ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 82.09-1
DOI: 10.26456/vtfilol/2026.3.183

ТРИЛОГИЯ М. А. РЫБАКОВА В КОНТЕКСТЕ ЖАНРА СОВЕТСКОГО «РОМАНА СТАНОВЛЕНИЯ»

Д. В. Белов

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье исследуется жанровая специфика автобиографической трилогии М. А. Рыбакова «Пробуждение», «Лихолетье», «Бурелом» в свете теории романа воспитания. На материале текста выявляются механизмы трансформации классической жанровой модели, описанной М.М. Бахтиным, в рамках парадигмы социалистического реализма. Анализируется диалектика стихийного «становления» героя и целенаправленного идеологического «воспитания», а также система персонажей и сюжетных коллизий, обслуживающих эту двойственность. В центре внимания – вопрос о том, как в трилогии Рыбакова, при сохранении внешней схемы соцреалистического канона, сохраняется интерес к внутреннему, психологически достоверному процессу формирования личности.

Ключевые слова: *М.А. Рыбаков, роман становления, социалистический реализм, автобиографическая трилогия, идейное воспитание, становящийся герой.*

Роман по праву считается самым гибким и универсальным жанром эпической литературы. На протяжении своей истории он беспрестанно видоизменялся, порождая множество разновидностей: авантюрный роман пленял читателя перипетиями сюжета, психологический – погружал в лабиринты внутреннего мира человека, социально-бытовой – скрупулезно запечатлевал уклад определенной эпохи. Однако среди этого пестрого семейства особое место занимает роман становления (нем. *Bildungsroman*), чья главная сфера интереса лежит не в сфере внешних событий или социальных коллизий, а в области становления человеческого духа. Если большинство романов отвечают на вопрос «что случилось с героем?», то роман воспитания ставит более глубокий и сложный вопрос – «как герой становится самим собой?». Именно эта уникальная направленность на процесс непрерывного формирования личности, осмысленная в трудах М. М. Бахтина, и делает данный жанр ключевым для понимания диалектики человека и мира в литературе.

© Белов Д. В., 2026

Бахтин выделяет в качестве основной черты романа становления особый тип героя – «становящийся герой» [1, с. 198], то есть такой герой, который проходит определённый путь и изменяется под воздействием событий, описываемых в романе. Бахтин также отмечает, что роман становления имеет несколько типов, для каждого из которых характерны особые «вариации» становления героя. К примеру, Бахтин выделяет в качестве отдельного типа романа становления дидактико-педагогический роман, в основе которого лежит «определённая педагогическая концепция» [Там же, с. 202]. Кроме того, он выделяет пятый тип, в котором «становление человека в непрерывной связи с историческим становлением» [Там же]. Человек здесь сталкивается с особенностями мира, которые оказывают на него влияние, он как бы проходит «школу жизни» и из-за этого меняется.

Большая часть примеров, на основе которых М. М. Бахтин показывал принципы построения подобных романов, относятся к литературе средних веков и нового времени, однако сама форма романа становления, как отмечает сам Бахтин, оказала огромное влияние на дальнейшее развитие мировой литературы. Здесь можно говорить и о специфическом влияние на литературу социалистического реализма, в которой этот тип романа становления подвергся некоторым изменениям, но в самой сути своей сохранил основные черты.

В советской модификации жанра формула становления подверглась идеологической адаптации: на первый план выходит не столько психологическое созревание, сколько целенаправленное усвоение героем революционной доктрины и переход от стихийного протеста к сознательной дисциплине. Каноническими образцами этого явления выступают «Как закалялась сталь» Н. Островского или «Школа» А. Гайдара [3]. Стоит отметить, что среди образцов соцреалистического романа становления нами не называется автобиографическая трилогия М. Горького из-за дискуссионности данного вопроса: во-первых, потому что была написана до становления канона соцреализма, то есть до 1934 года, во-вторых, автобиографическая трилогия выпадает из чёткой схематизации соцреалистических произведений сложностью внутреннего конфликта, глубиной проработки процесса становления и рядом новаторских решений [7].

Однако стоит отметить и то, что жанровый канон не был монолитным, и автобиографическая трилогия кимрского прозаика М.А. Рыбакова («Пробуждение», 1958; «Лихолетье», 1960; «Бурелом», 1962) представляет собой показательный случай творческого переосмысления этой модели, где схема идеологического «воспитания» осложняется вниманием полному срывов и соблазнов нравственному пути героя. В некотором смысле мы можем говорить о влиянии своеобразной модификации романа становления: «роман перевоспитания». Данный термин впервые был использован и раскрыт Т. Л. Мотылёвой на материале немецкой после-

военной литературы, сверхзадачей которой было избавление от ложных установок прошлого [2, с. 382]. На основе произведений соцреализма данное явление было рассмотрено О. Ю. Осьмухиной и Е. П. Овсянниковой. С точки зрения исследователей, черты «романа перевоспитания» состоят в преодолении тех социальных пороков, которые человек перенял входе жизни в «старом» дореволюционном обществе [4].

