

Министерство просвещения Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный
педагогический университет»
Амурский областной краеведческий музей
имени Г.С. Новикова-Даурского
Амурская региональная организация Союза писателей России



ЛОСЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

*Материалы региональной
научно-практической конференции*
Выпуск 1 (19)

Благовещенск
Издательство БГПУ
2026

ББК 83.3(2 Рос-4Аму)

Л 79

Л 79 **Лосевские чтения:** материалы региональной научно-практической конференции. Выпуск 1 (19). – Благовещенск : Издательство БГПУ, 2026. – 206 с.

ISSN 2713-1181

В 19-й выпуск включены доклады по актуальным проблемам литературной и лингвистической регионалистики, прочитанные на состоявшейся 20 февраля 2026 г. в Благовещенском государственном педагогическом университете ежегодной региональной научно-практической конференции, посвящённой памяти известного на Дальнем Востоке учёного-краеведа Анатолия Васильевича Лосева (1927–2002), а также поступившие в редакцию и получившие положительные рецензии статьи по данной проблематике.

Издание адресовано историкам литературы, краеведам, преподавателям, аспирантам и студентам вузов, учителям средних и средних специальных учебных заведений.

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Благовещенского государственного педагогического университета*

Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Запись о регистрации **ПИ № ФС77-82218 от 02 ноября 2021 г.**

© Благовещенский государственный
педагогический университет, 2026

Раздел 1

**ЛИТЕРАТУРНАЯ
РЕГИОНАЛИСТИКА**

Чжай Ли

*к. филол. наук, ст. преп. факультета русского языка
Института иностранных языков*

Харбинского научно-технического университета

zhaili1225@mail.ru

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_5

ОБРАЗ РУССКО-КИТАЙСКОГО ПРИГРАНИЧЬЯ В ОЧЕРКАХ Д. СТАХЕЕВА «ЗА БАЙКАЛОМ И НА АМУРЕ»

Аннотация. В статье рассматриваются аспекты российско-китайского культурного, в том числе речевого, взаимодействия, отражённые в книге Д.И. Стахеева «За Байкалом и на Амуре». В центре внимания сцены и описания, в которых реалистически достоверно воссоздаются реалии жизни населения приграничных населённых пунктов – Кяхты, Маймачена и Благовещенска.

Ключевые слова: Д.И. Стахеев, «За Байкалом и на Амуре», российско-китайское приграничье, межкультурный диалог, русско-китайский пиджин.

Zhai Li

THE IMAGE OF THE RUSSIAN-CHINESE BORDER REGION IN D. STAKHEEV'S ESSAYS "TRANSBAIKAL AND THE AMUR REGION"

Abstract. This article discusses issues like Russian-Chinese cultural and verbal interaction as reflected in D.I. Stakheev's book Transbaikals and the Amur Region, focusing on scenes and descriptions that realistically represent the pictures of the urban citizens living in the borderland of Kyakhta, Maimachen, and Blagoveshchensk.

Keywords: D.I. Stakheev, Transbaikals and the Amur Region, Russian-Chinese borderland, intercultural dialogue, Russian-Chinese pidgin.

Раннее творчество Д.И. Стахеева занимает важное место в истории литературной жизни Дальнего Востока. Речь о его произведениях 1860-х годов, в которых с опорой на личный опыт

описывается забайкальское и амурское российско-китайское приграничье. В их числе, в частности, ироническая поэма «Посольство», рассказ «Все трудяхуся», а также книга очерков «За Байкалом и на Амуре». Воссоздавая в них картины жизни в прилегающих к российско-китайской границе населённых пунктах, писатель заостряет внимание на специфических особенностях национальной культуры русских и китайцев, вплетает в своё повествование маньчжурские и монгольские речевые элементы. В этой связи большой интерес для исследователей представляют не только запечатлённые автором реалии быта и жизненного уклада местного населения, подробности российско-китайских торговых отношений, не только описания Благовещенска, Кяхты, Маймачена, Цицикара, но и воссоздаваемые писателем ситуации межкультурного, в том числе речевого, взаимодействия представителей соседних народов и стран.

К сожалению, исследования китайских учёных, посвящённые литературе приграничных районов Китая и России в поздний период династии Цин (вторая половина XIX – начало XX века), не отличаются ни глубиной, ни широтой охвата материала, а работ по творчеству Д.И. Стахеева в Китае вообще нет. В связи с этим данное исследование видится актуальным и перспективным.

Дмитрий Иванович Стахеев (1840–1918) – известный русский писатель, начало творческой биографии которого связано с Забайкальем и Приамурьем [см.: 4; 3, с. 53–57]. В 1854 году его отец, известный в Поволжье купец, отправил четырнадцатилетнего сына по торговым делам из родной Елабуги Вятской губернии в далёкую Сибирь – в Томск, а затем ещё дальше – в Кяхту, на границу с Китаем. В 1862-м из Кяхты Стахеев переехал на Амур, в Благовещенск, где провёл около полутора лет. После этого он обосновался в Петербурге, сочетая государственную службу и преподавание с литературным творчеством. В 1872 году Стахеев оставил службу и профессионально занялся творческой, редакторской и издательской деятельностью, став на российском литературном небосклоне весьма заметной фигурой.

Первая его книга, сборник «На память многим: рассказы из жизни в России, Сибири и на Амуре» (1867) [2], включает упоминавшиеся выше «Всеу трудяхуся» и «Посольство». Поэма-шутка «Посольство» подробно рассмотрена нами в диссертации [5, с. 34–77]. Через два года вышли очерки «За Байкалом и на Амуре» [1], обратившие на себя внимание широких слоёв российских читателей. В этой книге Стахеев от первого лица описал впечатления от увиденного и услышанного им за семь лет жизни на российско-китайской границе, развернул перед читателями яркие картины жизни в Кяхте, Маймачене и Благовещенске.

Кяхта

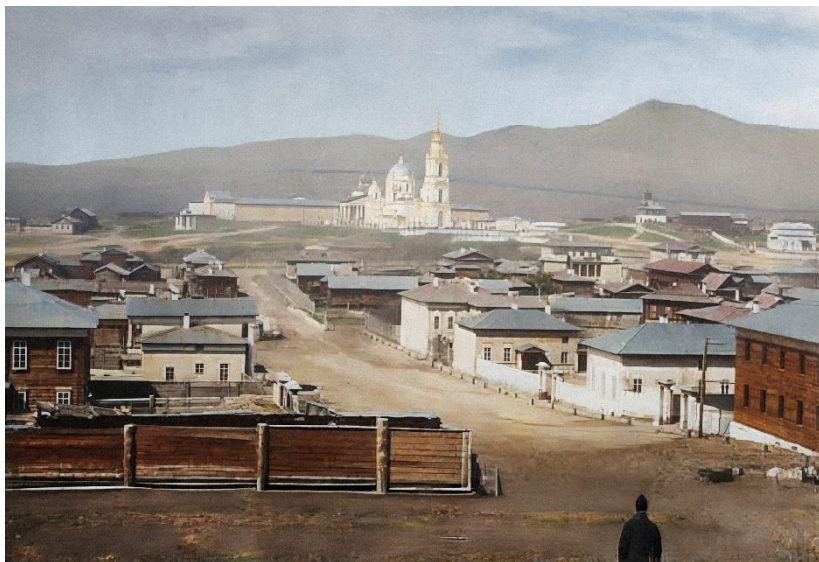
Если вести речь о главе, описывающей пятилетнее пребывание Стахеева в Кяхте, нельзя не упомянуть специфический «кяхтинский» язык, на который весьма часто обращает внимание автор. Кяхтинский язык – разновидность русско-китайского пиджина, бытовавшая во второй половине XIX – начале XX века в приграничных населённых пунктах забайкальской части российско-китайского приграничья [8]. Словарный состав кяхтинского пиджина был преимущественно русским, но с существенными искажениями и вкраплениями в него китайской и монгольской лексики. Грамматический же строй его во многом сохранял свойства китайского языка. Тот, кто, как и Дмитрий Стахеев, попадал в Кяхту из европейской части России, на первых порах с трудом понимал речь местных жителей, обращённую к китайским торговцам, а также речь самих этих торговцев, общавшихся с русскими: «Там с китайцами по-русски так говорят, что русский ничего не поймёт». «Здраству, пlyingтер!» означало «здравствуй, приятель!»; «кода плишоло?» – «когда приехал (в Кяхту)?»; «жениха была?» – «женат ли?» [1, с. 99]. Выражение «хо – куй (чёрт), – говорят они, – не дадим» [1, с. 113] означает «товар дорого стоит, не будем продавать». «Хо» (на китайском – 货) здесь имеет значение «товар», а именно чай, а «куй» следует понимать как «дорого» (на китайском – 贵), а не «чёрт», как ошибочно «перевёл» его автор книги «За Байкалом и

на Амуре». Выражение «лайба хайцаба!» (на китайском – 来吧喝茶吧) переводится автором как «пожалуйста чай пить!» [1, с. 203].

Кяхта – приграничный русский населённый пункт в Забайкалье, в современной Бурятии, на границе с Монголией¹, в середине XIX века он являлся самым важным центром российско-китайской торговли. Через Кяхту в Россию шла поставка китайского чая, а в Китай из России – пушнины, сукна, мануфактуры. На вопрос автобиографического персонажа о количестве чая, ввозимого за год через Кяхту в Россию, его осведомлённый собеседник отвечает: «Средним числом <...> до ста пятидесяти тысяч ящиков» [1, с. 102].

Первое, что поражает автора книги «За Байкалом и на Амуре» при въезде в Кяхту – «удивительная», «необыкновенная чистота» и «новизна» построек в самом городке и примыкающей к нему торговой слободе – месте, где и совершаются коммерческие операции русских и китайских купцов: «Дома, крыши, заборы казались только что выкрашенными. Высокая каменная церковь красовалась на возвышенном месте; вызолоченные кресты на её пяти главах; скромная и в то же время грандиозная архитектура останавливали взгляд каждого, в первый раз приезжающего...» [1, с. 98]. Хотя в Кяхте в середине 1850-х было всего три улицы, всё в ней в восприятии автора выглядело в высшей степени привлекательно, а это, по его словам, «располагало» к городу любого «заезжего» [1, с. 98].

¹ В XIX в. Монголия, называемая Внешней Монголией, была частью территории Китая и управлялась цинским правительством через Лифаньюань (служба в империи Цин, которая ведала зависимыми монгольскими территориями и надзидала за назначением амбаней во Внешнюю и Западную Монголию, Кукунор и Тибет) и амбаня в Урге (ныне Улан-Батор).



Общий вид Кяхты. Здесь и далее – фото начала XX в.

Особенность очерков Стахеева состоит в том, что он, ничего не приукрашая, не скрывая, откровенно рассказывает обо всем, чему был свидетелем, о чём узнал: и об антисанитарии, царящей в соседнем монголо-китайском городке Маймачене, и о «маленьких хитростях» или откровенном жульничестве, к которым прибегают русские купцы. Что касается купеческих хитростей, то они применяются постоянно, но особенно масштабно – в декабре, когда таможня проводит ревизию. При этом результаты проверки, как с иронией отмечает Стахеев, всегда оказываются положительными. К вящему удовольствию всех сторон – и проверяющих, и проверяемых – у русских купцов всё сходится, потому что они заранее «сверили свои счёты, купили один у другого товар, существующий на бумаге, и послали таможне официальное уведомление, через контору старшин, о совершившейся продаже, с прошением перевести товары по книгам таможни от одного лица к другому» [1, с. 113]. Чтобы получать больше прибыли, купцы применяют порой не вполне честные

приёмы, в числе которых «круговая порука», «провоз тайным путём серебра и золота», «обман таможни отчётами», «отправка чая без полагающихся пошлин» и т.д. Со временем и сам автобиографический персонаж, по его признанию, вынужден использовать некоторые из них.



Торговая слобода Кяхты, на территории которой совершались операции купли-продажи китайского чая

После ревизии купцы по обычаю угощают таможенных чиновников «пышным обедом, с цветами, фруктами, с шампанским, с речами, тостами». Для кяхтинских купцов роскошная жизнь давно уже стала привычным делом, нормой: «Выпьют полбутылки, а другую бросают недопитой: потому, говорят, газ выходит, – не годится, скусу того нет...» [1, с. 102]. Такие «обеда» в Кяхте устраиваются регулярно. Об этом автобиографическому персонажу с восторгом рассказывает один из его собеседников: «Вы только подумайте, на какую ногу поставлена наша Кяхта, каждый скажет, что радушнее и хлебосольнее вы по всей России не найдёте. То и дело приезжие из Иркутска, власти там

разные – честь нужно сделать – вот и обед. Празднование открытия торговли 14 апреля, опять – обед. Наступление весны, 1 мая – обед. Масленица – обед с блинами. Для себя от скуки сделать тоже надо три-четыре обеда...» [1, с. 124–125]. Все эти роскошные обеды устраиваются за счёт «добровольной складки» с купцов. В общественной кассе в результате этой «добровольной» складчины ежегодно оказывается гигантская сумма – до шестидесяти тысяч рублей. Декларируемая цель «складки» – принятие мер по улучшению условий торговли. На деле же почти все деньги тратятся на бесконечные пиршества, а условия остаются неизменными – неизменно плохими. По воле градоначальника Троицкосавска часть средств направляется на покупку книг для общественной библиотеки и на издание (в 1862 году) «Кяхтинского листка», в котором, кстати, печатались первые пробы пера Стахеева. Но библиотека и газета почти сразу прекратили своё существование, когда градоначальник, как отмечает автор книги «За Байкалом и на Амуре», был переведён в другой город. Практически никому из купцов ни библиотека, ни газета не были нужны.

Маймачен

По другую от Кяхты сторону границы – «Китай, или, говоря точнее, Монголия, находящаяся под властью Китая» [1, с. 182]. Ныне Маймачен (современное монгольское название – Алтанбулаг) входит в состав Монголии.

Маймачен² был основан на южном берегу небольшой речки Кяхты в соответствии с так называемым Буринским тракта-

² Автор книги «За Байкалом и на Амуре» употребляет устаревшее написание названия города – *Маймайтчин*. В приводимых нами цитатах из очерков Стахеева оно заменяется на наименование устоявшееся, более современное и более соответствующее звучанию китайского названия – *Маймачен*. Хотя, согласно китайскому произношению, правильное было бы обозначать город словом *Маймайчен*. Первый слог *май* (на китайском – 买) – значит *покупать*, второй слог *май* (卖) – *продавать*, третий, *чен* (城) – *поселение*. Иногда Маймачен называли Монгольской или Южной Кяхтой.

том³: «В 1727 году приезжает на границу России и Китая уполномоченный от русского правительства граф Савва Владиславич Рагузинский, и с того времени начинается (с русской стороны) основание г. Троицкосавска и торговой слободы Кяхты, а со стороны китайцев – города Маймачена» [1, с. 180].



Главные ворота Маймачена

Маймачен находится буквально рядом с русской Кяхтой: «Саженьях в ста от заставы стали показываться китайские фигурные крыши соседнего города Маймачена. Высокая башня с

³ *Буринский трактат* – договор об уточнении границ, заключённый между Российской и Цинской империями 20 (31) августа 1727 года. Документ определял прохождение российско-китайской границы на тех участках, которые не были определены Нерчинским договором 1689 года.

раскрашенными драконами, сидящими на ней, высокие столбы с золотыми сверху шарами, всё это производило новое впечатление...» [1, с. 98]. Следов монгольской культуры в Маймачене автор не увидел: всё здесь проникнуто ярко выраженным китайским стилем: типичные китайские ворота, внутренняя планировка домов, бытовые привычки, праздничные обычаи...

Маймачен «отделяется от торговой слободы Кяхты деревянным заплотом, который тянется на несколько сот сажен, обозначая собою границу» [1, с. 182]. Однако прежде, чем попасть в сам Маймачен, приходится пересекать площадь, которая отделяет город от русской границы. Площадь эта, по словам Стахеева, «завалена всякими нечистотами», «костями баранов и быков – остатками китайского стола», трупами павших лошадей и «дохлых собак». На этой источающей зловоние площади автор, наконец, замечает следы монгольского присутствия: «Ходят по этой площади стаями монгольские собаки, отыскивая себе дневное пропитание в кусках нечистот; иногда между ними попадает развалившийся в навозной куче грязный, оборванный нищий – монгол, боязливым и тупым взглядом осматривающий проходящего русского» [1, с. 183].

Китайский город, как и Кяхта, «имеет три улицы», но, в отличие от русского населённого пункта, «в каждую из них ведут особые ворота, запираемые на ночь; перед воротами стоит высокий экран, чтобы не было видно издали того, что делается на улице, и в ворота въехать можно только сбоку» [1, с. 183].

Если русская Кяхта поразила автора книги «За Байкалом и на Амуре» прежде всего необыкновенной чистотой, то китайский город – своим безлюдьем: «Ничего не может быть пустынее и глуше улиц Маймачена. Тянутся высокие стены, не имеющие ни одного окна на улицу; большая часть ворот затворены и даже заперты изнутри на замок» [1, с. 183].



Западные ворота Маймачена

Улицы города пустынные, поэтому внимание повествователя концентрируется на архитектурных достопримечательностях, прежде всего на вызывающих у него повышенный интерес экзотических воротах. Эти на вкус автора «архитектурные излишества» есть и внутри города: «На главной улице Маймачена построены высокие мрачные ворота в виде башни, стоящие на перекрёстке двух переулков; наверху башни и на причудливо изогнутых концах её трёх кровель висят колокольчики и бубенчики, издающие звуки даже при незначительном ветре» [1, с. 188].



Одна из улиц Маймачена

Причины пустынности улиц легко объяснимы: во-первых, Маймачен – не обычный город, а торговый, в нём нет постоянных жителей, китайские торговцы приезжают сюда без своих жён и детей; во-вторых, в летние месяцы, когда объём торговых операций существенно уменьшается, многие китайцы уезжают на свою родину, к семьям. Оставшимся в Маймачене на лето китайцам не остаётся почти ничего другого, кроме как пить чай, курить табак, есть и спать...

Летом обитатели Маймачена встают с рассветом, обедают в десять часов. После этого главные пайщики идут спать, а их приказчики, «чтобы не прозевать какого-нибудь торгового дела или не пропустить мимо ушей торговых сведений, получаемых русскими» [1, с. 199], отправляются за свежими новостями в торговую слободу Кяхты. Кстати, именно по этой причине они буквально не давали прохода только что приехавшему в Кяхту автобиографическому герою, задавая новичку бессчётное число вопросов, главные из которых носили коммерческий характер.



Ворота в виде башни на главной улице Маймачена

Ко взаимной выгоде русских и китайских купцов, нуждающихся в непрерывном поступлении свежей торговой информации, в Кяхте, как рассказывает Стахеев сформировалась удивительная система – что-то наподобие постоянно действующих пунктов живого информационного обмена. Русские купцы в большинстве своём на лето выезжают на дачи, но каждый оставляет в своём доме незапертой одну комнату – специально для китайцев, которые будут там «дежурить» в ожидании торговых новостей. Об этой форме непосредственного, не прерывающегося ни на день информационного взаимодействия «деловых людей» России и Китая автор повествует с присущей ему лёгкой иронией: «Придёт китаец в пустую комнату, накурится <...> табаку, насыплет пеплу на пол, наплюёт и уйдёт в другой дом, где также <...> посидит, подремлет, а пожалуй даже и выпит... Иногда в пустую комнату соберётся человек десять, пятнадцать, – сидят, покуривают...» [1, с. 199]. Но китайские приказчики, часами «дежурящие» в ожидании важной информации в этих комнатах, не только дремлют. Они общаются, весело

подшучивают друг над другом, а «иной вытягивает себе под нос тоненьким фальцетом китайскую песню; “ши-чи, ши-па” – про девушку, которая шестнадцати лет оставила родительский дом и скоро забеременела. Эта песня, по крайней мере в Маймачене, пользуется большой популярностью, и её знает каждый китайский мальчишка» [1, с. 199].

Зимой в Маймачене и в Кяхте иная картина: в домах кяхтинских купцов с утра до вечера толпятся китайцы, предлагающие партии чая. После заключения сделки русские вместе с ними отправляются в Маймачен для осмотра товара. Оба города становятся чрезвычайно оживлёнными. Однако в период празднования Нового года торговля не ведётся – «это считается грехом». Жители Маймачена «празднуют Новый год (белый месяц)»⁴ в течение месяца [1, с. 207], украшая город разноцветными бумажными фонарями, бумажными флагами. Нарядившись в лучшие свои наряды, они отправляются в Кяхту к русским купцам, чтобы поздравить их с Новым годом. Китайцы и русские пьют чай, обмениваются подарками, обнимают и целуют друг друга.

Купцы стараются завершить сделки до весны, так как с повышением температуры снег и лёд тают, что делает транспортировку затруднительной, риск порчи товаров резко возрастает.

В главу о Маймачене, точно так же, как и в предшествующую главу о Кяхте, Стахеев включает диалоги с китайцами на «кахтинском» пиджине. Чаще всего автор ограничивается цитированием отдельных высказываний китайцев, например: «Русски лошаки (лошади) очень ярова ходи (шибко бегают)» [1, с. 205]. Но есть в главе и развёрнутые диалоги. Самый продолжительный из них – о китайской литературе. За пять лет жизни в Кяхте автор увидел только одного китайца, читавшего книгу, поэтому решил завязать с ним разговор об этом нехарактерном для жителей Маймачена увлечении: «Какую это ты книгу читаешь? – спросил я его, вглядываясь в непонятные для меня китайские знаки». Китаец отвечает, что «мудрёная» эта книга рас-

⁴ Белый месяц (*монг.* Цаган Сар) – праздник монгольских народов, начало весны и Новый год по лунно-солнечному календарю.

сказывает о войне: «Тута всё писал, как подериза военна (как на войне дрались)» [1, с. 201]. И далее между собеседниками возникает спор, сопровождаемый авторскими комментариями о содержании китайских книг и некоторых особенностях ментальности китайского этноса.

Но и в собственно авторском повествовании встречаются китайские слова. Часто употребляемое в главе слово «фуза» автор не комментирует, не «переводит», но, исходя прежде всего из содержательного, смыслового контекста («...к 1867 году в <...> Маймачене вместо прежних двухсот торговых фуз остаётся не более десяти, остальные все заперты, и владельцы их выехали <...> внутрь Китая» [1, с. 182]), оно, скорее всего, является искажённой формой китайского слова *пу-цзы* (铺子) и обозначает «торговый дом», «лавку». Однако читателя может смутить прилагательное «торговые»: если фузы и есть торговые дома, магазины, то определение «торговые» кому-то покажется лишним, избыточным. Что это – стилистическая небрежность автора, способ дополнительной актуализации значения? Или это маркер, сигнализирующий, что фуза без прилагательного – просто жилище, обычный дом, а не дом-магазин? А есть ли в книге Стахеева просто фузы – не торговые, а обычные жилые помещения? По первому впечатлению – вроде бы есть. В одном из эпизодов, описывая Маймачен, Стахеев пишет: «Из двора пройдём в покои, которые собственно и носят название фузы. – “За нама фуза милости поросим, погули” (то есть к нам в комнаты пожалуйста погулять), – приглашают китайцы...» [1, с. 184]. Получается, фуза – не лавка, а «жилое помещение», «жилище»? Если так, то возникает соблазн предположить, что *фуза* – двойник, клон слова *фанза*. А оно в Китае произносится как «фан-цзы» (房子 – буквально *дом*). Но слово «фанза» не имеет значение «магазин». А «пу-цзы» (铺子) – одновременно и «дом», и «магазин» [6, с. 297, 1019]. Во времена династии Цин магазин, торговую лавку именовали именно так – «пу-цзы» (铺子), а не «фан-цзы» (房子).

Следует принять во внимание, что большинство купцов⁵, которые вели торговлю в Маймачене с русскими, были выходцами из китайской провинции Шаньси. Знаменитые чайные дома провинции Шаньси, такие как «Дашэнкуй» (大盛魁) и «Чаньюйчуань» (长裕川), были построены по архитектурной схеме «лавка (магазин) впереди, жильё позади», то есть представляли собой совмещённую коммерческо-жилую застройку [7, с. 142–147]. Очевидно, что архитектурная форма лавок (пу-цзы) в Маймачене тоже была выполнена по образцу традиционных шаньсийских чайных торговых домов. Об этом свидетельствует и описание фузы в книге Стахеева: «Фуза разделена на две половины» [1, с. 184].

В авторское повествование вкраплены и некоторые монгольские слова: «дзаргучей» (по-китайски 札尔固齐 – судья), «анда» (по-китайски 安达 – друг) и т.д. Это придаёт книге Д.И. Стахеева ещё больше экзотического колорита в языковом отношении.

Благовещенск

В 1862 году Стахеев покинул Кяхту⁶ и отправился в Благовещенск, куда он добрался 5 мая. «Молодой», пока ещё неблагоустроенный город произвёл на него не самое хорошее впечатление. Сойдя с парохода, писатель выяснил, что доставить его с вещами на съёмную квартиру некому: в Благовещенске «об извозчиках <...> никогда не было и помину» [1, с. 241]. Улицы города были «пустынные» [1, с. 241]. Благовещенск, по ирони-

⁵ Исторически этих купцов называли «цзиньскими купцами» (晋商); цзинь (晋) – краткое название провинции Шаньси.

⁶ Согласно Пекинскому договору, в 1860 г. Цинское правительство открыло г. Тяньцзинь для торговли как порт. В это время в России разрешили ввоз китайского чая через европейскую границу. В 1862 г. российское правительство на основании «Правил сухопутной торговли между Китаем и Россией» получило привилегии: пониженную на одну треть пошлину в Тяньцзине по сравнению с другими странами. И с этого года Кяхта утратила свои торговые преимущества.

ческому выражению автора книги «За Байкалом и на Амуре», «за уши вытянут в длину, чтобы казался многолюднее», чем он есть на самом деле [1, с. 243]. По прогнозам Стахеева, из-за малой населённости городу ещё не скоро удастся достичь желанной цели – разрастись до такой степени, чтобы достичь устья Зеи. Между городскими постройками и местом впадения в Амур Зеи в момент приезда в Благовещенск писателя было две версты пустого пространства.

Много внимания в главе о Благовещенске уделяется торговле. Автор, например, рассказывает о том, как и чем торгуют русские купцы, привозящие товары на баржах с верховьев Амура, из Читы. Первыми после открытия навигации в Благовещенск прибывают баржи с «красным товаром».

В своё описание автор включает живые сценки, свидетелем которых он был, и это украшает его книгу, наполняя её выразительными подробностями, в том числе речевыми. Одна из таких сцен – покупка часов с кукушкой, на которые засмотрелись «маньчжур со своей женой». Дело было в полдень, «как на грех часы начали бить двенадцать, и кукушка, припрыгивая, начала куковать. Маньчжурка раскрыла рот от удивления и дёргала за полы своего мужа; маньчжур, заметно, и сам изумился кукушке и хотел приобрести её в собственность, но чувствовал, что она должна стоить недёшево.

– А сколько пятаки тута часа стоита? – спрашивает он купца.

– Много пятаки, – улыбаясь, отвечает купец, – рублями считать надо, пятаками не сочтёшь.

– Ну плимерно сколько бумажки?

– Десять бумажки.

– Пять бумажка! – сердито сказал маньчжур и хотел идти из баржи во избежание соблазна, но умоляющий взгляд маньчжурки остановил его» [1, с. 244]. Автор с юмором описывает продолжительный торг маньчжура с русским купцом, включая попытку первого обменять часы на овёс, рис, гречку. В конце концов продавец и покупатель сошлись «на восьми бумажках», и маньчжур бережно понёс покупку в свою лодку: «так же бе-

режно, как Плюшкин нёс полученные от Чичикова кредитные билеты» [1, с. 245]. Параллель с «Мёртвыми душами» здесь очень уместна, так как автор в своих описаниях явно демонстрирует намерение подражать стилистике гоголевской поэмы.

После того, как баржи «с красным товаром» из Благовещенска отправляются далее вниз по Амуру, в город приплывают баржи «с бакалейными товарами – сыр, икра, макароны, горошек, варенье, стеариновые и сальные свечи, мыло и русское масло из Забайкалья» [1, с. 245].

Описывает Стахеев, и тоже не без юмора, так называемую маньчжурскую ярмарку, которая устраивается в Благовещенске дважды в месяц. Автор перечисляет основные категории русских покупателей: «барыни, большею частью жёны чиновников и офицеров», «казаки и поселенцы». Обращает он внимание и ещё на одну категорию посетителей ярмарки, которая, по его словам, характерна исключительно только для Амурского края – «обдёрганная, оборванная, грязная и пьяная фигура казака-сынка», получившего на Амуре прозвище *гольтипак*. Казак-сын – это, как пишет Стахеев, «штрафной солдат, переселённый на Амур». Сынками же солдат-штрафников называют потому, что, «не имея ни кола, ни двора, они розданы были по одному на казацкую семью в дети для исправления нравственности и изучения сельского хозяйства» [1, с. 247].

Маньчжурские торговцы, которые, по словам автора, «безжалостно ломали и коверкали русские слова, перемешивая их со своей родной речью», выдерживали натиск этих самых «казаков-сынков». Сцена, описывающая диалог маньчжура с «сынком», – одна из самых колоритных в главе о Благовещенске, к тому же она интересна как образец общения русских с китайцами в начале 1860-х годов:

– Анда! (друг!) – говорил, пошатываясь гольтипак, протягивая руку к папушке табаку.

– Шолоро! (уйди!) – кричал маньчжур, махая руками. – Шолоро! Лаканча (худо)!

– Сколько пятаки? – бормотал пьяный, бессмысленно выпучивая осоловевшие глаза.

– Шолоро! Мангу ачи ты (денег нет у тебя), – снова кричал маньчжур, выпроваживая пьяного гольтипака из своей лавчонки.

Гольтипак, верный самому себе, начинал сыпать отчаянную брань на неповинную голову маньчжура и хотел драться, но, сознавая собственное бессилие, пошатываясь и ругаясь, уходил далее, где снова начиналась та же история с другим маньчжуrom [1, с. 248].

И кяхтинская, и благовещенская версии пиджина не только представляют собой результат языковой деформации, порождённой уникальной пограничной культурой, но и являются свидетельством взаимовлияния и взаимопроникновения культур соседних этносов.

Приведённая выше и другие подобные сцены, как уже отмечалось, содержат интереснейший материал для историков, литературоведов, лингвистов, этнографов, изучающих процессы культурного взаимодействия различных этносов и сословных групп, населявших российско-китайское приграничье в районах Забайкалья и Приамурья.

Литература

1. *Стахеев Д.И.* За Байкалом и на Амуре: путевые картины. СПб.: Типография К. Вульфа, 1869. 347 с.

2. *Стахеев Д.И.* На память многим: рассказы из жизни в России, Сибири и на Амуре. СПб.: Издание автора, 1867. 310 с.

3. *Урманов А.В.* «Мы твёрдо стали на Амуре...» История литературы Приамурья в лицах, судьбах, творческих исканиях: монография. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2019. 528 с.

4. *Урманов А.В.* Стахеев Дмитрий Иванович // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI веков / сост., ред., вступ. ст. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. С. 362–364.

5. *Чжэй Ли.* Образ Китая и китайцев в литературе Приамурья второй половины XIX века: жанрово-стилевые и проблемно-тематические аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Благовещенск, 2024. 201 с.

6. 现代汉语词典. 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. 北京: 商务印书馆, 2020. 1800 (Современный словарь китай-

ского языка / Редакция словарей: Институт языков; Китайская академия общественных наук. Пекин: Шан-у-инь-шу-гуань, 2020. 1800 с.).

7. 韩小雄. 晋商万里茶路探寻[M]. –太原: 山西人民出版社, 2012. 205 (*Хань Сяосюн. Исследование тысячевёрстного чайного пути шаньсийских купцов. М.: Тайюань: Шаньсийское народное издательство, 2012. 205 с.*).

8. 孙为. 中俄茶叶贸易背景下的恰克图混合语研究[J]. 齐齐哈尔大学学报 (哲学社会科学版). 2024 (08) : 125–128 (*Сунь Вэй. Исследование кяхтинского пиджина в сфере русско-китайской чайной торговли // Журнал Цицикарского университета. Серия философии и общественных наук. 2024. № 8. С. 125–128*).

Лаптева Наталья Андреевна
*к. филол. н., доцент кафедры русского языка
и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
ruslit.90@mail.ru*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_24

**РЕАЛИЗАЦИЯ МОТИВОВ ЖИЗНИ И СМЕРТИ
В РАССКАЗЕ Ф.И. ЧУДАКОВА
«НА СОХАТИНЫХ ЯМАХ»**

Аннотация. В статье рассматривается рассказ Ф.И. Чудакова «На сохатинных ямах» (1909), посвящённый жизни политических ссыльных в Сибири. Аспект анализа – способы реализации мотивов жизни и смерти, воплощённые в композиции рассказа, образной системе, фольклорных мотивах и деталях, а также стилизованных особенностях повествования.

Ключевые слова: Ф.И. Чудаков, рассказ «На сохатинных ямах», мотивы жизни и смерти, композиция, образная система, антитеза.

Lapteva Natal'ya Andreevna

**THE REALIZATION OF THE MOTIVES OF LIFE
AND DEATH IN THE STORY OF F.I. CHUDAKOV
"NA SOHATINYH YAMAH"**

Abstract. The article examines F.I. Chudakov's short story "Na sohatinyh yamah" (1909), dedicated to the life of political exiles in Siberia. The aspect of analysis is the ways of realizing the motives of life and death, embodied in the composition of the story, the image system, folklore motifs and details, as well as stylistic features of the narrative.

Key words: F.I. Chudakov, the story "Na sohatinyh yamah", motives of life and death, composition, image system, antithesis.

Судьба Фёдора Ивановича Чудакова свидетельствует: у писателя складывались «непростые отношения» с жизнью. Построенные в юности планы на будущее, изменённые арестами,

тюрьмами, ссылкой, в конечном счёте были добровольно перечёркнуты. Финал жизни Чудакова [2] – страшное по своей сущности решение, но очевидно единственно верное в тех обстоятельствах, в которых оно принималось. Как отмечают исследователи, «мысль о том, что путь избавления от тьмы неизбежно пролегает через крестные муки, с годами лишь усиливается в сознании лирика, достигая максимальной остроты в последний месяц жизни. В 1918-м, накануне трагедии, она буквально пронизывает его тексты» [5, с. 141].

Однако и проза становится «лабораторией», где Чудаков наблюдает за жизнью и смертью, исследует их взаимную обусловленность, наделяя эти понятия концептуальным содержанием. Особый вклад в художественное осмысление заявленных мотивов внесли, на наш взгляд, личные впечатления писателя, полученные во время пребывания в сибирской ссылке: холод, полуголодное существование, болезни; тяжёлый, практически не оплачиваемый труд; одиночество и ощущение трагической отчуждённости. С другой стороны, Сибирь для Чудакова «была суровой, но много давшей <...> жизненной школой: закалившей его характер, проверившей на прочность и укрепившей его мировоззрение» [3, с. 13–14].

Художественной рефлексией над жизнью и смертью становятся рассказы «Тимохина кобыла» (1910–1911), «В овине» (1911), «Мойша Пташник» (1914). Особой остротой и философским наполнением обладает ранний рассказ «На сохатиных ямах» (1909), опубликованный в благовещенской газете «Амурский край».

Весь рассказ проникнут ощущением хрупкости человеческого существования перед лицом суровой природы. Ф. Чудаков рисует историю о том, как смерть, словно хищник, подстерегает жизнь в самом её незащищённом положении.

Мотивы жизни и смерти реализуются на разных уровнях организации произведения: в композиционном плане, через образную систему, в деталях и фольклорных элементах, в языковых особенностях стиля. Рассмотрим каждый уровень подробнее.

Композиция рассказа представляет собой неумолимое движение к смерти. Каждая из трёх частей, выделенных автором, построена по принципу постепенного уменьшения пространства – буквально сужения (тайга > яма > могила) – и при этом нарастания трагизма.

Первая часть задаёт тихий, как будто бы идиллический тон, во многом этому способствует описание тайги как храма. Читатель знакомится с героями – Максом и бывшим семинаристом Колей – молодыми людьми, которые уже год отбывают наказание по политическим статьям в сибирской глуши и вынуждены зарабатывать средства к существованию, выполняя тяжёлый физический труд: копают ямы-ловушки для сохатых. Вся первая глава – это диалог между Колей и Максом, прерываемый картинками тайги. Этот разговор посвящён обсуждению жизни прошлой и нынешней, он полон бытовых деталей с одной стороны (назойливость мошки, мечта о бане, скудность и незатейливость обеда, жёлтые комья глины, летящие из-под лопаты) и горестных переживаний с другой (отдалённость от родных мест и людей, начинающаяся болезнь, «оторванность от культурной жизни, нравственная голодовка» [6, с. 102]). Жизнь героев, в каких бы условиях она ни проходила, наполнена повседневными заботами и трудами, требует движения и деятельности.

Однако уже в этой части начинают звучать тревожные ноты: всё время слышен писк мошки, Коля жалуется на боли в левом боку – около сердца, Макс настойчиво отсылает Колю обратно в юрту. Именно этот уход станет первым шагом к трагедии – полное одиночество, разделение оказывается губительным.

Вторая часть – центральная – самая объёмная, в ней на смену мотивам жизни приходят мотивы смерти, доминирующие всё ярственнее. После ухода напарника наступает тишина, остаются только звуки природы, тревожащие всё больше и больше, раздражающие, действующие на нервы. Макс остаётся один на один не только с тайгой, но и с самим собой: недавнее обсуждение с Колей тягот ссыльной жизни переходит во внут-

рение размышления, нагоняющие ещё большую тоску. Меняется и повествовательная стратегия: вместо диалога автор использует несобственно-прямую речь.

Работа близится к концу, но вместе с тем близится и роковой вечер. Описание природы становится более детальным, но и более тревожным. Тайга обретает мистический облик, наделяется архаичной силой. Завершив работу, Макс чувствует усталость и удовлетворение, но именно этот момент покоя становится ловушкой. Герой, погрузившись в раздумья о настоящем – «обычные нудные думы» [6, с. 102], сбивается с пути, теряя в надвигающихся сумерках тропинку. Это поворотный момент сюжета. Потеря тропинки символизирует потерю связи с жизнью, с людским миром.

Далее следует психологически напряжённая сцена ночного ожидания. Понимая, что «чёрные думы» о плохом губительны, Макс начинает борьбу со страхом: вспоминает о доме и, вероятно, невесте Кате; пытается петь; отгоняет желание курить, потому что Коля, как назло, унёс последние спички с собой; жуёт сухари и вяленое мясо. Описание каждого из этих действий так или иначе завершается думами о безысходности и близкой смерти.

Кульминацией рассказа становится «появление» медведя: слышен только «ужасный громовой рёв <...>, словно утёсы рушатся» [6, с. 104], самого зверя герой так и не увидит. Внезапный переход от внутренней тревоги к реальной, физической угрозе разрывает повествование. Бегство Макса – это агония жизни, хотя герой бежит, стремясь эту жизнь сохранить. Удар о дерево и потеря сознания – это символическая смерть до физической кончины.

Третья часть предельно краткая, по оформлению почти протокольная. Она выполняет функцию эпилога, где лаконично сообщается о судьбе Макса. Это сообщение сжато до нескольких строк: найден труп, опознан по кольцу, захоронен в той самой яме, которую он рыл, зарабатывая на жизнь. Финал поражает своей будничностью, отношением к произошедшему как к обыденному делу: «Скоро – забыли...» [6, с. 105]. Да и кому

здесь помнить о каком-то пришлое человеке, чужаке? Эта фраза – приговор не только людской памяти, но и самой жизни, которая оказалась лишь незначительным событием в вечной, нерушимой жизни тайги.

Так развёртывание сюжетной линии помогает читателю проследить путь от деятельного бытия «среди людей» через абсолютное одиночество и исключённость из жизни к физической гибели и, наконец, к полному забвению.

Эта идея поддерживается и системой образов, основа которой – антитеза жизни и смерти.

Центральным и самым мощным в рассказе является образ тайги. Этот топос наделён двойственными свойствами. С одной стороны, величие, нетронутая красота, наполненные спокойствием и тишиной: «тихо, как в церкви перед заутреней» [6, с. 98]. Это мир, полный жизни, которая протекает по своим естественным законам. У каждого живого существа здесь свой «замысел» и порядок: дятел стучит, кукушка о чём-то тоскует, любопытная рыжая белка наблюдает за работой Макса, свищут бурундуки, «синицы гомозятся с весёлым щебетаньем» [6, с. 101], внезапно, как лесной дух, налетает тетерев. Картина воплощает вечную, полную движения и звуков, жизнь.

С другой стороны, тайга – это равнодушный и враждебный человеку мир. Человек неместный здесь – элемент чужеродный. Описание тайги, наряду с деталями, показывающими красоту и торжество жизни, наполнено подробностями, которые вызывают напряжение, вводят мотив гиблого места. Читатель видит «чахлые берёзовые кустики», «тонкие худосочные травы», к которым не проникает солнечный свет сквозь плотный купол ветвей столетних сосен; «разрушенные, полусгнившие остовы бывших лесных великанов» [6, с. 98] – деревьев, на которых теперь паразитируют «самодовольные» ядовитые грибы; и, наконец, самое «убийственное» – это тучи мошки, назойливое присутствие которых делает жизнь здесь невыносимой.

Гнус не просто деталь, а символ невыносимости, медленного умирания заживо. Писк мошки раздаётся постоянно, действует раздражающе, выматываяще, в определённый момент

становится уже неотъемлемым звуковым фоном жизни в тайге. Человек лишается покоя, каждый момент жизни отравлен. Макс вспоминает: «Когда меня сюда везли и у меня не было сетки, так от укусов рожу раздуло, словно каравай хлеба» [6, с. 99]. Мошка – олицетворение постоянной угрозы, которая медленно, но верно истощает жизненные силы, предвещая трагедию.

Тайга живёт по своим законам, где смерть одного становится пищей для другого (гнилой ствол – мухоморы). В этой системе человек всего лишь случайный гость, чья жизнь ничего не значит. В русском фольклоре лес – это всегда граница между миром людей и потусторонним миром, место обитания враждебных сил. Чтобы попасть туда, герой обычно должен преодолеть порог. «Политики» Коля и Макс попадают сюда не по собственной воле, однако выживание здесь становится настоящим испытанием. Тайга вытесняет чужеродное, путает тропы, а в финале, насылая панический ужас через своего главного хозяина – медведя, «переваривает» чужака.

Главные герои – Макс и Коля – представляют разные «способы» жизни в экстремальных условиях. Коля физически слаб, но проявляет смирение к своей участи: «без физической работы здесь, чего доброго, и голодным насидишься. Нужно хоть землекопом заделаться – всё же кое-что заработаешь» [6, с. 99]. Герой принимает своё положение, оптимистически настроен. Макс же иронизирует над заявлением напарника: «Семинарист – в роли землекопа! Будущий пастырь духовного стада, копающий сохатиные ямы по сорок копеек в день! О, это звучит внушительно!...» [6, с. 99]. Макс с положением смириться не может, его сильная, деятельная натура ищет выход: «В этом проклятом месте только смерть и дождёшься... Бежать надо!» [6, с. 100]. Теперь же в ответ уныло иронизирует Коля: «На палочке верхом?» [6, с. 100].

Макс более подвержен тоске и отчаянию, «чёрным думам». Именно его внутренняя тревога, а также самонадеянность и импульсивность (решение остаться доработать именно сегодня и отослать Колю отдыхать, отсутствие спичек из-за невнимательности, нагнетание тяжких мыслей и отрыв от реальности,

неконтролируемый страх) в конечном счёте и приводят к гибели. Как считает А.В. Урманов, «в образе ссыльного Макса отчасти отразились черты личности и биография самого автора. Чудаков здесь как бы “проигрывает”, примеряет на себя один из возможных трагических вариантов судьбы политических ссыльных в Восточной Сибири» [4, с. 526].

