

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
Кафедра русской и зарубежной литературы

Заведующий кафедрой  
д-р филол. наук, доцент  
Н. А. Рогачева

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**  
магистра

ПОЭЗИЯ ВЛАДИМИРА БЕЛОВА В АСПЕКТЕ РКИ  
(ОПЫТ ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ)

45.04.01 Филология  
Магистерская программа  
«Русский язык и русская литература для иностранцев»

Выполнила работу  
студентка 2 курса  
очной формы обучения

Васильева Анастасия Владимировна

Руководитель  
д-р филол. наук, проф.

Комаров Сергей Анатольевич

Рецензент  
канд. филол. наук, доцент

Черкасова Екатерина Анатольевна

Тюмень  
2020

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК РЕСУРС ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО.....	5
1.1 ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО.....	5
1.2 ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ НАДРЕГИОНАЛЬНОЕ ТЕЧЕНИЕ КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ СИБИРСКОЙ ПОЭЗИИ 1960-Х — НАЧАЛА 1980-Х ГОДОВ («ТИХАЯ ЛИРИКА»).....	15
ГЛАВА 2. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА БЕЛОВА В КРИТИКО-НАУЧНОМ ОСВЕЩЕНИИ .....	29
ГЛАВА 3. ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТАМ ВЛАДИМИРА БЕЛОВА .....	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	55
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	56

## ВВЕДЕНИЕ

Стихотворные тексты в методике преподавания русского языка как иностранного мыслятся в качестве наиболее сложного материала для усвоения студентами-инофонами. Чаще всего затруднения в работе с ними связаны с необходимостью одновременной интерпретации поэтического языка, имеющего специфическую форму, и социально-культурных феноменов, погруженных в этот язык. Однако доктор филологических наук Е. В. Хворостьянова утверждает, что «стихотворный текст оказывается тем благодатным материалом, который активно стимулирует освоение РКИ как на начальной стадии обучения, так и на этапах совершенствования владения языком» [Хворостьянова, 97]. В связи с этим нам кажется продуктивной разработка такого типа комментария к стихотворным формам, который сочетал бы в себе элементы филологического и этнокультурологического анализа текста.

**Актуальность** темы исследования обусловлена рядом моментов. Во-первых, необходимостью поиска и создания новых методических приемов и практик, способствующих продуктивному восприятию иностранцами поэтических художественных текстов на русском языке. Во-вторых, особым местом наследия Владимира Белова в поэзии Тюменского края и его репрезентации. В-третьих, нарастающим интересом иностранной аудитории к соотношению этнического и универсального в русской региональной и общенациональной поэзии.

**Научная новизна** работы заключается в составлении первого этнофилологического комментария к поэтическим текстам Владимира Белова в методической практике преподавания русского языка как иностранного.

**Цель работы** состоит в разработке этнофилологического комментария к поэтическим текстам Владимира Белова для иностранной аудитории. Для достижения указанной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- 1) системно представить актуальные методические принципы и способы взаимодействия иностранной аудитории с поэтическим текстом на русском языке;
- 2) прояснить воздействие на поэзию Владимира Белова надрегионального жанрово-стилевого течения «тихой лирики»;
- 3) подготовить этнофилологический комментарий к знаковым поэтическим текстам Владимира Белова.

Таким образом, **объектом изучения** в исследовании являются стихотворные тексты Владимира Белова, а **предметом** — этнофилологический компонент стихов поэта в комментировании художественного текста для иностранной аудитории.

**Методология исследования** базируется на сочетании элементов системно-целостного, культурологического и этнофилологического подходов к анализу литературных явлений.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования ее результатов в преподавании курса «История русской поэзии» для иностранцев, а также спецкурсов по истории регионов России.

**Структура работы** состоит из введения, трех глав, заключения и списка источников и литературы. Она подчинена цели и задачам исследования.

# ГЛАВА 1. ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК РЕСУРС ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

## 1.1 ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Неотъемлемой частью изучения любого иностранного языка является чтение оригинальных художественных текстов с целью освоения специфических компонентов национальной культуры. Литературные произведения на осваиваемом языке отчетливо демонстрируют его лингвострановедческие особенности: в текстах, во-первых, воспроизводятся реальные коммуникативные ситуации, а, во-вторых, транслируется уникальный культурный код этноса. Эту мысль подтверждает М. В. Стурикова в работе «Использование художественных текстов русских поэтов на занятиях с учащимися-инофонами»: «Художественные тексты русских поэтов на занятиях по русскому языку как неродному играют важную роль для развития межкультурной коммуникации вследствие того, что именно они связаны с культурой, содержат материал обо всех компонентах культуры: национальных традициях, поведении, истории, психологии, типичных героях и другом» [Стурикова, 37]; «Работа с текстом развивает у инофонов не только способность к восприятию и созданию текстов, но и языковое чутье, а также служит средством повышения мотивации к изучению русского языка» [Стурикова, 38].

Интересно, что исследовательница делает акцент именно на поэтических произведениях как способе развития речевой компетенции иностранных обучающихся. Связано это, в первую очередь, с тем, что «тексты русских поэтов представляют собой феномен национальной культуры и обладают эстетической, когнитивной, коммуникативной, этической и другими функциями, присущими произведению любого вида искусства» [Стурикова, 37]. Т. В. Кузьмина и Е. И. Родина в работе «Включение стихотворных форм в процесс обучения

русскому языку иностранных студентов на начальном этапе» подчеркивают, что «использование на занятиях поэтических текстов позволяет решить целый ряд методических задач», среди которых, в том числе, перечислены: расширение лексического запаса, формирование социокультурной и лингвострановедческой компетенций, повышение мотивации студентов к изучению русского языка [Кузьмина, Родина, 31]. Все это доказывает тезис о том, что благодаря изучению русской поэзии ученики-инофоны не только глубже понимают закономерности использования языковых единиц в речи, но и получают базовые знания о культурологических особенностях нашей страны.

Однако Т. В. Кузьмина и Е. И. Родина не скрывают, что «не все в работе с поэтическим текстом в иностранной аудитории, особенно на начальном этапе, однозначно» и что «эта работа сопряжена с рядом трудностей» [Кузьмина, Родина, 31]. Из этого вытекает следующая проблема, отмеченная А. Ю. Кузнецовой в автореферате диссертации «Лингвострановедческий анализ поэтических произведений С. А. Есенина в аудитории филологов-иностранцев (III-IV уровни общего владения русским языком как иностранным): «Анализ современных учебников, учебных пособий и книг для чтения в иностранной аудитории показывает, что в практическом курсе русского языка как иностранного работе над поэтическими произведениями уделяется неоправданно мало внимания» [Кузнецова, 3]. И. Попадейкина в статье «Художественный текст на занятиях по русскому языку как иностранному» четыре года спустя также подчеркнет, что «в последнее время все реже в учебные пособия по русскому языку как иностранному включаются художественные произведения», что «как правило, в качестве дидактического материала приводятся тексты, написанные авторами пособий» [Попадейкина, 136].

Однако фиксируется и иная тенденция: «на занятиях по русскому языку как неродному самыми популярными текстами для изучения являются произведения русских классиков: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. А. Крылова, С. Есенина и других» [Стурикова, 38]. Интерес к классикам закономерен и оправдан, но проблема в соотношении стиха и прозы при выборе

материала сохраняется. Специалисты свидетельствуют, в частности, Е. Н. Глебова в статье «Методика работы с поэтическими произведениями при обучении русскому языку как иностранному», что «проведенный анализ некоторых учебных пособий по русскому языку как иностранному, английскому, немецкому языкам позволяет сделать неутешительный вывод: поэтические произведения практически не используются с точки зрения их культуроведческой значимости» [Глебова, 55]. Итак, художественные тексты последовательно вытесняются из учебных пособий специализированными этикетно-бытовыми отрывками, к тому же разработка прозаических материалов в методике преподавания русского языка как иностранного по-прежнему превалирует над поэтическими текстами. В тех же редких случаях, когда последние применяются, в качестве примеров используются исключительно классические тексты хрестоматийных авторов, а ведь есть обширная сфера собственно регионального материала, способная создать специфическую мотивацию для обучающихся.

Вспомним Ю. М. Лотмана, одного из лидеров русского литературоведения XX века, писавшего, что «естественно начинать анализ художественных структур словесного искусства с поэзии как наиболее элементарной системы, чьи элементы в значительной мере получают в тексте выражение, а не реализуются в качестве “минус-приемов”» [Лотман 1994, 76], что «стиховая речь мыслится как нечто вторичное, более сложное по структуре». Исследователь опровергал эти стереотипы, он утверждал, что на самом деле проза эстетически сложнее поэзии [Лотман 1994, 71]. Вот почему внедрение поэтических текстов в методику преподавания русского языка как иностранного является эффективным способом, требующим большего внимания.