Как справедливо указывают исследователи, соцреалистический роман нередко сводится к трансляции готовой идеи через изначально позитивного героя: «соцреалистический роман сводится к четкой схематизации – он представляет читателю трансформацию и развитие не героя, но идеи: герой изначально обладает всеми необходимыми коммунистическими добродетелями, задача автора - взрастить в нем идеологию большевизма и тем самым популяризировать ее» [3]. Трилогия Рыбакова лишь отчасти соответствует этой схеме. С одной стороны, вектор развития её главного героя, Макара, предопределён: от деревенского подростка до сознательного борца за советскую власть. С другой стороны, это становление показано как внутренне драматичный процесс, насыщенный «соблазнами» (карты, алкоголь, любовь к представительнице враждебного класса) и моральными дилеммами, что добавляет повествованию психологическую глубину, роднящую его с классическим *Bildungsroman*. Кроме того, важно упомянуть, что в трилогии показан не только процесс становления главного героя «идейным борцом», но и творческой личностью. Последний аспект «становления» на фоне идеологического пафоса произведения отходит на второй план, но и об этом факторе необходимо упомянуть.

Уже в первой части, «Пробуждение», формируется система ключевых мотивов и персонажей-проводников. Социальное неравенство изображается в контрасте предметных миров (убогая изба Рыбаковых и усадьба Косталаровых). Этот антагонизм определяет вектор становления героя. Роль первоначальных «учителей» выполняют старшая сестра Зинка, чьё стихийно-нравственное бунтарство питается наследием отца («Тебе, сидень головастый, только бы жрать да спать. Дурак! Надо всё видеть и всё знать…» [6, с. 11]), и мать, олицетворяющая патриархальную покорность и страх перед «господами» (глава «Бумажный отец»). Первым серьёзным столкновением с государственным произволом становится эпизод в главе «Одиночество», где за сочинённую Зинкой песенку, высмеивающую старосту, урядник Петушков устраивает обыск в избе Рыбаковых и приказывает понятым сломать печку. Важно, что эта сцена показана через восприятие ребёнка, для которого жестокий и бессмысленный акт разрушения домашнего очага (печи) становится шокирующим открытием иррациональности власти. Рыбаков использует здесь приём остранения, обнажая абсурдность и насильственную природу социального порядка в его чистом виде, ещё не осмысленном идеологически.

Поворотным пунктом становится работа «на липке» у сапожника Гришки Фанта, в ходе которой герой впервые сталкивается не только с тяготами труда, насилием, но и личностными «соблазнами». В избе Фанта он знакомится с картами и алкоголем, а чтобы заплатить карточный долг, совершает кражу. Незрелость его протеста проявляется в инфантильном желании отомстить магическим способом: «Ночью я долго ворочался… думал, на кого мне поставить свечку вверх ногами. И решил завтра же угробить Гришку» [Там же, с. 148]. Далее, у «благонравного хозяина», цинизм угнетения обнажается в предметной детали: «Хозяин… смерил меня взглядом с ног до головы, для чего-то ощупал мою руки выше локтей, потрогал голову…» [Там же, с. 168]. Кульминацией этого этапа становится смерть доброго сапожника Николеньки Младенца, чьи прощальные слова резюмируют судьбу угнетённых: «Макарушка, сынок, ты хороший… А жизнь батрацкая может искалечить так же, как меня» [Там же, с. 179]. Этот опыт пробуждает в герое личную ненависть к «господам», однако это чувство ещё остаётся на уровне эмоционального протеста, не находя чёткого политического выражения. Даже став свидетелем событий 1905 года, герой остаётся пассивным наблюдателем, что подчёркивается финалом первой части – символическим отъездом в родную деревню, а не уходом с забастовщиками.

Важным, но часто остающимся в тени аспектом становления героя является его творческое развитие и образование (самообразование), которое в трилогии проходит несколько качественных этапов и напрямую коррелирует с политическим пробуждением**.** Первоначальное знакомство с грамотой происходит в церковно-приходской школе, однако это знание носит сугубо утилитарный и оторванный от жизни характер, не давая инструментов для осмысления действительности. Подлинное «образование» герой получает из иных источников. На первом этапе это фольклорная и лубочная культура, выражающая стихийный протест: насмешливые частушки сестры Зинки, разговоры с соседями и родственниками. Эти формы отражают дополитическую, эмоционально-образную стадию осознания несправедливости.