Чудаков мастерски показывает нарастание жуткого состояния Макса, персонифицируя страх и одухотворяя природу, опираясь на фольклорные образы. После того как Макс остался один и продолжил усердно копать яму, прилетела чёрная желна, «печально, тоскливо крикнула – быть ненастью...» [6, с. 101]. Внезапно с вершины сосны падает шишка, которая на фоне жёлтой глины из ямы «стала вдруг похожа на голову гнома» [6, с. 101]. Кукует кукушка, трещит на ветру старый, подгнивший ствол; изредка налетает тетерев, «крылья у него коричневые, и сам он как лесной дух» [6, с. 101]. Природа предупреждает, подаёт сигналы, однако герой самонадеянно продолжает то, что задумал. И даже когда стемнело и тропинка потерялась, не оставляет надежды: «направление более или менее известно» [6, с. 102]. Но все деревья похожи друг на друга, эхо только обесмысливает звук, в темноте начинают мерещиться огоньки... И вот страх концентрируется всё больше и оживает: «Тайга проснулась, загомонила, заулюлюкала на тысячу голосов... Замелькали уродливые лесные страхи, цепкие руки хватили за платье, за волосы, за лицо...» [6, с. 105]. Это выглядит как классическое описание нападения нечисти на заплутавшего человека, представленное в быличках: ветки превращаются в руки, тьма рождает чудовищ. Роковой удар о дерево не оставляет шансов: исконная, древняя, дохристианская сила побеждает. Может быть, поэтому у найденного тела Макса, который при жизни не брезговал чертыхаться («чёрт возьми» во многих репликах), не было именно правой руки? И не попадает в беду именно смиренный Коля-семинарист, близкий к Богу?

Коля же, возвращаясь из ямы в жилище на ночь, «сохраняется» для жизни. И именно ему уготована роль «свидетеля», опознающего товарища по кольцу. Это кольцо на мизинце стало

единственной деталью, которая увязывала мёртвое тело с личностью живого Макса.

Мощным символическим значением наполнен образ сохатиной ямы. В первую очередь это ловушка, созданная человеком для зверя, но по иронии судьбы она становится могилой для самого человека. Яма – это точка соприкосновения двух миров: человеческого (символизирует труд, средство заработка) и природного (навлекает смерть). Желание Макса выкопать «проклятую» яму как можно скорее привело к фатальным последствиям: тайга такого отношения не простила. Финал рассказа «закрывает круг»: цель труда становится местом упокоения труженика. Рождается идея о трагизме человеческих усилий перед лицом природы и в целом абсурдности – перед лицом судьбы.

Символом судьбы, от которой невозможно уйти, становится и образ медведя. В рассказе он предстаёт не просто как дикий зверь, это хозяин тайги, гиперболизированный до чудовища. Как известно, у страха глаза велики, и в рассказе эта идиома реализуется по-своему: Макс зверя не видит, только слышит рёв, тяжёлые шаги, треск сучьев, дыхание – «словно огромный кузнечный мех дует» [6, с. 104]; но и этого достаточно для смертельного испуга. Это не встреча с животным, а столкновение с иррациональным ужасом, с самой судьбой, от которой невозможно убежать.

Наконец, мотивы жизни и смерти проявляются и на языковом уровне организации рассказа. В первой части используется лексика, «маркируемая» жизнью. Это упоминание конкретных предметов: лопаты, холщового мешка, «ржавых сухарей», вяленого мяса, коробка спичек. Эти детали создают ощущение реального быта. Используемые диалектизмы, вынесенные самим Чудаковым в сноски (сохатый, туес, юрта), «закрепляют» этот быт ещё и территориально.

Далее появляются детали, становящиеся маркерами тревоги и смерти: уже отмеченные выше звуки; цветообозначения непроницаемой черноты ночи; осязательные детали: липкий пот, царапины на дёснах от сухарей, состояние окаменения, «волосы зашевелились на голове» [6, с. 102].

Постепенно язык становится более нервным, рваным, речь переходит в несобственно-прямую, демонстрируя психологическое состояние Макса. Во второй части появляются короткие односоставные предложения: «Тихо»; «Жутко»; «Неужели пропадать в тайге?»; «Гм... плохой конец...»; «Ну, ну, без чёрных дум...» [6, с. 102–104].

В сцене с медведем язык достигает максимальной экспрессии. Используются гиперболы, сравнения, градация, глаголы стремительного действия. Тайга из спокойного храма превращается в кошмар. Повествование отступает от реалистической традиции: перед читателем разворачивается экспрессионистское полотно ужаса. В финале вновь переключается тональность: повествователь обращается к безэмоциональному, протокольному стилю, подчёркивающему обыденность случившегося и равнодушную реакцию на страшную смерть у тех, кто продолжает жить.

В заключение отметим: рассказ «На сохатиных ямах» Фёдора Чудакова – это трагическая притча о жизни, всегда находящейся на краю гибели. Мотивы жизни и смерти здесь не просто противопоставлены – они неразрывно переплетены в самом повествовании. Жизнь, а это труд, привязанности и воспоминания, любовь и дружба, изображена как хрупкое, временное явление в мире вечной и равнодушной природы. Смерть же является естественным, хоть и жестоким, законом этого мира.

Литература

1. *Лаптева Н.А.* Арестантский халат в рассказе Ф.И. Чудакова «Тимохина кобыла»: деталь, образ, символ // Молодёжь XXI века: шаг в будущее: материалы XX региональной научно-практической конференции: в 3 т. Т. 1. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2019. С. 146–147. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39183649>.

2. *Урманов А.В.* Амурский Саша Чёрный (О Фёдоре Ивановиче Чудакове) // Филологическая регионалистика: Научный и информационно-аналитический журнал. Тамбов. 2009. № 1-2. С. 42–56.

3. *Урманов А.В.* Восхождение. Этапы жизненной и творческой судьбы Фёдора Чудакова // Чудаков Ф.И. Снеги белые. Повести. Рассказы. Очерки. Из золотого фонда литературы Приамурья. Книга IV. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2025. С. 5–27.

4. *Урманов А.В.* Комментарий к разделу Проза // Ф.И. Чудаков. Избранное: из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века: в 2 т. Т. 2: Убитая песня. М.: Викмо-М: Русский путь. 2019. С. 517–561.

5. *Урманов А.В., Лю Ин.* «Жертва вечерняя»: жизнь и смерть Фёдора Чудакова в контексте революционной эпохи // Религиоведение. 2022. № 1. С. 134–147.

6. *Чудаков Ф.И.* Снеги белые. Повести. Рассказы. Очерки. Из золотого фонда литературы Приамурья. Книга IV / подг. текстов, сост., вступ. ст., коммент. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2025. 416 с.

Смыковская Татьяна Евгеньевна
*д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка
и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
tarkatova@yahoo.com*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_34

**НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
АНДРЕЯ ГОЛОВИНА:
По материалам архивов города Благовещенска**

Аннотация. В статье представлен уникальный архивный материал, посвящённый амурскому писателю Андрею Головину. Первый архив, хранящийся в Амурском областном краеведческом музее, знакомит с трудовой деятельностью автора, а также раскрывает историю создания и издания его главного произведения – романа «Тыл-фронт», посвящённого дальневосточным военным событиям августа – сентября 1945 года. Вторая архивная коллекция, находящаяся в Военном комиссариате города Благовещенска, восстанавливает вехи армейской службы майора А. Головина. Помимо этого, она содержит редкие рукописные документы (автобиография, характеристики), открывающие неизвестные страницы биографии писателя и дающие представления о его личности.

Ключевые слова: Андрей Головин, роман «Тыл-фронт», архив, рукопись, рецензия.

Smykovskaya Tatiana Evgenievna

**UNKNOWN PAGES OF THE LIFE AND CREATIVITY OF
ANDREY GOLOVIN:
Based on materials from the archives
of the city of Blagoveshchensk**

Abstract. The article presents a unique archival material dedicated to the Amur writer Andrey Golovin. The first archive, stored in the Amur Regional Museum of Local Lore, provides information about the author's work and the history of the creation and publication of his main work, the

novel «Rear Front», which focuses on the military events in the Far East in August and September 1945. The second archive, located in the Military Commissariat of Blagoveshchensk, reveals the milestones of Major A. Golovin's military service. In addition, it contains rare handwritten documents (autobiography, character references) that reveal unknown pages of the writer's biography and provide insights into his personality.

Key words: Andrey Golovin, novel «The Rear Front», archive, manuscript, review.

П.А. Савинкин в «Савинкином календаре» (2024), повествуя об очередном дне годового цикла, вспоминает о некогда очень известном амурском писателе и его легендарном произведении: «Сегодня роман “Тыл-фронт”, написанный <...> Андреем Головиным и изданный в начале 60-х годов прошлого столетия, является библиографической редкостью, хотя выходил двумя изданиями с приличным тиражом в 100 тыс. экземпляров. / Имя писателя было окружено множеством легенд, по большей части – негативного оттенка. / <...> Нигде не сохранилось ни фотографий, ни других свидетельств жизни, несомненно, большого литератора. / Неизвестна и судьба его рукописей...» [10, с. 84–85]. До последнего времени это было действительно так. Однако недавно выяснилось, что личный архив А.А. Головина находится в Амурском областном краеведческом музее им. Г.С. Новикова-Даурского, а в Военном комиссариате г. Благовещенска на хранении числится личное дело майора в отставке А.А. Головина. Материалы этих уникальных фондов проливают свет не только на прежде неизвестные факты биографии автора, но и на историю создания и публикации его бестселлера «Тыл-фронт».

В Амурский областной краеведческий музей архив был передан от лица Натальи Владимировны Ляшенко, внучки А.А. Головина, в июне 2021 года. Датой начала составления личного дела майора А.А. Головина является 27 ноября 1950 года. Прежде всего эти архивные коллекции позволяют установить точные даты и вехи жизни А. Головина, а также проследить его путь в качестве военнослужащего Советской армии.

Андрей Головин родился 28 апреля 1916 года на станции Просыная Васильковского района Днепропетровской области. В автобиографии, сообщая о родителях, он написал: «Отец до революции – разнорабочий. После революции – пекарь. Умер в 1943 году от старости. Мать – домработница. Умерла в 1921 году от голода» [3, л. 9]. В 1929 году Головин «закончил железнодорожную четырёхлетку» [3, л. 9], а с 1930 года начинает трудовую деятельность. Записи в трудовой книжке свидетельствуют, что будущий автор «Тыл-фронта» в 1931 году в городе Часов-Яр учился в ФЗУ. Помимо этого, в 1931 и 1934 годах был слушателем курсов народного образования в Харькове, где получил специальность техника-механика. С 1931 по 1936 год сначала токарем, а затем помощником главного механика трудился на заводе имени 1 Мая станции Просыная Днепропетровской области. В 1935 году завершил обучение в вечерней десятилетней школе.

В 1936-м Головин поступает в Одесское артиллерийское училище имени М.В. Фрунзе, которое оканчивает в 1939 году. В автобиографии отмечено: «По окончании училища всю службу <...> прошёл на Дальнем Востоке в частях и соединениях Первой Отдельной Краснознамённой Армии» [3, л. 9]. С 1939 по июль 1940 года – командир взвода, с августа 1940-го по 1941-й – командир взвода звуковой разведки, по июль 1942-го Головин являлся заместителем командира батальона звуковой разведки. С 1943-го по 1945 год – начальник штаба полка. С 9 августа по 3 сентября 1945 года Головин в составе 2-го Дальневосточного фронта в штабе артиллерии 1-й Краснознамённой армии 1138 пушечного артиллерийского полка принимал участие в Советско-японской войне.

После окончания Второй мировой войны Головин продолжил службу в армии. В 1946 году был старшим помощником начальника отдела по изучению опыта Великой Отечественной войны, далее командиром батареи и дивизиона, службу завершил 15 июня 1953 года в звании майора¹ в должности начальни-

¹ Воинские звания А.А. Головина: лейтенант (приказ № 0126 НКО от 13.01.1939), старший лейтенант (приказ № 051 1-КА от 10.02.1942),

ка штаба дивизиона. По данным военного билета, ранений и контузий не имел и был обязан стоять на воинском учёте до конца 1976 года. Военный билет сохранил и фотографию Головина, по-видимому, сделанную в 1953 году. Личное дело Головина также содержит его фотографию, заверенную и датированную октябрём 1948 года.

За годы службы награждён медалями «За победу над Японией» (30.09.1945), «За боевые заслуги» (30.04/06.1947) и орденом Красной Звезды (13.06.1952).

После увольнения в запас трудовой путь Головина был тернист. Во многом виной тому, думается, сложный характер и тяга к спиртному. Во многих представлениях к должностям, содержащихся в личном деле, аттестующие отмечали непростой нрав Головина («личная дисциплина недостаточная», «по характеру вспыльчив», «недостаточно дисциплинирован», «проявляет излишнюю самоуверенность как к подчинённым, так и старшим» [3, л. 15, 18, 21, 27 и др.]) и злоупотребление алкоголем, усугублявшим многие ситуации, в которых он оказывался².

Согласно трудовой книжке и записям в личном деле, в 1953 году Головин назначен директором Городского парка культуры и отдыха, данную должность занимал по 14 ноября 1954 года. В 1955 был принят на областную базу амурского книготорга кладовщиком, с конца 1957 по май 1962 состоял на должности ответственного технического редактора в Амурском книжном издательстве, затем перешёл в областной комитет по радиовещанию и телевидению, где работал по 1964 год [1, д. № 21, л. 7–16].

капитан (приказ № 01008 ДВФ от 05.11.1943), майор (приказ № 045 ГК ВДВ от 06.10.1947).

² В 1962 году с 3 по 18 сентября отбывал арест в тюрьме № 1 ОМЗ УВД Амурского облисполкома «Об ответственности за мелкое хулиганство» и «Об ответственности за мелкую спекуляцию». 16 апреля 1965 года был осуждён по статье 206 ч. 2 (хулиганство) и 191-1 ч. 2 (сопротивление работнику милиции) УК РСФСР сроком на три года лишения свободы в колонии усиленного режима.

В немногочисленных публикациях о творчестве Головина [6, 9] отмечалось, что роман «Тыл-фронт» начал создаваться с 1953 года. Из документов, хранящихся в архиве писателя, следует, что начало работы отмечено более ранней датой. Головин рассылал отрывки романа в разные журналы и газетные редакции. Ответ одной из них, а именно «Суворовского натиска», отмечен уже 1952 годом: «Трудно по отрывку судить о всём задуманном вами произведении. Как будет развиваться сюжет, как будут нарисованы образы воинов ещё неизвестно. А это коренные вопросы любого художественного произведения. По отрывку лишь можно кое-что сказать о языке» [1, д. № 22, л. 1]. Далее в коротком отзыве перечисляются грамматические ошибки, допущенные автором, и в конце вынесено несколько замечаний о содержании романа: «Вызывают возражение и некоторые описанные вами поступки героев, которые резко расходятся с действительностью. <...> Неудачен эпизод с девушками-бойцами, которых до прихода комиссара почему-то “все в батарее считали какой-то обузой, относились к ним с насмешкой”. Это искажение жизненной правды» [1, д. № 22, л. 1].

В ключевом отзыве писателя, литературного критика и главного редактора журнала «Дальний Восток» Н.М. Рогалья акцентировались как положительные стороны произведения, так и его слабые места, которые автору предлагалось доработать. Среди плюсов Н.М. Рогаль подчёркивает актуальность книги и широту историко-политического обзора: «В своём романе Вы в общем верно показываете обстановку на Дальнем Востоке в те годы. Вы собрали большой фактический материал и пытаетесь изображать события тех лет в широком плане. Совершенно правильно Вы рассматриваете обстановку на Дальнем Востоке в неразрывной связи с общим военно-политическим положением страны, в связи с событиями на советско-германском фронте. Вы пытаетесь и непосредственно проследить связи японской военщины с фашистской Германией, а также показать происки других империалистических держав на Дальнем Востоке, в частности, действия американской разведывательной службы. <...> / Нельзя также не отметить и того, как важно было создать

роман, который в широком бы плане изображал события периода Великой Отечественной войны на Дальнем Востоке. В этом смысле Ваша работа представляет немалый интерес» [1, д. 22, л. 23, 25]. В качестве минусов Н.М. Рогаль выносит «отсутствие литературного опыта» у Головина, который сразу взялся «за создание большого полотна, не испробовав прежде свои силы в таких жанрах, как очерк, рассказ» [1, д. 22, л. 25]. Помимо этого, из недостатков выделены «обилие действующих лиц» [1, д. 22, л. 26], «растянутость описаний и диалогов» [1, д. 22, л. 29], языковые погрешности, «схематичность и беглость» [1, д. 22, л. 26] в обрисовке многих героев, прежде всего «персонажей из враждебного лагеря» [1, д. 22, л. 27] и некоторых советских офицеров. При этом рецензент констатирует: «<...> Вы можете писать коротко и выразительно. Так, хорошо описывается приезд Любимова на границу для прохождения службы. Чувствуется сразу человек с характером. И жаль, что Вы потом не сумели понастоящему развить этот интересно намеченный образ» [1, д. 22, л. 26–27]. Отзыв датирован 25 сентября 1955 года, следовательно, первая книга «Тыл-фронта» была уже готова.

Несмотря на огрехи, отмеченные в рецензиях, к концу 1950-х отдельные главы стали появляться в амурской периодике. В альманахе «Приамурье» в 1956 году опубликована десятая глава. В предисловии к ней указывалось: «Одержимые бредовой идеей захвата Советского Дальнего Востока, японские империалисты создали накануне Второй мировой войны на территории оккупированной Маньчжурии огромную Квантунскую армию. <...> Во время Великой Отечественной войны провокации и диверсии японской военщины не прекращались. Для Дальневосточного фронта создалась своеобразная обстановка. Это был фронт, готовый в любую минуту дать сокрушительный отпор врагу. В то же время по отношению к фронтам Отечественной войны на западе это был глубокий тыл, где шла подготовка войск, отправлявшихся потом против гитлеровских захватчиков. / О событиях на Дальнем Востоке в этот период рассказывает А. Головин в своём романе “Тыл и фронт”, подготовляемом к печати Амурским книжным издательством. В романе широко

показаны советские бойцы и офицеры, представители японской военщины и их союзники – белогвардейцы» [4, с. 7].

В одном из январских номеров «Амурской правды» за 1958 был опубликован фрагмент романа с названием «Жаворонок» [5]. В этом же году выходит первая книга – «Мёртвая полоса». На неё рецензиями откликнулись ведущие периодические издания Дальнего Востока. Так, в отзыве Г. Буренковой, напечатанном в «Амурской правде», сказано: «<...> радует не только новизна темы, но и глубокое знание её. Убеждаешься, что автор был участником этих волнующих событий и ему хорошо знакомы причудливые, неприступные сопки, глухие таёжные тропы, распадки и глубокие ущелья. А главное – он хорошо знает тех, кто в невероятно трудных условиях стоял на страже Дальнего Востока» [2, с. 3]. Однако рецензента не оставляет «ощущение некоторой неудовлетворённости» от романа, вызванной прежде всего недоработанностью образов («<...> характеры многих героев лишь намечены, но не изображены ярко и глубоко») и «слабостью, рыхлостью отдельных сюжетных линий»: «Нечёткость сюжетных линий Савельев – Мурманский, Роцин – Сергеева, Зина Савельева – Любимов и т.д. привела к схематизму и бледности образов» [2, с. 3]. Жёстче отреагировал на роман критик «Дальнего Востока» В. Ефименко, называя свою статью «Удачи и промахи первой книги писателя». К первым он относит обрисовку «дальневосточных границ» и знакомство «со многими сторонами жизни воинов-дальневосточников»: «Картины и события, которые он рисует, различны по масштабам, по значимости, но они пронизаны единой целью. Говорит ли он о том, что происходит в штабе армии или в одном из отделений какого-либо взвода среди солдат – везде мы видим советских людей, которых война оторвала от привычных занятий» [8, с. 184]. «Солидные промахи», по мнению критика, заключаются в неумении связывать образы воинов с народом, в «неоправданном внимании к картинам жизни белогвардейцев» и в слабости изображения женских образов: «Валя Сергеева и Зина Савельева похожи одна на другую, как две капли воды. Конечно, у них разные биографии и занимаются они различными делами, но их

характеры лишены индивидуальных черт. Точно так же бледно выписаны автором лирические линии Валя – Рошин, Зина – Любимов. Ничего нового он не внёс в эти, уже встречавшиеся во многих книгах истории любви молодых офицеров» [8, с. 184].

Ознакомившись с замечаниями, Амурское книжное издательство, договор с которым был заключён у Головина, в лице директора Н. Дедова обязало устранить их во второй книге: «<...> рукопись романа в представленном виде не может быть принята к изданию, поскольку нуждается в серьёзной авторской доработке. Время для доработки издательство может представить согласно договора до первого декабря 1959 года. В этот срок просим уложиться» [1, д. 22, л. 66]. К решению прилагался отзыв литературного редактора издательства А. Москоленко, где совершался разбор второй книги «Тыл-фронта»: «В рукописи есть определённые достоинства: интересно описаны исторические события, неплохо раскрыты характеры отдельных героев (Варова, Федорчука), показано дальнейшее их развитие. / Но в целом рукопись слабее первой книги романа. Автору не удалось характеры многих героев, развитие их останавливается или же вводятся новые, отрицательные чёрточки, разрушающие уже сложившийся образ. <...> Слабо написана первая часть второй книги – “Оперативная пауза”. Она представляет собой собрание случайных эпизодов. Однообразна и её композиция: японцы – наши – японцы – наши. Внутри разделов построение также однотипно: встреча – разговор, встреча – разговор. / Поэтому вторая часть должна быть убрана из книги или заново написана. <...> Когда речь идёт о вещах, относящихся к чисто художественной стороне произведения, – о развитии характера, о взаимоотношениях героев, развитии сюжета, композиции и языке, – рукопись оказывается во многом несовершенной» [1, д. 22, л. 67, 68, 72].

Головин категорически не согласился с указанными замечаниями и направил Н.Д. Дедову официальное «Авторское уведомление»³, где отметил: «В июле месяце 1959 года рукопись

³ Датировано 2 октября 1959 г.

обсуждалась на совещании литераторов области с участием от Правления Союза писателей РСФСР писателя А. Мусатова, от Хабаровского отделения писателей Н. Максимова и Ю. Шестаковой. Кроме этого, в обсуждении рукописи приняли участие литераторы г. Благовещенска (в том числе работники издательства). / Общее заключение опубликовано в газете "Амурская правда" от 7 июля сего года. / "а) Теперь пора приступить к редакторской работе над рукописью и готовить её к издания. б) Рукопись второй части романа, охватывающая широкий диапазон событий, говорит о возросшем литературном мастерстве автора". <...> В доброжелательно представленных автору замечках (19 страниц) писателя А. Максимова, кроме целого ряда существенных замечаний, отмечено (дословно): "<...> 2. Композиция романа не вызывает особых возражений. Автор, как и в первой книге, показывает нам то жизнь людей в Советской Армии, то стан врага, то логово эмигрантов... 3. Я ничего не сказал об авторском языке потому, что язык не вызывает тревоги. Он значительно лучше, чем в первой книге. 4. В рукописи так много хорошего, познавательного, что перечислить просто всё невозможно. Живо, интересно написана вся первая книга <...>. 5. Много в романе умных, глубоких авторских отступлений. Много хорошо написанных пейзажей". / Всё это мною приведено не для подчёркивания достоинств рукописи, а для сравнения оценки её, как произведения. <...> При таких условиях по меньшей мере неблагоразумно приступать к доработке или переработке рукописи, даже пренебрегая унижением авторского достоинства стилистикой рецензии <...>. / Поскольку заключение издательства ставит под сомнение не только рукопись, но и <...> добросовестность и писательскую сведущность трёх писателей: А. Мусатова, Н. Максимова, Ю. Шестаковой, – нахожу нужным настаивать на передаче рукописи для повторного обсуждения Хабаровскому отделению Союза писателей. / Со своей стороны также нахожу нужным данное уведомление направить Правлению Союза писателей РСФСР (по представительству писателя А. Мусатова) и Хабаровскому отделению Союза писателей (по представительству писателей Н. Максимова и Ю. Ше-

стаковой), с одновременной высылкой книги и копии рецензии Амурского книжного издательства и областной литературной конференции» [1, д. 22, л. 73–75].

Рукопись была запрошена редакцией журнала «Дальний Восток». Союз писателей СССР также просит прислать текст второй части романа. По-видимому, он был отправлен только в «Дальний Восток», затем незначительно отредактирован и во избежание разрастания скандальной ситуации в 1960 году под названием «Стремительный удар» опубликован Амурским книжным издательством⁴.

Рецензии, вышедшие после публикации, свидетельствуют, что вторая часть подверглась ещё более серьёзной критике, чем первая: «<...> на страницах романа действуют командир крупного китайского партизанского отряда Ким Хон и боец этого отряда Ван. Но вся история с этим отрядом надумана писателем. <...> Не меньшее сожаление вызывает и то, что писатель ниже звания “старшины” не снизошёл. Мало уделил он места во второй части романа простым рядовым Советской Армии. <...> Огорчительно, но Андрей Головин идёт по более лёгкому и далеко не лучшему пути. Даже в создании портретов героев из вражеского лагеря он пошёл по пути примитива. <...> Приходится только сожалеть, насколько изменил вкус автору. <...> Чем же объясняются слабости и просчёты второй книги романа “Тыл-фронт”? В первую очередь вина ложится на самого автора. Он явно не прислушался к советам, к критике и слишком потропился “выдать на-гора” явно недоработанное произведение. <...> ему предлагали товарищескую помощь писателей, консультацию специалистов. Можно было бы избежать многих недостатков, о которых теперь приходится вести речь» [7, с. 178–179].

⁴ Головин после отзыва, представленного в Благовещенске, хотел опубликовать «Стремительный удар» в другом издательстве. Он предлагает рукопись Приморскому издательству и ряду столичных журналов («Знамя», «Роман-газета» и др.), но везде под разными предлогами получает отказ.

Эти отзывы шли в резонанс с читательскими откликами. В издательство приходили многочисленные восторженные письма, сохранилось несколько и в авторском архиве: «Здравствуйте, дорогой писатель товарищ Головин! С приветом к Вам ваши земляки из Благовещенска Черняевы Николай и Татьяна. <...> прочитали в семейном кругу Ваш роман <...>. Нам очень понравилось <...>. <...> как Вы правдиво описали все действия жизни Дальнего Востока во время Отечественной войны. Я сам был командиром взвода и дота, служил на Хасане. Воевал с японцами, <...>. Нам очень понравился Ваш роман. Желаем Вам дорогой писатель хорошего здоровья и долгих лет плодотворной работы <...>» [1, д. 23, л. 91].

По-видимому, Амурское книжное издательство не смогло игнорировать читательскую востребованность произведения. С Головиным был заключён договор на печать двух частей под общим названием «Тыл-фронт». Книга вышла в 1963 году и стала бестселлером. Однако и без того непростые отношения Головина с издательством значительно ухудшились. Писатель оказался не согласен с суммой выплаченного ему гонорара и обратился во Всесоюзное управление по охране авторских прав, откуда последовало следующее решение «<...> платить ли Вам за издание романа “Тыл-фронт” в 1963 году массовым тиражом 200% или 100% зависит исключительно от того, является ли изданный в 1963 году роман новым произведением или это переработка ранее издававшихся романов. Если вы считаете, что это новое произведение, а издательство утверждает иное, то спор Ваш может быть решён только судом, который, по-видимому, привлечёт для этого квалифицированных экспертов» [1, д. 23, л. 43]. Мирным способом решить конфликт не удалось. Головин подаёт в суд, который постановил «Головин является автором романа “Тыл-фронт”. <...> в связи с тем, что ему не выплачен гонорар, Головин обратился в суд с иском о взыскании гонорара <...>. Судом иск удовлетворён частично, то есть 1512 рублей гонорара и неустойки 726 рублей» [1, д. 21, л. 41]. После судебной истории «Тыл-фронт», как и другие произведения Головина, ни в Благовещенске, ни в Хабаровске больше не издавали, на

сегодняшний день книга является библиографической редкостью. При этом Головин продолжает предлагать «Тыл-фронт» иным издательствам («Воениздат», «Советский писатель» и др.), но общественно-идеологическая обстановка 1960-х годов влечёт отказ за отказом.

При этом рукопись, хранившаяся в авторском архиве, свидетельствует, что Головин, всё же учитывая мнения рецензентов, вёл тщательную редакторскую работу над текстом, которая, по-видимому, не была завершена. Переработанная рукопись так и не увидела свет, она ждёт своего редактора и издателя и по сей день...

Головин умер в 1984 году, похоронен в Благовещенске, на долгое время имя автора будет забыто, но его книга окажется необычайно востребована и получит второе рождение уже в современные дни...

Литература

1. Амурская литература и журналистика. Головин Андрей Андреевич // АОМ. Ф. № 8. Оп. № 1. Д. № 21–26.
2. Буренкова Г. Первая книга писателя // Амурская правда. 1958. 12 марта. С. 3.
3. Головин Андрей Андреевич. Майор запаса // Личное дело № Д-680573. Военный комиссариат г. Благовещенска. 27 л.
4. Головин А.А. Тыл и фронт. Роман. Глава 10 // Приамурье: литературно-художественный и общественно-политический альманах. 1956. № 5. С. 7–43.
5. Головин А. Жаворонок // Амурская правда. 1958. 26 янв. № 22. С. 3.
6. Гуськов В.В. Головин Андрей Андреевич // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI вв. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. С. 108–110.
7. Ефименко В. Вторая книга романа // Дальний Восток. 1961. № 3. С. 176–179.
8. Ефименко В. Удачи и промахи первой книги писателя // Дальний Восток. 1958. № 5. С. 183–184.

9. *Киреева Н.В.* Тема освобождения Китая от японских захватчиков в русской и китайской литературе // Китай и Вторая мировая война. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 227–263.

10. *Савинкин П.А.* Савинкин календарь: неспешные прогулки под руку с прошлым. Благовещенск: РИО, 2024. 240 с.

Гуськов Вячеслав Владимирович
*к. филол. наук, доцент кафедры русского языка
и литературы, декан историко-филологического
факультета ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
slavagus@mail.ru*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_47

СВОЕОБРАЗИЕ СТРУКТУРЫ И АРХИТЕКТониКИ РОМАНА А.А. ГОЛОВИНА «ТЫЛ-ФРОНТ»

Аннотация. В статье рассматривается своеобразие структуры и архитектоники романа амурского писателя А.А. Головина «Тыл-фронт» (1958–1963). Анализируется многоуровневая рубрикация произведения: деление на книги, части, главы, пронумерованные подглавы и эпизоды. Показано, что внешняя композиционная сложность романа подчинена глубинному идейно-содержательному каркасу – архитектонике.

Ключевые слова: А.А. Головин, роман «Тыл-фронт», структура, архитектоника, композиция, рубрикация, литература Приамурья.

Guskov Vyacheslav Vladimirovich

THE DISTINCTIVE FEATURES OF THE STRUCTURE AND ARCHITECTONICS OF A.A. GOLOVIN'S NOVEL "THE REAR-FRONT"

Abstract. The article examines the distinctive features of the structure and architectonics of the novel "The Rear-Front" (1958–1963) by the Amur writer A.A. Golovin. The multi-level system of textual division within the work is analysed: its partition into books, parts, chapters, numbered subchapters, and episodes. It is demonstrated that the external compositional complexity of the novel is subordinated to a deep ideological and conceptual framework – its architectonics.

Keywords: A.A. Golovin, novel "The Rear-Front", structure, architectonics, composition, system of division, literature of the Amur region.

Роман Андрея Андреевича Головина «Тыл-фронт» – неординарное для литературы Приамурья произведение, поражающее не только своим объёмом (более восьмисот страниц), но и сложностью и необычностью структуры. Исследовательское внимание не может не привлечь сама организация художественного текста – его непростая рубрикация.

Роман состоит из двух книг. Первая книга озаглавлена «Мёртвая полоса», вторая – «Стремительный удар». Именно так, отдельными томами, роман, вышедший единым изданием в 1963 году, публиковался изначально: первая книга – в 1958 году, вторая – в 1959 году.

Роман разделён на части. Первая книга включает две части. Первая из них озаглавлена «На широком фронте» и включает пять глав. Вторая часть озаглавлена так же, как и первая книга, – «Мёртвая полоса». В ней нумерация глав продолжается: она включает также пять глав – с шестой по десятую.

Вторая книга – «Стремительный удар» – разделена уже на три части: часть первая – «Оперативная пауза»; часть вторая (как и в случае с первой книгой, она дала название всей второй книге) – «Стремительный удар»; часть третья – «Повергнутая армия». Каждая часть состоит из трёх глав. При этом нумерация глав также сквозная: вторая книга включает главы с первой по девятую. Очевидной при этом становится некоторая искусственность (или сбалансированность) членения частей на главы. Вторая книга, являясь более объёмной по сравнению с первой (433 страницы против 387), включает три части, но поделена на одну главу меньше, чем первая книга¹.

Автор не ограничился делением произведения только на главы: в произведении можно увидеть и другие уровни рубрикации. Внутри каждой главы есть членение на пронумерованные

¹ Интересен также тот факт, что оглавление романа, приведённое в конце произведения, содержит информацию только о книгах и частях. Главы, которых в двух книгах насчитывается 19, в отличие от пяти указанных частей, в оглавлении не отражены. Не получили они и своих названий. Ответ на вопрос о причинах такого оформления глав и содержания, как и о причинах такой рубрикации, ещё предстоит найти.

подглавки. Количество подглавок в каждой главе варьируется. Так, в первой книге – «Мёртвая полоса» – в каждой из десяти глав двух частей количество подглавок колеблется от 5 до 12; наиболее частотны главы с 7 или 8 подглавками (они встречаются в половине случаев). Во второй книге – «Стремительный удар» – количество подглавок варьируется от 5 до 10.

Более того, внутри значительного большинства пронумерованных подглавок имеется ещё и деление на своеобразные эпизоды или разделы. Разграничиваются эти эпизоды междустрочным интервалом.

С самых первых глав произведения от эпизода к эпизоду меняются сюжетные линии, состав персонажей и локации. Уже на начальных этапах повествования читатель сталкивается не только с многоплановостью художественного мира – множеством персонажей, локаций и сюжетных линий, – но и с необходимостью одновременно удерживать в сознании различные ракурсы и масштабы описания.

Уже первая глава первой книги, состоящая из пяти подглавок, наглядно демонстрирует монтажное построение повествования. В первой подглавке действие начинается в Москве в дни, когда немецкие войска находились в двадцати километрах от города. Здесь вводится фигура генерал-лейтенанта Георгия Владимировича Савельева – вымышленного персонажа, назначенного командующим Отдельной Приморской армией² на Дальневосточном фронте. Через реплики генерала Василевского читатель получает сводку оперативной обстановки на ключевых направлениях – под Москвой и на Дальнем Востоке. Уже в следующем эпизоде той же подглавки пространственный план резко смещается: действие переносится в Хабаровск, куда Савельев самолётом «добрался только на пятые сутки» [3, с. 12].

² Это войсковое соединение также, вероятно, является вымышленным. «Приморская группировка войск» (а не «Отдельная Приморская армия») была создана несколько позже – в августе 1943 году. А «Отдельная Приморская армия» в годы Великой Отечественной войны действовала на южном направлении (Крым, Северный Кавказ и др.).

Во второй подглавке сохраняется дальневосточный вектор повествования, однако композиция строится на резких пространственных переключениях. Первый эпизод переносит действие в Токио, где проходит «чрезвычайно секретное совещание под личным председательством императора Хирохито» [3, с. 15]; второй – в Китай, в штаб Квантунской армии генерала Умедзу, где «цвет генералитета империи» [3, с. 20] узнаёт о военно-политических решениях японских властей. Несмотря на тематическую связь эпизодов (подготовка войны против СССР), смена локаций создаёт эффект увеличения масштаба: от описания стратегически важного закрытого императорского совещания к освещению настроений, царящих среди военного руководства Квантунской армии.

Третья подглавка концентрирует действие в Харбине: здесь показан приезд полковника Хасимото и совещание представителей диверсионно-разведывательных служб (в том числе бывших белогвардейских офицеров). В отличие от предыдущей подглавки, здесь отсутствует деление на эпизоды – повествование становится более «сконцентрированным». Возможно, отказ от эпизодов определяется задачей недвусмысленной, однолинейной (и очевидно, негативной) характеристики как самих врагов трудового советского народа, к коим относятся и японские милитаристы, и белогвардейские офицеры, так и используемых ими методов и форм агрессии.

В четвёртой подглавке вновь реализуется принцип чередования планов. В первом эпизоде читатель опять возвращается к сюжетной линии генерала Савельева, который изучает оперативную обстановку на вверенном ему направлении, а во втором эпизоде действие переносится в штаб Дальневосточного фронта, где проходит одно из заседаний Военного совета фронта в Хабаровске в 1941 году. Именно на нём впервые в произведении в речи вернувшегося из Москвы секретаря крайкома приводится ставшая названием романа связка слов: «Такова задача дальневосточного тыла... Это – тыл–фронт!»³ [3, с. 32].

³ В цитатах сохранена авторская пунктуация. Важно отметить, что само название романа в издании 1963 года пишется через тире без про-

Пятая подглавка вновь возвращает читателя в Токио, но смещает фокус на господина Отта, германского посла: через его фигуру проводится линия германо-японских дипломатических отношений, расширяя геополитический контекст повествования.

В дальнейшем роман будет только прирастать персонажами, местами действия, сюжетными линиями. Роман отличается исключительная событийная плотность: «инциденты», встречи, противостояния, взаимоотношения, решения и действия следуют друг за другом, образуя подвижную ткань повествования. Как уже отмечалось в одной из предыдущих статей, часть из них автор разворачивает в полноценные сюжетные линии, другие же остаются в границах отдельных подглавок [см.: 4].

Композиционной особенностью текста становится одновременное сосуществование в пределах одной главы событий, разворачивающихся в разных регионах мира и затрагивающих персонажей, различающихся по национальности, социальному статусу и классовой принадлежности. В повествовании представлены как вымышленные герои, так и персонажи, восходящие к реальным историческим прототипам; география охватывает страны, вовлечённые в дальневосточный узел Второй мировой войны (СССР, Китай, Япония, гитлеровская Германия, США, Италия и др.).

Однако внешняя многоплановость не является самоцелью: она подчинена единому идейному центру, заданному уже названием романа «Тыл-фронт». Оно выступает ключом к пониманию внутренней смысловой структуры произведения, фиксируя основную идею: на Дальнем Востоке в условиях тотальной войны грань между передовой и глубоким тылом стирается. События в Москве и Хабаровске, Токио и Харбине, на границе и в

белов – «Тыл-фронт», и именно такое написание автор последовательно использует в официальной переписке. Так, в уведомлении Н.В. Дедову, директору Амурского книжного издательства, по поводу несогласия с рецензией редактора А. Москаленко Головин указывает название именно в такой форме [5, л. 1]. Это даёт основания рассматривать такое написание как осознанный авторский выбор, а не типографскую условность.

штабах предстают звеньями единой цепи, оказывая взаимное влияние.

Эта идея «связи всего со всем» требует соответствующей формы воплощения. Она реализуется через особый тип построения, который условного можно назвать «эпопейной архитектурой».

На связь структуры «Тыл-фронта» с эпопейной жанровой моделью указывают современные исследователи: «<...> Для многомерного изображения такого события, как разгром японских милитаристов, требовалась другая форма – роман-эпопея» [6, с. 243]

Не погружаясь глубоко в вопрос жанровой принадлежности, отметим, что «Тыл-фронт» – не эпопея в античном или толстовском смысле, а скорее роман-эпопея советского типа, так как эпическая масштабность в нём успешно соединена с идеологической тенденциозностью. Точнее было бы сказать, что «Тыл-фронт» – это роман-эпопея в критериях классического советского литературоведения (А.В. Чичерин⁴ [9], В.М. Пискунов [8]) и заданной в постреволюционной литературе и получившей развитие в советское послевоенное время модели «эпического» и «эпопейного» изображения масштабных и исторически важных событий.

Однако своеобразие жанровой структуры определяют не только тематика или жизненный материал. Важнейшим фактором оказывается также тот глубинный, идейно-содержательный ценностный каркас, который вслед за Бахтиным, можно назвать

⁴ Верный марксистской парадигме советский литературовед А.В. Чичерин, автор монографии «Возникновение романа-эпопеи» (1958), в более поздней своей работе дал такое определение исследуемому жанру: «Роман-эпопея – это роман, который внутренне и внешне выходит из своих рамок, в котором частная жизнь людей пропитана историей и философией истории, в котором человек представлен как живая частица своего народа. Роман-эпопея захватывает смену исторических периодов, смену поколений, он обращён к будущим судьбам народа или класса» [10, с. 267].

архитектоникой⁵. Этот каркас был мотивирован постреволюционной идеологией советского общества и ориентирован на «эпопейное» отражение эпохальных и масштабных процессов современности. Поэтому события Великой Отечественной войны только усилили «социальный заказ» на подобный способ оценки и отражения действительности («После войны “социальный заказ” на роман-эпопею по-прежнему сохранял свою идеологическую мотивировку» [2, с. 862]). И, вероятно, именно этот архитектурный каркас (или «архитектоническое задание», согласно терминологии Бахтина), совпавший с авторской интенцией воссоздания эпохальных событий на Дальнем Востоке, и определил характер формирования жанрово-композиционной структуры романа «Тыл-фронт».

Название же романа – «Тыл-фронт» – отражает ключевую архитектурную идею – воссоздание эпической картины исторических событий, в ходе которых в условиях войны происходит стирание границ между передовой и тылом, и каждый человек становится частью самых масштабных и эпохальных процессов. А некоторые из них в силу своей близости классу и благодаря ясному пониманию передовых задач (а в военное время – благодаря смелости, решительности, храбрости и т.п.) приобретают эпические черты характера в точном соответствии с теорией Г. Лукача: «Личная значительность этих людей состоит именно в том, что в них ясно и определённо воплощаются общественные силы. Поэтому они всё больше приобретают черты эпических героев» [7, с. 217].

Структура романа А. Головина «Тыл-фронт» далека от простой формальности. Это продуманная иерархическая система (книги – части – главы – подглавки – эпизоды), которая рабо-

⁵ Архитектоника, в понимании Бахтина, – это художественно значимая внутренняя «форма, ценностно направленная на содержание» [1, с. 56]; «композиционные формы, организующие материал, носят телеологический, служебный, как бы беспокойный характер и подлежат чисто технической оценке: насколько адекватно они осуществляют архитектурное задание. Архитектоническая форма определяет выбор композиционной» [1, с. 23].

тает на воплощение масштабного эпического замысла. Ритмичное чередование эпизодов, сознательное нарушение количественной симметрии в распределении глав, многоуровневое разворачивание ключевых тем – всё это позволяет говорить о «Тыл-фронте» как о произведении со сложной, но концептуально выверенной архитектурой.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. *Белая Г.* Советский роман-эпопея // Соцреалистический канон: сборник статей; под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 853–873.
3. *Головин А.А.* Тыл-фронт: роман. Благовещенск: Амурское книжное изд-во, 1963. 831 с.
4. *Гуськов В.В.* Жанрово-стилевые особенности романа А.А. Головина «Тыл-фронт» // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2025. № 1 (18). С. 45–56.
5. Документ. Авторское уведомление Головина А.А., автора рукописи «Тыл-фронт» Дедову Н.Д., директору Амурского книжного издательства по вопросу несогласия с рецензией Москаленко А., редактора Амурского книжного издательства. Л 1 // Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=31341056>.
6. *Киреева Н.В.* Тема освобождения Китая от японских захватчиков в русской и китайской литературе // Китай и Вторая мировая война. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 227–263.
7. *Лукач Г.* Проблемы теории романа: доклад Г. Лукача в секции литературы Института философии Коммунистической Академии (автореферат) // Литературный критик. 1935. № 2. С. 214–220.
8. *Пискунов В.М.* Советский роман-эпопея: жанр и его эволюция. М.: Советский писатель, 1976. 366 с.
9. *Чичерин А.В.* Возникновение романа-эпопеи. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1975. 376 с.

10. *Чичерин А.В.* Идеи и стиль: о природе поэтического слова. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1968. 374 с.

