МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 82.09

DOI: 10.26456/vtfilol/2025.1.149

ФУНКЦИИ ПРЕДМЕТНОГО МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ

М. А. РЫБАКОВА

(на материале романа «Пробуждение»)

Д. В. Белов

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье изучается принцип описания предметного мира в творчестве М. А. Рыбакова, рассматриваются функции вещных и символических деталей и их роль в художественной системе автора. Отмечаются специфические особенности изображения предметного мира в творчестве автора. Делается вывод о взаимосвязи предметного и идейного уровней романа.

Ключевые слова: М. А. Рыбаков, социалистический реализм, предметный мир, вещная деталь, символическая деталь, деталь-подробность, литературный процесс Калининской области.

На современном этапе развития историко-литературной науки «набирает обороты филологическая регионалистика, в том числе регионалистика литературоведческая», «преодолевается тенденция, в силу которой «региональное изучение художественной литературы, мягко говоря, долгое время не поощрялось» [7, с. 82]. По справедливому утверждению С. Ю. Николаевой и В. А. Редькина, «локальные литературные школы существовали еще в Древней Руси, каждый регион под влиянием географических, исторических, культурных, религиозных, этнических обстоятельств вырабатывал особую ментальность своего населения и своих писателей. При сохранении общерусского единства существовали и местные особенности. В современной литературе местные школы тоже существуют: вологодская, воронежская, тамбовская, псковская... И, конечно, тверская» [6, с. 62].

Ярким, но несправедливо забытым представителем тверской школы является Макар Андреевич Рыбаков (1891–1970), советский писатель и драматург, один из старейших членов Союза писателей СССР (с 1935 года) [3, с. 90] и комиссар земледелия [4, с. 191]. Родился в 1891 году в селе Маркуши Калязинского уезда Тверской губернии [Там же]. Активный участник Октябрьской революции [5]. Литературой начал занимать-

© Белов Д. В., 2025

ся ещё в конце 20-х годов, дебютировал под псевдонимом «Макар Сапожник» как драматург, пьесы «Костоед», «Зайчатина», «Экспорт» были отмечены М. Горьким, однако популярности не снискали [3, с. 90]. Подлинная известность пришла к М. А. Рыбакову только в 60-е годы, когда в свет вышла трилогия автобиографических романов «Пробуждение», «Лихолетье», «Бурелом», посвящённых становлению личности на фоне исторических событий начала XX века. Первый роман трилогии вышел в 1958 году и получил весьма положительные отзывы со стороны критиков [5]. После трилогии в 1966 году вышел роман «Первопуток», являющийся продолжением трилогии [4, с. 198]. После этого романа Рыбаков работал над его продолжением о Великой Отечественной войне, однако так и не закончил. Умер в 1970 году, после смерти интерес к автору заметно упал, однако его творчество всё ещё является важной составляющей литературного процесса Тверского края.

Для М. А. Рыбакова, как для представителя социалистического реализма [9], реальная картина изображаемой действительности имеет первостепенное значение. В этом можно убедиться, рассматривая функции предметного мира в его первом романе.

Основным элементом изображаемого является предметный мир, состоящий из деталей. Исследование предметного мира даёт возможность сделать вывод о художественной системе произведения, автора или целого литературного направления, художественного метода. В литературоведении исследование предметного мира является элементом анализа поэтики. К примеру, в работе А. П. Чудакова, посвящённой поэтике А. П. Чехова, вкуче с повествовательной стратегией довольно детально рассматривается роль предметного мира. Как отмечал сам Чудаков: «Любая художественная система (и не только словесная) непременно обращается к предмету, решает задачи, связанные с его изображением» [10, с. 183].

«Картина изображенного мира складывается из отдельных художественных деталей» [2, с. 49] – пишет А. Б. Есин. В работе о принципах анализа литературного произведения он предлагает следующую классификацию деталей: детали внешние (связанные с предметным миром, т. е. те самые детали, из которых состоят портрет, пейзаж и интерьер) и психологические (описывающие особенности характера персонажа). А. Б. Есин предлагает делить детали на деталь-подробность (эти детали группируются и за счёт этого создают образ) и деталь-символ (отдельная деталь, значимая сама по себе и наиболее близко связывающая предметный уровень и уровень идейный) [Там же, с. 49–50].

Данное исследование будет опираться именно такой подход к рассмотрению функций предметного мира и использовать такую классификацию деталей.