Эта идея также подтверждается в учебном пособии Б. Я. Лебединской «Английская грамматика в стихах». Автор пишет: «С поэтическим текстом в эффективности не может соперничать ни прозаический текст, ни самое рационально составленное упражнение, так как присущее стихам возвращение к одним и тем же элементам языка — повтор звуков, слов, частей предложений,

целых предложений, ритм и рифма — позволяет использовать поэтический текст не только как запоминающуюся иллюстрацию языкового явления, но и как эффективное упражнение» [Лебединская, 5]. «Поэзия предоставляет широкие возможности для развития умений использовать грамматически правильные формы и синтаксические построения и понимать смысловые отрезки в речи, организованные в соответствии с существующими нормами иностранного языка», — дополняет размышления в указанном направлении методист Н. В. Осипова в статье «Место и роль поэтических текстов на уроке иностранного языка (на материале французского языка) [Осипова, 128]. Исследовательница обращает внимание на то, что поэзия является рентабельным инструментом для развития коммуникативных компетенций. Она убедительно разворачивает свою аргументацию в систему тезисов. Кратко они таковы.

- 1) Языковая (лингвистическая) компетенция совершенствуется путем формирования фонетических умений, «поскольку поэзия невозможна без выразительного прочтения с хорошей артикуляцией и интонацией» [Осипова, 127].
- 2) Речевая или дискурсивная компетенция оттачивается благодаря тому, что «обучаемые учатся планировать свое речевое и неречевое поведение, свободно, бегло и динамично говорить, понимать слышимую речь» [Осипова, 128].
- 3) Социокультурная компетенция обеспечивается «изучением биографии поэта и литературного стиля, к которому он принадлежит, а также содержанием самого произведения» [Осипова, 129].

Это в очередной раз демонстрирует достаточный потенциал поэтических текстов в качестве учебно-методических материалов, с помощью которых студент-инофон сможет не только изучить логику языка, но и освоить его этнокультурные особенности.

Стихотворные произведения можно включать в методику преподавания на любом этапе обучения, однако важно учитывать их релевантность для языкового уровня иностранцев. Для базовых уровней владения языком первостепенным



будет план выражения текста, поэтому в качестве упражнений чаще встречаются артикуляционные разминки, используемые с установкой на запоминание и воспроизведение фонетического облика общеупотребительной лексики. Ведь стих, как особая форма речи, тяготеет к использованию ритмико-синтаксических клише, «повторение которых, существенно облегченное опорой на ритмическую инерцию, позволяет быстро и активно использовать уже первые языковые навыки, включаясь в общение с носителями языка» [Хворостьянова, 99].

Для уровней владения ТРКИ-I — ТРКИ-IV актуализируется также и план содержания произведений, в связи с чем качественно меняется характер упражнений: стихотворение становится не просто элементом артикуляционной игры, оно выражает уникальный национально-смысловой компонент, который подвергается анализу.

В то же время важно помнить: изучение оригинальных поэтических текстов сквозь призму филологического анализа возможно лишь с теми студентами-инофонами, которые обладают необходимыми литературоведческими, языковыми и культурологическими знаниями. Ведь, как писал Ю. М. Лотман, «стихотворение — сложно построенный смысл», и надо осознавать дифференциацию собственно лингвистического и эстетического рядов [Лотман 1994, 88]. Он разъяснял: «положение это следует понимать таким образом: входя в состав единой целостной структуры, значащие элементы языка (в первую очередь семантические) оказываются связанными сложной системой соотношений, со- и противопоставлений, невозможных в обычной языковой конструкции. Это придает и каждому элементу в отдельности, и всей конструкции в целом совершенно особую семантическую нагрузку. Слова, предложения и высказывания, которые в грамматической структуре находятся в разных, лишенных черт сходства и, следовательно, несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне стиха невозможное, новое семантическое содержание» [Лотман 1994, 88]. Понять подобные имманентные языковые перипетии

способны и должны иностранные студенты филологического и лингвистического направлений.

Все это актуализирует дилемму иного характера в методике преподавания, связанную с необходимостью тщательного отбора художественных произведений для использования их на занятиях по русскому языку как иностранному.

Е. В. Хворостьянова в статье «Стихотворный текст как учебно-методический материал в преподавании РКИ» указывает: стихотворные тексты, размещенные в хрестоматиях для иностранных учащихся, «нередко не просто непонятны, но звучат для осваивающих язык в качестве бессмысленного набора слов» [Хворостьянова, 98]. Е. Н. Глебова выделяет три принципа отбора поэтических текстов для преподавания их студентам-инофонам. Напомним их:

- 1) принцип полезности поэтического текста в образовательном плане;
- 2) принцип освоенности выбранного материала за определенный период обучения;
- 3) принцип включенности поэтического материала в формат образовательного процесса [Глебова, 55].

И. Попадейкина справедливо советует «учитывать уровень языковой подготовки, возрастные и профессиональные интересы, гендерные характеристики, этнические и психологические особенности учащихся» и «обращать внимание на коммуникативные, содержательные, эстетические аспекты» [Попадейкина, 137].

Методический опыт сегодня позволяет зафиксировать, что при отборе художественного текста для работы на занятиях по русскому языку как иностранному важно учитывать его языковую доступность, в частности, «текст не должен быть перегружен причастными и деепричастными оборотами, большим количеством сложносоставных предложений, устаревшими словами, выражениями и конструкциями» [Попадейкина, 137]. При необходимости, как отмечает исследовательница, «разрешительно прибегнуть к незначительной адаптации, т. е. к формальному и содержательному упрощению

художественного произведения» [Попадейкина, 138]. Также необходимо в аудитории учитывать эстетическую и познавательную ценность произведения: «проблема, описанная в нем, должна быть максимально правдоподобна, приближена к реальной жизни учащихся» [Попадейкина, 138]. Стихотворный текст в качестве полифункциональной структуры соответствует всем упомянутым критериям, и это в очередной раз подтверждает необходимость его использования в методике преподавания русского языка как иностранного.

Таким образом, выявляются следующие преимущества использования поэтических текстов на занятиях РКИ:

- 1) Стихотворение можно изучить в ходе одного занятия или даже его части ввиду малого объема текста.
- 2) Ритмичность поэтического текста позволяет использовать его в качестве артикуляционной игры, а также способствует запоминанию повторяющихся формул и увеличению словарного запаса студента.
- 3) Несмотря на краткость и простоту стихотворного текста, в нем представлены национально-культурные компоненты, способствующие более плодотворному изучению иностранного языка.

Однако для нивелирования различий между восприятием художественного произведения носителем языка и учеником-инофоном все же необходимо дополнять изучаемый текст комментарием. С его помощью можно предупредить возникновение ряда языковых трудностей и прояснить элементы этнокультурного порядка, необходимые для понимания текста.

Некоторые специалисты, в частности С. Г. Тер-Минасова, утверждают, что «чтение классической художественной литературы и понимание ее невозможно без комментария» вообще [Тер-Минасова, 89]. Они считают: необходимость объяснения социокультурного фона классических произведений реализуется путем создания социокультурного комментария, который «обнаруживает и одновременно улаживает конфликт культур» [Тер-Минасова, 90]. Главная цель, на их взгляд, комментария — обеспечение полноценного понимания текста на всех уровнях.

Та же С. Г. Тер-Минасова выделяет два вида комментирования: энциклопедический и исследовательский. В первом случае сообщаются «популярно-энциклопедические сведения об упомянутых реальных фактах, явлениях и лицах, не делая при этом никаких попыток связать эти сведения с текстом художественного произведения» [Тер-Минасова, 97]. Во втором случае транслируется «общефилологический и социокультурный характер и, наряду с конкретной информацией, содержатся дополнительные сведения, с одной стороны, раскрывающие специфические национальные, политические, культурно-бытовые или иные коннотации, а с другой — устанавливающие связь между данным фактом, лицом, названием и самим произведением, его персонажами и автором» [Тер-Минасова, 98].

Текстолог С. А. Рейсер предлагает более широкий взгляд на проблему и соответственно другую классификацию типов комментирования. Таких типов три.

1) Библиографический, текстологический или источниковедческий комментарий.

Он предполагает отображение самых широких сведений: где и когда произведение было впервые напечатано, в каких редакциях оно существует, какой текст взят в основу в данном издании и т. д.

2) Историко-литературный комментарий.

Его задачей является «исследование возникновения замысла или даже всей творческой истории произведения» [Рейсер, 148]. Такой комментарий дополняет вступительную статью.

3) Реальный комментарий «в сущности представляет собой восстановление в памяти современников того, что забыто за истекшие десятилетия или века» [Рейсер, 156]. В нем объясняются феномены и явления, которые могут ввести в заблуждение читателя нового поколения.

Е. В. Потемкина в диссертации «Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования

билингвальной личности» указывает основные требования, которые должны применяться к комментарию. Их несколько.

- 1) Комментарий должен быть ориентирован на запросы самых различных читательских групп (от начинающих читателей до студентов профильных направлений).
- 2) Комментарий всегда должен быть подчинен тексту и призван помочь читателю понять его. Вспомогательная информация должна содержать именно те подробности, которые необходимы для понимания конкретного отрезка художественного текста.
- 3) Комментарий не должен быть «глухим», связь текста с ним должна быть очень четкой [Потемкина, 96].

