбы родины – ключевая тема в поэзии М.А. Волошина первых лет революции. В статье «Россия распятая» (1920) он вспоминает события февраля 1917 г. в Москве: «И тут внезапно и до ужаса отчетливо стало понятно, что это только начало, что русская Революция будет долгой, безумной, кровавой, что мы стоим на пороге новой Великой Разрухи Русской Земли, нового Смутного времени. Когда я возвращался домой, потрясенный понятием и провиденным, в уме слагались строфы первого стихотворения, внушенного мне Революцией» [10, с. 103].

<sup>1</sup> Валерий Брюсов – России // РуСтих. URL: <https://rustih.ru/valerij-bryusov-rossii> (дата обращения: 24.08.2024).

Первые поэтические отклики Волошина на события Октября свидетельствуют о его активном неприятии революции. В стихотворении «Святая Русь» (1917) с помощью цепочки олицетворений возникает образ оскверненной Руси-невесты, которая «поддалась лихому наговору, / Отдалась разбойнику и вору» и «пошла поруганной и нищей». И тем не менее, в стихотворении утверждается единение судьбы героя и родины:

Я ль в тебя посмею бросить камень?  
Осужу ль страстной и буйный пламень?  
В грязь лицом тебе ль не поклонюсь,  
След босой ноги благословляя, –  
Ты – бездомная, гуляющая, хмельная,  
Во Христе юродивая Русь!

[9, с. 150]

Через несколько дней после «Святой Руси» Волошин напишет стихотворение «Мир», с совершенно иной тональностью, вызванной заключением Брестского мира. Интеллигенция и народ ответственны за судьбу родины:

С Россией кончено... На последях  
Ее мы прогалдели, проболтали,  
Пролузгали, пропилили, проплевали,  
Замызгали на грязных площадях,  
Распродали на улицах: не надо ль  
Кому земли, республик, да свобод,  
Гражданских прав? И родину народ  
Сам выволок на гноище, как падаль.  
О, Господи, разверзни, расточи,  
Пошли на нас огонь, язвы и бичи,  
Германцев с запада, монгол с востока,  
Отдай нас в рабство вновь и навсегда,  
Чтоб искупить смиренно и глубоко  
Иудин грех до Страшного Суда!

[Там же]

Но мотив греха и наказания сменяется мотивом предопределенности событий. В финале стихотворения «Родина» (1918) возникают евангель-

ский мотив судьбы, крестных мук и образы сторожевых серафимов, которые охраняют последние пути Отчизны и «не допустят с них сойти».

Определяющим в образном строе «Родины» является прием олицетворения. Стихотворение построено на обращениях лирического героя к отчизне, которая лежит «...в крови нагая, / Изранена, изнемогая, / И не защищена никем» [Там же, с. 174].

В стихотворениях М.А. Волошина, написанных в годы Гражданской войны, сопрягаются мотивы веры и отчаяния, что проявляется даже на интонационном уровне. Вопросительные конструкции сменяются восклицаниями, отрицание – утверждением, приятие – сомнением. Из бездны падения он «чуёт ростки неведомого восхода» («Из бездны», 2018) [Там же, с. 163].

Волошин осмысливает революцию в исторической перспективе через события русской и мировой истории. Россия находится между «завтра» и «вчера», как древний Рим «перед лицом германских орд»:

Так семя, дабы прорасти,  
Должно истлеть...  
Истлей Россия,  
И царством духа расцвети!

[Там же, с. 166]

Вопреки ужасу и хаосу, «бездне» Гражданской войны, в стихотворениях Волошина 1919–1920 гг. усиливается мотив веры в победу русского духа. Победа над иностранными интервентами (в основном французскими войсками) придавала уверенность. Социально-исторический контекст в сюжете стихотворения «Неопалимая купина» (1919) сливается с библейским.

Как известно, сюжет о горящем, но не сгорающем кусте, пришел из Ветхого Завета, с ним связан образ гласа Божьего. В христианстве он понимается как прообраз Богоматери. Богородица на иконе «Неопалимая купина» воспринимается как укротительница огненного пламени и гнева Господня. В культурном сознании образ неопалимой купины является символом надежды на спасение.

В стихотворении Волошина воплотился весь спектр образной символики. Настоящее в начале стихотворения предстает как безумие:

Кто ты, Россия? Мираж?  
Наважденье?  
Была ли ты? есть? или нет?  
Омут... стремнина... головокруженье...  
Бездна... безумие... бред...

[9, с. 184]

Слова *мираж*, *наважденье* являются отсылкой к библейскому сюжету, зафиксированному в названии стихотворения, своеобразным опровержением *наваждения*, на что указывают и вопросительные конструкции.

Мотив спасения в историческом контексте связан с судьбой Карла XI и Наполеона, предсказывающей поражение нынешних завоевателей:

Каждый, коснувшийся дерзкой рукою, –  
Молнией поражен:  
Карл под Полтавой; ужален Москвою  
Падает Наполеон.

[Там же, с. 184]

При этом мотив Божественной воли дополняется мотивом народного мятежа русской воли:

Бродит в точиле, качает народы  
Русский разымчивый хмель.  
Мы – зараженные совестью: в каждом  
Стеньке – святой Серафим,

Отданный тем же похмельям и жаждам,  
Тою же волей томим.  
Мы погибаем, не умирая,  
Дух обнажаем до дна.  
Дивное диво – горит, не сгорая,  
Неопалимая Купина!

[Там же, с. 185]

С поэтической рефлексией М.А. Волошина в некоторых аспектах перекликается лирика М.И. Цветаевой. Исследователи выделяют два главных направления ее поэзии первых пореволюционных лет. Одно «книжно-театральное», «декорированная лирика», которая объясняется желанием уйти от реальности, «романтика, замешенная на трагедии Разлуки и Обреченности» [20, с. 580]. Действительность предстает как борьба Князя света и Князя тьмы, «страшные судные дни». С одной стороны, мифологизированный образ идеального героя-воина Белой гвардии, «лебединого стана», а с другой – кровавый разгул революционной стихии: «ошалелая» Россия, «свобода – гуляющая девка на шалой солдатской груди», «октябрьские смертные дни» [24, с. 361].

Второе «русское» направление выявляется в проекции современности на события отечественной истории – царь Петр, Софья, – в образах «родной роковой России», «Родины-Руси», «бесхозной Руси», Стеньки Разина как выразителя русской вольницы, Москвы с ее Драгомиловым и Рогожской заставой как олицетворением русскости:

Гришка-вор тебя не ополячил,  
Петр-царь тебя не онемечил.

[Там же, с. 380]

Постепенно романтизация Белого воинства сменяется ощущением трагизма русского раскола:

Все рядком лежат –  
Не развесть межой.  
Поглядеть: солдат. Где свой, где чужой?  
Белый был – красным стал:  
Кровь обагрила.  
Красным был – белый стал:  
Смерть побелила.

[24, с. 576]

Мотивы тоски по Родине, образы русского пространства, русской природы сквозные в поэзии М.И. Цветаевой периода эмиграции. С середины 1920-х гг. стихи о России пишутся постоянно: «Русской ржи от меня поклон» («До Эйфелевой рукой подать», «Стихи к сыну», «Родина», «Тоска по родине»). Родина – это уже не столько Русь, сколько Россия и даже СССР. Последний прижизненный сборник стихов 1928 г. Цветаева назовет «После России». В очерке «Нездешний вечер» она констатирует: «Моя неудача в эмиграции – в том, что я – не эмигрант, что я по духу, т.е. по воздуху и по размаху там, туда, оттуда»<sup>2</sup>.

В лирике другой ее знаменитой современницы А.А. Ахматовой тема Родины появляется еще в 1914 г.: «Июль 1914 года», «Молитва», затем в сборнике «Anno Domini» (1923). Как и в стихах о Первой мировой войне, Родина осмысливается в традиционном народном ключе как образ родной земли: «Не с теми я, кто бросил землю» [3, с. 230].

Эта жизненная и творческая установка поэта найдет подтверждение и в лирике Великой Отечественной войны, и в позднем творчестве поэта. Стихотворение «Родная земля» (1961) построено на приеме амплификации: земля, которую мы *месим* – грязь

<sup>2</sup> Цветаева М.И. Нездешний вечер. URL: [www.tsvetayeva.com/prose/pr\\_iz\\_zap\\_kn5](http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_iz_zap_kn5) (дата обращения: 05.09.2024).

на калошах, хруст на зубах – превращается «ни в чем не замешанный прах:

Но ложимся в нее и становимся ею,  
Оттого и зовем так свободно – своею.

[Там же, с. 231]

Сопричастность судьбе Родины и единство с судьбой народа: «Я была с моим народом», – являются главными константами поэзии А.А. Ахматовой.

Новокрестьянские поэты С.А. Есенин, Н.А. Клюев, С.А. Клычков, А.А. Ганин, П.В. Орешин, А.В. Ширяевец, П.И. Карпов восприняли Октябрь 1917 года с «крестьянским уклоном», как путь к желаемому «избяному раю». Русь они понимали не в этническом значении, а в национальном, как сообщество народов России: «затерялась Русь в морде и чуди» [13, с. 36].

В революции новокрестьяне увидели исполнение пророчества о Втором Пришествии и Преображении. Это нашло отражение в «маленьких» поэмах С.А. Есенина первых лет революции, в публицистике и поэзии Н.А. Клюева. Поэмы С.А. Есенина «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Преображение», «Пришествие», «Инония», «Иорданская голубица», в которых христианские мотивы переплетаются с мифопоэтическими представлениями и образами, утверждают рождение новой Родины, природного мира «без креста и мук», «отчалившей Руси».

Однако начало двадцатых годов ознаменовано личностным и творческим кризисом С.А. Есенина и Н.А. Клюева, обусловленного разочарованием в новом лике Родины, крестьянскую Русь побеждает «железный» город. Это нашло отражение в «Сорокоусте», «Пугачеве» Есенина

и стихах 1919–1922 гг. Вернувшись в августе 1923 г. из заграничного путешествия, Есенин заявляет о своей приверженности новой России, что было обусловлено «чувством родины». В последние годы жизни в его творчестве образ Родины предстает разными ликами: Русь уходящая, Русь бесприютная, Русь Советская, «Россия, сердцу милый край». Но преодолеть психологический конфликт ума и сердца, «лиры милой» и новой Родины поэт так и не сумел: «Отдам всю душу октябрю и маю, но только лиры милой не отдам» («Русь советская») [3, с. 273].

Подобный путь прошел и Н.А. Клюев. «Избяная Русь» изначально была для него одухотворенным единством человека и природного мира: «Светляком, за годиною год, будет теплиться Русь во мраке» («Русь-Китеж») [16, с. 411]. 1917 г. он воспринял как воскресение «Матери-Руссии». Но уже в начале 1920-х гг. наступает разочарование. «Невеста-Россия» превращается в «обольщенную Русь», «обезглавленную Россию», «неприкаянную Россию». В сборнике «Львиный хлеб» (1922) ключевыми являются мотивы обольщения и раскаяния: «Родина, я грешен, грешен»; «Родина, я умираю». «Лик коммуны и русской судьбы» раскрывается в антитетичных образах и мотивах: рождения и смерти, созидания и разрушения, света/тьмы: «Россия плачет пожарами» – «Россия смеется зарницами»; «Россия плачет распутицей» – «Россия сеется бурями» [Там же, с. 406]. Поэт остается верным «избяной Руси»:

Уму – республика,  
а сердцу – Мать-Русь.  
[Там же, с. 335]

Поэзия Н.А. Клюева второй половины 1920-х – начала 1930-х гг. – это плач о Руси-Китеже и о «родине-вдове». Свое поэтическое предназначение он видит в раскрытии образа гибнущей «Великой Матери» – Руси.

По контрасту с трагическими мотивами в творчестве новокрестьян, в новой советской поэзии 1920-х гг. тема родины раскрывается через мотив молодости – молодой страны, молодого героя – строителя нового мира.

Концепт *молодость* является одним из составляющих универсального концепта *возраст* в любой национальной культуре, о чем свидетельствует уже большое количество поговорок и пословиц. Анализу этого концепта посвящено немало современных исследований разного уровня<sup>5</sup>.

Художественный концепт *молодость*, обусловленный темой тотального разрушения старого строя и построением нового мира, предопределяет пафосность и публицистичность поэзии первых лет революции, как молодых авторов, так и художников, вошедших в литературу в эпоху серебряного века. В поэме «150 000 000» (1919–1920) В.В. Маяковский, призывая «издинамитить

<sup>5</sup> См.: Литвиненко Ю.А. Концепт «возраст» в семантическом пространстве образа человека в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006; Назарьева (Коновалова) Ю.С. Способы экспликации концепта «молодость» в этнокультурном аспекте // Вестник ВГАСУ. 2009. № 2 (12). С. 68–77; Пинтова А.А. Концепты old/young и старый/молодой в английской и русской языковых картинах мира: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009; Сандомирская И. Родина, Отечество, Отчизна в дискурсивных практиках современного русского языка. Опыт анализа культурной идиомы // Etnolingwistyka 11. Lublin, 1999. С. 51–68; Шепилова О.Е. К вопросу о динамической природе концепта (на примере концепта «молодость») // Вестник Северо-Восточного государственного университета. 2015. № 23. С. 38–42.

старое», отказывается от авторства: «этой / моей / поэмы / никто не сочинитель» [17, т. 2, с. 115]. В поэме «Хорошо!» (1927) прославление «земли молодости», образ «страны-подростка» раскрываются и через лирического повествователя, и через сюжетику.

В 1920-х и первой половине 1930-х гг. концепт *молодость* частотен во всей советской литературе.

Образ молодости, которой свойственен душевный порыв к свободе, характерен для поэтов-романтиков 1920-х гг. Так, он является смыслообразующим в стихотворении Н.Н. Асеева «Синие гусары», которое было написано к столетию со дня восстания декабристов. Автор противопоставляет мудрость благоразумия:

Силе такой  
становись поперек,  
ты б хоть других  
– не себя – поберег! –

и беспечность «юных друзей»:

Позорней и гибельней  
в рабстве таком,  
голову выбелив,  
стать стариком.

[1, с. 103]

Ритм стиха, многоголосие, детали (летающие сани, розовые губы, смех, гитара, бокалы с пеной шампанского) передают эту энергию молодости и ее устремление к свободе. В стихах Н.Н. Асеева молодость лирического героя соотносится с молодостью новой страны: «Мы росли, когда день наш возник»; «...выросли мы в пламени, / в пороховом дыму» («Марш Буденного») [Там же, с. 146].

В стихах М.А. Светлова о юном барабанщике с «огнем большевистским в груди», в поэзии Э.Г. Багриц-

кого также возникают мотивы «бездомной», «яростной» молодости.

Молод и герой Н.С. Тихонова – «праздничный, веселый, бесноватый» [23, с. 25]. Молодые поэты 1920-х гг. искали «прекрасные, горькие и жестокие слова» романтического повествования о современности. Но в самом романтизме явственно проглядывало стремление к резкой реалистичности тематики. Стихотворения из сборников Тихонова «Орда» и «Брага» (1918), «переполненные напором молодой энергии, несли познание самой сути нового человека, прошедшего сквозь войну и революцию, воссоздавали атмосферу, эмоциональную окраску тех удивительных лет» [25, с. 13].

Образ нового времени у Н.С. Тихонова рождается через контраст «живой» и «мертвой» России:

Не плачьте о мертвой России.  
Живая Россия встает.

[23, с. 195]

Но в целом в поэзии романтиков 1920-х гг. редко встречаются слова *Родина*, *Россия*, *Отчизна*. Концепт *Родина* воплощается через образ нового мира, мотив рождения.

Образ новой родины, данный в общем аспекте, сопрягается с интернациональным посылом советской поэзии 1920-х гг. Вспомним знаменитую «Гренаду» того же М.А. Светлова. Образы родного дома, топографические приметы малой родины (хата, Харьков), естественно, встречаются в его стихах, как и в творчестве других поэтов «романтического призыва», но они не играют значительной роли. В этом ее принципиальное отличие и от новокрестьянской поэзии, и даже от лирики поэтов серебряного века, первых лет революции.

Таким образом, в русской поэзии первого послереволюционного десятилетия актуализированы все уровни концепта *Родина* – понятийный, содержащий образы «большой» и «малой» Родины – России,

Руси, родной земли, аксиологический и эмоциональный, связанные с личностным отношением авторов к изображаемому. При этом Русь и Россия могут восприниматься и как синонимы, и как противоположные понятия.

#### Библиографический список

1. Асеев Н.Н. Стихотворения. М., 1983.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: антология / под общей ред. В.П. Нерознака. М., 1997. С. 267–279.
3. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. М., 1987.
4. Белый А. Звезда: сборник стихов. М., 1919.
5. Вежицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.
6. Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
7. Володина Н.В. Концептосфера русской литературы. Череповец, 2019.
8. Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М., 2010.
9. Волошин М.А. Избранные стихотворения. М., 1988.
10. Волошин М.А. Россия распятая: сборник статей и стихов / сост. В.И. Цветков. М., 1992.
11. Воркачев С.Г. Родина, правда, смысл жизни. Опыт русской лингвоидеологии. М., 2011.
12. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995.
13. Есенин С.А. Стихи и поэмы. М., 1975.
14. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород, 2001.
15. Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания: Понятие и концепт // Вопросы литературы. 2023. № 2. С. 3–29.
16. Клюев Н.А. Сердце Единорога: стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
17. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1, 2. М., 1955, 1961.
18. Новокрещенцова И.Л. Понятие «концепт» и его востребованность в современном литературоведении // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2007. № 1. С. 77–82.
19. Пролетарские поэты первых лет советской эпохи / вступ. статья и сост. З.С. Паперного. Л., 1959.
20. Саакянц А.А., Мнухин Л.А. Поэт Марина Цветаева // Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Стихотворения. М., 1994. С. 578–589.
21. Сокурова О.Б. Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века / ред.-сост. А.Л. Казин. СПб., 2016. С. 24–49.
22. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.
23. Тихонов Н.С. Как песня молодой: книга стихов. М., 1985.
24. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Стихотворения. М., 1994.
25. Чепик И. Поэзия и молодость // Тихонов Н.С. Как песня молодой: книга стихов. М., 1985. С. 6–22.

#### References

1. Aseyev N.N. Stikhotvoreniya [Poetry]. Moscow, 1983.
2. Askoldov S.A. Concept and word. *Russkaya slovesnost: Ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antologiya*. V.P. Neroznak (ed.). Moscow, 1997. Pp. 267–279. (In Rus.)
3. Akhmatova A.A. Sochineniya: v 2 t. T. 1. Stikhotvoreniya i poetry [Works in 2 vols. Vol. 1. Poetry and poems]. Moscow, 1987.

4. Bely A. Zvezda: sbornik stikhov [Star: Collection of poems]. Moscow, 1919.
5. Vezhbitskaya A. Ponimaniye kultur cherez posredstvo klyuchevykh slov [Understanding cultures through keywords]. Moscow, 2001.
6. Vezhbitskaya A. Semanticheskiye universalii i opisaniye yazykov [Semantic universals and description of languages]. Moscow, 1999.
7. Volodina N.V. Kontsepty, universalii, stereotipy v sfere literaturovedeniya [Concepts, universals, stereotypes in the field of literary criticism]. Moscow, 2010.
8. Volodina N.V. Kontseptosfera russkoy literatury [Conceptual sphere of Russian literature]. Cherepovets, 2019.
9. Voloshin M.A. Izbrannyye stikhotvoreniya [Selected poetry]. Moscow, 1988.
10. Voloshin M.A. Rossiyya raspyataya [Russia crucified]. Collection of articles and poems. V.I. Tsvetkov (ed.). Moscow, 1992.
11. Vorkachev S.G. Rodina, pravda, smysl zhizni. Opyt russkoy lingvoideologii [Homeland, truth, the meaning of life. Experience of Russian linguoideology]. Moscow, 2011.
12. Gachev G.D. Natsionalnyye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos [National images of the world. Cosmo-Psycho-Logos]. Moscow, 1995.
13. Esenin S.A. Stikhi i poetry [Poetry and poems]. Moscow, 1975.
14. Zusman V.G. Dialog i kontsept v literature. Literatura i muzyka [Dialogue and concept in literature. Literature and music]. Nizhniy Novgorod, 2001.
15. Zusman V.G. Concept in the system of humanitarian knowledge: Concept and concept. *Voprosy literatury*. 2003. No. 2. Pp. 3–29. (In Rus.)
16. Klyuyev N.A. Serdtse Yedinoroga [Heart of the Unicorn]. Poems and poems. St. Petersburg, 1999.
17. Mayakovskiy V.V. Polnoye sobraniye sochineniy: v 13 t. [Complete collection of works in 13 vols.]. Vols. 1, 2. Moscow, 1955–1961.
18. Novokreshchenova I.L. The notion «kontsept» and its relevance in modern literary criticism. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 2007. No. 1. Pp. 77–82. (In Rus.)
19. Proletarskiye poetry pervykh let sovetской epokhi [Proletarian poets of the first years of the Soviet era]. Z.S. Paperny (introductory article and compiler). Leningrad, 1959.
20. Saakyants A.A., Mnukhin L.A. Poet Marina Tsvetayeva. *Tsvetayeva M.I. Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 1. Stikhotvoreniya*. Moscow, 1994. Pp. 578–589. (In Rus.)
21. Sokurova O.B. Poem by A. Blok “Twelve” and Russia path. *Sudby russkoy dukhovnoy traditsii v otechestvennoy literature i iskusstve XX – nachala XXI veka*. A.L. Kazin (ed.). St. Petersburg, 2016. Pp. 24–49. (In Rus.)
22. Stepanov Yu.S. Konstanty: Slovar russkoy kultury. Opyt issledovaniya [Constants: Dictionary of Russian culture. Research experience]. Moscow, 1997.
23. Tikhonov N.S. Kak pesnya molodoy [Like a song of youth]. Book of poems. Moscow, 1985.
24. Tsvetayeva M.I. Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 1. Stikhotvoreniya [Works in 7 vols. Vol. 1. Poetry]. Moscow, 1994.
25. Chepik I. Poetry and youth. *Tikhonov N.S. Kak pesnya molodoy: kniga stikhov*. Moscow, 1985. Pp. 6–22. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 15.09.2024, принята к публикации 15.10.2024  
The article was received on 15.09.2024, accepted for publication 15.10.2024

Сведения об авторе / About the author

**Пономарёва Татьяна Александровна** – доктор филологических наук; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**Taiyana A. Ponomareva** – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: ta.ponomareva@mpgu.su

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-23-32

УДК 821.161.1

**М.В. Баканова, Н.Г. Кузнецова**Пензенский государственный университет,  
440026 г. Пенза, Российская Федерация

## Христианский аспект творчества В.Г. Распутина

**Аннотация.** На материале произведений В.Г. Распутина «Прощание с Матерой», «Живи и помни», «Последний срок» в статье показано, что отношение русского крестьянина к православным ценностям своих родителей является не только трепетным со стороны представителей старшего поколения, но и характеризуется утратой самих ценностей со стороны младших поколений. Методологически статья основывается на комплексном подходе, включающем использование метода системно-целостного анализа литературного произведения, типологического и культурно-исторического методов. Проводится анализ творчества В.Г. Распутина как яркого представителя деревенской прозы, как глубоко православного писателя, патриота и видного общественного деятеля. Анализ произведений В.Г. Распутина позволил прийти к следующим выводам: 1) образы персонажей произведений Распутина раскрываются через призму православных ценностей (смирение, самопожертвование, трудолюбие, трепетное отношение к смерти близкого человека и к памяти о нем) и образов-символов (солнце, свечи, вода, святой источник, родной дом, огонь); 2) значимую роль в жизни русского крестьянина играют заповеди христианства; 3) наряду с трепетным отношением старшего поколения к православным ценностям демонстрируется их утрата со стороны представителей младших поколений; 4) в роли носителей православного начала в произведениях Распутина выступают женщины. Таким образом, на материале трех повестей Распутина показано, что русское крестьянство сумело сохранить верность православным традициям своих предков в реалиях атеистического советского государства, и что Россия после долгих лет забвения веры возвращается к своим истокам.

**Ключевые слова:** В.Г. Распутин, деревенская проза, крестьянство, православные традиции в русской литературе, нравственные ценности в русской прозе, женские образы в произведениях литературы

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Баканова М.В., Кузнецова Н.Г. Христианский аспект творчества В.Г. Распутина // Литература в школе. 2024. № 5. С. 23–32. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-23-32

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-23-32

**M.V. Bakanova, N.G. Kuznetsova**Penza State University,  
Penza, 440026, Russian Federation

## The Christian aspect of V.G. Rasputin's work

**Abstract.** On V.G. Rasputin's works "Farewell to Matyora", "Live and Remember", "The Last Term", it is shown that the attitude of the Russian peasant to the Orthodox values of his parents' is not only reverent on the part of representatives of the older generation, but is also characterized by the loss of values themselves on the part of younger generations. Methodologically, the article is based on an integrated approach, including the use of a method of systemic and holistic analysis of a literary work, typological and cultural-historical methods. The article analyzes the work of V.G. Rasputin as a bright representative of countryside prose, as a deeply Orthodox writer, patriot and prominent public figure. The analysis of V.G. Rasputin's works allowed us to come to the following conclusions: 1) the images of the characters in Rasputin's works are revealed through the prism of Orthodox values (humility, self-sacrifice, hard work, reverent attitude to the death of a loved one and to the memory of him) and symbolic images (sun, candles, water, holy spring, native home, fire); 2) the commandments of Christianity play a significant role in the life of a Russian peasant; 3) along with the reverent attitude of the older generation towards the Orthodox values, their loss on the part of representatives of younger generations is demonstrated; 4) women act as bearers of the Orthodoxy in Rasputin's works. Thus, based on the material of three novels by Rasputin, it is shown that the Russian peasantry managed to remain faithful to the Orthodox traditions of their ancestors in the realities of the atheistic Soviet state, and after many years of forgetting faith, Russia returns to its origins.

**Key words:** V.G. Rasputin, countryside prose, peasantry, orthodox traditions in Russian literature, moral values in Russian prose, female images in literature

CITATION: Bakanova M.V., Kuznetsova N.G. The Christian aspect of V.G. Rasputin's work. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 23–32. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-23-32

В.Г. Распутин, русский писатель и публицист, был и активным общественным деятелем. Он поддерживал православно-патриотические издания (например, газету «Литера-

турный Иркутск»), являлся членом Патриаршего Совета по культуре, был лауреатом премии Международного фонда единства православных народов. Будучи одним из инициаторов

основания Иркутской православной женской гимназии во имя Рождества Пресвятой Богородицы, он принял активное участие в ее открытии в 1996 г.

Многие историки русской литературы относили В.Г. Распутина (как и В.И. Белова, Ф.А. Абрамова, В.М. Шукшина и др.) к представителям «деревенской прозы». Этим писателям приходилось нелегко, поскольку говорить о вере, о Боге в реалиях современного им атеистического советского государства было не позволительно. Распутин с радостью наблюдал, как россияне в начале 1990-х гг. стали все более активно посещать храмы. В статье «Из огня в полымя» он отмечает (имея в виду времена атеизма, разрушения церквей), что Россия после долгих лет забвения веры наконец-то возвращается к своим истокам. Но в то же время писатель трезво оценивает ситуацию, прекрасно осознавая, что времена разорения православия не прошли даром, что Россия еще только на пути к Возрождению, что для нее это всего лишь самое начало долгого и трудного духовного пути великого Возрождения. На вопрос, обращенный к писателю и историку С.В. Перевезенцеву, можно ли назвать В.Г. Распутина православным писателем, тот отвечает утвердительно. Цель проповеди Распутина – «защитить родное от клеветы и разрушения и вдохновить русского человека культуры на самосознание, открыв красоту и глубину национального чувства» [7, с. 311].

В повести «Живи и помни» раскрывается трагедия молодой женщины Настены. Она невольно становится соучастницей преступления своего мужа-дезертира: он самовольно покинул фронт, скрывается и объявлен

в розыск. Героиня повести одна знает об этом, тайком встречается с ним, носит ему все необходимое. Настена есть воплощение русского женского национального характера, представленного в контексте христианских идеалов: кротка, смиренна, трудолюбива, преданна мужу, готова к самопожертвованию. Свою несчастливую судьбу (героиня повести сирота, перенесла страшный голод; на ее плечи легла забота о маленькой сестренке; ей попалась ворчливая свекровь; много и тяжело работает; бездетна, а виноватой в этом считают только ее) она «принимает» именно кротко. Молодая женщина терпит упреки свекрови и мужа, побои последнего и не протестует. За бездетность, выпавшую ей на долю, полностью берет ответственность на себя: страдает, чувствует себя виноватой. Только однажды, доведенная до отчаяния, она позволила себе сказать Андрею, что вина в их бездетности может принадлежать и ему. «Настена терпела: в обычае русской бабы устраивать свою жизнь лишь однажды и терпеть все, что ей выпадет», – с грустью отмечает Распутин [8, с. 14]. Настена, согласно требованиям «Домостроя», предьявляемым к женщине, работающая, кроткая, верная и заботливая жена, «неперечливая» сноха, но в то же время сильная, стойкая. «Жена добрая, трудолюбивая, молчаливая – венец своему мужу» [Там же, с. 136]. Муж Настены Андрей, словно на генетическом уровне, «впитал» жесткое требование своих предков по отношению к женщинам: полное, безоговорочное послушание мужу. В этой связи обращают на себя внимание суровые слова Андрея: «Не забыла, значит, кто такой я тебе есть?» И после ее положительного

робкого ответа говорит «с нажимом»: «Вот: муж» [8, с. 19].

Христианское вероучение определяет особое восприятие жизни и мировоззрение русского народа [10, с. 74]. Особую роль в самосознании христиан играет идея жертвенности как проявление истинной веры.

Настена – яркий пример жертвенности. Женщина искренне считает: в том, что случилось с ее мужем, есть и ее вина: «Тебе выпало другое – плохо, значит, я тебя остерегала... Ты от моей вины не отказывайся, я ее все равно вижу» [8, с. 95]. Убеждена Настена и в том, что разделить судьбу Андрея – ее прямой долг, о чем она и говорит ему: «А пошел, значит и меня за собой повел. По-другому я не умею» [Там же, с. 96]. Настена даже оправдывает Андрея: «Ему в тысячу раз тяжелей» [Там же, с. 193]. Думая о своем ребенке, она рассуждает, что «грех родительский достанется ему, суровый, истошный грех» [Там же]. «И не простит, проклянет он их – поделом» [Там же]. Молодой женщине свойственно смирение: «Я бы, может, хотела себе другую судьбу, но другая у других, а это моя. И я о ней не пожалею, она моя» [Там же, с. 96]. Провозглашает героиня повести и христианскую идею прощения: нет такого греха, который бы не простил Бог, если человек искренне раскается в нем: «Моя мать давно еще говорила: нет такой вины, которую нельзя простить» [Там же, с. 105]. Настена сама умеет прощать и не помнить причиненного ей зла: когда муж с горечью вспоминает, что, случалось, поднимал на нее руку, она обрывает его: «Ты на меня руку не поднимал» [Там же, с. 97].

Молодая женщина обладает даром довольствоваться малым, радоваться

мелочам. Так, как великую радость сохранила она в своей душе воспоминания о нескольких днях, прожитых с мужем в городе: там она единственный раз в своей жизни сполна испытала ласку, внимание Андрея, была счастлива. Она пожертвовала всем, что было у нее: репутацией, совестью и, в конце концов, – своей жизнью и жизнью не рожденного ребенка. Чувствуя, что в ней зародилась новая жизнь, Настена прислушивается к самой себе, разглядывает свое тело и вдруг замечает на груди «похожую на большой мрачный крест тень от оконного переплета. Настена напугалась и отошла» [Там же, с. 81]. Казалось бы, уйти из жизни должен был Андрей, но делает это беременная Настена. Как и положено было на Руси, самоубийцу Настену хотели похоронить на кладбище утопленников. Но бабы все-таки не дали этого сделать. «Предали Настену земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди» [Там же, с. 200].

Распутин раскрывает в повести тему преступления и наказания. Путь Андрея Гуськова – это страшный вариант преступления без покаяния и раскаяния. Распутин на высоком художественном уровне провел «разоблачение этой несостоявшейся личности»<sup>1</sup>. Все, что остается Андрею – прятаться, как зверю, от людей; жить в вечном страхе. Трагедия Настены закономерна, потому что смирить свою совесть с грехом перед людьми, перед будущим ребенком, она не может. «Страшно жить, стыдно жить», – решает она [Там же, с. 199]. Молодая женщина берет на себя и грех, и наказание мужа.

<sup>1</sup> Горланов Г.Е. Русская литература XX века: учебное пособие. Ч. 2. Пенза, 2000. С. 90.

Г.Е. Горланов отмечает, что «погибает» она «по соображениям чести и совести»<sup>2</sup>.

В повести «Последний срок» в центре внимания писателя – душевное состояние умирающей старухи Анны. Ее сын Михаил отправляет своим сестрам и брату, давно уехавшим из родной деревни, тревожную телеграмму с известием о том, что их мать находится при смерти. Дети старухи Анны (Илья, Варвара и Люся) приезжают в родную деревню, уверенные в том, что едут для того, чтобы отдать последний долг матери. Но неожиданно для всех старая женщина приходит в себя, ей становится легче, материнская любовь сделала настоящее чудо: она увидела своих детей, которые не балуют ее своим вниманием, и ей стало лучше. Одна из многочисленных и мудрых заповедей христианства – всегда помнить о родителях и чтить их. Так, «Домострой» учит чтить старость своих родителей, их «немошь», «страдание». За это детям, гласит «Домострой», будут «благо», «долголетие», прощение грехов. Тот же, кто своих родителей «оскорбляет», «клянет», «ругает», тот «перед Богом грешен» [2, с. 136].

Дети умирающей Анны не приехали бы сюда, если бы не телеграмма брата. Но страшнее другое: они сердятся на мать за то, что зря потратили время. Михаил говорит: «Ты думаешь, почему они на меня накинлись? Потому что злятся: я их с места снял, телеграмму отправил, а мать возьми, да и не помри. Вроде зря я их вызвал, вроде обманул» [9, с. 27]. А дочь Татьяна, самая младшая и любимая, во-

обще не приехала. Дети остались глухи к мольбам матери (та просит не уезжать, подождать еще день, т.к. чувствует, что непременно умрет).

Образ старухи Анны раскрывается через призму православных ценностей. Бог даровал ей большую жизнь, а перед самой смертью оказал великую милость – не просто шанс немного побыть в последний раз с теми, кто дороже всего, – своими детьми, а попробовать «достучаться» до их сердец. «Я ить там уж была. Там, там, я знаю. А вы приехали – я назад. Мертвая, не мертвая, а не утерпела: назад, сюда, к вам. Воротилась» [Там же, с. 19]. Старая женщина убеждена, что это ей «Бог помог», «силу дал» [Там же]. Она уже подумала, что умерла, «оттого и темень кругом»; обрадовалась, что «отмучилась», и вдруг увидела: «светло, как днем» [Там же]. Умирающая героиня повести уподобляется праведнице. Неслучайно ей известны срок и обстоятельства предстоящей смерти, которая не страшит ее. «Но про себя старуха знала, что смерть у нее будет легкая» [Там же, с. 84]. Ей известны подробности смерти. «Она уснет, но не так, как всегда, незаметно для себя, а памятно и светло», и будет спускаться вниз по лестнице, ей «откроется широкий и чистый, как после дождя, простор, залитый ясным неммым светом» [Там же]. Умирающей Анне оказана великая милость: она убеждена, что ей помогают высшие силы. «Меня и тепери ишо будто на руках кто держит, – сказала она, не обращаясь к ним. – Будто ничё подо мной твердого нету. А не страшно – будто так и надо» [Там же, с. 20].

Последние дни умирающей старухи Анны сопровождает солнце. Солнце – мощный символ в большинстве

<sup>2</sup> Горланов Г.Е. Русская литература XX века: учебное пособие. Ч. 2. Пенза, 2000. С. 90.

культур и религий, и христианство не является исключением. Солнце христиане воспринимают как физическое проявление любви Бога к людям, его доброжелательного отношения к ним. «Она открыла глаза, ни на кого не глядя, дала им привыкнуть к солнцу» [9, с. 19]. Солнце не оставляет умирающую женщину в дарованные ей самим Богом несколько дней, дарит ей свое тепло: «она сдвинула на него свои ноги», и оно, «не боясь худобы, принялось гладить и пригревать косточки, ей стало совсем хорошо». Старая женщина размышляет: «...если она упадет, то упадет на солнце и пристанет к нему, а потом Мирониха придет и подберет» [Там же, с. 59]. Таким образом, Распутин демонстрирует слияние солнечного света и души своей умирающей героини.

Обращает на себя внимание и сравнение героини повести со свечой. Писатель отмечает, что «она походила на свечку, которую вынесли на солнце, где она никому не нужна» [Там же, с. 94]. Свечи играют большую роль в христианском богослужении. Считается, что пламя свечи олицетворяет свет Божий, тепло любви Христа, силу его мудрого учения. Свеча – символ духовного начала, но в окружающем Анну мире ее духовность оказывается ненужной, не понятой. Именно поэтому она «никому не нужна». Солнце, свеча – источники света. Героиня повести сама излучает свет: свет любви к миру, своим детям, Богу. Ее дети давно утратили связь с Малой Родиной, со своими корнями. Анна дает детям свой материнский завет: не забывать своих истоков, своей Родины, друг друга и свою умершую мать. «Только почаще в гости-то ездите, не забывайте брат сестру, сестра брата. И сюда тоже

наведывайтесь, здесь весь ваш род» [Там же, с. 26]. Искренне верит она в бессмертие души; в то, что из того мира, в который она скоро уйдет, будет видеть своих детей; знать, как и чем они живут: «И я тут буду, никуда отсюда не стронусь. Посидите надо мной, а я вам какой-нибудь знак дам, что чую вас, каку-нибудь птичку пошлю сказать» [Там же, с. 26].

Примечательно, что грех забвения своими детьми духовных ценностей умирающая женщина берет на себя. «В чем ее вина, она не понимала», ведь ей, старому и нездоровому человеку, всю жизнь прожившему в родной деревеньке, не под силу ехать к дочери, живущей слишком далеко. Героиня осознает, что «нельзя матери столько не видеть свою дочь – тяжело перед собой, неловко перед людьми, стыдно перед дочерью». Она испытывает потребность «снять со своей души грех за то, что она ее долго не видела, очиститься перед Богом и спокойно, радостно и светло предстать перед его судом: вот я, раба Божья Анна, черного с собой не несу» [Там же, с. 76].