Начать необходимо с особенностей пейзажа, роль которого в творчестве Рыбакова не столь велика: пейзажные описания встречаются нечасто и не являются слишком детализированными. Чаще всего пейзаж в романе Рыбакова просто сообщает некий факт, который важен для понимания того, где происходит та или иная сцена. Обычно эти пейзажные зарисовки помещаются в начало главы, но позже автор к ним не возвращается, концентрируясь на действиях и диалогах персонажей.

Более значимое место в художественном мире Рыбакова занимает интерьер, строящийся как перечисление вещных деталей. К примеру, так описывается интерьер избы крёстного главного героя: «В стареньком домишке крёстного было почти так же, как у нас: направо – русская печь с тесовым голбцем, возле окна – сапожный верстак, две липки, в лоханке с водой – мокрые подошвы, посреди избы – кирпичная лежанка, а в переднем углу – три иконы» [10, с. 69]. Через вещные детали-подробности читатель узнаёт о том, что крёстный главного героя – небогатый сельский сапожник, живущий тяжёлым трудом. Немного иначе устроено описание внутреннего убранства дворянской усадьбы Костоларовых в главе «В гостях у барыни»: «В кабинете стояли тяжёлые кресла, большой стол, на котором лежали счёты, раскрытая книга, много разных безделушек; возвышались два шкафа, с пола до потолка наполненные книгами; на окнах белели шёлковые занавески с маленькими шариками по краям» [Там же, с. 94].

При всём структурном сходстве этих двух описаний интерьеров сразу бросается в глаза заметно возросшая детализация во втором случае. Это обусловлено двумя причинами: во-первых, Рыбаков намеренно противопоставляет социальное положение рабочих кустарей (нетрудно заметить, что в избе преобладают предметы, связанные с сапожным ремеслом: липка, сапожный верстак, заготовки и т. д.) и помещиков, живущих за счёт присвоения плодов чужого труда (именно поэтому большая часть предметов быта в интерьере кабинета Костоларовой кажется излишними и не имеющими утилитарного значения), во-вторых, такая сверхдетализация является психологическим приёмом, с помощью которого автор демонстрирует, насколько некомфортно главному герою в непривычной обстановке. Психологический эффект усиливается при помощи гиперболизации деталей.

Таким образом, в романе есть явное противопоставление семьи главного героя и помещицы Костоларовой, имеющее социальное измерение.

Схожую роль в романе играет портрет. Здесь необходимо отметить общую особенность всех портретных описаний в романе, заключается она в том, что к почти каждому персонажу в каждой сцене «прикреплена» некая вещная деталь, характеризующая его с социальной точки зрения.

Начать здесь можно с портрета самого главного героя, который даётся в самой первой главе: «Я уже понимаю, что мальчику неприлично носить платок, но своей фуражки у меня нет, а отцовская закрывает не только уши, но и глаза» [Там же, с. 6]. Наиболее ярко эти детали раскрываются в противопоставлении с портретами детей из зажиточных семей, социальная характеристика которых точно так же даётся через вещные детали: «...ко мне подскакивает Коля, сын богача. Он в розовой рубашке и жёлтых башмачках» [Там же]. Стоит обратить внимание и на вещную деталь в портрете помещицы в главе «За погром школы»: «Я посмотрел на барыню и увидел на её шее жёлтую пушистую лису» [Там же, с. 63]. Здесь автор опять в своей творческой манере останавливает внимание читателя на элементе одежды, т.е. на лисьем воротнике, который носит деспотичная помещица Костоларова. Эта деталь дополняет хищный образ богатой помещицы, делает его более выразительным. Однако лицо барыни не описывается, как и другие подробности её внешнего вида (читатель узнаёт только то, что у помещицы мелкие зубы [Там же, с. 64]). Вот структурно схожее описание этого же персонажа в главе «В гостях у барыни»: «Барыня сидела в плетёном кресле, румяная, весёлая, в белом платье с красным цветочком на груди» [Там же, с. 90].

Стоит обратить внимание на то, что автор крайне редко описывает лица персонажей, останавливаясь именно на одежде, однако в романе изредка появляются физиогномические. К примеру, в главе «Деревенский грамотей» [Там же, с. 30] даётся довольно подробное описание лица дедушки Силантия, но это скорее исключение. В дальнейшем описание черт лица встречаются крайне редко.