Перелом наступает, когда в поле зрения героя попадает высокая литература, канонизированная революционной традицией. Во второй части именно сестра Зинка, прошедшая свою «школу» в городе, знакомит Макара с повестью Максима Горького «Мать» (Глава «Зина»). Это ключевой момент идеологического просвещения: герой получает не просто книгу, а готовую художественно-идеологическую матрицу для осмысления собственного опыта и через призму этого опыта он смотрит на события собственной жизни, к примеру, узнав о гибели отца на одной из демонстраций, главный герой вспоминает именно сцену из повести Горького [Там же, с. 366]. Горьковский текст становится для него образцом, переводящим личные обиды

и социальную ненависть в русло осознанной классовой борьбы. Активное чтение и попытки собственного творчества, пусть и неловкие (как стихи, написанные в госпитале), знаменуют этап интеллектуальной и эмоциональной работы, попытку выразить новообретённое сознание.

В первой части Макарка только знакомится с обществом: учится грамоте в церковной школе, заводит друзей, становится подмастерьем «благонравного хозяина» и свидетелем революции 1905 года, однако не является активным участником событий. Важно, что цель главного героя здесь состоит в усвоении доминирующих в обществе ложных ценностей.

Вторая часть, «Лихолетье», посвящена ключевому этапу политического самоопределения Макара. Значимость этого периода подчёркивается введением любовного конфликта, имеющего прямое классовое измерение: выбор между «своей» Феклушей и «чужой» Ниной Хапиловой – дочерью фабриканта. Антагонизм двух миров довольно свойственен соцреализму: он был в романах Н. Островского «Как закалялась сталь» и «Рождённые бурей» (польские дворяне – рабочие), в романе «Два мира» В. Я. Зазубрина и т. д. Однако между каноничными романами соцреализма и трилогией Рыбакова есть довольно серьёзное отличие: главный герой у Рыбакова на определённом этапе пытается встроиться в мир буржуазии. Соблазн дополняется социальным продвижением: сблизившись с Хапиловыми, герой становится управляющим цехом, что товарищами расценивается как предательство. Друг детства Лёшка прямо укоряет его: «Макар, откуда у тебя появилась жилка – быть холуём и издеваться над своим же братом?» [Там же, с. 403].

В данном случае главный герой совершает отход и своеобразное предательство своего класса. Показательно, что данный нравственно-идеологический кризис разрешается не глубоким внутренним выбором героя, а вмешательством внешних сил: по воле случая он попадает на фронт Первой мировой войны. Именно там, под влиянием бессмысленности войны и жестокости офицера Костоларова, происходит его стихийное сближение с революционными силами. Однако окончательное политическое самоопределение снова оказывается результатом внешнего руководства. Переход от эсеров к большевикам совершается под прямым и авторитетным влиянием друга-большевика Лёшки, что полностью соответствует канону соцреализма, где фигура партийного наставника является обязательным элементом схемы «воспитания» нового человека. Этот персонаж выполняет в системе романа роль прямого идеологического проводника, переводящего стихийный протест героя в русло сознательной политической борьбы, открывающего глаза на ложь и несправедливость программы эсеров, их конформизм и нежелание прекращать империалистическую войну и призывает его перейти к большевикам. Символической точкой идеологического перехода становится сцена в кабинете Перекатова, где герой со-

вершает демонстративный, почти ритуальный жест разрыва с прошлым – срывает со стены портрет Керенского. Важность и «правильность» этого выбора автор подчёркивает описанием эмоционального подъёма героя в начале следующей главы: «На душе моей была широкая масленица – ехал в Москву!» [Там же, с. 477]. Таким образом, путь к «сознательности» во второй части показан как сложный, но управляемый извне процесс, где личный соблазн и социальный кризис преодолеваются не столько рефлексией, сколько сочетанием экзистенциального опыта (фронт и гауптвахта) и прямого идеологического воздействия со стороны канонической для жанра фигуры партийного наставника и идеолога, который как бы обращает героя в новую веру.