Только ли умирающей Анне Бог дает последний срок, время поглядеть на своих детей, побыть с ними, приглядеться к ним? Нет, он дает и ее детям, чтобы они почувствовали и осознали, что давно забыли свои истоки, деревню, ту, которая дала им жизнь, вырастила и дарила свою любовь.

В повести «Прощание с Матерой» Распутин раскрывает тему утраченного рая. Живописная Матера невольно воспринимается как созданный самим Богом библейский рай, где до грехопадения человеку было уютно и хорошо. Здесь не бывает жары, много зелени, радуется глаз красавица

Ангара. Однако этот райский уголок уже предчувствует свою скорую гибель: «повяла деревня», «как подрубленное дерево»; «мертво застыли окна в опустевших избах»; «сквозило, скрипело да хлопало» [8, с. 201–202]. В повести звучит тема Высшего суда, на котором каждому рано или поздно предстоит держать перед самим Богом ответ за грехи, вольные или невольные. В этот суд свято верит мудрая Дарья. Ей представлялось, что «когда она сойдет отсюда в свой род, соберется на суд много-много людей»; «все с угрюмыми, строгими и вопрошающими лицами». Все там будут: «и отец с матерью, и деды, и прадеды» [Там же, с. 341]. И на этом неизбежном суде ей предстоит ответить за то, что она и все ее поколение «допустили» все это. «Я-то виноватая, виноватая, я уж потому виноватая, что это я, на меня пало. <...> Не помереть мне в спокое, что я от вас отказалась, что это на моем, не на чьем веку отрубят наш род и унесет» [Там же, с. 340].

Великим благом считалось на Руси обрести последний приют в родной земле. Именно поэтому Дарья, глубоко привязанная к своей малой родине, приходит на могилу к своим родителям и с горечью говорит: «А помирать, тятка, придется мне мимо Матеры. Не лягу я к вам, ниче не выйдет» [Там же, с. 340]. Старуха Настасья сравнивает себя со старым деревом, которое зачем-то решили пересадить: «Кто ж старое дерево пересаживает» [Там же, с. 208]. Одним из главных поэтических образов на страницах повести является образ воды. Ангара – кормилица и поилица сибиряков. Вода – один из древнейших символов в православии. Вода освящается в Церкви благодатью Святого Духа, а потом ее пьют во здра-

вие души и тела [5, с. 189]. Верующие люди особое значение придавали и придают святым источникам (они являются неотъемлемой частью религиозной традиции в православии), как особым природным источникам, обладающим целебными свойствами. Люди приходят к святым источникам, чтобы помолиться о себе и своих близких, исцелиться от болезней. Пожилые жители Матеры сохранили свое отношение к воде как к дару Божьему, в то время как молодые предали заветы Господа: превратили святую воду в средство достижения все больших материальных благ [4, с. 358].

Образ воды в повести раскрывает и библейскую тему всемирного потопа, посланного когда-то Богом человечеству в наказание за его грехи. Первый человеческий мир, как известно, погиб во время потопа. Такой способ избрал сам Бог, чтобы уничтожить мир, в котором стало слишком много зла. «И увидел Господь, что велико развращение человек на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время». И решил Господь «истребить с лица земли человек». «Я наведу на землю потоп водный, чтоб истребить всякую плоть». Согласно Библии, воды потопа, став разрушительными, очистили мир от засилья греха. Кроме того, в Библии праведники спасаются: Бог решил спасти Ноя и его семью, т.к. он «обрел благодать пред очами Господа»; «был человек праведный и непорочный в роде своем»<sup>3</sup>. И повелел Бог Нюю, как праведнику, построить ковчег. У Распутина же гибнут именно праведники, добровольно

<sup>3</sup> Ветхий Завет // Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/gen/> (дата обращения: 15.05.2024).

избирая смерть; не хотят и не могут существовать в несправедном мире. Потоп в повести Распутина лишает православных родины, где испокон веков жили их предки, где сами они родились, жили, состарились, где похоронены их родные и близкие люди. Для старух Матеры люди, которые явились к ним в деревню, чтобы предать огню кладбище, избы, – «черти»; «чужие»; «нечистая сила», «ироды», «аспиды», «нехристи». «Издавна могилы родителей и предков были святыней для русского народа», – отмечает Н.И. Костомаров [3, с. 234]. «Неприкосновенность кладбищ долго соблюдалась свято» [Там же]. В повести она грубо нарушена.

В системе нравственных ценностей жителей Матеры особая роль принадлежит родному дому [6, с. 105]. Согласно замечанию В.И. Белова, «по своей значимости, “родной дом” находился в ряду таких понятий, как смерть, жизнь, добро, зло, бог, совесть, родина, земля, мать, отец» [1, с. 109]. Избу старухи Дарьи должны сжечь, и она воспринимает это как утрату близкого, родного человека. Но есть и те, кто эти духовные связи с родной землей не ощущает. Так, Клава Стригунова никак не может дождаться часа, когда можно будет сжечь избу, где жили дед и отец, и получить деньги. Она бы так и поступила, но могли стореть и чужие дома. Огонь часто упоминается в Библии: имеется огонь пожирающий, карающий, и огонь благодатный, «необжигающий». Благодатный огонь – выносимый из Гроба Господня на особом богослужении, совершаемом ежегодно накануне православной Пасхи в храме Воскресения Христова в Иерусалиме. В Библии огонь неоднократно возго-

рается из искр Божьего гнева, дабы сжечь грех. Он уничтожает нечестивых и защищает праведников. Так Господь сжигает нечестивые города Содом и Гоморру огнем с неба, сжигает возроптавших израильтян во время странствий по пустыне. В повести огонь выступает как разрушительная сила: сжигаются избы, мельница, кресты на могилах. «Непутевый» Петруха сам поджег свою избу.

Примечательны размышления Распутина: «Что делает огонь пожирающий с людьми, почему так страшно он на них действует» [8, с. 320]. Подождли мельницу. Писатель рисует страшную картину: люди «как с ума посходили: они прыгали, кричали»; соревновались, «кто дальше забежит»; «взвизгивали бабешки» [Там же]. Больше всего они напоминают «бесноватых», в них как будто вселился бес, лишил их разума.

Один из нравственных принципов православных людей – их трепетное отношение к смерти близкого человека и к памяти о нем. Поэтому Дарья, словно провожая в последний путь дорогого ей человека, белит и моет родную избу, украшает ее пихтой и всю последнюю ночь «творит» молитву. Изба Дарьи уподобляется Святому, которому предстоят муки: «И вся изба сразу приняла скорбный и отрешенный, застывший лик» [Там же, с. 356]. На последних страницах повести организованы поиски заупрямившихся стариков. Примечательно, что ведутся они в густом тумане: «...туман тут же, на месте, выпитывал и топил голос, выбраться из его трясины ничто не могло». Не видно было ничего, «туман стоял сплошной стеной» [Там же, с. 378]. Человечество как бы утратило свое духовное зрение.

Таким образом, В.Г. Распутин в повестях «Живи и помни», «Последний срок», «Прощание с Матерой» пытается убедить своих читателей в том, что вера, православие является одной из величайших нравственных ценностей русской государственности даже в условиях политики атеизма, но представители младших поколений постепенно утрачивают связь с православными традициями своих предков.

#### Библиографический список

1. Белов В.И. Лад: очерки о народной эстетике. М., 1982.
2. Домострой / изд. подгот. В.В. Колесов, В.В. Рождественская. М., 1990.
3. Костомаров Н.И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа. М., 1993.
4. Кузнецова Н.Г., Баканова М.В. Мифология в жизни русского крестьянина двадцатого столетия (по страницам повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: сборник статей по материалам II Международной научно-практической конференции. Пенза, 2017. С. 357–363.
5. Кузнецова Н.Г. Воплощение православных традиций русского крестьянства в повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» // Проблемы гуманитарного образования: филология, журналистика, история: сборник статей по материалам III Международной научно-практической конференции. Пенза, 2016. С. 188–190.
6. Кузнецова Н.Г. Проблемы нравственности в контексте православных ценностей (по страницам повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой») // Нравственные ценности и будущее человечества: сборник статей по материалам Пярых региональных Рождественских образовательных чтений / под общей ред. протоиерея Вадима Ершова. Пенза, 2018. С. 102–106.
7. Плеханова И.И. Идеи религиозно-нравственной философии в публицистике В.Г. Распутина // Три века русской литературы: актуальные аспекты изучения: сборник статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 70-летию В.Г. Распутина. Вып. 16. Иркутск, 2007. С. 308–333.
8. Распутин В.Г. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. Повести. Очерки. М., 1990.
9. Распутин В.Г. Последний срок. М., 1970.
10. Шалагина С.Н. Истоки христианской этики // Гуманитарные и социальные науки. 2018. № 1. С. 73–81.

#### References

1. Belov V.I. Lad: ocherki o narodnoj estetike [Lad: Essays on folk aesthetics]. Moscow, 1982.
2. Domostroj [Domostroy]. V.V. Kolesov, V.V. Rozhdestvenskaja (eds.). Moscow, 1990.
3. Kostomarov N.I. Domashnjaja zhizn i nrawy velikorusskogo naroda [Home life and manners of the Great Russian people]. Moscow, 1993.
4. Kuznetsova N.G., Bakanova M.V. Mythology in the life of Russian peasant of the 20th century (in the story of V.G. Rasputin “Farewell to Matyora”). *Rossija v mire: problemy i perspektivy razvitija mezhdunarodnogo sotrudnichestva v gumanitarnoj i socialnoj sfere. Sbornik statej po materialam II Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii*. Penza, 2017. Pp. 357–363. (In Rus.)
5. Kuznetsova N.G. Embodying the Orthodox traditions of the Russian peasantry in V.G. Rasputin’s story “Farewell to Matyora”. *Problemy gumanitarnogo obrazovaniya: filologija, zhurnalistika, istorija: sbornik statej po materialam III Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii*. Penza, 2016. Pp. 188–190. (In Rus.)
6. Kuznetsova N.G. Problems of morality in the context of Orthodox values (based on the pages of V.G. Rasputin’s novel “Farewell to Matyora”). *Nravstvennye cennosti i budushhee chelovechestva: sbornik statej po materialam Pjatyh regionalnyh Rozhdestvenskih obrazovatelnyh chtenij*. V. Ershov (ed.). Penza, 2018. Pp. 102–106. (In Rus.)

7. Plehanova I.I. The ideas of religious and moral philosophy in the journalism of V.G. Rasputin. *Tri veka russoj literatury: aktualnye aspekty izuchenija: sbornik statej po materialam Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvjashhennoj 70-letiju V.G. Rasputina*. Irkutsk, 2007. Issue 16. Pp. 308–333. (In Rus.)
8. Rasputin V.G. *Izbrannye proizvedenija: v 2 t. T. 2. Povesti. Oчерki* [Selected works: in 2 vols. Vol. 2. Novels, essays]. Moscow, 1990.
9. Rasputin V.G. *Poslednij srok* [Final term]. Moscow, 1970.
10. Shalagina S.N. The origins of Christian ethics. *Humanities and Social Sciences*. 2018. No. 1. Pp. 73–81. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 20.07.2024, принята к публикации 15.09.2024  
The article was received on 20.07.2024, accepted for publication 15.09.2024

### Сведения об авторах / About the authors

**Баканова Марина Викторовна** – кандидат педагогических наук, доцент; доцент кафедры «Перевод и переводоведение» историко-филологического факультета Педагогического института им. В.Г. Белинского, Пензенский государственный университет

**Marina V. Bakanova** – PhD in Education, Associate Professor; associate professor at Translation and Translation Studies Department of the History and Philology Faculty of Pedagogical Institute named after V.G. Belinsky, Penza State University

E-mail: [bakanova\\_marina@list.ru](mailto:bakanova_marina@list.ru)

**Кузнецова Нина Геннадьевна** – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры «Литература и методика преподавания литературы» историко-филологического факультета Педагогического института им. В.Г. Белинского, Пензенский государственный университет

**Nina G. Kuznetsova** – PhD in Philology, Associate Professor; associate professor at the Literature and Methods of Teaching Literature Department of the History and Philology Faculty of Pedagogical Institute named after V.G. Belinsky, Penza State University

E-mail: [kuznetsova1878@mail.ru](mailto:kuznetsova1878@mail.ru)

К 100-летию со дня рождения  
Б.Л. Васильева

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-33-44

УДК 821.161.1

**Д.В. Поль**Московский педагогический государственный университет,  
119435 г. Москва, Российская Федерация**Человек в истории  
и нравственный закон мироздания  
в творчестве Б.Л. Васильева**

**Аннотация.** Приверженность правде факта, понимание негероичности героического, отказ от пафоса в отображении боевых действий – то, что роднит писателей-фронтовиков, пришедших в русскую литературу в середине 1950-х гг. В то же время каждый из них был и оставался яркой индивидуальностью. Цель статьи – выявить отличительные особенности прозы Б.Л. Васильева в литературном процессе 1960–2010-х гг. Исследование основывается на сравнительно-историческом и биографическом методах. Основное внимание обращено на аксиологический аспект творчества писателя. В результате исследования выявлены многочисленные случаи намеренного отхода автора от исторической достоверности ради достижения высшей цели – нравственного потрясения читателей. Даже в позднем своем творчестве, в исторической романистике о временах Киевской и ранней Московской Руси, пересматривая и немного смягчая свои требования к героям, допуская и преступность отдельных деяний исторических личностей ради блага народа, писатель все равно остается приверженным нравственной оценке человека и исторического процесса. Уникальность Б.Л. Васильева в том, что он воспринимает своих героев всегда и в рамках малого времени, здесь и сейчас, с учетом социально-исторического контекста и предлагаемых обстоятельств, и одновременно наблюдает с позиции большого времени – через эпоху и нравственное измерение русского интеллигента, сформированного всей русской культурной традицией. В мире писателя, который нерелигиозен, нравственный императив, важнейшей составляющей которого является честь, определяет всю систему координат, подстраивая под свое наиболее убедительное воплощение и мотивную, и образную системы произведений.

**Ключевые слова:** Б.Л. Васильев, русская литература о войне, нравственное прочтение истории, человек и мир в русской литературе

© Поль Д.В., 2024

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Поль Д.В. Человек в истории и нравственный закон мироздания в творчестве Б.Л. Васильева // Литература в школе. 2024. № 5. С. 33–44. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-33-44

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-33-44

**D.V. Paul**

Moscow Pedagogical State University,  
Moscow, 119435, Russian Federation

## Man in history and the moral law of the universe in the works of B.L. Vasiliev

**Abstract.** Commitment to the truth of fact, understanding of the unheroic nature of the heroic, rejection of pathos in the depiction of military actions – these are the common features of the front-line writers who came to Russian literature in the mid-1950s. At the same time, each of them was and remained a bright individual. The aim of the article is to identify the distinctive features of B.L. Vasiliev's prose in the literary process of 1960–2010. The study is based on comparative-historical and biographical methods. The main attention is paid to the axiological aspect of the writer's creativity. The study reveals numerous cases of the author's deliberate deviation of historical accuracy for the sake of achieving the highest goal – the moral shock of the readers. Even in his later work, in his historical novels about the times of Kievan and early Moscow Rus, revising and slightly softening his requirements to the heroes, even presuming the criminality of certain acts of historical figures for the good of the people, the writer still remains committed to the moral assessment of man and the historical process. The uniqueness of B.L. Vasiliev is that he perceives his heroes always and within the framework of small time, here and now, taking into account the socio-historical context and proposed circumstances, and at the same time observes from the position of big time – through the era and the moral dimension of the Russian intellectual, formed by the entire Russian cultural tradition. In the writer's world, which is non-religious, the moral imperative, the most important component of which is honour, determines the entire system of coordinates, adjusting both the motive and figurative systems of the works to its most convincing embodiment.

**Key words:** B.L. Vasiliev, Russian literature about war, moral reading of history, man and the world in Russian literature

CITATION: Paul D.V. Man in history and the moral law of the universe in the works of B.L. Vasiliev. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 33–44. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-33-44

Среди писателей, совсем юными оказавшимися на Великой Отечественной войне и прошедшими ее в небольших должностях, Борис Львович Васильев (1924–2013) занимает особое место. И дело здесь не в разноплановости его прозы (этим отличалось большинство писателей-фронтовиков: Е.И. Носов и В.П. Астафьев, Ю.В. Бондарев и Г.Я. Бакланов, многие-многие другие) и не в том, что он запечатлел «негероичность героического» [5, с. 78] (свойство всей лейтенантской прозы). Ни у одного из писателей-фронтовиков нет столь органичного соединения детской веры в торжество добра в истории<sup>1</sup> и натуралистичного изображения человека на войне и в мире, поиска глобального смысла в истории и приверженности правды факта; сентиментальности, романтизма и реализма, одновременно характеризующих действующих лиц и конфликты в произведениях. По отдельности подобные сочетания можно найти у многих авторов, бывших фронтовиков-окопников<sup>2</sup>, а вот вместе – нет. В этом отношении Б.Л. Васильев уникален. «Добро должно восторжествовать в этом мире, иначе все бессмысленно» [3, с. 757] – в этих словах писателя не просто итог его раздумий нака-

<sup>1</sup> История понимается Б.Л. Васильевым как определенный процесс, постижимый на логическом уровне. Писатель не исключает факты и явления, не укладывающиеся в рамки рационального сознания, однако все подобные «зигзаги истории» и исключения все равно встроены в логику всемирно-исторического движения.

<sup>2</sup> Вне этого ряда в силу специфичности их военного опыта и особого статуса в зоне боевых действий окажутся писатели, прошедшие войну в качестве фронтовых корреспондентов, сотрудников общесоюзных газет (К.М. Симоннов, А.Т. Твардовский, А.А. Фадеев, М.А. Шолохов, И.Г. Эренбург и др.).

нуне очередного юбилея, а фиксация того императива, который и определял поведение Б. Васильева на протяжении всей его жизни.

Мир Б.Л. Васильева никак не разделяем на собственно творческую и быденную жизнь. Дописательский период (детство, юность, стремительно наступившая военная зрелость) – это и формирование характера, и «сбор материала», и опыты творческой самореализации (историк, писатель, журналист). Взрослая жизнь – постоянные попытки повлиять на человека и настоящую (текущую) историю страны через свои произведения (сценарии, проза, пьесы) при постоянном пополнении жизненного опыта, который вновь, как и детско-юношеские впечатления, дает импульс и направление творчеству. Несмотря на сверх-профессиональное отношение к литературе (Васильев очень ответственно относится к редактуре: у него сложно найти неоправданные повторы слов и сочетаний – то, чем грешили многие его товарищи), для писателя было характерно в высшей степени действенное отношение к собственному слову, которое прежде всего должно выполнять важнейший завет русской классики – пробуждать душу читателя. В этом отношении к литературе Васильев сродни В.М. Шукшину, также во главу ставившего «результативность» своего творчества по пробуждению народа<sup>3</sup>.

Творчество Б.Л. Васильева очень разноплановое: он и сценарист (в Союз кинематографистов вступил

<sup>3</sup> Если основные надежды Б. Васильева связаны с русской интеллигенцией, то у Шукшина – с русским мужиком. В этом отношении Б. Васильев сильно отличается, как от Шукшина, так и от писателей-деревенщиков.

намного раньше, чем в Союз писателей<sup>4</sup>), и публицист, подчас чрезвычайно остро реагирующий на запросы современности, и драматург, самостоятельно переделывавший для театра собственные произведения, и политик, пусть и короткое время, но активно участвовавший как депутат Верховного Совета СССР в общественной жизни страны во время Перестройки, а еще историк, до войны мечтавший о профессиональном изучении прошлого России и последние два десятилетия жизни посвятивший свое творчество созданию художественной летописи древней Руси в ее наиболее драматичные моменты. И несмотря на всю эту многогранность Васильев даже на склоне дней считал себя прежде всего танкистом (был демобилизован из армии капитаном-инженером, а до этого несколько лет занимался разработкой и испытанием танков) и лишь затем сценаристом и писателем. Столь же разнообразно и неоднозначно и наследие Васильева, в прозе писателя усматривают и несомненную принадлежность к «лейтенантской прозе», и свойства «городской» (применительно к произведениям 1970–1980-х гг.), и даже деревенской, относят ее и к исторической романистике.

Многогранность Васильева несколько не противоречит целостности всего его творческого наследия. При-

<sup>4</sup> Основным источником сведений о писателе стали его воспоминания от 2002 г., опубликованные в издании: Васильев Б.Л. Век необычайный. М., 2024 [1]. Кроме того, нами были использованы материалы сборника, содержащего ответы писателя на вопросы анкеты журнала «Дружбы народов» от 1997 г.: Земля Бориса Васильева: сборник материалов, посвященных 89-й годовщине со дня рождения писателя / сост. В.В. Королев. Смоленск, 2013 [4].

верженность писателя деревенской, городской и даже военной прозе носила исключительно внешний характер. Васильев с легкостью использовал уже сложившиеся или только формировавшиеся клише испытания человека, которые необходимы для понимания некоего сверхсмысла, ничуть не беспокоясь о том, что в одном ряду окажутся наивная крестьянско-языческая философия жизни старшины Васкова из повести «А зори здесь тихие...» («...главное, что могла нарожать Соня <Гурвич, убитая фашистами> детишек, а те бы – внуков и правнуков») или милиционера, бывшего фронтовика, Семена Митрофановича Ковалева из «Самого последнего дня» с во многом сословно-родовым видением мира у аристократов Олексиных и крайне обостренным пониманием чести и исторической пользы у персонажей из языческой и раннехристианской Руси. Обнаруживаемые у писателя свойства деревенской, городской, военной, психолого-сентиментальной и исторической прозы никак не связаны с этапами его собственного развития. На протяжении всей своей писательской жизни Васильев экспериментировал, искал наиболее оптимальные формы для художественного изучения человека в истории и для одновременного нравственного воздействия на человека и общество. Поиски смысла в истории для Васильева неотделимы от нравственного закона: даже в позднем своем творчестве<sup>5</sup>, когда писатель допускал аморальность тех или иных действий, совершаемых ради существования

<sup>5</sup> Исторические романы о Древней Руси, написанные в 1990-х – начале 2000-х гг., с ярко выраженным осознанным пониманием человека и истории.

народа и государства<sup>6</sup>, в конечном итоге он все равно признавал наличие над всеми персонажами нравственного закона<sup>7</sup>.

В произведениях Б.Л. Васильева есть и преклонение перед тружеником, уважительное отношение к традициям, что сближало его с деревенской прозой (любовь к земле – во многих произведениях, но наиболее ярко в повестях «Самый последний день», «Суд да дело»), есть и все черты социально-психологической («городской») с ярко выраженным критическим началом. Вот только при внимательном прочтении очевидно, что писателя мало интересует внешняя атрибутика (производительные показатели, сельско-колхозный антураж, внутренняя кухня работы милиции, суда и адвокатуры и т.д.), здесь взыскательный критик и читатель найдет много несоответствий и неточностей. Для Васильева первостепенен человек: насколько он следует нравственному закону (важнейшая добродетель для писателя – честь<sup>8</sup>, что хорошо заметно во всем его творчестве). Поэтому центральная проблема в творчестве Васильева – сохранение совести [6, с. 8] неотделима от другой – сбережения чести. Отсюда и избегание писателем противопоставленности совести и чести: в мире Васильева они

взаимосвязаны: бессовестный человек он же и бесчестный, и наоборот. В этом отношении сложно ожидать от его героев жертвы своей честью: жизнью да, а вот честью нет.

«Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые» – в словах Ф.И. Тютчева, еще при жизни поэта ставших крылатыми, словно предугадано движение Б.Л. Васильева, постоянно словно проверявшего своих героев, «погружая» их в наиболее знаковые проблемы, сталкивая с наиболее злободневными вызовами, в очередной раз проверяя своих персонажей на наличие совести/чести (в мире писателя они неразделимы).

Война, репрессии, бездуховность и расчеловечивание в мирные спокойные дни – вот проблемы-вызовы для героев Васильева. В выборе персонажей, ситуаций, в которых они окажутся, писатель исходил прежде всего из личного опыта, затем из воспоминаний близких и тех, кто ему был особо дорог, и только затем из документов. История, преломленная через человека, именно этому правилу следовал Б.Л. Васильев. Не просто факты, а их системное осмысление с обязательной нравственной оценкой. «Васильев – писатель, обладающий оригинальной наблюдательностью, которая связана прежде всего с тем, что он чувствует свою личную причастность ко всему, что происходит в конце XX столетия. Автор всегда воздает должное добру и справедливости, всему, что прекрасно, гневно осуждая то, что жестоко, подло и несправедливо» [5, с. 77]. Данная особенность свойственна всем произведениям Васильева, в том числе и историческим романам, написанным после распада СССР, на рубеже XX–XXI вв.

<sup>6</sup> Б.Л. Васильев в рассмотрении истории Древней Руси от Рюрика, Вадима и Ольги с Владимиром до Владимира Мономаха и Ивана Грозного опирался на работы Л.Н. Гумилева, создателя теории этногенеза.

<sup>7</sup> В этом отношении писатель продолжает традицию нравственного прочтения истории, идущую от Н.М. Карамзина, а в своих истоках еще из Античности (Плутарх).

<sup>8</sup> В аристократическом (дворянском) ее понимании. С конца 1980-х гг. аристократическое (дворянское) всячески педалируется в творчестве Б.Л. Васильева.

Историзм Васильева – это умение видеть любого своего персонажа в рамках целого. Казалось бы, рухнет весь мир со смертью Вики Люберецкой в повести «Завтра была война», но это только кульминационная точка, которая предваряет подлинную кульминацию – войну, перед которой меркнут малые, но тем не менее страшные и жестокие несправедливости. Васильев, как и его герои, не оценивает поступок Вики как трусость или капитуляцию, они принимают его (она была убита клеветой, по словам директора школы Ромахина), однако самоубийство героини невольно меркнет перед тем, что идет вслед за ним. Меняя фокус зрения, писатель, скорбя о своей героине, одновременно вольно или невольно осуждает подобный путь. И это не из-за христианского сознания автора (с этим все очень непросто), а по причине историчности его восприятия жизни: на большом полотне горе одного становятся маленькой точкой, если не соединено с общей жизнью.

Неоднозначен вопрос о приверженности героев Васильева в своих поступках основам христианской морали [5, с. 77]. На протяжении полувека своей творческой жизни, с середины 1950-х и до 2010-х гг., Васильев – писатель, уважительно относившийся к православию, но не религиозный. Для него абсолютно значима честь, но не основные христианские максимы в их догматическом восприятии; писатель выступает за нравственность, которая не противоречит религиозным постулатам, но только к ним она для него не сводима. Навсегда нравственными для Васильева останутся его одноклассники, воинствующие атеисты, убежденные

комсомольцы, выросшие «в атмосфере команд», а потому призывавшие к продолжению гражданской войны и затем кровью искупившие свои невольные ошибки: «Мы искупили свой невольный грех перед нашим народом. Это на наших телах забуксовали танки Клейста и Гудериана» [1, с. 16]. Верность нравственному началу для Васильева – основа всего и вся, а потому внутренние часы из поколения, ставшего солдатами, всегда, как у героев «горестно-знаменитого» 9 Б из повести «Завтра была война», показывают «самое точное время». И носителями нравственного начала выступают у Б.Л. Васильева прежде всего интеллигенты (военные, врачи, учителя, инженеры), с ними связывал писатель свои надежды на изменения в обществе, «именно интеллигенция должна воскреснуть и указать путь к формированию общества, которое не может существовать без высоких, глобальных целей, но должно стать более справедливым и гуманным» [8, с. 34].

Интеллигентность для Б.Л. Васильева неотделима от порядочности, на которой основывается закон общения с людьми (именно так, согласно автобиографической повести «Летят мои кони», воспринимал это отец писателя, а ранее, согласно циклу художественных произведений о роде Олексиных, и все предки писателя). В «Были и небыли», самом известном романе из цикла об Олексиных, «Васильев ярый, эффектный и, как всегда, интеллигентен» [7, с. 21].

Единственный потомственный военный из числа известных прозаиков-фронтовиков (портрет прапрадеда писателя по материнской линии генерал-лейтенанта Алексева

работы Дж. Доу находится в знаменитой галерее Эрмитажа – «зал 1812 года»), во второй половине 1950-х – начале 1960-х оформивших такое явление, как лейтенантская проза, единственный романтик с нотками сентиментальности, сохранивший и на закате дней детскую непосредственность и нравственный максимализм по отношению к событиям и фактам современной действительности, так и в оценках исторического прошлого, – таким предстает Б.Л. Васильев в 2020-х гг. Однако историческое прошлое для него всегда ориентировано на нравственное потрясение, а не на скрупулезную точность.

Васильев не для тех, кто стремится к абсолютной достоверности в деталях. Практически к каждому его произведению применимо это правило, начиная с самых известных – «А зори здесь тихие», «В списках не значился», «Завтра была война» – и заканчивая исторической прозой рубежа XX–XXI вв. Причем расхождения с исторической точностью подчас лежат на поверхности. Очевидно, что от автоматов в карельских лесах в годы Великой Отечественной войны толку было немного. Иное дело – снайперская винтовка, которая должна была быть в отряде диверсантов из повести «А зори здесь тихие». Разумеется, потомственный военный, участник Великой Отечественной войны, Васильев прекрасно знал об этом, но, когда в повести против девушек воюют эсэсовцы с автоматами, – вся ситуация смотрится намного эффектнее (сформировавшийся в массовом сознании штамп довлеет над читателем, и Васильев уступает достоверности ради большего эмоционального воздействия).

В этом же ряду несуразностей и очень странная директива СД, каким-то образом определившая подготовку и проведение операции в прифронтовой полосе Карельского фронта, в тылу Красной Армии. Очевидно, что подобная акция была бы делом Абвера или войсковой разведки уровня дивизии (корпуса). Однако Васильеву потребовалось усилить эмоциональное напряжение – и прямое отношение к заброске диверсантов имеет уже СД (служба безопасности), одна из наиболее зловещих структур Третьего рейха, что также усиливает эмоциональное напряжение.

Точно так же очевидно, что что-то не так и со временем действия повести. Прифронтовой «курорт», да еще с историей (как минимум, несколько команд уже поменяло командование в результате рапортов Васкова), был никак невозможен в Карелии в мае 1942 г. Если следовать тексту повести, то старшина стал комендантом разезда после ранения зимой 1941–1942 гг. И даже если допустить, что почти сразу после госпиталя он оказался на 11-м разезде, то очень сложно поверить в беспробудные гуляния солдат и местных в суровые зимние (в Карелии зима длится дольше, чем в Центральной России) месяцы. И опять же – сколько они могли гулять? – Несколько команд за пару месяцев? Маловероятно. Иное дело, если бы действие повести происходило в мае 1943 г.: тогда за почти два года войны сформировалась бы и своя история у разезда, и у команды зенитчиц. Вот только притупилась бы боль первых дней войны, не было бы столь остро прожигания потерь ни у Осяниной, ни у Комельковой, ни у других персонажей.

В повести «В списках не значился» Васильев напишет о тех, кто как герои повести: «Шагнули в самую короткую ночь <22 июня 1941 года>, как в вечность» [3, с. 112]. Главному герою повести Васильев дает имя и фамилию своего «самого близкого друга», который не вернулся с войны. Но это также и о самом писателе, который в семнадцать лет, совсем мальчишкой, в составе истребительного добровольческого батальона оказался в самом пекле войны, – и точно также в списках не значился. Действительно, ведь никто в 1941 г. не учитывал в балансе потерь погибших мальчишек, официально не призванных в военкомат, «по бумагам» не существовавших. Десятки (может быть, и сотни) тысяч подобных ястребков (неофициальное название бойцов истребительных батальонов) вместе с теми военными, кого война застала в дороге, теми мобилизованными, кто был без всякого оформления в суматохе июня-июля 1941 г. отправлен в бой и погиб, ни в каких базах и списках неучтенный, – вот они прототипы героев Васильева. Ни наград, оставшихся у близких, ни даже фамилии на скромном обелиске – ничего этого им не дано. И тем не менее в описании длительного подземельного сопротивления героев много фантастического, легендарного. Васильев верит в высокий смысл подвига, который, как и поступок по совести, никому и никогда не станет известным. И чтобы подчеркнуть это, писатель немного жертвует исторической достоверностью.

В концовке повести «Завтра была война» Васильев сбивается с внутреннего хронометража. Постаревшая Зиночка со взрослыми сыновьями в 1951 г. встает рядом с постаревшим

директором [Там же, с. 394]. Но ведь в 1951 г. она не может быть старше 27–28 лет. Соответственно, никак не будут у Зины сыновья-подростки, а уж тем более юноши. Но писателю важно другое – показать, что жизнь продолжается и что на смену тем, кто пал в годы войны, пришли другие.

Очевидно, что в реальной жизни, даже с поправкой на репрессии, никак не могла произойти столь неожиданная для генерала-майора Трофимова из «Офицеров» (сценарий кинофильма и повесть) встреча с генералом-полковником, старым другом. Ведь не на другой планете же они находились, и в должностях по тому времени не малых. Однако писателю важно подчеркнуть и внезапность встречи, и верность идеалам юности (отсюда и юношеско-дружеское обращение «валяй», совсем не соответствовавшее высшим командным должностям героев).

В мире Б.Л. Васильева даже сталинские репрессии не отменяют вечные категории чести и бесчестья. В повести «Офицеры» (в кинематографической версии старательно вычищено все, что хоть как-то связано с этой темой<sup>9</sup>) омерзителен преподаватель марксизма-ленинизма, доцент Евгений Афанасьевич Фролов в медицинском институте, пытающийся читать мораль Любови Андреевне Трофимовой [2]. Однако провокации, доносы и преследования не изменяют Любовь Андреевну, дочь потомственного военного: она все также готова прийти на помощь и бескомпромиссна в отстаивании права на милосердие. Мужественными, готовыми

<sup>9</sup> См.: Офицеры (широкоэкранный и обычный варианты): монтажная запись художественного фильма / сценаристы Б. Васильев и К. Рапопорт. М., 1972.

на самопожертвование остаются и близкие ей люди: Алексей Трофимов, Егор, друг семьи Иван Варавва. Арест, пытки на допросах, разжалование не меняют героев, они становятся только крепче. Тема ареста – одна из важнейших для «Офицеров», через испытание тюрьмой автор проверяет своих героев и в очередной раз вызывает сочувствие к ним у читателей.

Васильев порою сентиментален, но эта чувствительность соединена с гордостью за то, что были ТАКИЕ люди и что жизнь не заканчивается. Военная проза писателя не о войне, а том, как на войне спасли ЖИЗНЬ. Васильев из тех «строителей собора» из бродячего сюжета в мировой культуре, кто не таскал в грязи и холоде камни, складывал стены, он тот самый строитель, кто, находясь в грязи и холоде, считал, что он возводит СОБОР – храм человеческой души. Значимость прозы Васильева нельзя измерить какими-то наукообразными величинами, произведения писателя не дают успокоения человеческой душе, вновь и вновь обращая внимание на то, что делает человека человеком: честь, достоинство, доблесть, любовь к Родине, справедливость.

Рефреном через сценарий «Офицеры» проходят слова комэска, в недалеком прошлом поручика Русской Императорской армии Георгия Петровича Максимова: «есть такая профессия – защищать свою родину». Лейтмотивом повести «Офицеры» остается линия защиты Родины, подразумевавшая сохранение чести.

Утрата чести/совести равносильна уничтожению самой жизни. Именно об этом проза Б.Л. Васильева 1980-х гг. Писатель остро ощущал необходимость нравственного оздо-

рвления общества. Как и В.П. Астафьев («Печальный детектив», «Людочка»), В.Г. Распутин («Пожар»), Ч.Т. Айтматов («Плаха») и многие другие, Б.Л. Васильев был убежден в том, что так жить нельзя. Страшный «продукт» эпохи всеобщего безразличия – шофер-дальнобойщик из небольшого рассказа «Холодно, холодно...» (1984). Рассказ словно переворачивает сюжет знакового американского фильма «Попутчик» (1986): только не американская, а советская глубинка, и не попутчик, а водитель является носителем страшного ужаса. В рассказе Васильева нет столь распространенных в массовой культуре внешних эффектов, вот только ощущение жути он создавал намного более сильное, чем американский триллер.

На безлюдной дороге к водителю, очень хорошо устроившемуся в этом мире человеку (постоянно на машине-рефрижераторе совершает рейсы за рубеж, на хорошем счету у начальства, имеет нужные связи), подсаживается солдат, убежавший в самоволку, чтобы увидеться с девушкой. У персонажей нет имен, хотя автор и наделяет их всеми портретными характеристиками. Абсолютно положительный шофер-дальнобойщик, рационализатор и, очевидно, член партии, и несуразный солдат, очевидно, очень талантливый художник, решивший узнать народ, перед тем как поступить в Суриковский институт на художника.

Случайно шофер сбивает девушку, которая шла по шоссе и из-за дождя не увидела машину. Неизвестно, можно ли ее спасти, но шофер погружает тело, как потом выяснится, еще живого человека в холодильник, чтобы не запачкать сидение. А затем убивает солдата, чтобы тот не рассказал.

В финале рассказа обнаружится, что девушка жива, но водителю, который уже убил солдата, важно, чтобы никто не узнал об этом, и он, по сути, убивает девушку, закрывая ее в холодильнике, обрекая на медленную смерть. Полнейшая безысходность, что неожиданно для Васильева. И вместе с тем был же нелепый солдат-очкарик, не согласный с потребительской философией «пролетария» (именно так себя называет шофер). Писатель все равно не согласен с тем, что такие, как водитель, победят. И гибель несуразного солдата не означает победы зла.

В рассказах «Живая очередь» и «Великолепная шестерка» Васильев снова и снова пишет о моральном оскудении современного человека, как со стороны безликой массы, затопившей двух пенсионеров-ветеранов в очереди за водкой, которую они хотели купить к юбилею, сорокалетию совместной жизни, так и со стороны вполне благополучных подростков, бросивших на верную смерть лошадей. Но нравственный закон все равно остается: да, герои его воплощающие (фронтовики), умирают, но, как и в повести «В списках не значился», остаются в истории (в памяти, в жизни других, самим фактом своего активного бытования на земле – как древние стоики античного мира).

Рассказы «Холодно, холодно...», «Живая очередь» и «Великолепная шестерка» не только о моральном оскудении современного человека, но и о необходимости измениться, задуматься о прошлом – обнаружить первопричины нравственного разлада мира. словно руководствуясь этой исследовательской задачей, Васильев в повести «Капля за каплей» (1991) пытается найти ответ на вопрос о первопричинах нравственного раз-

лада общества. Истоки оказываются в «похабной» гражданской войне (так назовет ее Тимофей, когда-то начальник разведки в красноармейской бригаде, штурмовавшей Крым в 1920 г.).