Киреева Наталия Владимировна
*д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка
и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»*
kireeva@bgpu.ru

Гамерман Юлия Владимировна
*преподаватель КГБПОУ «Ванинский межотраслевой
колледж (Центр подготовки кадров)»*
yu.gamerman@rambler.ru

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_56

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОЭМЫ ЛЕОНИДА ЗАВАЛЬНЮКА «В ПУТИ» (1956)

Аннотация. Статья посвящена анализу архетипических образов в поэме Леонида Завальнюка «В пути» (1956). Авторы рассматривают такие архетипы, как Путь, Мировое древо, Конь, Стихия, Первочеловек, а также оппозицию «ночь – день», раскрывая их роль в изображении духовной эволюции героя. В работе показано, как архетипические структуры организуют сюжет и композицию поэмы, выводя частную историю юноши из провинциального города на уровень универсального мифа о становлении личности.

Ключевые слова: Леонид Завальнюк, поэма «В пути», архетип, архетипические образы, мифопоэтика, духовный путь, становление личности.

Kireeva Natalia Vladimirovna
Gamerman Julia Vladimirovna

ARCHETYPAL IMAGES OF LEONID ZAVALNYUK'S POEM "ON THE WAY" (1956)

Abstract. The article is devoted to the analysis of archetypal images in Leonid Zavalnyuk's poem *On the Way* (1956). The authors examine such archetypes as the Road, the World Tree, the Horse, the Elements, the First Man, as well as the "night–day" opposition, revealing their role in depicting the hero's spiritual evolution. The study demonstrates how archetypal struc-

tures organize the plot and composition of the poem, elevating the personal story of a young man from a provincial town to the level of a universal myth of personality formation.

Keywords: Leonid Zavalnyuk, poem *On the Way*, archetype, archetypal images, mythopoetics, spiritual journey, personality formation.

2025-й – год знаменательный для исследователей творчества Леонида Завальнюка: исполнилось 95 лет со дня рождения поэта и ровно 70 лет с момента первой публикации его поэмы «В пути», которая, по словам литературоведа А.А. Белого, обозначила «резкое и принципиальное мировоззренческое различие между ним и большинством его современников» [2, с. 7]. Семь десятилетий – срок достаточный для того, чтобы оценить глубину смыслов, заложенных в этом произведении.

В недавней статье, опубликованной в журнале «Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература», нами был предпринят развёрнутый анализ мифологической символики поэмы «В пути» [4]. В настоящей работе мы сосредоточимся на ином аспекте – архетипической природе образов поэмы, рассматривая их не столько как конкретные мифологические символы, сколько как универсальные структуры коллективного бессознательного (в юнгианском смысле), организующие сюжет и духовную эволюцию героя.

Прежде чем обратиться к анализу поэмы, необходимо уточнить теоретические основания нашего подхода. Понятие архетипа было введено в научный обиход К.Г. Юнгом, который определял его как универсальные, изначальные психические структуры, свойственные всему человечеству и существующие в коллективном бессознательном. Архетип – это «праформа», матрица, которая наполняется конкретным содержанием в культуре и искусстве каждого народа. Символ же, по определению С.С. Аверинцева, – это «образ, взятый в аспекте своей знаковости, и <...> знак, наделённый всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа» [1, стб. 976]. Символ – это конкретная реализация архетипа в тексте. Если архетип – глубинная структура, то символ – её явленное лицо. Н. Фрай в своей «Анатомии критики» развил эту мысль, показав, что вся ли-

тература, по сути, развивается из мифа, а архетипические образы путешествуют сквозь века [8].

Леонид Завальнюк вошёл в литературу в 1950-е гг. – это время стало для него временем поиска и жанрового эксперимента. Поэма «В пути» (1956) – центральное произведение этого периода. Как отмечали исследователи, «уже в ранний период формируется фундаментальная для Завальнюка модель мира, где движение становится экзистенциальной доминантой» [3, с. 68], при этом «образ пути предстаёт как метафора жизни, а движение по ней – это возможность познать себя и мир» [6, с. 48]. Поэма «В пути» представляет собой развёрнутое повествование о таком движении, и именно архетипические образы позволяют автору вывести частную историю юноши из Алтайского края на уровень универсального мифа о становлении личности.

Центральным, стержневым архетипом поэмы Л. Завальнюка «В пути», безусловно, является **архетип Пути**. В мифопоэтической традиции путь маркирован четырьмя обязательными элементами: наличием дома как исходной точки, прохождением испытаний, изменением облика героя и достижением цели, которая часто оказывается новым пониманием самого себя [7, с. 352–353]. Вся композиция поэмы подчинена этой логике.

Начало пути – родной город героя. Его описание нарочито буднично: «стандартный вокзал», «зелёный киоск “Пиво и вода”», «водокачка с флюгером красивым». Однако уже здесь, в этом бытовом пространстве, прорастают архетипические образы. Это, во-первых, **конь на шпиле** водокачки. Конь – один из древнейших архетипов славянской мифологии, связанный с солнцем, движением, культом плодородия и одновременно являющийся проводником в иной мир. У Завальнюка в этом образе актуализируется трагедийная составляющая: конь заржавел и «на север скачет много лет подряд» [5, с. 34]. Север в мифологии часто ассоциируется со смертью, тьмой, хаосом. Застывший, заржавевший конь, упрямо скачущий не туда – это архетипиче-

ский образ утраченного ориентира, проекция внутреннего состояния героя, который тоже ещё не знает, куда ему двигаться.

Второй ключевой образ начала – **«надколотая молнией сосна»**, которая «вечно глухо стонет» [5, с. 34]. Это прямая аллюзия на архетип **Мирового древа**. В славянской картине мира сосна могла выступать одним из воплощений этого образа, связующего небо, землю и подземный мир. Расколотое молнией (оружием Перуна) древо – символ нарушенного миропорядка, потери цельности. Для героя это знак внутреннего разлома. Мир его детства разрушен войной и утратами, и он, как и это дерево, «надколот» судьбой.

Важное значение для архетипического прочтения имеет **портрет героя** и его безымянность. В начале поэмы он «нескладнейший детина», с руками, «как два весла», и рыжей щетиной вместо шевелюры [5, с. 43]. Весло – инструмент, с помощью которого человек движется по «житейскому морю». Герой ещё только начинает своё плавание, он неуклюж, но он уже в пути. Отсутствие пышной шевелюры – любопытная деталь: в древних обрядах инициации острижение волос было знаком начала нового пути. Герой Завальнюка не совершает обряда, но сама природа словно подготовила его к странствиям.

В контексте архетипического анализа принципиальное значение приобретает **безымянность героя**. У него нет имени на протяжении всей поэмы. В мифологическом сознании имя тождественно сущности. Отсутствие имени означает, что герой ещё не обрёл себя, свою истинную природу. Он – «прохожий», «человек», но ещё не личность. Путь, который он проходит, – это путь к обретению своего подлинного «я», а значит, и своего имени.

Испытания героя также архетипичны. Он пытается стать врачом, потом актёром – ищет внешнего признания, славы. И терпит неудачу. Путь в мифе – это череда порогов, которые нужно перейти. Истинное посвящение происходит не там, где герой ждёт, а там, где он должен быть по воле судьбы. В армии он становится жестянщиком – мастером, создающим вёдра. И именно здесь, в этом непритязательном ремесле, герой обретает

свой подлинный дар. Вступает в силу **архетип «скрытого дара»**: истинная ценность обретается не в погоне за славой, а в служении и труде. Пожарное ведро, сделанное героем, становится символом «первого творения» – результатом приложения подлинной силы человека к материалу. Огонь, который оно призвано тушить, – это одновременно и разрушительная стихия, и символ духовного горения. Создавая вещь, защищающую от огня, герой утверждает себя как созидателя.

В поэме важную роль играет **архетип Стихии**. Сцена предгрозы в начале пути: ветер «ударил в небосвод», у него «приступ астмы», тучи – «распластанные гроздья», молнии – «раскалённые ножи» [5, с. 32]. Это не просто пейзаж, это отражение внутреннего хаоса героя. Природа здесь не фон, а участник действия. Через образ лебеды, которая «тянет к небу пыльную листву» [5, с. 29], утверждается идея синкретизма человека и вселенной: как сорное растение с запыленной душой тянется к небу, так и герой, несмотря на тяжесть прошлого, стремится ввысь, к обновлению.

Принципиальное значение для понимания духовной эволюции героя приобретает выстроенная в поэме **оппозиция «ночь – день», «тьма – свет»**. Ночь выступает в двух ипостасях: с одной стороны, это стихийная, дисгармоничная сила – время хаоса, неопределённости; с другой – время сосредоточенного осмысления, когда спадает дневная суэта. Фольклорная формула «темным-темно» приобретает символическое звучание как знак неясности будущего, того потенциального состояния, когда все возможности ещё открыты. Свет в поэме – онтологическая категория, воплощение гармонии, обретённого смысла. Финал поэмы – это не просто утро, а состояние осиянности: герой предстаёт «огнём лучей закатных осиян» [5, с. 101]. Закат здесь – не угасание, а полнота прожитого дня, итог пройденного пути.

И, наконец, кульминация архетипического преображения – финальный портрет героя: «Нескладность вышла в плечи, / Широкие, как Тихий океан. / Идёт своей дорогой по планете / Невиданно красивый человек» [5, с. 101–102]. Это уже не про-

сто человек, это – **архетип Первочеловека**, из тела которого, согласно древним мифам, творится мир. Его плечи становятся океаном, он сам становится миром. Достигнута абсолютная гармония микро- и макрокосма.

Таким образом, поэма «В пути» является ключевым текстом для понимания художественного мира Завальнюка. Это произведение о том, как человек становится творцом своей судьбы, проходя через необходимые испытания. В финале герой возвращается в родной город, но возвращается другим. Цикл завершён, чтобы начаться заново. В этом – главный урок поэмы: путь бесконечен, и истинный дом человека – не столько географическая точка, сколько состояние души, обретшей гармонию.

Обращение Завальнюка к архетипическим образам значимо в двух измерениях. С одной стороны, оно отвечает магистральной тенденции литературы XX века, искавшей в мифе опору для постижения вечных истин. С другой – вписывается в конкретный исторический контекст эпохи формирования советской мифологии с её пафосом труда и образа человека-труженика. В этом смысле архетипическая поэтика становится для Завальнюка тем инструментом, который позволяет вписать индивидуальную историю духовного пути героя в общечеловеческий контекст, сделав её частью большого разговора о человеке, его предназначении и вечных законах бытия.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Символ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стб. 976–978.
2. *Белый А.А.* «В пути» к самому себе // Завальнюк Л. Три поэмы. СПб.: Алетейя, 2018. С. 7–18.
3. *Гавриленко В.Д.* Ведущие мотивы в поэзии Леонида Завальнюка: эволюция сквозь время // Ученые записки Благовещенского государственного педагогического университета. 2025. № 4. С. 61–69.
4. *Гамерман Ю.В., Киреева Н.В.* Мифологическая символика как ключ к интерпретации духовного пути главного героя в поэме Леонида Завальнюка «В пути» (1956) // Социальные и гума-

нитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2026. № 2.

5. *Завальнюк Л.* В пути // Завальнюк Л. За отступающим горизонтом: баллады и поэма. Благовещенск: Амурское книжное издательство, 1956. С. 29–103.

6. *Киреева Н.В., Тимошкова В.В.* Образ пути в лирике Леонида Завальнюка // Лосевские чтения – 2014: материалы региональной научно-практической конференции / под ред. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2014. С. 46–54.

7. *Топоров В.Н.* Путь // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 2. С. 352–353.

8. *Фрай Н.* Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во Московского университета, 1987. С. 232–263.

Мещанкина Дарья Эдуардовна¹
*магистрант историко-филологического факультета
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный
педагогический университет»
daria@meschtschankina.ru*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_63

ЖАНРОВАЯ ПОЭТИКА ПОВЕСТИ Г.А. ФЕДОСЕЕВА «ЗЛОЙ ДУХ ЯМБУЯ»

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей жанровой организации повести Г.А. Федосеева «Злой дух Ямбуя», таких взаимосвязанных аспектов, как сюжет, система персонажей, художественное пространство. В результате проведённого анализа делается вывод о том, что жанровая структура повести складывается на пересечении детективно-приключенческого романа-путешествия и этнографического очерка.

Ключевые слова: литература Приамурья, Г.А. Федосеев, «Злой дух Ямбуя», жанровая поэтика, сюжет, система персонажей, художественное пространство.

Meshchankina Daria Eduardovna

GENRE POETICS OF G.A. FEDOSEEV'S STORY "THE EVIL SPIRIT OF YAMBUY"

Abstract. The article is devoted to the study of the features of the genre organization of G.A. Fedoseev's novella "The Evil Spirit of Yambuy", focusing on such interrelated aspects as the plot, the system of characters, and the artistic space. As a result of the analysis conducted, it is concluded that the genre structure of the novella takes shape at the intersection of the detective-adventure travel novel and the ethnographic sketch.

¹ Научный руководитель – Ирина Сергеевна Назарова, канд. филол. наук, доцент каф. рус. языка и литературы ФГБОУ ВО «БГПУ», nazavivl@mail.ru

Keywords: literature of the Amur region, G.A. Fedoseev, "The Evil Spirit of Yambuy", genre poetics, plot, system of characters, artistic space.

В русской прозе середины XX века заметное место занимают произведения о людях, чья профессиональная жизнь проходит вдали от привычного социального пространства. Геологи, геодезисты, проводники и другие участники экспедиций оказываются героями литературных произведений не только потому, что их работа связана с путешествиями, но и по той причине, что сама экспедиционная жизнь позволяет писателю увидеть и показать человека в условиях, в которых особенно отчётливо проявляются его характер, представления о мире, его отношение к окружающим.

В этом отношении творчество Григория Анисимовича Федосеева (1899–1968) занимает особое место. В литературу он пришёл сравнительно поздно и не был связан с профессиональной писательской средой: его художественный опыт непосредственно вырос из многолетней геодезической работы. Первая книга Федосеева «Мы идём по Восточному Саяну» появилась в 1949 году, когда автору было уже пятьдесят лет, и позади остались тридцать лет работы в геодезических экспедициях. «Злой дух Ямбуя» (1966) – одно из последних произведений Федосеева: до него вышли повести «В тисках Джугдыра» (1956), «Тропою испытаний» (1958), «Смерть меня подождёт» (1961), после – «Последний костёр» (1968). Федосеев определял свои произведения как записки путешественника, что вроде бы позволяет рассматривать их прежде всего как путевые заметки. Однако А.В. Урманов обращает внимание на то, что подобное определение фиксирует лишь один признак и не объясняет всего жанрово-стилевого своеобразия прозы писателя [6, с. 9]. Наиболее органичной для Г.А. Федосеева исследователь считает форму путешествия – то есть традиционного литературного жанра, в котором описание малоизвестного пространства соединяется с документальным материалом, очерковой наблюдательностью и художественным повествованием [6, с. 8]. «Злой дух Ямбуя» органично входит в круг подобных произведений.

Схожую мысль развивает А.А. Забияко. По её наблюдению, повесть «Тропою испытаний» задаёт форму последующих произведений Федосеева об эвенках: читатель следует за личным рассказчиком, а само путешествие продолжается от одной книги к другой. Непосредственным развитием этого повествовательного пути А.А. Забияко считает «Злой дух Ямбуя», а его завершением – «Последний костёр» [3, с. 15]. Исследователь характеризует «Злой дух Ямбуя» как произведение, в котором рядом оказываются поисковый отряд, реальный медведь и медвежий дух, остающийся для проводников столь же реальным, как и зверь [4, с. 385].

При этом обе работы рассматривают цикл произведений Федосеева как единое целое или отдельно – повесть «Тропою испытаний», тогда как жанровая специфика «Злого духа Ямбуя» остаётся затронутой лишь частично. А между тем повесть эту легко прочесть как охотничью или приключенческую историю, в финале которой страх перед духом получает рациональное объяснение. Такая схема действительно присутствует в тексте, но ею жанровое своеобразие не исчерпывается. В.В. Гуськов, рассматривая региональную литературу в рамках занятий по теории литературы, связывает подобную проблему с общей недостаточной изученностью многих авторов, из-за чего нельзя «воспользоваться при выполнении учебных и аттестационных заданий уже готовыми ответами или положиться на чужое мнение» [2, с. 121]. К «Злому духу Ямбуя» это замечание относится непосредственно. Специального развёрнутого анализа сюжета, системы персонажей и художественного пространства этой повести на данный момент нет, а обращение к истории всего цикла не может полностью заменить анализ конкретного произведения. В.В. Гуськов также описывает практику возвращения к одному произведению при изучении разных литературоведческих проблем и называет её «методом последовательного сквозного анализа» [2, с. 123]. Цель такого подхода он связывает не только с постижением «поэтического и содержательного своеобразия» произведения, но и с «постепенным изучением ключевых литературоведческих терминов и понятий» [2, с. 123]. В данном слу-

чае такой принцип позволяет последовательно рассмотреть одну и ту же группу сцен с разных сторон: сначала проследить движение событий, затем обратиться к системе персонажей и, наконец, к художественному пространству тайги.

Фабульная основа «Злого духа Ямбуя» сравнительно компактна: экспедиция завершает работу на Алданском нагорье; уже давно на гольце исчез Петрик; позднее пропадает Евтушенко; начальник партии принимает решение повернуть назад; поиски приводят участников экспедиции к медведю-людоеду; в конечном счёте зверь гибнет в зыбуне. Если пересказать произведение только в таком порядке, получится скорее краткая сводка происшествий, чем представление о его художественной организации. Именно сюжетная композиция заставляет читателя неоднократно возвращаться к уже известным событиям и каждый раз воспринимать их несколько иначе.

Эта особенность становится заметна уже в первой главе. Вопрос о возвращении домой вроде бы решён: работа закончена, караван задержался на перевале, до таёжного аэродрома остаётся всего один день пути. Однако ощущение скорого ухода неожиданно вступает в противоречие с эмоциональным состоянием рассказчика. Важную смысловую нагрузку в данном контексте несёт на себе предельно выразительный пейзажный образ: «Солнце, словно огненный бубен, повисло над тёмными падами, над стальными выкроями озёр, над зубчатыми грядками далёкого Станового» [7, с. 7]. Само возвращение сначала воспринимается как естественное движение из тайги к привычной человеческой жизни: «Возвращаешься в тесный людской мир, к родному очагу» [7, с. 7]. Но уже в следующем предложении эта уверенность нарушается: «Наконец-то мы вырвались из этого длительного плена! Но почему-то я не радуюсь, почему-то мне грустно, будто я покидаю родные места» [7, с. 8]. Поэтому возглас «Прощай, нагорье!» звучит как выражение не радости, а горечи из-за расставания с пространством, к которому герой уже успел привязаться [7, с. 8]. У костра рассказчик ещё уверен, что обратного пути ничто не отменит: «И вряд ли какая сила заставила бы их повернуть назад, расстаться с мыслью о скором сви-

дании с родными» [7, с. 9]. Однако именно эта уверенность почти сразу оказывается перечёркнута радиограммой: приходит известие о бесследном исчезновении техника Евтушенко, а наблюдатели отказываются завершать работу на Ямбуе. Решение изменить маршрут формулируется как неожиданная отмена уже принятого решения о возвращении: «Завтра утром мы с тобою пойдём к Ямбуу» [7, с. 12]. После радиограммы в повествование вводится и история Петрика, хотя его исчезновение произошло ещё весной: «Петрик исчез, как испарился! Поиски дважды повторили летом. И до сих пор понять не можем, что случилось с ним! И вот теперь там же исчез Евтушенко...» [7, с. 10]. Таким образом, читатель узнаёт о первом исчезновении не тогда, когда оно произошло, а в тот момент, когда возможность запланированного возвращения уже поставлена под сомнение. Аналогичный приём используется и дальше. Глава «Его звали Куики» начинается словами «Это было давно» [7, с. 139], а глава «Загря» временно выводит повествование из непосредственного поиска к истории собаки, которую хозяин не хочет продавать, поскольку «только дурной люди счастье своё продают» [7, с. 109]. Эти эпизоды не являются случайными отступлениями: без них повествование действительно превратилось бы в последовательный отчёт о поисковой экспедиции.

Такое устройство сюжета можно соотнести с определением события, которое Ю.М. Лотман связывает с «перемещением персонажа через границу семантического поля» [5, с. 169]. В начале повести эта граница не совпадает непосредственно с перевалом: герои уже переходят его, продолжая движение к аэродрому, и этот путь ещё воспринимается как обычная часть маршрута. Настоящее событие начинается тогда, когда направление меняется и караван должен идти к месту, которое жители стойбища воспринимают как опасное и фактически закрытое. Лангара сразу формулирует запрет: «Ты что, не знаешь? Ямбуй – место шибко плохой! <...> Люди пропали там!» [7, с. 31]. Долбачи не отвергает возможного участия Харги, но одновременно предлагает более рациональное объяснение: «Харги мне плохо не делал, – уклончиво заговорил Долбачи. – Наверное,

близко Ямбуу есть худой место, зыбун, может, человек там пропади, утонул, и совсем не осталось следа, или ушёл далеко, заблудился» [7, с. 41]. В этот момент возникает главный вопрос повести, который будет сопровождать дальнейшее расследование: «Я, кажется, готов поверить, что на этом далёком гольце у границы Алданского нагорья действительно властвует злой дух Харги. Но в образе кого? На двух или на четырёх ногах?» [7, с. 32]. Вопрос о «двух ногах» допускает человеческое объяснение происходящего, прежде всего возможность присутствия беглых. Поэтому опасность оказывается обозначена сразу в нескольких формах: как дух, как природная ловушка и как человек. Ни одна из них на этом этапе не получает окончательного подтверждения.

У костра Павел выражает уже вполне рациональную позицию: «Хорошо, если на гольце какие-то злые духи, с ними-то быстро справимся. А вот если там бандиты?..» [7, с. 69]. Здесь особенно ясно проявляется различие мировоззрений героев. Для участников экспедиции духи не воспринимаются как непосредственная и сопоставимая с человеком или зверем угроза, тогда как для эвенков присутствие духов является частью реального устройства мира. Утром спор переносится на историю Аннушки. Лангара просит: «Лючи, спаси Аннушку!», а рассказчик ставит условие, которое в финале приобретёт особое значение: «если мы спасём Аннушку, ты согласишься, что нет злых духов?» [7, с. 68].

В дороге появляется новое предупреждение. Лангара не хочет отдавать Карарбаха: «Всё равно не обманешь Харги» [7, с. 106]. Рассказчик отвечает: «Спасибо, Лангара, но у нас нет другой тропы» [7, с. 106]. А.А. Забияко обращает внимание на то, что этот путь следует понимать не только как движение по карте: для эвенков он связан с жизненным путём и с выбором, которого, по словам рассказчика, у экспедиции фактически нет [3, с. 16]. Путешествие в данном случае начинает выполнять определённые функции, принимая роль мотива. Мотив, будучи «простейшей повествовательной единицей, образно ответившей на разные запросы первобытного ума или бытового наблюде-

ния», выполняет важную функцию в построении сюжетной и смысловой структуры текста, способствует узнаваемости литературных моделей и архетипов, позволяет проследить пути эволюции тем, образов и нарративов в литературе различных периодов и культур [1, с. 301]. Путешествие здесь перестаёт быть географическим перемещением и становится нравственной необходимостью, которую стойбище не благословляет, а экспедиция всё же принимает.

По мере продвижения к Ямбуу разные версии происходящего начинают сталкиваться. Илья, потерявший Елизара Быкова, отказывается сделать к Ямбуу даже один шаг. Павел убеждён, что за исчезновением мог стоять каюр, однако рассказчик резко обрывает это предположение: «Ну знаешь, это слишком!» [7, с. 163]. Когда отряд оказывается у подножия гольца, рассказчику начинает казаться, что причина исчезновений наконец-то найдена: «Вот и разгадка Ямбуя. Сомнений не остаётся, тут, в зыбунах, бесследно погибли эвенки и наши товарищи» [7, с. 174]. Кажется, на этом фабульная интрига могла бы и завершиться. Но сюжет продолжает развивать ситуацию, заставляя читателя вновь пересматривать уже найденное объяснение. После ночного нападения подозрение уже падает на шатуна: «Действительно, как же это я ещё в ловушке не догадался, что это шатун!» [7, с. 179]. Пока зверь кажется убедительным объяснением, человеческая версия снова получает подтверждение. После обнаружения новых обстоятельств рассказчик уже не спорит с Павлом и признаёт: «И я тоже склонен поверить, что Илья отомстил Елизару» [7, с. 204]. Вещи также начинают работать как следы прошлого. Котелок на лиственнице сначала принимают за глухаря, а затем Павел узнаёт в нём вещь Сергея Петрика: «Сергея Петрика этот котелок» [7, с. 216]. Весенняя пропажа возвращается в повествование через предмет. Когда обнаруживаются останки, на роль причины снова выдвигаются бандиты. Здесь дневник оказывается не просто способом фиксировать события, а частью художественной структуры: происходящее перестаёт укладываться в привычную последовательность наблюдений. Во время разговора у костра Лангара вновь

разводит зверя и шатуна: «Это дурной амакан, не шатун», а затем прямо говорит рассказчику: «А ты не веришь, что в людоеде злой дух живёт» [7, с. 254]. Для неё появление реального медведя не отменяет существования Харги. Такое восприятие связано с эвенкийской культурой, в которой природный мир воспринимается как взаимосвязанное целое, а духи участвуют в жизни пространства, находящегося вокруг человека.

Даже после появления медведя-людоеда окончательного ответа повесть не даёт. Отряд поднимается на голец с ощущением, что главная опасность устранена: «Людоед убит, и мы без опаски займёмся поисками» [7, с. 273]. Однако уже на вершине обнаруживается новая трагедия. В котловине участники экспедиции находят тело Елизара, и характер ранения вновь заставляет задуматься о человеческом участии: смерть наступила от удара сзади. Даже могила Елизара не воспринимается как окончательная точка. Она становится нравственным обязательством перед погибшими: «Вечны только жизнь и смерть. Но пока жив человек, он не должен забывать эти оставленные в глуши тайги могилы» [7, с. 316]. Поэтому следующая глава начинается не с завершения траура, а с подготовки к новому выходу. Последний поиск строится уже на чтении следа. Долбачи обращает внимание на закономерность: «Ты же видел, Елизара он тоже ловил справа и сзади» [7, с. 351]. Таким образом, Илья,zybун, шатун, бандиты и сама уверенность в том, что людоед уже убит, сохраняются в тексте как объяснения, которые герои успели проверить, но которые не смогли окончательно закрыть историю. Даже с учётом того, что уже обнаружены явные следы медведя, и, казалось бы, понятно, что случилось с пропавшими.

Финальная часть повести также не сводится к простому подтверждению одной из версий. Карарбах видит тушу и сначала не может поверить в увиденное: «Он глазам своим не верит, что медведь, в которого вселился Харги, убит. Духи смертны!..» [7, с. 369]. Зверь ещё жив, а промах ножа старик объясняет вмешательством Харги: «Злой дух направил в пустое место». Погоня заканчивается у зыбуна – именно той природной ловушки, которую Долбачи называл ещё в начале повести. Людоед тонет,

Карарбах бросает божка в его пасть и произносит: «Ви вааи сиу, Харги!» [7, с. 377]. В примечании к изданию эта реплика переведена автором как «Я убью тебя, Харги!» [7, с. 377]. Последний выстрел завершает непосредственное противостояние, однако окончательно убивает зверя именно зыбун. При этом Лангара не принимает рационального толкования событий. Сообщение о гибели людоеда вызывает у неё не облегчение, а страх, тогда как рассказчик формулирует свою позицию предельно прямо: «На земле нет ни злых, ни добрых духов, Лангара, всё это придумали сами люди» [7, с. 379]. Ответ старухи показывает, что для неё такое объяснение неприемлемо: «Поверить же тебе, лючи, всё равно что надсмеяться над своим прошлым, над своею жизнью» [7, с. 379]. И продолжает, вытирая ладонью заплаканные глаза, что если это правда, то они с Карарбахом «подождут» умирать: «Тогда я поверю, что человек сильнее Харги» [7, с. 390]. Иными словами, окончательное доказательство отложено на будущее, которого повесть не показывает. Даже последнее прощание не превращается в победное возвращение экспедиции. Рассказчик говорит: «Вот освежаем медведя, и я навсегда прощусь с тобой, Ямбуу...» [7, с. 379]. Но Карарбаха и Лангары рядом уже нет: «их поглотили корявые дебри тайги» [7, с. 390]. Поэтому финал скорее возвращает Ямбуу его самостоятельность, чем демонстрирует окончательную власть человека над этим пространством.

Особое место в системе персонажей занимает Долбачи. Он не просто проводник, который знает дорогу: именно через него таёжное пространство получает практическое и одновременно культурное прочтение. Он переводит разговор о Харги на язык рельефа, следов и маршрутов и ведёт караван так, что рассказчик называет его «живой bussолью» [7, с. 168]. Без Долбачи поворот к Ямбуу выглядел бы лишь следствием полученной радиограммы, тогда как с его участием маршрут становится частью более сложного движения через чужое пространство. О Карарбахе Долбачи говорит, что его знают «все люди, которые ходили его тропой» [7, с. 62]. А.А. Забияко обращает внимание на смысл этой формулы: идти чьей-либо тропой означает всту-

пать с человеком в определённое отношение, а не просто следовать за ним по уже проложенному пути [3, с. 16]. Ночью Карарбах смазывает жиром деревянного божка, и рассказчик отмечает: «Древностью повеяло от этой сцены» [7, с. 63]. В финале тот же божок окажется брошен в пасть зверя, так что предмет соединяет начало и конец повествования. Лангара, в свою очередь, выражает запрет и представление о мире через речь, которую А.В. Урманов характеризует как естественную и свободную от языковой искусственности [6, с. 10]. О Христе она говорит, что он «шибко далеко на небе, чтобы знать горе людей», тогда как духи «живут в тайге вместе с нами» [7, с. 69]. Поэтому её вера оказывается непосредственно связана с окружающим пространством. То же отношение проявляется в эпизоде с Аннушкой: берёзу Лангара называет сестрой – «она сестра людям, радость им» [7, с. 89]. Срубленная берёзка в её системе представлений оказывается событием того же порядка, что и путь к Ямбуу. Как отмечает А.В. Урманов, проза Федосеева позволяет увидеть цельный эвенкийский быт, а не условную «музейную» схему культуры [6, с. 14].

Не менее значимо в повести художественное пространство. Тайга здесь не является нейтральным фоном, на котором разворачиваются события. А.В. Урманов противопоставляет пейзаж Федосеева простому описанию местности: пейзаж в его произведениях способен передавать состояние человека и одновременно формировать его взгляд на окружающий мир [6, с. 10]. Поэтому образ солнца, которое «словно огненный бубен» повисло над нагорьем, не выполняет функцию обычной метеорологической детали. Рядом с ним появляется ощущение «одиночества, ужасного одиночества!» [7, с. 8]. В начале повествования сама земля ещё кажется лишённой человеческой памяти: «Эта земля ещё не имеет сказаний, у неё нет даже прошлого» [7, с. 15]. Однако затем сказание появляется – прежде всего в рассказах жителей стойбища. С изменением маршрута меняется и отношение к пространству. Рассказчик отмечает: «мы непрестительно медленно идём, упускаем время» [7, с. 34]. У чумов он уже думает: «Вот они, лесные люди, прошлое этой земли» [7,

с. 27]. Получается, что пространство постепенно наполняется историей и памятью, причём эта память приходит не извне, а через людей, которые живут в тайге и воспринимают её как свой мир. Особенно выразителен образ зыбун. Впервые он появляется ночью: «Под ногами у человека трясина, жадно всасывающая добычу в свою холодную утробу» [7, с. 40]. Затем тот же зыбун воспринимается героями как возможная разгадка исчезновений. Наконец, в финале он снова возникает уже как сила, поглощающая зверя: «Зыбун, как удав, медленно заглатывал людоеда в свою бездонную утробу» [7, с. 375]. Таким образом, одно и то же место трижды получает различное смысловое наполнение. Ещё один пример связи пространства и эмоционального состояния – пейзаж над могилой Елизара, где облака «казались траурными, чёрными знамёнами, приспущенными над свежей могилой» [7, с. 317]. Тайга не просто сопровождает действие, а вместе с героями постоянно меняет смысл происходящего.

Таким образом, жанровая поэтика «Злого духа Ямбуя» формируется на пересечении нескольких начал: детективно-приключенческого романа-путешествия и этнографического очерка. При этом ни одно из них не поглощает остальные. Путешествие определяет исходную ситуацию и способ движения героя по пространству; приключенческая тайна организует напряжение сюжета и заставляет читателя постоянно пересматривать возможную причину исчезновений; этнографическое начало раскрывает иной способ восприятия тайги и позволяет понять, почему рациональное объяснение событий не устраивает Лангару и Карарбаха. Фабульная цепь сама по себе невелика, но сюжет значительно усложняет её за счёт вставных историй, возвращения к прошлым событиям и последовательной смены предполагаемых объяснений. Зыбун, человеческая угроза, шатун, медведь-людоед и Харги оказываются не просто вариантами ответа на одну загадку, а разными способами прочтения одного пространства. Поэтому голоса героев не сводятся к единой интерпретации происходящего. Рассказчик утверждает, что «на земле нет ни злых, ни добрых духов», однако Лангара не при-

нимает эту формулу, поскольку для неё отказ от духов означал бы отказ от собственного прошлого и опыта, переданного многими поколениями предков. Финал также не устанавливает однозначного превосходства одной позиции над другой. Человек действительно способен противостоять зверю и преодолевать опасности тайги, но сама природа остаётся силой, которую нельзя полностью подчинить. Экспедиция уходит, однако Ямбуи сохраняет за собой тайну, память и собственную систему смыслов. В этом соединении движения, расследования и этнографического наблюдения и проявляется своеобразие жанровой организации повести Г.А. Федосеева.

Литература

1. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940. 500 с.
2. *Гуськов В.В.* Использование произведений региональной литературы при изучении теоретических аспектов литературоведения // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2023. Вып. 1 (16). С. 120–127.
3. *Забияко А.А.* Материальная и духовная культура эвенков в художественной этнографии амурских писателей // Филологическая регионалистика. 2012. № 1 (7). С. 12–31.
4. *Забияко А.А.* Федосеев Григорий Анисимович // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI веков / сост., ред., вступ. ст. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. С. 383–388.
5. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 166–174.
6. *Урманов А.В.* Художественные вершины Григория Федосеева // Федосеев Г.А. Тропую испытаний: повесть. Из золотого фонда литературы Приамурья. Книга III. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2024. С. 5–20.
7. *Федосеев Г.А.* Злой дух Ямбуя; Последний костер: повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. 590 с.

Урманов Александр Васильевич
*д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой русского языка
и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
a.v.urmanov@gmail.com*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_75

**«НАПИСАТЬ БЫ СТИХИ МНЕ,
ТАКИЕ ПРОСТЫЕ-ПРОСТЫЕ...»:
Лирика Николая Левченко как феномен**

Аннотация. Статья обращена к лирическому наследию Н.Р. Левченко (1947–2025) – талантливого амурского поэта, прозаика, художника, автора семи книг, лауреата нескольких литературных премий, врача по основному роду деятельности. Детальный анализ ряда стихотворений позволил определить ключевые особенности его эстетики и поэтики: поэзия как инструмент «терапевтического» воздействия, приоритет этики над эстетикой, установка на «эстетику локального действия», постоянный творческий диалог с Б. Пастернаком и т.д.

Ключевые слова: литература Приамурья, Н.Р. Левченко, лирика, эстетика, поэтика, «поэтическая терапия».

Urmanov Alexander Vasilyevich

**"I WISH I COULD WRITE POEMS, SO SIMPLE-SIMPLE...":
The Lyrics of Nikolai Levchenko as a Phenomenon**

Abstract. The article examines the lyrical legacy of N.R. Levchenko (1947–2025), a prominent Amur poet, prose writer, artist, and medical doctor, who authored seven books and was awarded several literary prizes. Through a detailed analysis of selected poems, the study identifies key characteristics of Levchenko's aesthetic and poetic system. Among these are the conception of poetry as a means of "therapeutic" influence, the prioritization of ethical considerations over purely aesthetic ones, the principle of the "aesthetics of local action", and the sustained creative dialogue with B. Pasternak.

Key words: Amur Region literature, N.R. Levchenko, lyric poetry, aesthetics, poetics, "poetic therapy".

Чуть более года назад оборвалась жизнь Николая Романовича Левченко (1947–2025), игравшего важную роль в культурной жизни Благовещенска и всего Приамурья. Одна из отличительных особенностей этого автора – поразительная многогранность талантов и увлечений. Он был художником – мастером акварельной живописи, незаурядным прозаиком-эссеистом, тонким лириком, автором целой россыпи поэтических шедевров: «Вторая половина сентября...», «Провинциальные музы», «Четыре станции любви», «Свеча» («Пламени свечи лёгкий мотылёк...»), «Три возраста любви», «В моё бессонное окно...», блестящим иронистом, автором остроумных пародий эпиграмм и шаржей... И в каждом своём увлечении он достигал впечатляющих результатов.

По профессии, основному роду деятельности он был врачом, медиком, а ещё учёным, кандидатом медицинских наук, а ещё опытным наставником студентов, преподавателем вуза – Амурской государственной медицинской академии (АГМА). Но по призванию и по строю своей души он был прежде всего художником и поэтом – художником слова и цвета, поэтом в самом широком понимании этого слова, поэтом во всём, к чему он прикасался – в профессии, в искусстве, в поступках, в повседневной жизни...

При жизни Н. Левченко были изданы четыре подготовленных им поэтических сборника: «Друзьям и рекам» (2000), «Тебе и Городу» (2003), «Городской романс» (2006), «Осень в Благовещенске» (2008). Лирические стихи, вошедшие в них, составили первый раздел 8-го тома книжной серии «Из золотого фонда литературы Приамурья», представляющий всё многогранное литературное наследие этого автора [4, с. 33–158]. Далее произведения Н. Левченко приводятся по этому авторитетному изданию.

Проблемно-тематическое своеобразие стихов Левченко во многом предопределено тем, что к поэтическому творчеству он пришёл по всем меркам поздно – когда ему было около пятидесяти. Далеко позади остались школа и мединститут, юношеские мечты и романтические грёзы, первые влюблённости и создание

семьи, ощущение, что всё ещё впереди... Начинаящий стихотворец пятидесяти лет от роду давно уже вышел за пределы юного возраста, когда у большинства творческих людей возникает желание писать стихи, когда им хочется громко заявлять о себе, рассказывать всему свету о своих «необыкновенных», никем прежде не испытанных переживаниях. «Возрастной» поэт Левченко с самого начала совершенно отчётливо понимал, зачем он в часы досуга берётся за перо. В кратком авторском предисловии к стихотворной подборке, опубликованной в 6-м номере альманаха «Амур», врач-патологоанатом Левченко так объяснил причины обращения к поэтическому творчеству: «...Поэтом я сам себя считаю с большой натяжкой, так как без натяжек являюсь только врачом или врачом-педагогом. К сожалению, моя профессия постепенно становится некой призмой, сквозь которую окружающая жизнь начинает казаться однобоко-печальной. Неведомые спасительные инстинкты заставляют искать какие-то другие её горизонты, доступные только искусству. Похоже, лишь в этой системе координат человек может быть по-настоящему свободен и счастлив» [5].

О том, что заставило зрелого, во всех отношениях состоявшегося человека обратиться к поэтическому творчеству, можно судить и по датированному 1997 годом стихотворению, которым он открывает первый свой поэтический сборник «Друзьям и рекам»: «Написать бы стихи мне, такие простые-простые, / Чтобы поняли их, и меня, понимая, простили. // Может, к этим стихам сочинит кто-то песню простую, / И она улетит, и её провозжу на лету я. // И под эту под песню, её про себя напевая, / Кто-то взглянет на жизнь – не такая она и плохая, // И увидит себя не такого уж малого роста, / И попробует жить без вранья, что, возможно, окажется просто. // И какая-то женщина, слушая добрые звуки, / Словно лёгкие крылья, почувствует белые руки. // И вот, может, тогда времена и наступят простые – / Хоть на малый на миг, хоть на малом кусочке России» [4, с. 34].

Как видим, уже первое стихотворение стартового сборника вполне зрелое: в нём отражаются не смутные чувства, а глубокая рефлексия о социальной миссии искусства. Хотя по форме

стихотворение не является стопроцентно программным, идейно-эстетическая программа автора тем не менее прочитывается: в самой стратегии авторского высказывания, в подтексте, в том выигрышном композиционном положении, которое текст занимает в сборнике. В самом общем виде программа эта может быть сведена к следующим основополагающим принципам.

Поэзия для автора является не способом самовыражения, а инструментом воздействия. Он хочет, чтобы его стихи оказывали благотворное влияние на окружающих. Критерий достижения автором своей цели – эффект, оказываемый поэтическим словом на другого человека, того, кто нуждается в понимании, сочувствии, помощи. Поэзия для Левченко – не самозабвенный монолог автора, не вызывающая эстетический восторг соловьиная трель, а форма однонаправленной коммуникации, точнее – инструмент воздействия.

Второй программный принцип, проступающий в этом тексте – приоритет этики над эстетикой. Главное для автора – не изысканность слова, а его способность сделать жизнь окружающих «не такой уж плохой», помочь им отказаться от привычки лгать себе и другим. Эстетика подчиняется задаче достижения *простоты* как синонима *правды*. Сложность отвергается поэтом не как «архитектурное излишество» или изъясн формы, а как когнитивный или даже моральный недостаток: сложное создаёт дистанцию, затрудняет взаимопонимание, отчуждает того, кто слушает, от того, кто пытается ему что-то внушить.

Следующий тезис – отказ автора от претензий на всеохватность и универсальность своего творчества, сужение зоны собственной ответственности – до «малого мига» и «малого кусочка России». Перед нами пример эстетики локального действия, основанной на отказе автора от глобальных претензий, от роли Пророка и Учителя для всех. Более детально свои представления об искусстве подобного рода Левченко развернул в стихотворении «Провинциальные музы» (2000): «Провинциальных муз негромкий разговор, / Небыстрое перо, пробег неяркой кисти, / Не бог какие весть, но собственные мысли – / Народно-го шитья застенчивый узор...» [4, с. 68]. И дело не в провинциа-

лизме как синониме узости кругозора и ограниченности интересов: автор стихотворения «Написать бы стихи мне, такие простые-простые...» имеет в виду не столько качество подобного искусства, сколько целеполагание его творцов. Поэт не ставит заведомо неподъёмной задачи – вести за собой, спасать или просветлять всё человечество, он хочет помогать тем, кто находится рядом, в зоне досягаемости его слова, его голоса, до кого он может «дотянуться», чтобы попытаться исцелить. Причём «исцеление» в случае с Левченко – не поэтическая метафора, а едва ли не прямая профессиональная проекция, перенос врачебной практики в поэзию. Для автора, медика по образованию и профессии, поэзия и медицина сливаются в единый акт помощи нуждающемуся в облегчении страданий. Финал стихотворения с его «малым кусочком России» в таком случае прочитывается не просто как свидетельство скромности амбиций *начинающего провинциального* автора, а как свойственное врачу понимание своих ограниченных возможностей, пределов своего терапевтического воздействия.

Иначе говоря, Н. Левченко считает своё поэтическое творчество не столько искусством в его высоком смысле, сколько специфическим лекарственным средством, факультативной формой врачевания. Стихи, в его представлении, должны не столько соответствовать прописным литературным канонам и доставлять чисто эстетическое удовольствие, сколько воздействовать, хотя бы в малой степени облегчая страдания, а в идеале – исцеляя. Отсюда и весьма своеобразный, «медицинский» взгляд на «враньё». Автор стихотворения мечтает пробудить у своего читателя желание «жить без вранья» не из простой потребности морализировать, а потому что воспринимает склонность к вранью опасной душевной травмой, патологией, от которой необходимо избавиться. То есть поэт-медик предполагает среди своих читателей людей с симптомами различных недугов (кто-то придавлен чугунной тяжестью быта, кто-то утратил веру в себя, кто-то запутался во лжи, кто-то потерял способность «летать») и предлагает им лекарство собственного изготовления – «простые» стихи.