Третья часть, «Бурелом», демонстрирует финальный результат идейного становления проверку сформированных убеждений на практике. Герой активно участвует в установлении советской власти, экспроприирует собственность «классовых врагов», и его путь осложняется не только внешними врагами, но и внутренними «остатками прошлого» – недисциплинированностью и периодическими срывами и частыми неудачами. Особенно ярко это проявляется в эпизодах, связанных с Ниной Хапиловой. Этот конфликт связан с борьбой за ребёнка – Гаврика. Особенно важна здесь глава «Западня», в которой главный герой поддаётся соблазну [5, с. 123]. Этот конфликт является одним из центральных в третьей части трилогии и разрешается в самом конце победой над собой и окончательным выбором в пользу продолжения борьбы. «Правильность» такого решения подтверждается финальными словами одного из персонажей: «Макар, держи голову выше! Советский закон на твоей стороне. Хапилова потеряла права на мальчика…» [Там же, с. 330]

Главный герой осознанно преодолевает соблазны, руководствуясь партийной дисциплиной. Завершающим аккордом трилогии, подводящим итог всему пути героя, становится сцена празднования третьей годовщины Октябрьской революции. Эта сцена выстроена автором как прямая и контрастная параллель эпизоду из первой части. В главе «Красная рубашка» («Пробуждение») Макар, будучи ребёнком, лишь пассивно наблюдает за революционным действом из укрытия. Эта пространственная и смысловая отгороженность (герой за стеной) символизирует его политическую незрелость и оторванность от исторического процесса. В финале «Бурелома» герой уже не слушает со стороны (как в «Пробуждении»), а является частью ликующей массы: он сам участвует в торжественном шествии и всеобщем пении. Эта трансформация из наблюдателя в участника маркирует завершение его идеологической интеграции. Финальный эпизод функционирует как ритуал инициации, после которого «становящийся герой» окончательно превращается в «героя состоявшегося» – сознательного строителя нового мира, чья личная судьба слилась с судьбой революции. В этой же части трилогии наступает новый этап и его твор-

ческого созревания: он сочиняет стихотворение, являющееся своеобразной эпитафией умершей матери, для него это – важный момент, знаменующий окончание прошлой жизни. В этой же части его стихотворение впервые звучит со сцены во время празднования годовщины Октябрьской революции, что можно воспринимать как признание Макара не только как идейного борца за советскую власть, но и как настоящего поэта.

Таким образом, трилогия М. А. Рыбакова представляет собой своеобразный феномен. Она наследует от классического романа становления установку на изображение психологической сложности процесса становления, взаимодействие с миром и наличие напряжённых внутренних конфликтов. Одновременно она встраивается в канон соцреалистического «романа воспитания», где «школа жизни» имеет чёткую социально-политическую направленность и ведёт к предопределённому идеологическому выбору под руководством партийного наставника. Научная новизна нашего анализа заключается в выявлении специфического баланса между этими двумя традициями в трилогии Рыбакова. В отличие от более схематичных образцов жанра, его произведение сохраняет пространство для изображения процесса культурного развития, внутренней борьбы, ошибок и этических выборов героя на пути к «революционной сознательности», что не только отвечает автобиографической правде, но и обогащает жанровую модель соцреализма элементами психологического реализма. Это позволяет рассматривать трилогию не только как региональный историко-литературный памятник, но и как характерный пример взаимодействия жанра и метода в советской литературе середины XX века.

Список литературы

1. Бахтин, М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. С. 188–236.
2. Мотылёва, Т.Л. Зарубежный роман сегодня. Москва: Советский писатель, 1966. 399 с.
3. Осьмухина, О.Ю. , Овсянникова Е. П. Особенности репрезентации жанровой традиции романа воспитания в русской прозе конца 1920-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 6. С. 2079–2085.
4. Осьмухина, О.Ю., Овсянникова Е.П. Особенности романа перевоспитания в отечественной литературе 1920 – начала 1930-х гг. // Новый филологический вестник. 2025. № 3 (74). С. 214–225.
5. Рыбаков, М.А. Бурелом. Калинин : Калининское книжное издательство, 1962. 330 с.
6. Рыбаков, М.А. Пробуждение. Москва : Советский писатель, 1962. 491 с.
7. Спиридонова, Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia Litterarum. 2018. № 1. С. 212–233.

M.A. RYBAKOV'S TRILOGY AS A SOVIET FORMATIVE NOVEL

D.V. Belov

Tver State University, Tver

The article examines the genre specifics of M.A. Rybakov's autobiographical trilogy "Awakening", "Hard Times", "Windfall" in the light of the theory of the novel of education. Based on the material of the text, the mechanisms of transformation of the classical genre model described by M.M. Bakhtin within the framework of the paradigm of socialist realism are revealed. The dialectic of the spontaneous "formation" of the hero and purposeful ideological "education" is analyzed, as well as the system of characters and plot collisions serving this duality. The focus is on the question of how Rybakov's trilogy, while maintaining the external structure of the socialist realism canon, retains an interest in the internal, psychologically authentic process of personality formation.
Keywords: *M.A. Rybakov, socialist realism, autobiographical trilogy, ideological education, and the emerging hero.*

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 (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: belovdanila958@gmail.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 05.08.2026 г.
Дата подписания в печать: 14.09.2026 г.