Как и в большинстве произведений Васильева, в повести наблюдается много несостыковок по времени действия, по тому, что, когда и как происходит. Впрочем, для писателя важнее показать первопричину массовых репрессий, объяснить механизм самоуничтожения народа. В центре повествования пятнадцатилетний подросток Иван, сын красного командира, комдива, который в одночасье оказывается без родителей, арестованных в 1937 г. Мальчик прячется от ареста у родственников в Смоленске, которых тоже вскоре арестуют. Чудом Иван избежит ареста и окажется у давнего знакомого своей тетки, и все равно в финале повести его, как ненужного свидетеля Катынского захоронения, настигнет пуля бойца НКВД. В этом сюжете главное не странствия героя, не перипетии судеб, а погружение в событийную ткань того, что предшествовало Большому террору, для понимания самого исторического процесса, обретения нравственного смысла происходящих событий.

Иван – сверстник мальчишек и девчонок из повести «Завтра была война», и в его биографии, как и у бывших учеников 9 Б, есть частица истории Б.Л. Васильева (путешествие в Крым, окопное прошлое отца). Ему не удалось защищать свою страну с оружием в руках от фашистов, но, как и мальчишки из 9 Б, он разделяет жизненную позицию Николая Григорьевича Ромахина, директора школы и бывшего красного кавалериста: «Настоящий мужчина

тот, кто любит только двух женщин. Да, двух, что за смешки! Свою мать и мать своих детей. Настоящий мужчина тот, кто любит ту страну, в которой он родился. Настоящий мужчина тот, кто отдаст другу последнюю пайку хлеба, даже если ему самому суждено умереть от голода. Настоящий мужчина тот, кто любит и уважает всех людей и ненавидит врагов этих людей. И надо учиться любить и учиться ненавидеть, и это самые главные предметы в жизни!» [3, с. 320].

Васильеву всегда важно подчеркнуть, что жизнь продолжается: эпилог неотъемлемая часть большинства его повестей: тихими-тихими мирными зорями завершается повесть «А зори здесь тихие...», горестной матерью на фоне мирной жизни вокзала «В списках не значился»: «Не надо ей ничего объяснять: не так уж важно, где лежат наши сыновья. Важно только то, за что они погибли» [Там же, с. 263]. Внимательный читатель понимает, что в здании вокзала погиб не сын этой женщины (опять же по контексту понятно, что речь идет о матери Николая

Плужникова), а скорее всего его тезка, такой же не значившийся ни в каких списках и отправившийся на вокзал в ночь с 21-го на 22-е июня 1941 г. Однако оба Николая не значились ни в одном списке, точно не известно место, где они похоронены.

Эпилоги прозы Васильева конца 1980-х – начала 1990-х гг. печальны, но нет в них безнадежности. В автобиографической повести «Летят мои кони» Васильев уподобляет писателя Творцу, который «управляет событиями в этом созданном им мире, он вяжет из событий истории, он заставляет солнце светить, когда он этого хочет, и присылает дожди и ненастья по собственной воле» [Там же, с. 756]. Вот только огромная власть, данная писателю, должна служить утверждению справедливости, а значит – победе добра [Там же].

Нравственный императив господствует в мире Б.Л. Васильева, определяя и важнейшие мотивы чести и бесчестья, совести и беззакония, и любимых героев – думающих и рефлексизирующих русских интеллигентов, следующих заветам предков и традициям великой русской литературы.

#### Библиографический список

1. *Васильев Б.Л.* Век необычайный. М., 2024.
2. *Васильев Б.Л.* Офицеры: повести. СПб., 2016.
3. *Васильев Б.Л.* Собрание повестей и рассказов в одном томе. М., 2019.
4. Земля Бориса Васильева: сборник материалов, посвященных 89 годовщине со дня рождения писателя / сост. В.В. Королев. Смоленск, 2013.
5. *Ильичев А.В.* Образы человека на войне и послевоенного фронтовика в прозе Б. Васильева // Васильевские чтения: научно-практическая конференция, посвященная 90-летию со дня рождения писателя Бориса Васильева, 28 мая 2014 г. СПб., 2014. С. 76–79.
6. *Карнюшин В.А.* Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны (70–80 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2000.
7. *Карнюшин В.А.* Чтобы услышать голос прошлого («Смоленские страницы» прозы Бориса Васильева). Смоленск, 1998.
8. *Успенская А.В.* Б. Васильев о судьбах русской интеллигенции // Васильевские чтения: научно-практическая конференция, посвященная 90-летию со дня рождения писателя Бориса Васильева, 28 мая 2014 г. СПб., 2014. С. 29–34.

## References

1. Vasilyev B.L. Vek neobychnyy [Unusual century]. Moscow, 2024.
2. Vasilyev B.L. Oficery [Officers]. Stories. St. Petersburg, 2016.
3. Vasilyev B.L. Sbranie povestey i rasskazov v odnom tome [Collection of novellettes and stories in one volume]. Moscow, 2019.
4. Zemlya Borisa Vasilyeva: sbornik materialov, posvyashhyonnykh 89 godovshchine so dnya rozhdeniya pisatelya [Boris Vasiliev's land: A collection of materials dedicated to the 89th anniversary of the writer's birth]. V.V. Korolyov (ed.). Smolensk, 2013.
5. Ilyichyov A.V. Images of a man at war and a post-war front-line soldier in the prose of B. Vasiliev. *Vasilevskie chteniya: nauchno-prakticheskaya konferenciya, posvyashhyonnaya 90-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya Borisa Vasileva*. St. Petersburg, 2014. Pp. 76–79. (In Rus.)
6. Karnyushin V.A. Proza Borisa Vasilyeva o frontovikah posle vojny (70–80 gg.) [Prose by Boris Vasiliev about front-line soldiers after the war (70–80s)]. PhD Diss. Smolensk, 2000.
7. Karnyushin V.A. Chtoby uslyshat golos proshlogo («Smolenskские страницы» прозы Бориса Василева) [To hear the voice of the past (“Smolensk pages” of Boris Vasiliev's prose)]. Smolensk, 1998.
8. Uspenskaya A.V. B. Vasiliev on the fate of the Russian intelligentsia. *Vasilevskie chteniya: nauchno-prakticheskaya konferenciya, posvyashhyonnaya 90-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya Borisa Vasileva*. St. Petersburg, 2014. Pp. 29–34. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 10.09.2024, принята к публикации 30.09.2024

The article was received on 10.09.2024, accepted for publication 30.09.2024

## Сведения об авторе / About the author

**Поль Дмитрий Владимирович** – доктор филологических наук; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**Dmitry V. Paul** – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: pol-d-v@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-45-54

УДК 821.512.154

**С.Ж. Кенжебаева**Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
119991 г. Москва, Российская Федерация

## Конфликт индивидуального и коллективного в традиционном обществе: анализ повести «Джамиля» Ч.Т. Айтматова

**Аннотация.** В данной статье анализируется повесть «Джамиля» киргизского прозаика Ч.Т. Айтматова в контексте конфликта индивидуального и коллективного в традиционном обществе. В обществах такого типа, существующих и в современности, между личностью и коллективом складываются особые отношения: коллектив формирует мышление и поведение человека, который является прежде всего частью целого. Преемственность между поколениями обеспечивается в первую очередь посредством устной связи. В современной традиционной культуре основополагающие понятия передаются через личные отношения между людьми; при таком взаимодействии транслируется не индивидуальное сознание, а коллективное – семейное, родовое. Традиционное общество обычно строго иерархично, для личности важно иметь «значимых других» из числа ближайшего окружения. Коллективное сознание, как правило, превалирует над индивидуальным. Вопросы о соотношении индивидуального и коллективного в традиционном обществе занимали киргизского прозаика Ч.Т. Айтматова, что нашло отражение в ряде его текстов. В данной работе мы обращаемся к анализу одного произведения – повести «Джамиля» (1958). В ней воспроизводится типичная для традиционного киргизского общества первой половины XX в. ситуация, при которой актуальны издревле сложившиеся семейно-родовые традиции. Рассказ ведется с позиции мальчика-подростка – так реализуется прием остранения: факты окружающей действительности пропускаются сквозь сознание человека, понимающего условность и в известной степени жестокость установленных правил. В ходе анализа становятся очевидны масштабы влияния коллектива на личность: он управляет всеми сферами жизни человека, вплоть до наиболее интимной – любовной. Любое проявление самостоятельности воспринимается как протест против многовекового уклада – и герои Айтматова осознанно идут на это, выбирая личное счастье, не следуя традиционным предписаниям и указаниям коллектива.

© Кенжебаева С.Ж., 2024

**Ключевые слова:** Ч.Т. Айтматов, «Джамиля», проблемы традиционного общества в литературе, конфликт личности и общества в произведениях писателей, тема любви в прозе Ч. Айтматова

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Кенжебаева С.Ж. Конфликт индивидуального и коллективного в традиционном обществе: анализ повести «Джамиля» Ч.Т. Айтматова // Литература в школе. 2024. № 5. С. 45–54. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-45-54

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-45-54

**S.Zh. Kenzhebaeva**

Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, 119991, Russian Federation

## The conflict between the individual and the collective in traditional society: The case study of the novel “Jamila” by Chingiz Aitmatov

**Abstract.** This article analyzes the novel “Jamila” by the Kyrgyz novelist Chingiz Aitmatov in the context of the conflict between the individual and the collective in traditional society. In societies of this type, existing even in modern times, there is a special relationship between the individual and the collective: the collective shapes the thinking and behavior of the individual who is, in the first place, part of the whole. The continuity between generations is provided primarily through the oral communication. In modern traditional culture, fundamental concepts are transmitted through personal relations between people. In such interaction, it is the collective consciousness – family, ancestral – that is transmitted, not individual. The traditional society is usually strictly hierarchical; for an individual, it is important to have “significant others” from among the closest circle. Collective consciousness, as a rule, prevails over individual. Issues about the relation between the individual and the collective in the traditional society interested the Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov, which was reflected in a few texts of his. In this paper we turn to the analysis of one work – the story “Jamila” (1958). It reproduces a situation typical of traditional Kyrgyz society of the first half of the 20<sup>th</sup> century, in which family and clan traditions are relevant. The story is told from the person of a young teenage boy, this is how the technique of defamiliarization technique: the facts of the surrounding reality are shown through the mind of a person who understands the conventionality and cruelty of the established rules. In the course of the analysis, the extent of the collective’s influence on the individual

becomes obvious: it controls all spheres of a person's life, up to the most intimate – love. Any manifestation of independence is perceived as a protest against the centuries-old way of life. And Aitmatov's characters consciously go for it, choosing personal happiness, not following the traditional prescriptions and instructions of the collective.

**Key words:** Ch.T. Aitmatov, “Jamila”, issues of traditional society in literature, the conflict of an individual and society in writers' works, the love theme in Aitmatov's prose

CITATION: Kenzhebaeva S.Zh. The conflict between the individual and the collective in traditional society: The case study of the novel “Jamila” by Chingiz Aitmatov. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 45–54. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-45-54

В традиционных обществах между личностью и коллективом складываются особые отношения: коллектив формирует человека, определяя его мышление и поведение; человек мыслится прежде всего, как часть целого. Такие отношения в большей степени характерны для ранних этапов развития общества, однако и сейчас имеют место пережитки жизненного уклада такого типа. Под традицией понимается «способ накопления и передачи важного общественного значимого опыта от поколения к поколению» [8, с. 51]; «преемственность/связь во времени, несущая в себе некое значимое для множества индивидов содержание»<sup>1</sup>. Традиционное общество – «разнородная совокупность доиндустриальных обществ, включающая как многочисленные “первобытные” общества, так и цивилизации древности и Средневековья с их сложной сословной или кастовой структурой, формами хозяйственной жизни и разделения труда, организацией власти и управления, институтами государственно-

сти, письменной культурой и т.д.»<sup>2</sup>. Любая деятельность человека, передача опыта (в том числе культурного, социального) происходит «при посредстве традиций, которые воспринимаются как свод “священных” правил, не подлежащих изменению»<sup>3</sup>. Это находит выражение в утверждении разных форм общественной стратификации – «авторитета власти отца, вождя, старейшин, монарха, подчинения “младшего” “старшему”, женщины мужчине <...>»<sup>4</sup>. Для человека в таком обществе важно иметь «значимых других» из числа ближайшего окружения; личная инициатива же «блокируется коллективистскими и патерналистскими ценностями»<sup>5</sup>.

Важно, как отмечает исследователь А.С. Обухов, что именно устная связь обеспечивает преемственность между поколениями и влияет на «социальную устойчивость личности» [Там же, с. 6]. Род является

<sup>1</sup> Колесов Д.В., Бондырева С.К. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества: учебное пособие. М., 2007. С. 13.

<sup>2</sup> Подвойский Д.Г. Традиционное общество // Большая российская энциклопедия. URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/4199280> (дата обращения: 15.12.2023).

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

мощным психологическим механизмом. По наблюдению В.С. Мухиной, «архаичная психология родового человека соединяла его с естественной природной средой. Человек <...> обладал так называемым родовым экологическим сознанием, что обеспечивало ему возможность существования в освоенных природных условиях» [7, с. 48]. Однако личность формируется прежде всего под влиянием социальной среды, она является «носителем тех самых традиций, системы норм, представлений о мире, в которые входит человек и согласно которым выстраивается его жизнь в традиционной культуре» [8, с. 28]. По В.С. Мухиной, «реальность социального пространства имеет организующее поведение человека, его образ мыслей и мотивов – начало, выражаемое в социальном ожидании людей, в системе принятых обязанностей и прав» [цит. по: 6, с. 19]. Важное замечание сделано Х.У. Уруновой: «Личность в традиционном обществе всегда включена в солидарные группы (семья, род, махалля, деревенские и религиозные общины, регион и т.д.), коллективное сознание превалирует над индивидуальным» [11, с. 59].

В современной традиционной культуре основополагающие понятия передаются через личные отношения между людьми – «из уст в уста»; при таком взаимодействии транслируется не индивидуальное сознание, а коллективное – семейное, родовое. Неизменность отношений между «я» и коллективом обеспечивает сохранение стабильности общества: «В системе традиционных нормативов <...> проявление индивидуальности и личностной особенности не одобряется. <...> сохранение традиций явля-

ется ценностью, а их нарушение влечет социальное осуждение» [8, с. 30]. Именно поэтому важнейшими категориями являются долг перед старшими, покорность, уважение, совместный труд.

Спектр этих проблем находит отражение в литературе. Вопросы о месте человека в мире, его отношениях с окружающей реальностью, природой и, в частности, обществом занимали киргизского прозаика Ч.Т. Айтматова. «Планетарный» масштаб видения мира, обращение к вопросам, «значимым для человека вообще, где бы он ни жил, на Западе или Востоке», как отмечает С.Г. Семенова, и относит творчество Айтматова к натурфилософской прозе, где главный вопрос – «о природе человека, о его отношении к вечным реальностям бытия: природе, ее тварям, космосу, другим людям, жизни и смерти, вопрос о корнях зла в человеческой природе» [10, с. 806].

В.В. Варава и Т.М. Махаматов склонны видеть в творчестве Айтматова тенденции философии экзистенциализма: «Писатель и философ Айтматов через национальные формы человеческого бытия раскрывает ранее малоисследованные оттенки экзистенциальных коллизий человеческой души» [3, с. 148]. Важнейшим в контексте рассматриваемой нами темы является тезис К. Асаналиева о том, что «вопреки сложившимся канонам панорамности и многоплановости в киргизской прозе средоточием его поисков стала индивидуальная человеческая личность. Именно личность, несущая в себе квинтэссенцию народной социальной жизни, освещенная светом общечеловеческой ценности, составила стержень творческих открытий» [1, с. 262].

В данной работе мы подробнее остановимся на анализе повести «Джамиля» (1958). Повествование ведется от лица Сеита – взрослого человека, вспоминающего юность, рассказывающего историю о своей «джене», т.е. жене брата, Джамиле. На момент действий, описываемых в повести, он – подросток. Именно сквозь этот ретроспективный взгляд показана история любви Джамили и Данияра. Эмоциональные переживания рассказчика-подростка и последующее их осмысление образуют историю отношений героев.

Изображенная в произведении реальность – киргизский аил «на третьем году Великой Отечественной войны». <...> рассказывается о быте, жизни целым семейным кланом, в котором управляет «старшая мать», о соблюдении обычаев родового адата, по которым отец должен был жениться на вдове своего брата с двумя сыновьями» [4, с. 15–16]. Воспроизводится типичная для традиционного киргизского общества первой половины XX в. ситуация, при которой актуальны издревле сложившиеся семейно-родовые традиции. При этом люди, связанные по крови, объединены также общим трудом – в колхозе. Здесь – четкая организация коллектива, структура, иерархия. Г. Гачев назвал устроенный таким образом тип общества «патриархальным коллективизмом», отмечая, что «со стороны советского общества предъявляются как будто те же требования: трудись честно, уважай старших, крепи семью, будь скромн, смиряй гордыню, не выпячивай свое “я”, подчиняй свои личные интересы и желания интересам коллектива и т.д.» [Там же, с. 17]. Рассказ о событиях с позиции мальчика-подростка – реа-

лизация приема остранения: факты окружающей действительности пропускаются сквозь сознание человека, критически мыслящего, понимающего условность и в известной степени жестокость установленных правил. Он обладает умением видеть прекрасное, тонкостью чувств – именно поэтому он выделил среди остальных Джамилю и Данияра.

Родовой коллектив регламентирует жизнь каждого человека, предписывая определенные поведенческие стратегии. Джамиля – невестка; женщина, муж которой на войне; на нее возложено большое количество бытовых обязанностей, она не должна запятнать репутации мужа. Однако героиня отличается от окружающих ее женщин, это подмечает рассказчик: «Джамиля была под стать матери – неутомимая, сноровистая, только вот характером немного иная» [2, с. 7]. В описаниях Джамили ее инаковость подчеркивается лексическими и синтаксическими средствами – используются конструкции с отрицанием, предложения с противительными союзами, сравнительные обороты: «А вот Джамиля с первых же дней, как пришла к нам, оказалась не *такой*, *какой положено быть* невестке. Правда, она уважала старших, слушалась их, но *никогда* не *склоняла* перед ними голову, *зато* и не язвила шепотком, отвернувшись в сторону, *как другие* молодухи. Она всегда прямо говорила то, что думала, и не боялась высказывать *свои* суждения» (курсив наш. – С.К.) [Там же, с. 13]. Отмечаются главные для женщины, являющейся частью трудового коллектива, характеристики: она трудолюбива, покладиста, ловка, сообразительна. Рассказчик называет в ее характере и «мужские черты, что-то резкое,

а порой даже грубоватое» [2, с. 12]; она «работала напористо, с мужской хваткой. С соседями ладить не умела, но, если понапрасну задевали, никому не уступала в ругани, и бывали случаи, что и за волосы кое-кого таскала» [Там же].

Такое поведение Джамили не приветствовалось другими жителями айла: семью «малого дома» часто упрекали в том, что их невестка распущенна, ведет себя неуважительно, говорит слишком много – «ни тебе уважения, ни тебе стыдливости» [Там же]. Мать рассказчика на это отвечала, противопоставляя Джамилю другим невесткам, что такие качества свидетельствуют о ее честности: «Невестка у нас любит правду в глаза говорить. Это лучше, чем скрытничать да исподтишка жалить. Ваши тихонями прикидываются, а такие вот тихони – что протухшие яйца: снаружи чисто и гладко, а внутри – нос заткни» [Там же, с. 12–13]. При этом перечисленные качества Джамили одобрялись, лишь пока служили на пользу общему делу. Целью жизни женщины было трудиться во имя благосостояния дома, семьи, рода, быть верной «богу и мужу», и наставление матери ясно это постулирует: «Благодари Аллаха, дочь моя, – поучала мать Джамилю, – ты пришла в крепкий благословенный дом. Это – твое счастье. Женское счастье – детей рожать да чтобы в доме достаток был. <...> Только счастье – оно живет у того, кто честь и совесть свою бережет. Помни об этом, соблюдай себя!...» [Там же, с. 14].

Мальчик-рассказчик же видит в Джамиле прежде всего молодую девушку, открытую миру, радующуюся простым вещам. Показательно

в этом смысле то, что она не стесняясь проявляла чувства, громко смеялась, пела: «...уж слишком откровенно была она весела, точно дитя малое. Порой, казалось бы, совсем беспричинно начинала смеяться, да еще так громко, радостно. А когда возвращалась с работы, то не входила, а вбегала во двор, перепрыгивая через арык <...> любила Джамилю петь, она постоянно напевала что-нибудь, не стесняясь старших. <...> для меня лучше Джамили никого не было на свете. Нам было вместе очень весело, мы могли хохотать без всякой причины и гоняться друг за другом по двору» [Там же]. Пение героини – это проявление ее внутреннего я, что обнаруживает творческий склад ее личности и привлекает рассказчика.

Однако в полной мере мальчик открывает в себе художника только после близкого знакомства с Данияром. Он не похож на остальных «джигитов», молчалив и замкнут. Родился он в этом же айле, еще в детстве остался сиротой, скитался «по разным краям», потом ушел в казахские степи (по матери он был казахом), а после армии вернулся в родной аил, где вспомнили его предков и сразу же «точно установили, из какого он рода» [Там же]. Его неоднозначный общественный статус говорит о том, что он *другой, вне системы*: не привязан к семье, роду, у него нет закрепленного положения в коллективе. Его поведение не соответствует представлениям о том, как должен вести себя джигит: «Скажу по чести, не очень-то он нам нравился. Прежде всего не пришлась нам по душе его замкнутость. Говорил Данияр мало, а если и говорил, то чувствовалось, что

думает он в это время о чем-то другом, постороннем, что у него какие-то свои мысли, и не поймешь, видит он тебя или не видит, хотя и глядит прямо тебе в лицо своими задумчиво-мечтательными глазами» [2, с. 14].

Г. Гачев пронизательно указывает на черты байронического героя в одном из описаний Данияра: «Он остановился неподалеку, над обрывом, да так и остался стоять, заложив руки за спину и чуть склонив на плечо голову. Он стоял спиной ко мне. Его длинная, угловатая фигура, словно вытесанная топором, резко выделялась в мягком лунном свете» [Там же, с. 22]. В этом фрагменте «все знаменательно: и сам образ, и средства его построения. Данияр предстает в лунном свете, на фоне романтического пейзажа: на фоне обрыва, реки, среди ночных шорохов, к которым он, как посвященный и причастный к сокровенным тайнам мироздания, чутко прислушивается» [4, с. 25].

Песня важна и для понимания образа Данияра: Сеиту и Джамиле именно в момент исполнения песни открывается богатство его души; в его голосе герои слышат связь с силами родной земли: «Если бы я только мог хоть в какой-то мере воспроизвести песню Данияра! В ней почти не было слов, без слов раскрывала она большую человеческую душу. <...> она не походила ни на киргизские, ни на казахские напевы, но в ней было и то и другое. Музыка Данияра вобрала в себя все самые лучшие мелодии двух родных народов и по-своему сплела их в единую, неповторимую песню. Это была песня гор и степей, то звонко взлетающая, как горы киргизские, то раздольно стелющаяся, как степь казахская. <...> Неужели

он так богат? Что с ним произошло? Словно он только и ждал своего дня, своего часа! И мне вдруг стали понятны его странности, которые вызывали у людей и недоумение и насмешки: его мечтательность, любовь к одиночеству, его молчаливость» [1, с. 41–42].

Пение Данияра становится кульминацией повести: после этого рассказчик-подросток создает первый рисунок, а Джамиля признается Данияру в чувствах. Ее решение бежать с ним из аила с точки зрения семьи и окружающих безрассудно и непростительно. Как отмечают А.Б. Куделин и К.К. Султанов, «исчезновение Джамилы и Данияра <...> сравнимо с травматическим шоком или выпадением из гнезда традиционализма, за которым следует легко предсказуемая реакция» [5, с. 185]. Общественное осуждение выразительно передано с помощью перечисления фраз, которые родственники отпускают в адрес влюбленных: «Давно надо было гнать из аила эту приبلудную собаку-полукровку! Срам, позор всему роду!» [1, с. 64]. Однако рассказчик понимает Джамилю, внутренне одобряет ее поступок.

В повести изображается особый тип отношений между мужчиной и женщиной, иной вид понимания любовного чувства. Г. Гачев в этом контексте говорит о разнице любви «в странах Востока и на Западе»: «Все отличие от предшествующей, патриархальной формы любви здесь, следовательно, не в том, что первая – невольная, а вторая – акт свободной воли, а в том, что получение друг друга люди нового времени осуществляют сами, без посредника, ибо они сами научились слышать влекущий

их друг к другу голос; раньше это вручение суженых друг другу осуществлял коллектив старших. Но от этого муж (или жена) не переставал быть для другого священным даром, счастьем и т.д. Потому любовь и привязанность и т.д. – все здесь было» [4, с. 22].

Исследователь отсылает к киргизскому эпосу «Манас», где описывается зарождение чувства между ханом Семетеем и дочерью Акун-хана Айчурек: они еще до рождения были посватаны – Манас и Акун-хан до появления у них детей договорились поженить их. Когда герои достигли определенного возраста и встретились, влюбились друг в друга с первого взгляда: «Разумеется, с первого взгляда! Ибо их любовь уже жила до их существ, до их “я” – еще до их рождения. Лишь став взрослыми, они узнают о ее существовании, независимо от них (Семетей узнает свою любовь как тайну своего отца! – и, не задумываясь, принимает ее как свою любовь)» [Там же, с. 23].

Любовь мыслилась древними как священное общественное дело; поэтому именно старшие в роду определяли судьбу молодых. К слову, в начале повести, объясняя уклад жизни семьи, рассказчик использует глагол «женили» в описании женитьбы его отца на овдовевшей жене хозяина Малого дома: «По старому обычаю родового адата, которого тогда еще придерживались в айле, нельзя выпустить на сторону вдову с сыновьями, и наши одноплеменники женили на ней моего отца» (курсив наш. – С.К.) [1, с. 7]. Здесь отчетливо раскрыта сущность традиционного коллективистского общества: действие

столь личного характера производится не от первого лица, выбор не самостоятелен, а совершается как бы помимо воли человека. Грамматически субъект здесь – род, именно он принимает решение и обладает правом его совершения; отец рассказчика (не говоря уже о женщине) – объект этого действия. Однако идея о предназначенности друг другу до физической встречи, о предопределении судеб остается важной – пусть в эпоху, описываемую в повести, решение о свадьбе уже потеряло философское наполнение и свелось к реализации чисто практических задач, но она (эта идея) осталась в качестве метафоры подлинной любви. Именно об этом Джамия говорит в финале повести, когда происходит их с Данияром объяснение в чувствах: «Родимый мой, одинокий, не отдам тебя никому! Я давно любила тебя. И когда не знала – любила и ждала тебя, и ты пришел, будто знал, что я тебя жду!» [Там же, с. 60]. Р. Рахманалиев справедливо отмечает, что «теме любви в произведениях Айтматова принадлежит огромное, если не первостепенное место: это не состояние души, а первооснова мира, любовь самоценна, она имеет свой образ и этот образ – женщина» [9, с. 224–225].

Таким образом, любовное чувство в повести сопряжено в той или иной степени с трагедией, потерей, нарушением запрета, с разрушением. Одновременно с этим любовь не перестает быть чувством созидательным. Идя против устоявшихся норм, герои Айтматова становятся свободными и обретают счастье друг в друге. Именно любовь позволяет героям заявить о самостоятельности

и независимости. Автор изображает строго организованное традиционное общество, где влияние коллектива распространяется на все сферы человеческой жизни, вплоть до наиболее интимной – любовной. Любое проявление самостоятельности вос-

принимается как протест против устоявшейся системы, многовекового уклада – и герои Ч.Т. Айтматова осознанно идут на это, выбирая личное счастье, не следуя традиционным предписаниям и указаниям коллектива.

### Библиографический список

1. Асаналиев К. Национальная антропология Ч. Айтматова // Ковчег Чингиза Айтматова / под ред. Ф. Хамраева. М., 2004. С. 261–270.
2. Айтматов Ч.Т. Первый учитель. Повести. СПб., 2022.
3. Варав В.В., Махматов Т.М. Новые формы экзистенции в произведениях Ч. Айтматова // Философия и общество. 2021. № 3 (100). С. 143–155.
4. Гачев Г.Д. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе, 1989.
5. Куделин А.Б., Султанов К.К. Всеобщность «особенного» как философско-художественный императив (перечитывая и переоткрывая Чингиза Айтматова) // Филология и культура. 2014. № 1 (35). С. 181–190.
6. Мухина В.С. Дивный новый мир: не антиутопия, реальность // Развитие личности. 1998. № 2. С. 15–26.
7. Мухина В.С. Этнопсихология: настоящее и будущее // Психологический журнал. 1994. № 3. С. 42–49.
8. Обухов А.С. Психология личности в контексте реалий традиционной культуры. М., 2006.
9. Рахманалиев Р. Жизнь, равная Вселенной (Философия творчества Чингиза Айтматова) // Ковчег Чингиза Айтматова / под ред. Ф. Хамраева. М., 2004. С. 222–240.
10. Семенова С.Г. Русская литература XIX–XX веков: От поэтики к миропониманию. М., 2016.
11. Урунова Х.У. Системообразующие компоненты национального менталитета в традиционных обществах // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия гуманитарных наук. 2018. № 2 (75). С. 57–64.

### References

1. Asanaliev K. National anthropology of Chingiz Aitmatov. *Kovcheg Chingiza Aitmatova*. F. Hamraev (ed.). Moscow, 2004. Pp. 261–270. (In Rus.)
2. Aitmatov Ch.T. *Pervyi uchitel. Novels*. St. Petersburg, 2022.
3. Varava V.V., Makhamatov T.M. New forms of existence in Ch. Aitmatov's works. *Philosophy and Society*. 2021. No. 3 (100). Pp. 143–155. (In Rus.)
4. Gachev G.D. Chingiz Aitmatov (v svete mirovoi kultury) [Chingiz Aitmatov (in the perspective of world culture)]. Frunze, 1989.
5. Kudelin A.B., Sultanov K.K. Universality of “The Original” as a philosophical-artistic imperative (Rereading and rediscovering Chingiz Aitmatov). *Philology and Culture*. 2014. No. 1 (35). Pp. 181–190. (In Rus.)
6. Mukhina V.S. *Marvelous New World: Not dystopia, reality. Development of Personality*. 1998. No. 2. Pp. 15–26. (In Rus.)
7. Mukhina V.S. Ethnopsychology: Present and future. *Psikhologicheskii zhurnal*. 1994. No. 3. Pp. 42–49. (In Rus.)
8. Obukhov A.S. *Psikhologiya lichnosti v kontekste realii traditsionnoi kultury* [Psychology of personality in the context of the realities of traditional culture]. Moscow, 2006.

9. Rakhmanaliev R. Life equal to the Universe (Philosophy of Chingiz Aitmatov's work). *Kovcheg Chingiza Aitmatova*. F. Hamraev (ed.). Moscow, 2004. Pp. 222–240. (In Rus.)
10. Semenova S.G. Russkaya literatura XIX–XX vekov: Ot poehtiki k miroponimaniyu [Russian literature of XIX–XX centuries: From poetics to world understanding]. Moscow, 2016.
11. Urunova H.U. System-forming components of the national mentality in traditional societies. *Bulletin TSULBP*. 2018. Pp. 57–64. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 30.04.2024, принята к публикации 30.08.2024

The article was received on 30.04.2024, accepted for publication 30.08.2024

#### Сведения об авторе / About the author

**Кенжебаева Салтанат Жакслыковна** – магистрант филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Saltanat Zh. Kenzhebaeva** – Post-graduate student in the master's program, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: ksaltanat01@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

УДК 821.161.1

**М.М. Голубков**Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
119991 г. Москва, Российская Федерация

## **«Шестое доказательство»: нравственный императив Канта как код прочтения М.А. Булгакова («Мастер и Маргарита») и Н.А. Заболоцкого («Где-то в поле, возле Магадана...»)**

**Аннотация.** Целью данной статьи является изучение роли, которую играет в литературе XX в. важнейшая категория идеалистической философии И. Канта – нравственного императива. Объектом исследования стали два произведения: роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и стихотворение «Где-то в поле возле Магадана...» Н.А. Заболоцкого. Исследование построено на сопоставительном анализе художественного текста и философских концепций, к которым он апеллирует в явном или скрытом виде. Предметом исследования стала философская категория нравственного императива, формирующая смысловой код прочтения многих произведений русской литературы, два из которых – в центре настоящей статьи. В статье показывается, что фигура Канта появляется в первой же главе романа Булгакова вовсе не случайно. При том, что и Берлиоз, и Воланд оспаривают «шестое доказательство» бытия Божия, предложенное «беспокойным стариком Иммануилом», именно нравственный императив Канта задает философский код прочтения романа. Все герои Булгакова находятся в ситуации выбора, и разрешение конфликта между Воландом и каждым из них определяется этим выбором. Так поступает Мастер, предпочитающий сжечь роман, но не публично от него отказаться; Маргарита, просящая за Фриду, но не за своего возлюбленного; Иван Бездомный, отрекающийся от собственной поэзии. Следование нравственному императиву – вот что противостоит Воланду в художественном мире романа Булгакова. Анализ стихотворения Заболоцкого показывает сложную диалектику связи образа звездного неба с судьбой двух его героев. Ситуация трагической гибели «двух несчастных русских стариков», обусловленная конкретно-историческими обстоятельствами, ставится поэтом в контекст «дивной мистерии вселенной», расширяется до космических масштабов.

**Ключевые слова:** М.А. Булгаков, Н.А. Заболоцкий, нравственный императив, «шестое доказательство», философский роман, философия И. Канта в русской литературе, смысловой код художественного произведения

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Голубков М.М. Шестое доказательство»: нравственный императив Канта как код прочтения М.А. Булгакова («Мастер и Маргарита») и Н.А. Заболоцкого («Где-то в поле, возле Магадана...») // Литература в школе. 2024. № 5. С. 55–65. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

**M.M. Golubkov**

Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, 119991, Russian Federation

## “The Sixth Proof”: Kant’s moral imperative as a code for reading M.A. Bulgakov (“The Master and Margarita”) and N.A. Zabolotsky (“Somewhere in a Field, near Magadan...”)

**Abstract.** The purpose of this article is to study the role played in the twentieth century literature by the most important category of Immanuel Kant’s idealistic philosophy – the moral imperative. The object of the study is two works: the novel “The Master and Margarita” by M.A. Bulgakov and the poem “Somewhere in a field near Magadan...” by N.A. Zabolotsky. The study is based on a comparative analysis of the artistic text and the philosophical concepts to which it appeals explicitly or implicitly. The subject of the study is the philosophical category of the moral imperative, which forms the semantic code of reading many works of Russian literature, two of which are in the focus of this article. The article shows that the figure of Kant appears in the very first chapter of the Bulgakov’s novel not by chance at all. While both Berlioz and Woland dispute the “sixth proof” of the existence of God, proposed by the “restless old man Immanuel”, it is Kant’s moral imperative that sets the philosophical code for reading the novel. All of Bulgakov’s characters are in a situation of choice, and the resolution of the conflict between Woland and each of them is determined by this choice. This is what the Master does, preferring to burn the novel but not publicly renounce it, Margarita asking for Frida but not for her lover, Ivan the Homeless renouncing his own poetry.

It is following the moral imperative that opposes Woland in the artistic world of Bulgakov's novel. The analysis of Zabolotsky's poem shows the complex dialectics of the connection between the image of the starry sky and the fate of two heroes of his. In the context of "a marvelous mystery of the universe", the poet puts the situation of the tragic death of "two unfortunate Russian old men", caused by concrete-historical circumstances, expanded to cosmic scales.

**Key words:** M.A. Bulgakov, N.A. Zabolotsky, moral imperative, the "sixth proof", a philosophical novel, I. Kant's philosophy in Russian Literature, the semantic code of a literary work

CITATION: Golubkov M.M. "The Sixth Proof": Kant's moral imperative as a code for reading M.A. Bulgakov ("The Master and Margarita") and N.A. Zabolotsky ("Somewhere in a Field, near Magadan..."). *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 55–65. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-55-65

Автор этих строк впервые читал роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», будучи выпускником последнего, десятого класса московской школы. Тогда роман не был включен в школьную программу, и история русской литературы XX в. представляла перед учащимся старшей школы совсем по-другому, чем сейчас. В качестве прецедентных текстов, определивших проблематику советской литературы, утверждались «Мать» М. Горького, «Разгром» А.А. Фадеева, «Стихи о советском паспорте» и другие лирические произведения В.В. Маяковского. Различные в художественном отношении, они точно соответствовали идеологическим задачам, которым было подчинено изучение литературы в 10 классе советской школы. И что бы ни говорили сейчас адепты возвращения к советской школьной системе, даже самым убежденным из них очевидно, что подобный подбор художественных текстов искажал реальную картину литературной истории: в ней не было места А. Платонову, В. Набокову, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пильняку, М. Горькому советско-

го периода (изучение его останавливалось на романе «Мать») и многим другим писателям, которые занимают центральное положение в наших современных представлениях о русской литературе XX в. Не было там места и тем художникам, об одном из мотивов творчества которых пойдет речь в этой статье: М. Булгакову и Н. Заболоцкому.

Да и в литературоведении того времени эти фигуры отнюдь не представляли как центральные, а уж говорить о комментариях, к которым можно было бы обратиться, тоже не приходилось. Однако комментарии были просто необходимы: человек позднего советского времени, далекий от церковной жизни, мало знающий (или вообще не знающий) Священное Писание, часто знакомился с событиями Христианской истории... по роману М.А. Булгакова! По крайней мере, так случилось с первыми критиками «Нового мира» 1960-х гг., восторженно принявшими роман: В.Я. Лакшин прямо отождествил Иешуа и Иисуса, просто не разглядев огромной аксиологической дистанции, которая пролегает между ними [5]: «Мастера

и Маргариту» он прочитал раньше, чем Новый Завет. Традиция этого отождествления и по сей день ощущается в школьном преподавании.