В стремлении предложить окружающим стихи не сложные, а «простые-простые» тоже ощущается «медицинская» подоплёка – следование важному профессиональному принципу: «не навреди». Поэт-врач изготавливает «простые» стихи-лекарства по той простой причине, что они действуют мягко и потому имеют минимум «побочных» эффектов и «противопоказаний». Сложная же поэзия для него – синоним агрессивного, а потому рискованного лечения – хирургии или шоковой терапии: может помочь, но может и навредить. Мягкая поэтическая терапия – не панацея, но некоторым она помогает: «Кто-то взглянет на жизнь – не такая она и плохая». И уж точно никому она не нанесёт вреда.

Отдельного внимания заслуживает строчка о женщине, на которую направлена поэтическая терапия: «Словно лёгкие крылья, почувствует белые руки». Метафора «руки – крылья» – тонкий поэтический образ, который можно встретить в лирике Серебряного века. Обладание такими руками-крыльями, то есть «крылатость», выступает как «признак ангела и характеристика души человека. У ангела крылья – функционально-божественная принадлежность, а у человека – метафорическое обозначение устремлённости к высоким идеалам» [7, с. 253]. В поэзии М. Цветаевой руки-крылья являются квинтэссенцией человеческой души, а также рудиментом изначальной божественной сущности человека, его *ангельской* природы: «Иоанна руки, как крылья, / Висят по плечам Христа» (*«Иоанн»*, 1917) [10, т. 1, с. 358]; «Как правая и левая рука, / Твоя душа моей душе близка. // Мы смежены, блаженно и тепло, / Как правое и левое крыло. // Но вихрь встаёт – и бездна пролегла / От правого – до левого крыла!» (*«Как правая и левая рука...»*, 1918) [10, т. 1, с. 412]; «“...Три года эту ночь ждала!” / Легонечко — как два крыла — Ослабшие от муки / Он ей разводит — руки» (*«Царь-девица»*, 1920) [10, т. 3, с. 223–224]. Встречается эта метафора и в лирике С. Есенина: «И меня твои лебяжьи руки / Обвивали, словно два крыла» (*«Никогда я не был на Босфоре...»*, 1924) [1, с. 180]; «Руки милой – пара лебедей...» (1925) [1, с. 187]. Руки-крылья в

лирике Есенина – метафора исцеляющей женской любви и врачующей душу нежности.

В стихотворении Левченко женщина под воздействием поэтического слова меняется, вновь обретая крылья, то есть способность подниматься ввысь – не в буквальном, а в душевном и духовном смысле. Ощутить собственные руки «лёгкими крыльями» – значит подняться над бытом, неблагоприятными обстоятельствами, житейскими неудачами, обидами и тем вернуть себе состояние внутренней лёгкости и способность не ранить окружающих, а быть для них «ангелом-хранителем».

Итак, ещё раз сделаем важный акцент: судя по «программному» стихотворению, которым открывается первый поэтический сборник Н. Левченко, в определённом смысле искусство для него – продолжение медицины другими средствами. Поэт-врач жёстко не разграничивает профессию и призвание: там – тело, здесь – душа. И то, и другое требует внимания и предельно мягких терапевтических методов воздействия на сознание человека, на его душу. Ранняя поэзия Левченко – подобие предельно деликатной формы врачевания, где вместо скальпеля – ритм, вместо анестезии – мелодия, вместо горьких пилюль и уколов – целительное слово. Кстати, с завидным постоянством Левченко возражал почти всякий раз, когда его называли не врачом, а поэтом. Даже в одном из последних своих интервью он, автор пяти (вместе с *изопоэмой* «Город муз», 2020) получивших признание поэтических книг, продолжал настаивать: «Я не считаю себя настоящим поэтом... Поэт – это тот, кто живёт поэзией. Я прежде всего живу медициной» [6].

В книгу «Друзьям и рекам» автор включил ещё одно датированное тем же 1997 годом «программное» стихотворение – «Молитва». Оно идёт вслед за тем, что было проанализировано выше. Попутно следует отметить, что расположение стихотворений в сборниках Левченко не соответствует строгой хронологии, подчиняясь в большей степени логике развёртывания авторской идейной концепции.

В «Молитве» поэт предстаёт не только медиком, врачом, как было в первом стихотворении книги, но и человеком веру-

ющим, ощущающим присутствие в мире более могущественного «врачевателя», к которому он обращается с просьбой-заклинанием: «Храни, Господь, моих друзей / Чуть больше, чем других людей. // От злых фортуны своеволий / Храни наш мир простых застолий, / Ещё не сбывшихся затей, – / Храни, Господь, моих друзей. // Прекрасное – всё в мире зыбко: / Цветок и детская улыбка, / Осенних золото ветвей, – / Храни их для моих друзей. // Спаси и охрани нас, Боже правый, / От слепоты, от немоты, от славы, / От навсегда закрывшихся дверей, / А пуще – от беспамятства детей» [4, с. 35]. Важно заметить, что автор «молит» не за себя, а за других, за тех, кто рядом, и это вполне рифмуется со стихотворением «Написать бы стихи мне, такие простые-простые...»

Как известно, в исходном своём (религиозном) значении молитва – речевой или мыслительный процесс общения человека с Богом: обращение к нему с просьбой, покаянием, благодарностью или восхвалением. Молитва верующего – акт интимный, сокровенный, не предполагающий присутствия свидетелей, демонстрации вовне содержания своего глубоко личного обращения к Богу. Интимность молитвы, как утверждает Евангелие, заповедана Христом: «Ты же, когда молишься, войди в комнату твою и, затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, Который втайне; и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно» (Мф. 6:6).

В христианстве существует множество канонических, неизменяемых молитвословий, но живая религиозная практика допускает использование и произвольных, спонтанно рождающихся у человека обращений к Всевышнему. От такой личной, индивидуальной разновидности молитвы со временем сформировалась молитва как литературный жанр, поэтическая молитва – высказывание не религиозное, а художественное. В подобных произведениях лирический герой тоже апеллирует к Спасителю, к тому или иному сакральному адресату, но, в отличие от обычной религиозной молитвы, делает это в присутствии «свидетеля» – читателя. Такая молитва ещё в большей степени отдаляется от канона, от устоявшихся, писаных и неписаных правил об-

ращения к Богу, уводя Спасителя, по сути, на второй план, а на первый выводя лирического героя, автора, его личную рефлексию, его индивидуальные переживания и размышления.

Стихотворение Левченко – образец именно литературной молитвы: характерные речевые обороты, интонацию и другие внешние атрибуты религиозной молитвы автор использует в ней главным образом для выражения личных раздумий и представлений, для раскрытия своего собственного внутреннего мира.

По форме стихотворение – прямое обращение автора к Богу с просьбой «хранить» друзей. И она бы могла вполне соответствовать духу христианского вероучения, если бы за ней не следовало авторское не вполне христианское уточнение – призыв хранить друзей поэта «чуть больше, чем других людей». То есть смысл обращения к Всевышнему можно прочесть и так: по поводу тех, кто не входит в круг моих друзей, можешь особо не стараться...

Слово-мольба «храни» выполняет роль рефрена, который, многократно повторяясь, эмоционально усиливает главную авторскую интенцию. Однако содержательно «Молитва» является скорее декларацией отношения автора к близким людям, приёмом, позволяющим продемонстрировать, как высоко он ценит круг своих друзей. Он не столько «молится», апеллируя к Богу, сколько делится с читателями своими тревогами, выражает свои чувства, высказывает по адресу друзей добрые пожелания. Ну и, разумеется, подсвечивает свои ценностные идеалы. И потому стихотворение является не религиозным, а именно лирическим жанром, вдохновлённым христианской молитвой, внешне напоминающим её.

Часть «просьб» лирического героя, адресованных Богу, выглядит несколько странно в контексте обращения к Всевышнему, например, просьба хранить «мир простых застолий» и «не сбывшихся затей». А далее звучит ещё более причудливая просьба – не религиозная, а сугубо лирическая: хранить всё «прекрасное» в мире, ибо оно «зыбко», непрочное. Но списочная конкретизация этого *прекрасного* выглядит скорее случайным набором разнородных «поэтических» образов, чем перечнем

выстраданных просителем, особо чтимых им ценностей: *цветок, детская улыбка, золото осенних ветвей...*

Вполне вписались бы в каноническую молитву некоторые из просьб, перечисленных в заключительной строфе (спаси «от слепоты, от немоты, от славы»), но последняя, самая настоятельная мольба – спаси детей «от беспамятства» – в канон укладывается с трудом. Лирический герой молит Бога не о том, о чём обычно просят верующие – о здравии детей, о том, чтобы он уберёг их от разных напастей, болезней, смерти. Просьба, сформулированная в финальной, самой «ударной» строке поэтической молитвы Н. Левченко («А пуще – от беспамятства детей»), в большей степени свидетельствует о социально-философских воззрениях автора, чем о его религиозности. Эта строка показывает, что основной страх «молящегося» автора (напомним – медика по профессии) – не физические недуги, от которых может спасти и врач, а духовные, главный из которых – беспамятство, грозящее разрывом связи поколений. Спаси, защити «детей» от забвения «отцов», от утраты ими семейной и исторической памяти – значит, спаси их души и, что особенно важно, обеспечить преемственность поколений.

Память входит в число ключевых для Н. Левченко образцов-понятий, в числе которых также (в стихах нередко с прописной): *Бог, слово, любовь, надежда, вечность, душа, дух, свет, небо, река, город, дом, храм...* Помимо произведений, об особом отношении к теме памяти-беспамятства свидетельствуют и публичные высказывания Левченко. Так, 2 марта 2007 года, в день открытия в БГПУ литературно-краеведческого музея, он оставил такой автограф в «Книге записей» музея: «БГПУ и АГМА – на одном меридиане! Так много мест на земле, где что-то теряется и забывается, и так мало – где хранится память. Ваш музей – одно из этих волшебных мест. *Врач Николай Левченко*».

Память для поэта – категория социальная и экзистенциальная, этическая и эстетическая, и при этом практически всегда она сопрягается с категорией вечности, что подтверждают строки многих его стихотворений и поэм: «Что – искусство? Да то же, что память, – / Сохраненье любви вещества, / И со всем, что

случается с нами, / И с самими собою – родства» («Искусство», 2001) [4, с. 73]; «...память у народа коротка, / Особенно на тех, кто говорит о вечном» («Осень в Благовещенске», 2006–2008) [4, с. 223]; «Уцелеем, пока ещё с нами / Благодарная память, благодарная память...» («О счастье», 2007) [4, с. 144]; «Долго жить, много видеть и помнить, / Для того чтобы ближе к концу / Жизнь увидеть, как даль с колокольни – / Как её не увидеть юнцу» («Долго жить, много видеть и помнить...», 2008) [4, с. 139]. В последних строчках нельзя не услышать, пусть слабый, отзвук стихотворения Б. Пастернака «Гефсиманский сад» (1949), которым завершается стихотворная тетрадь Юрия Живаго и в целом роман «Доктор Живаго»: «...как сплавляют по реке плоты, / Ко мне на суд, как баржи каравана / Столетия поплывут из темноты» [8, с. 540].

Прямые и слегка завуалированные переключки с Пастернака весьма часты в лирике Левченко. Так, одно из самых известных своих стихотворений «Три возраста любви» (2007) он целиком построил на перефразировании, в том числе ироническом, взятых в качестве эпиграфа строчек из «Марбурга» (1916): «И всю я тебя, от гребёнок до ног, / Как трагик в провинции драму Шекспирову, / Носил за собою и знал назубок, / Шатался по городу и репетировал» [4, с. 141]. Ещё один яркий пример творческого диалога с Пастернаком – стихотворение «Пламени свечи лёгкий мотылёк...» (2002), центральный образ которого, как и в знаменитой пастернаковской «Зимней ночи» (1946) – горящая свеча, метафора живой человеческой души, тянущейся к бессмертию:

Пламени свечи лёгкий мотылёк
Над твоей рукой пьёт янтарный сок.
От твоей свечи я зажгу свечу,
От моей зажгут – неизвестно чью.

От огня – огонь, от любви – любовь.
Из того, что есть, будет что-то вновь.
От твоей свечи малого огня –
И тепло, и свет завтрашнего дня.

От твоей свечи я зажгу свечу,
Рядом – помолюсь, рядом – помолчу,
Чтоб в мирской ночи через много лет
От твоей свечи сохранился свет [4, с. 105].

Стихотворение это являет собой образец не подражания, не ученичества, а творческого диалога на равных с всемирно известным поэтом. Левченко не копирует классический образ, а существенно переосмысливает его. Отталкиваясь от него, он идёт дальше и предлагает иной, не столь драматический и не столь индивидуалистический, как у Пастернака, способ сохранения света.

В «Зимней ночи» горящая на столе свеча освещает сравнительно небольшое, закрытое пространство – комнату, в которой происходит любовное свидание. И одновременно она является антитезой разыгравшейся за окном стихии – метели, от которой как будто бы нет спасения, которая метёт «по всей земле», «во все пределы». Свеча в стихотворении Пастернака – точка напряжения между сферой частной, замкнутой в себе жизни героев и сферой внешней, враждебной по отношению к ним, неважно природная ли это стихия, как в данном случае, или социально-историческая, как это сплошь и рядом происходит в судьбах героев «Доктора Живаго». Сквозной, пронизывающий всё стихотворение рефрен «свеча горела» (восемь употреблений!) призван подчеркнуть, что упрямое (вопреки всему, что происходит вовне) горение – это вызов, драматическое противостояние.

Помимо этого, свеча в «Зимней ночи» – метафора того происходящего в комнате явления, которое Владимир Соловьёв называл «преображением материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала» [9, с. 358]. В сцене с горячей свечой есть не только физиологическое, природно-чувственное слияние возлюбленных, не только «скрещенья ног», но и слияние духовно-метафизическое. Автор «Зимней ночи» показывает озаряемое горячей свечой таинство преображения, одухотворения плоти: «На свечку дуло из угла, / И жар соблазна / Вздыхал,

как ангел, два крыла / Крестообразно» [8, с. 527]. Присутствие по воле автора в этом, казалось бы, сугубо сексуальном контексте горящей свечи и «крестообразно» вздымающихся, то есть благословляющих ангельских крыльев – знак того, что телесное, по церковному выражению, преосуществилось, обрело духовно-мистический характер. То есть в данной любовной сцене произошло чудо преображения: земное, человеческое обрело свойства небесного, ангельского, божественного. Любовь, основанная на чуде преображения чувственного влечения в подлинный Эрос, позволяет человеку возвыситься над природой и собственными инстинктами, совершить духовное восхождение. За чувственным порывом героев «Зимней ночи» угадывается стремление (возможно, неосознанное) разорвать эмпирические границы отпущенного человеку времени и тем самым прикоснуться к вечности. То есть, в конечном счёте, речь идёт о преодолении смерти. Во взаимном притяжении любящих друг друга героев проявляется их интуитивная устремлённость к вечности, к победе жизни над смертью.

У Левченко, отталкивающегося от произведения Пастернака, иные образные и смысловые координаты и акценты. В стихотворении «Пламени свечи лёгкий мотылёк...» он рисует не замкнутое пространство человеческого жилища, а открытое безграничному космосу пространство храма, в котором горящая свеча – не светильник, а главный атрибут сакрального действия. Свеча здесь – звено в бесконечной череде времён, в нескончаемой цепи любви, света, душевного и духовного тепла. Пастернак явственнее прочерчивает вертикальную ось (пламя неподвижно находящейся на столе свечи устремлено вверх, в символическом плане – к небу, в вечность), Левченко же показывает горизонтальный вектор (огонь свечи передаётся от человека к человеку: «от огня – огонь, от любви – любовь»), но эта не имеющая конца и края горизонталь устремлена к тому же, к чему устремлено пламя свечи в стихотворении Пастернака – к вечности, к бессмертию.

Сделаем небольшое отступление. Сказанное выше заставляет вспомнить ещё одного типологически родственного автору

стихотворения «Пламени свечи...» поэта – Леонида Завальнюка, исследователи творчества которого в числе метафор, участвующих в организации художественного пространства его лирики, выявляют «вертикальные (“лестница на небо”) и горизонтальные (“дорога времени”))» [2, с. 26]. Параллель с Завальнюком прочерчивается здесь не случайно. Помимо Б. Пастернака, Н. Левченко в своих лирических стихах и поэмах прямо называет не так много имён близких ему поэтов: в этом коротком и оттого особенно значимом списке Пушкин, Баратынский, Мандельштам. И – Завальнюк, которого будущий (в 2018 году) лауреат литературной премии его имени вспоминает и цитирует в 14-й главке лучшей своей поэмы «Осень в Благовещенске» (2006–2008): «“Где дом друзей – там родина моя” – / Всплыла в мозгу знакомая цитата, / Что Завальнюк нам подарил когда-то. / Её проговорил я как пароль – / И двери перед нами растворились...» [4, с. 234]. Движение «пламени свечи» по горизонтальной оси координат в стихотворении Левченко одновременно становится движением и по вертикальной – вверх, к небу. Похожий, но несколько более «приземлённый» пространственно-символический парадокс встречается и у Завальнюка. Так, в «Аэродроме», одном из самых известных его стихотворений раннего периода, «символом дороги по воздуху», метафорой, соединяющей в себе сразу два вектора – горизонтальный и вертикальный – становится образ взлётной полосы [3, с. 51].

В художественной модели мира Левченко находящийся в неостановимом движении, в бесконечном полёте «лёгкий мотылёк» свечного пламени никому и ничему не бросает вызова, не участвует в противостоянии, не оказывает прямого сопротивления «стихии». Впитав «янтарный сок» животворного пасхального огня (потрясающий образ!) одной свечи, он летит к другой, передавая «завтрашнему дню» *тепло* и *свет*. Левченко не предлагает своему читателю путь открытого противостояния тьме, он подсказывает иной способ сохранения света в «мирской ночи». Вместо символа драматического противостояния, как это показано в «Зимней ночи» Пастернака, свеча в стихотворении Левченко – знак преемственности, подобие эстафетной палочки,

позволяющей передавать из рук в руки, из поколения в поколение духовный свет.

У Пастернака горящая свеча – прежде всего свидетель пространственно замкнутой любовной сцены, очевидец чувственной страсти, переплавляющейся в её свете в иное качество – духовное родство. У Левченко пламя свечи – связующая людей и неостановимо летящая в будущее, в вечность животворная огненная плазма. Лирический субъект Пастернака – гений-одиночка, зажигающий свою свечу на пронизывающем историческом ветру. Лирический герой Левченко – частичка соборного единства, один из бесчисленных участников религиозного таинства, от чьей свечи зажигаются другие свечи, а от них – следующие, и так до бесконечности. И именно в неостановимости этого процесса – залог того, что и через множество лет, через века, пусть уже и без него, поэта, точнее без его физического присутствия на земле, зажжённое им пламя продолжит своё существование, переданное им душевное тепло по-прежнему будет греть и исцелять людей.

Строчка «Из того, что есть, будет что-то вновь» – по сути, поэтическая формула бессмертия, образ бытия, устремлённого в бесконечность. Уверенность, что «из того, что есть, будет что-то вновь», для автора, врача-патологоанатома, имевшего дело, в основном, с онкобольными и потому на практике часто убеждавшегося в «конечности» человека, казалось бы, противостественна. Но нет: Николай Левченко и в стихах, и в прозе, и в беседах с коллегами, друзьями, журналистами всегда высказывал твёрдую убеждённость, что физическая смерть – лишь граница перехода души из одного состояния в другое. Так, в интервью Александру Ярошенко поэт говорил: «Есть ли душа? Несомненно!.. Я давно похоронил своих родителей, но всё равно считаю, что они рядом со мной... Я верю, что после смерти человека остаётся живое биополе... Назовите это живой душой» [6].

Проблемно-тематически, образно, интонационно, стилистически со стихотворением «Пламени свечи лёгкий мотылёк...» тесно связан ещё один поэтический текст, появившийся

у Левченко значительно позже и потому не попавший ни в одну из его прижизненных книг:

В моё бессонное окно
Звезда глядела,
Как будто всюду, где темно,
Ей было дело.

На тишину, на спящий сад,
На мир окрестный
Ложился мой бессонный взгляд
И взгляд небесный.

И с теми взглядами сплестись
В немом ответе,
Тянулись вверх, тянулись ввысь
Стволы и ветви.

В движеньи их сквозила мысль
Простая,
Что так и существует жизнь –
Взлетая.

В моё бессонное окно
Звезда глядела,
Как будто всюду, где темно
Ей было дело,

Как будто всюду, где темно,
Казалось прежде,
Глядеть в бессонное окно
Дано надежде¹.

Как и в стихотворении «Пламени свечи лёгкий мотылёк...», здесь тоже ощутимы пастернаковские интонации, но

¹ Оба этих стихотворения – «Пламени свечи лёгкий мотылёк...» («Свеча») и «В моё бессонное окно...» – положены на музыку и талантливо исполнены Сергеем Зражевским.

главным образом – схожий способ видеть мир: наделять природу мыслью и обнаруживать в её явлениях связь между земным и небесным. Лирический герой Левченко в бессонную ночь начинает осознавать, что жизнь природы, как и жизнь человека, подчиняется общему для всего сущего закону. Тянущиеся вверх стволы и ветви – наглядное проявление и доказательство действия этого универсального закона бытия, реализация изначально, от сотворения мира «запрограммированной» Создателем «простой мысли». Смысл существования и природы, и человека – в постоянном, неуклонном стремлении к «звезде» – то есть к высокому, возвышенному, небесному.

В раскрытии этой авторской идеи важную роль играет рефрен «В моё бессонное окно / Звезда глядела». Мысленно возвращаясь к уже зафиксированной его взглядом точке – к звезде, лирический герой и в ней находит подтверждение возникшей у него мысли о главном принципе устройства мироздания – о прямой соотнесённости с ним человеческой жизни. Звезда в художественном пространстве стихотворения – не безучастный свидетель происходящего: она «глядит» вниз заинтересованно, «как будто всюду, где темно, ей было дело».

Кульминационный момент в развёртывании авторской идеи – встреча двух взглядов: «бессонного» взгляда лирического героя и взгляда «небесного», с которыми «в немом ответе» сплетаются стремящиеся ввысь стволы и ветви деревьев. Глубокая эта мысль о всеобъемлющей связи и согласованности в мироздании божественного замысла, внутреннего мира человека и законов природы постигается поэтом не через показ глобальных явлений и их сложной механики, а через особое состояние души, которое помогает человеку сосредоточиться на том, что не замечается в повседневной суете. Таким состоянием в стихотворении становится бессонница лирического героя, обостряющая его впечатлительность, склонность к созерцательности, способность улавливать тончайшие движения природных стихий и понимать их «космический» смысл.

Итоговый вывод, к которому приходит автор: «...так и существует жизнь – / Взлетая» – не просто оригинальная мета-

фора, в нём заключено главное философское ядро и этого произведения, и, пожалуй, всего творческого наследия Николая Левченко. Прочитанная фраза звучит как афоризм, но в ней нет ни тени пафоса: она проста в языковом отношении и в то же время философски глубока в содержательном.

Прямо не копируя и не цитируя стихи Пастернака, Левченко ведёт с ним диалог не только на уровне мироощущения и мировоззрения, но и на уровне поэтики. Следы этого творческого диалога можно увидеть и в оптике (точный, внимательный взгляд на мир), и в интонации (отсутствие пафоса, опора на фразы-лейтмотивы, рефрены), и особенно в философии (жизнь как движение вверх, природа как язык, на котором Господь общается с человеком).

Лирика Н. Левченко дарит тем, кто к ней прикасается, умиротворение, душевный покой и тепло. А всё оттого, что жизненная философия автора зиждется на любви, на ощущении заключённого в мире гармонического (божьего) замысла. И даже если в нём, мире, есть «случайные черты», диссонансы или даже патологии – то, что причиняет дискомфорт и боль, это правильно: задача искусства как раз и состоит в том, чтобы помочь человеку обрести надежду, увидеть свет даже во мраке. Творчество профессионального врача Левченко – это способ исцеления от душевных, а иногда и телесных недугов, это своеобразная художественная терапия. Стихи Николая Левченко, как и его проза или пейзажная живопись, вызывают ощущение прикосновения к чему-то светлому, необыкновенно красивому, окрашенному в мягкие пастельные тона, обещающему долгожданную благую весть, дарящему радость ровный душевный покой.

Литература

1. *Есенин С.А.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. М.: Советская Россия: Современник, 1990. 480 с.

2. *Киреева Н.В., Баранова А.В.* Метафора как способ художественного воплощения мотивов пути и сиротства в лирике Леонида Завальнюка // Дальневосточный филологический журнал.

2025. Т. 3, № 3. С. 26–37. DOI: <https://doi.org/10.24866/2949-2580/2025-3/26-37>.

3. *Киреева Н.В., Тимошкова В.В.* Образ пути в лирике Леонида Завальнюка // Лосевские чтения – 2014: материалы рег. научно-практ. конференции / под ред. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2014. С. 46–54.

4. *Левченко Н.Р.* Пламя свечи: избранная поэзия и проза. Из золотого фонда литературы Приамурья. Книга VIII / составление, вступительная статья А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2026. 488 с.

5. *Левченко Н.* Саморазоблачение автора // Амур: литературно-художественный альманах, № 6. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2007. С. 11.

6. *Николай Левченко:* «Я верю в живую душу...» [интервью / записал А. Ярошенко] // Амурская правда. 2025. 15 сентября. URL: <https://ampravda.ru/2025/09/15/nikolajj-levchenko-ja-veryu-v-zhivuyu-dushu?ysclid=mtlm00ajh1390176045> (дата обращения: 04.09.2026).

7. *Палеха Е.С.* Лексико-семантическое поле Бога в идиостиле Серебряного века // Учёные записки Казанского ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2007. № 2. С. 247–262.

8. *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3: Доктор Живаго: роман. М.: Художественная литература, 1990. 734 с.

9. *Соловьёв В.С.* Красота в природе // Соловьёв В.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 351–389.

10. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994.

Ковалёва Диана Вячеславовна¹
*студентка 5 курса
историко-филологического факультета
ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
yslawa.ru@gmail.com*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_94

**СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В.Г. ЛЕЦИКА
«ПЕРВЫЕ ПРИВЕТЫ»**

Аннотация. Статья посвящена выявлению традиционного и новаторского в сюжетно-композиционной структуре автобиографической повести В.Г. Лецика «Первые приветы». В ходе анализа проанализированы ключевые события (влюблённость, переезд, смерть), влияющие на становление личности героя-ребёнка, последовательность их расположения в тексте, а также поэтика заглавий частей повести. В результате сделан вывод о том, что писатель в основном следует сложившейся жанровой традиции, но разбавляет привычную для автобиографии лирико-ностальгическую тональность комическими эпизодами и использует приём «подмены личности».

Ключевые слова: литература Приамурья, автобиографическая повесть о детстве, В.Г. Лецик, «Первые приветы», сюжет, композиция, заглавие.

Kovaleva Diana Vyacheslavovna

**THE PLOT AND COMPOSITIONAL UNIQUENESS OF
V.G. LETSIK'S AUTOBIOGRAPHICAL STORY
"FIRST GREETINGS"**

¹ Научный руководитель – Ирина Сергеевна Назарова, канд. филол. наук, доцент каф. рус. языка и литературы ФГБОУ ВО «БГПУ», nazavivl@mail.ru

Abstract. The article is devoted to identifying the traditional and innovative elements in the plot and compositional structure of V.G. Letsik's autobiographical story "First Greetings". The analysis examines the key events (falling in love, moving, death) that influence the development of the child protagonist's personality, the sequence in which they are presented in the text, as well as the poetics of the titles of the story's parts. As a result, it was concluded that the writer largely adheres to the established genre tradition, but he enriches the lyrical-nostalgic tone typical of autobiography with comic episodes and uses the technique of «persona substitution».

Key words: literature of the Amur region, autobiographical story about childhood, V.G. Letsik, "First Greetings", plot, composition, title.

В сюжетно-композиционном отношении для автобиографических повестей о детстве характерно наличие ряда значимых событий, оказывающих влияние на главного героя: первая любовь, переезд или временная смена пространства (например, помещная усадьба – городской особняк, дом – гимназия) и смерть близкого человека. Последовательность их может быть различной. В повести В.Г. Лецика «Первые приветы» (2022), которая уже не раз становилась объектом научного осмысления литературоведов в жанровом аспекте [см. об этом: 2, 5], они расположены следующим образом: влюблённость, переезд, смерть.

Первое событие в классической литературе традиционно выстраивается как встреча героя с девочкой-ровесницей и быстрое очарование ею, её красотой, о чём повествуется стилистически возвышенно. Обычно акценты делаются на наиболее ярких деталях внешности, на которых сразу останавливается взгляд героя. Часто писатели выделяют глаза: так, Николенька в «Детстве» Л.Н. Толстого, достаточно подробно описав наряд Сонечки, всё-таки ключевую роль в образе девочки отводит глазам (их необыкновенной величине и серьёзности); автобиографический герой повести А.Н. Толстого «Детство Никиты», также отметив туалет Лили, акцентирует внимание на ярко-синем цвете её глаз. Не остаются без внимания волосы (тёмно-русые кудри Сонечки, светлые и выющиеся волосы Лили) и губы героинь (движения губ Лили), то есть детали, подчёркивающие их внешнюю привлекательность.

В «Первых приветях» традиция одновременно и продолжается, и нарушается. В.Г. Лецик сохраняет характерные детали, привлекающие внимание героя, но меняет объект симпатии: первое сильное впечатление на автобиографического героя производит не сверстница, а уже взрослая женщина, детский врач Маргарита Исаковна: «Она наклонилась над моей постелью, и я с неведомым до той поры восторгом увидел перед собой сверкающие чёрные глаза, яркие губы в красной помаде, ниспадающие чёрной волной волосы. Она что-то спрашивала, я что-то отвечал, глядя на неё как замороженный» [4, с. 6]. Контрастные детали ассоциативно перекликаются с яркой и всегда приковывающей взгляд внешностью цыганок, имя же героини на культурном уровне отсылает к Маргарите М.А. Булгакова, изящной и страстной. Становится понятно искреннее восхищение автобиографического героя, эмоции переполняют его, что ведёт к комедийной сцене:

Когда врач ушла, долго лежал в задумчивости. Потом захотел поделиться с матерью этим непонятным, но почему-то так растревожившим меня чувством. Стал искать нужные слова. Такие нашлись. Они были усвоены мною из лексикона маминых подружек, приходивших обменяться своими женскими мнениями обо всех и вся. И я, подозвав маму, сообщил ей солидным тоном человека, который знает цену тому, о чём говорит:

– А Маргарита Исаковна *симпатично выглядит на лицо!*

Наверное, было потом подружкам над чем повеселиться.

Конечно, смешно.

Но тем не менее я видел *Маргариту*. А это уже отчасти серьёзно. Не так ли?» [4, с. 6].

Волнение автобиографического героя передаётся уже на уровне синтаксиса, через постепенное усечение предложений – парцелляцию: «Когда врач ушла, долго лежал в задумчивости. Потом захотел поделиться с матерью этим непонятным, но почему-то так растревожившим меня чувством. Стал искать нужные слова. Такие нашлись». Ирония, являющаяся характерной чертой стиля В.Г. Лецика, как бы снимает эмоциональное напряжение, не даёт читателю забыть, что перед ним, в первую

очередь, образ ребёнка, склонного попадать в смешные ситуации. Комическое подчёркивается не только содержательно, но и графически, через авторский курсив. С его же помощью акцентируется и имя Маргарита в финале сцены. Значение встречи с, возможно, живым воплощением возлюбленной Мастера, подчёркивается уже голосом взрослого, пронизательного рассказчика.

Второе важное событие – переезд – часто вызывает у героев-детей неприятные чувства, что объясняется либо страхом перед незнакомым местом, либо осознанием предстоящей разлуки с близкими людьми. Так, Николенька Л.Н. Толстого, ранее беззаботно и нетерпеливо ждущий поездки в Москву, после расставания с семьёй и дворовыми предаётся печали и слезам; Серёжа С.Т. Аксакова («Детские годы Багрова-внука») испытывает глубокую тоску из-за разрыва связи с родными местами во время поездки из Багрова в Чурасово; Никита А.Н. Толстого тоже не проявляет явной радости и чувствует себя в самарском доме «пойманным пленником». Однако наиболее мрачные картины представлены в повести «Детство» М. Горького, герой которой попадает в пространство, где ему неприятно всё: и люди, и окружающая обстановка («И взрослые и дети – все не понравились мне, я чувствовал себя чужим... <...> Двор был тоже неприятный: весь завешан огромными мокрыми тряпками, заставлен чанами с густой разноцветной водою...» [1]).

В повести В.Г. Лецика подобная тональность отсутствует. Главное перемещение автобиографического героя – из Сковородино в Завитую – лишено каких-либо оценочных характеристик. Переезд представляется читателям как один из многочисленных фактов биографии героя, кратко и точно: «Отец уехал первым, перевёз вещи, вышел там на работу. А потом и мы втроём – мать, я и годовалая Натка – отправились в путь в переполненном плацкартном вагоне» [4, с. 6]. И далее: «Особой разницы в климате не почувствовалось. Зябкая поздняя осень, потом холодная зима» [4, с. 7]. Невыраженную эмоциональную реакцию можно объяснить ранним возрастом автобиографического пер-

сонажа и, как следствие, отсутствием привязанности к месту и к людям (настоящие друзья у героя появятся только в Завитой).

Третье значимое событие в жизни автобиографического персонажа – переживание смерти. Подобное встречается практически в каждом произведении о детстве: смерть матери у Л.Н. Толстого и Л.А. Чарской («За что? Моя повесть о самой себе»), бабушки – у С.Т. Аксакова, отца – у Н.Г. Гарина-Михайловского («Детство Тёмы») и И.С. Шмелёва («Лето Господне»), отца и новорождённого брата – у М. Горького и т.д. В некоторых произведениях автобиографическим героем болезненно переживается уход из жизни не родственника, но близкого человека: например, в повести К.В. Лукашевич «Моё милое детство» шестилетняя Клавдия сталкивается со смертью своей любимой няни; смерть друга переживает маленький герой из повести И.Д. Игнатенко «Детство Егорки» [9].

Некоторая закономерность существует и в восприятии детьми трагедии: их первой реакцией становится отрицание потери, постепенно перерастающее в страх перед смертью [3]. Очень показателен в этом отношении эпизод повести Л.Н. Толстого, когда Николенька приходит посмотреть на уже почившую мать. Писатель с помощью выраженной антитезы воссоздаёт диссонанс, возникающий в душе у ребёнка, когда внешний вид матери (лицо как «бледно-желтоватый прозрачный предмет» [7] с впалыми глазами и т.п.) абсолютно не совпадает с воспоминаниями о ней («воображение рисовало мне картины, цветущие жизнью и счастьем» [7]), отчего герою становится страшно.

В «Первых приветах» традиционный элемент сюжета представлен довольно своеобразно: автобиографический герой повести тоже переживает смерть, но не близкого человека: он вовлекается во всеобщую для страны трагедию – уход Сталина. Характерное для того времени глубокое чувство уважения к «вождю народов», «культ» его личности нашли отражение и в восприятии автобиографического героя В.Г. Лецика, который прямо говорит о значимости для него этой фигуры: «Для меня Сталин был человеком почти родным и очень значительным. Я

верил, что он может всё-всё на свете» [4, с. 14]. Использование повтора «всё-всё» указывает на то, что это точка зрения не взрослого рассказчика, а героя-ребёнка, абсолютно искреннего в своих мыслях и переживаниях.

Отсутствие личных связей со Сталиным и возраст героя накладывают определённый отпечаток на впечатление, связанное с известием о смерти: «А Сталина было жаль» [4, с. 14]. Очень кратко, без какой-либо оценочной лексики или синтаксических приёмов, которые выражали бы сильный всплеск чувства. Здесь нет характерного для классики отрицания, но есть ощущение растерянности и страха, предающееся герою от матери («...мать ходила расстроенная: нет-нет да и заплачет» [4, с. 14]) и соседской девочки Люськи («Владька, ты слышал – Сталин умер! Ой, что теперь будет! Говорят, на нас немцы нападут!» [4, с. 14]). Переживания автобиографического героя переданы в довольно объёмном эпизоде о паровозных гудках. Уходя утром на работу, мать наказывает герою при звуке протяжных гудков стать «по стойке смирно – и руки по швам, как солдат...» [4, с. 14], и так же поставить маленькую сестру, чтобы отдать дань уважения умершему. В течение дня герой периодически слышит сигналы паровозов, напряжённо пытаясь определить, есть ли среди них нужные. На фоне сильного волнения постепенно за внешней мотивацией (наказом матери) начинает проглядываться внутренняя, формулируемая самим автобиографическим героем: «Самые обычные пристанционные паровозные гудки, я всю свою жизнь, с самого рождения, слышал их и не обращал на них внимания. А сегодня слушал – и терзался: а вдруг пропущу тот протяжный, прощальный? И не отдам последней почести самому Сталину! Разве можно будет меня за это простить? Да никогда!..» [4, с. 14–15]. Через антитезу акцентируется значимость не столько «особых» гудков, сколько личности Сталина. Неравнодушное отношение к нему подчёркивается и с помощью чередующейся интонации (вопросительной и восклицательной), риторического вопроса, ответ на который в конце словно выкрикивается в мыслях героя.

Однако желанные сигналы всё не раздаются, напряжение, вызванное ожиданием, усиливается. Герой переключает внимание на сестрёнку, которую нужно научить стоять по стойке смирно. Здесь в повесть вплетаются свойственные В.Г. Лецику комические интонации: «Я деловито поднял её, поставил на ноги... <...> Моя наголо стриженная подчинённая в распашонке, старательно вытаращив глазищи и выпятив большой детский живот, секунду постояла, но, не сдержав на мягкой пружинной кровати равновесия, завалилась на бок. И снова засмеялась» [4, с. 15]. Попутно заметим, что это не единственный комический эпизод в главе. Таковыми являются наивные мечты героя о награде за хорошее поведение – трёхколёсном велосипеде от Ленина и Сталина, и открывающийся в финале главы настоящий смысл слова «снеженница» – за сказочно-поэтическим, поражающим героя своим звучанием словесным образом на самом деле скрывается не расслышанное им сталинское «снижение цен». В процитированном же фрагменте происходит любопытная художественная метаморфоза: сцена приобретает юмористический характер, не теряя при этом напряжённости, подчёркивая эмоциональную бурю, переживаемую героем, в которой постепенно начинает доминировать характерный для подобных эпизодов страх: «А гудки за окном всё *раздавались* и *раздавались*, приводя меня в *отчаяние*. Короткие гудки, не те, что надо... Но вдруг загудит тот, такой важный, такой... *страшно* подумать!...» (курсив мой. – Д.К.) [4, с. 15]. Повтор и дважды использованное многоточие, рождающее недосказанность, выражают переизбыток чувств героя и дают возможность читателю ощутить переживаемое им волнение. Однако и здесь В.Г. Лецик следует традиции не в полной мере: страх автобиографического персонажа связан не с пониманием тяжести утраты, он не проецируется ни на самого героя, ни на его ближайшее окружение (страх своей или чужой смерти), а связан с возможностью пропустить важный гудок и не отдать последнюю дань уважения тому, кто в народном сознании по могуществу стоял рядом с Богом.

Помимо всего прочего, заметим, что в автобиографических повестях о детстве именно столкновение со смертью, как

правило, венчающее повествование, становится границей, разделяющей детство и взрослую жизнь [3]. Данное суждение было сформулировано уже Л.Н. Толстым: «Со смертью матери окончилась моя счастливая пора детства и началась новая эпоха – эпоха отрочества» [7]. В «Первых приветях» переход к взрослости намечается в другом ярком эпизоде, но, по толстовской традиции, его значение подчёркивается голосом самого автора. Благодаря песне Н. Глейзарова из кинофильма «Наши соседи» (1959), звучащей в финале произведения за вечерним костром, автобиографическому герою приоткрывается какая-то ещё до конца не понятая, но прочувствованная им взрослая истина:

Эта песня нахлынула на меня как внезапное откровение, как близкое дыхание чего-то вечного, огромного, неудержимо манящего, чего-то такого, без чего и жить нельзя.

Вечерком
за окном
в синем небе мерцает звезда.
Каждый раз в этот час
о тебе тоскую я всегда...

Песню подхватила стоявшая рядом с парнем девушка в косынке, а за нею и другие девушки и парни. Остальной народ будто оцепенел, слушая. Задумчивый, негромкий хор чудным образом соединился в одно целое с пламенем и дымом костра, с летящими в небо искрами.

Вижу в сумерках я
в платье белом тебя, –
ты рядом,
ты рядом со мной, дорогая,
и всё ж далека, как звезда... [4, с. 49].

Ряд сравнений («как внезапное откровение, как близкое дыхание») и эпитетов («чего-то вечного, огромного, неудержимо манящего»), гиперболизация («чего-то такого, без чего и жить нельзя»), лексический ряд («оцепенел», «чудным образом», «летящими в небо») создают образ какой-то невероятной,

космической по своим масштабам истины, недоступной ранее детскому сознанию.

Слушая хор, герой за считанные минуты не просто общается к взрослой жизни, он начинает ощущать себя частичкой огромного мироздания, в котором всё связано какими-то невидимыми нитями (хор – пламя, дым и искры костра – небо). Соглашаясь с темой и настроением песни, чередой проносятся перед героем образы когда-то впечатливших его девчонок. Однако теперь мысли автобиографического персонажа лишены романтизма и героических фантазий:

Я слушал, смотрел в костёр – и в нём видениями струились смутные образы. Мелькнула и строгая скромница-отличница, у которой кучери, как у короля, и Лорка с золотыми локонами, и даже девочка в светлом платье среди стеблей полыни и много чего ещё... Но не мелькало там ни опасных зарослей с затаившимися американскими индейцами, ни рваных парусов брига в штормящем море, и не слышалось свиста шляхетских пуль... Что-то другое чудилось в языках пламени и лёгких клубах дыма, какая-то иная жизнь, непонятная и загадочная. Взрослая. Всё в ней – и я это с неожиданной ясностью почувствовал – будет уже как-то иначе... [4, с. 49].

Так герой повести переступает черту, отделяющую детское сознание от взрослого. Не случайно этот эпизод, вбирающий в себя уже знакомые по предшествующим главам воспоминания и нарушающий хронологию повествования, помещён писателем в финал произведения. Этим композиционным решением он подводит закономерный итог развитию образа автобиографического героя, делая его законченным в рамках повести. Завершённость подчёркивает и веское слово уже умудрённого опытом автора, делающего финальный вывод: «Как бы то ни было, а не отпускает ощущение, что именно в тот вечер совершилась неуловимая перемена – и мой мир сделался в чём-то другим, уже не вполне детским» [4, с. 49].

Завершая разговор о сюжетно-композиционном своеобразии повести В.Г. Лецика, заметим, что для автобиографических произведений свойственно наличие небольших глав, как правило, с названиями, что обусловлено спецификой детского вос-

приятия и характером чтения (напомним, что в истории существования жанра бывали случаи, когда отдельные главы печатались как самостоятельные произведения и даже получали заголовки, отличные от имеющихся в повести: так, глава «Старый колодезь» из «Детства Тёмы» публиковалась отдельной книгой под названием «Тёма и Жучка»). Наличие глав (новелл) наблюдается как в классических произведениях, так и в современных, среди которых «Сахарный ребёнок» Т. Громовой, «Синее стёклышко» В. Черкесова [6, 8], «Детство Егорки» И. Игнатенко и др. При этом заглавия повестей XIX–XX веков обычно лаконичные, выражающие в одном или нескольких словах тему художественного фрагмента. Эта тенденция продолжается и в настоящее время, но, вместе с тем, в современных повестях заголовки часто приобретают многословность и загадочность: «Южаки», «Кант бала не сахар», «Манасчи» (О. Громова), «Вот придёт китаец...», «В Цусимском проливе далёком...» (В. Черкесов), «Лисица и маузер», «“Кино” на стенке» (И. Игнатенко) и т.п.