Помимо деталей, сгруппированных в потерт, пейзаж, интерьер, в романе часто появляются отдельные детали-символы, которые имеют самостоятельное сюжетное и смысловое значение. Чаще всего вокруг таких деталей строится сюжет отдельных глав-новелл, из которых и состоит весь роман. Наиболее яркие примеры – это главы «Бумажный отец», «Волшебная свечка» и «Красная рубашка».

Данные детали, как и было отмечено ранее, полностью выпадают из череды деталей-подробностей, обретая самостоятельное символическое значение, связывая предметный и идейный уровни романа.

Эти детали символизируют этапы постепенного перехода главного героя к революционному пониманию общественного устройства, т.е. того самого «пробуждения», которое совпадает с постепенным взрослением мальчика Макарки. Путь становления личности главного героя в первом романе можно разделить на несколько важных этапов, к каждому из которых привязана определённая вещная деталь. Так раннее детство героя связано с переживанием потери отца и желанием быть на него похожим, именно поэтому в первых главах Макарка часто примеряет пиджак своего отца (глава «Учитель в богатом доме» [Там же, с. 37]) и относится к

большим почтением к его фотографии. Это почтение к отцу, несправедливо сосланному на Север, зарождает в герое первые ростки неприязни к помещице Костоларовой и богачам Хапиловым.

Начнём с главы «Бумажный отец», в которой наиболее ярко отражены переживания героя, связанные с отцом. Особенно сильное влияние история отца оказала на главного героя и его старшую сестру Зинку. Более того, Зинка особенно гордится своим отцом и пытается быть похожей на него, в начале первого романа она сочиняет песенку, высмеивающую богачей Хапиловых и учит этой песенке младшего брата. В этом выражается бунтарская наследственность семьи Рыбаковых и именно эту черту Зинка и главный герой пронесут через всю трилогию. Детское впечатление от несправедливости и желание бороться против неё, подражая пострадавшему за правду отцу, со временем приведёт героев к более сознательной революционной позиции. Отец как отдельный персонаж так в романе и не появляется, однако незримо присутствует в жизни главного героя, это выражается в описанных ранее примерах, когда мальчик Макарка надевал отцовский пиджак, чтобы ощутить себя новым главой семьи. Немного иное выражение любовь к отцу приобретает у Зинки, которая воспринимает фотографию, принесённую неизвестным товарищем отца почти как святыню:

«Зина, не снимая больной ноги с лавки, проворно придвинулась к столу, взяла карточку, взгляделась, по примеру матери три раза приложила карточку к пухлым губам и, сияющая повернулась ко мне:

– Сидень головастый, целуй и ты. Это наш тятка!» [Там же, с. 19].

Стоит отметить, что первые столкновения с окружающей социальной несправедливостью ещё не приводят к формированию у главного героя чёткой позиции, просто в силу детского возраста и отсутствия даже начального образования.

Символическим предметом, знаменующим новый этап жизни главного героя является свечка из главы «Волшебная свечка» [Там же, с. 161]. В ней главный герой впервые вполне сознательно испытывает злость и обиду от несправедливого и жестокого отношения своего хозяина и его жены, у которых работает подмастерьем. В доме хозяина Макарка сталкивается с побоями, равнодушием и нищетой. Однако он всё ещё не имеет политической и философской сознательности, поэтому в качестве метода борьбы выбирает простонародный обряд: зажечь свечу с другого края и этим причинить вред тому, за кого эта свеча поставлена. «Я так возненавидел свою хозяйку, выгнавшую дедушку, что после мучительных сомнений и колебаний всё же решил совершить великий грех – поставить перед иконой свечку вверх ногами» [Там же]. В данном случае обычная вещь наделяется магическим значением, что очень хорошо характеризует крестьянско-ремесленную среду, из которой вышел главный

герой и которая сформировала в нём те суеверия, путём которых мальчик Макарка хочет отомстить за ту несправедливость. Свеча здесь уже не является деталью-подробностью, она вырастает до детали-символа, наполненного глубоким психологическим и социокультурным значением. Через неё Рыбаков характеризует образ мысли представителя определённого слоя общества и одновременно с этим передаёт тот постепенный переход к осознанию своего общественного положения. Так выражается постепенная идейная эволюция главного героя.