Автор этих строк очень хорошо помнит свою растерянность от прочтения романа Булгакова. Первая же глава «Никогда не разговаривайте с незнакомцами» как будто обращалась к читателю, имевшему совершенно иной опыт чтения – как художественной литературы, так и философской. И оставляла читателя позднего советского времени в полнейшем недоумении. За комическими ситуациями, в которых оказывались Иван Бездомный, неожиданно получивший от таинственного иностранца папиросу «Наша марка», и Берлиоз, узнавший, каким именно образом он покинет этот мир, крылся значительно более глубокий смысл, понять который не получалось. Получалось смеяться, когда иностранец со страхом оглядывал дома на Патриарших, опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту, улыбаться алогизмам суждения Бездомного, предложившего отправить Канта на Соловки, восторгу иностранца, принявшего это предложение, и его сожалению по поводу того, что сделать это никоим образом невозможно по причине того, что он «уже с лишком столет пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки, и извлечь его оттуда никоим образом нельзя» [2, с. 16].

А между тем за блестящим юмором первой и третьей глав, буквально разобранных на цитаты («Аннушка уже разлила масло», «Пора бросить все к черту и в Кисловодск», «...что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»), скрывался ключ к философской системе всего романа. Случай-

но ли тут появился старик Иммануил, с которым завтракал однажды Воланд? И в чем смысл спора о бытии Божиим, который ведут Берлиоз и его таинственный оппонент? И главное: что такое шестое доказательство?

Ответы на эти вопросы образовательный уровень советского старшеклассника, пусть и неплохо учившегося, тогда, увы, не давал, и взять их было решительно неоткуда: текст романа в старой переплетенной сплотке из журнала «Москва» с трудом можно было получить, если повезет, у друзей<sup>1</sup> или знакомых, а комментарии просто не существовало. А между тем от ответов на них зависело понимание проблематики романа, в первую очередь, историко-философской, с которой не смогли справиться первые критики из «Нового мира».

В самом деле, привычно определяя жанр «Мастера и Маргариты» как философский роман, исходя из конфликта, который задан уже эпиграфом: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Стало быть, здесь есть конфликт между злом и благом, злом и добром, светом и тьмой, Богом и дьяволом. Но такое понимание конфликта сразу же лишается своей очевидности, если пойти дальше и выяснить, кто, собственно, несет в себе добро и кто зло. Ведь противостояние героев-идеологов, воплощающих доброе

<sup>1</sup> Пользуюсь случаем выразить не померкшую за десятилетия благодарность своему другу Л.С. Чекину, ныне доктору географических наук, с которым мы вместе готовились к поступлению в университет: именно он дал мне на время из семейной библиотеки переплетенные страницы «Мастера и Маргариты» из двух номеров журнала «Москва» 1966 и 1967 гг. Это была первая публикация романа в СССР, пусть и с купюрами.

и злое начала, типично для жанра философского романа.

Злое начало связано с образом Воланда: он убивает Берлиоза, сводит с ума Бездомного, отправляет в Ялту Лиходеева, его свита расстреливает барона Майгеля, устраивает погром в Торгсине и пожар в Грибоедове. Логично было бы ожидать, что идейным оппонентом Воланда выступит Иешуа, наивно соотнесенный первыми критиками с Иисусом. Но, во-первых, персонажи не встречаются в художественном пространстве романа и не вступают в спор (хотя Воланд, будучи свидетелем ершалаимских событий, удостоверяет в разговоре с Берлиозом и Бездомным их подлинность), а во-вторых, Иешуа и не смог бы противопоставить Воланду что-либо кроме своей наивной философии о том, что все люди добры, которая опровергается развитием сюжета: добрый человек Иуда (с которым Иешуа за беседой провел целую ночь и имел возможность убедить его в своей правоте) предает его, добрый человек Марк Крысобой его бичует, добрый человек Пилат умывает руки, а остальные добрые люди обрекают на смерть и распинают.

Оппонентом Воланда выступает Берлиоз, стоящий на позициях советского воинствующего атеизма. Являясь, очевидно, последователем школы академика М.Н. Покровского, он отрицает не только божественную природу Иисуса Христа (что, в сущности, есть предмет веры, но не науки), но и сам факт его исторического существования [7], что, насколько известно, не ставит под сомнение ни одна научная школа, кроме названной. Берлиоз предлагает Бездомному, а затем и Воланду,

признать, что Иисуса, «как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф» [2, с. 10]. Естественно, подобные идеи вызывают у Воланда смех, он просит поверить хотя бы в существование дьявола, для чего и предъявляет бедному председателю МАССОЛИТа седьмое доказательство, и уже самое надежное: сбывшееся мрачное предсказание о его смерти.

Так кто же в романе Булгакова представляет противоположную злу сторону конфликта? Кто и каким образом высказывает идеи добра, света, есть ли в романе вообще Божественное начало? И как тогда ответить на сакраментальный вопрос Воланда: «ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?» [Там же, с. 16]. Наивные суждения Бездомного о том, что сам человек и управляет, ставятся Воландом под сомнение, т.к. человек не может «составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу» [Там же, с.10], а дальнейшее развитие событий показывает, что порядком на земле управляет он сам, т.е. дьявол!

Для Берлиоза, который в соответствии с советской материалистической идеологией и мысли не допускает о мистике, логично предположить, что сегодняшний день сложится иначе, чем запланировано, и что заседание в МАССОЛИТе не состоится только лишь в результате слепого случая – если на Бронной ему свалится кирпич на голову. Опровержение этой мысли Воландом («Кирпич ни с того ни с сего, – внушительно перебил неизвестный, – никому

и никогда на голову не свалится» [2, с. 19]) не просто опровергает любую случайность в ходе событий, но утверждает некую закономерность, ясную Воланду, но недоступную его собеседникам. И здесь читатель вновь нуждается в комментарии: дело в том, что философский вопрос о соотношении случайности и закономерности в частной жизни человека и в событиях исторических в 1930–1950-е гг. занимал умы многих мыслителей и художников и считался едва ли разрешимым. И образ падающего на голову кирпича символизировал слепую роковую случайность, независимую от воли человека. Этот образ оказывался одним из центральных в «Философии случая» – такой подзаголовок дал своей книге диалогов «Ульмская ночь» (1953) М. Алданов. Вот как он опровергает взгляды Берлиоза и других сторонников наивного детерминизма на слепой случай, который единственно мог бы помешать заседанию МАССОЛИТа, назначенному на десять часов вечера, как и вообще любые размышления о падении кирпича: «Человек Икс выходит из дому на улицу. Он делает это по известным причинам: скажем, прогулка полезна для его здоровья; или же он привык уходить в тот час, когда у него убирают дома кабинет; или же у него назначено в это утро свидание; или ему нужно что-то купить. Можете прибавить к этим сознательным мотивам еще несколько полусознательных или подсознательных, вплоть хотя бы до фрейдовских. Как бы то ни было, перед вами тут реальная конкретная цепь причинности. Но наряду с ней, совершенно независимо от нее, действуют другие сходные цепи. В конце улицы, на которой живет этот человек, стоит

высокий старьй дом, по таким-то причинам нуждающийся в ремонте. Его владелец, по своим соображениям, решается произвести ремонт. Под крышей на подмостках работает каменщик Игрек. Он работает плохо: стар, или болен, или устал, или в этот день много выпил. В ту минуту, когда человек Икс проходит по тротуару мимо этого дома, человек Игрек неумышленно роняет ему на голову тяжелый кирпич, – его рука со скрюченными от ревматизма пальцами этого кирпича не удержала. Человек Икс падает мертвый с раздробленной головой. Во всех этих отдельных цепях причинность действовала без отказа. Но скрещение цепей было случаем. Можно, конечно, придумать философские “объяснения”: например, “видно, такова была судьба Икса”, – это объяснение ровно ничего не объясняет, да, собственно, ничего и не значит. Наука в этом и в других сходных объяснениях ни при чем» [1, с. 201]<sup>2</sup>.

Ни наука, ни наивно-материалистическое мировоззрение Берлиоза здесь, действительно, оказываются ни при чем. Действуют какие-то иные закономерности. Значит, что же: дьявол правит миром, человеком, всем вообще распоряжком на земле?..

И здесь опять возникает «шестое доказательство» беспокойного старика Иммануила, которое Берлиоз отвергает как неубедительное, и с ним вполне консолидируется незнакомец, вспоминая, что как-то говорил Канту за завтраком: «Вы, профессор, воля

<sup>2</sup> Диалектика случайности и закономерности разработана позже, уже во второй половине XX в. в трудах И. Пригожина и его школы по синергетике, междисциплинарной науке о неравновесных системах, и исчисляется математически [8].

ваша, что-то нескладное придумали! Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут» [2, с. 16].

Как тогда, при первом прочтении романа, автору этой статьи хотелось узнать, что же такое нескладное придумал старик Иммануил! И если Берлиоз отвергает его на основании своего неколебимого атеизма, то почему нескладным и потешным находит его Воланд, вроде бы свидетельствующий о подлинности событий, описанных в ершалаимских главах?

Шестое доказательство бытия Божия строится И. Кантом на основе центральной категории его философской системы: категории нравственного императива. Два явления, по мысли философа, свидетельствуют о бытии Божиим: это звездное небо надо мной и нравственный закон внутри меня [4]. Гармония звездного неба не могла возникнуть сама по себе и говорит о чудесном замысле творца, т.е. подтверждает теорию креационизма, утверждающую, что мир был сотворен. А нравственный закон разбивает теорию причинности, того самого кирпича, о котором размышляют Берлиоз и Воланд, а также повествователь М. Алданова в «Ульмской ночи»: нравственный закон заставляет человека действовать вопреки причинности, часто вопреки собственным интересам, и нравственный императив есть отражение Божественного начала в каждом человеке.

Вот этот нравственный императив, что-то нескладное, по мысли Воланда, из-за чего над стариком Иммануилом в веках потешаться будут, и есть в художественном мире романа Божественное начало, перед которым бессилен Воланд – поэтому он и предлагал своему собеседнику

сто с лишним лет назад отказаться от его философии. И именно те герои, которые способны противопоставить воле темных сил свой нравственный императив, заставляют дьявола действовать против собственной природы, т.е. совершая благо! Перед ними Воланд бессилен.

В самом деле, всех героев романа, от центральных до эпизодических, мы застаем в ситуации нравственного выбора. Таков Иван Бездомный, перед которым открывается бездарность его поэзии, и он отказывается от литературного труда; то же осознает поэт Рюхин, сопровождавший Бездомного в клинику профессора Стравинского, но он делает иной выбор: вернуться в Грибоедов и качественно написать. Берлиоз отказывается от нравственного императива в пользу воинствующего безбожия и тут же становится жертвой дьявола. Иуда совершает свой выбор и предаст, Пилат, убоявшись Синедриона, умывает руки, герои без нравственного закона легко становятся игрушкой злых сил: Лиходеев оказывается в Ялте, Римский переживает самую страшную ночь в своей жизни, Варенуха, зацелованный Гелой, превращается в вампира... Воланд с наслаждением придумывает для них самые невероятные фокусы и наказания, найти защиту от которых они, как выясняется в конце романа, надеются лишь в бронированной камере, предоставленной им органами госбезопасности.

Но герои, следующие нравственному императиву в полном соответствии с шестым доказательством беспокойного старика Иммануила, не нуждаются ни в бронированной камере, ни в каких-либо других способах защиты от Воланда. Напротив,

Воланд сам исполняет все их желания! Мастер, оказавшись в ситуации нравственного выбора, затравленный Латунским и его свитой, предпочитает сжечь роман, но не отказаться от него, публично покаяться, заняться самокритикой, преодолеть свои ошибки, допущенные им при протаскивании «пилатчины». Такими покаянными материалами пестрели страницы тоненьких книжечек рапповского журнала «На литературном посту». Этот твердый выбор подлинного творца, художника заставляет вспомнить заветы Пушкина: «Ты сам свой высший суд; / Всех строже оценить умеешь ты свой труд» [9, с. 295]. Следуя этому завету, Мастер попадает к профессору Стравинскому, но не склоняется перед толпой, которая его бранит и плюет на алтарь, где горит его огонь. Он вознагражден не только избавлением из дома скорби, единением с Маргаритой, но и знаменитой сентенцией Воланда: «Рукописи не горят». Роман возвращается, и он прочитан нами.

Но еще более очевидным образом действие шестого доказательства проявляется в истории общения Маргариты с дьяволом и его свитой. Маргарита соглашается быть королевой на балу у Воланда, следуя желанию спасти Мастера, и тут же получает одобрительный совет от Коровьева «никогда и ничего не бояться». После бала у Маргариты появляется возможность просить у Воланда все, что ей угодно. Соглашаясь сыграть свою роль на балу, обрекая себя на физические страдания, буквально отдавая душу Дьяволу, Маргарита стремится спасти Мастера... но просит не о его освобождении из дома скорби,

но о Фриде – чтобы ей не подавали платок! В основе нарушения причинности (Маргарита играет роль королевы на балу у сатаны ради спасения Мастера, а просит о Фриде) лежит мысль беспокойного старика Иммануила, заставляющая действовать вопреки своим интересам, следуя нравственному императиву спасти Фриду! И Воланд бессилен что-либо ему противопоставить. Именно поэтому Фриде не будут больше подкладывать платок, но и Маргарита получит возможность попросить Воланда еще раз – вернуть Мастера, вернуть все, как было. И даже больше – им дарован Покой.

Не понимая, что такое шестое доказательство, нельзя интерпретировать конфликт романа, его проблематику, авторскую позицию, но можно лишь прийти к наивным суждениям первых критиков и восторгаться добротой Воланда.

Нравственный императив Канта послужил формированию одного из важнейших смысловых кодов русской литературы XIX–XX вв. С его помощью можно раскрыть философскую проблематику самых разных авторов, и среди них – Н. Заболоцкий. Одно из самых ярких его стихотворений, в котором отразился лагерный опыт, – «Где-то в поле, возле Магадана...» (1956). Лирический сюжет этого стихотворения составляет рассказ о том, как двое заключенных, командированные из лагеря, замерзают ночью «где-то в поле, возле Магадана», однако этот сюжет, имеющий несомненную конкретно-историческую основу и страшный в своей простоте, наполняется глубочайшим философским смыслом.

Экспозицией этого стихотворения становится отправление из магаданского лагеря «двух несчастных русских стариков», которые идут вслед за розвальнями «посреди опасностей и бед» в город за мукой. Двое заключенных, «два несчастных русских старика», воспринимают «наряд в город за мукой» как некое благо. Читатель не узнает, в чем их вина (вероятнее всего, это спецпереселенцы, бывшие кулаки, их заключение связано с событиями коллективизации и раскулачивания), и отправление в город за мукой дает хоть на небольшое время избавиться от ужасов лагерного быта:

От солдат, от их луженых глоток,  
От бандитов шайки воровской,  
Здесь спасали только околодок  
Да наряды в город за мукой.  
Вот и шли они в своих бушлатах –  
Два несчастных русских старика,  
Вспоминая о родимых хатах  
И томясь о них издалека.

[3, с. 258–259]

Противопоставление лагерного быта и родимых хат завязывает конфликт лирического произведения. Экспозиция стихотворения завершается мотивом истощенности жизненных сил, духовных и телесных: «Вся душа у них перегорела / Вдалеке от близких и родных, / И усталость, сторбившая тело, / В эту ночь снадала души их» [Там же, с. 259]. Очень важно, что физическая изможденность дополняется утратой духовных сил, и восстановление их, как кажется, уже невозможно.

Завязкой лирического сюжета оказывается внезапное расширение художественного контекста, в который включаются описываемые собы-

тия: судьба «несчастливых русских стариков» неожиданно осмысливается в масштабе вселенной, соотносится с гармонией звездного неба: «Жизнь над ними в образах природы / Чередуя двигалась своей...», «Дивная мистерия вселенной / Шла в театре северных светил...» [Там же]. Однако надежда соотнести судьбу героев этого стихотворения с небом, звездами, с образами мировой гармонии и разумности, которая вроде бы открывалась таким расширением художественного пространства, оказывается нереализуема: «Только звезды, символы свободы, / Не смотрели больше на людей», «Но огонь ее проникновенный / До людей уже не доходил» [Там же].

Это композиционный центр стихотворения, в котором фиксируется очень значимое противоречие: высшая гармония светил не соотнесена с жизнью человека, звезды отвернулись, оставив несовершенный мир людей. Это противоречие ставит стихотворение Заболоцкого в контекст богатейшей философской и литературной традиции XIX–XX вв. Повторимся: именно Канту, утвердившему философскую категорию нравственного императива, принадлежит шестое доказательство Божественного бытия, которое, строго говоря, логически неопровержимо: это звездное небо над человеком (образ высшей математически исчисленной гармонии, воплощением которой является Вселенная, доказывает наличие Творца) и нравственный закон внутри человека, в котором выражается его подобие Божественному образу. Ведь нравственный закон нельзя объяснить рационально, скажем, эволюционным путем.

Но в лирическом сюжете стихотворения Заболоцкого фиксируется прямо противоположная ситуация: звездное небо никак не соотносится с чудовищным бытом лагеря, с бандитами шайки воровской и лужеными глотками охраны – миром, будто бы исключаящим саму возможность нравственного императива. Обнаруженная несоотнесенность жизни двух стариков и высшей гармонии звездного неба (которую они, кстати, и не замечают) вновь приводит к сужению художественного пространства: теперь это крохотное местечко у заснеженных пеньков, где найдут последнее пристанище два измученных человека:

Вкруг людей посвистывала вьюга,  
Заметая мерзлые пеньки.  
И на них, не глядя друг на друга,  
Замерзая, сели старики.

[3, с. 259]

Образ смерти обретает нестрашные и даже притягательные черты, она сулит отдых: «Стали кони, кончилась работа, / Смертные доделались дела...», освобождение: «Обняла их сладкая дремота, / В дальний край, рыдая, повела» [Там же]. Со смертью связывается не только мотив освобождения, избавления: «Не нагонит больше их охрана, / Не настигнет лагерный конвой», – но и восстановления утраченной было связи звездного неба и земли: «Лишь одни созвездья Магадана / Засверкают, став над головой» [Там же].

Лишь смерть восстанавливает связь дивной мистерии вселенной в театре северных светил с жизнью человека, обесцененной и обесмысленной отсутствием нравственного закона.

Во многих произведениях русской литературы отзывается эта мысль И. Канта, притом не только в XX, но и в XIX в. Вспомним внутренний монолог Печорина («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова) в заключительной повести «Фаталист». Он смотрит на звезды и размышляет о наивной вере предков, веривших в то, что «эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтобы освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними... Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо со своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!...» [6, с. 415]. Печорин, видя звездное небо над собой и завидуя наивной вере предков, не может обрести свою, ибо не видит нравственного закона ни в собственной душе, ни в душе своего поколения. Подобное соотношение внутреннего монолога Печорина с центральной категорией философии Канта позволяет не только объяснить роль главы «Фаталист», но и философскую проблематику романа М.Ю. Лермонтова в целом.

В настоящей статье рассмотрены всего лишь три произведения, в которых центральная категория философской системы И. Канта формирует код их прочтения. При этом лишь в романе М. Булгакова Кант становится его героем и оказывается объектом полемики других персонажей. Думается, однако, что «шестое доказательство» формирует смысловые коды многих как классических, так и современных художественных произведений, что может стать предметом дальнейших филологических изысканий.

## Библиографический список

1. Алданов М.А. Сочинения: в 6 т. Т. 6. М., 1996.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., 2019.
3. Заболоцкий Н.А. Столбцы и поэмы. Стихотворения. М., 1989.
4. Кант И. Критика практического разума. М., 2023.
5. Лакшин В.Я. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6. С. 284–311.
6. Лермонтов М.Ю. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М., 1973.
7. Покровский М.Н. Историческая наука и борьба классов. (Историографические очерки, критические статьи и заметки). Вып. 1. М.; Л., 1933.
8. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М., 2022.
9. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М., 1959.

## References

1. Aldanov M.A. Sochineniya. V 6 t. [Works in 6 vols.]. Vol. 6. Moscow, 1996.
2. Bulgakov M.A. Master i Margarita [The Master and Margarita]. Moscow, 2019.
3. Zabolotsky N.A. Stolbtsy i poemy. Stikhotvoreniya [Columns and poems. Poetry]. Moscow, 1989.
4. Kant I. Kritika prakticheskogo razuma [Critique of practical mind]. Moscow, 2023.
5. Lakshin V.Ya. Novel by M.A. Bulgakov "The Master and Margarita". *Novyi mir*. 1968. No. 6. Pp. 284–311. (In Rus.)
6. Lermontov M.Yu. Izbrannyye proizvedeniya. V 2 t. [Selected works in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, 1973.
7. Pokrovsky M.N. Istoricheskaya nauka i borba klassov. (Istoriograficheskie ocherki, kriticheskie stati i zametki) [Historical science and class struggle. (Historiographical essays, critical articles and notes)]. Issue 1. Moscow; Leningrad, 1933.
8. Prigozhin I., Stengers I. Poryadok iz khaosa. Novyi dialog cheloveka s prirodoj [Order from chaos. New dialogue between human and nature]. Moscow, 2022.
9. Pushkin A.S. Sbranie sochineniy. V 10 t. [Works in 10 vols.]. Vol. 2. Moscow, 1959.

Статья поступила в редакцию 10.08.2024, принята к публикации 10.09.2024

The article was received on 10.08.2024, accepted for publication 10.09.2024

## Сведения об авторе / About the author

**Голубков Михаил Михайлович** – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Mikhail M. Golubkov** – ScD in Philology, Full Professor; Head of the Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: m.golubkov@list.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

УДК 821.161.1

**Цзыцзин Чжу****Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
119991 г. Москва, Российская Федерация****К вопросу о мифопоэтике  
«Записок юного врача»  
М.А. Булгакова**

**Аннотация.** В исследовании рассматривается проблема мифологических мотивов «Записок юного врача» М.А. Булгакова. Автор статьи приходит к выводу, что в данном произведении ярко проступает мифопоэтическое начало. Повторяемость сюжетного звена придает циклу черты кумулятивной сказки, и сказочное начало проявляет себя прежде всего на уровне мотива чуда. Своеобразный центр тяжести этого произведения – поединок света и тьмы: свет символизирует здоровье, жизнь, просвещение и доброту; а тьма ассоциируется с болезнью, смертью, невежеством и злом. Противостояние света и тьмы раскрывается еще на уровне принципов создания образов персонажей (добавление контрастов светлых и темных тонов в портретные характеристики) и в фольклорном мотиве (пушкинская фольклорная образность). Зеленая лампа, столь часто появляющаяся в произведениях Булгакова, выступает не только как символ дома и уюта, но и как воплощение покоя в библейском понимании, что означает для юного врача внутреннее равновесие, которое возможно только при условии выполнения своего долга. Образ-символ зеленой лампы подключает к себе и пушкинские коннотации: зеленая лампа становится не символом вольнодумия, стремления к новому, а воплощением незыблемых начал бытия. Еще один образ, с которым связан не один мотив в книге Булгакова, проанализированный автором статьи – образ петуха. Петух становится олицетворением темных, адских сил, с которыми сталкивается герой; «расправа» над петухом может рассматриваться как жертвоприношение в ритуале инициации; а поглощение петуха может расцениваться как получение от него силы и способностей; петух становится не только антагонистом, но и почти двойником-тенью героя; он также тесно связан с мифом о так называемой строительной жертве.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, мифологические мотивы в творчестве Булгакова, противостояние света и тьмы в литературных произведениях, образ-символ в ранних рассказах Булгакова, значение фольклорных мотивов в булгаковских рассказах

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Цзыцзин Чжу. К вопросу о мифопоэтике «Записок юного врача» М.А. Булгакова // Литература в школе. 2024. № 5. С. 66–76. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

Zijing Zhu

Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, 119991, Russian Federation

## On the mythopoetics of M.A. Bulgakov's “Notes of a young doctor”

**Abstract.** The article deals with the problem of mythological motifs of “Notes of a young doctor” by M.A. Bulgakov. The author of the article concludes that the mythopoetic beginning clearly emerges in this story. The repetitiveness of the plot link gives the cycle the features of a cumulative fairy tale, and the fairy tale beginning manifests itself primarily at the level of the miracle motif. A peculiar center of gravity of this work is the duel between light and darkness: the light symbolizes health, life, enlightenment and goodness, while the darkness is associated with disease, death, ignorance and evil. The opposition of the light and darkness is revealed at the level of the principles of character creation (adding contrasts of light and dark tones to the portrait characteristics) and in the folklore motif (Pushkin's folklore imagery). The green lamp, so often appearing in Bulgakov's works, acts not only as a symbol of home and comfort, but also as an embodiment of peace in the biblical sense, which means an inner balance to the young doctor, which is possible only if he fulfills his duty. The image-symbol of the green lamp also includes Pushkin's connotations: the green lamp becomes not a symbol of freethinking, of striving for new things, but an embodiment of the immutable principles of existence. The author of the article analyzes another image connected with a few motifs in Bulgakov's book – that is the image of the rooster; it becomes the personification of dark, hellish forces that the hero encounters. The “execution” of the rooster can be regarded as a sacrifice in the initiation ritual, and consuming the rooster can be regarded as receiving strength and abilities from it; the rooster becomes not only the antagonist, but almost the hero's shadow doppelganger; it is also closely connected with the myth of the so-called building sacrifice.

**Key words:** mythopoetics, mythological motifs in Bulgakov's works, the duel between light and darkness in literary texts, an image-symbol in Bulgakov's early short stories, the meaning of folklore motifs in Bulgakov's short stories

CITATION: Zijing Zhu. On the mythopoetics of M.A. Bulgakov's “Notes of a young doctor”. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 66–76. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-66-76

Мифологические мотивы в ранних рассказах М.А. Булгакова не раз становились предметом внимания ученых. Так, Е.А. Яблоков в своем всестороннем и глубоком исследовании творчества писателя подчеркивает, что значение мифологических мотивов обусловлено спецификой булгаковской модели мира, в основе которой лежит идея вечного повторения. Рассмотрение мифопоэтического начала «Записок юного врача» позволяет по-новому взглянуть на все уровни его поэтики, в том числе на мотивную структуру и на систему персонажей [10, с. 237]. В статье Е.И. Ерохова проведен мотивный анализ цикла рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» с точки зрения их апокалиптической проблематики [2, с. 150]; Е.А. Иваньшина посвящает свое исследование орнитологическому коду в творчестве М.А. Булгакова [5, с. 70]; В.С. Софронов рассматривает элементы обряда инициации в произведениях М.А. Булгакова, считая их одним из важнейших элементов авторской мифопоэтики [9, с. 137].

В «Записках юного врача» ярко проступает мифопоэтическое начало. Как отмечает Е.А. Яблоков, «...в “Записках” наряду с “бытовыми” фабулами выстроен системный мифологический подтекст, выводящий ситуации далеко за пределы исторической конкретности» [10, с. 237]. И своеобразный центр тяжести этого произведения, как, впрочем, и всего творчества писателя, – поединок света и тьмы: свет в «Записках...» – это не только красота, но и жизнь, культура, знание, просвещение; тьма ассоциируется с болезнью, смертью, невежеством и злом. И все же некоторые аспекты досконально, казалось бы, изученной темы специфики булгаковско-

го мифологизма, на наш взгляд, нуждаются в прояснении – прежде всего художественная реализация инвариантных булгаковских сюжетов. Булгаков не только не стремится затушевать, скрыть от читателя, но, напротив, всячески подчеркивает повторяемость в цикле сквозных мотивов.

Не случайно «Записки» отличает некая однотипность в построении: из рассказа в рассказ повторяется один и тот же сюжетный алгоритм, основу которого составляет ситуация преодоления героем неуверенности, страха поражения, профессионального фиаско. Финал едва ли не каждого рассказа – победа героя если не над смертью, то над собою (исключений не так много, и они лишь подчеркивают важную тему преодоления препятствий). «Внешний сюжет» каждого рассказа – вариация на тему взросления, становления характера, освоения героем профессии, обретения им новых навыков. Подобная повторяемость сюжетного звена, придающая циклу черты кумулятивной сказки, далеко не случайна, поскольку позволяет сместить акценты на сюжет внутренний, символический и даже сказочный.

В «Записках» сказочное начало проявляет себя прежде всего на уровне мотива чуда. Герой Булгакова полагается на разум и потому не перестает учиться, однако едва ли не каждый раз в кризисной ситуации он получает помощь свыше, словно поднимаясь над собой и становясь тем, кем он должен стать, чтобы одолеть смерть: «Гипс давайте, – сипло отозвался я, толкаемый неизвестной силой» [1, с. 35]; «...только что подумал, как другой кто-то за меня чужим голосом вымолвил: –

Что вы, с ума сошли?...» [1, с. 78]; «Держись покрепче и лошадей придержи-вай, я сейчас выстрелю, – выговорил я голосом, но не своим, а неизвестным мне» [Там же, с. 122].

Некая трафаретность, клишированность образов и сюжетных схем не случайна: писатель таким образом и соблюдает единство тональности (пишет «в духе и тоне» не только героя, но и его пациентов, как будто перенимая их восприятие мира), и дарит подсказку читателю, попадающему в узнаваемый мир, в котором наивный герой должен совершить подвиг. По мере накопления героем необходимых свойств и этот сюжет обретения силы оказывается оболочкой другого – поистине высокого сюжета всей мировой культуры – схватки, поединка со злом, спасения всех страждущих. Юный врач предстает рыцарем, воином – и читателя не смущает сопоставление помощников и ассистентов с войском.

Противостояние света и тьмы раскрывается и на уровне принципов создания образов персонажей. Автор добавляет контрасты светлых и темных тонов в портретные характеристики, формируя особую визуальную атмосферу, раскрывающую психологическое состояние героев и акцентирующую заметные изменения в их внешности. Теме страданий во тьме таким образом противопоставляется мотив спасения «силой света». Так, в рассказе «Полотенце с петухом» отец девушки, получившей страшное увечье, предстает перед читателями как человек «с безумными глазами». Читатель воспринимает героя сквозь призму взгляда центрального героя-рассказчика, отмечающего прежде всего напряжение и ужас, сквозящие в обли-

ке несчастного отца: «...и глаза его стали бездонны: – В мялку попала» [Там же, с. 24]. По-другому этот персонаж представлен в конце рассказа: «...черты лица правильные... Глаза искрятся» [Там же, с. 38]. Здесь глаза выступают как ключевой элемент изображения, передавая состояние героя. В первом фрагменте глаза несчастного отца «безумны», «бездонны». Во втором фрагменте они «сияют», выражая радость, возвращение жизни, и в целом описание внешности персонажа осуществляется иными средствами – прежде всего потому, что выполнено яркими красками.

В рассказе «Звездная сыпь» тема света сопутствует образу женщины, избравшей путь исцеления от позорной болезни, которой ее «наградил» муж. При получении ужасного известия несчастная как будто теряет силы, погружается во тьму: «Наконец лицо женщины стало высыхать, остались лишь пятна, и тяжело набрякли веки над черными отчаянными глазами» [Там же, с. 204]. Надежда на исцеление наполняет ее внутренним светом: «Искры появились у нее в глазах, и розовая краска тронула скулы» [Там же, с. 208].

Тема света получает развитие и в имплицитно заданном фольклорном мотиве святок, предусматривающих возможность волшебства (кажется, что мир, в который попадает герой, – это царство зимней ночи, несмотря на то что упоминаются и другие времена года). Примечательно, что среди персонажей злодеев нет: есть общий враг – смерть и ее присные – тьма, ужас, заявляющий о себе стуком в окно, лютой стужей, вьюгой, в народном сознании связанных с разгулом

бесовских сил, что закреплено пушкинской традицией. Вера в свет разума, поданная вполне по-пушкински, по-пушкински же и оркестрована фольклорной образностью. Для Булгакова ненавязчивое обращение к традиции волшебной сказки – устойчивый прием (в позднем творчестве о сказке напоминают хронотоп «Театрального романа», в «Мастере и Маргарите» – мотивный комплекс, связанный с образом Ивана Бездомного – Иванушки-дурачка). В «Записках» сказочный элемент (опосредованный, разумеется, и пушкинской традицией) проявляет себя прежде всего на уровне мотива чуда. Преображение героя (метанойя) – это и есть подлинное чудо, поскольку чудо, по А.Ф. Лосеву, не что иное как «совпадение случайно протекающей эмпирической истории личности с ее идеальным заданием» [7, с. 212].

Безусловно, с мотивом чуда взаимодействует и тема преобразования героя – обретения им необходимых качеств, и этот ключевой сюжет всего цикла роднит булгаковское творчество как с фольклором, так и с творчеством Пушкина. «Вьюга» – единственный рассказ в цикле, который открывается эпиграфом, взятым из стихотворения А.С. Пушкина «Зимний вечер»: «То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя» [1, с. 90]. Однако эпиграф не просто обозначает основные мотивы и приемы данной главы, но и проливает свет на предшествующие главы и цикл в целом. Булгаков, как и Пушкин, изображает вьюгу как живое существо. Вьюга приводит врача к пациенту, а после смерти больной девушки выступает в роли поводыря главного героя: «...несет меня вьюга, как листок» [Там же, с. 114]. Более того, задей-

ствован весь набор пушкинских элементов: дорога, метель, возница, волк-оборотень. В то же время вьюга в виде демона олицетворяет зло и тьму: «Вертело и крутило белым и косо и криво, вдоль и поперек, словно черт зубным порошком баловался» [Там же, с. 96]; «...поедешь... ан, поедешь... – насмешливо засвистала вьюга» [Там же, с. 125]. Образ вьюги оказывается в сильной позиции уже в силу того, что основной противник героя – смерть – здесь торжествует победу (в произошедшем нет вины доктора: смерть пациентки наступит до его приезда). Вьюга ассоциируется со смертью, демонически похищающая жизнь невесты на глазах у врача: «...тело... как бы замерло, потом ослабело» [Там же, с. 109)].

К Пушкину восходят и другие образы-детали булгаковского цикла. Так, исследователи неоднократно обращали внимание на инвариантный для творчества писателя образ зеленой лампы. В.Н. Карпухина отмечает, что «“Зеленая лампа с абажуром”, образ которой является неотъемлемой частью воспоминаний писателя о детстве, проведенном в родительском доме в Киеве, обретает в то же время символическое звучание, проецируясь на пушкинскую традицию и становясь своего рода маркером высокой темы дома» [6, с. 21]. Важная для писателя деталь интерьера, связывающая воедино раннее и позднее творчество, выходит за рамки лейтмотива и обретает статус поистине интегрального образа (в терминах Е.И. Замятина: «Если я верю в образ твердо – он неминуемо родит целую систему производных образов, он прорастет корнями через абзацы, страницы; в небольшом рассказе образ может стать интегральным –

распространиться на всю вещь от начала до конца») [3, с. 9].

Не вызывает сомнений тот факт, что зеленая лампа, столь часто появляющаяся в произведениях Булгакова, выступает не только как символ дома, уюта, но и как воплощение покоя, причем, что важно, покоя в библейском понимании: «И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмый от всех дел Своих, которые делал» [Бытие 2:1-3]. Безусловно, «домашняя» огласовка библейской темы предопределена самим происхождением писателя, связана с впечатлениями детства, атмосферой в родительском доме: его отец, занимавшийся богословием, читал по ночам при зеленой лампе, а в гостиной звучала фортепианная музыка. Покой для Булгакова – это и душевное отдохновение, гармония – категории, неотделимые от представлений о культуре и творческом процессе, благодаря чему образ-символ зеленой лампы «подключает» к себе и пушкинские коннотации, работающие, однако, «не прямо», а «по касательной»: зеленая лампа становится не символом вольнодумия, стремления к новому, а, напротив, воплощением незыблемых начал бытия.

Свет и надежда у Булгакова ассоциируются именно с пушкинской системой ценностей – но, безусловно, с той, которая в полной мере заявила о себе в «Евгении Онегине», «Капитанской дочке» и «поэзии действительности». В «Записках юного врача» зеленый свет словно сопровождает главного героя, даря ему ощущение дома и покоя: в «Полотенце с петухом» после успешной ампутации герой возвращается к себе и, сидя под зеленой лампой, обретает покой

наедине с собой, ощущая себя уже не самозванцем, но настоящим, зрелым врачом: «Через несколько минут я был у зеленой лампы в кабинете докторской квартиры. Дом молчал» [1, с. 38]. В рассказах «Стальное горло» и «Тьма египетская» метафоре конца света, реализующейся в образе снежной бури, противостоит иная – «свет надежды», воплощенной в образе фонаря: «Фонарь горел, и дом мой был одинок, спокоен и важен. И я, когда шел, хотел одного – спать» [Там же, с. 90].

С образом зеленой лампы связан и мотив воспоминаний о прошлом, благодаря чему раздвигаются пространственно-временные рамки повествования: «В мечтаниях, рождавшихся при свете лампы под зеленым колпаком, возник громадный университетский город, а в нем клиника...» [Там же, с. 141]. Важно, что свет трактуется в цикле и как освещение: электрическое освещение, которое есть в городах – узнаваемая примета времени, но и она у Булгакова «встроена» в поистине мифопоэтическую картину мира. Так, в «Морфии» даже появляется сюжет, основанный на противостоянии двух источников света – нового, ассоциирующегося с современным положением вещей, и прежнего, вбирающего в себя не столько представления об отсутствии благ цивилизации, сколько нравственных установок, долга врача перед миром. Так, на новом участке, где есть яркое электрическое освещение, герой начинает забывать о том времени, когда он жил в деревне, спасая жизни и помогая больным: «Я привык к своему новому положению и мало-помалу свой дальний участок стал забывать. В памяти стерлась зеленая лампа с шипящим керосином,

одинокость, сугробы... Я забыл свой боевой пост, где я один без всякой поддержки боролся с болезнями...» [1, с. 302]. Покой, таким образом, для героя Булгакова – это не просто уют, обеспечивающийся внешним комфортом, обстановкой, условиями жизни, но и внутреннее равновесие, которое возможно только при условии выполнения человеком своего долга, следования назначению. Таким образом, по-пушкински звучащая тема дома дополняется пушкинскими же темами юности и зрелости, долга и чести.

Нравственная проблематика, безусловно, лежит в основе произведения, хранящего память такого жанра, как роман воспитания: самим названием цикл рассказов «Записки юного врача» формирует горизонт читательских ожиданий. Не будет ошибочным утверждение, что в анамнезе булгаковского произведения благодаря названию оказываются и «Страдания юного Вертера», произведения, поистине знакового с точки зрения формирования сюжета юношеской рефлексии, готовности или неготовности к встрече с потрясениями. Традиции русской и мировой классики «обещают» читателю сюжет, основанный на обретении (или «необретении») героем зрелости, но Булгаков подчеркивает, что речь идет о зрелости не только человека, но и профессионала своего дела – и благодаря этому в цикле проступают черты и того жанра, который окончательно оформится в мировой культуре позже, – так называемого производственного романа.