Эти критерии универсальны и должны, видимо, учитываться при составлении любого типа комментария.

С. С. Пятков в диссертации «Малые стихотворные формы в творчестве русских писателей постпушкинского литературного поколения (П. П. Ершов, Е. Л. Милькеев): этнофилологический комментарий для иностранной аудитории» утверждает, что «в настоящий момент желательна разработка комментария нового типа — этнофилологического». Он «(в совокупности с уже проработанными и активно используемыми типами комментирования) помог бы учащимся-инофонам наиболее полно усвоить национально-культурную специфику текста, то есть те важнейшие знания, необходимые для качественной адаптации иностранца в полиэтнической среде» [Пятков, 17]. Связано это с тем, что преподаватели, как правило, преследуют прагматические цели в работе с иностранными обучающимися: сформировать навык построения успешных коммуникативных актов, увеличить лексический запас, развить культуру речи. В то время как «аспект этнического воспитания ограничивается предоставлением минимального набора фактов о культуре нашей страны» [Пятков, 17].

Известный северовед и филолог О. К. Лагунова отмечает, что «этнофилологический подход к художественному произведению предполагает

системное выявление и изучение всех эстетических элементов и решений, которые выражают акцентируемую автором личную идентичность с определенной моделью целостного устройства мира, проверенной и подтвержденной жизнью реального народа, обозначенного в тексте в качестве “своего” и отграниченного от иной (“чужой”) ценностной модели» [Лагунова, 7].

Наличие в художественном тексте этнокультурной информации предполагает необходимость ее интерпретации, что, в свою очередь, определяет потребность в выполнении филологического анализа текста, позволяющего изучить его глубокие уровни. При этом создание этнофилологического комментария не исключает возможности использования энциклопедических сведений для более полного понимания произведения.

Также важно отметить целесообразность создания единого текстового монолита, последовательно разворачивающего неизвестные ученику-инофону элементы национально-культурологической специфики произведения. Ю. Н. Тынянов писал: «Единство стихового ряда обуславливает особо тесное взаимодействие между объединенными в нем словами — тесноту стихового ряда» [Тынянов, URL]. Эту мысль также подтверждает Ю. М. Лотман: «Единство стиха проявляется на метрическом, интонационном, синтаксическом и смысловом уровнях» [Лотман 1994, 97]. Следовательно, создание единого цельного комментария в работе с поэтическим текстом является наиболее эффективным и логичным способом репрезентации специфических элементов.

Таким образом, с учетом всех методических наработок именно этнофилологический комментарий представляется нам на данный момент наиболее полным способом толкования текста для иностранной аудитории. Он призван отразить не только энциклопедические и лингвокультурные особенности произведения, но и ценностные ориентации автора и его национальное самосознание.

## 1.2 ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ НАДРЕГИОНАЛЬНОЕ ТЕЧЕНИЕ КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ СИБИРСКОЙ ПОЭЗИИ 1960-Х — НАЧАЛА 1980-Х ГОДОВ («ТИХАЯ ЛИРИКА»)

«Термин “тихая лирика” возникает на литературной сцене во второй половине 1960-х годов как противовес “громкой” поэзии “шестидесятников”», — утверждают отечественные литературоведы Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий в учебном пособии «Современная русская литература: 1950–1990-е годы» [Лейдерман, Липовецкий, 47]. Интересно, что Т. Л. Рыбальченко, анализируя поэзию 1960–1970-х годов, дает появившемуся тогда литературному течению иное название и пишет об «онтологической лирике, возникшей в годы “оттепели”, выразившей бытийные переживания человека XX века, воскрешающие архаическое, но отрефлексированное, натурфилософское отношение к миру» [Рыбальченко, 173].

Стоит отметить, что мнения о причинах возникновения «тихой лирики» у авторитетных исследователей совпали — импульсом тому, по мнению авторов, стали кризис «оттепели» и сопутствующее ему внимание народа, пережившего немало бед, к собственному быту. Итак, установим следующее: хронология явления отражена в периоде середины — конца 1960-х годов, а поводом к его появлению стали как кризис социальной политики государства, повлиявший на мировосприятие поэтов, так и обнаружившийся у них интерес к истории отдельной личности и, в особенности, ее связи с родиной.

Попробуем проанализировать причины различия номинации поэтического направления специалистами. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий пишут: «Публицистичности “шестидесятников” они противопоставили элегичность, мечтам о социальном обновлении — идею возвращения к истокам народной культуры, нравственно-религиозного, а не социально-политического обновления, традиции Маяковского предпочли традицию Есенина; образам прогресса, научно-технической революции, новизны и западничества “тихие лирики” противопоставили традиционную эмблематику Руси, легендарные и

былинныи образы, церковныи христианские образы и т.п.; экспериментам в области поэтики, эффективным риторическим жестам они предпочли подчеркнуто “простой” и традиционный стих» [Лейдерман, Липовецкий, 47]. Авторы подчеркивают, что «идеалы и эмоциональный строй “тихой лирики” были гораздо более конформны по отношению к надвигающемуся “застою”, чем “революционный романтизм” “шестидесятников”» и «социальные конфликты в “тихой лирике” как бы интровертировались, лишаясь политической остроты и публицистической запальчивости» [Лейдерман, Липовецкий, 47]. Таким образом, становится очевидным тот факт, что в творчестве «тихий лириков» велика тенденция консерватизма, возвращения к христианским традициям, что основной тематикой их лирических произведений является отражение исконной русской жизни: деревни. Также можно сделать вывод о том, что крайне важной для представителей литературного течения является ориентация на религиозную традицию.

Ввиду этого, обратившись к истории, имеет смысл говорить о связи названия «тихой лирики» с явлением «тихости», наиболее полно проявившим себя в древнерусской литературе. Категория тишины в ней соотносится с внутренним состоянием человека, достигшего кротости и смирения. Следовательно, «тихость» — главное качество религиозного человека, подразумевающее несуетность и безмятежность его характера.

Преподобный Иоанн Лествичник пишет: «Незлобие есть тихое устроение души, свободной от всякого ухищрения. Лишь тихая душа вместит слова премудрости» [Преп. Иоанн Лествичник, 17]. Стало быть, и в древнерусской литературе присутствует противопоставление «тихого» и «громкого»: мы видим пример «тихого» человека и понимаем, что ему присуще, а затем, отталкиваясь от его характеристики, представляем, каким же является «громкий» человек. В культуре Древней Руси «кричит» тот, кто далек от Бога и религии; тот, чей характер отмечен чрезмерным беспокойством и страхом. Получается, что полемический контекст взаимоотношений между «тихими лириками» и «шестидесятниками» может быть подтвержден и оправдан на уровне



исследования древнерусской литературы, первоосновы существующих национальных художественных текстов. Связано это с тем, что «тихие лирики» стремятся к религиозности поэзии, являющейся основополагающим элементом для категории «тихости», а «шестидесятники» хотят достичь социального обновления, обращают внимание на существующие проблемы, практически «кричат» о них, что, в свою очередь, соотносится с категорией «громкости».

Вернемся к определению Т. Л. Рыбальченко «тихой лирики» как «онтологической» и для начала разберем само понятие «онтологии». Согласно словарю Ожегова, «онтология — философское учение об общих категориях и закономерностях бытия» [Ожегов, URL]. Называя течение «онтологическим», Т. Л. Рыбальченко тем самым выводит его из области литературной в область философическую и ставит в его основу бытие.

Известно, что противоположной онтологии дисциплиной является гносеология — «в философии: теория познания» [Ожегов, URL]. Противопоставляются эти дисциплины потому, что в их основе лежит разный взгляд на мир. Онтология подразумевает его непознаваемость, а также ненужность этого познания как такового — в онтологической философии человек должен слиться с миром и жить в гармонии. В гносеологии же провозглашается познаваемость мира, желание узнать суть всех происходящих в нем явлений, анализ существующих связей.

Интересно, что в гносеологии субъект и объект познания отделены друг от друга, и при этом субъект получает особый статус; в онтологии субъект и объект выступают как нечто общее, статус субъекта занижается, так как он не должен вмешиваться в бытие, а лишь оставаться его частью. Таким образом, в гносеологии основополагающей становится индивидуальность, а в онтологии — род.

А теперь вспомним высказывание Т. Л. Рыбальченко касательно системы нравственных и эстетических координат «тихих лириков»: «Поэты, кровно связанные с деревенским укладом, в основном принадлежавшие к поколению советской деревни и вошедшие в литературу в 1950-е годы, отразили и

обострили социальные противоречия, но в 1960-е годы “деревенская” проблематика большинства поэтов этого течения переросла в философскую: соотношение природы и цивилизации, материи и духа; сущность национальной культуры и ее сохранение в унифицирующей мировой цивилизации; бытийная сущность человека» [Рыбальченко, 173]. Из этого следует, что подобная номинация у Т. Л. Рыбальченко возникает из-за того, что она не столько противопоставляет «тихих лириков» другим течениям, сколько называет их согласно самой идее течения.