Членение на главы с названиями характерно и для «Первых приветов». Большинство заголовков, как и в классических текстах, кратки и выражают общую тему главы либо обозначают место, где происходят события: «Сковородино», «Севастополь», «Переезд в Завиту», «На новом месте», «Обзаводимся хозяйством», «Первый класс», «Хозяйственные дела», «Вылазки за город», «Рассказы родителей», «Клуб» и др. В некоторых названиях начинает проявляться современная тенденция, связанная с образностью, покрывающей содержание главы завесой тайны для читателя и тем самым подталкивающей быстрее найти разгадку в тексте: «Снова сиделец», «Снеженница», «“Шапка-флот”», «Бесёнок бизнеса», «Крейсер ворюг», «Калескоп», «Предводительница кур» и др.

Особую группу составляют названия, которые по форме и значению можно отнести к литературным: «Каустическая сода. Явление Маргариты. Розовая сопка», «“Назови меня Дёмушкой!”», «О чём мечтал Том Сойер, или Преемственность поколений», «Деревянная моя, незабвенная». Последний заголовок,

явно поэтический, на уровне ассоциаций, особенно после знакомства с содержанием главы, отсылает к известному стихотворению Н.М. Рубцова «Тихая моя родина»: «Школа моя деревянная!..». Таким образом, уже на уровне поэтики названий отдельных глав прослеживается тесная связь автобиографического героя с литературой.

Подводя итоги, отметим, что на сюжетно-композиционном уровне В.Г. Лецик в основном следует сложившейся традиции: герой повести переживает три ключевые события (влюблённость, переезд, смерть), а само произведение поделено на части с заглавиями, указывающими на место действия или ведущую тему. Очевидно при этом желание автора, также отсылающее к классикам, рассказать не столько о себе, о своей личной биографии, сколько о поколении послевоенных детей, запечатлеть детство ребёнка из обычной рабочей семьи. Наиболее выразительный в этом отношении эпизод – смерть Сталина, событие, представляющее героя и его ближайшее окружение как выразителей умонастроений целой эпохи.

Вместе с тем автобиографическая история В.Г. Лецика в сюжетно-композиционном отношении уникальна. В ней привычная для автобиографического жанра лирико-ностальгическая тональность разбавляется комической стихией: ключевые для становления личности героя события (влюблённость и смерть) насыщены юмором, благодаря которому повествование «оживает», усиливается степень доверия между читателем и рассказчиком. Более того, в обоих эпизодах писатель использует приём «подмены личности» (девочка-сверстница – женщина-врач; близкий человек – Сталин). Так повесть освобождается от сложившихся жанровых стереотипов, возникает эффект неожиданности, интрига, способствующая повышенному читательскому интересу. Важно и то, что завершается повествование, вопреки традиции, не эпизодом смерти, а возвышенно-поэтической зарисовкой, демонстрирующей, как и комические эпизоды, характерные для писателя оптимизм и гармоничное мироощущение.

Литература

1. *Горький М.* Детство // Litres.ru: сервис электронных книг. М., 2005. URL: <https://www.litres.ru/book/maksim-gorkiy/detstvo-639555/>. 15.04.2026.
2. *Забияко А.А.* «Первые приветы. Повесть о детстве» В.Г. Лецика: автобиографизм как принцип метапоэтики // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2023. № 1 (16). С. 33–58.
3. *Илиев Н.И., Барабанова М.Ю.* Детское отношение к смерти в произведениях русской литературы // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2019. № 3 (31). С. 210–215.
4. *Лецик В.Г.* Первые приветы: повесть о детстве // Амур: лит. альманах БГПУ. № 21. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2022. С. 4–49.
5. *Лопатина О.И.* Черты автобиографического жанра в повести В.Г. Лецика «Первые приветы» // Актуальные вопросы современной науки: сборник статей XXII Международной научно-практической конференции: в 3 ч. Ч. 3. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2025. С. 37–39.
6. *Смыковская Т.Е.* «И не дают мне отчаяться светлые мысли мои...»: Предметный образ как носитель памяти в повести В. Черкесова «Синее стёклышко» // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. Вып. 12 / под ред. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2019. С. 42–54.
7. *Толстой Л.Н.* Детство. Отрочество. Юность // Litres.ru: сервис электронных книг. М., 2005. URL: <https://www.litres.ru/audiobook/lev-tolstoy/detstvo-otrochestvo-unost-72369775/>. 15.04.2026.
8. *Урманов А.В.* «Ностальгия по настоящему...»: «Синее стёклышко» как опыт реконструкции детского сознания // Амур: лит. альманах БГПУ. № 11. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2012. С. 67–70.
9. *Чумакова А.А.* Специфика художественного времени в автобиографической повести в новеллах И.Д. Игнатенко «Детство Егорки» // Молодёжь XXI века: шаг в будущее: материалы XXV

региональной научно-практической конференции: в 2 т. Т. 1.
Благовещенск: ФГБОУ ВО Амурская ГМА Минздрава России,
2024. С. 138–140.

Раздел 2

**ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ
РЕГИОНАЛИСТИКА**

Шипановская Людмила Михайловна

к. филол. наук, доцент

shipanovskaja@mail.ru

Ладисова Ольга Владимировна

к. филол. наук, доцент кафедры русского языка

и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский

государственный педагогический университет»

olga-ladisoa@yandex.ru

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_109

«АМУРСКИЕ ВОЛКИ» А.И. МАТЮШЕНСКОГО КАК РЕГИОНАЛЬНЫЙ ИСТОЧНИК

Аннотация. Статья обращена к роману А.И. Матюшенского «Амурские волки» – «громкому» литературному произведению Приамурья начала XX века. Роман исследуется как комплексный региональный источник, позволяющий реконструировать историко-культурный облик Дальнего Востока на рубеже эпох. В центре внимания – социально-экономические процессы («золотая лихорадка», контрабанда, бандитизм), этнокультурные контакты (взаимодействие русских и китайцев) и мировоззренческие установки времени, отражённые в художественной ткани произведения. Особое значение придаётся анализу языка системы персонажей и их речевых портретов, которые кодируют социальную философию эпохи – прежде всего, метафорическую модель деления общества на «волков», «овец» и «шакалов». Результаты исследования подчёркивают потенциал романа как регионального документа эпохи и открывают перспективы для дальнейшего его изучения.

Ключевые слова: А.И. Матюшенский, «Амурские волки», региональный источник, Приамурье, лексические пласты: имена собственные, разговорно-просторечная лексика, оценочная лексика, диалектная лексика, семантическая доминанта, семантическое поле, метафора.

Shipanovskaya Lyudmila Mikhailovna

Ladisoa Olga Vladimirovna

"THE AMUR WOLVES" BY A.I. MATYUSHENSKY AS A REGIONAL SOURCE

Abstract. The article focuses on A.I. Matyushensky's novel "The Amur Wolves", a prominent literary work from the early 20th century in the Amur region. The novel is examined as a comprehensive regional source that allows for the reconstruction of the historical and cultural landscape of the Far East at the turn of the century. The article explores socio-economic processes (such as gold rush, smuggling, and banditry), ethno-cultural interactions (between Russians and Chinese), and the worldview of the time, all of which are reflected in the novel's artistic fabric. Special attention is paid to the analysis of the characters' language and speech patterns, which encode the social philosophy of the era, particularly the metaphorical division of society into "wolves", "sheep", and "jackals". The results of this study highlight the potential of the novel as a regional document of its time and provide opportunities for further research.

Keywords: A.I. Matyushensky, "Amur Wolves", regional source, Amur region, lexical strata: proper names, colloquial and dialectal vocabulary, evaluative vocabulary, dialectal vocabulary, semantic dominant, semantic field, metaphor.

Понятие текста, в том числе и регионального, значимо в современных исследованиях. В прошлом текст как информационный источник рассматривался атомарно, то есть изолированно от других его элементов. В связи с изменением парадигмы научного знания филологический анализ текста становится глубже и разностороннее.

Информационные технологии изменили научные подходы к анализу текста. На современном этапе текст рассматривается как сложное информационное целое, составленное по законам определённого языка. Текст романа А.И. Матюшенского «Амурские волки» как региональный источник отражает содержание и форму его выражения. Как региональный текст, он содержит определённые признаки, в том числе и лингвистические, отражает реалии Приамурья начала XX века, хронологию событий, характеристику социальных групп, определённую лексику и фразеологию.

«Амурские волки: коллективный роман из жизни Приамурья» изучали А.В. Лосев, О.Ф. Федотова, Г.С. Новиков-Даурский, в настоящее время – А.В. Урманов [8, 9, 10, 11, 12, 14] и другие исследователи. Существующие труды раскрывают факты биографии писателя, его мировоззрение, содержание и проблематику произведений, вопросы авторства и др.

В лингвистическом отношении региональный характер романа остаётся малоизученным. Данная статья призвана частично восполнить этот пробел.

Объектом анализа выступают средства языкового выражения содержания.

Современные исследователи (в частности, А.В. Урманов) установили, что роман в основном был написан А.И. Матюшенским и лишь несколько глав из 105 – другими амурскими журналистами [8].

Оценки романа различны. О.Ф. Федотова называет его «бестселлером начала XX века» [14]. А.В. Лосев, напротив, характеризовал произведение как «роман бульварного толка», как «банальное развлечение вокруг событий местного значения», «низкопробный», рассчитанный на мещанско-обывательское восприятие, – то есть роман, не отличающийся высокой художественной ценностью [8], Г.С. Новиков-Даурский оценивал его, исходя из идеологических представлений советской эпохи, как «довольно правдивое произведение» [8].

А.В. Урманов считает роман «самым громким событием и реальным фактом литературной жизни Приамурья начала XX века» [8, с. 5]. Надо отдать должное этому исследователю – «археологу краеведческой литературы Приамурья начала XX века» – за тщательную и скрупулёзную реконструкцию фактов биографии писателя и его потомков, сложного пути исканий, его мировоззрения, творчества, созданных на основе изучения многочисленных и разнообразных источников: архивных документов, дневниковых записей, протоколов, мемуаров, воспоминаний и т. д.

Роман имел большой успех: читатели с нетерпением ждали его продолжения. В местном драматическом театре был по-

ставлен спектакль по его мотивам, который посетили почти все жители Благовещенска того времени. По свидетельствам современников, на представления приходили даже те, кто прежде никогда не бывал в театре.

Роман неоднократно переиздавался. «По свидетельству местной прессы тех лет, он возбудил большой интерес в обществе, что позволило А.И. Матюшенскому в короткий срок трижды выпустить его большими тиражами. Случай в издательской практике того времени уникальный» [14, с. 6].

Профессиональный опыт Матюшенского, несомненно, повлиял на стиль произведения: в романе чувствуется рука репортёра, умеющего улавливать актуальные общественные настроения и фиксировать яркие детали повседневности.

Писателю удалось раскрыть темы, волновавшие жителей региона: «золотую лихорадку», контрабанду, социальную напряжённость и столкновение разных миров – от купеческих особняков до тайги и тюремных камер.

В воспроизведении событий на историко-региональном материале (Приамурье первой четверти XX века) Матюшенский опирался на свою биографию и богатейший опыт журналиста и участника революционных событий 1905 года. Контекст создания «Амурских волков» складывается из трёх пластов: биографического (опыт петербуржца-революционера-журналиста), медийного (влияние газетной публицистики) и социального (отклик аудитории, сделавший роман феноменом региональной культуры).

Роман выступает ценным источником для изучения социокультурной и экономической специфики Приамурья. В произведении отражены ключевые региональные особенности. Художественное их осмысление позволяет рассматривать текст как важный историко-этнографический источник, фиксирующий динамику трансформации общества в эпоху «золотой лихорадки».

Возникает вопрос: почему роман «Амурские волки», не отличавшийся высокой художественной ценностью, пользовался широкой популярностью? На него многие исследователи да-

вали разные ответы (см. выше). Данная статья, основанная на анализе языковых особенностей романа, отчасти отвечает на этот вопрос.

В задачи авторов статьи входило изучить и прокомментировать лингвистические особенности текста как регионального источника.

События, описываемые в романе: контрабанда спирта на границе с Китаем («ханы», «ханшина», «харбинки»), ограбление транспорта с золотом с Ниманских приисков, громкие убийства в городе, обстрел Благовещенска китайцами в июле 1900 года, последующее расхищение имущества китайцев, скандальные (любовные) истории местного значения, поджог парохода, ограбление магазинов и т.д. Эти истории, безусловно, были известны читателям. Всё в произведении было «узнаваемо»: и реальные географические объекты, и пространство Приамурья (город, окрестности, тайга, золотые прииски), люди, события, и тот язык, на котором они говорили в то время.

Региональный характер текста романа ощущается и в содержании, и в языковом выражении.

Заглавие романа «Амурские волки» можно трактовать как «амурские хищники». Лексема «волк» и её производные выступают доминантой семантического пространства текста. Она встречается во всех главах, в том числе и в их названиях: «Волчья совесть» (гл. 6), «Волчье совещание» (гл. 8), «Волк на волка» (гл. 10), «Волк и шакал» (гл. 11), «Амурские шакалы» (гл. 16), «Белые и жёлтые волки» (гл. 17), «Таёжные волки» (гл. 20), «Волк у волка кость стащил» (гл. 71), «Старые волки» (гл. 88), «Волки всполошились» (гл. 98).

В современном русском тезаурусе лексема «волк» имеет два значения (согласно «Большому толковому словарю русского языка» под ред. С.А. Кузнецова, 2000 [1, с. 168]):

1. Хищное животное семейства псовых.

2. *Разг.* О человеке, искушённом в каком-либо деле, много испытавшем, привыкшем к невзгодам и опасностям.

В романе переносное (метафорическое) значение (2) перекликается с прямым (1): главные герои – «волки в образе чело-

века». Они выступают как хищники, участвующие в обмане, в мошеннических аферах, в грабежах, убийствах и других преступлениях. Лексема «волк» часто употребляется в оценочном значении. Ср., например, следующие словосочетания, характеризующие Василия Алексеевича Алёхина, главного героя романа: «настоящий волк», «право, волк», «истинно волк», «у него волчье сердце, волчья жестокость», «волчья совесть», «волчий взгляд, который сулит смерть» (гл. 10 «Волк на волка» [2]) и др.

Как правило, автор в конце той или иной главы как бы подводит итог и даёт оценку поступкам Алёхина. Так, в разговоре с Балюшевичем сам Алёхин подчёркивает, что все люди – «волки или овцы, или шакалы». А сам он не может быть никем иным, кроме как волком.

Семантическая доминанта «волк» усиливается в тексте многочисленными однокорневыми образованиями: «волчий», «волчий взгляд», «волчья порода», «волчья жестокость», «волчья жадность», «волчьи повадки», «волчье сердце», «по-волчьи», «смотреть волком» и др.

Семантическое поле лексемы «волк» (в значении «человек-хищник») поддерживается и другими синонимами («зверь», «зверьё», «зверюга», «звериный»; «зло», «злоба», «злобный»; «шакал», «по-шакальи» и др.).

У автора романа наряду с лексемой «волк» часто встречается многозначное слово «зверь», в лексическом значении которого актуализируются смыслы хищности, жестокости, свирепости человека-зверя. Согласно «Большому толковому словарю русского языка» под ред. С.А. Кузнецова, 2000 [1, с. 360], «зверь» имеет следующие значения:

1. Дикое, обычно хищное животное.
2. *Разг.* О жестоком, свирепом человеке.
3. О человеке, делающем что-либо безудержно, не зная

меры.

В тексте романа «волк» и «зверь» частотны (частотность употреблений около двадцати). Это позволяет говорить о сознательной авторской стратегии построения семантического поля, связанного с образами хищничества и жестокости.

Семантическое поле образов волков-хищников усиливается и за счёт глагольных рядов. Ср.: например, синонимический ряд глаголов, передающих идею обмана и присвоения чужого: «расхищать», «грабить», «ограбить», «обманывать/обмануть», «обобрать», «обойти» (в значении «перехитрить»), «облапошить», «облупить», «обсчитать», «одурачить», «надуть», «обобрать вчистую», «объехать на пустых», «остаться в дураках».

Выражения типа «остаться в дураках» и др. также вписываются в эту семантическую группу, обозначая результат мошеннических действий – положение обманутого.

Название романа, его глав, сам текст создают семантическое пространство произведения, которое подчёркивается и усиливается средствами языка и предпочтениями автора.

Признаками регионального текста служат также имена собственные, употребляемые в романе. Это наименования географических объектов, особенностей рельефа территории, наименование рек, озёр, гор, лесных массивов, городов и их окрестностей, районов, улиц и т.д. В романе упоминаются реки (Амур, Зея), безымянная деревня на противоположной, правой стороне Амура, Маньчжурия (северо-восток Китая), названия улиц – реальные (Большая, Садовая, Чигиринская) и вымышленные (Чиновничья, Беспардонная); районов (Астрахановка), наименование пространства (тайга, станок, Ниманские прииски), таёжных массивов (Горячий Ключ, Гиблая Падь). Кроме того, «узнаваемы» в романе наименования людей (молокане, китайцы, бойка), их обычаев (поминальный обед и раздача денег), кушаний (молоканская лапша) и др. Например. на поминках у Григория Прокопьевича Покосова «преимуществовала лапша (блюдо, обязательное на поминках), национальное кушание амурских сектантов» (гл. 87 «Благотворитель» [2]).

Такое использование ономастического материала формирует особый региональный колорит произведения и усиливает эффект «узнаваемости» для современников автора и читателей, знакомых с реалиями Приамурья начала XX века.

Большой отклик вызывали у читателей имена собственные: фамилии, прозвища, клички персонажей. Общеизвестно,

что главными «хищниками» города, в котором происходят региональные события, выступали Алёхин, Покосов, Хулиганов и другие герои. Исследователи произведения подчёркивают, что эти имена указывают на реальных жителей того времени. Так, фамилия Алёхин соотносится с реальной фамилией купца Алексева.

Фамилия Алёхин образована от имени собственного Алексей, разговорно-просторечного Алёха (Это имя упоминается уже в первой главе при встрече Лесного Деда с героем на берегу Амура); фамилия Покосов соотносится с реальной фамилией Косицын.

Система имён собственных в романе не просто отражает локальную реальность, но и становится важным художественным приёмом, помогающим раскрыть характеры персонажей и атмосферу эпохи.

Связь с реальными именами и личностями усиливает ощущение исторической и региональной достоверности повествования. Фамилии несут дополнительную смысловую нагрузку: «Алёхин» через просторечную форму «Алёха» подчёркивает народность и одновременно некоторую грубоватость персонажа. «Покосов» может ассоциироваться с глаголом «покосить», что в переносном значении – «наклонить», «искривить», «привести в кособокое положение», «нарушить порядок», «поколебать устойчивость» [3, с. 896]. Это отражает роль героя в сюжете. Для современников автора такие имена были «говорящими» – они сразу вызвали ассоциации с конкретными людьми и типами поведения, распространёнными в Приамурье начала XX века. Трансформация реальных фамилий (Косицын → Покосов, Алексеев → Алёхин) позволяет автору сохранить «узнаваемость», но при этом создать обобщённые образы, выходящие за рамки биографической точности.

Наряду с реально существующими фамилиями, именами, прозвищами А.И. Матюшенский часто использует вымышленные, так называемые «говорящие фамилии», в которых проступает этимология: Хулиганов – от «хулиган», Митька Заворуй (местный вор – от глагола «заворовать»), Фитюлькин («пись-

моносец» – контрабандист в тюрьме от имени нарицательного – «фитюлька»), Ванька Дунькин (от имени собственного – Дунька), Лесной Дед (главарь шайки – от нарицательного – «лес»), Сахалинец (член шайки Лесного Деда – от названия – остров Сахалин), Трубочистов (от нарицательного – «трубочист»), братья Скипидаровы (бедные родственники Алёхина «из Рассеи» – от нарицательного – «скипидар») и др.

Этимология большинства из них мотивируется контекстом. Например: Сахалинец – член шайки Лесного Деда, отбывавший каторгу на Сахалине. Яков Кривой – намёк на его физический недостаток. Ванька, по прозвищу Дунькин – намёк на незаконное рождение. Главарь шайки – Лесной Дед, сам разъясняет в тексте своё прозвище. Когда Алёхин узнаёт, что после захвата транспорта с золотом Лесной Дед хочет уехать из города, он спрашивает его об отъезде. Лесной Дед отвечает: «(Ему) тут делать нечего, в городе, я человек лесной, сам знаешь» (гл. 88 «Старые волки» [2]).

Мотивируются контекстом имена Митьки Заворуя (мелко-го воришки), Кузьки Подхалимова (одного из сообщников группы Звонарёва), бедных родственников Алёхина, братьев Скипидаровых и др. Например, прозвище Кузьки Подхалимова образовано от нарицательного слова «подхалим» в значении «тот, кто угодничает, лебезит, заискивает перед кем-либо, стараясь расположить к себе, добиться чего-либо» [3, с. 545].

Главное для Кузьки – угодничество ради собственной выгоды. Ради неё он подхалимничает Звонарёву, Искаритовой и другим участникам мошеннической аферы расхищения имущества китайцев, оставшегося после их гибели. «Талант» подхалима проявляется в оценке имущества и официальной записи в торговых листах, которые затем уничтожаются, а деньги распределяются между сообщниками: «добыча их с каждым днём всё возрастала. Это делалось как бы само собой» (гл. 54 «Вороны слетаются» [2]). Кузька Подхалимов говорит: «В этом деле нельзя зевать» (гл. 53 «Расхищение китайского наследства» [2]).

Братья Скипидаровы – бедные родственники Алёхина из России. В этой вымышленной фамилии, образованной от имени

нарицательного «скипидар» – в значении «жидкость с едким запахом, получаемая главным образом путём перегонки живицы [3, с. 722], содержит намёк на наивность и простоватость бедных родственников, каковыми их считал Алёхин: «Он смотрел на них, как на русских мужичков, простоватых и наивных в своих отношениях к другим, живущих по старинке в священном трепете пред чужой собственностью» (гл. 71 «Волк у волка кость стащил» [2]). Возможна следующая этимология. Фамилия Скипидаровы используется автором в переносном смысле. В главе 71 «Волк у волка кость стащил» рассказывается о том, как братьям Скипидаровым на маньчжурских лошадях удалось обмануть хищника Алёхина. Возможно, автор, намекая на фамилию братьев, имел в виду, что нарицательное имя входит в состав известного фразеологизма «смазать пятки скипидаром» в значении «стремительно, быстро убежать, удирать куда-либо, делать что-либо, быстро бежать» [7]. В народной медицине скипидаром лечили ступни ног от разных болезней, которые порой мешали человеку быстро передвигаться. Отсюда и пошло данное выражение.

В приведённом выше фразеологизме актуализируется сема «быстро», «стремительно» (за три месяца) обмануть хищника Алёхина, который поручил братьям откормить для продажи около тысячи лошадей, они же вернули ему около двухсот, объясняя, что остальные «пали». Впоследствии выяснилось, что после аферы с маньчжурскими лошадьми братья Скипидаровы сумели быстро приобрести парходик, дом и другое имущество.

Итак, использование автором этимологически прозрачных имён, фамилий, прозвищ – журналистский приём, который А.И. Матюшенский использовал «по горячим следам» своих репортажей и журналистских расследований.

«Лингвистическая узнаваемость» текста автора проявляется в лексике, фразеологии и синтаксисе.

В романе представлены разные группы лексики: книжная, диалектная, разговорно-просторечная, оценочная, жаргонная, «пиджинизированная». Насыщен роман многочисленными фра-

зеологизмами. Языковые особенности отражают общенациональный русский язык того времени и конкретного региона.

Диалектная лексика

Особый интерес представляет диалектная лексика, отмеченная в речи персонажей и автора. Примеры диалектных слов: «кошева» – лёгкие выездные сани с высоким задком, обшитые рогожей или кошмой, запряжённые лошадьми. [6, с. 210]; «станок (становище)» – устаревшее название ямской станции. [6, с. 435]. В романе употребляется в значении «постоялый двор»; «заимка» – устаревшее значение – «удалённый земельный участок с находящимися на нём постройками для проживания во время сельхозработ», «название некоторых отдалённых поселений (земледельческих, охотничьих, рыболовецких» [3, с. 201]. В романе – «зимовьё», «зимовьюшка» – небольшая избушка в лесу, где охотники останавливаются во время промысла зимой [6, с. 68]; «американка» («ездить на американке») – в романе «особый тип двухколёсной лёгкой повозки для перевозки пассажиров. Исторически – старинный двухколёсный экипаж с большими колёсами (диаметром около 1,5 м) для ипподромных испытаний рысаков; двухколёсный беговой экипаж (спец.) [7, с. 33]; «рогатка» – устаревшее название дома или будки, в котором помещалась таможня – контрольно-пропускной пункт [7, с. 385]. В романе – название таможни; «одежа», «одевка» – пренебрежительное название одежды, обуви [5, с. 293]; «доха» – «шуба из шкур мехом и внутрь и наружу» (согласно «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера, слово «доха» или «даха» – шуба, надеваемая мехом наружу, тобольское, оренбургское (Даль), в русский язык заимствовано из калмыцкого, где оно означает «шуба мехом наружу», бурятского, маньчжурского «меховая верхняя одежда» [13, с. 485]); «улы» – род обуви из оленьей кожи, обычно с загнутыми кверху носами [6, с. 471]; «падь» – в значении слова «падина», «падь» – ложбина, низменное место между холмами. [6, с. 313]. Например: «Знать не знаем и не были никогда в Гиблой Пади и не знаем, что за падь такая» (гл. 25 «Волки в тюрьме. Морфинисты» [2]).

Диалектные слова воссоздают атмосферу эпохи и местный колорит, отражают специфику быта поселенцев таёжного края, помогают охарактеризовать персонажей, усиливают достоверность повествования и подчёркивают социальные различия между слоями общества.

Небезынтересным представляется и тот факт, что автору романа, вероятно, мало были известны диалектные слова, употребляемые жителями Приамурья. Так, в тексте ни разу не встретилась лексема «сопка» – в значении «высокая островерхая гора» [7, с. 332]), достаточно частотная в речи дальневосточников того времени. Вместо неё он использует слово «холм». Например: «Спал крепким сном город, <...> спала на противоположном правом берегу китайская деревня, спали вдали холмы, поля и леса» (гл. 1 «Контрабандисты» [2]). Лексема «холм» обычно употребляется в речи жителей европейской части России.

Жаргонная лексика

В романе широко представлена жаргонная лексика, характерная для криминальной и полукриминальной среды Приамурья начала XX века. К числу таких лексических единиц относятся: «магазинки» (магазинные ружья) – термин, характерный для охотников и разбойников; «харбинка» (контрабандный товар, китайский спирт «ханшин»); «спиртоносы» (люди, занимающиеся контрабандой спирта); «перевозчики» (посредники в нелегальной торговле). Из тюремного жаргона: «пришить» (убить); «волчок» (глазок на камерной двери), «главарь» (преступник, имеющий власть, авторитет), «нары» (примитивное приспособление для спанья, состоящее из досок, укрепляемых на некотором возвышении от пола), «засыпаться» (специально попасть в тюрьму). Эти слова не просто передают колорит эпохи, но и фиксируют особенности социальных отношений и экономических практик региона.

Разговорно-бытовая и просторечная лексика

В речи персонажей активно используются просторечные слова, которые придают высказываниям естественность и разговорность, а также маркируют социальную принадлежность го-

ворящего. Среди таких выражений: «ихняя» (их), «заместо» (вместо), «не с ветру» (не на пустом месте, обоснованно), «супротив, супротивник», «супротивничать» (против, противник, выступать против), «помочь» (помощь); «облапошить» (обмануть), «промеж» (пальцев) – между пальцами; «жрать» (есть с жадностью) [4, с. 47], «лопать» (неодобрительное, грубое есть много и быстро, [4, с. 73]); особые формы вопросительных слов: «чо?» (что?), «чаво?» (чего?); множество частиц: «вишь», «аль», «али», «эка», «пусть», «чай», «ну»; постпозитивная частица «то» («Чаво с ума-то сходить?»); усилительная «же», «уж»; союзы: «ежели», «коли»; звукоподражательные слова: «бим-бум», «га-га-га», «го-го-го», «о-го-го», «так-так», «тра-ля-ля», «тю-тю», «ха-ха-ха», «хе-хе», «хи-хи-хи», «эге», «эй»; модальные слова: «видать» (очевидно, по-видимому [4, с. 24]), «значит»; междометия: «айда» (приглашение идти куда-либо, *Благ.* [4, с. 12]), «ох», «ах», «ох-охо»; краткие формы местоимений: «всяко» (вместо всякое). Такие слова придают тексту разговорный характер, подчёркивают социальную принадлежность персонажей, их уровень образования и среду обитания.

Многие из этой группы слов часто выполняют оценочную функцию. Среди них частотны следующие лексемы: «дурак», «дура», «дурачье» (презрительное глупые люди, дураки, *Благ.* [5, с. 42]), «волк», «зверь», «зверюга» и подобные. Так, в речи Лесного Деда «зверюга» отмечено несколько раз. Лесной Дед устроился на подворье Алёхина, который дал ему угол, работу и жалование. Он уверен, что Алёхин замыслил его «пришить». Каждую ночь он слышит осторожные, крадущиеся шаги, шорохи и звуки. Вокруг его коморки кто-то бродит как зверь. Он думает про себя, что это Алёхин и говорит: «У! Зверюга! Ходит Зверюга! Не спится ему!» (гл. 10 «Волк на волка» [2]).

Частотны оценочные лексемы в речи «волков-хищников», например, Алехина, Покосовых, Искаритовой, которые считают себя «умными» в сравнении с другими людьми. Так, Алехин «обзывает» дураками крестьян, продавших дёшево золото (гл. 88 «Старые волки» [2]), Лесного Деда, который «не сумел воспользоваться тем, что плыло ему в руки» (гл. 1 «Контрабан-

дисты» [2]). Этим словом он «обзывает» своих домочадцев, братьев Покосовых и других.

В свою очередь, Покосовы «обзывают «дурой» свою сестру, бывшую замужем за Хулигановым»: «Дура ты, дура!» – кричат на сестру брата Покосовы» (гл. 98 «Волки всполошились» [2]), когда она говорит им, что именно они толкают её мужа в тюрьму.

Искариотова в момент убийства и ограбления немца-ювелира «обзывает» так своего сообщника, который хотел, кроме драгоценностей, «забрать его вещи» (гл. 102 «Убийство обнаружено» [2]).

В функции оценочной лексики выступают также слова: «собака» (переносное, грубое бранное слово по отношению к человеку, *Благ.* [4, с. 145]), «жёлтая собака» (по отношению к китайцам), «сволочь» (грубое, негодяй, мерзавец *Шим.* [4, с. 138]), «паскуда» (бранное, мерзкий, гадкий человек, *Благ.* [4, с. 107]), «гадина» (презрительное, грубое, отвратительный человек *Своб.* [4, с. 32]). Многие из них, по данным «Словаря просторечия Приамурья» В.В. Пирко, 2006, зафиксированы в Благовещенске (в тексте помета *Благ.*), Свободном (*Своб.*), Шимановске (*Шим.*) и других территориях Приамурья.

Региональным оценочным компонентом в романе выступает словосочетание «бурхановская шпана» – так называли жителей окраинного района Благовещенска за речкой Бурхановкой (разделявшей город на северную и южную части). Этот район считался неблагополучным, имел криминальную репутацию, здесь скрывались преступники. Пример реплики из текста: «Бить надо вас, как собак» (гл. 1 «Контрабандисты» [2]) – ярко иллюстрирует негативное отношение общества к «бурхановской шпане».

Грубая действительность, огрублённое сознание рождает грубое общение. Грубая, презрительная оценочная лексика широко представлена в романе. Так, в эпизоде встречи Марфы Алёхиной с Балющевичем она грубо говорит о своей сопернице Арносовой (Арносихе): «Ненавижу её, подлую! Ненавижу! Своими руками задушила бы, треклятую! Все волосы выдеру ей,

сукиной дочери, язвѣ её холера» (гл. 99 «Решение принято» [2]). На упрѣк Балюшевича, что «порядочной девушке» неприлично говорить такие слова, она отвечает: «Я просто мужичка, манерам барским не обучалась, как все говорят, так и я говорю» (там же [2]).

«Пиджинизированная» лексика

Присутствует в романе и пиджинизированная лексика. А.И. Матюшенский, живя в приграничье, безусловно, слышал и знал язык общения между русскими и китайцами – русско-китайский пиджин.

В романе есть один эпизод, когда известный спиртонос Кудеяров предложил Алёхину купить около двух пудов золота, будто вывезенного им с прииска. «Сделка была заключена». Алёхин хорошо нажился и продал золото китайским купцам, которые обнаружили, что это «подделка под золото». Китайские купцы заявили, что это «машинка есть», то есть обман, «мошенничество» (гл. 14 «Выгодная операция» [2]). В романе есть и другие «китайские слова в русском обличье»: «бойка», «хунхузы», «хана», «ханшин», «харбинка. В одном из эпизодов с Искариотовой встречается лексема «бойка»: «Дома ей отворил дверь «бойка» (в значении «слуга-китаец»), который «весь дрожал от клекотавшей в нём страсти», глядя на раздевающуюся «авантюристку», обзававшую его «жёлтой собакой» (гл. 45 «Таинственное убийство» [2]).

Как известно, язык межнационального общения между русскими и китайцами был широко распространён в прошлом на границе двух государств, России и Китая.

Многообразие лексических средств – от криминального жаргона до местных диалектов и просторечия – позволяет автору создать достоверную языковую картину Приамурья, зафиксировать его уникальные черты и передать языковую атмосферу эпохи, делая роман ценным источником для лингвистического и историко-культурного изучения региона.

В тексте романа очень много фразеологических сочетаний, пословиц, поговорок. Как правило, это пласт бытовой фразеологии, которой владеет автор. Например: «как в воду ка-

нуть», «ни за грош, ни за полушку», «приходить в бешенство», «стрелять глазами», «без ножа зарезать», «не доставаться ни нашим, ни вашим», «лязгать зубами», «поднять кутерьму», «чертям душно станет» и другие. Они используются в ситуациях обмана, мошенничества, разбоя. Некоторые характеризуют криминальное прошлое персонажей. Эпизоды обмана, мошеннических афер, разбоя, убийств зафиксированы: «не упустить своего», «на то и щука в море, чтобы карась не дремал»; «обделать дело», «ловкое дельце», «без огня дыму не бывает»; «собаке собачья смерть», «туда ему и дорога».

Как писатель, А.И. Матюшенский понимал, что любое художественное произведение, пусть даже «бульварного толка», должно рождать в душах читателей чувство справедливости. Поэтому в финале романа некоторые представители «волчьей породы» (Покосов, Хулиганов, Искарियो́та) получают по заслугам – окружной суд отправляет их «в каторгу». Однако «главные» волки остаются на свободе и продолжают свои аферы.

Чувство справедливости, по мнению автора, подтверждает «голос толпы», который в качестве специального приёма использует А.И. Матюшенский в различных эпизодах. Так, в главе 75 «Поджигатель в опасности» толпа матросов осуждает и оценивает действие Хулиганова: «Разбойник! Бей его, ребята!», «Боров настоящий!», «Тю его! Тю-тю! Гони его!», «Попался, волк! Так ему и надо!» [2].

Роман «Амурские волки» – не просто художественное произведение, а ценный источник по истории, культуры, языка Приамурья начала XX века. Он отражает реальные события, местный колорит, лексику и традиции. Лингвистические наблюдения над романом указывают на его региональный характер, «узнаваемость», популярность среди читателей и способствуют дальнейшему изучению.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

2. *Матюшенский А.И.* Амурские волки: коллективный роман из жизни Приамурья. Благовещенск, 1996. 448 с.
3. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.
4. *Пирко В.В.* Словарь просторечия Приамурья. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2006. 187 с.
5. Словарь русских говоров Приамурья / авт.-сост.: О.Ю. Галуза, Ф.П. Иванова, Л.В. Кирпикова, Л.Ф. Путятина, Н.П. Шенкевец. 2-е изд., испр. и доп. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2007. 544 с.
6. Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Сороколетов. Вып. 39. СПб.: Наука, 2005. 1822 с.
7. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Изд. центр «Терра», 1996. 2808 с.
8. *Урманов А.В.* «В наше время всё может быть...»: социальная диагностика и прогностика в «бестселлере начала XX века» [вступительная статья] // Амурские волки: коллективный роман из жизни Приамурья. Из золотого фонда литературы Приамурья. Книга 5 / подг. текста, вступ. ст., примеч. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2025. 408 с.
9. *Урманов А.В.* «Амурские волки» // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI веков / сост., ред., вступ. статья А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. С. 28–30.
10. *Урманов А.В.* «На Амуре всё возможно...»: роман «Амурские волки» как литературный феномен // Амур: лит. альманах БГПУ. № 10. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. С. 87–97.
11. *Урманов А.В.* «Мы твёрдо стали на Амуре...»: история литературы Приамурья в лицах, судьбах, творческих исканиях: монография. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2019. 528 с.
12. *Урманов А.В.* «Есть люди и нет их...»: роман «Амурские волки» как литературный феномен // Филологическая регионалистика. 2012. № 2 (8). С. 13–27.
13. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Д / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва; под ред. Б.А. Ларина. 3-е изд., стер. СПб.: Азбука, 1996. 576 с.

14. *Федотова О.Ф.* Бестселлер начала века [предисловие] // Амурские волки: коллективный роман из жизни Приамурья. Благовещенск, 1996. 448 с.

Пирко Вера Вениаминовна
*канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка
и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
pirko58@mail.ru*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_127

РАЗГОВОРНО-ПРОСТОРЕЧНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АМУРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация. Разговорно-просторечная лексика, отражённая в произведениях амурских авторов начала XX в., проявляет стабильный характер использования в течение длительного времени. Формирование словарных групп на отдалённых территориях зависит во многом от миграционных потоков носителей языка. Художественные тексты региональных авторов, родившихся на Амуре или приехавших из других областей, являются для лингвиста достоверным свидетельством состава словарной системы, имеющей тенденцию как к устойчивости, так и к изменению, многофункциональности специфичных лексических групп, речевой культуры населения определённого периода.

Ключевые слова: разговорная лексика, просторечная лексика, региональная литература, амурские авторы, миграционные потоки, функционирование разговорно-просторечных единиц в художественном тексте.

Pirko Vera Veniaminovna

COLLOQUIAL AND VERNACULAR ELEMENTS IN THE LANGUAGE OF THE WORKS OF AMUR WRITERS OF THE EARLY 20th CENTURY

Abstract. The colloquial and vernacular vocabulary reflected in the works of Amur authors of the early 20th century demonstrates a stable pattern of use over a long period of time. The formation of vocabulary groups in remote territories is largely influenced by the migration flows of language speakers. The literary works of regional authors who were born in the

Amur region or came from other areas provide linguists with reliable evidence of the composition of the vocabulary system, which tends to be both stable and subject to change, as well as the multifunctional nature of specific lexical groups and the speech culture of the population during a particular period.

Keywords: colloquial vocabulary, vernacular vocabulary, regional literature, Amur authors, migration flows, functioning of colloquial and vernacular units in literary texts.

Просторечие и разговорная речь – интереснейшие по формированию, функционированию и реализации коммуникативных целей сферы национального языка.

Разговорная речь – часть литературного языка, служащая для неформального устного общения, обмена информацией в неофициальной обстановке. Специфическими характеристиками разговорной речи называют спонтанность и неподготовленность; диалогическую форму, сопровождающуюся невербальными средствами и характерным интонированием при реализации прежде всего коммуникативной, эмоционально-экспрессивной, репрезентативной (номинативной) и апеллятивной функций.

По мнению части исследователей, просторечие – это устная речь малообразованного городского населения. Но современная языковая ситуация свидетельствует, что эта своеобразная подсистема национального языка не ограничена территориально, функционирует стабильно, не кодифицирована, носителями реализуется с повышенной степенью выражения чаще негативных эмоций и экспрессии¹ в бытовом и профессиональном общении носителей разного уровня образования, гендерных и возрастных признаков.

Границы просторечной и разговорной лексики трудно определимы, ситуативно и контекстуально зависимы; словесные группы, имеющие общие или схожие системные, коммуника-

¹ Часть просторечия – ненормативная лексика (обценная) и некоторые отступления от грамматических форм – не является целью нашего анализа.

тивные, семантические признаки, активно используются в печатных изданиях как синхронные факты живого языка, поэтому могут анализироваться в лингвистическом и функциональном плане как самостоятельный сегмент словарного состава национального языка – разговорно-просторечная лексика.

Повторим, что данная лексическая совокупность синхронно и устойчиво распространена во всех регионах функционирования общенационального русского языка. Неоспоримо, формирование городского просторечия и разговорной речи литературного языка примерно с XVII–XVIII вв. имеет свои причины и специфику, но распространение литературного языка и разговорных элементов, диалектных и просторечных единиц в границах государства на не освоенных до определённого времени территориях часто связано с миграционными потоками носителей живой речевой практики [6].

Безусловно, просторечная лексика (и в какой-то мере разговорная речь как часть литературного языка) по своей природе – явление неоднородное. Это обусловлено причинами лингвистическими и экстралингвистическими, ярко проявляющимися при формировании лексической системы обиходного средства общения того или иного региона. Е.А. Земская и М.В. Китайгородская выделяют следующие факторы: место рождения носителя речевых средств; место, где прошло детство и отрочество; характер речи окружающих; уровень образования; профессия и образ жизни (смена профессии, переезд); личные черты (любовь к чтению); чувство языка; круг общения [4, с. 67], преимущественное проживание при переезде в сельской местности или в городе.

Формирование разговорно-просторечной группы лексических единиц на территории Амурской области имеет свои особенности, определяемые и характером освоения Дальнего Востока за короткий срок носителями языка, владеющими различающимися языковыми субкодами (термин Л.П. Крысина). Миграционные потоки носителей языка на территорию Амурской области, влияющие на формирование словарного состава региона внесением речевых кодов, нами были описаны ранее [6].

Остановимся на особенностях нескольких миграционных волн на Дальний Восток [3] и их влиянии на речевую ситуацию в Амурской области. Первый поток связан с включением в 50-е годы XIX века в состав России дальневосточных земель по Айгуньскому, Тяньцзиньскому и Пекинскому договорам и стремлением правительства разрядить сложившуюся в центральной части России непростую социально-экономическую ситуацию. С 1855 по 1893 г. генетически территориально и социально переселенцами были забайкальские казаки (около 24% населения всего Дальнего Востока) и штрафные нижние чины из гарнизонов европейской части страны; 22,3 тыс. безземельных крестьян, в основном из Астраханской, Воронежской, Енисейской, Оренбургской, Пермской, Псковской, Таврической, Харьковской губерний, Забайкальской области; старообрядцы, мелкие служащие и искатели лучшей жизни. В «Амурском календаре на 1902 год» [2] отмечается, «что население Амурской области представляет довольно пёструю смесь племён и национальностей. Русская национальность представлена тремя перемешанными между собой племенами: великорусским, белорусским, малорусским». Кроме того, автор называет маньчжуров, китайцев, корейцев, дауров, ороchon, тунгусов, немцев, французов, японцев, евреев, поляков, «литвинов», кавказских горцев. Безусловно, каждый из жителей вносил в общую систему речевой коммуникации за счёт смешения диалектных и разговорно-просторечных элементов из различных регионов России единицы, характерные для его речевого опыта или приобретённые в результате общения при переселении.

В это же время возник Благовещенск, городское сословие которого в 1900 г. насчитывало 1339 купцов и 19,5 тысяч мещан, достаточно образованных: в Благовещенске было 25 учебных заведений, 2 общественных библиотеки, музей, выпускалось 3 газеты. Эти данные косвенно подтверждают начало формирования средств устного общения городских жителей – просторечия и литературного языка в его разговорной форме.

С началом строительства Транссиба и активной разработкой месторождений золота (1892–1906 гг.) ставка уже делалась

на переселение с Украины крестьян (46,6%), казаков Войска Донского (13,1%), носителей языка, генетически связанных с Центрально-Земледельческим районом и Сибирью (Забайкальская область, Енисейская, Тобольская, Томская губернии).