Главный герой вырастает из робкого новичка в настоящего врача, но внутренняя уверенность не означает обретения душевной успокоен-

ности, переходящей в самодовольство и безразличие к страданиям больных, как это происходит у чеховского доктора Старцева. Булгаковский врач обречен пребывать в бесконечном цикле «беспокойство – покой – беспокойство», поскольку настоящий врач – всегда воин, сражающийся со смертью. Метель, постоянно кружащая вокруг больницы, в которой трудится герой, кажется, указывает на то, что он находится в пространстве тревоги, из которого он не может – а, может быть, и не должен – выбраться.

Как справедливо подчеркивает исследователь, Булгаков соотносит позорную болезнь с дьявольским началом, выводя ее «за пределы конкретного реального мира и относя их к чему-то неизвестному, темному, inferнальному» [9, с. 28]. Название рассказа «Тьма египетская» становится метафорой темноты и невежества людей. Противостояние между тьмой невежества и светом знания хорошо видно в конце «Крещения поворотом»: «...все прежние темные места сделались совершенно понятными, словно налились светом, и здесь, при свете лампы, ночью, в глуши, я понял, что значит настоящее знание» [1, с. 65]. Не случайно та же тема невежества как воплощения тьмы присутствует в рассказе «Звездная сыпь» – такой эвфемизм используется для обозначения симптомов сифилиса. Носителем этой болезни является пришедшее на прием к доктору «лицо сорокалетнее... с бойкими глазками, прикрытыми напухшими веками» [Там же, с. 190], которое смотрит на врача «вроде того, как смотрит круглым глазом курица» [Там же, с. 192]; и позже, увидев пациента, герой «узнал... набрякшие веки и куриный глаз» [Там же, с. 200].

Последовательное снижение образа неприятного пациента получает разрешение в его уподоблении петуху. Гоголевский способ типизации взаимодействует и с гоголевским же приемом цветописи и даже светописи: сгущение красок, нагнетание мрачных тонов в повествовании (вспомним внутренний сюжет «Мертвых душ», который во многом осуществляется и благодаря переходу от безмятежных тонов усадьбы Манилова к мрачным краскам, коими нарисован интерьер плюшкинского дома) ведет в рассказе тему зла. Не случайно в самом начале рассказа появляется образ лампы: «Дядя, а ну-ка, подвиньтесь ближе к свету! Человек повернулся так, как я этого хотел, и свет керосиновой лампы-молнии залил его желтоватую кожу. Сквозь эту желтизну на выпуклой груди и на боках проступала мраморная сыпь. “Как в небе звезды”, подумал я» [1, с. 190].

В контексте рассказа петух становится олицетворением темных, адских сил, с которыми сталкивается молодой врач. Позорная болезнь подана с помощью травестики и бурлеска – «заземлению» высокого (образов неба, света и звезд) и одновременно сакрализации низкого (зримых проявлений болезни). В сильной позиции оказывается слово «сыпь»: помимо обозначения симптома венерического заболевания («высыпания» на коже), оно также связано с образом рассыпанного зерна, которое клюют петухи и куры, которые, как было отмечено, упоминаются в рассказе неоднократно. Снижение образа мужчины и подается сравнением его с курицей, что, возможно, намекает на немужское поведение: «дядя», пришедший на прием к врачу и узнавший о том, что болен сифилисом, не дума-

ет об ответственности перед женой, не заботится о ней – даже после слов доктора. Но и с образом собственно петуха связан комический элемент: самодовольство и важная самоуверенность, ассоциирующиеся с этим представителем животного царства, сопутствуют, как правило, скудоумию, той «твердолобости», которая свойственна и гоголевской Коробочке (которая, кстати, уподобляется курице благодаря приему развернутой метафоры), и чеховскому «злоумышленнику» (и такая параллель напрашивается благодаря тому, что Булгаков, как и Чехов, доказывает, что невежество и тупость затрагивают не только умственную, но и моральную сферу, а потому оказываются спутниками преступления – перед обществом или перед близкими людьми).

Таким образом, фольклорные и литературные мотивы, сплетаясь, организуют подтекст булгаковского рассказа, проясняя авторское отношение к персонажу. Однако не меньшее значение имеет и композиционный прием, с помощью которого автор соотносит две не связанных друг с другом истории, вторая из которых тем не менее становится своеобразным продолжением и завершением первой, позволяя увидеть последствия поведения такого рода «мужей». Устами необразованной женщины, которую заразил муж, автор выносит приговор таким представителям сильного пола (презрительное и удивленное «Жану?!»), несколько раз произнесенное героем первой истории, свидетельствует об отношении к женщине как к существу «второсортному»). Героиня второй истории (как раз такая «жана» неизвестного двойника героя) заслуживает уважение тем, что понимает, в отличие

от предыдущего пациента, последствия болезни и мужественно сражается с нею – вместе с врачом: «С тех пор меч повис над женщиной. Каждую субботу беззвучно появлялась в амбулатории у меня. Она очень осунулась, резко выступили скулы, глаза запали и окружились тенями» [1, с. 208]. Ее страх, как и ее оценка мужа: «Подлец, подлец, – всхлинула молодая женщина и давилась слезами. – Подлец, – вторил я» [Там же, с. 204] – признак человечности и ответственности. И ее выздоровление можно считать наградой: «Первые три субботы прошли, и опять ничего не нашли мы на ней... Живой блеск зарождался в глазах, лицо оживало, расправлялась стянутая маска» [Там же, с. 208].

Животному (птичьему) автор противопоставляет подлинно человеческое. Однако с образом петуха связан в книге не один мотив – и в том числе важнейшая для всего цикла тема инициации. Так, первые яркие натуралистические зарисовки связаны именно с образом петуха: «Рядом... ободраный, голокожий петух с окровавленной шеей... Вследствие этого и погиб под ее руками петух. Его я должен был съесть» [Там же, с. 14]; «Петух был давно мною съеден...» [Там же, с. 18]. «Расправа» над петухом может рассматриваться здесь как своего рода жертвоприношение в ритуале инициации, который приводит героя к резкому взрослению, а поглощение «врага» может расцениваться как получение от него силы и способностей. Подобный сюжет, как известно, присутствует в древних мифах едва ли не всех народов. Разъясняя мифическую основу обряда поглощения при инициации, В.Я. Пропп писал: «...еда дает единосущие со съедаемым. <...>

...это общение могло совершаться через активную еду: во время обряда съедается тотемное животное» [8, с. 193]. Думается, Булгаков вводит в подтекст и этот мотив петуха – грозного, воинственного врага, однако, разумеется, с петухом связан прежде всего сюжет жертвоприношения – особенно если вспомнить о существующей с древних времен связи образов петуха как жертвенного животного и медицины.

Согласно греческой мифологии, принесение петуха в жертву Асклепию, богу медицины, гарантировало больному исцеление. Не случайно в самом начале булгаковского цикла заостряется тема слабости героя, уязвимость перед холодом, тьмой, которые им воспринимаются как воплощение тягот его дальнейшей жизни, ударов и угроз судьбы. Наполняясь силой «жертвы», он обретает некое «мистическое» знание, позволяющее ему выполнить сложнейшую задачу. Как отмечает Е.А. Иваньшина, «если в “ПП” (Полотенце с петухом) герой в какой-то степени замещает принесенного в жертву петуха, то далее петух будет незаметно замещать культурного героя, как бы пожертвовав ему свои мифологические атрибуты» [5, с. 71].

Образ петуха, вышитый спасенной девушкой на полотенце, несомненно, означает возрождение и победу света над смертью и тьмой. Однако в цикле, безусловно, связаны друг с другом и образы петуха и дома, что позволяет рассуждать о наличии еще одного мифологического сюжета в подтексте произведения – мифа о так называемой строительной жертве. Сохранившийся до нынешних дней обычай первым в новое жилище впускать

животное (как правило, кошку) восходит к поверью, что дух дома погубит первого, кто переступил порог. В древние времена в качестве жертвоприношения выступали молодые женщины и младенцы, впоследствии их сменили животные – и петух в том числе. «На протяжении всего средневековья и до новейших времен, – писал Р. Андре, – повсюду живет и распространена сага о невинных детях, которых замуровывают в фундаменты домов... крепости через эту жертву становились будто бы неприступными... а душа замурованного человека считалась верным стражем здания, спасая его от гибели, от землетрясения, от наводнения, от наступления врагов» [11, р. 18]; «...нравы с течением времени смягчаются... выступает в качестве заместителя замуровываемого человека животное» [Там же, р. 22]. Д.К. Зеленин пишет: «...в новой Греции на краеугольном камне нового здания убивают черного петуха. <...> ...поляки же перед вселением в новый дом убивали курицу и носили ее по всем комнатам дома; если этого не сделать, то кто-либо в новом доме скоро умрет» [4, с. 165].

Итак, жестокий обряд «закладной жертвы» постепенно вытеснился безобидным ритуалом, однако в языке сохранились выражения, хранящие память о древнем обычае (в том числе и выражение «Спас-на-крови» или «Храм-на-крови»). И при том, что в рассказе отсутствует тема строительства, поскольку герой приезжает в уже обжитое помещение, само взаимодействие мотивов дома, петуха-жертвы и крови показательно.

С образом петуха связан и ключевой для всего цикла мотив света – и это неслучайно, поскольку петух

в христианских и дохристианских культурах – это глашатай восходящего солнца. Он ассоциируется с воскрешением мертвых, является символом постоянно возрождающейся жизни. У петуха бойцовский характер, он показан смелым и храбрым защитником слабых и несправедливо обиженных (сказки «Лиса, заяц и петух»). Петух является и героем «Сказки о золотом петушке» А.С. Пушкина. В этой сказке петушок играет роль защитника, что является одной из черт его мифологической символики. Вероятно, учитывает Булгаков фольклорную и восходящую к ней литературную традицию, в соответствии с которыми петух выступает в роли защитника слабых, что заставляет вспомнить и о том, что в славянской мифологии петух символизировал огонь, выступал в качестве оберега, и пение петуха предвещало завершение срока действия нечистой силы<sup>1</sup>. Таким образом, петух становится не только антагонистом, но едва ли не двойником-тенью героя, поскольку ему предписаны функции защитника, спасателя, воина.

Итак, мифопоэтическое начало играет чрезвычайно важную роль в творчестве Булгакова. Фольклорные и литературные мотивы, сплетаясь, организуют подтекст булгаковского рассказа. Схватка жизни и смерти, добра и зла, разума и невежества реализуется в произведении с помощью цветописы, фольклорно-культурных аллюзий и образных символов с метафорическим значением, не просто укрупняя сюжет, но придавая ему поистине сакральный смысл.

<sup>1</sup> Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под общей ред. Н.И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 244.

## Библиографический список

1. Булгаков М.А. Записки юного врача. Харьков, 2013.
2. Ерохов Е.И. Апокалиптические мотивы в цикле рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» // *Russian Journal of Education and Psychology*. 2015. № 8. С. 150–159.
3. Замятин Е.И. Сочинения. М., 1988.
4. Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934–1954. М., 2004.
5. Иванышина Е.А. Орнитологический код памяти в творчестве М.А. Булгакова // *Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология»*. 2011. № 4. С. 70–77.
6. Карпукхина В.Н. Аудиальные коды пространства в текстах М.А. Булгакова // *Языки и литература в поликультурном пространстве*. 2017. № 3. С. 21–27.
7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000.
9. Софронов В.С. Элементы обряда инициации в сюжетно-образной структуре произведений М. Булгакова («Записки юного врача» и «Мастер и Маргарита») // *Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе: сборник научных статей*. Стерлитамак, 2018. С. 137–140.
10. Яблоков Е.А. «Воет в трубе, истинный Бог, как дитя...» (Мифопоэтика рассказа М.А. Булгакова «Стальное горло») // *Славянский альманах*. 2016. № 1-2. С. 237–253.
11. Andree R. *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*. Stuttgart: Maier, 1878.

## References

1. Bulgakov M.A. *Zapiski yunogo vracha* [Notes of a young doctor]. Harkov, 2013.
2. Erohov E.I. Apocalyptic motifs in the cycle of stories by M.A. Bulgakov “Notes of a young doctor”. *Russian Journal of Education and Psychology*. 2015. No. 8. Pp. 150–159. (In Rus.)
3. Zamyatin E.I. *Sochineniya* [Essays]. Moscow, 1988.
4. Zelenin D.K. *Izbrannye trudy. Stati po duhovnoj kulture 1934–1954* [Selected works. Articles on spiritual culture 1934–1954]. Moscow, 2004.
5. Ivanshina E.A. Ornithological code of memory in the works of M.A. Bulgakov. *Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series*. 2011. No. 4. Pp. 70–77. (In Rus.)
6. Karpukhina V.N. Auditory codes of space in the texts of M.A. Bulgakov. *Yazyki i literatura v polikulturном prostranstve*. 2017. No. 3. Pp. 21–27. (In Rus.)
7. Losev A.F. *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Moscow, 2001.
8. Propp V.Ya. *Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [Historical roots of the magic fairy tale]. Moscow, 2000.
9. Sofronov V.S. Elements of initiation rites in the plot and image structure of M. Bulgakov’s works (“Notes of a young doctor” and “The Master and Margarita”). *Hudozhestvennyj tekst: problemy chteniya i ponimaniya v sovremennom obshchestve: sbornik nauchnykh statej*. Sterlitamak, 2018. Pp. 137–140. (In Rus.)
10. Yablokov E.A. «Howls in the trumpet, the true God, like a child...» (Mythopoetics of M.A. Bulgakov’s story “Steel throat”). *Slavyanskij almanakh*. 2016. No. 1-2. Pp. 237–253. (In Rus.)
11. Andree R. *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*. Stuttgart, 1878.

Статья поступила в редакцию 30.06.2024, принята к публикации 30.08.2024

The article was received on 30.06.2024, accepted for publication 30.08.2024

## Сведения об авторе / About the author

**Цзыцзин Чжу** – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Zijing Zhu** – PhD Student at the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: zjj1996@yandex.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-77-86

УДК 821.161.1

С.А. Кочетова

Донецкий государственный педагогический университет  
им. В. Шаталова,  
284626 г. Горловка, Донецкая Народная Республика,  
Российская Федерация

## Семантика имени героя как способ существования человека в стиле повести М. Тарковского «Полет совы»

**Аннотация.** Статья посвящена изучению художественного своеобразия повести современного прозаика, лауреата многих литературных премий М. Тарковского «Полет совы». Повесть является знаковой для творчества писателя. Автор статьи, обращаясь к методу аспектного анализа литературного произведения, рассматривает функциональное наполнение смыслов собственного имени в повести. Образ героя, как показывает рассмотрение художественного материала, в зависимости от использования варианта имени меняет и стиль поведения, что дает возможность писателю создавать объемный характер персонажа; более того, «смена имени» характеризует и тех, кто дает новое имя герою. С целью представления и характеристики нескольких социальных ролей одного персонажа автор предлагает использовать разные имена, которые, в свою очередь, отражают различные его состояния в разнообразных обстоятельствах. Таким образом, использование вариантов имени является авторским приемом для маркирования изменяющегося социального статуса героя. Кроме того, именование персонажей в повести в принципе является стилиобразующим: автор использует сам факт именованности как способ создания стиливой многокомпонентности прозы, от реалистического повествования с компонентами автобиографичности до лирического и иронического осмысления героем мира и самого себя в этом мире. В повести автор иронически обыгрывает имена людей, живущих в поселке, активно обращается к каламбуру. Речь персонажей является показателем народной мудрости, смекалки и образности мышления людей из сибирской глубинки. Именование главного героя и других персонажей участвует в формировании семантики и символики идейно-смыслового содержания повести. Исследование повести под избранным углом зрения дает «ключи» для новых подходов в изучении прозы М. Тарковского.

**Ключевые слова:** М. Тарковский, индивидуальный стиль писателя, особенности именнаяречения героя повести, «говорящие» имена литературных произведений, художественный образ

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Кочетова С.А. Семантика имени героя как способ существования человека в стиле повести М. Тарковского «Полет совы» // Литература в школе. 2024. № 5. С. 77–86. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-77-86

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-77-86

## S.A. Kochetova

Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov,  
Gorlovka, Donetsk People's Republic, 284626, Russian Federation

# The semantics of the character's name as a way of human existence in the style of M. Tarkovsky's “Flight of the Owl”

**Abstract.** The article studies the artistic originality of the tale “Flight of the Owl” written by a modern author, the winner of many literary awards, M. Tarkovsky. The work is emblematic for the writer's oeuvre. The author of the article, turning to the method of aspect analysis of a literary work, considers the functional filling of meanings of proper names in the narration. The image of a character, as shown by the consideration of the artistic material, depending on the use of the name option changes his behavior style that gives the writer the ability to create the character's relief image; moreover, “change of name” characterizes those who give a new name to the character. In order to represent and characterize several social roles of one character, the author proposes to use different names which in their turn reflect his different states in various circumstances. Thus, the use of name variants is the author's technique for marking changes in the social status of the character. In addition, naming characters in the tale is style forming in itself: the author applies to the very fact of naming as a way to create the stylistic multidimensionality of prose from a realistic narrative with components of autobiography to the character's lyrical and ironic interpretation of the world and his role in this world. In the tale, the author ironically plays on the names of people who live in the village and actively refers to pun. The speech of the characters is an indicator of the folk wisdom, ingenuity and imaginative thinking of people from the Siberian hinterland. Naming of the main character and other characters contributes to forming semantics and symbolism of the ideological and conceptual content of the tale. The study of the narrative from a chosen angle gives «keys» for new approaches in the analysis of M. Tarkovsky's prose.

**Key words:** M. Tarkovsky, the author's individual style, peculiarities of naming a story character, charactonyms, an artistic image

CITATION: Kochetova S.A. The semantics of the character's name as a way of human existence in the style of M. Tarkovsky's "Flight of the Owl". *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 77–86. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-77-86

Пафос художественного слова современного русского писателя М. Тарковского совпадает с переживаниями и надеждами читателей, для которых идеи русского мира, воспитание патриотических чувств по отношению к Родине, выстраивание здоровых взаимоотношений в обществе, основанных на духовно-нравственных ценностях, являются сегодня основополагающими. Его проза пронизана призывом к восстановлению внутреннего равновесия в человеке, поискам смысла жизни, определению корней и истоков, питающих многие поколения россиян силой духа и любви к родной земле. Творчество писателя, развивающего традиции реализма, продолжающего в литературе линию деревенской прозы, начиная с публикации первых прозаических произведений в начале 1990-х гг., интересует многих исследователей. Как правило, они обращают внимание на проблематику, идейно-смысловое содержание, жанровую природу прозы писателя, сюжетно-композиционное своеобразие рассказов и повестей, мотивную структуру произведений, яркие образы и авторский поэтический язык, представляющие, в целом, индивидуальную поэтику стиля М. Тарковского (В. Авченко, Е. Балашова, И. Балаян, Н. Беляева, Н. Вальянов, С. Кочетова, А. Митрофанова, О. Павлов, Р. Сенчин, В. Степанова, В. Яранцев и др.) [1–13; 16].

Одним из аспектов идиостиля М. Тарковского, формирующим само-

бытное художественное слово автора, по праву можно считать его умение наделять своих героев, с одной стороны, вполне реальными, а с другой стороны, «говорящими» именами. Очевидно, что для писателя именование героя или места событий представляет собой чрезвычайно важный процесс, который прямо или опосредованно воплощает идейный замысел и выполняет смыслообразующую функцию в создании художественного целого произведения.

Показательной при изучении стиля писателя является повесть «Полет совы», представляющая, по сути, философско-психолого-исповедальное самоисследование современника. Он предстает перед читателем одновременно цельным и наполненным противоречиями человеком с четкой жизненной и гражданской позицией, но (ничто человеческое ему не чуждо) понимающим и даже принимающим амбивалентную природу мира и общества. Особенную роль в повести играет, на наш взгляд, имя, которым наделяет своих героев автор.

Особенностью имянаречения в произведении становится использование нескольких форм одного имени героя. Переключение социальных ролей героя (приезжий – учитель – сосед – товарищ – напарник) маркируется сменой вариантов его имени. Герой приехал на постоянное проживание из города в маленький сибирский поселок и работает учителем. Для своих коллег и учеников он, в первую очередь, является

Сергеем Ивановичем. По мере сближения с соседями он вращается в местную жизнь, за ним наблюдают, изучают его реакцию, характер, прислушиваются к его репликам и оценкам. Общество постепенно принимает его в свои ряды, начинает считать его своим, ему доверяют, с ним делятся житейскими советами и имуществом. Часто сдержанные в проявлении своих эмоций, деликатные от природы люди постепенно выказывают расположение и даже связывают с героем свои надежды. Так, например, школьная учительница Екатерина Фроловна, «сама по себе нешумная, села особенно осторожно, замедленно, стараясь не шуметь платьем, стулом» [15, с. 164], присматривается и прислушивается к выступлениям Сергея Ивановича, декларирующего свою гражданскую позицию в споре с директором Валентиной Игнатьевной. И через некоторое время, уже после цепи событий, во время которых учитель помогает жителям поселка в очень сложных ситуациях, рискует своей жизнью, сам оказывается на грани гибели, Екатерина Фроловна благодарит его за давно сказанные слова о важности воспитания детей в духе любви к своим истокам, Родине, своей истории, традициям и устоям русского мира: «Я давно хотела вам спасибо сказать. За те... ваши слова... правильные. Тогда в учительской... Вы хороший человек. Я вижу. Трудно вам только будет. Но вам надо быть таким. <...> А все управится. Ведь уже было все. И даже похлеще. <...> А я помолюсь. <...> Вы уж вперед, правда, аккуратней будьте. Берегите себя. – Она замолчала, а потом сказала негромко и будто решившись: – Вам еще до директора дожить надо» [Там же, с. 291]. Приез-

жий учитель становится своим, ему доверяют и переживают о нем как о родном по духу человеке.

И он «теряет» свое отчество. При этом обращение к нему по имени Сережа совершенно не означает нивелирования иерархических отношений, предполагаемых в общении с учителем. Когда речь заходит о школьной среде, к нему, безусловно, по-прежнему уважительно обращаются по имени и отчеству. Вполне объяснимая ситуация. Однако интересна она, на наш взгляд, тем, что сам герой ощущает свои две ипостаси, он наблюдает за собой и ощущает свое одновременное существование как Сергея Ивановича и как Сережи. Раздвоением личности эти ощущения назвать нельзя, но сам герой переживает и принимает свою многоликость: «...Это мое раздвоение, одновременное и неожиданное сосуществование Сережи и Сергей Ивановича. Существование довольно странное, поскольку люди они очень разные и по характеру, и по складу мысли, и даже по манере разговора. Сережа – такой задира, он всегда говорит первый, причем негромко, но уверенно, видно, что ему легче, как начинающей стороне. Он большой любитель выводить на чистую воду, причем делает это всегда в разной манере. Сегодня тон у него рассудительно-отстраненный, с распорядительским холодком, предполагающим эдакую необсуждаемую прибавку правды к его позиции» [Там же, с. 174].

Обратим внимание на авторское уточнение: «географическое открытие» в себе двух разных личностей связывается исключительно и показательно с местом пребывания героя. Только «на земле», рядом с настоящей глубинно-русской жизнью,

живой природой и яркими человеческими чувствами, переживаниями, эмоциями обостряется способность воспринимать себя как сложно устроенную человеческую личность, как человека многогранного и неисчерпаемо неожиданного для самого себя: «...Из географических открытий меня волнует больше всего свежее, последнее, как раз связанное с местом, с новой полосой жизни» [15, с. 290]. Отметим, что открытие в себе нового себя происходит постепенно и сопровождается осознанием, что только из «центра России» [Там же, с. 166] можно понимать чаяния и нужды страны. Примечательно, на наш взгляд, то, что герою предстоит научиться принимать себя любого. Он и не сопротивляется открывшемуся откровению, осознавая свою одновременную причастность городу (приехав из него) и глубинке, в которой находится и счастлив от этого.

Герой стремится научиться разговаривать на «одном языке» с жителями поселка, корит себя за искажение слов, однако в то же время чувствует правильность такого способа общения с людьми. Предполагаем, что такая позиция объясняется деликатностью и дипломатичностью героя. Он чувствует, что намеренное верное произнесение слов может выглядеть укором по отношению к порой малообразованным людям. Этим, собственно, объясняется его попытка «приземлить» рассуждения об образовательной системе, об отходе от национальных интересов страны, о популистских идеях, захлестнувших общество, о важности прислушиваться к исконно русским традициям, духовно-нравственным ценностям, проповедующим «народность, семейность, ответст-

венность за свою землю, православное сострадание, любовь ко всему этому... <...>, что с детства вокруг, что в наших книгах!.. И *добро* наконец!» [Там же, с. 167].

В качестве аргументированного представления своей гражданской позиции герой прибегает к схематичному изложению сложившихся отношений в либерально ориентированном обществе, которое запрограммировано на индивидуальную успешность, разобщающую людей. В данном случае герой использует придуманные имена, которые выполняют функцию обобщения, некой универсальности человеческих взаимоотношений: «У микрофона успешный журналист *Передачкин* (здесь и далее выделено нами. – С.К.). Новости поселка *Усть-Пешного!* От слова “пешня”, кто не в курсе. Чем лед колотят. Итак... Успешный бортмеханик *Ключевой-Гайко* успешно обеспечил посадку ми-восьмого на площадку и передал почту успешному почтальону *Посылкину*... Успешный кочегар *Лопатюк* успешно обеспечил штатную температуру в школьных помещениях... Успешная техничка *Швабрина* успешно провела мокрую уборку актового зала. Успешный рядовой *Майоров* совместно с успешным пожарником *Хоботом* и успешным монахом *Окладовым* провели встречу со школьниками, посвященную успешности в вопросах гражданской обороны, пожарной безопасности и духовно-нравственного воспитания. Успешный учитель *Дневников-Двойкин* успешно провел занятия по повести успешного писателя Гоголя “Портрет”, успешно развенчивающую понятие “успешность” в самом корне, как категорию поверхностную и сиюминутную. И катастрофически

несостоятельную по сравнению с понятием “служение”. <...> Так же можно и до абсурда докатиться! Ведь есть же вещи главные и элементарные! Основы любой цивилизации! Ведь только в американских фильмах побеждает одиночка – вранье полное, и все прекрасно знают, что побеждает дружная слаженная семья! Поэтому: фундаментальные основы» [15, с. 166–167]. Безликость схематично обозначенных фигур намеренно подчеркивает, на наш взгляд, их безжизненность: Передачкин, Усть-Пешный, Ключевой-Гайко, Посылкин, Лопатюк, Швабрина, Майоров, Хобот, Окладов, Дневников-Двойкин. При помощи имен герой описывает ситуацию, максимально приближая ее к абсурду и формируя ироничное отношение повествователя к так именуемым персонажам. Благодаря метким именам и фамилиям автор создает шаржево-карикатурное пространство произведения.

Обращает на себя внимание традиция давать прозвища, характеризующие стиль речи персонажа, например, привычки человека и т.п. Так, один из персонажей именуется дедом «Три-Титьки-Мать» или «Концевым Дедом»: «Я поинтересовался, кто такой Три-Титьки-Мать? – Это Концевой Дед – дед один тут, бывший будто бортмешок, но вроде как его выгнали сразу почти. Это все при царе-горохе было. Он у Первой речки в балке живет» [Там же, с. 223]. И прозвища деда вполне объяснимы: с одной стороны, он живет в конце мира («Чем дальше я шел к балку, тем сильнее терял ощущение реальности и тем больше отдавало наваждением и напоминало уже виденное. Не то наяву, не то во сне, не то читанное в европейской литературе времен

моды на многозначительную прозрачность» [Там же, с. 224]), а с другой стороны, привычка использовать слова-паразиты породила для окружающих не вполне приличное прозвище («Щ! три-титьки-мать, вот и гость пожаловал! Проходите в избу» [Там же]; «Да видишь ли, три-титьки-мать, Сережа, понимаешь, какое дело <...> он стоял, оказывается, на участке одного козла, а тот строиться надумал, и я ему мешаю. <...> а эти, три-титьки-мать... с боярами...» [Там же, с. 225] и т.д.). При этом меткость и «объемность» раздаваемых дедом «имен» характеризует его как тонкого психолога и «диагноста»: через его прозвища характеризуются не только отдельные персонажи, но состояние общества.

Особенностью индивидуального стиля М. Тарковского, проявившейся в повести, является обыгрывание имен при помощи намеренного изменения одной буквы («– Здорррово, Серрега! Кого-кого, а уж тебя я не ожидал тут встретить! От ты мужик – чрез реку вж-ж-жик! Ты смотри, тихой-тихой, а вон какую пароходину отхватил, ха-ха-ха! А я думал, это Щекоткин, хе-хе! – Он сам как от щекотки хохотнул над тем, как переименовал Щепоткина: хмель вывободил в нем словесную жилку, и он то переименовывал слова, то рифмовал» [Там же, с. 186]) или, например, имени и омофона к нему («Меня рассердил Тонин, извините за каламбур, тон, с которым она, как мне казалось, рисовалась перед Валентиной Игнатьевной» [Там же, с. 250], «Да, конечно, – сказала Тоня в тоне той же четкости и в одно слово “даконешно”...» [Там же, с. 251]). Обыгрывание имен в повести подчеркивает, на наш взгляд, настоящее

филологическое чутье простого человека. Более того, прозаик, пришедший в литературу как поэт, заставляет звучать прозу, что сообщает его стилю своеобразную драматургичность, т.е. иллюзию того, что события разворачиваются на глазах читателя.

В целом, образ Эди с его колоритной речью создает особенную атмосферу близкого природе мира людей. Яркие речевые обороты не только передают характер легкого, на первый взгляд, общения с односельчанами, но и особенности трудной таежной жизни, полной необходимости бороться за жизнь, выживать в трудных условиях, заботиться о пропитании, хозяйстве, вести быт, охотиться, рыбачить, быть поближе к суровой сибирской земле, лесу, реке. При этом Эдя с естественным языковым чутьем без труда рифмует слова, сочиняет песни, рассказывает (!) истории. Обыгрывание слов приводит Эдю к каламбуру, при помощи которого быстро меняется регистр разговора, от серьезного философствования герой, «снижая» пафос рассуждений, неожиданно переходит к шутке и наоборот: «Иногда так разговор нужен... А у всех одно на языке: време-е-ни нет. Да на кой лешак мне время, если поговорить не с кем? Ты вот детей учишь... Вот че такое время? – Ну... субстанция... – Вот и я говорю – суп с танцами. Не пойми че. Кусок сыромятины. Намочил – тянется, нагрелся – съезжилось. Как визига сушеная...» [15, с. 286], «Прогресс нужен, чтобы мыслить! <...> Так что милости просим к нам на перфора... на периферию! Приезжайте. Мы вас жить научим! <...> Мыслить – самая трудная работа» [Там же, с. 191]. И уж совсем неожиданно герой проявляет осведомленность, о которой, например,

и не подозревает Сережа: «Он заряд на себя тянет. Разворачивает магнитное поле на сто пятьдесят градусов. Возвращает фазу. И ликвидирует вредные токи Фуко...» [Там же, с. 286].

Естественность и легкость рождения персонажем речевых оборотов, обыгрывание слов, особенно когда «хмель высвободил в нем словесную жилку, и он то переиначивал слова, то рифмовал» [Там же, с. 186], «переключает» слушателя, заставляет его следовать за мыслью Эдуарда, даже если эта мысль выпадает из контекста разговора: «Да можно, а то барjonка эта все нервы вымотала. – Да ладно, забудь про свою браjonку, я тебе нормальный напиток привез, – повернул он так, будто приехал ко мне на выручку. – Да не браjonку, а я про калошу эту... – Да нормальная калоша. – Он беззаботно махнул рукой. – И браjonка тоже пойдет, если че!» [Там же, с. 186]. В другом случае он перебирает в речи слова «доходная» и «доходная», обыгрывает слова «купаж» и «купашь»: «Так там же купаж! – Купашь коней у листвиней...» [Там же, с. 189]. Легко рифмуя фразы, Эдя нанизывает реплики, говорком расцвечивая разговор: «И Зять, а его, я тебе скажу, на мякине не взять...» [Там же, с. 189], «Самый букет! Разъедри твой этикет!» [Там же, с. 189], «Медвядя шатучия, дикие да злючия!» [Там же, с. 190] и т.п.

Прибаутки и частушки органично вплетены в его речь, он яркий пример народного таланта, живой источник людской мудрости, потому что «мужики ближе к какому-то естеству, которое я потерял взамен на некую благоприятную городскую запитку, книжную, образовательную, “современную”» [Там же, с. 210]. И, заметим, герой так же легко «обращается»

с именами. Так, варьируя имя Сергея, он вплетает в варианты имени всю историю сплава по реке на плашкоуте и спасение поросят, находящихся на барже: «...Досточтимый дон Сергуччио... дон Сергундо де Свиноперезово, э-э-э... дон синьор Хряко де Кабано... эль Хрюкотранспортирадо! <...> Хрюко!» [15, с. 190].

Снижение регистра разговора в рассказе-описании истории несколько упрощает опасность, которой подвергался герой. И создан этот эффект благодаря шутливому обыгрыванию имени другим персонажем. В то же время, несмотря на «снижение» накала событий, автор подчеркивает высокую степень опасности, грань между возможной гибелью и почти чудесным спасением, серьезность ситуации и, в целом, страх человека. Отметим, что для такого персонажа, как Эдуард (Эдя), обыгрывание имени, каламбуры, диалектизмы, в целом, слова ограниченного употребления; нарушение фонетических и синтаксических норм рус-

ского языка тоже является способом существования: он прячется за маской шута и балагура, словно стесняясь своей природы человека из народа, хорошо знающего, например, законы физики.

Итак, в повести М. Тарковского мы наблюдаем один из примеров «суженого» ономастического пространства [См.: 9], когда герой наделяется несколькими именами или, как в повести «Полет совы», вариантами одного имени (Сереза и Сергей Иванович). Такой прием используется писателем для описания сложной натуры человека, выстраивающего разные способы сосуществования с людьми, апробирующего различные поведенческие формулы, но при этом остающегося цельным в своих убеждениях. И даже шутливое варьирование имени главного героя выглядит как отражение многогранности образа учителя. Имя героя в литературно-художественном произведении становится ключом к раскрытию характера персонажа.

#### Библиографический список

1. Авченко В. Большая страна Михаила Тарковского // Тарковский М. Тойота-Креста: роман. М., 2016. С. 5–12.
2. Балашова Е.А. В. Шукшин и М. Тарковский: пространство идилического героя // Шукшинский текст: опыт прочтения. Барнаул, 2009. С. 50–57.
3. Балаян И.Л. Проблема личности в рассказах М.А. Тарковского // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. № 1 (134). С. 134–138.
4. Беляева Н.В. Лирическое начало в прозе М.А. Тарковского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2009.
5. Беляева Н.В. Образ учителя-словесника в новейшей русской литературе // Филологические открытия: сборник научных статей / отв. ред. и сост. Н.В. Беляева. Владивосток, 2017. С. 124–137.
6. Вальянов Н.А. Творчество М.А. Тарковского в свете современной литературно-научной критики // Проблемы современной науки и образования. 2015. № 2 (32). С. 76–80.
7. Вальянов Н.А. Художественный мир М.А. Тарковского: пространство, время, герой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018.
8. Кочетова С.А. Традиции рождественской прозы в современной русской литературе (на материале повести М. Тарковского «Фарт») // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2017. № 5 (29). С. 18–28.

9. Кочетова С.А. Имена героя в романе Е. Водолазкина «Лавр» // XIII Международные Крымские Михайловские литературно-онوماстические чтения (18 сентября 2019 г.): материалы конференции / гл. ред. А.В. Петров; отв. ред. В.М. Калинин. Симферополь, 2019. С. 102–108.
10. Митрофанова А.А. Идиллия Михаила Тарковского // Современность в зеркале рефлексии: язык – культура – образование: международная научная конференция, посвященная 90-летию Иркутского государственного университета и факультета филологии и журналистики (Иркутск, 6–9 октября 2008 г.). Иркутск, 2009. С. 432–438.
11. Павлов О. Пути и тропы. Проза судьбы М. Тарковского // Литературная газета. 2001. 14–20 марта. С. 9.
12. Сенчин Р. Книга жизни Михаила Тарковского // Rara Avis. Открытая критика. 2016. URL: [https://www.rara-rara.ru/menu-texts/kniga\\_zhizni\\_mihaila\\_tarkovskogo?ysclid=m1tbnsaab7564036403](https://www.rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo?ysclid=m1tbnsaab7564036403) (дата обращения: 30.05.2024).
13. Степанова В.А. Хронотоп прозы М. Тарковского: переосмысление традиционализма // Вестник Красноярского государственного педагогического университета имени В.П. Астафьева. 2017. № 1 (39). С. 216–222.
14. Тарковский М.А. Жизнь и книга. Публицистика и очерки // Октябрь. 2002. № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2002/9/zhizn-i-kniga.html> (дата обращения: 01.06.2024).
15. Тарковский М.А. Енисей, отпусти!: рассказы, повести, очерки. М., 2022.
16. Яранцев В. Замороженный Енисеем: о новом трехтомнике М.А. Тарковского // Сибирские огни. 2009. № 10. URL: <https://xn--90aefkbacm4aisie.xn--p1ai/content/zavorozhennyu-eniseem?ysclid=m1tbx8xskb354294797> (дата обращения: 29.05.2024).

## References

1. Avchenko V. Mikhail Tarkovsky's big country. *Tarkovskij M. Tojota-Kresta: roman*. Moscow, 2016. Pp. 5–12. (In Rus.)
2. Balashova E.A. V. Shukshin and M. Tarkovsky: The space of the idyllic hero. *Shukshinskij tekst: opyt prochteniya*. Barnaul, 2009. Pp. 50–57. (In Rus.)
3. Balayan I.L. The problem of personality in the stories of M.A. Tarkovsky. *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Filologiya i iskusstvovedenie*. 2014. No. 1 (134). Pp. 135–139. (In Rus.)
4. Belyaeva N.V. *Liricheskoe nachalo v proze M.A. Tarkovskogo* [The lyrical beginning in the prose of M.A. Tarkovsky]. PhD Dis. Ulan-Ude, 2009.
5. Belyaeva N.V. The image of a teacher-philologist in modern Russian literature. *Filologicheskie otkrytiya: sbornik nauchnyh statej*. N.V. Belyaeva (ed.). Vladivostok, 2017. Pp. 124–137. (In Rus.)
6. Valyanov N.A. The works of M.A. Tarkovsky in the light of modern literary and scientific criticism. *Problemy sovremennoj nauki i obrazovaniya*. 2015. No. 2 (32). Pp. 76–80. (In Rus.)
7. Valyanov N.A. *Hudozhestvennyj mir M.A. Tarkovskogo* [Artistic world of M.A. Tarkovsky]. PhD Dis. Voronezh, 2018. (In Rus.)
8. Kochetova S.A. Traditions of Christmas prose in modern Russian literature (based on M. Tarkovsky's story "Fart"). *East Slavic Philology. Literature Studies*. 2017. No. 5 (29). Pp. 18–27. (In Rus.)
9. Kochetova S.A. Names of a hero in the novel by E. Vodolazkin "Lavr". *XIII Mezhdunarodnye Krymskie Mihajlovskie literaturno-onomasticheskie chteniya: materialy konferencii*. A.V. Petrov, V.M. Kalinkin (eds.). Simferopol, 2019. Pp. 102–108. (In Rus.)
10. Mitrofanova A.A. Idyll of Mikhail Tarkovsky. *Sovremennost v zerkale refleksii: yazyk – kultura – obrazovanie: mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchennoj 90-letiyu Irkutskogo gos. universiteta i fakulteta filologii i zhurnalistiki*. Irkutsk, 2009. Pp. 432–438. (In Rus.)
11. Pavlov O. Paths and trails. The prose of M. Tarkovsky's destiny. *Literaturnaya gazeta*. 2001. P. 9. (In Rus.)