Отталкиваясь от философического аспекта термина, исследователь указывает также на широту проблематики, охватываемую поэтами. Тем самым она как бы объясняет, откуда берется у «тихих» это «рвение» к корням, понимание человека как части природы, ее звена. Называя поэтов «онтологическими», Т. Л. Рыбальченко словно укрупняет, расширяет их значение на поэтической арене, в то время как именование «тихими» словно делает поэтов «прозрачнее», конкретнее в своем местоположении в пресловутой системе. Из этого можно сделать вывод, что несоответствие в номинации течения происходит потому, что исследователи по-своему оценивают масштаб творчества стихотворцев, а также рассматривают его в разных культурных аспектах.

Литературовед В. В. Мусатов, называя поэтов «тихими лириками», писал, что «это явление характеризовалось постановкой вопроса об устойчивости национальных ценностей в современном мире, о том, что человеку сообщает прочность и стойкость то, что для поэтов 50-х годов порою выступало только как “консервативная” сила», что уравнивает предыдущие точки зрения, доказывая, что философическая функция «тихих лириков» отнюдь не преувеличена Т. Л. Рыбальченко [Мусатов, 67].

В поэтике «тихих» содержится мощная духовная идея, обращенная как к личности, так и к ее родине; идея, говорящая о неразрывности двух этих полюсов. Данный тезис можно подтвердить цитатой прозаика Василия Белова,

писавшего, что «никакой деревенской темы быть не может, есть общечеловеческая, общенациональная тема» [Белов 1970, 254].

Существует взгляд, связывающий изложенные точки зрения воедино. Критик и литературовед В. В. Кожин говорил о «тихих лириках» так: «Их творчество получило общее название “тихая лирика”, которое уместно именно и только в плане противопоставления лирике “громкой”, но, конечно, не определяет внутренней сути поэтов. Те, кого называли “тихими лириками”, стремились не просто “высказаться” о тех или иных проблемах, а пристально, ответственно и углубленно взглянуть в духовную жизнь личности и народа и воплотить ее внутренний смысл и ценность в поэтическом слове. Для этого было тогда поистине необходимо обратиться к пусть и “малому”, но реально и глубоко освоенному миру — чаще всего к жизни селения, местности, городка, в котором сам родился и вырос» [Кожин, 19–20].

Проведенный анализ различных взглядов исследователей позволяет утверждать, что и термин «тихая», и термин «онтологическая» по-своему мотивированы по отношению к данному литературному течению, но для поддержания порядка возникновения и традиции обозначения, мы в работе будем именовать его «тихой лирикой».

Представителями течения являются Николай Рубцов, Владимир Соколов, Алексей Прасолов, Эдуард Балашов, Алексей Решетов, Василий Казанцев, Анатолий Жигулин и др. Именно этих поэтов В. В. Кожин называет «образцами современного лирического творчества» [Кожин, 19].

Но в разговоре об аксиологии «тихих лириков» взгляды исследователей разнятся. В. М. Акаткин писал о том, что «у “тихих” в сравнении с предшествующим поэтическим поколением произошла как бы “деперсонализация” личности, снятие ее претензий на отдельность и исключительность» [Акаткин, 51]. В свою очередь, известный критик Л. А. Аннинский утверждал, что в «тихой лирике» присутствует «чувство “непрочности, однократности, единственности судьбы личности”» [Анинский 1972, 279]. Эту разницу можно объяснить так: «тихий» поэт писал о том, что

пережил и выстрадал внутри самого себя, однако тем самым отразил и судьбу всего своего поколения. Как замечал В. В. Кожин, «либо отроческие, либо детские их годы совпали с годами Великой Отечественной войны, не говоря уже о трудном послевоенном времени. Шестеро из двенадцати столкнулись с войной лицом к лицу, испытали бомбежки и обстрелы, видели убитых и раненых, жили в условиях разрухи и страха. Семеро выросли без отцов, и почти все они с юных лет вынуждены были зарабатывать свой хлеб нелегким трудом» [Кожин, 19]. И это характеристика жизней не только поэтов — это характеристика жизни целого народа.

Именно поэтому «тихая лирика» кажется биполярной, одновременно провозглашающей и индивидуальность лирического героя, и его слитность с внешним миром: в рамках послевоенного времени одна человеческая судьба была не похожа на другую, но в то же время они были идентичны. Ведь каждому выпали разные испытания, но пережиты они были с одинаковой болью. Не зря Л. А. Аннинский обозначал центральным термином шестидесятых годов «органичность» — поэты той эпохи действительно были неотделимы от нее [Аннинский 1977, 197].

Учитывая тяготение «тихой лирики» к традиционным формам, неудивительно, что стихи писались тогда с ориентацией на строгое соблюдение поэтических канонов. И тем более неудивительно, что образцами для подражания были Ф. И. Тютчев и А. А. Фет, ведь именно они в малой стиховой форме достигали особой концентрации смысла. «Видно, как высоко ценит Казанцев великолепную естественность тютчевского стиха, столь прозрачно и вольно передающего могучее кипение поэтической мысли; и видно, что он припадает именно к этому чистому, неиссякающему источнику, черпает из него полной пригоршней» — писал критик И. Л. Гринберг о стихотворении «Ф. И. Тютчев» Василия Казанцева [Гринберг, 225].

«Коли оно когда-нибудь разобьется и засыпется развалинами, и найдут только отломанный кусочек... то и этот кусочек поставят в музей и по нем будут учиться» — сказал Л. Н. Толстой об одном из лирических произведений

А. А. Фета [Толстой, URL]. Этой формулы придерживались и «тихие лирики». Можно полагать, что они стремились к этому же идеалу, используя традиционные способы рифмовки, катрены, двустопную метрику.

Обобщая вышесказанное, отметим основные особенности «тихой лирики»: мотив любви к малой родине, желание лирического героя быть единым со всем миром, внимание к пейзажным картинам, описанию деревенской, почти идиллической жизни, направленность на поэтические каноны, актуализация общечеловеческих тем и при этом внимание к сущности одного, как бы конкретного человека, его положению в рамках дихотомии природы и цивилизации.

Также данному течению присуща особая роль риторики в построении текста. Она появляется вследствие особого интереса к форме рассуждения, к философичности стиха. Это явление тесно связано с ориентацией «тихой лирики» на жанровую традицию элегии и оды.

Говоря о приверженности упомянутого Василия Казанцева к жанру оды, И. Л. Гринберг писал: «Слово Казанцева по преимуществу пластично и подвижно, очерчивает общие контуры жизненных явлений и схватывает тонкие оттенки предметов, чувств, событий. Лишь изредка он слишком оттачивает свой стих, истончает его до такой степени, что тот становится ломким, хрупким, утрачивая необходимую мужественность, устойчивость. Право же, когда поэт, описав в трех строфах очарование дороги и свои приготовления к ней, в четвертой строфе вдруг сообщает: “Себе порядком досажу... Приготовленья, сборы — в общем весь изведусь. И, между прочим, поездку, может, отложу”, — это выглядит жеманством, желанием щегольнуть своей “сложностью”. Кавычки здесь необходимы потому, что никаких подлинных, серьезных противоречий в этих строках не обнаружишь. Вот когда Казанцев признается: “Подшли ко мне вопросы — встали около стеной”, когда рассказывает о том, как разгорается “горячий спор. И что ни миг, то жарче”, — ему веришь, потому что многие его стихи свидетельствуют о готовности исследовать, обдумывать, обсуждать виденное, слышанное, пережитое» [Гринберг, 228]. Читатель видит, что

основная особенность стиха Казанцева — его пластичность, сопряженная с чистотой формы и выраженным желанием осмысливать пережитое.

А вот что писал тот же критик об особенностях элегии Анатолия Жигулина: «Делясь с нами своими сокровенными раздумьями и переживаниями, Жигулин по преимуществу передает их в строфах живописных, пластических. Написанные им городские либо сельские картины при всей своей рельефности, объемности оказываются выражением, слепком тех чувств, что владеют поэтом» [Гринберг, 327]. Заметим, та же самая особенность — пластичность в выражении чувств. Жигулин точно передает все то, что когда-либо чувствовал. Кроме того, говорит И. Л. Гринберг, «чем внимательнее всматривается поэт в окружающий его мир, чем полнее воссоздает его облик, тем более внятно слышен и голос его гражданской совести. Это она не дает покоя поэту, защищает его от благостной умиленности, от поверхностной описательности, от всех тех пороков и изъянов, что нередко дают себя знать в стихах, где родная природа такой же частый гость, как и у Жигулина. Но, приводя в движение стихийные силы, нужно устанавливать с ними прочные связи в недрах образного строя, не удовлетворяясь докучными перечислениями одних и тех же примет, назойливыми клятвами и уверениями в любви. Для Жигулина общение с природой — неотъемлемая и драгоценная часть его социального бытия» [Гринберг, 329].