Следующая важная символическая деталь появляется в самом конце первого романа, в главе «Красная рубашка» [Там же, с. 194]. Последние главы романа «Пробуждение» описывают революцию 1905 года. Революционные события затрагивают и Кимры, Рыбаков описывает борьбу местных забастовщиков с сапожной фабрикой против кимрских фабрикантов и купцов. Стачки, демонстрации, уличные бои становятся на некоторое время обыденным фоном, на котором разворачивается жизнь персонажей романа. Главный герой, в силу возраста и невысокой политической сознательности, не принимает активного участия в этих событиях, однако испытывает к забастовщикам необъяснимую симпатию. Во время одного из столкновений между забастовщиками и их противниками главный герой и его друг поднимают выпавший из рук одного из забастовщиков красный флаг и убегают. Из флага сестра Зинка позже шьёт красную рубашку. Данная деталь-символ является в романе центральной, потому что связывает предметный мир не только с идейным пластом произведения, но и с народной традицией. О. А. Боева отмечает: «В связи со своей обрядово-магической функцией рубаха играла большую роль в родильной и крестильной обрядности. так, новорожденного принимали на рубаху отца, после обряда крещения младенца заворачивали в венчальную рубаху отца или матери...» [1].

Рыбаков, как человек, хорошо знакомый с народной культурой, использовал эту деталь, чтобы скрестить революционный символ с фольклорной формой. Символическое значение этой детали очень легко прочитывается: речь здесь идёт о своеобразном идеологическом перерождении и пробуждении к новым взглядам и новой политической жизни. Это идейное «взросление» героя будет продолжаться и во втором романе трилогии. Более того, во втором романе трилогии («Лихолетье») главный герой узнаёт, что его ссыльный отец был убит ещё в 1912 году во время демонстрации: «Весной мы получили письмо от какого-то Немилова. Он писал, что отец погиб ещё в апреле 1912 года, когда на английских золотых приисках была забастовка, он шёл в первых рядах с красным знаменем, и первый «гостинец» от полицейского достался ему» [10, с. 321]. Иными словами, главный герой трилогии символически наследует от отца его политические идеи. Так выстраивается параллель между отцом,

погибшим за революцию, и сыном, подхватившем метафорическое знамя борьбы и завершившим эту борьбу победой над старым миром. Этот параллелизм, выраженный через детали-символы, связывает воедино трилогию на идейном уровне.

Предметный мир в художественной системе романа М. А. Рыбакова является крайне значимым элементом, который позволяет реализовать сверхзадачу произведения – показать становление революционера, развитие его характера, принятие марксистской идеи и борьбу за её осуществление.

Список литературы

1. Боева О. А. Знаковые функции и символы традиционной народной одежды // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 57(3). С. 52–55.
2. Есин А. Б. Принципы анализа литературного произведения: учебное пособие. Москва: Флинта: Наука, 2000. 248 с.
3. Калининские писатели: библиографический указатель / сост. И. М. Лукьянова, Н. И. Мазурин. Калинин: Московский рабочий, 1988. 162 с.
4. Коркунов В. В. Кимры в тексте. Москва: Академика, 2015. 248 с.
5. Кузнецова Г. Макар Рыбаков // Литературная Россия. 1966. 3 июня. С. 16
6. Николаева С. Ю., Редькин В. А. Книга Г. В. Степанченко «Фотостихи» как художественное целое // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2023. № 1 (76). С. 62–72.
7. Редькин В. А. Поэзия как судьба: стилевое своеобразие военной лирики Александра Гевелинга // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 1 (64). С. 73–82.
8. Рыбаков М. А. Пробуждение. Лихолетье. Бурелом. Москва: Советский писатель, 1968. 712 с.
9. Сидельникова Т. «Бурелом» // Калининская правда. 1962. 3 июня. С. 3.
10. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Москва: Наука, 1971. 293 с.

THE FUNCTIONS OF THE OBJECTIVE WORLD IN THE WORK OF M. A. RYBAKOV (based on the novel “Awakening”)

D. V. Belov

Tver State University, Tver

The article examines the principle of describing the objective world in the work of M. A. Rybakov, examines the functions of material and symbolic details and their role in the author’s artistic system. The specific features of the image of the objective world in the author’s work are noted. The conclusion is made about the interrelation of the subject and ideological levels of the novel.

Keywords: *M. A. Rybakov, socialist realism, objective world, material detail, symbolic detail, detail-detail, literary process of the Kalinin region.*

Об авторе:

БЕЛОВ Данила Вячеславович – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: belovdanila958@gmail.com.

About the author:

BELOV Danila Vyacheslavovich – Postgraduate Student at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (33 Zhelyabova Str., Tver, 170100), e-mail: belovdanila958@gmail.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 03.03.2025 г.

Дата подписания в печать: 14.03.2025 г.