12. Senchin R. The book of life of Mikhail Tarkovsky. *Rara Avis. Otkrytaya kritika*. 2016. URL: [http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga\\_zhizni\\_mihaila\\_tarkovskogo](http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo) (In Rus.)
13. Stepanova V.A. Chronotope of M. Tarkovsky's prose: Rethinking traditionalism. *Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Bulletin KSPU)*. 2017. No. 1 (39). Pp. 216–222. (In Rus.)
14. Tarkovsky M.A. Life and book. Publicism and essays. *Oktyabr*. 2002. No. 9. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2002/9/tark.html> (In Rus.)
15. Tarkovsky M.A. Enisej, otpusti! [Yenisei, let go!]. Stories, novellas, essays]. Moscow, 2022.
16. Yarancev V. Frozen by the Yenisei: about the new three-volume work by M.A. Tarkovsky. *Sibirskie ogni*. 2009. No. 10. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2009/10/ia31.html> (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 31.08.2024, принята к публикации 25.09.2024  
The article was received on 31.08.2024, accepted for publication 25.09.2024

#### Сведения об авторе / About the author

**Кочетова Светлана Александровна** – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения, Донецкий государственный педагогический университет имени В. Шаталова, г. Горловка, Донецкая Народная Республика

**Svetlana A. Kochetova** – ScD in Philology, Full Professor; Professor at the Department of World Literature and Comparative Literature Studies, Donetsk State Pedagogical University named after V. Shatalov, Gorlovka, Donetsk People's Republic

E-mail: [sakochetova@mail.ru](mailto:sakochetova@mail.ru)

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-87-100

УДК 372.882+372.881.161.1

**Л.А. Крылова**

Северо-Казахстанский университет имени М. Козыбаева,  
150000 г. Петропавловск, Северо-Казахстанская область,  
Республика Казахстан

## От эссе к творческим жанрам сочинений в школе и вузе

**Аннотация.** Дефицит творческих сочинений в школе и вузе, доминирование на практике жанра эссе стимулирует поиск новых оригинальных форм работы. В методике преподавания литературы есть жанры творческих сочинений для прозаических и драматических произведений, но нет для лирики. По своей органике лирика близка двум видам искусства – живописи и музыке. Живопись дает широкий выбор жанров для творчества: сочинение-натюрморт, сочинение-акварель, сочинение-этуд и др. Для любовной лирики, где органично взаимосвязаны мир природы и аксиология сердечных переживаний человека, доступными для старшеклассников и студентов-филологов являются сочинение-ноктюрн и сочинение-романс. Оба жанра бинарные и используются в лирике и музыке. В статье представлен опыт написания творческих сочинений в средних и старших классах на материале пейзажной и любовной лирики А.А. Фета. Это совместный проект с учителем высшей категории Первой гимназии г. Петропавловска Е.А. Медведевой. Композиция этих сочинений состоит из двух частей. В первой дается краткое обоснование жанра и анализ авторской поэтики, во второй – сама творческая работа в контексте выбранного жанра. Автором статьи предложены фрагменты ученических и студенческих сочинений, которые иллюстрируют умения обучаемых транспонировать поэтический текст на язык другого вида искусства. Этот творческий процесс направлен не только на развитие их образного и символического мышления. Любые творческие сверхзадачи всегда работают на перспективу: погружаясь в «мыслящие миры» (Ю.М. Лотман) литературы, музыки и живописи, учащиеся обретают ключи к пониманию культурной парадигмы искусства. Дан методический инструментальный для создания сочинений по лирике для школьников среднего и старшего возраста.

**Ключевые слова:** изучение русской лирики, музыкальная лирика, транспонирование поэтического текста, язык живописи и музыки в литературных жанрах, музыка поэтического текста

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Крылова Л.А. От эссе к творческим жанрам сочинений в школе и вузе // Литература в школе. 2024. № 5. С. 87–100. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-87-100

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-87-100

**L.A. Krylova**

Manash Kozybayev North Kazakhstan University,  
Petrovavlovsk, North Kazakhstan Region, 150000, Republic of Kazakhstan

## From essays to creative genres of compositions at school and university

**Abstract.** The scarcity of creative essays in both school and university curricula, coupled with the dominance of the essay genre in practice, stimulates the search for new forms of creative writing. In the methodology of teaching literature, genres of creative essays exist for prose and drama, but not for lyric poetry. In its organic nature, lyric poetry closely aligns with the art forms of painting and music. The pictorial art offers a wide variety of genres for creative essays, such as a still life essay, a watercolor essay, and a sketch essay. For the love lyrics, where the natural world and human heartfelt experiences are organically intertwined, the essay forms such as the essay-nocturne and essay-romance are suitable for students. Both genres are binary and are utilized in lyrics and music. This article presents the experience of writing creative essays in middle and high schools based on the landscape and love lyrics by A.A. Fet; it is a collaborative effort with E.A. Medvedeva, a teacher of the highest category at the First Gymnasium of Petrovavlovsk. The essays composition consists of two parts: the first provides a brief explanation of the genre and the analysis of the author's poetics, while the second presents the creative work within the context of the chosen writing genre. The author of the article offers fragments from the pupils' and students' compositions which demonstrate their ability to transpose a poetic text into the language of another artistic form. This creative process is aimed not only at developing students' figurative and symbolic thinking. Any creative super-task always serves a future purpose: by immersing themselves in the "thinking worlds" (Yu.M. Lotman) of literature, music, and painting, students gain keys to understanding the cultural paradigm of art. A methodological toolkit for creating creative essays on lyrics for middle and senior levels is provided.

**Key words:** studying Russian lyrics, musical lyrics, a poetic text transposing, the language of pictorial art and music in literature genres, music of a poetic text

CITATION: Krylova L.A. From essays to creative genres of compositions at school and university. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 87–100. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-87-100

Современному уроку литературы не хватает творческих жанров сочинений, а это значит, что и творческий диапазон возможностей учащихся и студентов-филологов ограничивается. Сегодняшнее повсеместное использование жанра эссе в школе и вузе привело к снижению его качества: перестали учитывать его структуру, пишут по вольной канве, уходя от темы, соблюдают только малый объем работы. Необходим поиск новых малых жанров творческих сочинений, который бы несколько расширил существующее однообразие.

В методике преподавания литературы нет специальных жанров творческих сочинений для лирики, которые бы учитывали ее органику. Известно, что композиция повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» повторяет композицию музыкального жанра. Этот факт подтолкнул нас обратить внимание на некоторые жанры живописи и музыки, которые можно использовать для творческих сочинений при изучении русской пейзажной и любовной лирики. Живопись как вид искусства дает широкий выбор жанров для творческих сочинений в школе: сочинение-натюрморт, сочинение-акварель, сочинение-этюд и др.

Для сочинений на материале любовной лирики можно использовать два родственных музыкальных жанра – ноктюрн и романс. Благодаря романтизму в России сначала сформировался жанр романса, а в его

лоне произошло рождение ноктюрна, который унаследовал его ключевые черты. Он активно применяется в живописи, литературе и музыке. Не случайно в современных исследованиях его часто рассматривают как синтетический жанр, обладающий постоянными общими признаками. Ночной пейзаж присутствует во всех трех искусствах, но каждое передает магию ночи языком своего искусства. В истории мировой музыки русский ноктюрн – особое национальное явление. Это фортепианная пьеса, рожденная в колыбели романтизма. Весь XIX в. этот жанр оставался в своем романтическом ореоле.

Расслышав редкое дарование А.А. Фета, великий композитор П.И. Чайковский писал: «Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам... Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант» [7, с. 541]. Сам Фет признавался, что композитор верно уловил его движение в сторону музыки. Когда лирику трудно выразить словом трепетность состояний природы и человека, тогда он обращается к музыкальным приемам, поэтому его лирические шедевры больше поются, чем читаются.

В истории русской поэзии есть лирики, обладающие напевным стихом. Основателем музыкальной лирики является В.А. Жуковский. Во второй половине XIX в. над ней работали поэты «чистого искусства», но непревзойденный напевный

стих высокого лиризма принадлежит именно А.А. Фету. Поэты серебряного века много работали над музыкой поэтического текста, однако напевный стих характерен только для лирики А.А. Блока. Такой напевный стих появился в поздней лирике А.А. Фета, в сборнике «Вечерние огни», где есть отдельный лирический цикл «Мелодии». Чтобы усилить музыку своего поэтического текста, поэт использовал приемы музыкального искусства. Следовательно, он сам транспонировал свой текст, насколько это было возможно, на язык музыки.

Композиция творческого сочинения состоит из двух частей. В первой дается краткое обоснование жанра и анализ авторской поэтики, во второй – представлена сама творческая работа в русле выбранного жанра сочинения. Ученики основной школы создают композицию натюрморта и палитру акварели на материале одного стихотворения, в старших классах целесообразно расширить ее до двух, чтобы охватить ключевые образы национального пейзажа в поэтическом тексте автора. Это небольшие по объему работы, о чем свидетельствуют приведенные в статье ученические сочинения. Вовлекая обучающихся в творческий процесс транспонирования поэтического текста на язык живописи и музыки, учащиеся обретают ключи к пониманию культурной парадигмы искусства. Будущий учитель литературы должен владеть методикой такого перевода.

Лирика А.А. Фета – благодатный материал для написания творческих сочинений. Это поэт-пейзажист, создатель национального пейзажа, для которого творчество есть акт служения идее красоты мира, и поэт-

философ, чья цель – открытие бытия человеческой души. Пейзажная лирика Фета – это энциклопедия мира природы средней полосы России. Его природный космос в русской поэзии всеохватывающий, никто после него не смог повторить подобный размах. Он вобрал сады и парки, луга и поля, цветы и травы, деревья и кустарники, птиц и насекомых, запахи и ароматы и не только это. Фетовские природные образы – это неповторимые шедевры самой природы, живые ценности русской земли. Всмотриваясь в пейзажи Фета, видишь и пейзаж души русского человека. Поэт с любовью созерцает и фиксирует мгновения красоты живого мира природы.

М.Н. Эпштейн обратил внимание на то, что у поэта восприятие мира природы «не философского, а интуитивно-импрессионистического склада» [8, с. 222]. Фет первым в русской поэзии обратился к приемам импрессионистического стиля. Его интересует не сам образ как таковой, а фиксация впечатления, им передаваемого. Поэт А.К. Толстой открыл удивительное свойство его пейзажа: «...пахнет душистым горошком и клевером, где запах переходит в цвет перламутра, в сияние светляка, а лунный свет или луч утренней зари переливается в звук...»<sup>1</sup>. Это указывает на то, что фетовский пейзаж представляет сенсорное пространство, вбирающее цвет, ощущение, запах, вкус и звук.

Испанцы и голландцы подарили миру в XVII в. натюрморт – особый жанр изобразительного искус-

<sup>1</sup> Дементьева Л. Друзья Фета. 200-летию поэта // Проза.ру: портал под эгидой Российского союза писателей. URL: <https://proza.ru/2020/12/13/432> (дата обращения: 01.02.2024).

ства. Красивое французское слово «натюрморт» с переводом – «мертвая натура»<sup>2</sup> – как-то не ассоциируется с красотой картин, наполненных яркими образами природы, которые восхищают и завораживают зрителя, пробуждая желание жить и открывать прекрасное в мире природы. Голландские художники, активно работающие в этом жанре, дали ему достойное название: слово *stilleve* переводится как «застывшая жизнь»<sup>3</sup>, немецкое слово *Stilleben* и английское слово *still-life* переводятся как «тихая жизнь»<sup>4</sup>. Оба перевода отвечают содержанию натюрморта, призванного раскрыть красоту бытия мира природы.

В России этот жанр появился в начале XVIII в. и весь последующий век считался низким жанром, имеющим узкую специфику – живопись цветов и фруктов. В XX в. и сегодня это уже востребованный и популярный жанр живописи, вошедший в интерьер нашего дома. В истории искусства сложились два основных вида натюрморта: в композиции первого представлены вещи и образы природы, которые многое могут поведать о вкусах и ценностях своего владельца, во втором – изображены только образы природы как явление ценностное и эстетическое, как приглашение постичь красоту их облика, особенности формы и цветовую палитру.

В основной школе, перед тем как приступить к созданию натюрморта на материале поэтического текста, целесообразно начать с дачного цветочного или фруктово-ягодного

натюрморта. Ребята охотно берутся за эти темы, зная, какая красота цветет и благоухает на загородных дачах и в городских парках. Сначала необходимо обогатить цветовую палитру учащихся, поскольку каждый цвет имеет множество разных оттенков. В натюрморте и акварели цвет – категория базовая.

Создавая композицию натюрморта на материале поэтического текста, раскрываем его красоту с опорой на поэтику автора, используя цветовые эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения. Важно определить, в чем и где будет она расположена. Необходимо обратить внимание на запахи и ароматы, осмыслить эмоции и ассоциации, которые пробуждает созданная композиция.

Фетовская пейзажная живопись позволяет создать поэтический натюрморт для каждого времени года. Проиллюстрируем осенний, зимний и весенний натюрморты на материале стихотворений А.А. Фета «Георгины», «Сентябрьская роза», «Первый ландыш», «Сосны», «Пришла, – и тает всё вокруг», «Пчелы». «Бабочка». В работах курсивом выделены использованные учащимися художественные средства фетовского текста.

*Осенний цветочный натюрморт*  
Афанасия Фета

«Цветочный натюрморт – это всегда красиво и неповторимо. Афанасий Фет любит садовые цветы и с трепетом описывает их очарование. Если внимательно посмотреть на усадебные цветы в его лирике, то в композицию осеннего натюрморта войдут сентябрьские георгины и розы. Каждый цветок георгина обладает у поэта своим неповторимым “лицом” и “характером”. Тайное

<sup>2</sup> Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. 6. СПб., 2007. С. 83.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

обаяние их *веселых, грустных, пылких и томных лиц, с наклоном бархатных ресниц* влекут взор поэта. Георгины пылают, рдеют, розовеют в то время, когда *сад обнажил свое чело*. Неслучайно поэт нашел для них удивительное сравнение, назвав *живыми одалисками*, т.е. яркими восточными красавицами. У поэта рядом с цветами всегда находятся птицы. В его осенних стихотворениях часто появляется желтогрудая синица.

Костер георгинов пылает в глиняной напольной вазе, хотя утренний мороз опалил их лепестки, но тайное притяжение в них не угасло. В пламени осенних георгинов – румяная *царица-роза*. Ее уже коснулось *дыхание мороза*, но она по-прежнему *пышна и благоуханна*. Назло жестоким испытаниям она продолжает дарить людям улыбку и надежду на новое счастье. Осенний пожар последних цветов догорает в стеклянном проеме веранды и навеивает мелодию уходящего лета. Сентябрьская пурпурная роза в хороводе пестрых георгинов напоминает островок лета в миниатюре. Желтогрудая синица, увидев знакомые цветы, в листве которых она провела все лето, стучится в стекло, чтобы погреться у цветочного костра. Таким я вижу осенний натюрморт Афанасия Фета» (ученица 10 класса).

#### *Зимний натюрморт Афанасия Фета*

«Создать зимний натюрморт по пейзажной лирике Афанасия Фета оказалось не так просто. Белизну зимней композиции хотелось разбавить малахитовым цветом сосновых веток. Однако обнаружилось, что поэт описывал их мало и признавался, что не любит *холодную, надменную кра-*

*соту сосен*. В них нет *трепета березы и волнения клена*. Сосновая ветка может превратить зимний натюрморт в традиционную новогоднюю композицию. Поэтический натюрморт должен включать ключевые образы фетовской зимы. При описании зимнего пейзажа поэт чаще других использует эпитет *зеркальный* и сравнение *словно зеркало*.

Центром зимнего фетовского натюрморта может быть большое старинное овальное зеркало в бронзовой оправе, стоящее на камине. В нем отражается пушистая ветка растущей за окном березы. Она вся в бахроме серебряного инея и напоминает *гроздь винограда*. На изгибе ветки, словно румяное яблоко, примостился снегирь. Яркое зимнее солнце заполняет пространство комнаты и зеркала янтарными и перламутровыми бликами, придавая ему лучезарность. С правой стороны зеркала стоит ивовое лукошко, которое украшает зубчатая лапка зеленого можжевельника, в нем лежат пахучие еловые шишки, глянцево-желуди дуба и коралловые кисти рябины. Все эти образы природы можно встретить в стихах А. Фета» (ученица 8 класса).

#### *Натюрморт весенних красок и ароматов Афанасия Фета*

«Фетовская весна наполнена яркими красками, сладостными звуками и ароматами. Яркое солнце в небесной лазури. Его янтарные лучи игриво скользят по светло-изумрудной траве. Все *заговорило, зацвело*. Хоровод деревьев сада *пишет изумрудно-бирюзовым дымом*.

Окно, распахнутое в сад, – живая оправа весеннего натюрморта поэта. Оно наполняет зал нежным ароматом,

исходящим от веток сирени и черемухи. Они так густы, что смотрятся плотной завесой палево-кипенного гобелена. В каждый *гвоздик душистой сирени, распевая, вползает пчела*, поэтому благоухающий гобелен слегка колышется. Если прислушаться, можно услышать, как тихо поет малиновка.

Весенний натюрморт Фета невозможно представить без *девственной неги* майских ландышей. Это особый пленительный подарок весны-феи. В проеме окна, на подоконнике, в круглой стеклянной вазе – букет жемчужных ландышей. От их тонкого аромата сладостно замирает сердце. Цветы впитали свежесть и чистоту молодой весны, ее очарование. Мелодичный звон серебряных подвесок ландыша привлек внимание бабочки. Она грациозно присела на краешек вазы и затихла в облаке ландышевого аромата» (студентка 3 курса).

Творческие сочинения свидетельствуют о внимательном отношении учащихся к стихотворному тексту поэта. Четко обозначены обе части сочинения. Творческая часть работы не искажает эстетическую доминанту поэта. Представленные композиции интересны по форме, а порой и оригинальны, в них использована широкая палитра цвета. Создавая натюрмортные композиции по Фету, учащиеся не забывают учитывать реалии усадебного мира, поскольку его поэзия рождалась в этом пространстве. Осенние садовые цветы в напольной вазе расположились на веранде усадебного дома. Зимний натюрморт, созданный самой природой, отражен в зеркале заснеженной веткой березы со снегорем. Здесь же на камине радуется глаз

миниатюрный натюрморт с дарами осени в ивовом лукошке. В студенческой работе – весенняя панорамная композиция в оправе распахнутого окна в цветущий усадебный сад. Каждый нашел свой способ перевода поэтического текста на язык живописи.

Акварель – самый поэтичный вид живописи. Слово «акварель» латинское: корень «aqua» – означает «вода»<sup>5</sup>. Эта краска создается на водной основе, обладая текучестью, она дарит необыкновенные оттенки цвета. Ее техника способна передать любой природный образ, пейзаж и натюрморт. Ключевыми ее качествами являются прозрачность и мягкость, легкость и воздушность красочных слоев. В ней всегда присутствует светотень или ее компоненты: свет, полутень, тень и блики, которые вместе с цветовой палитрой психологически воздействуют на зрителя, вызывая гамму тонких эмоций и мажорных чувств.

В национальном пейзаже Фета ощутимо чувствуется граница между миром природы и миром души человека, которая порождает богатую палитру душевных состояний и тончайших настроений. Жанр акварели востребован учащимися основной школы, они успешно с ним справляются, поскольку знакомы с приемом устного словесного рисования. Для старших классов мало определить цветовую палитру, ее оттенки, блики и мерцания. В работе необходимо обозначить сенсорное восприятие акварельной картины через краски, запахи, ощущения, звуки, т.е. проанализировать сенсорное бытие мира природы.

<sup>5</sup> Егорова Т.В. Словарь иностранных слов современного русского языка. М., 2014. С. 24.

*Пестрый ситец луговой акварели  
А. Фета в стихотворении «К цветам»*

«Стихотворение А. Фета посвящено цветам и раскрывает красоту их ярких уборов, пестрых нарядов, подаренных самой богиней Флорой. Этот луговой пейзаж напоминает акварельную картину, которая задумана очень лучезарной, с большим количеством то ярких, то нежных тонов. Эти переходы акварели мне понятны, потому что автор не только любит цветы, любимами неги вешней, но и сочувствует им. Цветы пришли в этот мир, чтобы нести любовь и красоту людям, но им не дано понять душу человека.

Золотистый колорит стихотворения, будто нанесен на влажную бумагу, наполнен мягкими розоватыми полутонами восходящего солнца, затем переходит в нежную охру, насыщаясь румянцем, и переливается в жемчужный полог мотыльков. Эти тонкие слои акварели усиливают свежесть и легкость впечатления от весеннего утра. Стебли и листья цветов кажутся уже прозрачно-лазурными, и на них, колыхаясь, еще спят духи воздуха – *сильфы*. Переходы между красками акварели, их оттенками и бликами создают прекрасную возможность показать очарование этой картины. Мое воображение вновь и вновь рисует пестрый ситец цветочного луга, жаворонков и соловьев, что грустят о цветах, чей срок не долгов, и янтарный свет восходящего солнца, под которым все оживает» (ученица 6 класса).

*Летняя лесная акварель Афанасия Фета*

«Русский лиственный лес в стихотворении Фета “Солнце ниже лучами в откос...” красив, необъятен и разнообразен. Поэт сравнивает его с живым

зеленым морем. Лесная благодать воздействует на лирического героя, и он ощущает его объятья, слышит его вздох, осязает запахи, вкушает его сладость, чувствует его душу. Кольцевая композиция стихотворения усиливает желания лирического героя стать счастливым пленником *густолистного, развесистого леса*, чтобы полностью погрузиться в его чудотворное бытие.

В тексте стихотворения деревья не представлены, лиственный лес средней полосы России вбирает разные породы деревьев. Летом все они в зеленом шелковистом или бархатном убранстве. Зная цветовую палитру деревьев, можно описать его зеленую акварель изнутри, поскольку каждое дерево имеет свой неповторимый оттенок.

Кудрявые белоствольные березы-берегини в изумрудных сарафанах завораживают своей светоносной аурой. Рядом с ними клены-молодцы с пятипальными малахитово-глянцевыми листьями, похожими на дружеские ладони, тянущиеся к березовым косам. Осины вносят свой неповторимый колорит в лесную акварель: сверху листва темно-фишашкового цвета, а снизу – сизоватая, а трепет их листвы – загадочная мелодия леса. У серебристого лесного ручья расположился орешник, его нефритовый лиственный навес стережет прохладу, приглашая путника окунуться в эту свежесть. Медоносные липы-кудесницы окутывают душисто-сладким ароматом вселенную леса. Зеленое ажурное полотно летнего леса манит не только прохладой, но и тишиной, погружая путника в свои целебные объятья. Все зеленые оттенки летнего леса врачуют его и дарят чувство полного покоя» (студентка 3 курса).

Приведенные сочинения в жанре акварели – это не только описание национального пейзажа, будь то луг, лес или вечерняя степь в их цветовой палитре. Это, прежде всего, проникновение в сенсорное пространство пейзажа через движение и изменение цветовых оттенков и эмоциональные душевные реакции лирического героя на него. Преимущества таких работ – в творческом воображении учащихся, которые сумели представить поэтический пейзаж как акварельную картину, где каждый природный образ пластичен, одухотворен, наделен своим настроением. Сочинение-акварель отличается богатством цветовых эпитетов, эмоциональных сравнений и олицетворений, важных для многопланового постижения чувства-цвета как образа-смысла.

А.А. Фет – поэт-новатор, в письме к князю Константину Романову он четко обозначил свое понимание новизны в поэзии: «...подразумеваю не новые предметы, а новое их освещение волшебным фонарем искусства» [2, с. 556]. Музыкальный критик XIX в. Н.Д. Кашин отмечал, что Чайковский признавался в трудности написания романсов на лирику Пушкина: «...у поэта все выражено так ясно, полно и прекрасно, что музыке договаривать нечего» [5, с. 214]. Точно такая же ситуация сложилась у композитора и с лирикой Фета. Музыкальный гений понимал, что напевный стих поэта не звучит в музыке, потому что не нуждается «в вокальном переосмыслении и чисто в звуковом переинтонировании» [4, с. 38].

Для Фета музыка была «аналогом вечного рая» [3, с. 51]. Он был убежден, что поэзия и музыка являются родственными и взаимопроникающими видами искусства. Оба

погружаются в тонкую сферу душевных и сердечных переживаний человека. Именитые современники поэта отмечали неповторимую музыкальную утонченность фетовского стиха. В его лирике чаще звучит мелодия ноктюрна или романса, реже сонаты и серенады.

Французское слово «ноктюрн» в переводе – «ночной»<sup>6</sup>. Это уникальный жанр, связанный с таинством ночи, располагающий к созерцанию и философствованию, появился в России в XIX в. Его расцвет пришелся на время романтизма. На русской почве европейский жанр обрел фортепианное звучание. «Первым композитором, утвердившим жанр ноктюрна в подобном ключе, стал выдающийся ирландско-русский пианист, педагог и композитор Дж. Фильд (1782–1837)» [1, с. 122]. Его виртуозную игру в светских салонах слушали Грибоедов и Пушкин.

Русский ноктюрен – это фортепианная пьеса, навеянная ночным пейзажем, для нее характерна певучая и мечтательная мелодия. Он имеет трехчастную композицию: первая – светлая и умиротворенная, вторая – динамическая и взволнованная, третья – повторяет первую. Русский ирландец сформировал фортепианную и композиторскую отечественную школу и до конца жизни оставался преданным музыкальной России. Здесь и был похоронен.

А.А. Фета и Ф.И. Тютчева называют «ночными» поэтами, только фетовская ночь светлоокая и гармоничная. Он щедро одарил ее яркими эпитетами: «благовонная», «благодатная», «светоносная», «сладкая»,

<sup>6</sup> Егорова Т.В. Словарь иностранных слов современного русского языка. М., 2014. С. 455.

«тихая звездная», «лазурная», «серебряная». Поэт воспел ночное время, когда душа человека, словно парус, открыта навстречу только светлomu и прекрасному. Фет-философ был убежден, что только ночью можно прикоснуться к мирозданию, постичь смыслы вечного и истинного, прекрасного и божественного, духовного и мистического. Давно замечено, что только у него «природа и любовное переживание дополняют друг друга в слитном восторге перед полнотой мироздания» [8, с. 222].

Творческие сочинения, связанные с жанрами ноктюрна и романса, создаются старшеклассниками на материале одного стихотворения. Перед написанием необходимо дать исторический комментарий о создании поэтического текста и его жизни в музыкальном искусстве. Музыка стиха формирует ритмическая организация стихотворения, где структурными компонентами выступают размер, способы рифмовки, композиция и изобразительно-выразительные средства: ассонансы, аллитерации, звуковые повторы, звукопись и т.д. Опираясь на мелодию стиха поэтического текста, композитор создает музыкальное произведение. Важно, чтобы старшеклассники и студенты прослушали положенные на музыку композитором лирические шедевры поэта и определили, что вносит в текст стихотворения живая музыка и вокал.

Фортепианный ноктюрен часто звучал в дворянских усадьбах. Усадебная культура хранила традицию домашнего музицирования и музыкальных вечеров с приглашением пианистов и певцов. Звучит мелодия ноктюрна в стихотворениях Фета «Notturmo» и «Сияла ночь. Луной был полон сад...».

*Ноктюрен памяти в стихотворении  
Афанасия Фета «Notturmo»*

«Это философское стихотворение, написанное пятистопным ямбом, пронизано ноктюрном памяти. Перед взором читателя – образ забытого старинного монастыря, овеянного тайнами, свидетелями которых являются его стены и старый, навсегда уснувший орган.

В начале стихотворения звучит медленная, обволакивающая мелодия ночи, ее плавные звуки словно убаюкивают старинный монастырь. Временами ночную тишину нарушают крики сов и летучих мышей. Одинокый монастырь полуразрушен, в его пустотах *свищет вихрь ночи* наполняя его заунывным гулом. Когда-то монастырь спасал людей и врачевал их души. Здесь на богослужениях собирались люди, звучала духовная музыка органа. Прихожан завораживала не только его величественная музыка, но и сам облик органа. Стройные, устремленные вверх шеренги металлических труб, они и сейчас в ночи напоминают стрельчатый лес.

Но вот появляются тени прошлого, и мелодия приобретает взволнованный характер. Она звучит резким диссонансом, когда в ночную тишину внезапно врывается *лязг шпор о чужуный помост*. Возможно, это гусар, чья любимая находилась в этом монастыре, пока герой был в долгом походе на чужбине. Он вернулся за ней, но возлюбленная не выдержала разлуки и умерла.

В финале поэтического ноктюрна звучит *грустная симфония печали* монастырского органа, откликнувшегося на душевную боль одинокого гусара. На мгновение монастырь словно оживает, в ночную тишину врывается звучание органа, но от внезапного

порыва ветра мгновенно тает, и наступает глухая тишина в мистическом пространстве монастыря» (ученица 10 класса).

*Ноктюрн любящего сердца  
в стихотворении Афанасия Фета  
«Сияла ночь. Луной был полон сад...»*

«В стихотворении лирический герой переживает две памятные музыкальные встречи с певицей, между которыми пролегла многолетняя разлука. В тексте нет описания ее портрета, а передана лишь трепетная палитра чувств героя от звучащей музыки и ее пения. Стихотворение написано шестистопным ямбом. Его партитура состоит из трех мелодий. В первой части звучит завораживающая мелодия светлой ночи (*сияла ночь*), заполнившая пространство усадебного сада серебристым лунным светом, который лучами проник в темную гостиную. Автором этой гармоничной ночной музыки является сама Мать-Природа. Магическая энергетика ночи воздействует на эмоционально-чувственное состояние всех, кто присутствует в этой зале.

Во второй части на мелодию ночи откликается дрожащими струнами рояль. Его звуки заполняют гостиную и пространство ночного сада и переходят в бархатную лирическую мелодию. С ней сливается проникновенный женский песенный вокал, наполненный темой возвышенной любви. Трепетное, чувственное пение исполнительницы продолжается до зари, она поет душой, *в слезах изнемогая*. Героиня проживает и эмоционально выплескивает свою сердечную мелодию любви. Ее подхватывает лирический герой, и уже льется единая мелодия любви. Она выражена слезами певицы и желани-

ем лирического героя *любить, обнять и плакать над тобой*. Слезы обоих – от переполненности чувств, от магии ночи, музыки и пения.

В третьей части после долгих *скучных лет* герой, созерцая ночную тишину, вновь слышит пение любимой, и оно с новой силой трогает его сердце. Музыкальный рисунок в финале насыщен широкой гаммой переживаний лирического героя: восторг, внутренние слезы, жажда любви и жизни. Мелодия и вокал вновь потрясают героя, заставляя учащенно биться его сердце *и веровать в рыдающие звуки*. Это ноктюрн любящего сердца, которое не забудет ту волшебную ночь и рождение его любви к поющей исполнительнице» (студентка 3 курса).

Выбрав жанр ноктюрна и определив размер стихотворения, учащиеся выделяют три части композиции и акцентируют свое внимание на развитии динамики мелодии поэтического текста. Не забывают, что фетовская ночная природа всегда наполнена гармонией, благотворно влияющей на душевное состояние лирического героя. Думаем, что этого достаточно, чтобы понять доминанту ноктюрна. Не надо превращать творческое сочинение учащихся в стиховедческий анализ. Стоит творчески интерпретировать, как ритмическая организация стиха и его тематика включаются в мелодию ноктюрна.

Испания – родина музыкального романса. Это вокальное сочинение, посвященное теме любви, перекочевало в Россию из Франции. Благодаря романтизму в России сформировался романс как жанр литературы. Фетовские лирические шедевры построены как вокальные пьесы. Литературовед

С.А. Макарова отметила, что «утверждение романской композиции произошло именно в творчестве Фета» [4, с. 37].

Поэт исследовал внутренний мир влюбленного человека, передаваемый на уровне сенсорного впечатления через ускользающие эмоции, трепетные ощущения, размытые звуки, тающие запахи и переливы цвета. Многие критики и именитые писатели того времени не понимали и не принимали фетовское «изображение душевных состояний, зыбких и мимолетных, – то, что потом стало считаться главным вкладом Фета в русскую поэзию» [2, с. 44]. Его музыкальная лирика – это новое открытие, выходящая за рамки силлабо-тонического стихосложения, связанное «с мелодикой лирического синтаксиса, напевной интонацией, романской композицией» [7, с. 36]. Утонченная мелодия его стиха всегда притягивала внимание композиторов XIX и XX вв., которые обогатили отечественную вокальную классику 180 романсами на стихи Фета.

Стихотворению «На заре ты ее не буди...» уже 182 года. Сегодня никто не связывает его с историей прототипа, а воспринимает как романс о первой любви. Оно было посвящено неизлечимо больной девочке. Румянец на бледных ее щеках – симптомы коварной чахотки. Молодой поэт проникся сопереживанием к печальной истории дочери своих друзей и написал незабываемое стихотворение. Выдающийся композитор А.Е. Варламов положил на него музыку, и этот романс стал всенародно любимым в России. Симптоматику зарождения первой любви у молодого поэта А.С. Романов связывает с влиянием на него немец-

кого романтика Г. Гейне. Исследователь обратил внимание на ключевые мотивы зарождающегося чувства: «предчувствие любви, ее ощущение как намек, невысказанность и невыразимость этого чувства, согретые щемящей теплотой надежды, боязнь ее потери» [6, с. 16]. Романтическая стилистика стихотворения вызывает у читателя «чувство особой ценности тех недолгих мгновений земного счастья», которые дарит человеку любовь [Там же, с. 18].

*Романс-оберег о первой любви  
в стихотворении  
«На заре ты ее не буди...»*

«Напевную мелодию стихотворения создает трехстопный анапест. Перекрестная рифма обеспечивает музыкальную завершенность стихотворения. Кольцевая композиция состоит из двух частей: портрета спящей девушки и монолога лирического героя. Это стихотворение о первой любви с ее романтическими грезами и тревожными томлениями. Тема любви передана через романтическую символику: *заря, луна, тучи, соловей.*

Утренний и вечерний пейзаж усиливают эмоциональность и мелодичность поэтического текста. Оба наполнены ярким светом и живым теплом, а используемые олицетворения (*утро дышит, луна затевала игру*), метафоры (*утро горит, пьет на ямках ланит*) и выразительные эпитеты придают мелодии романса задушевную певучесть. Этими же приемами нарисован утренний портрет девушки, где преобладают метафоры и олицетворения (*И, чернеясь, бегут на плеча / Косы лентой с обеих сторон*). Нежная красота возлюбленной и сладкая нега ее сна очаровывают

лирического героя. Он оберегает ее покой, зная, каким болезненным был для нее вчерашний вечер.

В вечернем пейзаже нет ничего пугающего: яркий свет луны, играющий с тучами, и завораживающая трель соловья, но чем ярче краски пейзажа и сильнее звучит соловьиная песнь, тем бледнее лицо героини и сильнее нарастание сердечной боли. Минорные нотки в мелодию вносят аллитерации: *А вчеру у окна ввечеру, Сердце билось больней и больней*. Что навеял и почему испугал героиню этот пейзаж, на который так остро отреагировало ее сердце, остается для всех тайной.

Кольцевая композиция вновь возвращает к утреннему портрету спящей девушки. Настойчивый характер просьбы *не буди* звучит в той же неторопливой тональности. Любованье героем красотой возлюбленной содержит множество звуковых нюансов, выраженных в дефисах повторов, многоточии, восклицательном

знаке. Это романс-оберег нежной любви и душевного покоя» (студентка 3 курса).

Практика показала, что учащиеся основной школы и старших классов общеобразовательных и инновационных школ проявляют интерес к этим формам творческих сочинений. Они умеют транспонировать поэтический текст на язык живописи и музыки. К ноктюрну и романсу обращаются чаще ученики, обучающиеся в музыкальной школе, им близки и понятны эти жанры. Не отстают от них участники олимпиад, им всегда важно осваивать новые формы сочинений. Наконец, с особым интересом к ним обращаются те, кто в будущем хочет стать учителем-словесником. Есть немало учащихся, кому всегда интересно овладевать новыми навыками и умениями. Мы продолжаем поиск оригинальных форм творческих сочинений для школы и вуза на материале русской лирики.

#### Библиографический список

1. Глазунова Р.В. Становление жанра фортепианного ноктюрна в России // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2020. № 2 (67). С. 118–131.
2. Кленин Э. Композиция стихотворений Фета: мир внешний и внутренний // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 4. С. 44–51.
3. Козубовская Г.П. А.А. Фет в зеркале XIX–XXI веков. Барнаул, 2023.
4. Макарова Л.А. А.А. Фет и П.И. Чайковский: «Двойное бытие» творческого диалога «поэтов-музыкантов» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66). Ч. 3. С. 34–39.
5. Розенберг И.С. «...Я отношусь к стихам, как музыкант...» // П.И. Чайковский и русская литература: сборник / сост. Б.Я. Аншаков, П.Е. Вайдман. Ижевск, 1980. С. 210–223.
6. Романов А.С. Стихотворение Фета «На заре ты ее не буди...»: стилистика романтизма // Русская речь. 2015. № 1. С. 12–18.
7. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка: в 17 т. Т. 14. М., 1974.
8. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.

#### References

1. Glazunova R.V. The emergence of the piano nocturne genre in Russia. *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*. 2020. No. 2 (67). Pp. 118–131. (In Rus.)