Период до 1917 г. характеризуют Русско-японская война, Первая мировая война, экономические кризисы и революции, широкое железнодорожное строительство. В это время прирост населения идёт за счёт оседавших здесь нижних военных чинов, приисковых рабочих и железнодорожников. В Амурской области посёлок Зейский Склад был преобразован в город Зея-Пристань (1906 г.), на месте села Суражевка в 1912 г. основан город Алексеевск (с 1917 г. – Свободный). Второй миграционный поток в годы после Октября 1917 г. характеризуется ссылкой в Амурскую область неблагонадёжных по отношению к власти людей, опять же разных по речевым навыкам, обусловленным социальным, образовательным статусом и родом занятий носителя языка.

Многие из приехавших или тех, кто родился на Амуре, реализовывали свои речевые навыки в художественных произведениях разных жанров, в газетных очерках и косвенно поддерживали разговорно-обиходную сферу региона. Назовём некоторых из тех, кто на границе веков служил или работал в Амурской области и фактически фиксировал в соответствии с авторским замыслом речевые средства обиходного общения в своих произведениях.

Д.И. Стахеев – известный писатель, сатирик – в 1862–1863 гг. жил в Приамурье. Ахилл Карпов, родившийся на территории нынешнего Казахстана, детство провёл на Амуре, учился в военном училище в Оренбурге и вновь вернулся в Амурскую область. Интересны его лингвистические поиски: А. Карпов собирал материалы для «Сборника слов, синонимов и выражений, употребляемых амурскими казаками», который был издан в Петербурге в 1909 г. в типографии Академии Наук.

Порфирий Масюков, родившийся в 1848 г. в Забайкальской области, переехал в Зея-Пристань для работы в золотопромышленной компании, а позже жил в Благовещенске до самой

смерти. Леонид Петрович Волков из Петербурга, получил военное образование в Иркутске, с 18 лет связал свою судьбу с Амурским краем.

«Еще один литератор, известность которого простиралась за пределами Амурской области, – Генрих Баранович, с 1893 по 1903 живший в Приамурье вначале в посёлке Зейский Склад <...>, а затем в Благовещенске. В Зейском Складе – одном из центров золотодобычи, он познакомился с рабочими, служащими и владельцами разбросанных по тайге золотых приисков, с вольными старателями... Барановичу удалось собрать уникальный жизненный материал, который пригодится ему, когда он обратится к творчеству» [7, с. 10]/

Александр Иванович Матюшенский – журналист и издатель – получил духовное образование в Саратовской губернии, в 1910 г. отчасти по политическим причинам переехал в Благовещенск. Он считается автором большинства глав коллективного романа «Амурские волки», к созданию которого были привлечены и газетные репортёры. Для наших наблюдений интересна высказанная А.В. Урмановым мысль об отражении в произведении связи языковой личности писателя / журналиста и героя, о фиксации речевой действительности и роли творческой личности в этом процессе: «профессиональные навыки <авторов> состояли <...> в оперативном отражении вызывающих общественный интерес фактов и явлений повседневной действительности – того, что они видели собственными глазами, что слышали от очевидцев, узнавали от свидетелей или собственных информаторов <...>, оправдывая ожидания своих читателей, переходить на их язык...». И далее: «Герои произведения <...> – обитатели городского “дна”, контрабандисты, старатели, бандиты (в том числе этнические – хунхузы), воры, блудницы, разбогатевшие на мошенничестве купцы, продажные, вороватые чиновники. <...> На произведение можно посмотреть и как на зеркало, отразившее, пусть и в искривлённом и утрированном виде то, что реально происходило в начале XX столетия в Приамурье» [7, с. 12–13].

Одни «из первых по-настоящему амурских авторов» [8, с. 123, 155] родились и учились в Благовещенске: Герасим Иванович Шпилёв – писатель и общественный деятель; Фёдор Филиппович Коротаев – коммерсант, журналист и поэт.

В данном перечислении названы имена не всех известных писателей-амурцев или тех, кто только «прикоснулся к жизни» на Амуре в тот период: исследование языка произведений Ф. Чудакова уже ведётся, подробное наблюдение над живым языком творческих работ В. Кондратьева, П. Васильева, Ф. Коротаева и др. было бы очень интересным.

Употребление разговорно-просторечных единиц в художественном произведении, безусловно, зависит от многих факторов: от авторской задачи и избранного жанра, от стремления писателя и журналиста к реалистичности, от речевой памяти и стиливых навыков творческой личности и под. В печатном тексте словарные единицы живого языка помогают в первую очередь раскрыть (порой очень ёмко) читателю жизненную позицию героя и автора, особые отношения между людьми, спектр эмоций и чувств, стремлений и надежд.

Обратим внимание на употребление разговорно-просторечных единиц в художественных произведениях амурских писателей границы веков. Неотполированные фразы из обыденного общения создают для читателя так называемый эффект присутствия, дают ему повод, размышляя вслед за автором, сделать выводы и принять тот или иной взгляд. Достаточно часто разговорно-просторечные единицы за счёт повышенной эмоционально-экспрессивной коннотации создают как бы «всплеск» в свободном течении повествования, в некоторых случаях используются для выражения градации. Подтвердим это перечислением контекстов, среди которых внимательный читатель данного материала определит разговорно-просторечный характер слов, активно употреблявшихся в конце XIX – начале XX века, и поймёт смысл почти всех².

² Иллюстративные примеры здесь и далее из отрывков художественных текстов разных авторов, названных в данной статье, цитируются по изданиям [1] и [5].

Разговорно-просторечные элементы помогают каждому автору через воспроизведение (а фактически – цитацию) реальной речи окружающих воссоздать достоверное описание действительности, соответствующей именно тому времени и той ситуации, выразить оценку действий человека, передать сложные взаимоотношения, подтвердить основную авторскую идею. Большинство лексических единиц названной группы используются авторами именно при описании подобных коммуникативных ситуаций и реализуются в жанрах рассказа, повести, очерка в форме диалога, в размышлениях героев и под.

Употребление разговорных и просторечных элементов, безусловно, в большинстве понимаемых читателем начала XXI века, частично представим в виде своеобразного речевого среза – короткими контекстными отрывками из произведений без указания авторства: *и пароход... привалил к пристани. Поднялась обыкновенная... сутолока. С парохода повалили приезжие // деньги у них копились // ушедших в далёкий край... поискать счастья, нажиться // там несколько месяцев болтался без дела... Долго шлялся он без дела // шлёпали по колено в грязи // чтобы ловко и вовремя его подтибрить (украсть) // И подскребали остатки сухарей // Из-за тебя помираем с голоду... всё равно завтра сдохнешь // Ты нам очки не втирай!.. Баста! Конец тебе пришёл!.. // что ты, спятил?.. не сразу уразумел // Он, наконец, прожевал страх и вытаращил на меня изумлённые глаза // стали ворочать мозгами над чудом // можно обожраться до смерти // не сохранил, чёртова перечница // она ему всю печёнку испортила // Что плюёшься, пьяная скотина!.. Хочешь, чтобы шею накостыляли?.. // дурака сваял // Садитесь, потолкуем... Тут он закатил глаза к небу.*

Все единицы сниженного характера были подвергнуты лексикографической фиксации и лингвистическому описанию, но встречаются такие, которые имеют региональный характер в силу внешних обстоятельств, и единицы, несомненно, созданные автором произведения и вложенные в уста героев. В первой группе отметим номинации китайцев чаще с пренебрежительной коннотацией в контекстах: *жёлтая собака // Ходя // Уже*

отдыхает, закончив работу, / Под кровлею **фанзы** усталый **маньчжур**; обозначение опасной нелегальной торговли алкоголем и самих торговцев на приграничной с Китаем территории: упоминалось что-то о хищничестве, о **спиртоношестве** // **спиртонос**; собирательное обозначение старателей, искателей золота и процесса его накопления, деривационно и метафорически связанным со словом **хищник**: **хищня**; о **хищничестве**.

Словотворчество просторечного элемента объясняется народной этимологией либо связано с произносительным или грамматическим переоформлением слова: На Андрее серый **спинджак** // **Ребятё**, кто **читабить**-то (читать) **могит**? // **Работка!**.. Здорово **танцулит!**.. // Золотишко есть, **що** ли? Приезжаем мы **сюды** // Так, говоришь, как там, **тепльнь**, **фрухты**... и всегда **разлюбезная** весна? // нужно уметь взять **жись** за **рёбра** // они **учихвостили** (ушли) // какая-то **мерехлюндия** на него **навалилась** // ругался, как **шпана** **восемьдесят четвёртой** **пробы** // Коли вам завидно – **нате**... разыгрывайте **сызнава**... **невмоготу**, видно, стало... **выну** вот // Золото, **грит**, там... нашли // – Ну как, **дядько**, **жизнь**? **Ничего**? – **Жись** что? **Жись** **сичас** у меня **плоха** // **изобидеть** не **должон**.

Интересно проявление языковой игры со словами разговорного характера, выразившейся в аллюзии (намёке на известного литературного героя) и словообразовании фамилий в рассказах Г. Барановича («Около золота на Амуре», 1904–1905). Один из героев – **Акакий Акакиевич Поросёнков**, другие – **Вездепоспелов**, **Незевайкин**, описание героев содержит эмоционально-экспрессивную лексику с негативно-уничижительной коннотацией: **нахальный хвостун** и **враль** // можно было **пожизвиться**... до **тёпленького местечка** // как **неглупый малый**; **А внешность** Акакия Акакиевича **немного подгуляла**.

Нельзя не отметить иронично-саркастичную характеристику уровня культуры героев произведений, имевших, видимо, реальных прототипов, данную Г. Барановичем, П. Масюковым и другими с помощью средств разговорно-просторечного характера: **окружённый прихлебателями**, **сидел местный туз**, **миллионер-золотопромышленник** // **Чехова** **читать** **положительно**

*невозможно: ...тянет без конца какую-то серенькую кани-
тель // Горький описывает каких-то мерзавцев, оборванцев,
беспросыпных пьяниц // Целуя руки богачих (богатых женщин)
// То щёголь и сыт до отвала, / То полным идёт трепачом, /
Питаюсь кой-как мало-мало, / Но всё-то ему нипочём! / Всё
вынесет, если придётся, / С своим вековечным «авось».*

Важен для наблюдения факт активного использования в художественных произведениях устойчивых сочетаний, фразеологических оборотов и пословичных единиц, выражений с субъективной модальностью, которые, кроме выражения эмоциональной насыщенности и часто сниженной стилистической окраски, дополняют и углубляют основную идею писателя. Это подтверждается и авторским решением – трансформацией устойчивых выражений, созданием окказиональных единиц с обобщающей семантикой: *волки проклятые... собаке собачья смерть // Тонко обделал дело // Мало ли что в народе болтают! Всего не переслушаешь! Болтают, что в голову придёт... Без огня дыму не бывает... Всяко бывает // решили подохнуть голодной смертью? // а умер – и концы в воду // ругался, как шпана восемьдесят четвёртой пробы // какая-то мерехлюндия на него навалилась // аппетит был волчий, карманы обширные... задался мыслью выкурить компаньонов // Дурак с деньгами делается умным, мерзавец – честным // Ты нам очки не втирай!.. Баста! Конец тебе пришёл! // Глупое же у тебя сердце и дурацкий ум!!! // Кто гнёт свой горб, не разгибаясь // чтобы не наклепать законной ответственности // Он, наконец, прожевал страх и вытаращил на меня изумлённые глаза // стали ворочать мозгами над чудом // Что говоришь, известно дело, / Судьба зарежет без ножа.*

Таким образом, анализ разговорно-просторечных элементов из речевого материала произведений амурских авторов рубежа веков позволяет подтвердить общенациональный характер разговорной речи и просторечия; стабильный характер использования лексического материала в течение длительного времени в неофициальной коммуникации. Формирование разговорно-просторечных единиц на отдалённых территориях зависит от

миграционных потоков носителей языка, привносящих свои субкоды в речевую сферу новой территории. Художественные тексты региональных авторов выступают для лингвиста своеобразным «памятником письменности» – фиксацией речевого среза и речевой культуры определённого периода, что важно для понимания настоящего состояния языка.

Литература

1. Амурские лирики рубежа XIX-XX веков / сост., подг. текста, вступ. ст., предисл. к разделам, примеч. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2023. 303 с.
2. Амурский календарь на 1902 г. Благовещенск: Типография товарищества Д.О. Мокин и Ко. 273 с.
3. *Аргудяева Ю.В.* Крестьянская семья у восточных славян на юге Дальнего Востока России: (50-е гг. XIX в. – нач. XX в.) М., 1997. 314 с.
4. *Земская Е.А., Китайгородская М.А.* Наблюдения над просторечной морфологией // Городское просторечие: проблемы изучения. М.: Наука, 1984. С. 66–102.
5. Литература Приамурья (середина XIX – начало XXI века): антология / под ред. А.В. Урманова; сост., подг. текста, вступ. ст., примеч. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2022. 704 с.
6. *Пирко В.В.* О специфике формирования просторечной лексики в Приамурье // Музеи-центры координации краеведческой работы: материалы международной науч.-практической конференции. Благовещенск: Зея, 2001. С. 166–169.
7. *Урманов А.В.* Амурские волны русской литературы // Литература Приамурья (середина XIX – начало XXI века): антология / под ред. А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2022. С. 5–35.
8. *Урманов А.В.* «Мы твёрдо стали на Амуре». История литературы Приамурья в лицах, судьбах, творческих исканиях: монография. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2019. 528 с.

Аль-Янаи Елена Константиновна
*к. пед. наук, доцент кафедры русского языка
и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
illina.a85@gmail.com*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_138

ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «БАГУЛЬНИК» В ПОЭЗИИ ПРИАМУРЬЯ

Аннотация. Статья посвящена лингвоаксиологическому анализу концепта «багульник» в поэзии Приамурья XX – начала XXI в. Этимологическая амбивалентность лексемы (яд – лекарство) является основой ценностной многомерности образа. На основании анализа поэтических текстов амурских авторов выявляются лексико-семантические поля, цветовая символика, реконструируется структура регионально маркированного концепта «багульник», раскрывается его образ как символ региональной культуры.

Ключевые слова: концепт «багульник», лингвоаксиологический анализ, лингвокультурный концепт, поэзия Приамурья.

Al-Yanai Elena Konstantinovna

LINGUOAXIOLOGICAL REPRESENTATION OF THE CONCEPT "LEDUM" IN THE POETRY OF THE AMUR REGION

Abstract. This article provides a linguaxiological analysis of the concept of «ledum» in Amur Region poetry of the 20th and early 21st centuries. The etymological ambivalence of the lexeme (poison–medicine) underlies the axiological multidimensionality of the image. Based on an analysis of Amur authors' poetic texts, lexical-semantic fields and color symbolism are identified, the structure of the regionally marked concept of "ledum" is reconstructed, and its image as a symbol of regional culture is revealed.

Key words: concept of «ledum», linguaxiological analysis, linguacultural concept, poetry of the Amur region.

Тенденции современного языкознания связаны с лингвоаксиологическим осмыслением концептов как единиц, отражающих региональное своеобразие языковой картины мира.

Особое место среди подобных ментальных образований занимают регионально маркированные концепты, определяемые как легко узнаваемые понятия, отражающие специфику «материальной или духовной региональной этнолингвокультуры» [12, с. 135]. В сознании жителей Приамурья распространенные природные образы малой родины обретают символичность, аккумулируя особые ценностные смыслы. Одним из наиболее значимых регионально маркированных концептов является багульник (рододендрон даурский) – природный символ Амурского края, его своеобразная «визитная карточка». Лингвокультурная природа концепта «багульник» находит отражение в поэтических текстах амурских авторов. Материалом исследования послужили стихотворения «Хехцир» П. Комарова [9, с. 101–102], «Ты нарочно отворачиваешь взгляд...» [1, с. 7], «Цвет багульника, дымка, лиловый летучий огонь...» [1, с. 54], «Ни о чём грустить не надо...» [1, с. 58] С. Борзуновой, «Маета» [5, с. 46] И. Игнатенко, Гимн города Благовещенска (стихи Н. Релиной) [3], «Цветёт багульник» [16, с. 17] С. Повного, «Здесь, на Востоке дальнем...» [11, с. 654], «Травы весенней острые края...» [11, с. 651] О. Крутиковой, «Апрель» [17, с. 190] Г. Кузьмина, «Вот и багульник тот самый зацвёл...» [17, с. 216–217] Ж. Ржевской, «Багульник» [15] А. Парка и др.

Методологической основой работы является лингвоаксиологический подход, который позволяет рассматривать, каким образом языковые единицы выражают «имплицитно содержащиеся» [10, с. 260] ценностные смыслы в тексте. Лингвоаксиологический комментарий выстраивается в соответствии с векторами, определёнными профессором В.И. Карасиком: «Моделирование лингвокультурных ценностей строится по следующей исследовательской схеме описания лингвокультурного концепта: 1) определяются понятийные характеристики соответствующего концепта по данным словарных дефиниций, устанавливаются этимологические признаки, положенные в основу номина-

ции основных лексических способов обозначения этого концепта, определяется смысловое поле близких содержательных единиц, 2) освещаются контексты в составе высказываний, 3) анализируются оценочно-маркированные высказывания...» [6, с. 17–18] Как отмечает В.И. Карасик, центром концепта всегда является ценность [7]. Следуя этому тезису, багульник рассматривается прежде всего сквозь призму ценностных смыслов, поскольку в славянской традиции дерево – символ приобщения к миру предков, очищения и целебной силы [19, с. 60–70]. Эта ценностная основа отчётливо проявилась и в региональной поэзии. Как отмечает И.С. Назарова, «природе всё чаще стали придавать предельно-обобщённый смысл: это сама жизнь» [13, с. 81].

Реконструкция концепта «багульник» выполнена на основе предложенной С.Г. Воркачёвым многослойной модели, включающей понятийную, значимостную (этимология, парадигматика, синтагматика), образную и ценностную составляющие [2, с. 67–68; 8, с. 12]. Лингвоаксиологический портрет концепта позволяет осмыслить багульник не только как природный образ, но и как культурный символ, хранящийся в сознании жителей Приамурья.

На лексическом уровне понятийная составляющая концепта «багульник» проявляется в семантике слова. Важнейшей характеристикой понятийного ядра концепта является его семантическая амбивалентность. В современном русском литературном языке багульник определяется прежде всего как растение, но не декоративное, а дикое, растущее на болотах.

БАГУЛЬНИК, -а, м. 1. Вечнозелёный болотный с одурманивающим запахом кустарничек сем. вересковых. 2. Народное название кустарникового растения с нежными сиреневорозовыми цветками – одного из видов рододендрона [14, с. 33].

В «Словаре русских народных говоров» дефиниции лексемы «багульник» и синонимичных лексем «багун», «багуль», «багунник» и др. сходны: это «ядовитый кустарник с одуряющим запахом», а глагол «багулить» означает «действовать ядовито, как отравы» [21, с. 36–37]. Словарь В.И. Даля и этимологи-

ческие словари фиксируют эту же семантику, актуализируя семы 'ядовитый', 'отравляющий' (о сильном удушающем запахе), 'одуряющий' [4, с. 32; 23, с. 31; 24]. Однако в «Словаре русских говоров Приамурья» лексемы «багун», «багунок» приобретают почти противоположное значение – 'лекарственное растение' [20, с. 15–16]. Сравнительный анализ словарей других регионов подтверждает, что именно в Приамурье значение слова «багульник» обретает новые смысловые грани.

Несмотря на то, что С. Г. Воркачѐв предлагает рассматривать этимологию как часть значимостной составляющей концепта, представляется логичным включить этимологический анализ лексемы в понятийную составляющую. Трансформация негативного семантического компонента в положительный, диаметрально противоположный (от ядовитого до лекарственного растения) становится фундаментом аксиологической многомерности концепта.

Значимостная составляющая, включающая, по мнению С.Г. Воркачѐва, парадигматику, синтагматику и этимологию имени концепта, «определяется местом, которое занимает это имя в лексической системе языка» [2, с. 68]. Номинативное поле концепта составляют доминирующие, наиболее частотные номинации. Слово «багульник» функционирует в текстах в прямом или номинативном значении как самодостаточный образ-символ – «тот самый багульник» (Ж. Ржевская) [17, с. 216]. Это свидетельствует о том, что багульник в сознании людей уже является устойчивым культурным знаком, не нуждающимся в представлении. Номинация-перифраз «цвет багульника» (С. Борзунова, «Цвет багульника, дымка, лиловый летучий огонь...») [1, с. 54] подчёркивает визуальное восприятие. Номинация «цветок» в стихотворении А. Паркау акцентирует гиперогипонимические отношения: «живою алостью / цветок душистый за цветком» [15]. Сенсорные характеристики – аромат («душистый») и цвет («живая алость»), сливаясь с россыпью цветов багульника, создают единый цветущий образ. «Цветок» в данном контексте – это не просто часть растения, а воплощение жизни, радости, весеннего пробуждения. Номинации нецвету-

щего состояния с использованием суффиксов субъективной оценки – «веточки», «палочки», «кустов скелет» – с одной стороны, выражают интимно-нежное отношение к растению, а с другой – создают образ цикличности времени, где зимнее омертвление является необходимым этапом перед новым рождением.

Таким образом, номинативное поле концепта «багульник» составляют прямые номинации («багульник», «цвет багульника», «цветок», «куст», «веточки»), включая индивидуально-авторские («кустов скелет» А. Паркау). Система номинаций создаёт многомерный образ: багульник предстаёт не только как природный символ вечного обновления, но и как символ Амурского края.

Синтагматические связи, основанные на логической смежности понятий и возможности их сочетаемости, раскрываются в контекстах. Наиболее частотна лексическая сочетаемость с глаголами: багульник «цветёт», «расцветает», «отцветает», «истает», «розовеет», «горит», «дымится», «кружит голову» и др. Глаголы с семантикой активного действия передают процессуальность цветения, яркого, живого, интенсивного. Так, у С. Повного, восхищённого свершившимся чудом, глагол «цветёт» неоднократно повторяется в восклицательных конструкциях: «Цветёт багульник. Боже мой!» [16, с. 17] С. Борзунову отличает осмысление цветения как вечного цикла. Семантическая оппозиция глаголов «расцветает» и «безнадёжно отцветёт» выражает не только природный, но и экзистенциальный цикл – от надежды до горькой утраты. Ж. Ржевская сочетает глагол «зацвёл» с определением «тот самый», выделяя багульник, указывая на его избранность, что способствует усложнению семантической структуры глагола, превращая действие (цветение) в ритуал.

Особого внимания заслуживает глагол «истает» в стихотворении Ж. Ржевской «Нежен багульника розовый дым <...> / Истает багульник – дороги нить – / миру останется, Родине» [17, с. 217]. Семантика постепенного таяния [14, с. 255], растворения дыма в воздухе создаёт эфемерный образ, олицетворяющий

неизбежность утраты. Метафора «дороги нить» превращает исчезнувший багульник в нить, связывающую героиню с родной землёй.

Таким образом, лексемы с семантикой акциональности формируют аксиологическую составляющую концепта, которая раскрывается через динамику его существования. «Багульник» пробуждается весной («цветёт», «расцветает», «оживёт»), интенсивно цветёт («горит») и угасает («отцветает», «истает»). Эта цикличность, которую воплощает багульник, напоминает: ценность жизни в её непрерывном течении.

«Образная составляющая лингвокультурного концепта разделяется на перцептивную, отражающую опыт чувственного восприятия денотата концепта субъектом сознания, метафорическую, фиксирующую метафоры, с помощью которых понятийное наполнение концепта представляется сознанию, и прецедентную, включающую закреплённые в языковом сознании ассоциативные признаки литературных и фольклорных персонажей, олицетворяющих исследуемый концепт», — определяет С.Г. Воркачёв [8, с. 12]. На лексическом уровне образная составляющая, как правило, создаётся посредством оценочной и эмоционально окрашенной лексики. Амурские поэты тонко чувствуют эстетическую значимость языковых единиц. Несмотря на то, что в анализируемых стихотворениях образ багульника создаётся преимущественно средствами стилистически немаркированной лексики, в контексте слова обретают дополнительные эмоциональные смыслы. С. Повный называет багульник чудом: «Какое чудо!.. Где есть ещё такое чудо?!» [16, с. 17]. Семантика волшебства, тайны, лексический повтор, риторические восклицания передают восхищение автора, осознание уникальности этого природного явления. Для О. Крутиковой багульник «нестерпимо розов» («Травы весенней острые края...») [11, с. 651]. Сема интенсивности подчёркивает резкое, будто болезненное, восприятие, ощущение становится невыносимым, почти мучительным.

В лирике С. Борзуновой появляется амбивалентная оценка багульника: «Почему мне так жутко от дикой его красоты?» [1,

с. 54] В контексте «дикий» актуализирует сему 'свободный', характерную для одного из узуальных значений слова (ср. о растениях: растущий на свободе, некультивированный, в отличие от садового) [14, с. 165]. Образ багульника здесь обретает скорее восхищённо-тревожную окраску, подчёркивая первозданную силу природы. Оксюморон «холодное пламя» усиливает это противоречие: багульник «обжигает», но его огонь не греет, а скорее пугает своей дикой, отстранённой красотой.

В поэтических текстах Приамурья образ багульника раскрывается через несколько устойчивых семантических полей, каждое из которых вносит свой вклад в ценностное наполнение концепта. Прежде всего, это поле огня и пламени. Багульник предстаёт как «лиловый летучий огонь» и «холодное пламя» (С. Борзунова, «Цвет багульника, дымка, лиловый летучий огонь...») [1, с. 54], что создаёт оксюморонный образ огня, который не греет, а обжигает душу, он символизирует страсть, жизнь и одновременно опасность. «Холодное пламя» обжигает именно сознание, пробуждая глубокие переживания лирической героини.

С этим полем тесно связано поле цветовой гаммы, где доминируют два основных оттенка: розовый, наиболее частотный (П. Комаров, И. Игнатенко, О. Крутикова, Ж. Ржевская, А. Паркау), и лиловый (С. Борзунова, Н. Релина). Алый цвет встречается у А. Паркау. Семантика цвета багульника неоднозначна. В «Словаре цвета» В. К. Харченко розовый определяется как «цвета розы, цветущего абрикоса, слегка алеющий, слабо алый, цвет утренней зари» [22, с. 353], лиловый – «синий, разведённый с красным, цвета вечерних сумерек или ранней зари», алый – «цвета мака, восхода солнца» [22, с. 25–26]. Розовый и лиловый, так же, как и алый, относятся к «пурпурным» цветам спектра. Согласно трактовке Н.В. Серова, розовый цвет символизирует нежность, радость, любовь, преображение и возрождение [18, с. 76]. Лиловый же олицетворяет сакральность, мудрость, память и связь с историей. Неслучайно в Гимне г. Благовещенска (слова Н. Релиной) багульник предстаёт имен-

но лиловым [3], закрепляя статус официального символа Амурской области.

В цветовой палитре описания багульника алый у А. Паркау («живую аlostью») [15] занимает особое место. Он не противопоставлен розовому и лиловому, а вбирает в себя эти оттенки, объединяя их как наиболее интенсивный цвет. Если розовый – это надежда и нежность, а лиловый – сакральность и память, то алый становится цветом жизненной силы, страсти, торжества жизни над смертью. Все три оттенка объединены семантикой зари и восхода солнца: розовый – её нежный утренний свет, лиловый – сумеречный, предрассветный или вечерний, алый – наиболее яркий, проявляющийся в момент восхода солнца. Багульник в поэзии Приамурья выступает природным эквивалентом зари – пограничного, переходного состояния между ночью и днём, угасанием и возрождением, жизнью и смертью, символом пробуждения природы и победы света над тьмой. Г. Кузьмин сравнивает рассвет с цветущим багульником: «Невесомо застыл над Могомом, / Как цветущий багульник, расцвет...» [17, с. 190].

Особое место занимает семантическое поле дыма и марева («дымка» С. Борзуновой, «розовый дым» Ж. Ржевской), которое привносит в концепт семантику зыбкости, иллюзорности. Цветение багульника мимолётно, это мгновение, которое вот-вот исчезнет. Именно в этой недолговечности, готовности растаять, как дым, и заключается ценностный смысл: красота тем сильнее трогает душу, чем яснее осознаётся её быстротечность.

В гимне Благовещенска семантическое поле концепта «багульник» существенно расширяется. Строка «лиловый багульник под сенью берёзы» выстраивает иерархическое поле: берёза (символ России в целом) осеняет, защищает багульник (символ Амурской области). Багульник обретает новые смыслы: становится природным памятником – олицетворением Приамурья, что придаёт лирическому образу статус официального символа региональной идентичности. Региональный символ оказывается вписанным в национальный культурный и ценностный контекст.

Под ценностной составляющей лингвокультурного концепта С.Г. Воркачёвым понимается его культурная значимость [2, с. 68]. Аксиологическое пространство текстов включает систему бинарных оппозиций, среди которых наиболее ярко проявляется оппозиция «жизнь – смерть» (цветение – увядание). Багульник олицетворяет победу жизни над смертью («расцветает»), но и напоминает о её быстротечности и неизбежном жизненном цикле («безнадёжно отцветёт»). С этой семантической оппозицией сопряжена категория времени «мгновенное – вечное». Миг цветения контрастирует с вечностью памяти. Оппозиция «свой – чужой» характеризует багульник как символ родного края. Он цветёт «на границе» (С. Повный), «над Могомом» (Г. Кузьмин), «в сопках» (С. Борзунова, А. Паркау). Для А. Паркау, эмигрировавшей в Харбин, багульник становится олицетворением утраченной родины, отсутствие же багульника – символ чужбины.

В поэзии багульник предстаёт не только как символ Приамурья, но и свидетель и участник любовных переживаний, символ любви и надежды на счастье. В творчестве С. Борзуновой он – воплощение радости («Ни о чём грустить не надо...») [1, с. 58]. В то же время багульник связан и с утратой: «пусть багульник безнадёжно отцветёт» (С. Борзунова, «Ты нарочно отворачиваешь взгляд...») – метафора крушения надежды на личное счастье [1, с. 7].

У О. Крутиковой концептуальный образ багульника обретает смыслы любви и надежды: его цветение обещает радость («как оживёт багульник»), увядание символизирует горечь разлуки [11, с. 651].

«Розовый дым» багульника Ж. Ржевской пробуждает способность любить суровую дальневосточную землю: «Нежен багульника розовый дым. / Лиственниц кружевны кроны... / Не обязательно быть молодым, / Но непременно – влюблённым / В каждую кочку суровой земли...» [17, с. 216–217]. Для лирической героини видеть багульник означает быть «непременно влюблённым» во всё окружающее.

Багульник в поэзии Приамурья – это многомерный аксиологический концепт, в котором этимологическая амбивалентность (яд – лекарство) разворачивается в сложную систему ценностных смыслов, соединяющих мгновенное и вечное, личное и национально-культурное. Именно эта многогранность позволяет багульнику оставаться одновременно и интимным лирическим образом, и официальным символом региональной идентичности, закреплённым в гимне столицы Приамурья.

Литература

1. *Борзунова С.А.* Ты – моя судьба: стихи. Благовещенск: Зея, 2001. 160 с.

2. *Воркачёв С.Г.* Российская лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. Т. 70, № 5. С. 64–74.

3. Гимн города Благовещенска (музыка Г.В. Пиджукова, стихи Н.В. Релиной) [Электронный ресурс] // Официальный сайт города Благовещенска. URL: <https://xn--80abedla9acxglb7f.xn--p1ai/o-gorode/simvolika/>. 14.04.2026.

4. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка = Толковый словарь живого великорусского языка / [соч.] В.И. Даля. Ч. 1. М.: Издание Общества любителей российской словесности, учреждённого при Императорском Московском университете. 1863. 629 с.

5. *Игнатенко И.Д.* Строчки: стихи. Благовещенск: Книжный дом «Надежда Амура», 2025. 152 с.

6. *Карасик В.И.* Щедрость как ценность русской лингвокультуры // Общая и русская лингвоаксиология / М.С. Милованова, К.Я. Сигал, В.И. Карасик [и др.]. Ярославль: Изд-во «Канцлер», 2022. 390 с.

7. *Карасик В.И.* Языковые ключи. М.: Гнозис, 2009. 406 с.

8. Лингвокультурная концептология: учебное пособие / С.Г. Воркачёв, В.И. Карасик, В.А. Маслова, М.В. Пименова. СПб: Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2025. 288 с.

9. *Комаров П.С.* Избранное: стихотворения, поэмы. М.: Советская Россия, 1982. 448 с.

10. *Ладисова О.В.* Весна в русском паремиологическом пространстве на фоне китайского языка / О.В. Ладисова, Я. Лю // Глобальный научный потенциал. 2022. № 12 (141). С. 260–264.

11. Литература Приамурья (середина XIX – начало XXI века): антология / под ред. А.В. Урманова; составл., подг. текста, вступ. ст., примеч., биограф. свед. об авторах А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2022. 704 с.

12. *Лиханова Н.А.* Репрезентация «регионально маркированного концепта» по данным лексикографических источников // Язык в различных сферах коммуникации: материалы III Международной научной конференции. Чита: Забайкальский государственный университет, 2019. С. 132–136.

13. *Назарова И.С.* «Города – молодые планеты из земного созвездия БАМ»: специфика хронотопа бамовской поэзии // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2024. № 1 (17). С. 79–97.

14. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

15. *Паркау А.П.* Багульник // Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд и О. Бакич. М.: Время, 2001. 718 с. URL: http://az.lib.ru/p/parkau_a_p/text_1930_poe.shtml. 01.05.2026.

16. *Повный С.П.* Избранное: стихи разных лет. Благовещенск: Радуга, 2005. 136 с.

17. Поэзия БАМа (1930-е – 1980-е гг.): антология / под ред. И.С. Назаровой, Т.Е. Смыковской; сост., подг. и ред. текста, вступ. ст., примеч., биограф. свед. об авторах, информация об изданиях – И.С. Назарова, Т.Е. Смыковская. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2024. 320 с.

18. *Серов Н.В.* Символика цвета. СПб.: Страта, 2015. 201 с. (Формула культуры) // URL: <https://www.litres.ru/book/n-v-serov/simvolika-cveta-18553861/>. 01.05.2026.

19. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого; отв. ред. С.М. Толстая. Т. 2:

Д (Давать) – К (Крошки). 2-е изд., испр. и доп. М.: Международные отношения, 2026. 720 с.

20. Словарь русских говоров Приамурья / [сост. Ф.П. Иванова, Л.В. Кирпикова, Л.Ф. Путятина, Н.П. Шенкевец; отв. ред. Ф.П. Филин]. М.: Наука, 1983. 342 с.

21. Словарь русских народных говоров. Выпуск второй. Ба–Блазниться. М.: Наука; Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1966. 317 с.

22. Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2009. 532 с.

23. Шанский Н.М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка: пособие для учителя. Изд. 2-е, испр. и доп.; под ред. С.Г. Бархударова. М.: Просвещение, 1971. 542 с.

24. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / Макс Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва. 2-е изд., стер. М.: Прогресс, 1986. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/38072/%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%87>. 01.05.2026.

Романова Зоя Анатольевна
канд. филол. н., доцент кафедры русского языка
и литературы ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
rom.zoya@mail.ru

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_150

**ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ:
«НАПУТСТВИЕ ДИЛЕТАНТАМ» НИКОЛАЯ ЛЕВЧЕНКО**

Светлой памяти Николая Романовича Левченко

Аннотация. Статья посвящена особенностям структурной организации прозаического текста рассказов Н. Левченко. Кроме того, в ней рассматриваются факты индивидуально-авторской деривации и фразеологии, метафорики и языковой игры в текстах эссе и рассказов, включенных в книгу «Напутствие дилетантам».

Ключевые слова: Н.Р. Левченко, эссе, словообразование, фразеология, метафора, языковая игра.

Romanova Zoya Anatolievna

**NOTES IN THE MARGINS:
ON NIKOLAI LEVCHENKO'S
"ADVICE TO DILETTANTES"**

Abstract. The article examines the structural features of prose texts of N. Levchenko's short stories. Furthermore, it analyzes instances of authorial word formation, phraseology, the metaphorical system, and wordplay in the essays and short stories included in the book "Advice to Dilettantes".

Key words: N.R. Levchenko, essay, word formation, phraseology, metaphor, wordplay.

Я – врач, который на досуге пишет рассказы. И, честно говоря, я не знаю, как правильно строить рассказ, чтобы в нём были сюжет, завязка, кульминация, развязка. Просто

утешаю себя мыслью, что рассказ – это когда ты о чём-то рассказываешь...

(Н.Р. Левченко. «События трёх дней»)

«Первая книга прозы» талантливого врача, поэта и художника Н.Р. Левченко издана небольшим тиражом (300 экз.) в 2017 году в Благовещенске. Автобиографичность «я-текста» «Напутствия к дилетантам», эссеистичность, обозначенная в предисловии, там же названная причина рождения книги («В его [творчестве. – З.Р.] головокружительном празднике ты смеши-ваешь на палитре или на листе слова и краски, пытаешься выискать цвета и рифмы для объяснения в любви к этой загадочной особе – Жизни») определили структуру и жанр наших «заметок на полях», лингвистического комментария к «смещению слов и красок» в рамках небольшого текста эссе, рассказов Н.Р. Левченко – «макротекста» глубокого содержания.

Тематика книги определена самим автором в предисловии («К читателю»): описание «разнообразных увлечений, выводящих людей за колючую проволоку обыденности», «живописных, поэтических и прочих чудачеств» (наблюдений и съёмки ночного неба, собирания камней), размышления о том, что «делает людей здоровыми и очарованными жизнью», о любви к Жизни... Отсюда авторское объединение рассказов и эссе в циклы: «Рецепты целительных чудачеств», «Среди красок и холстов», «Врачебные рассказы», «Разные истории».

Первые прозаические опыты Н.Р. Левченко – рассказы «Шок», «Психотерапия в свободное от основной работы время» и «Медосмотр», в основу которых положены сюжеты из врачебной практики писателя, опубликованы в юбилейном выпуске альманаха «Приамурье» (2008) [2, с. 113]. Два первых текста далее были включены автором в цикл из 7 рассказов под названием «Врачебные рассказы» книги «Напутствие дилетантам», «Медосмотр» вошёл в книгу вместе ещё с девятью рассказами цикла «Разные истории».

Уже первая публикация прозы Н.Р. Левченко высоко оценена литературным сообществом. Опираясь на характеристику публикации, данной литературоведом С.И. Красовской, можно

отметить поэтичность исследуемого текста как сущностное его свойство: «Это своего рода продолжение булгаковской традиции, его “Записок юного врача”, но, скорее, “записки зрелого врача”. Остроумные, ироничные и вместе с тем философичные, они, действительно, больше походят на короткие записки, эссеистические зарисовки с натуры, подобные воздушной авторской графике, что органично дополняет поэтические строки, создавая законченные художественные образы его стихов» [2, с. 113].

А в 2018 году за сборник рассказов и эссе «Напутствие дилетантам» Н. Левченко становится лауреатом премии имени Леонида Завалюнюка в номинации: «Лучшее произведение в прозе» [1, с. 118].

Одна из самых ярких языковых особенностей прозы Левченко – необычность синтаксической организации текста.

Выразительность «синтаксических средств: структурных, смысловых и интонационных особенностей коммуникативных единиц языка, своеобразное композиционное построение текста и т.п.», равно как и использование фигур речи, определяет уровень образности текста [4, с. 18].

Каждый рассказ Левченко – сложное синтаксическое целое, их объединение, иногда с авторской нумерацией: трёхчастная структура «События трёх дней», двухчастная – «Острова», четырёхчастная – «Возвращения к звёздам». Синтаксическая структура – с «сильновыраженными» средствами межфразовой связи, средствами, маркирующими абзацное членение, каждое предложение несёт «новое», рема чётко выделена и часто оформлена парцеллированной конструкцией. Поэтому анализ структуры сложного синтаксического целого, его «единиц границы» позволяет выявить идиостиль, узнаваемость «авторской манеры».

Помимо ритмизации, «поэтичность прозаического текста» Н. Левченко – в развёрнутых сквозных метафорах, намеренных повторах – «живых цветах смысла», в фактах авторской фразеологии, языковой игры...

См. пример организации текстового единства в «Возвращении к звёздам»; ниже выделены некоторые средства внутри-текстовой связи: указательные местоимения, союзы, вводные слова, присоединительные конструкции, антонимические пары, лексические и синтаксические повторы.

...Врачи задумываются о финальных обстоятельствах нашей жизни чаще других, **особенно** с возрастом. Возникает желание жить, ничего не откладывая на потом. **Это** не всегда понятно окружающим, над которыми **бездумным мотыльком** мелькает ощущение бесконечности их собственной жизни.

Хочется побольше успеть пережить из того, о чём в юности возникали отчаянные мыслишки. **Чтобы** с улыбкой ответить Ангелу за левым плечом: «Ладно, всё – так всё. Что смог – то успел». **Наверное**, из этих соображений многие из моих коллег пытаются заниматься живописью, писать стихи и прозу, **да и** много чего делают ещё, не боясь выглядеть чужаками.

После той вагонной встречи всё чаще стали возникать вопросы: «**Неужели никогда?..**»

Например: неужели никогда я так и не узнаю имена тех звёзд и созвездий, что светят надо мной? **Ведь** отец в моём детстве учил меня глядеть на небо в **короткие ночи** летних рыбалок, в **долгие** осенние и зимние **вечера**. Он показывал мне, где Кассиопея, где Орион, и рассчитывал, что я покажу это своим сыновьям, **но ведь** я, подлец, почему-то не показывал. **Правда**, жили мы уже в немного другом городе, более светлом и сытом, **и** звёзды над ним постепенно тускнели. **Может**, у моих ребят жизнь сложилась бы посчастливее, если бы я делал с ними простенькие телескопы, как отец их делал со мной?

Неужели никогда я не увижу те звёзды своих студенческих стройотрядов, пригнутый возрастной сутулостью и прогрессирующей привычкой осторожно смотреть под ноги?

Неужели никогда я ничего не сделаю, чтобы вернуть внукам украденное у них небо? **Неужели** их жизнь будет протекать под световым колпаком городских огней, под каждым из которых роятся и сгорают обманутые **бестолковые мотыльки**? **Эти** уличные фонари, **как бы** красиво они **ни** гляделись, очень уж напоминают бдительные огни лагерной зоны, всю ночь горящие, **чтобы и** ночью каждый оставался на виду и не вступал в опасные разговоры с тем высоким, настоящим небом. **Потому что** разговор с небом делает человека хоть в чём-то равным этому небу, **и значит** – свободным.

Фрагменту предшествует повествование о дорожной встрече, беседе со случайным попугайчиком о световом загрязнении городов. Многослойная метафора мотыльковости жизни «меж тем и этим светом» расцветает серой волошинской розой при всматривании в семантические оппозиции текста: *финальные обстоятельства – бесконечность жизни, юность – возрастная сутулость, глядеть на небо – смотреть под ноги, световой колпак городских огней, бдительные огни лагерной зоны – высокое, настоящее небо*.

Повтор вопросительной конструкции («Неужели никогда» + Prop. p. 1 Nom. sg + Verb. fut.) – маркер начала композиционной единицы (абзаца), а маркер завершения сложного синтаксического целого здесь – парцеллированное придаточное со значением причины по отношению к предшествующему предложению, неочевидного афористичного вывода – по отношению ко всему фрагменту, в структурно-смысловом отношении напоминающему период.

Частое средство структурированности, логико-синтаксического членения прозы Н.Р. Левченко – лексический повтор и/или парцеллированная или присоединительная с вводным словом конструкция в роли финальной и грамматический повтор внутри текста-микротемы. См.:

Не так давно один студент, мальчик из хорошей врачебной семьи, сказал мне, что не понимает примерно половины слов, которые говорят преподаватели. **Наверное**, это были книжные слова, которым не научишься из разговоров со сверстниками или из телевизора. А девочки хором жаловались на трудный или непонятный учебник, хотя он лет тридцать переиздавался и всё это время студенты его худо-бедно понимали. **Очевидно**, лекции, которые читают ныне почтенные профессора, давно уже сделались столь же непонятными, о чём профессора едва ли догадываются. **Или боятся догадываться** («События трёх дней»).