Здесь проявляется другая сторона «тихих лириков» — их рвение к родному дому, природе, душевному единению с окружающим миром. Но, возвращаясь к истокам, поэты не становятся докучными собеседниками, твердящими об одном и том же, напротив, в уже известном они ищут новизну, другую сторону.

Стихи же Станислава Куняева, на взгляд критика, полны противоречий. Они «свидетельствуют о пытливости поэта, нежелании удовлетвориться поверхностными, готовыми представлениями» [Гринберг, 332]. Как раз это высказывание подтверждает предыдущий тезис — поэт ищет новое, никем не открытое. В произведениях он много размышляет, ежечасно делает выбор, распутывает какие-то загадки, пытается познать глубину мира: «Любовь свою

Куняев выражает в стихах иного рода — в тех, где гибкое и плотное движение строки передает напряженную работу, идущую в уме и сердце поэта, в то время как он сопоставляет, сличает, оценивает виденное и пережитое» [Гринберг, 331].

Говоря же об элегии в лирике Владимира Соколова, И. Л. Гринберг вновь возвращается к пейзажной теме: «В Соколове видят талантливое пейзажиста, продолжающего традицию Фета. Но Соколову дорого в поэзии Фета, конечно же, не служение “чистому искусству”, а острое ощущение красоты русской природы» [Гринберг, 355]. Однако интересно то, что «“пейзажное” в поэзии Соколова тесно и прочно сочетается с другими мотивами: разумеется, картины лесной глуши или пустынной улицы как в живописи, так и в поэзии волнуют и сами по себе. Но все же о стихах или полотнах, впрямую, в открытую запечатлевших человека, его облик, настроение, душу, следует говорить особо — это иной вид воплощения людских стремлений и идеалов» [Гринберг, 356]. Соколов действительно чуток и искренен, не приемлет фальши ни в творчестве, ни в быту, «и это позволяет ему создавать образы многомерные и прозрачные, картины, с превосходной простотой заключающие в себе не только пространство, но и время, и чувства, и мысли художника» [Гринберг, 360]. Слово поэта обладает «великолепной властью», ведь он сочетает в себе и любовь к природе, и трепетное отношение к родине, и желание во всем отыскать новизну, и умение передать настроение незначительными деталями, и все это позволяет ему раз за разом достигать поэтического совершенства [Гринберг, 366].

«Лишь единство переживания и жизненного многообразия делает лирику могущественной, разносторонней: в стихах балладного строя поэт переживает события, судьбы, обдумывает Время; в элегических — сама прямота, чистота, непосредственность запечатленных движений подчеркивает социальность, гражданственность переживаний» — так подытоживает известный критик 1970-х годов свой монографический разговор об обновлении жанров [Гринберг, 392].

В обзоре работ о «тихой лирике», безусловно, нельзя обойти стороной фигуру Николая Рубцова. Мнения о его творчестве и принадлежности к «тихим лирикам» разнятся.

Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий считают Рубцова наиболее значительной фигурой течения «тихой лирики» и ключевыми чертами его творчества называют символизм, мифологизм, соединение быта и бытийности, а также полное единение лирического героя с миром [Лейдерман, Липовецкий, 54–55]. По мнению Т. Л. Рыбальченко, «мир Рубцова — природный космос, в который вплетена жизнь человека», и «в индивидуальном переживании Рубцов открывает сверхличное, следы родовой памяти, архетипы сознания» [Рыбальченко, 175]. Тем самым томский литературовед подчеркивает обобщенность национального русского характера в его творчестве.

Противоположна точка зрения В. В. Мусатова. Он писал о том, что «“тихой лирике” грозила стертость лирического характера» [Мусатов, 72]. Однако Рубцов преодолел ее, хотя значимость его фигуры, по словам В. В. Мусатова, преувеличена в глобальных масштабах. В стихах поэта, по мнению этого исследователя, делается акцент на «личной судьбе, обособленной и одинокой, не растворимой до конца во внеличном» [Мусатов, 75].

«Если “тихие лирики” выдвигали по видимости философскую идею единства души с природой и историей, то Рубцов эту гармонию прорывал, обнажая конкретность содержания поставленной проблемы. Из гармоничной связи личности с миром, которую “тихие” стремились закрепить и упрочить как поэтическую философскую идею, снова выделялась судьба во всей ее единичности и нерастворимости в предложенных универсальных категориях», — писал В. В. Мусатов [Мусатов, 79]. Своей позицией он опровергает принадлежность Рубцова к собственно «тихим» и утверждает следующее: «Несводимость Рубцова к “тихой лирике” чувствовали все, писавшие о нем. Но мало кто заметил, что после Рубцова изменилось самоощущение “тихий”. “Тихая лирика” почувствовала, что принципы, исповедуемые ею, не достигают реального адресата» [Мусатов, 79].



Стало быть, по мнению В. В. Мусатова, Николай Рубцов повлиял на развитие «тихой лирики», при этом не находясь исключительно внутри течения. На взгляд других исследователей, он повлиял на него, будучи его частью. Следовательно, можно сделать вывод, что вне зависимости от отнесенности Рубцова к «тихой лирике» он сыграл важную роль в ее развитии и особенно в развитии региональной поэтической школы, в частности вологодской, к которой принадлежал.

В разговоре о региональных школах «тихой лирики» следует вспомнить то, где родились и выросли поэты, ведь именно эти пейзажи и становились основой для последующего научно-критического их классифицирования. Как писал В. В. Кожин, малая родина всегда оставалась для них особенной, настоящей, едва ли не «местом силы». Вспомним: «Именно такое значение имели для творчества Рубцова деревня Никола, для Соколова — городок Лихославль, для Жигулина — окрестности Воронежа, для Куняева — Калуга, для Казанцева — сибирская деревушка Таскино и т.д., что ясно выразилось в их поэзии» [Кожин, 20]. Москва не привлекала «тихих лириков», ведь в ней уже не осталось и доли той тайны, что хранилась в их регионах и маленьких деревушках.

Столица, публичная и непотаенная, стала в отечественной поэзии с середины 1960-х годов не так важна. Вместо этого начали появляться многочисленные «провинциальные» школы — Вологодская, Уральская, Тюменская, Томская. И чем дальше от столицы находилась провинция, тем специфичнее становился ее предметно-вещный мир, что было связано с категориями универсальности и индивидуальности. Универсальность проявлялась в том, что в каждой провинциальной деревушке или селе можно было найти и речку, и березовую рощу, и злаковое поле, и чистое небо. Однако пейзажи этих мест везде были разными, отчего появлялась возможность индивидуализации изображения и лирического переживания.

Особняком в рядах «тихих лириков» специалистами позиционируется поэт Юрий Кузнецов. Исследователи Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий пишут,

что им была предпринята «радикальная попытка переосмысления мифа “тихой лирики”» [Лейдерман, Липовецкий, 61]. Ученые объясняют это так: «Если мифологические очертания рубцовского мирообраза как бы неосознанно выростали из элегического мировосприятия, то Кузнецов последовательно и в высшей степени сознательно обнажает мифологические черты своего художественного мира и полностью изгоняет элегическую сентиментальность. В итоге созданный Кузнецовым мир приобретает резко трагические и в то же время языческие, как бы донравственные, докультурные черты. Он одновременно воспекает и “сказку русского духа”, и “хаос русского духа”» [Лейдерман, Липовецкий, 62].

О. В. Шевченко в диссертации «Творческий путь Юрия Кузнецова» утверждает: «Для понимания символической природы творчества Юрия Кузнецова представляется принципиально важным его выступление на Четвертом съезде писателей РСФСР в 1975 году. В качестве основной особенности литературы того времени Юрий Кузнецов отметил увлеченность поэтов изображением внешних примет быта без проникновения вглубь жизненных явлений» [Шевченко, 11]. Это замечание обосновано: подобный метод в поэзии неизбежно приводил к ее малосодержательности. Та же О. В. Шевченко отмечает: «Однако назначение поэта, как нередко говорил сам Кузнецов, в том и состоит, чтобы “за поверхностным слоем быта узреть само бытие”. Получается, что свой поэтический дар являет только автор, создающий образы, сквозь внешнюю оболочку которых просвечивает глубинный, метафизический смысл, который Юрий Кузнецов связывал в своем выступлении с символом» [Шевченко, 11]. Все это приводит нас к выводу о закономерном развитии поэтики Юрия Кузнецова в сторону усиления мифологического начала, что имплицитно наличествовало у того же Николая Рубцова, Николая Тряпкина, ряда других мастеров.

В то время как Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий называют поэзию Юрия Кузнецова «эпилогом “тихой лирики”», другие исследователи относят его творчество просто к неомифологической тенденции. Эти понятия могут

показаться противоположными на первый взгляд, однако в корне своем они называют одно и то же явление: то, что становится завершением течения «тихой лирики», преобразуется в новое мифологическое начало. Так и возникает неомифологизм.