2. Klenin Ye. The composition of Fet's poems: The external and internal world. *Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 1997. Vol. 56. No. 4. Pp. 44–51. (In Rus.)
3. Kozubovskaya G.P. A.A. Fet v zerkale XIX–XX veka [A.A. Fet in the mirror of the 19th–21st centuries]. Barnaul, 2023.
4. Makarova L.A. A.A. Fet and P.I. Tchaikovsky: “Double Being” of the Creative Dialogue of “poets-musicians”. *Philology. Theory & Practice*. 2016. No. 12 (66). Vol. 3. Pp. 34–39. (In Rus.)
5. Rozenberg I.S. “...I treat poetry like a musician...”. *P.I. Chaykovskiy i russkaya literatura: sbornik*. B.Ya. Anshakov, P.Ye. Vaydman (eds.). Izhevsk, 1980. Pp. 210–223. (In Rus.)
6. Romanov A.S. Fet's poem “Don't Wake Her at Dawn...”: The style of romanticism. *Russian Speech*. 2015. No. 1. Pp. 12–18. (In Rus.)
7. Chaykovskiy P.I. Polnoye sobraniye robot. Literaturnyye proizvedeniya i perepiska: v 17 t. T. 14 [Complete works. Literary works and correspondence: In 17 vols. Vol. 14]. Moscow, 1974.
8. Epshteyn M.N. Priroda, mir, taynik vselennoy...: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii [Nature, the world, the hiding place of the universe...: A system of landscape images in Russian poetry]. Moscow, 1990.

Статья поступила в редакцию 20.05.2024, принята к публикации 20.08.2024

The article was received on 20.05.2024, accepted for publication 20.08.2024

#### Сведения об авторе / About the author

**Крылова Людмила Анатольевна** – доктор педагогических наук; профессор кафедры «Русский язык и литература» Института языка и литературы, Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева, г. Петропавловск, Северо-Казахстанская область, Республика Казахстан

**Lyudmila A. Krylova** – ScD in Education; Professor at the Department of Russian Language and Literature, Institute of Language and Literature, Manash Kozybayev North Kazakhstan University, Petropavlovsk, North Kazakhstan region, Republic of Kazakhstan

E-mail: lkrylova19@mail.ru

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-101-109

УДК 372.882

**А.В. Кулагин**Государственный социально-гуманитарный университет,  
140411 г. Коломна, Московская область, Российская Федерация

## «Мы не поздно пришли и не рано...»: факультативное занятие по песенной поэзии М.Л. Анчарова

**Аннотация.** В статье предложена методическая разработка факультативного занятия для учащихся 11 класса по песенной поэзии Михаила Леонидовича Анчарова (1923–1990) – поэта, прозаика, драматурга, участника Великой Отечественной войны, одного из представителей литературы эпохи «оттепели» и основоположников авторской песни, оказавшего заметное влияние на ее становление (особенно – на творчество В.С. Высоцкого). Активная работа Анчарова в области авторской песни приходится на вторую половину 1950-х – первую половину 1960-х гг. Учителю предлагается провести занятие с использованием нескольких песен барда, позволяющих затронуть важнейшие грани его поэтического мира: тему творчества, раскрытую Анчаровым в романтическом ключе («Песня про деда-игрушечника...», 1958); тему «маленького человека», возвращение к которой актуально для культуры 1960-х гг. («МАЗ», 1960–1963); военную тему, получающую у поэта общечеловеческое звучание за счет неожиданного для атеистической советской эпохи обращения к христианским мотивам («Баллада о танке Т-34...», 1965); наконец, тему поколения, прошедшего войну и открывающего для себя возможности новой, созидательной, жизни («Большая апрельская баллада», 1966). Учащимся предлагается послушать песни заранее и/или в классе во время занятия и обсудить вопросы, связанные с каждой из них; вопросы тоже можно для подготовки дать заранее. По ходу занятия предполагается опора на литературную традицию (в частности, творчество М.Ю. Лермонтова, его стихотворения «Пророк» и «Дума»). Занятие призвано дополнить представления старшеклассников о литературе периода «оттепели», об авторской песне и ее развитии.

**Ключевые слова:** М.Л. Анчаров, авторская песня, песенное искусство эпохи «оттепели», внеклассная работа при изучении литературы, ролевая лирика, творческая манера автора песни

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Кулагин А.В. «Мы не поздно пришли и не рано...»: факультативное занятие по песенной поэзии М.Л. Анчарова // Литература в школе. 2024. № 5. С. 101–109. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-101-109

**A.V. Kulagin**

State University of Humanities and Social Studies,  
Kolomna, Moscow region, 140411, Russian Federation

## “We were neither late nor early...”: An extracurricular lesson on M.L. Ancharov’s song poetry

**Abstract.** The article proposes a methodology of an extracurricular lesson on the song poetry of Mikhail Leonidovich Ancharov (1923–1990), intended for the 11th grade students. Ancharov was a poet, prose writer, playwright, participant in the Great Patriotic War, one of the representatives of the literature of the “Thaw” era and the founders of the author song, on which formation he had left a significant impact (especially on V.S. Vysotsky’s work). Ancharov’s active work in the field of the author song occurred in the second half of the 1950s – the first half of the 1960s. The teacher is invited to conduct a lesson using several songs of the bard, allowing them to touch on the most important facets of his poetic world: the theme of creativity, revealed by Ancharov in a romantic way (“Song about the grandfather-toymaker ...”, 1958); the theme of the “little man”, a return to which is relevant for the culture of the 1960s (“MAZ”, 1960–1963); a military theme, for which the poet acquires a universal resonance due to an unexpected for the atheistic Soviet era turn to Christian motifs (“The Ballad of the T-34 Tank...”, 1965); and finally, the theme of a generation that has gone through the war and is discovering the possibilities of a new, creative life (“The Great April Ballad”, 1966). Students are encouraged to listen to the songs in advance and/or during class and discuss issues related to each song. Questions can also be given in advance for preparation. During the course of the lesson, it is expected to rely on the literary tradition (in particular, the work by M.Yu. Lermontov, his poems “The Prophet” and “Duma”). The lesson is designed to complement the ideas of high school students about the literature of the “Thaw” era, about the author song and its development.

**Key words:** M.L. Ancharov, the author song, the singing art of the “Thaw” era, the extracurricular work when studying literature, the role-playing lyrics, the original manner of a song creator

CITATION: Kulagin A.V. “We were neither late nor early...”: An extracurricular lesson on M.L. Ancharov’s song poetry. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 101–109. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-101-109

В 2023 г. исполнилось сто лет со дня рождения поэта, барда, одного из основоположников авторской песни, прозаика, драматурга, художника Михаила Леонидовича Анчарова (1923–1990). Юбилей оживил интерес к этой самобытной фигуре эпохи «оттепели» и последующих десятилетий: в преддверии «круглой» даты вышло пятитомное собрание сочинений Анчарова [2], издана написанная Ю.В. Ревичем и В.Ш. Юровским довольно подробная биография его [6], а непосредственно в юбилейные дни появился первый сборник научных статей и воспоминаний о писателе, включающий в себя и составленную В.Ш. Юровским библиографию [4]. Многочисленные материалы выложены на мемориальном анчаровском сайте<sup>1</sup>.

Напомним, что еще на рубеже веков фигура Анчарова была широко представлена в антологии «Авторская песня», адресованной учителям и школьникам [1, с. 182–227], а чуть позже его поэзия была рассмотрена в монографии И.Б. Ничипорова об авторской песне с точки зрения жанра баллады, к которому бард тяготел [5, с. 262–275].

Одним словом, уже есть необходимая база, позволяющая популяризировать творчество М.Л. Анчарова, в том числе знакомить с ним школьников. В школьной программе имени Анчарова нет, но хотя бы одного занятия в рамках факультативного занятия (или внеклассной работы) оно, на наш взгляд, вполне заслуживает. Мы предложили бы выбрать из анчаровского наследия авторскую песню: благодаря мелодии и авторскому исполнению она доходчива, в ней поэтический смысл (а в этой области творчества всегда

первостепенен именно он) акцентируется голосом, интонацией, ритмом. Авторские песни Анчарова, в советское время известные – как и почти все творчество его коллег-бардов – только «неофициально», по магнитофонным записям, выпускались в период «перестройки» и в постсоветские годы на разных носителях, но теперь они доступны в Интернете (в частности, на упомянутом выше сайте), поэтому учитель легко может ими воспользоваться.

Напомним, что в списке поющих поэтов, обращение к творчеству которых предусмотрено школьной программой, есть Б.Ш. Окуджава и В.С. Высоцкий; песни М.Л. Анчарова могли бы обогатить в сознании учащихся представление об авторской песне как значительном культурном явлении «оттепельных» и «послеоттепельных» лет (тем более что на творчество Высоцкого песни его старшего товарища и коллеги повлияли очень заметно [4, с. 62–73], и об этом учащимся тоже можно сказать). Логичнее всего провести такое занятие в выпускном классе, при изучении литературы соответствующей эпохи.

Если песни не только слушать, но и комментировать, анализировать (а это и нужно делать), то в сорок пять минут урока едва ли можно включить более четырех произведений (знаем это по собственному опыту выступлений перед школьной аудиторией). Поэтому предложим свой вариант такого набора, с учетом того, чтобы разговор о той или иной песне включал бы в себя и биографический материал, т.е. позволял бы «убить двух зайцев» – ознакомить учащихся с основными биографическими фактами и показать автора как поэта, охарактеризовать, пусть кратко, его творческую позицию и творческую манеру.

<sup>1</sup> См.: Михаил Анчаров. URL: <http://ancharov.lib.ru/> (дата обращения: 16.08.2024).

Предлагаем учителю дать учащимся предварительное задание на дом: пусть школьники до занятия послушают записи песен в Интернете и подумают над предложенными вопросами. В классе песня анализируется (лучше всего – в форме беседы), и после этого, уже на новом уровне, прослушивается еще раз; первое впечатление учащихся о ней корректируется на основе проведенного в классе анализа.

Начать разговор стоит, как нам думается, с темы малой родины поэта – московского района с историческим названием Благуша (местность к северу от станции метро «Электrozаводская», между рекой Яузой и Измайловским парком; ныне эта территория входит в состав района Соколиная Гора). В годы детства и юности Анчарова это была рабочая окраина города. С нею (и с темой детства) связан сюжет анчаровской «Песни про деда-игрушечника с Благуши» (1958). В песне отчетливо проступает жизненная и творческая позиция поэта, которую иногда называют романтической. Лирический герой, «мальчишка-богомаз», по ночам, втайне от всех, вырезает «из досок чумазных... коней золотых», т.е. творит искусство. Это занятие вызывает полное неприятие его «коллег», которые мальчишку «по спине в три полена крестили и в огонь покидали коней». И здесь лирический сюжет приближается к главному:

Шел я пьяный. Ты слушай – не слушай,  
Может, сказку, а может, мечту,  
Только в лунную ночь на Благуше  
Повстречал я в снегу Красоту.

[2, т. 2, с. 629]

Встреча становится поворотной в судьбе героя: персонифицированная, аллегорическая Красота внушает ему, что служение высокому важ-

нее переживаемых им неурядиц: «Кто мечтой прямо в сердце ударен, / Что тому до побоев земных?» Отсюда и недвусмысленная концовка, показывающая, что своим преследователям герой не уступит: «Отпустите меня, богомазы! / Не отдам я вам рыжих коней!» Антитеза высокого и низкого, поэтической мечты и грубой реальности проходит через сюжет песни и на уровне языка: с одной стороны – «золотые» (кони), «лунная ночь», «мечта», «сердце» (здесь это поэтизм), «Красота»; с другой – «руки крутили», «по спине в три полена», «побой»; заодно и слово «богомазы» вместо более нейтрального или даже высокого «иконописцы» звучит сниженно, словно напоминая о разговорном происхождении своего второго корня (от глагола «мазать»).

Любопытно, что такой же, как в песне, герой и такой эпизод есть и в написанном позже романе Анчарова «Теория невероятности» (впервые опубликован в 1965 г.). Герой, тоже дед-игрушечник, благушинский житель, рассказывает, как по пути домой в зимнюю ночь встретил замерзавшую в снегу «неслыханной красоты девицу», и случай этот всю жизнь его «перевернул». Герой клянется служить ей и слышит в ответ: «Не клянись. У тебя талант коней золотых лелеять... Не клянись, а преклонись, да не забывай, а старайся» [Там же, т. 1, с. 78]. В классе можно процитировать этот фрагмент романа как подтверждение значимости программного для Анчарова мотива служения художника своему призванию. Кстати, можно упомянуть и о том, что Анчаров то и дело включал в прозаические произведения собственные стихи, что говорит в пользу лирического характера его прозы в целом.

Выше мы упомянули о романтическом звучании песни. Ее можно

сравнить с одним из вершинных произведений русского романтизма – стихотворением М.Ю. Лермонтова «Пророк», герой которого выпадает из мира обычных людей и гоним ими: «Смотрите ж, дети, на него: / Как он угрюм, и худ, и бледен! / Смотрите, как он наг и беден, / Как презирают все его!» [3, с. 491]. Концовка песни Анчарова более жизнеутверждающая, его герой остается победителем.

Сформулируем, соответственно, вопросы, на которых можно построить беседу по этой песне:

- 1) Какова ключевая поэтическая мысль песни, как она развивается?
- 2) Как сочетается в тексте песни лексика «высокая» и лексика «низкая»? Каков поэтический эффект этого сочетания?
- 3) Что такое аллегория, и как этот прием использован в песне?
- 4) Сравните сюжет песни с сюжетом стихотворения М.Ю. Лермонтова «Пророк». Что объединяет эти произведения и что отделяет их друг от друга?

Анчаров был – наряду с Василием Аксеновым, Булатом Окуджавой, Геннадием Шпаликовым, Василием Шукшиным – одним из тех представителей «оттепельной» литературы, кто заново вернул читателю классическую тему «маленького человека» и вдохнул в нее новую жизнь. Человек в его поэзии – не условный образцово-показательный «герой своего времени», каковым он иной раз являлся в советских романах типа «Кавалера Золотой Звезды» (1947–1948) Семена Бабаевского, а живая, сложная, противоречивая личность, которой «ничто человеческое не чуждо». Таков, например, герой песни «МАЗ» (1960–1963), в названии которой использована аббревиатура названия Минского автозавода: построенные там гру-

зовики колесили в ту пору по всем трассам Советского Союза.

Песня «МАЗ» – как, впрочем, и «Песня про дела-игрушечника...» – представляет собой образец ролевой лирики, т.е. лирики, написанной от лица героя, по своему социальному, культурному, психологическому уровню далекого от автора. Чаще всего такой герой – человек из простой среды («Бородино» М.Ю. Лермонтова, «Огородник» Н.А. Некрасова и др.). Для авторской песни, с ее установкой на устность, ролевая лирика, склонная к поэтическому «рассказыванию», оказалась очень органичной. Анчаров – и вслед за ним Высоцкий и Галич – не раз пользовались таким приемом, давая в песнях высказаться простому человеку, которому, несмотря на эту простоту, было что сказать и который оказывался внутренне не так уж и прост.

Герой песни – начальник автоколонны (теперь бы сказали – дальнобойщик), доставляющий грузы то в один город, то в другой. Слово «начальник» пусть нас не смущает – по своей психологии это обычный водитель, проживший типичную для людей его поколения жизнь, в которой были «год тюрьмы, три года Всевобуча, пять – войны» (поясним учащимся, что Всевобуч – всеобщее военное обучение, обязательная военная подготовка граждан в СССР):

Что за мною? Все трасса, трасса  
Да осенних дорог кисель,  
Как мы гоним с Ростова мясо,  
А из Риги завозим сельдь.  
Что за мною? Автоколонны,  
Бабий крик, паровозный крик,  
Накладные, склады, вагоны...  
Глянул в зеркальце – я старик.

[2, т. 2, с. 642]

Однако в этом будничном и по-своему тяжелом труде есть своя значимость. «Маленький» человек ощущает себя нужным, делающим большое

дело. У него есть своя, если угодно, профессиональная гордость, о которой он говорит случайно встреченной в пути девушке, угощая ее (ну чем не кавалер!) в придорожном буфете «деликатесами» эпохи советского продуктового дефицита – ливерной колбасой и килькой пряного посола: «...Крошка, знаешь, зачем я гордый? – / Позади большой перегон». Он, несмотря на всю свою обыкновенность, – *горд* своим трудом, в этих строках заключена своеобразная кульминация песни.

Песня, погружающая слушателя в атмосферу шоферского быта, содержит немало разговорной лексики, контрастно звучащей на фоне «дистиллированного», просеянного через цензурное сито, языка многих публикаций тех лет. Можно ли найти на страницах журналов и книг 1960-х годов такие слова и выражения, как «вина полкило»; «хана»; «нервы устали, стервы»; «аорта бузит» (еще и с рефлексией по этому поводу: «слышь, бузит, – ты такого слова не слыхала: ушло словцо...»); «kozyрей в колоде немного – только лысина да ордена»? Наверное, можно, но не в такой плотности и не применительно к герою, вызывающему симпатию автора и слушателя. Однако поэт не стесняется речевой стихии и черпает из нее краски для портрета героя, образ которого такие краски ничуть не снижают.

Вопросы для обсуждения песни:

- 1) Что такое ролевая лирика и почему она оказалась востребована в авторской песне – в частности, в творчестве М.Л. Анчарова?
- 2) Какую нагрузку несет в песне рассказанная героем биография его?
- 3) Что дает герою основания быть «гордым»?
- 4) В чем своеобразие языка песни? Чем оправдан выбор лексических средств?

В песне «МАЗ» краем прозвучал, как мы заметили, мотив войны. Разговор о поэзии М.Л. Анчарова вообще немислим без военной темы. В 1941 г. юный Михаил добровольцем явился в военкомат и был направлен на учебу в Военный институт иностранных языков Красной Армии. По окончании его служил на Дальневосточном фронте, участвовал в боевых действиях на территории Маньчжурии. Так что о войне знал не понаслышке.

Мы предложили бы остановиться на «Балладе о танке Т-34, который стоит в чужом городе на красивом высоком постаменте» (1965). Она необычна уже самим выбором героя. Здесь не просто ролевая лирика: песня поется от лица... боевой машины, т.е. неодушевленного предмета. В этом смысле Анчаров был первопроходцем, если не считать написанную в том же 1965 г. песню «Кострома» Юрия Визбора (младшего товарища и коллеги Анчарова по авторской песне), а в непесенной поэзии – адресованную детям «Балладу (кстати – тоже балладу) о маленьком буксире» Иосифа Бродского, напечатанную в 1962 г. в детском журнале «Костер». Исследовательница бардовского творчества И.А. Соколова предложила называть такого героя нетрадиционным ролевым героем [7, с. 169].

Лирический сюжет песни чрезвычайно экспрессивен. Танк предстает как всепоглощающая сила, и эта сила гиперболизирована и олицетворена: «Впереди колонн / Я летел в боях, / Я сам нащупывал цель. / Я железный слон, / И ярость моя / Глядит в смотровую щель. <...> Обезумевший слон, / Я давил хрусталь, / Я сейфы сбивал с копыт. / Я слышал, как / Телефоны хрустят, / Размалываясь в пыль» [2, т. 2, с. 665]. Танк не едет, а «летит» – т.е. движется

с несвойственной наземной машине скоростью. «Железный слон» – двойная метафора: сначала машина уподобилась животному, а потом этому животному возвращено качество машины (железо). Но мало того: животное-машина теряет рассудок, подобно человеку («обезумевший слон»). В обороте «ярость моя глядит в смотровую щель» танку как бы отдано состояние человека – водителя: ведь в смотровую щель может глядеть именно он. И если танк похож на слона, то и жертвы танка могут быть метафорически уподоблены животным: «я сейфы сбивал с копыт».

В таком духе выдержана почти вся песня – до того момента, когда лирический сюжет делает резкий поворот. Поэт вдруг переходит на прозу, позволяющую ему обойтись без жесткой ритмической манеры, характерной для предыдущих куплетов, и декламировать текст приглушенно, сдержанно: «И вот среди раздолбанных кирпичей, / Среди разгромленного барахла / Я увидел куклу. / Она лежала, раскинув ручки, / В розовом платье, / В розовых лентах, – / Символ чужой любви, чужой семьи...» [2, т. 2, с. 665]. Вид детской игрушки оказался сильнее всей железной «ярости» танка: «...Но я на куклу / Не смог наступить – / И потому убил» [Там же].

Песня звучала неожиданно в советскую эпоху, культивировавшую силу, в том числе военную. Тогдашняя официальная идеология не раз припоминала название горьковской статьи 1930 г. – «Если враг не сдается, – его уничтожают». Нам скажут: для оборонительной войны, какой Великая Отечественная была для советского народа, это естественно. Все так. И песня Анчарова вовсе не перечеркивает пафоса противостояния фашизму. Но тем смелее звучит

его поэтическая мысль о торжестве милосердия и добра даже в условиях войны, когда победа может быть оплачена, казалось бы, любой ценой. Не любой. Но совсем уже невероятными для атеистической эпохи 1960-х гг. (напомним, что при Н.С. Хрущеве прошла новая волна борьбы с религией как «опиумом для народа») кажутся вот эти строки «Баллады о танке...»:

И занял я тихий  
Свой престол  
В весеннем шелесте трав, –  
Я застыл над городом,  
Как Христос,  
Смертию смерть поправ.

[Там же, с. 666]

Христианский мотив вовсе не снижает лирическую ситуацию, как могли бы подумать ортодоксально мыслящие советские критики (они, впрочем, песенное творчество Анчарова – как и творчество Галича или Высоцкого – старались не замечать); напротив, он возвышает ее до общечеловеческого уровня, делая еще более внятной поэтическую мысль о бесчеловечности войны. Обратим внимание и на необычное, «длинное» название песни. Оно вообще – в духе Анчарова, контрастно оттенявшего таким, как будто не вполне серьезным, «многословием» трагическую суть сюжета песни.

Вопросы для обсуждения:

- 1) С помощью каких художественных средств передана мощь боевой машины?
- 2) В чем особенность композиции песни?
- 3) Чем оправдана прозаическая вставка в ее тексте?
- 4) Какую нагрузку несет христианский мотив в финале?

Завершить разговор о песенной поэзии М.Л. Анчарова можно «Большой

апрельской балладой» (1966) – в каком-то смысле программным его произведением. Песня – своеобразный поэтический итог «оттепели». Во-первых, в ней звучат – начиная уже с названия – весенние мотивы, как бы соответствующие «оттепельному» настроению: «Ты послушай, весна, этот медленный ритм»; «И – зелень свиданий, / И на каждом дворе / Весна разминает / Пальцы»; «Это синий апрель / Потихоньку заплакал, / Наблюдая апрельские / Шутки людей...» [2, т. 2, с. 675]. И вся лирическая атмосфера песни – поэтичная, жизнеутверждающая:

Нас ласкала в пути  
Ледяная земля,  
Но мы,  
Забывая про годы,  
Проползали на брюхе  
По минным полям,  
Для весны прорубая  
Проходы...

[Там же]

Но весенняя тема, во-вторых, повод сказать о людях своего поколения, молодость которых пришлась на годы «минных полей» и которые «почти не встречали целых домов», а встречали «руины и стройки». Молодость анчаровского поколения действительно совпала с эпохой между войной и «оттепелью»; этому поколению довелось восстанавливать разрушенную страну и открывать новые горизонты жизни, и в частности – новые горизонты творчества. «Мы не поздно пришли и не рано», – так спето об этом в «Большой апрельской балладе». Мы знаем, какой блестящей была плеяда творцов, пришедших в искусство в конце 1950-х – начале 1960-х гг. Анчаров принадлежит первой, старшей их волне.

«Большую апрельскую балладу» можно сравнить в классе с другим стихотворением М.Ю. Лермонтова –

«Думой». На фоне лермонтовского «печального» взгляда на свое поколение песня Анчарова, тоже «поколенческая», звучит хотя и драматично (добавим еще такую цитату из нее: «Мы саперы столетья! / Слышишь взрыв на заре? / Это кто-то из наших / Ошибся...»), но с верой в то, что «весенний» дух восторжествует. Сошлемся на финальные строки песни с еще одним (имея в виду уже рассмотренную выше «Балладу о танке...») неожиданным для атеистической советской эпохи сравнением, которое, попади эти стихи в советскую редакцию или издательство, не пропустил бы ни один цензор: «На развалинах старых / Цветут города – / Непорочные, / Словно зачатые». В те годы табуированной была не только религиозная тема, но и тема «зачатья».

Отметим вообще яркую метафоричность песни, как бы соответствующую общему экспрессивному настрою ее (и еще раз услышим «религиозный» мотив): «Это залпы черемух / И залпы мортир. / Это лупит апрель по кюветам. / Это зов богородиц, / Это бремя квартир, / Это ветер листает газету» [Там же]. Стоит обратить внимание и на маршевую интонацию песни, превращающую ее в гимн весне и обновлению.

Вопросы для обсуждения:

- 1) Почему баллада названа «большой» и почему – «апрельской»?
- 2) Как преломились в ней реальные исторические события и обстоятельства середины столетия?
- 3) Как проступает на фоне поэтической традиции новаторство поэта («Дума» М.Ю. Лермонтова) в раскрытии темы поколения?
- 4) Какими художественными средствами пользуется автор песни?

Вариант занятия, который мы предлагаем, конечно же, не единственный.

Песенная лирика М.Л. Анчарова позволяет коснуться темы музыки («Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала»; здесь вновь «обманчивое» «длинное» название), любви («Цыганочка»), быстротечности жизни («Кап-кап»). Можно сказать и о серии песен, написанных поэтом для одного из первых отечественных сериалов – «День за днем» (1971–1972), наиболее попу-

лярными из которых стали «Песня о России» и «Стою на полустаночке», часто звучавшие в 1970-е гг. по радио и телевидению. Они, правда, ближе уже не к авторской песне, а к песне эстрадной, но знакомство с ними может расширить представление учащихся о творчестве Анчарова и во всяком случае оказаться небесполезным для юных слушателей, для их представлений о песенном искусстве позднесоветских десятилетий.

#### Библиографический список

1. Авторская песня / сост. Вл.И. Новиков. М., 2002.
2. Анчаров М.Л. Собрание сочинений: в 5 т. М., 2019–2021.
3. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Л., 1979.
4. Михаил Анчаров: исследования и материалы / сост. А.В. Кулагин, В.Ш. Юровский. М., 2023.
5. Ничипоров И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг.: Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М., 2006.
6. Ревич Ю.В., Юровский В.Ш. Михаил Анчаров: Писатель, бард, художник, драматург. М., 2018.
7. Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002.

#### References

1. Avtorskaya pesnya [Author's song]. Vl.I. Novikov (ed.). Moscow, 2002.
2. Ancharov M.L. Sbranie sochineniy: v 5 t. [Collected works in 5 vols.]. Moscow, 2019–2021.
3. Lermontov M.Yu. Sbranie sochineniy: v 4 t. [Collected works in 4 vols.]. Vol. 1. Leningrad, 1979.
4. Mikhail Ancharov: issledovaniya i materialy [Mikhail Ancharov: research and materials]. A.V. Kulagin, V.Sh. Yurovsky (eds.). Moscow, 2023.
5. Nicheporov I.B. Avtorskaya pesnya v russkoi poezii 1950–1970-kh gg.: Tvorcheskie individualnosti, zhanrovo-stilevye poiski, literaturnye svyazi [Author's song in Russian poetry of the 1950–1970s: Creative individuals, genre-style searches, literary connections]. Moscow, 2006.
6. Revich Yu.V., Yurovsky V.Sh. Mikhail Ancharov: Pisatel, bard, khudozhnik, dramaturg [Mikhail Ancharov: Writer, bard, artist, playwright]. Moscow, 2018.
7. Sokolova I.A. Avtorskaya pesnya: ot folkloro k poezii [Author's song: from folklore to poetry]. Moscow, 2002.

Статья поступила в редакцию 10.09.2024, принята к публикации 30.09.2024

The article was received on 10.09.2024, accepted for publication 30.09.2024

#### Сведения об авторе / About the author

**Кулагин Анатолий Валентинович** – доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры русского языка и литературы филологического факультета, Государственный социально-гуманитарный университет, г. Коломна

**Anatoliy V. Kulagin** – ScD in Philology, Associate Professor; Professor at the Department of the Russian Language and Literature, Faculty of Philology, State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Moscow region

E-mail: kula-mariya@yandex.ru

**Н.В. Проданик**

Омский государственный педагогический университет,  
644099 г. Омск, Российская Федерация

## Формирование коммуникативной культуры читателя и образовательный потенциал литературной критики

**Аннотация.** Цель статьи – показать, что в процессе формирования коммуникативной культуры обучающихся учителю-словеснику необходимо обращаться к литературной критике. В статье кратко воссоздается история появления феномена критики в русской культуре XVIII в., предлагаются вопросы для проблемно-эвристического диалога, позволяющего определить специфический взгляд критика на художественный текст. Методом научного познания в статье предстает историко-литературный анализ. Он дает возможность увидеть проблематику романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», стиль М.Ю. Лермонтова и А.С. Пушкина как явления историко-литературного процесса: показать, как разворачивалась полемика вокруг романа «Герой нашего времени», как В.Г. Белинский определял приметы стиля поэтов. Ведущим методом при формулировке заданий на материале критических высказываний является эвристический, он позволяет пробудить интеллектуальную активность учеников. В качестве методического итога и практического результата нашей работы выступают задания, выстроенные на литературно-критическом материале. В первом задании критические высказывания предстают импульсами для выражения своей точки зрения, формулировки своего мнения, инициирования спора. Ситуация спора в классе может возникнуть за счет демонстрации диаметрально противоположных точек зрения на один текст, в таком случае школьнику придется выбирать, с кем из критиков соглашаться, как обосновывать свою позицию. Второе задание предполагает поуровневое, двухступенчатое выполнение: в нем элемент эвристики (опознание авторского стиля) сменяется исследовательским подходом к чтению художественного текста, а затем размышлением над структурой высказывания В.Г. Белинского. В заключение статьи обозначается главная проблема, требующая методического и научного рассмотрения в школе и колледже: для формирования коммуникативной культуры юного читателя необходимо минимизировать репродуктивные задания на литературно-критическом материале. Сегодня при обращении к критическим статьям требуются задания эвристического, проблемного, исследовательского характера, инициирующие живой диалог читателя с художественным произведением.

© Проданик Н.В., 2024

**Ключевые слова:** русская литературная критика, коммуникативная культура обучающихся, читательские компетенции, диалог ученика с текстом, русская литература XIX в., литературно-критическое наследие В.Г. Белинского, методика преподавания литературы

**Благодарности.** Статья публикуется в рамках государственного задания на выполнение прикладной научно-исследовательской работы по теме «Технологии формирования коммуникативной культуры обучающихся организаций среднего профессионального образования в аспекте становления профессиональной и гражданской идентичности» (Дополнительное соглашение Минпросвещения России и ФГБОУ ВО «ОмГПУ» № 073-03-2024-069/1 от 13.02.2024).

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Проданик Н.В. Формирование коммуникативной культуры читателя и образовательный потенциал литературной критики // Литература в школе. 2024. № 5. С. 110–119. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-110-119

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-110-119

**N.V. Prodanik**

Omsk State Pedagogical University,  
Omsk, 644099, Russian Federation

## Development of communicative culture of a reader and the educational potential of literary criticism

**Abstract.** The purpose of the article is to show that in the process of forming the communicative culture of students a teacher of literature should remember about literary criticism. The article briefly recreates the history of the phenomenon of criticism in the Russian culture of the 18th century, suggests questions for a problem-heuristic dialogue that allows determining the critic's specific view of a literary text. The method of scientific cognition in the article is historical and literary analysis. It gives an opportunity to see the problems of M. Yu. Lermontov's novel "A Hero of Our Time", the style of M.Yu. Lermontov and A.S. Pushkin as a phenomenon of the historical and literary process: to show how the polemics around the novel "A Hero of Our Time" unfolded, how V.G. Belinsky defined the signs of the poets' style. The leading methodological technique in formulating tasks on the material of critical statements is that of heuristic; it allows the teacher to stimulate the students' intellectual activity. The methodological outcome and practical result of our work are the tasks built on literary-critical material. In the first task, critical statements appear as impulses for expressing one's point of view, formulating one's opinion, and initiating a dispute. The situation of a dispute in the classroom can arise due to the demonstration of opposite points of view on one text, in which case the pupil will have to choose which of the critics to agree with

and how to justify their position. The second task assumes a two-stage implementation: in it, the element of heuristics (identification of the author's style) is replaced by a research approach to reading an artistic text, and then by reflection on the structure of V.G. Belinsky's statement. In conclusion, the article identifies the main problem that requires methodological and scientific consideration at school and college: to form the communicative culture of young readers, it is necessary to minimize the reproductive types of tasks on literary-critical material. Today, when referring to critical articles, it is the tasks of heuristic, problematic, and research nature that are required, initiating a lively dialog between the reader and the work of fiction.

**Key words:** Russian literary criticism, communicative culture of students, reading competence, student's dialog with the text, Russian literature of the 19th century, literary and critical heritage of V.G. Belinsky, methodology of teaching literature

**Acknowledgements.** The article is being published within the framework of the state-maintained task on the applied scientific research project "Technologies of forming communicative culture of the students of vocational education institutions in the context of the professional and civic identity development" (Additional agreement between Ministry of Education of the Russian Federation and Omsk State Pedagogical University #073-03-2024-069/1, 13.02.2024).

CITATION: Prodanik N.V. Development of communicative culture of a reader and the educational potential of literary criticism. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 110–119. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-110-119

На уроках литературы школьнику учителю-словеснику необходимо удерживать в зоне внимания не только художественные произведения, но и литературно-критические тексты, им посвященные. Среди значимых читательских компетенций учеников 8–11 классов авторы федеральных рабочих программ называют умение анализировать ключевые эпизоды текстов «...с опорой на литературно-критические статьи», давать «...ответы на проблемные вопросы, используя произведения литературной критики»<sup>1</sup>. Сегодня многие школьники, преодолев ступень основного общего образования, продолжают

обучение в организациях среднего профессионального образования.

Московский институт развития профессионального образования в 2022 г. разработал примерную рабочую программу общеобразовательной дисциплины «Литература» для профессиональных образовательных организаций<sup>2</sup>. По сравнению со школьными программами в программе по литературе для СПО значительно меньше задействованы критические статьи, а среди компетенций нет даже упоминания о работе с литературно-критическими материалами. Получается, что основа коммуникативных умений при взаимодействии с литературно-критическими источниками должна быть заложена

<sup>1</sup> Федеральная рабочая программа основного общего образования: Литература (для 5–9 классов образовательных организаций). М., 2024. С. 118; Федеральная рабочая программа среднего общего образования: Литература (базовый уровень) (для 10–11 классов образовательных организаций). М., 2024. С. 36, 97.

<sup>2</sup> Примерная рабочая программа общеобразовательной дисциплины «Литература» для профессиональных образовательных организаций. М., 2022.

словесником в школе. Какие задачи стоят перед учителем литературы при работе с критикой, с какими трудностями он столкнется и каковы пути их преодоления? Эти вопросы составляют проблемное поле нашей статьи.

На наш взгляд, выполняя требования Федеральной рабочей программы по литературе, современный школьный учитель должен, во-первых, сформировать у школьников понимание феномена литературной критики и, соответственно, осознание специфического взгляда критика на художественный текст, а во-вторых, выйти за круг стереотипных формулировок заданий. Часто в школьных учебниках и методических пособиях задания к литературно-критическому материалу звучат однообразно: законспектируй критическую статью, найди ответ на вопрос или определи главную мысль<sup>3</sup>. Заметим, что такого рода задания тоже необходимы: они способствуют выработке навыков читательской коммуникации с текстами, однако их выполнение не повышает интереса школьников к учебному предмету и процессу чтения. Вместе с тем «встреча» с критиком может стать для ученика поводом для спора, импульсом для чтения художественного произведения и раздумий над ним. Примеры такого подхода к работе с литературно-критическими статьями описаны в методической литературе [См.: 7; 10].

Предложим свой подход к решению первой задачи: с нашей точки зрения, осознание феномена и статуса литературной критики в сфере гуманитарного знания следует начинать с этимологии и семантики термина. В процессе переноса феномена

<sup>3</sup> Литература. 9 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / под ред. В.Я. Коровиной. М., 2013.

критики с европейской почвы на русскую особо значимо имя А. Кантемира, он одним из первых среди российских поэтов употребил слово «критик», написав его по-французски – *critique* и определив критика как «острого судью» [8, с. 171]. В примечаниях ко второй книге писем «Письмо I. К Августу» (1740-е гг.) Кантемир повторил слова о критиках-судьях: «Судьи, кои о состоянии и доброте книг судят, критиками называются у латин и других народов...» [Там же, с. 494].

Как критик судит о художественном произведении? Отвечая на этот вопрос, учитель вместе с учениками может обратиться к толковым и литературоведческим словарям, которые подскажут, что сегодня в разговорной речи нам привычнее воспринимать слова «критика», «критиковать» отрицательно окрашенными: критиковать – значит говорить о недостатках, указывать на ошибки, т.е. высказывать «отрицательное суждение о чем-либо»<sup>4</sup>. Посмотрим чуть далее привычного нам семантического горизонта: словари фиксируют, что критика – греческое слово, исходно означающее «искусство разбирать, судить»<sup>5</sup>; в «Краткой литературной энциклопедии» дается схожее пояснение, критика – это *вид литературного творчества*<sup>6</sup>. На этом этапе учителю вместе с учениками необходимо задаться вопросами: почему критику определяют видом творчества и искусством? Чтобы верно судить и разбирать произведение, нужно

<sup>4</sup> Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000. С. 471.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Лакшин В.Я. Литературная критика // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-2541.htm> (дата обращения: 14.08.2024).

видеть только недостатки или в том числе замечать достоинства художественных текстов?

Вопросы потребуют от учеников рассуждений о том, что читать текст – это настоящее искусство соразмышления вместе с автором, что «искусство разбирать» требует внимания и умения оценить текст и виртуозно, понятно для других изложить свою оценку, учитывая положительные и отрицательные стороны произведения.

Напомним, что в некоторые культурные эпохи доминировали воинственные тенденции в отечественной критике: такими острыми оценками полна критика XVIII в. Например, вспомним раздраженное, гневное письмо В.К. Третьяковского другу, где есть фразы о том, что А.П. Сумароков как автор имеет «ложное о себе мнение», оно ослепляет поэта «...и не допускает видеть ... явных пороков всего сочинения» [12, с. 496]. В конце XVIII в. в пору сентиментализма возобладала тенденция миролюбивые: упомянем Н.М. Карамзина, который стремился не столько «...учить писателей, сколько ободрять их ... вниманием, исполненным доброжелательства» [9]. Полагаем, что педагогу придется кратко говорить о критических тенденциях, возобладовавших в ту или иную культурную эпоху, чтобы школьники могли понять доминирующий аспект зрения критика на текст.