Множество подтверждающих примеров имеет и рассказ «Остров», выделяющийся – как и сама описываемая реалья

«там, где суша Евразии из пустынных равнин Океана каждое утро выходила на свет» – своей поэтичностью среди текстов «самой высокой и лучшей марки» книги «Напутствие дилетантам».

См. модальные слова «некатегоричности высказывания» в начале объединённых микротемой предложений:

Казалось, все накопившиеся за год проблемы, страхи, болезни и недомолвки здесь, в иных масштабах пространства и времени, имели надежду разрешиться. **Наверное**, так оно и было на самом деле. **И, видимо**, это открытие дошло не только до нас, но и до многочисленных паломников с материка на остров. **Паломников разного возраста, пола и достатка**.

См. обстоятельственные временные слова в начале предложений:

...**Снова** шумела музыка, дымя, разгорался костёр, вскипали котелки, под переругивания или в молчании что-то съедалось, выпивалось. **Потом** были сон в тени от палаток, поход в поселковый магазин, **снова** еда или питьё – и уже менее шумное вечернее сиденье вокруг костра. **Наутро** собирались палатки, младое племя гуськом уходило по тропинке к причалу, разочарованно исчезая за гребнем холма. **Через час или два**, как только приходил новый паром из города, на загаженное место водворялось точно такое войско, и всё повторялось по одному и тому же скучному дурному сценарию.

Казалось, Остров выгонял их прочь, ничего не открыв ни в себе, ни в них самих.

См. также повторы одноструктурных слов (существительных с -ниј-) и форм страдательных причастий:

Можно было понять этих **важных** мужчин и женщин с их **важными** детьми: они приезжали показывать себе и друг другу **осуществление** своей мечты, **овеществление** своих каторжных трудов в торговле **поддержанными** машинами, **перекупленными** продуктами, прочей движимостью и недвижимостью. Это были **короткие** дни торжества, пёстрые **краткие** паузы в малоприятной работе по **умножению** денег...

«Перекрёстный» повтор (хиазм) – ещё одна стилевая черта прозы Н.Р. Левченко:

Прохожие разгоняли на тротуарах **воробьёв**, мнивших себя **людьми**, а **люди** были бестолковы и счастливы, как весенние **воробьи**, сновали и склёвывали с уличных прилавков разную мелочь («Остров»).

...В те времена власть решила, что главная причина всех исторических катаклизмов – книги. Власть была **по-своему права**, но, как всегда, **права по-своему** («События трёх дней»).

Ещё пример: «Через десять минут они пили **счастливый** чай с вареньем, или чай со **счастливым** вареньем, или чай с вареньем из **счастливых** ягод» – «скользящее» определение с корнем главного (ключевого) слова рассказа о счастье («Остров»).

Часто маркеры «границы» сложного синтаксического целого, завершающей части целого – повтор глагола-сказуемого, части сказуемого. Например:

...Мелкие зеркальца чужих окон пытались оживить краски, и холсты начинали **мерцать**, как старые потемневшие иконы, **мерцать неясной надеждой** («Остров»).

Повторяющиеся глаголы – в несовпадающих значениях, во втором случае – в авторском фразеологизированном сочетании.

Подобный яркий пример – изящное и эффектное завершение грустно-ироничного фрагмента текста о юной журналистке («События трёх дней»):

<...> и эта киллер от журналистики спешила добить меня новым вопросом – о любимом писателе. Почему он должен быть только один? Я был в агонии. Последовал последний контрольный выстрел: «А чем вы осуществляете покраску своих работ?» Выжить после этого уже не представлялось возможным, и интервью было закончено – ясно чьей **сокрушительной** победой.

Сокрушённый, я включал чайник, расставлял чашки и печенье для поминального ужина. Телетеррористка увлечённо **рылась** в собственном телефоне: наверное, она вычисляла новые жертвы. Седой оператор, почти мой сверстник, **рылся** в книжном шкафу.

Языковая игра, построенная на контактных словах *сокрушительная победа – сокрушённый*, авторских образованиях *киллер от журналистики, телетеррористка*, включённых в лексический ряд: *добить, агония, контрольный выстрел, поминальный ужин* с общей семей «гибель», стремление к внутрисловной семантической оппозиции, явленной в контекстах глагола *рыться* – также средство организации текстового фрагмента, цельной структурно-семантической единицы в тексте рассказа.

И следующая микротема – о книгах «нашей юности» – в предложениях, синтаксически связанных повтором сочетания *чудаковатый романтик* (слова *чудик, чудака, чудачество* – одни из частых, смысловнесущих во всей книге Н.Р. Левченко, трижды только в предисловии, *чудик* в «Ехидном дельфине», «Рядом с Пикассо»), повтором форм местоимения *это* в позиции начала предложений, в позиции завершения и начала сложных синтаксических целых – в важной здесь обобщающе-заместительной и «вмещающей эпоху» роли:

Об этом нам долгими вечерами нащёптывали книжки нашей юности...

Это были книжные времена, когда ещё мало было телевизоров. **Это были времена** счастливой передышки в нескладной истории нашей страны...

Мы вспоминали **об этих** давних и дивных временах...

Среди «маркеров границы» текстового фрагмента, раскрывающего микротему, – и разговорные «контактоустнавливающие» конструкции: **«Согласитесь**, лекарствами этого не добиться» («К читателю»); **«И уж во что вы не поверите** – в те времена выступления поэтов собирали громадные залы и даже стадионы» («События трёх дней»); маркеры времени: **«Вот и сегодня**, после затяжной комы новогодних праздников...»

(«Раздвоение»); разные виды союзной связи: «**А** люди так уж устроены...»; «**Зато** потом, после исцеления, начнётся у вас жизнь новая и необыкновенная...»; «**Так что** и мне пора встать и идти к своему микроскопу» («Врачевание перед ликами свя-тых»); часто – указательные слова и словосочетания с ними: «**В такие дни** главное говорится в паузах между словами» («Ос-тров»); отрицательные слова в конструкции с двойным отрица-нием: «**Никто бы не** поверил, что...» («Остров»).

Идиостиль Н.Р. Левченко представлен авторскими дериватами, часто в роли содержательно важных слов текста. Это личные существительные – слова-концепты, с непрямо выра-женной коннотацией – (случайная) *искусствоведница* в рассказе «Рядом с Пикассо»; *неболюб* (он же *чудик, астроном наоборот*) в «Возвращении к звёздам», *телетеррористка* в «Событиях трёх дней». См. примеры глаголов: *млекопиталась*: «Под этой черёмухой сидела Дали с маленькой черноглазой млекопитаю-щей, которая делала своё дело – млекопиталась» («Как я стал преподавателем»), *цицеронить* («Шок», в прямой речи героя).

См. также примеры авторской фразеологии, ёмкого образ-ного средства Н.Р. Левченко: «Следующим шагом *мужской по-ловины стада* был налёт на окрестный лес, где вырубались де-рева, сырые и малопригодные для костра. Потом разбирались сумки, в которых сверху была огненная вода, подлежащая не-медленной дегустации...» – в описании громко-первобытной «половины человечества», не названной «дикарями», но к по-следней номинации аллюзивно и иронично отсылающем («Ос-тров»).

См. устойчивые сочетания (личные характеристики) в рассказе «Остров»: дважды *неистовая пейзажистка*; *длинно-волосая часть человечества* («...длинноволосая часть челове-чества очень любит всё передвигать, выбрасывать и покупать новое, будто бы заглушая внешними переменами какое-то внут-реннее сосущее беспокойство»). Здесь же *длинноволосые* упо-требуется как субстантив в начале абзацев, подтверждая важ-ность номинации в «системе смыслов» текста:

Девяносто процентов длинноволосых первый утренний взгляд упирают в потолок, в стены, выискивая пыль, мелкие трещинки, за чем следует первая утренняя мысль о нужном ремонте, покупке нового шкафа, потом идёт вторая мысль – о недостатке для этого денег, следом – о том, что жизнь не слишком удалась. После такой увертюры следуют хмурое утро, тусклый день и серая жизнь, периодами обманчиво светлеющая после покупки новой шубы, дивана или нового замужества.

Длинноволосые! Открывая утром глаза, смотрите в окно!..

В роли «сущностных характеристик» прозаического текста Левченко – разнообразие видов языковой игры. Например, она может строиться на употреблении в близком контексте общезыкового и трансформированного фразеологизма, – в рассказе «Рядом с Пикассо»: «Пусть не дожившие ещё до этого счастливого времени современники вертят пальцем у виска и шепчутся, что вы **впадаете в детство**. Настоящие художники **из него так и не выпадают**».

Языковая игра, построенная на лексической и грамматической омонимии, – в рассказе «Как я стал преподавателем»: «Её звали **Дали**, потому что она была грузинка. Но, если рассуждать по-русски, то **дали** в ней было гораздо меньше, чем **шири**. Она была раза в три **шире** меня, в некоторых местах – раза в четыре...».

Языковая игра, построенная на внутренней форме слова:

...Как вундеркинду мне поставили стол в кабинете заведующего кафедрой анатомии, на меня странновато поглядывали однокурсники и анатомические преподаватели. Таких **прохиндеев** они ещё не видели.

Может, я и был **прохиндеем**, в таком возрасте **прохиндей** – почти все. Может, и был – но едва ли: на это попросту не оставалось времени.

У слова «прохиндей», помимо привычного значения (разг. «мошенник, жулик; ловкач») в этом контексте явно актуализируются этимологические связи со славянскими: *проныра, пролаза, проходимец, пройдисвіт*.

Языковая игра в тексте книги – проекция тонкого, «не-эмоционально-неэкспрессивного» юмора «иронического толка», мудрой доброй улыбки автора, заставляющей улыбнуться – иногда грустно – читателя.

Метафорика Н. Левченко заслуживает отдельного детального исследования. Бесспорно следующее: метафоры «Напутствия дилетантам» – с живой внутренней формой, «маяки смыслов» текста, единицы-выразители лингвокреативного, поэтического мышления автора.

См.: нечто такое, что отрывает нас от унылого плоско-стопия житейской равнины («Рядом с Пикассо»), ...разнообразные увлечения, выводящие людей за колючую проволоку обыденности... («К читателю»), ...Город безлюдно, мутно, похмельно смотрел на меня и будто сам с надеждой искал что-то во мне. Стали искать вместе («Раздвоение»).

Метафорические единицы практически всегда развёрнутые, многослойные: *...вся жизнь, как эта дорога, поначалу обещает праздники, потом убивает своим однообразным повторением одних и тех же пейзажей; в них и взглянуть не успеешь, как они, поманив, проплывают мимо. Мимо полусонных взглядов с верхних и нижних полок. И с каждой полки свешиваются мятые простыни – эти белые флаги житейской капитуляции («Возвращение к звёздам»); Как древнегреческий герой, я был прикован к скале, и большая горная орлица кружила надо мной и клевала мне печень. Точнее, она большими кусками склёвывала моё время, когда я по много раз объяснял ей всю остеологию, потом синдесмологию и миологию... («Как я стал преподавателем»).* Ещё пример: *Так или иначе, они были счастливы. Не безоблачно, конечно: демонам ведь только покажи что хорошее – тут же слетятся заслонять пыльными крыльями белый свет, да пугать, да искушать, да сулить что-то взамен («Остров»)* – развёрнутая метафора Жизни, в любви к которой объясняется автор.

В «смешении слов и красок» текста Николая Левченко образы предельно зримы (как в рисунках и картинах автора), их визуальность создаётся и компаративными конструкциями, и

колоративами: *Эти клёны задорно вспыхивали киноварью то там, то здесь* («Поговори со мной»), *...вечерний Тбилиси напоминал разрезанную хурму, напоминал тем, что золотился, благоухал и истекал ароматами фруктов, зелени и вин* («Как я стал преподавателем»).

Текст «Напутствия дилетантам» Н.Р. Левченко обладает неоспоримыми достоинствами, каковые ещё ожидают своих исследователей: чёткостью системной организации языковых единиц, синтаксической структуры, логичностью построения; запоминающимися метафорическими номинациями и индивидуально-авторскими дериватами... Сдержанный, некатегоричный, интеллигентный, тонко чувствующий автор-рассказчик, живущий, талантливо существующий «внутри языка», блестяще явлен в его тексте.

Литература

1. *Киреева Н.В.* Двойной юбилей Фёдора Чудакова и другие события литературной жизни Приамурья в новом выпуске альманаха «Амур» // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2019. Т. 2. № 3 (39). С. 118–120.

2. *Красовская С.И.* Поэт Николай Левченко на литературной «опушке», или Не место красит человека, а человек – место // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2012. С. 111–119.

3. *Левченко Н.Р.* Напутствие дилетантам: эссе, рассказы. Благовещенск: РИО, 2017. 191 с.

4. *Пирко В.В.* Выразительность синтаксических конструкций в произведениях Ф. Чудакова // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2021. № 14. С. 18–24.

Коржова Арина Дмитриевна¹
*студентка 2 курса
историко-филологического факультета
ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный
педагогический университет»
arina.korzhova.06@inbox.ru*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_162

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РАЗГОВОРНО-ПРОСТОРЕЧНОЙ ЛЕКСИКИ НА ТЕРРИТОРИИ АМУРСКОЙ ОБЛАСТИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности функционирования разговорно-просторечной лексики в произведениях амурского писателя Ф.И. Чудакова как репрезентативного источника живой речи жителей Приамурья первой трети XX века. Анализируется роль данной лексической группы в создании речевых портретов персонажей и эмоционально-экспрессивной окраски повествования. На речевом материале художественных и очерковых текстов Ф.И. Чудакова выявляются основные тематические группы разговорно-просторечных единиц, их функции в структуре произведения. В статье проводится сопоставительный лексикографический анализ с привлечением «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова и словарной картотеки Г.С. Новикова-Даурского, что позволяет определить соотношение общенародной и региональной лексики. Особое внимание уделяется диалектным элементам, характерным для уральских и сибирских говоров, которые Ф.И. Чудаков включает в структуру своих произведений.

Ключевые слова: Ф.И. Чудаков, разговорно-просторечная лексика, региональная литература.

¹ Научный руководитель – Вера Вениаминовна Пирко, канд. филол. наук, доцент каф. рус. языка и литературы ФГБОУ ВО «БГПУ», pirko58@mail.ru

**THE FUNKTIONING OF COLLOQUIAL VOCABULARY
IN THE AMUR REGION IN THE EARLY
TWENTIETH CENTURY**

Abstract. The article examines the features of the functioning of colloquial and colloquial vocabulary in the works of the Amur writer F.I. Chudakov as a representative source of the living speech of the inhabitants of the Amur region in the first third of the 20th century. The role of this lexical group in the creation of speech portraits of characters and the emotional and expressive coloring of the narrative is analyzed. The main thematic groups of colloquial and colloquial units and their functions in the structure of the work are identified on the speech material of F.I. Chudakov's literary and essay texts. The article provides a comparative lexicographic analysis using the Explanatory Dictionary of the Russian Language edited by D.N. Ushakov and the dictionary file of G.S. Novikov-Daursky, which allows us to determine the ratio of national and regional vocabulary. Special attention is paid to dialectal elements characteristic of Uralic and Siberian dialects, which F.I. Chudakov includes in the structure of his works.

Key words: F.I. Chudakov, colloquial vocabulary, vocabulary index, regional literature.

Разговорно-просторечная лексика – это группа в словарном составе общенационального языка, объединяющая разговорные и просторечные единицы на основе их схожего функционирования в сфере непринуждённого бытового общения, сниженной стилистической окраски и способности к выражению эмоций и экспрессии.

Установить границы между разговорной и просторечной лексикой непросто. Это объясняется отсутствием «чётких критериев разграничения рассматриваемых лексических групп» [1, с. 49], в результате характеристики определяются лексикографами чаще с помощью интуитивного метода и субъективного мнения.

И разговорная, и просторечная лексика – признак устной речи. В этой связи «особое место в структуре национального

языка занимает просторечие» [8, с. 306], что объясняется следующим: современный этап развития русского языка характеризуется существенными преобразованиями как в самой языковой системе, так и в её функционировании. «В настоящее время в языке наблюдается разрушение границы между литературным языком и такими нелитературными формами существования национального русского языка, как просторечие и жаргон, утрата высокого стиля и выдвижение низкого стиля на место среднего» [8, с. 306]. Поэтому разговорно-просторечная лексика, хотя и вариативна в практике её применения, но достаточно стабильна с начала XX и до XXI века.

Разговорно-просторечная лексика активно функционирует в системе национального языка на всей территории его распространения. Её носителями преимущественно являются: 1) небольшая группа «горожан по рождению, не имеющих образования и не овладевших литературным языком» [2, с. 67], как правило, к ним относятся лица старшего возраста (от 70 лет и старше); 2) «люди, которые приехали из деревни, долгое время прожили в городе и отошли от диалекта, но не перешли ещё в состав носителей литературного языка» [2, с. 67]. Данные аргументы можно дополнить, исходя из наблюдений над современной речевой ситуацией: разговорно-просторечная лексика активно используется носителями разных возрастов и разного образовательного уровня.

Разговорно-просторечная лексика находится на периферии литературной нормы и не выделяется как самостоятельный пласт в системе языка. Несмотря на это, «объединённую» лексическую группу возможно анализировать в семантическом, морфологическом, словообразовательном и функциональном плане. Разговорно-просторечные элементы фиксируются и классифицируются современными толковыми словарями русского языка и справочниками регионального характера.

Как явление живой, спонтанной речи носителей разных поколений разговорно-просторечная лексика активно используется в художественных произведениях региональных авторов с целью создания портрета эпохи, описания ситуаций и героев.

Одним из таких фактических источников, репрезентирующих живую речь жителей Приамурья начала XX века, является художественная и очерковая проза амурского писателя, поэта Ф.И. Чудакова. Язык его произведений представляет собой ценный материал для анализа разговорно-просторечных единиц, активно бытующих в общенациональном языке в течение века и обладающих яркой эмоционально-экспрессивной окраской.

Воспроизведённые в художественных произведениях речевые единицы сниженного характера выполняют чаще всего одинаковые функции: с их помощью автор всесторонне раскрывает героев, может «приблизить свою речь к устному рассказу, средствами письменной речи создать впечатление устной речи» [4, с. 73]. В художественном диалоге «основное назначение разговорных элементов <...> – функция сигнала разговорности» [4, с. 76], средство речевой характеристики персонажа, передачи эмоционального состояния и усиления экспрессивности.

В своих произведениях Ф.И. Чудаков активно использует разговорно-просторечные единицы, при лексикографической оценке которых считаем необходимым обратиться к «Толковому словарю русского языка» Д.Н. Ушакова (СУ) [9], поскольку он включает в себя значительный пласт разговорной и просторечной лексики первой трети XX века и фиксирует живой русский язык периода написания произведений Чудаковым. Разговорно-просторечная лексика общенационального функционирования не является фактом региональным, известна широкому кругу носителей языка на большой территории. Такая лексика помогает Чудакову нарисовать картину непринуждённого общения с повышенным эмоциональным фоном, оценкой и экспрессией. Важно и то, что и через столетие подобные единицы не перешли в пассивный запас словаря, например: – *К этому же Семёну Андреичу, врагу и злопыхателю, пришлось пойти...* (СУ: (разг. пренебр.) «несправедливо злобствующий на кого-н. человек, пышущий злобой, придирчиво, враждебно относящийся к кому-н.»)² // – *Антип, в каталажку!* (СУ: (простореч.)

² Здесь и далее контексты употребления разговорно-просторечных единиц цитируются по [11].

«тюрьма, камера для арестованных») // – *Добежал, лёг на **брюхо**, пополз под сруб* (СУ: (простореч.) «часть тела между грудью и ногами у человека и животных, живот») // – *Наращивает жирок на «иванских» **харчах*** (СУ: (простореч.) «еда, пища, съестные припасы») // – *В дверь заглядывала смеющаяся **рожа** привратника Сашки* (СУ: (простореч.) «лицо») // – *Эх, уж это **разгильдяйство**, чёрт его побери!* (СУ: (разг. пренебр.) «поведение разгильдяя, беспорядочность и нерадивость в делах») // – *Ну давайте же вашу **лапу*** (СУ: (простореч.) «человеческая рука») // – *Проклятая **одежда**, вот никак руки не освобожу* (СУ: (простореч.) «одежда») // – *Ну, Авдотья, **прощевай*** (СУ: (простореч.) «то же, что прощай») // – *Воры, **душегубы**, конокрады!* (СУ: (простореч.) «убийца») // – *Ну, **паря**, ставь банку* (СУ: (простореч.) «ласкат. к парень»).

Оценка функционирования разговорно-просторечных элементов важна и по данным словарной картотеки Г.С. Новикова-Даурского (КНД) [5], так как она отражает и лексические особенности речи жителей Дальнего Востока и Забайкалья, и те единицы, которые есть в словаре национального русского языка. Её записи, датированные первой третью XX века, совпадают со временем написания Ф.И. Чудаковым рассказов и очерков. В произведениях писателя встречаем лексемы сниженного характера: – *Пришла кухарка, принесла со двора **плетушку**, в которой сидела наседка с цыплятами* (КНД: «кузовок, плетённый из бересты») // – *Начесть. Может, **коряжку** какую* (КНД: «суковатый, кривоствольный кряж, карча. Наносный обломок суковатого дерева, лежащий в воде») // – *Газетой пользуются **сперва** писарь, старшина...* (КНД: «сначала, впервые, в первый раз, первоначально») // – *И уж обязательно загубит, если вы не **улизнёте** в трюм или не выброситесь в Зею* (КНД: «сбежать, незаметно скрыться») // – *Как это, говорит, ты попал? <...> **Пошто**, говорю, выпустили?* (КНД: «зачем, отчего, почему»).

Данные лексикографические источники создавались с разных позиций: Словарь Ушакова фиксировал общенародную норму, а Словарная картотека – региональные особенности употребления лексики с точки зрения вдумчивого исследователя.

Несмотря на это, значения некоторых разговорно-просторечных единиц в СУ и в КНД совпадают, поскольку оба источника отражают живую речь, например: – *Орёт* пронзительным голосом, чувствуя, что шиворот его зажат могучей десницей Сазоныча (СУ: (разг. пренебр.) «громко кричать»; КНД: «кричать») // – *Он знает вкус сахара, колбасы, <...>, которых рядовая двуногая шпана и во сне не видит* (СУ: (простореч. вульг.) «хулиганьё (или хулиган), жулики»; КНД: «сборище босяков, хулиганов, а также приисковых рабочих, иначе шестёрка») // – *Другие девки захныкали* (СУ: (простореч.) «то же, что девушка»; КНД: «1) девица; 2) обращение к женщине») // – *Он уже приготовился удирать...* (СУ: (разг. фам.) «поспешно убежать, скрыться»; КНД: «убегать») // – *Хозяйка опять завyla* (СУ: (разг. вульг.) «громко плакать, вопить»; КНД: «плакать, рыдать»).

При анализе лексического состава произведений Чудакова выявлены такие единицы, которые не отражены ни в СУ, ни в КНД. Возможно, Ф.И. Чудаков на основе своего речевого опыта, полученного при проживании в центральной части России, использовал диалектные или разговорно-просторечные лексемы. Например, глагольная форма *могёт* нейтрального инфинитива *мочь* (*Он, брат, могёт*) не зафиксирована в СУ и КНД, поэтому можно предположить и просторечную, и диалектную специфику слова.

Наречие в контексте *Так беспрерывно дело к войне*, не отмеченное в словаре Д.Н. Ушакова и картотеке Г. Новикова-Даурского, зафиксировано в словаре С.И. Ожегова как просторечное в значении «непрерывно, обязательно». По данным диалектного словаря [6], лексема характерна для пермской и сибирской речи.

Глагольная форма в высказывании *Нечего чевокать-то*, видимо, употреблена Ф.И. Чудаковым на основе его собственной речевой памяти. Глагол не зафиксирован ни в СУ, ни в КНД; возможно, он является вариантом глагола *чёкать*, словообразовательно связан с просторечными вопросительными местоимениями *чё* / *чево*. Глагол *чёкать*, по данным словаря пермских говоров [6], употребляется в народной речи Прикамья

при выражении недовольства пустословием или ненужными вопросами.

Глагол *норовить* (*Лодку норовит потопить*) в значении «намереваться, собираться», по фиксации в словаре русских говоров Среднего Урала [7], является диалектным.

Ф.И. Чудаков мастерски использует в своих произведениях разговорно-просторечные фразеологические обороты, которые маркируют повествование как проявление живой речи: – *Эх, уж это разгильдяйство, чёрт его побери!* (ФС [10] – «выражение возмущения, негодования, досады, иногда восторга») // – *Ни души знакомой. Ни гроша денег* (ФС – «совсем нет денег»).

Некоторые фразеологические обороты Ф.И. Чудаков трансформирует с целью создания речевой характеристики героя и художественного пространства, например, в предложении *Бормочет он сонным голосом, завёртывая «собачью ножку»*, употреблён трансформированный разговорный фразеологизм *козья ножка*, который, по данным словаря А.И. Фёдорова [10], обозначает «самодельную папиросу, самокрутку». Фразеологизм более подробно описывается в КНД – это «папироса, завёрнутая конусообразной трубочкой из клинообразного листка бумаги и перегнутая. Табак насыпается в широкий конец, а узкий служит мундштуком». Изменённый автором просторечный фразеологизм «заговаривать зубы», означающий «не врать, не хитрить» [10], употреблён в контексте *Да ты, брат, зуб-то не заговаривай.*

Словарный элемент с течением времени может «менять» свои системные характеристики. Некоторые единицы, употреблённые Ф.И. Чудаковым, зафиксированы в СУ как нейтральные с денотативной семантикой, а в Словаре С.И. Ожегова (СО) ранее нейтральное слово уже представлено как выражающее дополнительный экспрессивно-эмоциональный смысл с пометами «разговорное» или «просторечное», например: – *Но они трусы, разве они рискнут?* (СУ: пометы употребления нет; СО: разг.).

В аспекте анализа функционирования разговорно-просторечных единиц интересно их тематическое своеобразие, которое зависит от описываемых в художественном произведе-

нии определённого жанра фрагментов действительности коммуникативных ситуаций, типов героев и под. Включённые Ф.И. Чудаковым в свои рассказы и повести разговорно-просторечные единицы с коннотацией негативных эмоций и экспрессии образуют определённые тематические группы, например, для описания «лиц с отрицательными качествами» автор использует следующие единицы: – *Ишь, подлецы!* (СУ: (разг. бран.) // – *Но они трусы, разве они рискнут?* (СУ: не отмечено; СО: (разг.) // – *Ну что, дура?.. Спи ты...* (СУ: (разг.) // – *Парашиник Федька – главный режиссёр* (СУ: (простореч. устар.) // – *Он знает вкус сахара, колбасы, <...>, которых рядовая двуногая шпана и во сне не видит* (СУ: (простореч. вульг.) // – *Говорят, там какие-то ротозеи пишено рассыпали...* (СУ: (разг. неодобрит.) // – *К этому же Семёну Андреичу, врагу и злопахателю, пришлось пойти...* (СУ: (разг. пренебр.) // – *Воры, душегубы* (СУ: (простореч.), конокрады

Таким образом, разговорно-просторечные единицы отражаются в словарях современного периода как явление живой речи жителей на территории распространения русского национального языка, в том числе Дальнего Востока и Забайкалья. Используемая амурским писателем Ф.И. Чудаковым разговорно-просторечная лексика, основная цель которой – отражение живой речи персонажа в соответствующей коммуникативной ситуации, рассматривается нами как достаточно стабильная лексическая группа, активно функционирующая на протяжении века.

Литература

1. *Валиева Л.Ф.* Проблемы разграничения разговорной и просторечной лексики в русском языке // Вестник Югорского государственного университета. 2016. № 1 (40). С. 49–52. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-razgranicheniya-razgovornoy-i-prostorechnoy-leksiki-v-russkom-yazyke/viewer>. 15.02.2026.

2. *Городское просторечие: проблемы изучения* / под ред. Е.А. Земской, Д.Н. Шмелёва. М.: Наука, 1984. 189 с.

3. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. 17-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1985. 797 с.

4. *Сиротинина О.Б.* Русская разговорная речь. М.: Просвещение, 1983. 80 с.

5. Словарная картотека Г.С. Новикова-Даурского / подготовка к печати Л.В. Кирпиковой, В.В. Пирко, И.А. Стринадко. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2003. 199 с.

6. Словарь пермских говоров. Вып. 2: О-Я. / под ред. А.Н. Борисова, К.Н. Прокошевой. Пермь: Книжный мир, 2001. 576 с.

7. Словарь русских говоров Среднего Урала: в 7 т. Т. 7: Дополнения / под ред. А.К. Матвеева. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1996. 580 с.

8. *Тимова Е.В.* О стилистическом статусе просторечия в русском языке (лексикографический обзор) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. № 9. С. 306–311. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-stilisticheskom-statuse-prostorechiya-v-russkom-yazyke-leksikograficheskiy-obzor/viewer>. 15.02.2026.

9. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия; Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1935–1940.

10. Фразеологический словарь русского литературного языка: в 2 т. / под ред. А.И. Фёдорова. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1991.

11. *Чудаков Ф.И.* Избранное: из творческого наследия выдающегося сатирика начала XX века: в 2 т. Т. 2: Убитая песня: Проза. Драматургия. Отклики на смерть Ф.И. Чудакова. Воспоминания / сост., предисл., подг. текста, коммент. А.В. Урманова. М.: Викмо-М: Русский путь, 2019. 592 с.

Ладнова Александра Константиновна¹
*студентка 3 курса
историко-филологического факультета
ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
a-ladnova@mail.ru*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_171

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЗМА В РАССКАЗЕ О.К. МАСЛОВА «НЕ ОТВЕРНИСЬ»

Аннотация. В статье рассматривается рассказ О.К. Маслова «Не отвернись», посвящённый нелёгкому нравственному выбору врача. Аспект анализа – функционирование языковых средств выразительности (лексический и синтаксический уровни), при помощи которых автор создаёт психологическое состояние героев, оказавшихся в сложной ситуации выбора.

Ключевые слова: О.К. Маслов, рассказ «Не отвернись», стилистически окрашенная лексика и фразеология, риторические фигуры, антитеза.

Ladnova Aleksandra Konstantinovna

LINGUISTIC MEANS OF CREATING PSYCHOLOGISM IN THE STORY BY O.K. MASLOVA "NE OTVERNIS'"

Abstract. The article discusses the story of O.K. Maslova "Ne otvernisl'", dedicated to the difficult moral choice of a doctor. Aspect of analysis – the functioning of linguistic means of expression (lexical and syntactic levels), with the help of which the author creates the psychological state of the characters who find themselves in a difficult situation of choice.

Key words: O.K. Maslov, story "Ne otvernisl'", stylistically colored vocabulary and phraseology, rhetorical figures, antithesis.

¹ Научный руководитель – Наталья Андреевна Лаптева, канд. филол. наук, доцент каф. рус. языка и литературы ФГБОУ ВО «БГПУ», ruslit.90@mail.ru

Олег Константинович Маслов – писатель, широко известный не только на Дальнем Востоке, но и за рубежом. Его деятельность связана не только с литературой, но и с медициной. Олег Константинович – основоположник анестезиолого-реанимационной службы Амурской области, кандидат медицинских наук, член Союза писателей СССР. Жизнь амурского писателя – тонкое переплетение медицины и литературы, воплощённое на страницах его сборника «Точка опоры» с авторским подзаголовком *Невыдуманные врачебные рассказы*.

Один из них – «Не отвернись» [5, с. 247–253] – история о том, как в одночасье человек оказывается перед тяжёлым выбором: нарушить клятву Гиппократову и переступить закон или спасти дорогого человека от страшных смертельных мук. Главный герой произведения проходит тяжёлое моральное испытание: близкий ему человек, наставник и коллега Лина Аркадьевна, оказывается прикованной онкологией к больничной койке и горькой мольбой просит рассказчика избавить её от физических страданий. Повествователь, поражённый просьбой Лины Аркадьевны, пытается найти верное решение.

О.К. Маслов рисует образ анестезиолога, оказавшегося в ситуации выбора между врачебным долгом и страданиями близкого. Так развенчиваются представления читателя о лёгкости профессии: врач, прежде всего, – человек, который, несмотря на глубокие переживания и сочувствие, не имеет права лишать людей жизни, даже из «благих» намерений. Проблему нравственного выбора раскрывает глубокий психологизм произведения, нашедший своё отражение и композиционно. Рассказ делится на две части, формально автором не выделенные: повествовательная, где обрисовывается сама история, и эссеистическая, представляющая собой рефлексию произошедшего.

Ключевая идея рассказа находит своё воплощение в ведущей антитезе жизни и смерти. Поскольку жизнь – «состояние организма в стадии роста, развития и разрушения» [7], а смерть – «прекращение жизнедеятельности организма» [7], можно сделать вывод, что это комплементарные антонимы с общей семой 'организм' – «совокупность индивидуальных психофизических

свойств какого-нибудь человека» [7]. Семантическое пересечение данных лексем рассказа в семе «организм» неслучайно: пограничные понятия бытия не могут существовать без связующего звена. Человеческий организм – лишь физическая оболочка, промежуточная форма существования, находящаяся между моментом рождения и гибелью. Так вербализируется генеральная идея рассказа. Жизнь и смерть всегда будут существовать в неразрывном единении, но лишь человек имеет право выбора: бороться до последнего, вопреки невыносимым мукам, или под страхом боли и страданий добровольно «отвернуться» от последних дней жизни.

Формально указанная антитеза выстраивается вокруг Лины Аркадьевны. В экспозиции произведения автор показывает, что роль главной героини меняется: Лина Аркадьевна – профессор, врач – оказывается на больничной койке. Так на лексическом уровне возникает контекстуальная антонимия лексем «врач» и «пациент» с общей семой 'больной' – «страдающий какой-нибудь болезнью, нездоровый» [7]. О.К. Маслов переворачивает привычные отношения персонажей: наставник, способствовавший становлению рассказчика как профессионала, теперь возлагает на него ответственность за собственную жизнь. Данная антитеза обличает проблему нравственного выбора, с которой сталкивается главный герой.

На самом деле, антитеза «жизнь – смерть» реализуется и через образ героя-повествователя. О.К. Маслов тонко изображает его нравственный путь – от полного оптимизма, не предполагающего приближающихся душевных переживаний: «Ни тревоги за близкого человека, ни просто желания чем-то помочь ему не было и в помине» [5, с. 247]; до рефлексии над правильностью принятого решения: «Ведь она просила избавить её не от жизни, а от физических и душевных мук умирания, и вот она сейчас мучается, а я ничем не могу ей помочь» [5, с. 252]. Глубокий психологизм рассказа создаётся, во-первых, за счёт внутренних монологов, детализации портрета, жестов, мимики, речи героев. Во-вторых, с помощью языковых средств: фразеологических единиц, разнообразия лексики (употребление професси-

ональной, разговорной, просторечной, книжной, высокой, устаревшей, эмоционально-экспрессивной лексики), риторических вопросов и восклицаний.

Лексический уровень рассказа позволяет поэтапно проследить эволюцию психологического состояния врача и выявить кульминационные моменты, когда главный герой достигает пика эмоционального переживания, совершая нравственный выбор. Поскольку повествование ведётся от первого лица, речь самого героя становится максимально действенным средством создания психологизма.

С одной стороны, перед читателями предстаёт врач-анестезиолог, который, несмотря ни на что, придерживается чёткой логики и холодного рассудка – рассказчик оперирует профессиональной лексикой. Так, например, читатель встречает лексемы, номинирующие специальность врачебного дела: «анестезиолог», «хирург»; лечебные манипуляции: «наркоз», «обезболивание», «аутоанальгезия» (метод введения обезболивающего препарата, когда пациент самостоятельно контролирует его количество); помещение – «операционная»; медицинские предметы и препараты: «препараты», «аппараты», «наркотики»; орган человека и состояние тела: «брюшина», «труп»; болезни: «рак», «онкология» (лексико-стилистические синонимы). Данная лексика используется автором неслучайно: читатель погружается в медицинскую среду, повседневность врача, что делает его в какой-то степени свидетелем происходящего.

С другой стороны, О.К. Маслов демонстрирует, что врач – это, прежде всего, человек, который не может отстраниться от своих чувств и волнения за близкого. Внутренняя борьба между сердцем и разумом главного героя, находящегося перед судьбоносным выбором – совершить преступление, но избавить Лину Аркадьевну от смертельных мук или быть верным клятве Гиппократа и не брать на себя Божье право. Это состояние отражено в стилистической антитезе и коннотациях фразеологических единиц, используемых в тексте произведения.

С первых строк рассказа автор передаёт эмоциональное состояние главного героя поговоркой «Вот тебе, бабушка, и юрьев

день» [5, с. 247] с лексическим значением «не осуществились чьи-либо надежды, ожидания. Выражение удивления, огорчения, разочарования по поводу чего-либо неосуществившегося, несостоявшегося» [2, с. 74–75]. Данное выражение демонстрирует «начальную» точку нравственного пути рассказчика.

Эволюция психологического состояния врача также прослеживается и на стилистическом уровне рассказа. Изначально главный герой полон оптимизма и даже не предполагает того, что обычный воскресный день может омрачить горестное известие о тяжёлой болезни дорогого человека, во что он долго не верит. На данном этапе развития сюжета речь повествователя пестрит разговорными лексемами: «*чертыхнулся* [здесь и далее в цитируемых фрагментах рассказа курсив наш. – А.Л.] я про себя...»; «и вся эта *заваруха* – не что иное, как очередная перестраховка её врачей...»; «которых Лина чем-то *озадачила*»; «методом обезболивания, которое я ей устрою при выдавливании какого-нибудь *прыщика*» [5, с. 247]; «*дескать*, засыпай спокойно, всё будет в порядке»; «ей и впрямь *полегчало*»; «*пожурила* за то, что я охладел к науке» [5, с. 249]; «известие это меня *ошарашило*» [5, с. 250]; «Не *корил* я себя...» [5, с. 252]. Такое обилие слов, имеющих стилистическую окраску разговорности, свидетельствует: герой не осознаёт тяжести своего положения и трудности судьбоносного выбора, перед которым окажется вскоре, пока он озадачен крахом своих воскресных планов и сомнением в необходимости своего присутствия на консилиуме.

Поддерживает эту мысль и фразеологический состав речи повествователя. Разочарование врача выражается в эмоционально-экспрессивном фразеологизме «*чертыхнулся я про себя, ставя крест на своих воскресных планах*» [5, с. 247]. Употребление фразеологических единиц разговорного стиля логично: они рисуют внезапность случившегося и крайнее потрясение главного героя неожиданной просьбой. Моральное состояние врача отражается в речи. Изначально герой отрицает важность проблемы: «А потом где-то искать аппараты, препараты, баллоны и на глазах изумлённой публики *устраивать* под названием лечебный наркоз или аутоанальгезия» [5, с. 247–248]. Фразеологическая

единица «устраивать представление» [5, с. 247], имеющая словарную пометку «разговорное пренебрежительное» [8], характеризует психологическое состояние рассказчика, эгоистически думавшего о тщетности своего присутствия на собрании. Далее повествователь вновь использует разговорный фразеологизм «взять себя в руки» и прибегает к нейтральному выражению «взять в свои руки»: «простояв так с минуту, я, насколько смог, *взял себя в руки* и сказал, как мне казалось, ровным голосом» [5, с. 249], «пообещала по выздоровлении снова *взять* меня *в свои руки*» [5, с. 250]. Семантическая близость фразеологических единиц «взять себя в руки» (разг. экспрес.) – «преодолевая свои чувства, настроения, достигать самообладания» [8]; «взять в свои руки» – «принимать на себя руководство, управление чем-либо» [8], выражает психологическое отрицание смерти главными героями. Каждый из них: и врач, и Лина Аркадьевна – пытаются преодолеть чувство страха и безысходности. Рассказчик старается скрыть переживания, а Лина Аркадьевна, увидев мнимую надежду на облегчение физических мук, приободряет близкого человека, полагая, что это немного облегчит его страдания.

Дальнейшее повествование представляет собой погружение во внутренний мир героя. Широкий спектр чувств, которые он проживает на пороге нравственного выбора (смятение, отчаяние, обречённость, почти физические муки), отражаются в экспрессивно-эмоциональных фразеологических единицах, относящихся к разговорной лексике: «предоставят возможность умереть в больнице и *до конца дней* будут поддерживать веру в выздоровление»; «я всё-таки *собрался с духом* и пошёл к ней» [5, с. 250]; «давным-давно *запавшее в душу* стихотворение не даёт мне покоя и по сей день»; «я ни в чём не упрекал Лину – *под страхом* смерти женщина может попросить и такое» [5, с. 251].

Психологическое состояние рассказчика по мере осознания проблемы меняется. Переход к осмыслению трагичности ситуации и невероятной тяжести нравственного решения реализуется через стилистическую антитезу: разговорные лексемы сменяются книжными. Так, например, используются слова, во многом создающие философский контекст: «А если *недуг* при-

куёт к постели на месяцы»; «они ждали своего часа раздумий о вечности и бренности бытия»; «становится его благодетелем»; «А посему человеку становится в позу Бога никак не следует»; «они спасали своих подопечных не от неотвратимого рока, а от расправы людей» [5, с. 252]. Единицы «бранный», «благодетель», «посему» к тому же имеют словарную помету устаревших слов, единица «рок» даётся с пометой «высокое» [6]. Переход автора к ряду стилистически иных лексем демонстрирует высокий уровень эмоционального переживания героя и его рефлексии над сделанным выбором.

Примечательно, что этот переход наблюдается и на уровне фразеологии. Речь рассказчика меняет коннотацию: на смену разговорным фразеологическим единицам, демонстрирующим раздражённость и разочарование, приходит фразеология, передающая чувства обречённости врача-анестезиолога. Устойчивое выражение, используемое героем: «язык мой не повернулся для стандартных утешений» [5, с. 248] (со словарными пометами «устарелое просторечное» [8]), свидетельствует о том, что герой совершенно не был готов к известию о смертельном диагнозе дорогого человека и теперь пребывает в растерянности.

Как было отмечено выше, рассказ имеет двухчастную структуру, и именно во второй, эссеистической, части раскрытие основной идеи произведения переходит из событийной плоскости в бытийную. Повествователь, осмысливая пережитые события и рефлексировав над своими поступками, обращается к одному из вечных философских вопросов – жизни и смерти. Изображая пик эмоционального напряжения главного героя, писатель особое внимание уделяет средствам выразительности синтаксического уровня.

В финале рассказа врач пытается найти «оправдание своего поведения» [5, с. 251], но в то же время осознаёт, что не мог «стать её [Лины Аркадьевны. – А.Л.] убийцей и преступником перед людьми и законом» [5, с. 252]. Но, несмотря на то что поступить иначе было невозможно, чувство вины не отпускает рассказчика, от отчаяния он задаётся риторическим вопросом: «Но разве я виноват, что медицина до сего времени ничего луч-

ше, чем наркотики, на этот случай не придумала?» [5, с. 252]. Данный приём акцентирует внимание читателя на психологическом измождении главного героя: на его безысходности и обречённости в борьбе и за жизнь, и за смерть близкого. Осознавая свою беспомощность в войне с онкологией и страданиями Лины Аркадьевны, рассказчик размышляет о разнице между врачом и Богом, выстраивая ситуативную нравственную антитезу: «Бог, спасая человека от смертельных мук, даже ценою жизни, становится его благодетелем, а человек – убийцей, и если он совестлив, этот грех будет мучить его до скончания дней, не говоря уже о расплате за профессиональное и правовое преступление» [5, с. 252]. Герой приходит к выводу, что рак – неотвратимый рок, спасение от которого подвластно лишь Творцу, а врач, увы, бессилён перед волей Бога.

Внутренний монолог, наполненный философскими рассуждениями о неминуемой смерти Лины Аркадьевны, наталкивает рассказчика на мысли и о своей неизбежной кончине, повествователь «примеряет» ситуацию на себя: «А как я сам поступлю, ежели придётся?» [5, с. 252]. Глубокие переживания за близкого человека заставляют героя проецировать на себя различные финалы жизни: «А если прикуёт к постели и на месяцы, да ещё и обездвижит, лишит возможности говорить, читать, писать?» [5, с. 252]. Риторические вопросы, следующие один за другим, создают впечатление замкнутости мыслей врача на пике эмоционального состояния: герой не может остановиться в поисках оправдания человеческой смерти как спасения от душевных и физических мук умирания.