К. Анкудинов и В. Бараков в работе «Юрий Кузнецов. Очерк творчества» используют понятие «мифореальность», говоря о мире, созданном в стихах поэта: «Мифореальность — мир, существующий в пространстве мифа и живущий не по законам физической реальности, а по законам мифа» [Анкудинов, Бараков, URL]. В стихотворении «Атомная сказка» легко найти подтверждение этому высказыванию: «Эту сказку счастливую слышал / Я уже на теперешний лад, / Как Иванушка во поле вышел / И стрелу запустил наугад. / Он пошел в направленье полета / По серебристому следу судьбы. / И попал он к лягушке в болото, / За три моря от отчей избы. / — Пригодится на правое дело! — / Положил он лягушку в платок. / Вскрыл ей белое царское тело / И пустил электрический ток. / В долгих муках она умирала, / В каждой жилке стучали века. / И улыбка познания играла / На счастливом лице дурака» [Кузнецов, URL].

Внутри стихотворения изображается мифореальность, сочетающая элементы как бы нереального и реального. Наравне со сказочными мотивами появляются образы прогресса, рядом с «царским телом» лягушки — «электрический ток», а на лице «Иванушки» играет «улыбка познания». Существующая реальность деструктурирует традиционные смыслы фольклора.

Исследователи отмечают: «Модернист Юрий Кузнецов не только с сочувствием описывает самовосстанавливающуюся мифореальность, он еще и подчеркивает, что для постижения этой реальности необходим особенный тип сознания, настроенный на понимание языка мифоритуалов. Поэт стремится восстановить мифосознание, живущее в единстве с законами мифа» [Анкудинов, Бараков, URL].

Д. С. Тавалакян в статье «Модернистская поэзия Юрия Кузнецова» говорит о том, что формирование в стихах мифореальности «позволило ему создать собственную культуру стиха, совершить модернистскую

“мифореволюцию”: Кузнецов творил свою реальность, противопоставляя живую мифологию мертвой действительности. Подобную мифореальность нельзя подчинить какому-либо толкованию, она иррациональна, в ней переплетается все: история, религия, идеология» [Тавалакян, 2011].

Таким образом, совершенную Юрием Кузнецовым «мифореволюцию» можно считать крайней точкой развития художественной системы «тихой лирики». Неслучайно так называемая почвенная ветвь в идейно-эстетическом развитии нашей отечественной культуры в постсоветский период подняла на свои «знамена» именно из поэтов только два имени вместе — Николай Рубцов и Юрий Кузнецов.

## ГЛАВА 2. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА БЕЛОВА В КРИТИКО-НАУЧНОМ ОСВЕЩЕНИИ

Владимир Иванович Белов родился 27 октября 1949 года в селе Большой Кусеряк Аромашевского района Тюменской области. «Еще в отрочестве позвоночник его был перебит деревом, случайно упавшим на мальчика. Это поставило его в особую ситуацию перед миром людей. Но Владимир Белов смог драматизм своих конкретно-биографических обстоятельств переплавить в искусство, в культурно-историческое обобщение, в поэтическое мировиденье, которое пронзительно и оригинально выражает сущностные черты российского сознания семидесятых и начала восьмидесятых годов», — так пишет С. А. Комаров во вступительной статье к первой книге стихов Владимира Белова, изданной в 1992 году [Комаров 1992, 3]. Специфика этого так называемого предисловия состоит в том, что С. А. Комаров делает акцент на соединении аналитического и мемуарного начал изложения. Кроме того, первоначальный текст статьи, в отличие от более поздних публикаций этого автора, содержит важный комментарий касательно общечеловеческой ценности трудов поэта.

Исследователь утверждает: «Владимир Белов — это, по всей видимости, единственный из “тюменских поэтов”, кто именно строем своих произведений подключен к глубинным процессам надрегионального литературного развития тех лет», а затем ставит ключевой вопрос: «Но не завышаем ли мы искусственно планку, не льем ли “заупокойный елей”, как говаривал Маяковский, не страдаем ли регионально-квасным патриотизмом?» [Комаров 1992, 3]. Размышляя об этом, С. А. Комаров говорит следующее: «Высокую литературу семидесятых — начала восьмидесятых годов отличает ряд достаточно противоречивых и разнонаправленных тенденций. Во-первых, это изображение укорененного в среде человека, признание ценности его родства с другими и природой. Во-вторых, нарастающее ощущение глубинной кризисности российской жизни, что во многом и породило притчево символическую образность, резкость и

глобальность оценок. В-третьих, внимание к самосознанию отдельного человека, его инстинкту духовного самосохранения, его личному выбору и воле свой выбор реализовать в поступок. Именно эти три начала в их оригинальном, почти осязаемом, но неплотном соединении организуют поэтический мир Владимира Белова» [Комаров 1992, 3]. Таким образом, исследователь ставит своего рода точку в полемике о статусе поэта в литературной истории региона и страны: Белов был не просто региональным поэтом, «его стихи представительны как документ эпохи, ее реального человеческого измерения» [Комаров 1992, 4].

Исключительность стихов Владимира Белова во многом обусловлена его судьбой, которая порой превращалась в жесточайшую борьбу за существование. Неудивительно, что в такой ситуации поэт все чаще задавался вопросами о смысле жизни, цели своего существования: «Поэзию Владимира Белова пронизывает ощущение дефицита смысла в окружающей лирического героя жизни. Отсюда риторичность его вопрошаний, обращенных к себе, к людям, во вселенскую пустоту. Герой Белова изначально верит в небесмысленность сущего, он пытается дать однозначные ответы, резко обостряя и драматизируя ситуацию, делая для себя и читателя искомый ответ жизненно необходимым. И это взвинчивание эстетически срабатывает, оправдывая и скрадывая однозначность конечной формулы. Но чаще герой декларирует, что ответ в самом процессе жизни, в стихийной гармоничности природного мира и единственное счастье — в соответствии ему» [Комаров 1992, 4].

Вместе с тем влияние на поэтику Белова оказал и физиологический фактор — будучи запертым в четырех стенах, поэт был вынужден разбивать пространственные оковы силами своего воображения: «Стихи пронизаны особым чувством незаполненности, пустотности пространств, их беззвучностью и неподвижностью. Видимо, все это дополнительно обострялось физической малоподвижностью самого поэта, который в Тюмени месяцами не покидал крохотное пространство своей комнаты, ностальгически всматривался в горизонты за окном, творческими усилиями разрывая границы своей несвободы» [Комаров 1992, 4].

Еще одна отличительная поэтическая черта Владимира Белова — истинно благородное, джентльменское отношение к женщинам. Поэт воспеваеет женщину, ибо она является «продолжением природной сущности мира», и оттого появляется в его стихах особенная «пронзительность», являющаяся соединением «чувственного и рыцарского начал» [Комаров 1992, 4]. В том же предисловии читаем: «Отношения лирического героя с женщиной всегда явно или неявно драматичны, интимны и одновременно космичны. Именно здесь, по Белову, находятся границы быта и бытия, человека и космоса, конечного и бесконечного, смертного и бессмертного. Поэтому он так много и пишет о любви» [Комаров 1992, 4]. Вот, например, строки из его стихотворения: «Любимая, люби меня всегда. / Смешно и слепо, хмуро и весенне. / Твоя любовь — как горькая вода / И самое последнее спасенье» [Белов 1992, 67]. Отношения лирического героя и возлюбленной противоречивы: любовь женщины ему необходима, несмотря на то, что является одновременно и «горечью», и «спасением».

Осмысливая стихи Белова, читатель не может не почувствовать уважения к его мужской силе, мужскому благородству; стихи «оставляют у читателя образ очень сильного, мужественного и теплого человека», потому что «в них есть какое-то природное стихийное здоровье, которое значительно выше обыденной нормы» [Комаров 1992, 5]. «Выше обыденной нормы» — казалось бы, парадоксальное высказывание в сопоставлении с реальной физической ситуацией. Несмотря на болезнь, Владимир Белов своей зрелой лирикой создавал у читателя представление о человеке с крепким, даже богатырским здоровьем. Как сообщает С. А. Комаров: «Поэт действительно чувствовал, что другим дано как бы физически больше, но они этого не понимают, не используют, не умеют жить во всю мощь» [Комаров 1992, 5]. Возможно, именно поэтому в стихах Белов смог воплотить свою живую, бурлящую модель «правильной» жизни.

Не имея возможности обучаться в школе, Владимир Иванович в свое время проделал огромную работу над собой, занимаясь самообразованием.

«М. Лермонтов, Ф. Тютчев, А. Майков, А. Фет, А. Григорьев, К. Случевский, А. Блок, И. Бунин, Б. Корнилов, П. Васильев, Н. Заболоцкий, Е. Винокуров, Н. Рубцов, А. Вознесенский, Ю. Кузнецов — вот круг поэтов, через творческую переработку которых шло образно-содержательное насыщение и перестройка поэтического мира Владимира Белова» [Комаров 1992, 6]. Однако, по мнению исследователя, в большей степени ощутимы в стихах Белова следы воздействия Сергея Есенина, феномена «тихой лирики», Юрия Кузнецова.