Еще одна сложность возникает, когда наряду с материалами школьных учебников, написанных с опорой на литературоведческие труды и потому требующих от школьников внутреннего приятия и согласия, в заданиях к критическим статьям появляются формулировки, провоцирующие учеников на спор, на выска-

зывание собственного мнения. Например, девятиклассникам после раздумий над комедией А.С. Грибоедова, над строками учебника и критическими замечаниями А.С. Пушкина, предложено такое задание: «Почему Пушкин считал, что Чацкий неумный человек? Каково ваше мнение?..»<sup>7</sup>. Тем самым, обращаясь к многочисленным материалам, помещенным в учебнике, школьнику необходимо дифференцировать позиции критиков, с которыми позволительно спорить, и авторов учебников, опирающихся на суждения ученых-литературоведов (последним необходимо доверять).

Ярко и метафорически оригинально об этих двух призмах зрения на произведение сказал литературовед А.И. Белецкий. Он утверждал: «Писатель – повар; критик – дегустатор. Литературовед – исследователь химического состава пищи, ее реакции на организм...» [Цит. по: 11, с. 6]. Почему же ученый называет критика дегустатором? Прежде всего, для дегустирования необходим продукт, в логике Белецкого книга – это блюдо, приготовленное автором для читателей. Утверждая так, литературовед припомнил устойчивую метафору о книге-пище; например, в «Повести временных лет» книга предстает зерном, насыщающим духовно голодных: «...один землю вспашет, другой же засеет, а иные жнут и едят пищу неоскудевающую... Владимир землю вспахал и размягчил, т.е. крещением просветил... Ярослав, сын Владимиров, посеял книжные слова в сердца верующих людей, а мы пожинаем, учение принимая книжное...» [5, с. 193–195].

<sup>7</sup> Литература. 9 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / под ред. В.Я. Коровиной. М., 2013. С. 164.

Понимание фразы А.И. Белецкого, с нашей точки зрения, потребует ответов на целый «каскад» уточняющих вопросов. Перечислим некоторые из них:

- Зачем дегустируют книгу-«блюдо»? Для кого работает дегустатор? Каким вкусом он должен обладать?
- Сколько книг-«блюдов» нужно «попробовать», чтобы давать верную оценку?
- Дегустатором может стать каждый человек? Или дегустация – это настоящее искусство?

Предполагаемые ответы учеников могут выглядеть следующим образом. Одна из задач критика-дегустатора – высказать свои суждения по поводу «поданного блюда» – художественного произведения, а также сориентировать человека (в нашем случае читателя) при его встрече с текстом. В профессиональной «копилке» дегустатора должно быть очень много блюд, только тогда он сможет верно оценить то, что подано ему. Дегустатор смотрит на внешний вид блюда, описывает свое первое впечатление. Подобно дегустатору, критик тоже сначала смотрит на внешние композиционные элементы: объем текста, заглавие, пролог/эпилог, эпиграф, оценивает, насколько удачно они раскрывают замысел автора, как точно передают эпоху. Затем критик-дегустатор «пробует» блюдо на вкус, т.е. читает и судит, как сочетаются все «художественные ингредиенты» между собой. Задача критика – оценить книгу, воздействовать на читающую публику, призывая ее к внимательному прочтению...

Финальными должны прозвучать такие вопросы:

- Сравните позиции литературоведа-«химика» и критика-«дегустатора». Чья оценка «книжного продукта»

более объективна, доказательна, а чья выглядит более субъективно?

- С кем из них – с литературоведом или критиком – можно спорить, имея свой вкус?

Ответ на финальный вопрос, думается, особенно важен, поскольку он поможет ученику выстроить свое отношение к критическим материалам: конечно, с литературным критиком можно спорить, однако следует помнить, что критик – это искушенный и осведомленный читатель. Развитый, тонкий вкус литературного «дегустатора», его богатый жизненный опыт чаще всего позволяют судить о произведении и замысле автора стереометрично, емко, оригинально. Учителя-словесники, безусловно, знают, что суждения некоторых критиков (в первую очередь, В.Г. Белинского) стали почвой для литературоведческих, научных подходов к изучению произведения. Например, среди значимых для российского литературоведения идей – идеи В.Г. Белинского о категории стиля, авторского «слога», сформулированные им в статьях о романе М.Ю. Лермонтова [4, с. 451].

И все же с критиком вполне возможен спор. Но как его организовать? Думается, что ситуация спора может быть инициирована демонстрацией нескольких, диаметрально противоположных точек зрения на один текст. Приведем далее такое задание.

**З а д а н и е.** Прочтите два критических замечания о романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». С кем из критиков вы согласны и почему?

Журналист и критик XIX в. С.О. Бурачок назвал роман Лермонтова «легким чтением», т.е. чтением, которое не «отягощает головы», а лишь «доставляет удовольствие»; «...это особое чтение, приспособленное

для таких людей, которые ровно ничего не знают и которые из своего легкого чтения ровно ничего не узнают <...> под легким чтением понимают: пустословие, одетое в красивые, игривые формы...» [6, с. 54, 975].

Критик В.Г. Белинский писал о романе иначе: «Роман г. Лермонтова проникнут единством мысли... Тут нет ни страницы, ни слова, ни черты, которые были бы заброшены случайно; тут все выходит из одной главной идеи и все в нее возвращается... В основной идее романа г. Лермонтова лежит важный современный вопрос о внутреннем человеке, вопрос, на который откликнутся все, и потому роман должен возбудить всеобщее внимание... Глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины, простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания... глубокое знание человеческого сердца и современного общества... самобытность и оригинальность – вот качества этого произведения...» [2, с. 23–24].

*Чью точку зрения вы будете оспаривать? С кем вы согласны? Заставил ли вас роман задуматься? О чем вы размышляли, читая роман, что узнали? Можете ли вы назвать процесс чтения романа – легким чтением?*

Конечно, при выполнении этого задания есть риск услышать от учеников оценку, сходную с той, что дал С.О. Бурачок, но необходимым аргументом в защиту философского романа М.Ю. Лермонтова станет демонстрация антологии «М.Ю. Лермонтов: pro et contra: личность и идейно-художественное наследие М.Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей» (2013). Объем антологии (это более тысячи страниц текста) показывает, что творчество поэта

стало импульсом для рефлексии большого числа критиков, литературоведов, философов.

На наш взгляд, не стоит уходить от острых моментов при обсуждении произведений, от обозначившихся проблем, поскольку только честный разговор сделает урок живым, а чтение – заинтересованным.

Другое задание представляет собой дополненную модель привычных нам формулировок – «законспектируй», «выдели основные черты». Предлагаем ученику по приметным стилевым доминантам узнать поэта. Это задание можно использовать как олимпиадное или итоговое при изучении лирики первой половины XIX столетия; можно его усложнять, предлагая ученикам проиллюстрировать свое решение чтением вслух стихов узанного автора или выделением слов-маркеров, позволивших узнать авторский слог. Можно, напротив, понизить уровень сложности, предоставив школьникам тексты произведений: предложить им «Думу», «Выхожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова и «Зимнее утро», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Няне» А.С. Пушкина, затем попросить на основе этих текстов выполнить задание.

*Задание е. Определите, в каком из следующих литературно-критических фрагментов, принадлежащих перу В.Г. Белинского, названы приметы стиля А.С. Пушкина, а в каком – М.Ю. Лермонтова.*

1. «Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль... человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!.. И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки

собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?...» [3, т. 4, с. 522].

2. «Все это так просто, так естественно, во всем этом столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? – Какая легкость, какая прозрачность! На каждом стихе, даже отдельно взятом, так и виден след художнического резца, оживлявшего мрамор!.. Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся проникнута насквозь действительностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте. В поэзии... есть небо, но им всегда проникнута земля...» [Там же, т. 7, с. 328].

Выполняя задание, ученики должны первым назвать имя М.Ю. Лермонтова (маркеры его стиля: «стихи писаны кровью», «оскорбленный дух» как тон поэзии, приметы душевной болезни поколения: уныние, душевная апатия, внутренняя пустота); затем назвать А.С. Пушкина (маркеры его стиля: легкость стиха, гармония, доминанта земного начала, а не призрачно-идеального плана бытия).

Для стереометричного восприятия творчества поэта затем можно попросить учеников подумать над «Молитвой» М.Ю. Лермонтова и определить, только ли гнев, одиночество и уныние слышны в стихах поэта? Что заметил Белинский, когда писал: «Бросая общий взгляд на стихотворения Лермонтова, мы видим в них все силы, все элементы, из которых слагается жизнь и поэзия. <...> Он <...> глубоко знаком и с внутренним миром души. Несокрушимая сила и мощь духа, сми-

рение жалоб, елейное благоухание молитвы, пламенное, бурное одушевление, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордого страдания, стоны отчаяния, таинственная нежность чувства, неукротимые порывы дерзких желаний, целомудренная чистота... трепет разлуки, радость свидания... презрение к прозе жизни, безумная жажда восторгов, полнота упивающегося роскошью бытия духа, пламенная вера, мука душевной пустоты, стон отвращающегося самого себя чувства замершей жизни, яд отрицания, холод сомнения, борьба полноты чувства с разрушающею силою рефлексии, падший дух неба, гордый демон и невинный младенец... – все, все в поэзии Лермонтова: и небо и земля, и рай и ад...» [Там же, т. 4, с. 545]. Как очевидно, критик отметил не только многообразие мотивов в лермонтовских сочинениях, но и их полярность, мотивно-образную дихотомию.

Поводя итоги, отметим, что выработке основ коммуникативной культуры, в первую очередь, способствуют предметы гуманитарного цикла, один из ведущих предметов в этом направлении – литература, и это утверждение правомерно на всех ступенях образования. На наш взгляд, в процессе изучения художественных произведений невозможно формирование коммуникативной культуры и читательских компетенций без обращения к литературной критике, поскольку часто замечания критиков становятся импульсом для рождения своей позиции, своей оценки текста, для формулирования своих мыслей, а затем и собственных высказываний по поводу прочитанного.

Как пишут исследователи, среди компетенций, составляющих коммуникативную культуру читателя,

важную роль играет «...умение извлекать явную и скрытую, главную и второстепенную информацию из различных источников (художественного произведения, литературно-критической... статьи)» [13, с. 231–232]. Заметим, что одного умения извлекать информацию из литературно-критических статей недостаточно. Суждения критиков дают возможность видеть произведение с непривычного для себя ракурса и тем самым вступать в коммуникацию – *диалог* с текстом, осознавать, как текст воспринимался людьми разных культурных эпох и при необходимости спорить с ними. Критические суждения свидетельствуют, что художественное произведение не сразу оказалось на литературном пьедестале (как это показала критика С.О. Бурачка), что оно по-разному воспринималось современниками; над ним и сейчас нужно думать, спорить, общаться с ним, а не просто фабульно-фактографически запоминать содержание.

Сегодня одной из проблем, требующих решения, становится поиск интеллектуально активных приемов взаимодействия ученика с литературно-критическими высказываниями. Такие приемы нацелены на живую, поисковую, эвристическую реакцию юного читателя на слова критика.

Именно такого типа задания и были предложены в нашей статье, выполнение этих заданий послужит формированию коммуникативной культуры читателя, а отсроченный эффект от подобного рода заданий должен проявить себя на следующих ступенях обучения. Считаем, что в настоящее время требуется объединение усилий учителей-словесников, преподавателей колледжей, ученых-филологов для создания интерактивных заданий, для инициирования проектов, в которых литературная критика была бы представлена как органичная часть отечественного литературного процесса, а критик показан как «первый, лучший из читателей», с которым можно спорить, соглашаться или удивляться его открытиям. Именно об этом говорил Ю.И. Айхенвальд, утверждая, что критик – «...первый, лучший из читателей; для него более, чем для кого бы то ни было, написаны и предназначены страницы поэта. <...> Он читает сам и учит читать других. <...> понятно, что искусство чтения не легко и большой распространенности не имеет. Ибо воспринять писателя – это значит до известной степени воспроизвести его, повторить за ним вдохновенный процесс его собственного творчества...» [1, с. 21].

#### Библиографический список

1. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. Книга I. М.; Берлин, 2017.
2. Белинский В.Г. М.Ю. Лермонтов: статьи и рецензии. Л., 1941.
3. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1953–1959.
4. Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М., 1979.
5. Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. СПб., 1997.
6. Бурачок С. «Герой нашего времени». М. Лермонтов. (Разговор в гостиной) // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 53–65.
7. Демидова Н.А. Изучение литературно-критических статей // Методика преподавания литературы: учебник для педагогических вузов / под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана: в 2 ч. Ч. 2. М., 1995. С. 139–148.
8. Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956.
9. Карамзин Н.М. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М.; Л., 1964.

10. Костылев О.Л. Критическая статья на уроке литературы: пособие для учителя. Л., 1967.
11. Сухих И.Н. Структура и смысл. Теория литературы для всех. М., 2016.
12. Тредиаковский В.К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Сборник материалов для истории Императорской академии наук в XVIII веке. Ч. 2. СПб., 1865. С. 435–500.
13. Филонова Ю.А. Формирование коммуникативной культуры читателя: основные направления обучающего эксперимента // Дошкольное и начальное образование: вариативность подходов: материалы международной конференции «Чтения Ушинского» педагогического факультета Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского. Ярославль, 2016. С. 231–236.

## References

1. Eichenwald Yu. I. Siluety russkikh pisatelej [Silhouettes of Russian writers]. Book 1. Moscow; Berlin, 1994.
2. Belinsky V.G. M.Yu. Lermontov: stati i recenzii [M.Yu. Lermontov: Articles and reviews]. Leningrad, 1941.
3. Belinsky V. G. Polnoye sobranie sochineniy: v 13 t. [Complete collection of works in 13 vols.]. Moscow, 1953–1959.
4. Belinsky V.G. Sobranie sochineniy: v 9 t. [Works in 9 vols.]. Vol. 4. Moscow, 1979.
5. Biblioteka literatury Drevnej Rusi [Library of literature of Ancient Rus']. Vol. 1. St. Petersburg, 1997.
6. Burachok S. "A Hero of Our Time" by M. Lermontov. (Conversation in the living room). *M.Yu. Lermontov: Pro et contra*. St. Petersburg, 2002. Pp. 53–65. (In Rus.)
7. Demidova N.A. Study of literary criticism articles. *Metodika prepodavaniya literatury: uchebnyk dlya pedagogicheskix vuzov*. O.Yu. Bogdanova, V.G. Maranczman (eds.). In 2 parts. Part 2. Moscow, 1995. Pp. 139–148. (In Rus.)
8. Kantemir A. Sobranie stikhotvoreniy [Collection of works]. Leningrad, 1956.
9. Karamzin N.M. Izbrannyje proizvedeniya: v 2 t. [Selected works in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow; Leningrad, 1964.
10. Kostylev O.L. Kriticheskaya statya na uroke literatury [Critical article in literature class]. Teacher's guide. Leningrad, 1967.
11. Sukhikh I.N. Struktura i smysl. Teoriya literatury dlya vsekh [Structure and meaning: literary theory for everyone]. Moscow, 2016.
12. Trediakovsky V.K. A letter containing a discussion of a poem that has not yet been published from the author of two odes, two tragedies and two epistles, written from friend to friend. *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoj akademii nauk v XVIII veke*. Part 2. St. Petersburg, 1865. Pp. 435–500. (In Rus.)
13. Filonova Yu.A. Formation of the reader's communicative culture: the main directions of the educational experiment. *Doshkolnoe i nachalnoe obrazovanie: variativnost podhodov: materialy mezhdunarodnoj konferencii «Chteniya Ushinskogo» pedagogicheskogo fakulteta Yaroslavskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni K.D. Ushinskogo*. Yaroslavl, 2016. Pp. 231–236. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 20.08.2024, принята к публикации 20.09.2024

The article was received on 20.08.2024, accepted for publication 20.09.2024

## Сведения об авторе / About the author

**Проданик Надежда Владимировна** – кандидат филологических наук; доцент кафедры литературы и культурологии филологического факультета, Омский государственный педагогический университет

**Nadezhda V. Prodanik** – PhD in Philology; associate professor at the Department of Literature and Cultural Studies, Faculty of Philology, Omsk State Pedagogical University

E-mail: omsk.nadezhda@mail.ru

**Л.Х. Асаева**

Башкирский государственный педагогический университет  
имени М. Акмуллы,  
450008 г. Уфа, Российская Федерация

## Развитие интерпретационных умений семиклассников при изучении стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ангел»: интермедиаальный аспект

**Аннотация.** Одной из наиболее важных проблем современной теории и методики обучения литературе является проблема осмысления интерпретации изучаемого произведения в ее реально осуществляемом функциональном значении. Интерпретация художественного текста относится к числу ключевых уровней функциональной читательской грамотности и включает целый комплекс умений. Формирование и развитие умений интерпретации художественного текста – один из факторов разностороннего роста развивающейся личности, ее осмысления мира вокруг и себя в мире. В то же время в реальной практике современной школы целенаправленная работа по формированию и развитию интерпретационных умений школьников фактически по-настоящему начинается и проводится в 8–9 классах. В результате ученики затрудняются и в большинстве случаев не могут извлечь из художественного текста культурологическую информацию и осмыслить ее в контексте творчества писателя и культуры в целом. Поэтому для полноценного духовно-нравственного и эстетического развития ученика-читателя интерпретационную деятельность необходимо активно осуществлять уже в 5–7 классах. Очень важно это делать на уровне диалога текстов разных видов искусства. Продуктивным материалом для такой работы, на наш взгляд, могут служить присутствующие в художественных текстах интермедиаальные включения, содержащие описания других видов искусства. В предлагаемой статье рассматривается один из возможных вариантов развития интерпретационных умений семиклассников при анализе интермедиаальных элементов стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ангел». На примере этого анализа демонстрируется разработанная автором методическая модель, включающая этапы обнаружения интермедиаальных элементов в тексте, выявления и истолкования их внутритекстовой и внетекстовой литературоцентричной и культурологической художественной функциональности и символического значения, а также сопровождения этой аналитической работы интермедиаальным иллюстративным материалом на демонстрационном и интерактивном уровнях.

© Асаева Л.Х., 2024

**Ключевые слова:** интерпретация художественного текста, читательская грамотность, интерпретационные умения школьников, диалог искусств, интермедийность, интермедийные элементы художественного текста, культурологическое сопровождение урока литературы

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Асаева Л.Х. Развитие интерпретационных умений семи-классников при изучении стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ангел»: интермедийный аспект // Литература в школе. 2024. № 5. С. 120–128. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-120-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-120-128

**L.Kh. Asayeva**

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,  
Ufa, 450008, Russian Federation

## Developing interpretive skills of seventh graders when studying M.Yu. Lermontov's poem "Angel": An intermedial aspect

**Abstract.** One of the most important problems of modern theory and methodology of teaching literature is the problem of understanding the interpretation of the work under study in its actual functional meaning. Interpreting a literary text is one of the key levels of functional reading literacy and includes a whole range of skills. The formation and development of the skills of interpreting a literary text is one of the factors of the versatile growth of a developing personality, their understanding of the world around and themselves in the world. At the same time, in the real practice of modern schools, purposeful work on the formation and development of interpretative skills of schoolchildren actually begins and is carried out in grades 8–9 only. As a result, students find it difficult and in most cases cannot extract cultural information from a literary text or comprehend it in the context of the writer's work and culture in general. Therefore, for the full-fledged spiritual, moral and aesthetic development of the student-reader, interpretative activity must be actively carried out in grades 5–7. At the same time, it is very important to do this at the level of dialogue between texts of different types of art. In our opinion, the intermedial inclusions present in artistic texts and containing descriptions of other types of art can serve as productive material for such work. The proposed article considers one of the possible options for the development of seventh-graders' interpretative skills when analyzing the intermedial elements of M.Yu. Lermontov's poem "Angel". Using the example of this analysis, the methodological model of the development of interpretative

skills of schoolchildren developed by us is demonstrated. This model involves analyzing the intermedial elements of a literary text in literature lessons. It includes several stages: the stage of detecting intermediate elements in the text; the stage of identifying and interpreting their intra-textual and extra-textual literary-centered and culturological artistic functionality and symbolic meaning. As well as the stage of accompanying this analytical work with intermediate illustrative material at the demonstration and interactive levels.

**Key words:** interpretation of a literary text, reading literacy, interpretive skills of school children, dialogue of the arts, intermediality, the intermedial elements of a literary text, cultural support of a Literature lesson

CITATION: Asayeva L.Kh. Developing interpretive skills of seventh graders when studying M.Yu. Lermontov's poem "Angel": An intermedial aspect. *Literature at School*. 2024. No. 5. Pp. 120–128. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-5-120-128

Одной из наиболее важных проблем современной теории и методики обучения литературе является проблема осмысления интерпретации изучаемого произведения в ее реально осуществляемом функциональном значении. Интерпретация художественного текста относится к числу ключевых уровней функциональной читательской грамотности и включает целый комплекс умений: эмоциональное и ассоциативное восприятие художественного текста, установление скрытой связи, осмысление подтекста, формулировка основной мысли, цели и назначения текста и др. Формирование и развитие умений интерпретации художественного текста – один из факторов разностороннего роста развивающейся личности, ее осмысления мира вокруг и себя в мире. По справедливому утверждению Е.Н. Ищенко, именно «через интерпретацию открываются человеку “возможные миры” науки, искусства, повседневности. Интерпретация предстает не только как более или менее отлаженный “механизм” считывания культурных смыслов, но и как способ самоидентификации личности» [4, с. 258–259].

По мнению Е.А. Огневой, «интерпретация художественного формата знания позволяет проникнуть в когнитивно-сюжетные модели различных литературно-художественных произведений и выявить параметры идиостиля писателей» [7, с. 4].

В то же время в реальной практике современной школы целенаправленная работа по формированию и развитию интерпретационных умений школьников фактически понастоящему начинается и проводится в 8–9 классах, причем часто лишь в формате подготовки к заданиям ОГЭ. В результате ученики затрудняются и в большинстве случаев не могут извлечь из художественного текста культурологическую информацию и осмыслить ее в контексте творчества писателя и культуры в целом. Поэтому для полноценного духовно-нравственного и эстетического развития ученика-читателя интерпретационную деятельность необходимо активно осуществлять в 5–7 классах. При этом очень важно это делать на уровне диалога текстов разных видов искусства. По мнению

Е.Р. Ядровской, «именно диалог является главным инструментом, формой бытия, процессом и результатом интерпретационной деятельности на уроках литературы, направленной на литературное и личностное развитие не только ученика, но и учителя, который должен стать для учащегося *значимым взрослым* (термин В.И. Слободчикова) и значимым собеседником в процессе художественного общения» [11, с. 23]. Продуктивным материалом для такой работы, на наш взгляд, могут служить присутствующие в художественных текстах интермедиаальные включения, содержащие описание других видов искусства.

«Понятие “интермедиаальность” введено в научный оборот в начале XXI в. и по сути своей представляет собой этап в изучении развития отношений между различными видами искусства в пределах конкретного интеллектуального художественного продукта, который может быть признан образцом искусства» [3, с. 3]. По мнению Е.Н. Дьячковой, «живопись, музыка, литература, театр, кино – казалось бы, разные сферы творческой деятельности, но все же общее в них – предназначение нести в наш мир красоту, духовное богатство, гармонию. Диалог искусств, взаимодействие живописного и литературного творчества становятся как никогда актуальными на сегодняшний день» [Там же, с. 19–20].

Е.А. Жиндеева считает, что одним из возможных решений целого ряда проблем современного литературоведения «может стать концепция интермедиаального анализа художественного произведения, основанная на взаимосвязанном изучении двух неотъемлемых составляющих любого художественного текста – слова

и образа» [Там же, с. 39]. Исследователь относит интермедиаальный анализ к числу тех нетрадиционных методов интерпретации художественного текста, научное и практическое обоснование которых позволит «не только по-новому взглянуть на классические приемы анализа художественного целого, но и увидеть возможности креативных потенциалов научной систематизации новых стратегий понимания структуры взаимодействия слова и образа в пределах художественного произведения, в том числе в сравнительно-сопоставительном ракурсе описания проблемы» [Там же, с. 41].

В.А. Доманский небезосновательно обращает внимание на то, что «интермедиаальный характер произведений отечественной литературы предполагает от исследователя и обычного читателя знания специфики смежных искусств, особенно в наш век, когда интерес ко многим произведениям пробуждается посредством обращения к различным видам мультимедийности [1, с. 90].

«Анализ таких интермедиаальных включений на уроках литературы при продуманном и системно-деятельностном подходе способен решить целый ряд важных образовательных, воспитательных и развивающих задач и прежде всего задачу развития интерпретационных умений школьников» [10, с. 107].

Нами разработана методическая модель развития интерпретационных умений школьников, предполагающая проведение на уроках литературы анализа интермедиаальных элементов художественного текста, включающего этапы их обнаружения в тексте, выявления и истолкования их внутритекстовой и внетекстовой

литературоцентричной и культурологической художественной функциональности и символического значения, а также сопровождения этой аналитической работы интермедийным иллюстративным материалом на демонстрационном и интерактивном уровнях.

В основу такой развивающей интерпретационные умения учеников модели положен составленный нами алгоритм анализа интермедийных элементов художественного текста, состоящий из нескольких этапов.

Этап № 1. Обнаружить в тексте (во фрагменте) произведения интермедийные элементы:

- а) исходя из названия: если в произведениях фигурируют или упоминаются названия произведений или фамилии творцов музыкальных, живописных произведений, а также если используется лексика, которая относится к области музыки, живописи, танца, театра и кино, т.е. авторские отсылки на произведения живописи, музыки, танца и др. и на сюжеты и мотивы произведений других видов искусства;
- б) исходя из формы и содержания: словесное описание живописных картин и икон (экфрасис), т.е. описания изображения в произведении с помощью живописных техник: свето-теневых эффектов, фактуры словесно нарисованных материй, копирование приемов живописи; копирование кинематографических приемов (монтаж, «стоп-кадры», чередование общего крупного, среднего планов и проходов, замедленная или ускоренная съемка и др.); словесное описание ритмики танцев и мелодичность поэтического текста, словесная передача песни.

Этап № 2. Определение роли интермедийного элемента (песня, танец, музыкальные инструменты, картина, икона и др.) в эпизоде, композиции, сюжете, проблематике, образной системе, в раскрытии образа персонажа, темы и идеи произведения, в художественной картине мира, представленной в литературном произведении.

Этап № 3. Культурологическое сопровождение анализа интермедийных элементов с привлечением иллюстративного материала: из области изобразительного искусства, музыки и других видов искусства.

Рассмотрим практическое применение этой модели на примере анализа интермедийных элементов стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ангел» на уроке в 7 классе.

В стихотворении «Ангел» М.Ю. Лермонтова присутствует интермедийное включение – песня:

Он пел о блаженстве безгрешных духов  
Под кущами райских садов.  
О Боге Великом он пел, и хвала  
Его непритворна была.

[6, с. 233]

При анализе стихотворения мы подробно рассматриваем с учениками это интермедийное включение в контексте стихотворения, всего творчества и жизни М.Ю. Лермонтова, определяем, при помощи каких изобразительных средств поэт описывает песню ангела, какую роль играет песня в художественной картине мира, выраженной в стихотворении, как связано описание песни с другими событиями, с сюжетом, композицией, с проблематикой и идейно-тематическим содержанием произведения.

Песню ангела М.Ю. Лермонтов описывает при помощи эпитетов («безгрешных духов», «райских садов», «Боге Великом», «непритворна хвала»); использует инверсию для интонационного выделения важной мысли («О Боге Великом он пел, и хвала его непритворна была»). Интермедialное включение – песня ангела – играет важную роль в контексте стихотворения: песня пленяет человеческую душу и привлекает внимание природы, выступает в качестве чего-то неземного, загадочного и в то же время одухотворяющего («И месяц, и звезды, и тучи толпой / Внимали той песне святой») [6, с. 233]. В сюжетном плане образ ангела выступает в качестве посланника Божьего, который оберегает и несет новую душу (жизнь) на грешную землю («Он душу младую в объятиях нес / Для мира печали и слез») [Там же]. На этом основана и антитеза, связанная с библейскими мотивами: неземная, т.е. божественная «святая песня» («Внимали той песне святой») противопоставляется скучной песне житейской («Ей скучные песни земли») [Там же]. Композиция стихотворения обусловлена выражением значения песни ангела в жизни человека и разворачивается в хронологическом порядке: первая часть повествует об ангеле, несущем в земной мир новую жизнь и поющем для нее «песню святую», вторая часть кратко рассказывает о последующей земной жизни человека, душу которого принес посланник Божий на землю.

Стихотворение имеет философско-религиозную направленность: путь души человеческой до его рождения и жизни на земле. Сакральная песня посланника, которая поется для души человека во время его рождения (Божественное начало),

должна остаться навечно в памяти как отблеск небесного света. После рождения человек на протяжении всей жизни должен ощущать этот свет («И звук его песни в душе молодой / Остался без слов, но живой») [Там же].

В ходе анализа целесообразно поговорить с учениками о значении музыки в жизни М.Ю. Лермонтова. Как отмечает Е.Б. Родина, «музыку Лермонтов очень любил. Она была его постоянной потребностью, воплощением чувств, сокровенный смысл которых нельзя выразить иными средствами... Поэт был глубоко убежден в том, что слово, закрепленное на бумаге, мертво, и только музыка может передать живое течение речи, ее неповторимую интонацию. Музыка служит языком души человека, передает глубину его чувств и переживаний, богатство и сложность мыслей, не стесненной “размером слов”. Лермонтов не просто слушал, он тонко чувствовал мелодию и звуки, потому остро ощущал оттенки настроений» [9, с. 153].

Д.М. Орлов, говоря о Лермонтове, утверждает, что «в его сердце жили рядом чувства отчужденности среди людей и непреодолимая жажда родной души – такой же одинокой, близкой поэту своими грезами и, может быть, страданием. Ранние страсти и потрясающие душу впечатления от музыки были знакомы ему с раннего детства. “Когда я был трех лет, – вспоминает 16-летний Лермонтов, – то была песня, от которой я плакал; и я не могу теперь вспомнить, но уверен, что, если б услышал ее, она произвела бы прежнее действие. Ее певала моя покойная мать”. Воспоминания об этой забытой мелодии и незабываемом впечатлении вдохновили Лермонтова на создание “Ангела” –

одной из самых замечательных в русской поэзии песни, – без слов, самой музыки» [8, с. 39–40].

Как справедливо полагает Е.Н. Колокольцев, «уроки изучения лирических произведений нуждаются в праздничности, нарядности, эмоциональности... Важно, чтобы восприятие учениками текста художественных произведений и комментария к ним сочетались со зрительными представлениями. Здесь на помощь учителю придут произведения живописи и графики, умелое использование которых будет способствовать глубокому пониманию школьниками поэтических произведений» [5, с. 283].

В качестве культурологического сопровождения анализа интермедийных элементов с привлечением иллюстративного материала применительно к данному конкретному уроку заслуживает внимания интерпретация этого стихотворения в живописи глазами художника В.А. Полякова («Ангел», 1900). Предлагаем ученикам ответить на следующие вопросы: «К какой строфе из стихотворения “Ангел” сделана иллюстрация? Подтвердите свой ответ текстом. Какие образы изображены на картине? Соответствует ли она содержанию строфы, какое настроение в себе несет? Удалось ли художнику интерпретировать в точности образы ангела и души? Почему автор изображает душу юноши, а не младенца? (В связи с этим можно еще раз вспомнить, что Лермонтов написал стихотворение «Ангел» в семнадцатилетнем возрасте). Почему душа человека изображена с закрытыми глазами? Обратите внимание на неживую природу (луна, звезды, небо). Как они изображены? Какие элементы художник добавил, которых нет в оригинальном тексте?»

Педагог должен прослушать ответы учеников, а также акцентировать их внимание на моментах, которые были упущены при анализе.

Из музыкального материала целесообразно использовать на уроке на выбор романсы А.Е. Варламова (1843), А.Г. Рубинштейна (1852), С.В. Рахманинова (1895), Н.А. Римского-Корсакова (1897). Остановимся подробнее на музыке С.В. Рахманинова, она написана для исполнения женским хором с сопровождением, автор выбирает именно тембр женского вокала для того, чтобы показать возвышенность, духовность песни, ведь женский голос более нежный и высокий, он способен передать звучание «песни святой». Важно проанализировать с учениками стихотворный размер стихотворения – разностопный амфибрахий, парная рифмовка (AABB), женская и мужская рифмы. Необходимо подчеркнуть, что ритмическая организация (парная рифмовка) стихотворения «Ангел» отличается мелодичностью, напевностью, что нашло отклик в музыкальном искусстве.

При планировании уроков с применением анализа интермедийных элементов художественного текста и сопутствующего ему культурологического иллюстративного сопровождения с использованием средств наглядности (картин, рисунков, иллюстраций художников, музыки) самая важная задача для учителя: четко и точно определить дидактическую функцию этого анализа в системе уроков в целом и на каждом конкретном уроке. Без продумывания и всестороннего понимания этой дидактической функции эффективность урока будет значительно ослаблена, а анализ не достигнет своей цели. На уроке по изучению стихотворения «Ангел»

конкретика дидактической функции интермедиального анализа непосредственно связана с исключительно неординарной и трагической судьбой соединившихся в единое неразрывное целое Лермонтова-художника в самом высоком смысле этого слова и Лермонтова-человека – абсолютно одинокого в земном мире. «Автор принципиально одинок. С ним рядом нет “души родной”, а если она и появляется, то лишь на краткий миг, заставив того, кто остается, чувствовать себя еще более одиноким. Автор разочарован в человеческом мире, мире “пустых сердец”, дельцов, поэтов и глупцов. Ему близка и понятна лишь красота и сила первозданной Природы, гармоничная упорядочен-

ность и целесообразность Вселенной. Однако, будучи по статусу своему человеком, он вынужден жить среди людей» [2, с. 291].

Таким образом, анализ интермедиальных элементов в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Ангел» способствует проникновению в идейно-художественную структуру изучаемого произведения, выявлению отличительных особенностей его поэтики. Благодаря такому анализу повышается общий уровень художественной подготовки, эстетической и читательской культуры обучающихся, стимулируется активная работа их эмоциональной сферы и творческого воображения, происходит их духовно-нравственное развитие.

#### Библиографический список

1. Доманский В.А. Интермедиальность произведений русской классики (на материале творчества И.С. Тургенева) // Мир русского слова. 2020. № 2. С. 84–90.
2. Ивлева Т.Г. Художественный мир Михаила Лермонтова: учебное пособие. М., 2020.
3. Интермедиальность слова и образа в художественном тексте: монография / под общ. ред. Е.А. Жиндеевой. Саранск, 2017.
4. Ищенко Е.Н. Философия интерпретации: опыт реконструкции. СПб., 2020.
5. Колокольцев Е.Н. Лирика в школьном изучении. Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов. М., 2022.
6. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М., 1983.
7. Огнева Е.А. Интерпретация текстовых моделей: учебное пособие. Белгород, 2021.
8. Орлов Д.М. «Стань музыкою слово!» Великие русские поэты и писатели XIX–XX века. М., 2024.
9. Под Лермонтовской звездой: сборник статей о жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова / ред.-сост. Б.В. Шигин. Пенза, 2018.
10. Шуралёв А.М., Асаева Л.Х. Анализ внутритекстовых интермедиальных включений при подготовке школьников к итоговому сочинению // Литература в школе. 2024. № 1. С. 105–116.
11. Ядровская Е.Р. Роль учителя в организации интерпретационной деятельности читателя-школьника // Поэтика интермедиальности в современном культурном пространстве: литература, театр, кино, живопись: сборник статей по материалам Всероссийского интерактивного, научно-методического семинара. Киров, 2012. С. 20–25.

#### References

1. Domansky V.A. Intermediality of Russian classical works (based on the works of I.S. Turgenev). *Mir russkogo slova*. 2020. No. 2. Pp. 84–90. (In Rus.)
2. Ivleva T.G. *Hudozhestvennyj mir Mihaila Lermontova* [The artistic world of Mikhail Lermontov]. Study guide. Moscow, 2020.

3. Intermedialnost slova i obraza v hudozhestvennom tekste [Intermediality of word and image in fiction]. Monograph. E.A. Zhindeeva (ed.). Saransk, 2017.
4. Ishchenko E.N. Filosofiya interpretacii: opyt rekonstrukcii [Philosophy of interpretation: an experience of reconstruction]. St. Petersburg, 2020.
5. Kolokoltsev E.N. Lirika v shkolnom izuchenii. G.R. Derzhavin, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov [Lyrics in school study. G.R. Derzhavin, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov]. Moscow, 2022.
6. Lermontov M.Yu. Sobranie sochineniy: v 4 t. [Works in 4 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1983.
7. Ogneva E.A. Interpretaciya tekstovyykh modeley [Interpreting text patterns]. Tutorial. Belgorod, 2021.
8. Orlov D.M. «Stan muzykoyu slovo!» Velikie russkie poety i pisateli XIX–XX veka [“Become the music word!” Great Russian poets and writers of the XIX–XX centuries]. Moscow, 2024.
9. Pod Lermontovskoj zvezdoj: sbornik statej o zhizni i tvorchestve M.Yu. Lermontova [Under Lermontov’s star: A collection of articles on the life and work of M.Yu. Lermontov]. B.V. Shigin (ed.). Penza, 2018.
10. Shuralyov A.M., Asaeva L.H. Analysis of intra-text intermedial inclusions in preparing schoolchildren for the final essay. *Literature at School*. 2024. No. 1. Pp. 105–116. (In Rus.)
11. Yadrovskaya E.R. The role of the teacher in organizing the interpretative activity of the schoolchild reader. *Poetika intermedialnosti v sovremennom kulturnom prostranstve: literatura, teatr, kino, zhivopis: sbornik statej po materialam Vserossijskogo interaktivnogo, nauchno-metodicheskogo seminara*. Kirov, 2012. Pp. 20–23. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 31.08.2024, принята к публикации 25.09.2024

The article was received on 31.08.2024, accepted for publication 25.09.2024

#### Сведения об авторе / About the author

**Асаева Лиана Хазисламовна** – аспирант кафедры русской литературы Института филологического образования и межкультурных коммуникаций, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа

**Liana Kh. Asayeva** – PhD postgraduate student at the Department of Russian Literature, Institute of Philological Education and Intercultural Communications, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa

E-mail: asaevaliana@mail.ru