Повествователь восклицает: «Но удивительное существо человек!» [5, с. 252]. Размышления врача уходят в поиски ответа на вопрос сущности человека. С одной стороны, он – «единственный на земле, кто заранее знает о своей неминуемой смерти, а значит, имеет возможность подготовиться и помочь себе в должный час не только духовно» [5, с. 252]. С другой стороны, человек всячески избегает своевременного лечения, перекладывает всю ответственность на Бога, прося у него «лёгкой» смерти. Единственное риторическое восклицание среди ряда риториче-

ских вопросов подчёркивает бессилие главного героя перед человеческой слабостью. Логически переходя к столь же философскому вопросу о бессмертии души, рассказчик рассуждает: «А если после смерти будет то же, что и до рождения, – оправданы ли все эти смертные муки?» [5, с. 252]. Повествователь задумывается, насколько оправданы физические страдания и нравственные муки как умирающего, так и его близких, для которых неизбежны переживания и душевная боль, и которые изо дня в день вынуждены видеть, как дорогой им человек всё ближе к финальной черте. Тонко иронизируя, главный герой – врач-анестезиолог – завершает внутренний монолог риторическим вопросом: «А вот самому на крайний случай иметь кое-что про запас, наверное, не мешало бы?» [5, с. 253]. Пройдя через рефлексию трагичной истории дорогого наставника, главный герой приходит к выводу, что врач всё же обладает особым даром. Доктор может предполагать границы жизни людей, для которых здоровье имеет главную ценность. Ещё он, почувствовав конец своего пути, надеется, что сможет облегчить свои страдания, но осознаёт, что подготовиться к смерти невозможно.

Размышления повествователя о поиске границ дозволенного, пределов, до которых распространяется сила врача, и где начинается область божьего промысла, вербализируют смысловое сближение лексических единиц «врач» и «Бог». По мнению Е.К. Аль-Янаи, «лексическое значение слова “врач” этимологически соотносится со словами “волшебник”, “колдовство”» [1, с. 92] – со ссылками на этимологические словари Н.М. Шанского [9] и М. Фасмера [10], где слово «врач» возводится к глаголам «врать», «заклинать».

Можно предположить, что смысловое сближение лексем «врач» и «Бог» в контексте произведения выстраивается на основании рефлексии рассказчика. Врач, как и Бог, является источником жизни, поскольку сопровождает человека с момента рождения до последних дней, он может предотвратить тяжёлый недуг и предвидеть гибель организма, но, в отличие от Бога, ему не подвластна смерть, договориться с которой не в силах даже самый опытный врачеватель. Именно поэтому повествователь,

оказываясь перед выбором, на мгновение становится «Творцом» судьбы Лины Аркадьевны. И, несмотря на горькую мольбу: «Олег, ты будешь давать мне наркоз. Сделай так, чтобы я не проснулась» [5, с. 248], он переступить закон не может.

Примечательно, что на этом фоне ассоциативное наполнение обретает название рассказа – «Не отвернись». Форма повелительного наклонения аллюзивно отводит читателя к христианским заповедям, акцентируя внимание на религиозном контексте. Повествователь, оказываясь перед нравственным испытанием, не в силах нарушить клятву Гиппократата и убить близкого человека, он вопреки своим душевным страданиям и физическим мукам Лины Аркадьевны принимает решение покориться судьбе.

В сознании читателя невольно репрезентируется фразеологизм «нести крест» с концептуальным значением – «терпеливо и последовательно переносить испытания, страдания, превратности судьбы» [8]. Это выражение отражает ключевую идею рассказа, также выражаемую и на ассоциативном уровне произведения. Семантическое пересечение лексем «врач» и «крест» можно обнаружить в несколько «шагов», предложенных в теории Ю.Н. Караулова [3]. Данные языковые единицы сходятся в семе «страдание» – «мучение, боль физическая или душевная» [7]. Избрав путь «врачевания», герой не властен отнимать у пациента жизнь, даже если её последние дни обрекают дорогого человека на физическую боль и мучительные поиски избавления от неё.

Таким образом, глубокий психологизм рассказа О.К. Маслова «Не отвернись» раскрывается на разных языковых уровнях: лексическом, синтаксическом, ассоциативном. Ключевыми языковыми средствами изображения эволюции эмоционального состояния главного героя являются фразеологические единицы, лексемы различной стилевой и стилистической окрашенности, а также риторические конструкции и антитеза. Проведённый анализ позволяет рекомендовать произведение в качестве лингвистического материала для реализации текстоцентрического принципа преподавания русского языка в школе [4].

Литература

1. *Аль-Янаи Е.К.* Аксиологический потенциал текстов О.К. Маслова: методический аспект // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2025. № 1 (18). С. 189–199.
2. *Жуков В.П.* Словарь русских пословиц и поговорок: около 1200 пословиц и поговорок. М.: Русский язык, 1991. 534 с.
3. *Караулов Ю.Н.* Общая и русская идеография. М.: Наука, 1976. 354 с.
4. *Карпов А.А.* О реализации текстоцентрического принципа преподавания лингвистических дисциплин / А.А. Карпов, З.А. Романова // Слово: фольклорно-диалектологический альманах / под ред. Н.Г. Архиповой, Н.В. Лагута, Г.М. Старыгиной. Выпуск 16. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2020. С. 38–42. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45724994>. 24.10.2025.
5. *Маслов О.К.* Избранное. Благовещенск: Зея, 2002. 272 с.
6. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова; Российская АН, Ин-т рус. яз., Российский фонд культуры. М.: Азъ, 1994. URL: <https://ozhegov.textologia.ru/>. 06.03.2026.
7. Толковый словарь русского языка: т. 1–4 / сост. Г.О. Винокур, проф. Б.А. Ларин, С.И. Ожегов [и др.]; под ред. проф. Д.Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Советская энциклопедия», 1935–1940. URL: <https://ushakovdictionary.ru/>. 06.03.2026.
8. Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII–XX вв.: в 2 т. / под ред. А.И. Фёдорова. Новосибирск: Наука, 1991. URL: <https://archive.org>. 06.03.2026.
9. *Шанский Н.М.* и др. Краткий этимологический словарь русского языка: пособие для учителя. Изд. 2-е, испр. и доп.; под ред. С.Г. Бархударова. М.: Просвещение, 1971. 542 с.
10. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / Макс Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва. 2-е изд., стер. М.: Прогресс, 1986–1987. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/38072/%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%87>. 06.03.2026.

Голышкова Екатерина Анатольевна¹
*студентка 5 курса
историко-филологического факультета
ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
catrin72805@gmail.com*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_182

**ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА
ОЛЬГИ КРУТИКОВОЙ:
На материале подборки «Я крашу розы в синий цвет...»**

Аннотация. Статья посвящена анализу языка избранных стихотворений О. Крутиковой, представленных в публикации литературного альманаха «Амур» (№ 22). В статье рассматриваются тропы, стилистические фигуры, представляющие образную основу художественного мира О. Крутиковой.

Ключевые слова: Ольга Крутикова, лирика, «Я крашу розы в синий цвет», тропы, стилистические фигуры.

Golyshkova Ekaterina Anatolyevna

**FEATURES OF THE POETIC LANGUAGE OF
OLGA KRUTIKOVA:
On the material of the selection "Ya krashu rozy v sinij cvet... "**

Abstract. The article is devoted to the analysis of the language of selected poems by O. Krutikova, presented in the publication of the literary almanac "Amur" (№ 22). The article discusses paths and stylistic figures representing the figurative basis of the artistic world of O. Krutikova.

Key words: O. Krutikova, lyrics, "Ya krashu rozy v sinij cvet...", trails, stylistic figures.

¹ Научный руководитель – Наталья Андреевна Лаптева, канд. филол. наук, доцент каф. рус. языка и литературы ФГБОУ ВО «БГПУ», ruslit.90@mail.ru

Ольга Николаевна Крутикова – амурская поэтесса и автор лирической прозы – родилась 29 марта 1981 г. в селе Новокиевский Увал Амурской области. В 2003-м окончила отделение русского языка и литературы историко-филологического факультета БГПУ. Параллельно с учёбой писала для благовещенских газет и публиковалась в литературном альманахе «Амур».

Помимо «Амура», О. Крутикова печаталась в альманахах «Приамурье» и «Образ» (Москва), в литературном журнале «Эдита» (Германия) и др. Она – дипломант премии «Образ» (Москва, 2020), финалист международного конкурса литературного и исполнительского мастерства (Торонто, 2021). В октябре 2021 г. была удостоена звания лауреата литературной премии имени Л. Завальнюка в номинации «Лучшее поэтическое произведение» [4, с. 701].

Исследователи отмечают уникальный идиостиль О. Крутиковой, основанный, в том числе, на использовании богатства языка. Так, И. Голубничий в рецензии на её сборник «В белом серебре» (2022) писал: «Непосредственность чувства и стихотворное мастерство взаимодействуют с лексическим материалом на пределе возможности, не теряя внутреннего равновесия и не удаляясь от “берегов”, указанных русской литературной традицией» [1]. А.В. Урманов, представляя автора в антологии литературы Приамурья, выделил следующее: «Для всех произведений О. Крутиковой, независимо от жанра, характерны такие особенности, как импрессионистичность, лиризм как глубинное ощущение мира и средство его познания, переливы звучащего слова» [4, с. 701].

Поэтическая подборка «Я крашу розы в синий цвет...» появилась в 2023 г. в альманахе «Амур», выпуск № 22 [3]. Она состоит из десяти стихотворений, каждое из которых уникально: подборку составили послание «Фёдору Чудакову», лирические стихотворения «Видавшая виды моя печаль...», «Я шлю тебе цветок и голубой агат...», «Встречаясь там, где их не может быть...», «Задрожали на травах росы...», «Из древнего леса...», «Георгию Эфрону», песня «Город милый есть далече...», подобие французской баллады «Я крашу розы в синий цвет...», сти-

хотворение с элементами драмы «И наш роман, похожий на кино...».

Поэзия Ольги Крутиковой филигранна, смыслы в ней сплетаются в прекрасное кружево цвета синего неба. Судя по данной подборке, синий цвет занимает в творчестве поэтессы особое место. Этот цвет связан с мечтательностью лирической героини, с её глубокими переживаниями.

Художественный мир поэтессы наполнен множеством живых образов. О. Крутикова использует богатое разнообразие средств выразительности различных уровней языка.

Обратимся к примерам использования лексических средств выразительности – тропов. В первую очередь выделим олицетворения. Они играют важную роль в произведениях Крутиковой, персонифицируя явления природы, уподобляя их человеку. Поэтесса создаёт мир, в котором город носит кафтан, заправляя листок в петлицу; облако томно вздыхает; мотыльки любят звёздами; солнце прячет по карманам звёзды. Читатель оказывается в сказочном мире, напоминающем миры современного японского мультипликатора Хаяо Миядзаки. Этот мир такой же уютный, живой и манящий, создающий впечатление, что смотришь на него восторженно-детским взглядом.

Отобранные примеры: «Город носит кафтан старинный»; «Жёлтый листок заправляя себе в петлицу»; «...мотыльки, посмотрев на созвездие Овна...»; «Город станцует танго / <...> он дышит ко мне неровно»; «И мне казалось, будто слышу я / Вдох облака, упавшего на крышу»; «У розовой реки, одевшейся в рассвет, / Танцующей легко у берега, где чайки»; «А солнце по карманам звёзды прячет»; «И рядом две печальные осины / Опадшим листьям потеряли счёт»; «Нарядная жар-птица октября / Разносит сад, как почтальоны письма»; «Прилетела синяя птица / Обручить меня с тишиною»; «Сон-травы побежала речка»; «Ночь включает над ним золотой ночник, / Топит печь – подогреть Вселенную».

Частотны в произведениях Ольги Крутиковой сравнения и метафоры.

Сравнения: «И ветер тряхнёт голубями легко, / Как Пушкин кудрями»; «От ног моих росла чужая тень, / Как предсказанье на кофейной гуще»; «И стулья выносили из дверей, / Как будто декорации ломали»; «Из древнего леса, изящная, словно фрезия, / Приходит ко мне моя исключительная депрессия»; «И рыжим котом потянулась в строку / Опять бесприютность».

Сравнения в стихах Крутиковой всегда неожиданны. Лексическое значение сравнения и сравнимого объекта имеет отдалённые общие семы. Поэтесса сравнивает ветер с Пушкиным, тень – с предсказанием, стулья – с декорациями, депрессию – с изящным цветком фрезии. Такой подбор сравнений расширяет образы, делает их более глубокими и многогранными, выводит читателя на размышления.

Особое сравнение, реализующееся через форму существительного в творительном падеже, наиболее частотно в данной подборке. Например, «И **рыжим котом** потянулась в строку / Опять бесприютность». Или: «Загораются звёзды **клипсами**». Такой грамматический формат, переход от сравнения к метафоре, говорит об образном мышлении поэтессы, о её склонности «метафоризировать» действительность.

Не менее интересны в творчестве Ольги Крутиковой метафоры. *Белая звезда* под взмахом пера поэтессы превращается в *молоко*, которое можно нацедить в кружку; *небо* – в *лоскутья*; *слёзы* – в *натянутую сетку* и т.д. Такая своеобразная игра образами украшает произведения, позволяет взглянуть на действительность под необычным углом. Поэтесса как будто открывает читателю мир, основываясь на необычных связях вещей и явлений, предлагая эти связи не просто обнаружить, но и осмыслить.

Помимо сравнений и простых метафор, Ольга Крутикова создаёт развёрнутые метафоры. Например, афористичны строки «На небесах почтальоны фильтруют письма: / Те, что стихами – уходят с пометкой “срочно”». Это глубокая философская мысль о роли поэта в жизни и о роли написанного в порыве чувств. Крутикова размышляет о том, что написанное от сердца приходит к адресату быстрее, нежели написанное холодным рассуд-

ком. За этим, по мнению поэтессы, строго следят «небесные почтальоны».

В данной строчке также присутствует эллипсис существительного «письма», которое впоследствии заменяется на анафорическое местоимение «те». Автору нет необходимости создавать повтор слова «письма», акцент смещается с писем на уточнение их качества – они написаны стихами. И продолжая мысль, поэтесса говорит, что такие письма «уходят с пометкой “срочно”». В данном контексте у наречия меняется «классическая» синтаксическая функция: оно становится определением, а не обстоятельством. Таким образом, «срочно» – своеобразный маркер, опознавательный знак для писем.

Другой пример развёрнутой метафоры: «Иду по тропинке в лесную тоску, / Осеннюю мутность». Осень для поэтессы – это дорога тоски, «мутности», и лирическая героиня добровольно погружается в эту тоску. Здесь интересны контекстуальные синонимы: *лесная тоска* – *осенняя мутность*, которые становятся синтаксически нечленимыми словосочетаниями. *Лесная* и *осенняя* имеют общую сему – «природа», а *тоска* и *мутность* сходятся в общем значении эмоциональной подавленности. Так рождается авторский взгляд на традиционное понимание осени как «унылой поры».

В стихотворениях Ольги Крутиковой немало эпитетов: река туманная, кафтан старинный, печаль вековая, лесная тоска, осенняя мутность, хмурый оператор, самый грустный кадр, чужая тень, старое кафе, невыразимые сны, горестное прощанье, утро стылое, печальные осины, южный ветер, печали нетленные, упрямая девица, вечные дни, крылатый конь, небесная масть, лесная рысь, волком смелым, древний лес, платье воздушное, город милый, порох военный.

Эпитеты с семантикой «природа» – *лесной, осенний*; с семантикой времени – *старинный, вековой, вечный, старый, нетленный, древний*; эмотивные – *туманный, хмурый, самый грустный, невыразимый, горестный, печальный*; с семантикой «характер» – *упрямый, смелый*; с семантикой «воздух» – *воз-*

душный, крылатый, небесный; с семантикой «погода» – *стылый, южный*; с оценочной семантикой – *чужой, милый*.

Наиболее частотны для творчества поэтессы эпитеты со значением эмоций и времени. Крутикова создаёт образы, наделённые качеством старины, образы вечные; древность становится одной из ключевых характеристик изображаемых предметов. Другая частотная характеристика предметов – эмоциональное качество и эмоции, задаваемые предметам, обычно приглушённые, минорные. Возможно, это имеет общую закономерность, воплощённую в философском осмыслении поэтессой категорий прошлого и настоящего: ушедшее становится дорогим, но безвозвратным – отсюда и меланхолия; а настоящее пока ценностью не обладает.

Интерес представляют и колористические эпитеты, благодаря которым поэтический мир становится визуально разнообразным, ярким, выпуклым. В подборке 7 цветообозначений синего и голубого, 1 эпитет со значением «рыжий», по 2 – «белый», «чёрный» и «розовый», по 3 – «золотой» и «жёлтый»: жёлтый листок, белоснежная шерстка, синеглазые, синее небо, рыжий кот, белой звезды молоко, голубой агат, розовая река, золотой ночник, синий цвет, синие розы, синие птицы, в косы чёрные – золотое («Заплетают мне месяц в косы, / В косы чёрные – золотое»), в платье розовом, чёрным дымом, синева речная.

Особым значением в подборке наделяется синий цвет: синеглазые, синее небо, голубой агат, синий цвет, синие розы, синие птицы, синева речная. Коннотация лексемы «синий» восходит к эпохе романтизма, когда немецкие поэты (Новалис, Йозеф фон Эйхендорф и др.) воспевали голубой цветок как символ мечты, идиллии, счастья. Вероятно, Ольга Крутикова, опираясь на свой филологический опыт чтения, вдохновлялась этой эпохой и невольно перенесла символический цвет в свои стихотворные произведения.

Интересные находки можно сделать, рассматривая синтаксический строй стихотворений О. Крутиковой. Многие особенности использования тех или иных конструкций продикто-

ваны жанровой принадлежностью стихотворения. Например, стихотворение «Письмо Фёдору Чудакову» написано в жанре послания, традиционного для русской литературной традиции (вспомним Пушкина, Есенина). В письме поэтессы XXI века, адресованном поэту начала XX века, присутствуют все необходимые структурные компоненты: формула приветствия; обращения к адресату; вопросы, выстроенные градационно от насущно-бытового (пишется ли и кто редактор) до бытийного (о других планетах); прощание и обещание писать:

Здравствуйте, Фёдор! Письмо моё будет длинно,
<...>

Как вам там? Пишется? Строчки летят ли, пляшут?
Кто ваш редактор? Печатают ли в журналах?
Есть ли планеты, Земли нашей старой краше?
<...>

Будьте читаемы, я не прощаюсь быстро,
Как-нибудь вам черкану ещё тёмной ночью [3, с. 38].

В элегии «Я шлю тебе цветок и голубой агат...» присутствуют повторы: «Стихов **как будто** нет. И ты **как будто** рад» [3, с. 39]. Несмотря на то, что элемент *как будто* несёт в себе значение неуверенности, в данном контексте – это выражение констатации факта с оттенком усталости. Этому эффекту способствует именно повтор и интерпозиция выражения. В связи с этим создаётся особая интонация, и строки произносятся как бы между прочим.

Есть в стихотворении и повтор, становящийся анафорой: «**И не было** тебя. **И не было** печали». Эти два предложения связываются в одну смысловую цепочку, в которой присутствует причинно-следственная связь: «не было тебя, а значит, не было и печали». *Ты* и *печаль* стоят в одном смысловом ряду, их появление так или иначе взаимообусловлено в восприятии лирической героини: любовь не всегда бывает окрашена только в радостные тона, она может приносить страдания.

Особым значением наделяется используемый О. Крутиковой в стихотворении «Видавшая виды моя печаль...» синтакси-

ческий параллелизм: «Видавшая виды моя печаль / Вековая, / **Синее, чем небо, / Прочнее, чем сталь, / Древнее, чем майя**» [3, с. 38]. Поэтесса расширяет качества печали: печаль не просто синяя (возможно, ассоциативное сопоставление с устойчивым «тоска зелёная»), прочная и древняя – её качества усиливаются путём сравнения с предметами, в которых эти качества проявляются в наибольшей степени: небо, сталь, майя. Эти конструкции выстраиваются в параллельные ряды: прилагательное в сравнительной степени, союз «чем» и существительное в винительном падеже. Причём можно проследить в этом ряду градацию: от устремления «вверх» (небо) – через взгляд на «земное» (сталь) – к обращению «назад» (ушедшая цивилизация майя). Для лирической героини её печаль – нечто особенное, понятное только ей, не способное раскрыться другим, потому что «моя от рождения».

В стихотворении «Я крашу розы в синий цвет...» присутствует такой синтаксический ряд: «Нет синих роз, нет синих птиц / И нет любви, которой просишь» [3, с. 40]. Первый элемент возвращает читателя к эпиграфу – строкам Л. Завальнюка «Есть розы синие на свете», которые О. Крутикова как бы развенчивает собственными размышлениями: в мире не бывает чудес, невозможное никогда не воплотится в реальность. Это усиливает следующий элемент: синих птиц, которые прочно ассоциируются с мечтой о счастье, тоже нет. Как нет – и это трагичнее всего – любви, о которой можно попросить у Бога, – взаимной и вечной. Три параллельно расположенных элемента снова обнаруживают градацию. Поэтесса создаёт последовательность символов: синие розы (романтизм) – синие птицы (счастье) – любовь, и увязывает их общим смыслом невозможности, что вызывает неизбежное разочарование.

Творчество Ольги Крутиковой говорит о её художественной чуткости, о мастерском владении словом. Поэтическая подборка «Я крашу розы в синий цвет...» ярко передаёт особенности мышления поэтессы: её необычный взгляд на мир и высокую образность, что реализуется через различные языковые средства выразительности. Кроме того, лирика О. Крутиковой

имеет высокий методический потенциал, о котором говорят исследователи литературы Приамурья [2].

Литература

1. *Голубничий И.Ю.* ...И русский поэт. Современный // Камертон. 2022. № 154. URL: <https://webkamerton.ru/2022/08/i-russkiy-poet-sovremennyyu>. 12.06.2025.

2. *Гуськов В.В.* Использование произведений региональной литературы при изучении теоретических аспектов литературоведения // Лосевские чтения: материалы региональной научно-практической конференции. 2023. № 1 (16). С. 120–127.

3. *Крутикова О.* Я крашу розы в синий цвет... // Амур: литературный альманах БГПУ. № 22. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2023. С. 38–40.

4. Литература Приамурья (середина XIX – начало XXI века): антология / под ред. А.В. Урманова; составл., подг. текста, вступ. ст., примеч., биограф. свед. об авторах А.В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2022. 704 с.

Раздел 3

**МЕТОДИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ**

Кипкаева Анастасия Юрьевна¹
*студентка 5 курса
историко-филологического факультета
ФГБОУ ВО «Благовещенский
государственный педагогический университет»
kipkaeva.aa@yandex.ru*

DOI: 10.48344/27131181_2026_1_193

**ОБРАЗ РЕБЁНКА В РАССКАЗЕ Б. МАШУКА
«ГОРЬКИЕ ШАНЕЖКИ»:
Методический аспект**

Аннотация. Статья посвящена рассказу Б. Машука «Горькие шанежки», вошедшему в одноимённый автобиографический цикл. Произведение представлено в методическом аспекте. Технологическая карта урока предназначена для шестого класса и реализует метод макетного проектирования в проведении учебного занятия по литературе. Помимо этого, методическая разработка включает интерактивные элементы, которые призваны раскрыть творческий потенциал учащихся и эмоционально усилить анализ рассказа.

Ключевые слова: Б. Машук, рассказ, образ ребёнка, Великая Отечественная война, метод макетного проектирования.

Kipkaeva Anastasia Yurievna

**THE IMAGE OF A CHILD IN B. MASHUKA'S STORY
"BITTER PANCAKES":
Methodological aspect**

Abstract. The article is devoted to B. Mashuk's short story "Bitter Pancakes", which is part of the autobiographical cycle of the same name. The work is presented from a methodological perspective. The lesson plan is designed for sixth-grade students and implements the method of mock-up

¹ Научный руководитель – Татьяна Евгеньевна Смыковская, д-р филол. наук, проф. каф. рус. языка и литературы ФГБОУ ВО «БГПУ», tarkatova@yahoo.com

design in teaching literature. Additionally, the lesson plan includes interactive elements that aim to enhance students' creativity and emotional understanding of the story.

Key words: B. Mashuk, short story, image of a child, The Great Fatherland War, method of mock-up design.

Согласно федеральной рабочей программе среднего общего образования по литературе, одним из планируемых результатов её освоения является «осознание российской гражданской идентичности в поликультурном и многоконфессиональном обществе, появление интереса к познанию родного языка, истории, культуры Российской Федерации, своего края, народов России в контексте изучения произведений русской и зарубежной литературы, а также литератур народов России [4]. Изучение литературного наследия родного края, его значимых представителей способствует достижению данных результатов.

В качестве примера обратимся к рассказу Б. Машука «Горькие шанежки», который органично вписывается в программу второго полугодия по литературе 6 класса, а именно в раздел «Литература XX века». Уместнее рассматривать рассказ после изучения таких произведений, как «Экспонат №...» (1986) Б.Л. Васильева, «Ночь исцеления» (1986) Б.П. Екимова, изображающих военные действия в стране, представляющих видение войны детьми, а также их готовность сочувствовать, сопереживать и помогать взрослым.

В статье представлен урок внеклассного чтения на тему: «Образ ребёнка в рассказе Б. Машука “Горькие шанежки”».

После проведённого урока школьники перейдут к изучению произведений отечественных писателей на тему взросления человека, например, «Кирпичных островов» (1958) Р.П. Погодина, не нарушая структуру федеральной рабочей программы.

ОБЩАЯ ИНФОРМАЦИЯ ПО УРОКУ

Класс: 6.

Тема: «Она была чуть младше вас»: образ ребёнка в рассказе Б. Машука «Горькие шанежки».

Уровень изучения: базовый

Тип урока: внеклассное чтение

Планируемые результаты (по ФРП):

Личностные

Патриотическое воспитание: ценностное отношение к исторической памяти России.

Духовно-нравственное воспитание: готовность оценивать своё поведение и поступки, а также поведение и поступки других людей с позиции нравственных норм с учётом осознания последствий поступков.

Эстетическое воспитание: понимание эмоционального воздействия искусства.

Метапредметные

Познавательные УУД

Базовые логические: выявлять и характеризовать существенные признаки литературных героев.

Базовые исследовательские: использовать вопросы как исследовательский инструмент познания в литературном образовании; аргументировать свою позицию, мнение; самостоятельно формулировать обобщения и выводы по результатам проведённого исследования.

Работа с информацией: выбирать, анализировать, систематизировать и интерпретировать литературную и другую информацию различных видов и форм представления.

Коммуникативные УУД

Общение: воспринимать и формулировать суждения, выражать эмоции в соответствии с условиями и целями общения; выражать себя в устных и письменных текстах; понимать намерения других, проявлять уважительное отношение к собеседнику и корректно формулировать свои возражения; публично представлять результаты выполненного опыта.

Совместная деятельность: принимать цель совместной учебной деятельности, коллективно строить деятельность по её достижению; умение обобщать мнения нескольких людей; проявлять готовность руководить, выполнять поручения.

Регулятивные УУД

Самоорганизация: делать выбор и брать ответственность

за решение.

Самоконтроль: владеть способами самоконтроля и рефлексии, оценивать соответствие результата поставленной цели.

Эмоциональный интеллект: ставить себя на место другого человека, понимать мотивы и намерения другого.

Принятие себя и других: осознанно относиться к другому человеку, его мнению.

Предметные

Определять тему и главную мысль произведения; характеризовать героев-персонажей, давать им сравнительные характеристики.

Сопоставлять произведения, сюжеты, темы, образы персонажей.

Пересказывать прочитанное произведение, используя подробный пересказ.

Создавать устные (подробный ответ на вопрос) и письменные высказывания разных жанров (мини-эссе).

Краткое описание. Урок построен способом макетного проектирования, сопровождается наглядными примерами. В начале присутствует мини-сценка, заранее подготовленная учениками по тексту рассказа «Горькие шанежки». Учащиеся, играющие в сценке, одеты в костюмы военного времени. Инсталляции и реквизит выдержаны в соответствующей тематике. Учащимся предлагается карта-маршрут главной героини, по которой они передвигаются вместе с ней. Это даёт возможность представить путь героини и обсудить её действия. Далее ученики должны создать кластер для характеристики образа Карлуши. Работая с кластером, учащиеся постепенно раскрывают черты главной героини, прослеживая эволюцию образа. В конце урока учащиеся отдают дань памяти детям, жившим и трудившимся во время Великой Отечественной войны.

1. Карта-маршрут.
2. Кластер.
3. Музыка № 1. Вальс медсестры.
4. Музыка № 2. Дети войны.
5. Буктрейлер.

6. Карточки для работы с сюжетом.
7. Машук Б.А. Горькие шанежки. Рассказы. Благовещенск: ООО «Издательская компания РИО», 2006. 192 с.
8. PROЛитAMUR: образовательная платформа.
<https://courses.bgpu.ru/> (гостевой доступ).

БЛОЧНО-МОДУЛЬНОЕ ОПИСАНИЕ УРОКА

БЛОК 1. Вхождение в тему урока и создание условий для осознанного восприятия нового материала

Этап 1.1. Мотивирование на учебную деятельность

Время: 5 мин.

Учебная задача: мини-сценка учеников (Чалов, Клара).

Действие происходит в зале ожидания. Кирпичи разбросаны; некоторые покрыты тряпочками. В углу – сумка с красным крестом; на кирпиче лежит тряпичный заяц с забинтованной лапой. Тут же сидит девочка, баюкая плюшевого мишку, завёрнутого в лоскутки и с перевязанной головой.

(Музыка: Вальс. Исп. София Ротару)

Чалов: – Вот как... Да тут настоящий медсанбат, оказывается!

(девочка улыбнулась)

Карлуша: – Не-не, дядя Саня. Я тут в больничку играю.

Чалов: – ...А что одна? Где ребята?

Карлуша: – Разбежались...

(Чалов присел, взял девочку за руку)

Чалов: – Есть важное дело, Карлуша... Знаешь в деревне старика Колотилкина? Он продавцом в магазине работает.

Карлуша: – А-а-а, этот дедушка салажки делать умеет, да?

Чалов: – Точно! – Дед Колотилкин и обеспечивает вас всех салазками... Так вот нужно сейчас к нему пойти и сказать, что в военном эшелоне едет на фронт его сын Николай. Поняла?

Карлуша: – Ага.

Чалов: – И ещё скажи, что этот эшелон пройдёт мимо нас часа через два, пусть поторопится. Поняла? ...Скажи, сын Николай. Танкист. Едет на фронт. Только ты сразу беги, сворачивай свой медсанбат [1, с. 44].

После сценического выступления включается буктрейлер, который позволит школьникам погрузиться в тему урока. См.: Б. Машук. «Горькие шанежки» // PROЛитAMUR: образовательная платформа. Ликбез. BOORTрейлер. URL: <https://courses.bgpu.ru/mod/hvp/view.php?id=549> [2].

Этап 1.2. Умение работать с содержанием произведения
Построение развёрнутого ответа на поставленные вопросы.

– Ребята, фрагмент из какого произведения вы увидели? (Отрывок из рассказа Бориса Машука «Горькие шанежки»)

Борис Машук – классик литературы Приамурья. Давайте познакомимся с интересными фактами из его биографии (Борис Машук // PROЛитAMUR: образовательная платформа. Ликбез. Фактчек. URL: <https://courses.bgpu.ru/mod/scorm/player.php> [2, 3].

Рассказ, который вы прочитали в качестве домашнего задания, входит в автобиографический цикл «Горькие шанежки». Познакомимся с историей его создания (Борис Машук. Из истории создания «Горьких шанежек» // PROЛитAMUR: образовательная платформа. Ликбез. История одного произведения. URL: <https://courses.bgpu.ru/mod/scorm/player.php> [2, 3].

– Определите тему рассказа, который вы прочитали. (Тема рассказа – люди и война, трудная жизнь детей в годы Великой Отечественной войны, военное детство и др.)

– Назовите героев рассказа. (Железнодорожник Чалов, дед Колотилкин, девочка Карлуша).

Этап 1.3. Целеполагание

– Как называют девочку герои рассказа? («Горе луковое», «Кнопка маленькая», «Карлуша», «Птаха малая», «Сорока-белобока», «Кнопка»).

– Почему Клару чаще называют ласковыми прозвищами, а не по имени?

– Ребята, из нашей сценки вы узнали, что девочке поручено очень важное дело. Выполняя это задание, она должна преодолеть сложный путь, по которому предлагаю пройти вместе с героиней.

БЛОК 2. Освоение нового материала

Этап 2.1. Формирование умения работы над образом

– Как себя чувствовала Карлуша, пробираясь по таинственно-пугающему пути? (Карлуше было очень страшно. Временами она даже хотела вернуться обратно)

– Что напугало девочку, когда она выходила из пади? (большая серо-зелёная лягушка) На карте передвижения главной героини появляется фигура лягушки.

– Что испытывает девочка, выполняя просьбу Чалова? (Девочка верит, что она справится с заданием и сделает большое дело для своего малого возраста. И как бы ни было страшно Карлуше, она продвигается по дороге).

Дорога – это образ-символ. В рассказе она сырая. Чёрная река, как омут, в который так легко упасть. Льёт проливной дождь. Образ дороги помогает раскрыть внутренний мир девочки и других героев. Именно по дороге Карлуша размышляет о задании, познаёт новое, страшное, неизведанное. Она, смотря страху в глаза, движется к намеченной цели. Справится ли она?

Я предлагаю составить кластер образа Карлуши.



БЛОК 3. Применение изученного материала

Этап 3.1. Выборочное чтение

Время: 10 мин.

– Ребята, прочитайте отрывок из рассказа, повествующий о встрече Карлуши с дедушкой Колотилкиным (Со слов «– Деда!..», до слов «Да ты долго ли шла?»).

– Какую весть принесла деду Карлуша? (Карлуша рассказывала дедушке о том, что его сын едет на фронт и деду надо быть на станции через два часа).

– Какой исторический период изображён в произведении? (Начало Великой Отечественной войны: «Шел второй месяц начала войны»)

Учебная задача: Художественный пересказ эпизода: «Сборы передачи».

Работа по группам. Каждой группе выдаются карточки, задача – выстроить эпизоды в правильной последовательности.

– Дедушка обогрел девочку.

– В белый мешочек собрал шанежки (акцентировать внимание на белом мешочке, так как была война, и белых вещей почти не осталось, а мешочек для сына именно белый).

– Положил мёд.

– Положил варенье.

– Соседка Ульяна принесла маслице.

– Положил безрукавку из овчины, шерстяные носки, варежки, кусок байки.

– Ульяна принесла варёной кукурузы.

– Через минуту сумка была собрана.

– Хорошо, молодцы ребята! Что произошло на железной дороге? (Дедушка хочет передать посылку сыну, но это запрещено. И тут Карлуша принимает важное для своего юного возраста решение: бросить посылку напрямиком в вагон).

– Верно, Карлуша проявила смекалку и сообразительность. Но мы узнаём, что ничего не вышло, и посылка не долетела до адресата. Почему? (Солдаты плохо открыли двери в вагон).

Учитель цитирует слова Колотилкина: «– Молодые они... Ждали, видишь, а с дверью-то не подумали. Молодые... И де-

душка отдал шаньги Карлуше: Возьми, птаха, возьми. Нам со старухой теперь эти шаньги горькими будут» [1, с. 52].

– Ребята, когда Карлуша попробует шаньги, почувствует ли она вкус горечи? (не почувствует).

– Верно, а почему? (Карлуша, несмотря на свою самостоятельность и отважность, остаётся ребёнком, маленькой птахой, для которой большой, трудный мир взрослых ещё не совсем понятен).

– Что изменилось в Карлуше во время путешествия к деду? Что она осознаёт, придя с ним на станцию? (Она почувствовала, что стала смелее, взрослее. Она осознала, что теперь ей не так страшно идти через лес, её больше не пугает серо-зелёная лягушка, да и дождь больше не льёт столбом, а, наоборот, моросит с перерывами. Карлуша поймёт, что она справилась. Она смогла. Жалела в этот момент она только об одном... Мальчишки так и не увидели её подвига, не увидели, на что она способна)

– А когда к Карлуше, как и ко всем детям войны, придёт ощущение «горечи»? (Ощущение беды придёт к концу 1941 года, когда начнут приходить первые похорожки, когда станет нечего есть, когда взрослые «забудут» о детях, так как будут постоянно заняты)

– Да, ребята, маленькие дети во время войны быстро почувствуют себя взрослыми. Об этом вам будут повествовать другие рассказы из цикла «Горькие шанежки».

Этап 3.2. Умение анализировать и собирать информацию

Ребята, взгляните ещё раз на карту нашего путешествия. Скажите, откуда пришла Карлуша, и куда она ушла? (Карлуша сделала круг, вернулась туда, откуда уходила)

– Верно, ребята, таким образом, мы можем сделать вывод о композиции произведения, она кольцевая.

– В чём смысл круга, очерченного автором через путешествие Карлуши? (Несмотря на войну, жизнь продолжается, круг не рвётся. Насколько бы ни была жестока и трагична война, она никогда не сможет убить в людях любовь и жажду жизни)

(Демонстрация карты маршрута Карлуши)

БЛОК 4. Проверка приобретённых знаний, умений и навыков

Этап 4.1. Диагностика/самодиагностика

Укажите формы организации и поддержки самостоятельной учебной деятельности ученика, критерии оценивания

Время: 8 мин.

Построение развёрнутого ответа на поставленный вопрос:

– Ребята, скажите, какую проблему мы сегодня обсуждали? (проблема жизни ребёнка в годы войны)

– Маленькой Карлуше семь лет. Ей трудно в начале войны понять горести взрослых. Ещё до финала мы догадываемся, что он будет «горьким». Это можно проследить в диалогах героев: «старик вздохнул с горечью...». Однако, пройдя свою первую непростую дорогу, Карлуша показала доброту, умение сочувствовать, сопереживать. С течением войны маленькая Карлуша будет вынуждена стать серьёзнее, взрослее, но пока повествователь называет её ласково Карлушей, показывая, что она всё же остаётся беззащитным ребёнком.

БЛОК 5. Подведение итогов, домашнее задание

Этап 5.1. Рефлексия

Время: 3 мин.

Ребята, давайте прослушаем музыкальную композицию «Дети войны» в тишине, в память о всех ребятах, которые вынуждены были забыть об игрушках и стать верной поддержкой и опорой семьи, своего народа, Родины в годы Великой Отечественной войны.

(Музыка сопровождается видеорядом)

Этап 5.2. Домашнее задание

Время: 1 мин.

– Ребята, я предлагаю вам написать военную треуголку. Расскажите Карлуше, что вы почувствовали, узнав её историю, скажите ей, какой большой поступок, несмотря на свой юный возраст, она совершила.

А после мы с вами отправим письма, сложим их в белый мешочек, добавив немного вкусных шанежек, которые так лю-

били герои рассказа! Надеюсь, и вы полюбили «Горькие шанежки» Бориса Машука!

Литература

1. *Машук Б.А.* Горькие шанежки. Рассказы. Благовещенск: ООО «Издательская компания РИО», 2006. 192 с.

2. *Смыковская Т.Е.* База данных PROЛитAMUR. Свидетельство о регистрации базы данных RU 2024623534, 13.08.2024. Заявка № 2024623304 от 31.07.2024.

3. *Смыковская Т. Е.* Машук Борис Андреевич // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX–XXI вв. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. С. 259–263.

4. Федеральная рабочая программа: официальный сайт // URL: https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2023/08/02_ФРП_Литература_5-9-классы.pdf (дата обращения: 05.04.2026).

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. Литературная регионалистика	3
<i>Чжэй Ли</i> ОБРАЗ РУССКО-КИТАЙСКОГО ПРИГРАНИЧЬЯ В ОЧЕРКАХ Д. СТАХЕЕВА «ЗА БАЙКАЛОМ И НА АМУРЕ»	5
<i>Н.А. Лаптева</i> РЕАЛИЗАЦИЯ МОТИВОВ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В РАССКАЗЕ Ф.И. ЧУДАКОВА «НА СОХАТИНЫХ ЯМАХ»	24
<i>Т.Е. Смыковская</i> НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕ- СТВА АНДРЕЯ ГОЛОВИНА: По материалам архивов города Благовещенска	34
<i>В.В. Гуськов</i> СВОЕОБРАЗИЕ СТРУКТУРЫ И АРХИТЕКТониКИ РОМАНА А.А. ГОЛОВИНА «ТЫЛ-ФРОНТ»	47
<i>Н.В. Киреева, Ю.В. Гамерман</i> АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОЭМЫ ЛЕОНИДА ЗАВАЛЬНЮКА «В ПУТИ» (1956)	56
<i>Д.Э. Мещанкина</i> ЖАНРОВАЯ ПОЭТИКА ПОВЕСТИ Г.А. ФЕДОСЕЕ- ВА «ЗЛОЙ ДУХ ЯМБУЯ»	63
<i>А.В. Урманов</i> «НАПИСАТЬ БЫ СТИХИ МНЕ, ТАКИЕ ПРОСТЫЕ- ПРОСТЫЕ...»: Лирика Николая Левченко как фено- мен	75
<i>Д.В. Ковалёва</i> СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В.Г. ЛЕЦИКА «ПЕРВЫЕ ПРИВЕТЫ»	94

Раздел 2. Лингвистическая регионалистика	107
<i>Л.М. Шипановская, О.В. Ладисова</i>	
«АМУРСКИЕ ВОЛКИ» А.И. МАТЮШЕНСКОГО КАК РЕГИОНАЛЬНЫЙ ИСТОЧНИК	109
<i>В.В. Пирко</i>	
РАЗГОВОРНО-ПРОСТОРЕЧНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АМУРСКИХ ПИСАТЕ- ЛЕЙ НАЧАЛА XX ВЕКА	127
<i>Е.К. Аль-Янаи</i>	
ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «БАГУЛЬНИК» В ПОЭЗИИ ПРИАМУ- РЬЯ	138
<i>З.А. Романова</i>	
ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ: «НАПУТСТВИЕ ДИЛЕТАН- ТАМ» НИКОЛАЯ ЛЕВЧЕНКО	150
<i>А.Д. Коржова</i>	
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РАЗГОВОРНО- ПРОСТОРЕЧНОЙ ЛЕКСИКИ НА ТЕРРИТОРИИ АМУРСКОЙ ОБЛАСТИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА	162
<i>А.К. Ладнова</i>	
ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПСИХОЛО- ГИЗМА В РАССКАЗЕ О.К. МАСЛОВА «НЕ ОТВЕР- НИСЬ»	171
<i>Е.А. Голышкова</i>	
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ОЛЬГИ КРУТИКОВОЙ: На материале подборки «Я крашу ро- зы в синий цвет...»	182
Раздел 3. Методические аспекты	191
<i>А.Ю. Кипкаева</i>	
ОБРАЗ РЕБЁНКА В РАССКАЗЕ Б. МАШУКА «ГОРЬКИЕ ШАНЕЖКИ»: Методический аспект	193

ЛОСЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ:
Материалы региональной научно-практической
конференции
Выпуск 1 (19)

Члены редколлегии:
А.В. Урманов (главный редактор),
О.А. Рыкова (секретарь),
О.Н. Александрова-Осокина,
В.В. Гуськов, Н.В. Киреева, Н.А. Лаптева,
И.С. Назарова, Т.Е. Смыковская

Учредитель:
ФГБОУ ВО «БГПУ»

Адрес редакции и издателя:
675000, г. Благовещенск, ул. Ленина, 104

Издательство Благовещенского
государственного педагогического университета
Лицензия ЛР № 040326 от 19 декабря 1997 г.

Подписано в печать 06.10.2026 г.
Дата выхода в свет 20.11.2026 г.
Формат 60х84 1/16. Бумага писчая. Усл.-печ. л. 11,92.
Тираж 50 экз. Заказ № 4201. Цена свободная.
Отпечатано в ООО «Типография»
675000, г. Благовещенск, ул. Политехническая, 55.
Тел.: (416-2) 21-40-83, 54-72-34, e-mail: amurtipograf@yandex.ru