«Неоромантический бунт личности, — пишет С. А. Комаров, — создание своего мифа о России, символично-притчевая образность, актуализация и обновление блоковской традиции, видимо, сказались на эстетических воззрениях Белова» [Комаров 1992, 5]. Более того, «идея “малой родины”, ее покидания и покаянного возвращения блудного сына, единства природного и жизненного циклов» также во многом организуют лирический мир Белова [Комаров 1992, 5]. «Но мир малой родины не идилличен, он полон духом горьких и несытых послевоенных лет российской глубинки. Прописанная в ранних стихах органическая укорененность героя в среде и возможность пути — дороги как духовного поиска послужили опорой для зрелого городского жителя Владимира Белова, когда катастрофичность мироздания казалась почти абсолютной. Он весь год ждал лета и возвращения в родное село из Тюмени, где напишется что-то необычное» [Комаров 1992, 5-6]. Нежная привязанность поэта к малой родине отразилась во многих стихотворениях: «Я к осине душой прислонюсь... / Свищет ветер в вороньих гнездах! / Неоглядна разгульная Русь, / Да кончается в этих березах... / И хоть век проскитайся по ней, / Разве купишь за звонкие деньги / Эту стаю седых тополей / У закатной моей деревеньки?..» [Белов 1992, 35].

В последние годы поэтический мир Белова изменился, «появилось стремление к лаконичности и чеканности формы, краски сгустились, детали и эпитеты стали перерастать в мотивы» [Комаров 1992, 6]. С. А. Комаров детализирует: «Укрупнился герой, его отношения с пространством и собственным детством, с односельчанами и временами года переросли в



отношения со Временем, Вечностью и Эпохой, Атомом и Ребенком, Любимой и удачливыми Дураками, с Мировой Историей Искусства», то есть произошла мифологизация поэтических образов, насыщение стиха мифической символикой.

Исходя из вышесказанного, можно вывести следующую периодизацию творчества Владимира Белова:

- 1) дотюменский этап («есенинский»);
- 2) этап диалога с «тихой лирикой»;
- 3) поздний этап («мифопоэтический»).

Во вступительной статье к сборнику «Поколение покоя» 1996 года С. А. Комаров сокращает прежний объем аналитического текста, добавляя некоторые новые детали. Например, сопоставляя эмотивный опыт поэта с опытом художников «поколения покоя», исследователь пишет: «Культ воли и открытое противостояние, граничащее с бунтом, поиск последних ответов и вера в их существование, прямое слово, лишённое полутонов, готовность судить обо всем и нелюбовь к несогласным, программная идейность жизни и стиха, не уклонение от выбора, а, наоборот, требование его окончательности и подтвержденности реальным опытом — вот очевидные черты, различающие мир Владимира Белова и поэтов “поколения покоя”» [Комаров 1996, 4].

Кроме того, в этом тексте С. А. Комаров дополняет образ поэта, описывая его в быту: «Для нас всех, кто знал Владимира близко, эта повседневная жизнь Словом и вера в его силу и нужность, непримиримость, максимализм до абсурда, антиидеологическое диссидентство были живым, наглядным до оторопи и потому самым убедительным примером нравственности искусства. Общение порождало чувство духовного напряжения, серьезности, потому что ощущение реально смертельного предела незримо маячило перед домом поэта. Нас, молодых, он просто покрывал своей необычной энергетической цельностью, поэтической и мужской состоятельностью, хотя мы и стремились к разговору на равных. А это, видимо, порождало в нем дополнительное раздражение, резкость

и даже обиду» [Комаров 1996, 4]. Так условный образ как бы каменного богатыря Белова в голове читателя трансформируется в образ человеческого героя, который также имеет право на обыденные человеческие чувства.

Интересно, что в редакции этой вступительной статьи С. А. Комаров уже не использует материал о «надрегиональном» положении поэта. Можно предположить, что сделано это ввиду того, что глубина и эстетическая ценность стихов поэта к тому моменту уже стали общественно очевидными. Кроме того, значительно сокращается фрагмент о «рыцарстве» в поэзии Белова. Исследователь сразу переходит к разговору о последнем, мифопоэтическом этапе лирики поэта и уделяет ему большее внимание.

В заключительной, третьей статье о поэзии Владимира Белова С. А. Комаров удачно компилирует предыдущие, находя баланс между мемуарной и аналитической составляющей. Он говорит и о «пронзительности стихов», и об «избытке силы», и о влиянии Есенина и Кузнецова, и о воздействии «тихой лирики», и об отношениях поэта с женщинами [Комаров 2003, 12–19]. Автор дополняет эти аспекты новыми воспоминаниями: «Белов чувствовал себя поэтом, он держал себя как поэт, даже как мэтр по отношению к более молодым. Он был резок и одновременно пафосен в разговорах о Достоинстве Поэта и его Слове, о слабостях своей и чужой строки. Он хотел написать так, чтобы далекий читатель увидел в стихе именно этот, сегодняшний закат» [Комаров 2003, 15].

По-разному заканчиваются статьи С. А. Комарова. В первой и второй редакции статей исследователь дает читателям напутствие, прежде чем они откроют книгу: «Прочтите ее не спеша, без предубеждения. Помяните добрым словом человека, который знал цену этой жизни и заплатил во многом ею за книгу, которую вы держите в руках» [Комаров 1992, 8]. В последней же редакции он пишет следующее: «Поэт смел посылать свое Слово, “как проклятие... грешным людям и Богу”. Оно не свидетельство агрессивности, а знак масштаба мысли, масштаба соизмерения себя, знак веры в неподчиняемость Слова никому, знак убежденности в его естественном бессмертии» [Комаров 2003, 19]. А затем делает вывод: «Нет прежней империи, нет уже двадцать лет и поэта, а слово его

волнует “грешных” и не ощущается как проклятие. Наоборот, боль Белова за родину стала ближе, понятнее. Она стала общей, потому что то, о чем кричал поэт современникам, обернулось повседневной реальностью» [Комаров 2003, 20].

Из этого следует, что масштаб творчества поэта давно перерос собственную боль, превратившись в боль всего народа. С. А. Комаров больше не просит «помянуть добрым словом человека, который знал цену этой жизни», потому что понимает: поэзия Белова приведет читателя к просветлению, отчего последнему, безусловно, захочется его поблагодарить.

Юрий Мешков в книге «Очерки литературы сибирского Зауралья (Тюменские тетради)» делает акцент как на биографии Белова, так и на мотивах его стихов. Он пишет: «Гости уходили. А Белов, остыв от игры, оставался с самим собой. И уже не играл. Он скрипел зубами от боли. Одинокими бессонными ночами он делал себя тем, кем хотел бы быть» [Мешков 2010, 233]. Говоря о любви Белова к Есенину, автор рассказывает трогательный факт: «После смерти, собирая оставшиеся от него бумаги, друзья нашли школьную ученическую тетрадь, всю, до последней страницы, заполненную старательно переписанными стихами Есенина» [Мешков 2010, 235].

Однако, соотнося предметно-вещные миры поэтов, Ю. А. Мешков уточняет: «Но это не было подражанием. Владимир Белов обращался к тем исконным началам, которые составляют бытие русского человека, что и Есенин, он обращался к тем же выражающим суть этого бытия деталям. Совпадение предмета изображения и рождает типологическое сходство в образности, как было в лирике Владимира, было в ее сопоставлении с лирикой Сергея Есенина» [Мешков 2010, 235].

Особенно остро, на взгляд ученого, ощущалось в поэзии Белова явление Времени. «Время в лирике поэта всегда предстает судьбой поэта. Понять поэта — значит понять его время. И тогда сама его судьба, и его стихи предстанут документами времени», — пишет Ю. А. Мешков. Известно, что как раз времени Белову было отпущено немного, но он знал, что останется в памяти людей: «Нам

умереть бесследно не дано! / Оборван крик, — но эхо остается» [Белов 2014, 137].

Символом прошлого времени для Белова стал отчий дом, малая родина, «символом настоящего, текущего в жизни — вокзал» [Мешков 2010, 238]. Исследователь пишет: «Он любил город, шумных друзей, новизну встреч. Но и видел, скорее — чувствовал дьявольскую мимолетность городской суеты, сорванность людей. В мельтешении дел, лиц, дорог бег отрывал человека от времени и от себя» [Мешков 2010, 238]. Именно поэтому в одном из стихотворений поэт констатирует, что «мир — на всех один вокзал» [Белов 2014, 153]. И если в официальной идеологии «вокзал был дорогой в будущее», то у Белова он становился лишь «дорогой в духовную пустоту» [Мешков 2010, 239]. Ю. А. Мешков популяризирует акценты, расставленные ранее писавшими о поэте, и дополняет их комментариями.

В книге «Литература Тюменского края», выпущенной под редакцией Н. А. Рогачевой, освещена следующая проблема: «Выход единственной книги стихов в 1992 г. и избранной лирики в сборнике “Поколение покоя” (1996) оказались запоздалыми на фоне новых течений современной поэзии. При этом очевидно, что В. Белов не станет объектом литературоведческих штудий, его имя не попадет в справочники по русской поэзии» [Рогачева 1997, 355]. Несмотря на это, «его творчество отнюдь не бессмысленно и не бесцельно» [Рогачева 1997, 355]. Исследовательница уверена в том, что поэзия Белова имеет «право на читателя» [Рогачева 1997, 356]. Н. А. Рогачева пишет: «Это стихи, которые возникли на границе жизни и литературы, они убеждают подлинностью фактов, стоящих за стихом: и болезнь — реальна, и физическое страдание, и неизбежность близкой смерти, и одиночество, и замкнутость в “своем кругу” — это не условность, а данность. Даже то, что В. Белов готовил первую книгу своих посмертных стихов, говорит о человеческой исключительности» [Рогачева 1997, 356].

Последним на сегодняшний день изданием стихов Владимира Белова является сборник «Высвечивая судьбы» 2014 года. В нем О. А. Ожгибесова,

автор вступительной статьи, уточняет некоторые элементы биографии, например, сообщает о трагедии такую деталь — «тринадцатилетнего подростка дед взял с собой на дроворуб» [Ожгибесова, 4]. Между тем О. А. Ожгибесова также уделяет внимание возрасту поэта, времени его становления. Однако данная статья, и, в частности, этот аспект, как и сборник в целом, вызывают немало споров в среде друзей и почитателей Владимира Белова.

К примеру, О. А. Ожгибесова пишет: «Поэт появился на свет тогда, когда душа мальчика Володи взмыла в апрельское небо и оттуда, с высоты, с удивлением увидела детское тельце под старой березой и плачущего от отчаяния мужчину... Побывав в ином измерении, душа не могла остаться прежней. Она наполнилась иным смыслом, имя которому — Поэзия. Двадцать лет своей недолгой жизни Владимир Белов отдал служению Слову» [Ожгибесова, 4].

Виктор Захарченко, писатель и друг поэта, не соглашается с исследовательницей: «Как родилась эта цифра — 20? Госпожа Ожгибесова поступила, как честный троечник: от 33, возраст, в котором Белов умер, отняла 13, возраст, когда с ним случилась трагедия. А то, что он провел полтора года в больницах между жизнью и смертью — до “Поэзии” ли ему было? Поэт Белов рождался гораздо позднее в муках не только физических, но и творческих. Не один год прошел, пока среди написанного им стали появляться настоящие строки» [Задушить в объятиях, URL].

И это не единственный спорный момент. Отчего-то в книге, изданной под редакцией О. А. Ожгибесовой, содержится 242 стихотворения, в то время как в первом и долгое время единственном издании стихотворений Владимира Белова под редакцией С. А. Комарова собрано 139 стихотворений. Мало того, О. А. Ожгибесова добавляет в книгу Белова какие-то новые, ему самому неизвестные циклы, меняет в циклах стихотворения местами, совершенно не считаясь с авторской волей. Виктор Захарченко пишет: «Циклы объединялись тем, что в ряде стихотворений была сквозная тема, которая звучала, перетекая из одного произведения в другое. Циклы — это жизнь поэта, запечатленная в строках. Он часто говорил, что после смерти какая-то часть его останется в книге

и будет жить вечно. Стихи для Владимира Белова были формой обретения бессмертия. Когда же госпожа Ожгибесова препарирует его творчество, придумывает новые циклы, как колоду карт, тасует стихотворения, переделывает их, она, по сути дела, безжалостно режет беловское слово, где живыми родничками бьются мысли и чувства поэта» [Задушить в объятиях, URL].

Виктор Захарченко постулирует важнейшую мысль: сохранение авторской воли необходимо. Стихи должны оставаться ровно такими же, какими их однажды записал Владимир Белов, иначе теряется смысл его поисков. Нельзя менять строфику поэзии, произвольно сокращать циклы, добавлять какие-то «неизданные» стихотворения — все это разрушает поэтическую память о Белове. Его стихи — важный региональный феномен. Нужно сохранить их в первоизданном виде, ведь «он был Поэтом. Он знал о силе Слова» [Мешков 2000, 114].

На основании прочитанных критико-научных материалов нами были выделены основные проблемы изучения наследия Владимира Белова:

- 1) размыты границы канонического корпуса текстов поэта и датировка произведений;
- 2) неизвестно соотношение времени создания текстов и их места в разделах итоговой книги;
- 3) не до конца определен статус поэта в региональной и общенациональной культуре;
- 4) взаимодействие Владимира Белова с крупными надрегиональными жанрово-стилевыми течениями, профессиональным Союзом писателей и круг его чтения по десятилетиям недостаточно изучены;
- 5) выявлено наличие непрофессионально подготовленных публикаций текстов поэта, искажающих его авторскую волю.

### ГЛАВА 3. ЭТНОФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРНЫМ ТЕКСТАМ ВЛАДИМИРА БЕЛОВА

В данной части работы мы предпримем попытку сделать этнофилологический комментарий к ряду стихотворений Владимира Белова. Выборка произведений производилась на основании книги «Стихотворения» В. И. Белова, выпущенной в Тюмени в 1992 году под редакцией С. А. Комарова и Е. В. Купчик, в перспективе докторов филологических наук. Этим обусловлен и выбор нами источника.

Вспомним, например, стихотворение «Из детства»:

Чей-то голос родной и давний  
Долетает из прошлых лет:  
«Где носил тебя окаянный?  
Вот задаст тебе жару дед!»  
Зажигала огни окрестность.  
Жег осины закатный зной.  
И плелось косолапое детство,  
Рукава опустив, домой.  
Ох, ругалась седая бабка!  
/Я не помню иной родни/  
И совала лепешку: — На-ка!  
Окаянный тебя возьми...  
За избой же, дымя махоркой,  
Ногу на ногу заложив,  
Дед тоскливо ревел за хромкой  
Позабытый давно мотив...  
И, торчком подымая уши,  
Поседельный кобель, как волк,  
Подвывал на закат — и слушал,  
Будто чуял в мотиве толк.

И, предчувствуя что-то сердцем,  
 Как далекий обвал судьбы,  
 Одинокó вздыхало детство,  
 Косолапя вокруг избы...

[Белов 1992, 27]

Это стихотворение насквозь проникнуто биографическими мотивами: лирический герой вспоминает родную деревню, ее пейзажи; бабушку, что ругала его за долгое отсутствие, но несмотря ни на что «совала лепешку»; деда, поющего за избой, «дымя махоркой», и пса, подвывающего хозяину, будто чужьшего «в мотиве толк». Написанное трехстопным анапестом с перекрестной рифмовкой, оно имеет широкую образную палитру, подкрепленную разного рода эпитетами: «косолапое детство», «седая бабка», «поседельный кобель, как волк», «закатный зной». В звукописи стихотворения слышится и семантическая, и структурная полифония; переплетаются голоса деда и бабки, вой пса; широко употребляются свистящие и шипящие звуки [з], [с], [ш], [ж]. Благодаря парной противопоставленности этих фонем, задается и общая фонетическая антиномичность текста.

Интересно, что образ ребенка, который создается в стихотворении сочетанием слов «косолапое детство», встречается дважды и тем самым закрепляется в памяти читателя. В этом образе есть что-то субстанциональное, обезличенное, общее, даже неодушевленное, словно то самое «детство» поэта не просто осталось далеко в прошлом, но превратилось в некую трагическую картинку, которую уже никогда не удастся прожить снова, даже мысленно вернуться в нее. На чувства ребенка в стихотворении словно накладываются зрелые переживания лирического героя, именно поэтому это «детство» предчувствует приближающийся «обвал судьбы» и одиноко вздыхает, ходя вокруг избы.

Здесь передается и трагизм личности Белова, ведь в стихотворении «косолапое детство» еще плетется домой самостоятельно, имея возможность ходить, — как известно, пройдут годы, и эту возможность отнимут у «детства»



навсегда. Именно поэтому читатель проникается болью лирического героя, который оглядывается назад и будто хочет предупредить того косолапого малыша об «обвале судьбы», а он неминуемо случится и приведет его к долгому одинокому заточению в четырех стенах, но лирический субъект не может этого сделать. Он и рад бы навсегда остаться в детстве, но это не в его силах. Мотив «блудного сына», возвращения домой, многочисленные биографические контексты — все это указывает на черты новокрестьянской поэзии в творчестве Белова.

Рассмотрим также стихотворение «Заречное поле»:

Просохло заречное поле.  
 Речушка вчера убыла.  
 Тряхни своей удалью, что ли,  
 Последняя кляча села.  
 Сворачивай с торной дороги!  
 По рыжим ухабам — туда,  
 Где стаи черемух в осоке  
 И — спит молодая вода...  
 Туда, по воде этой звонкой,  
 Давно этих дней не видать,  
 Ушла белокозой девчонкой  
 Моя одинокая мать.  
 И с волчьей усмешкой во взоре,  
 По-русски огромен и сед,  
 Стоял во-он на том косогоре,  
 Как пахарь Микула — мой дед.  
 Осталось лишь поле, да небо,  
 Да звон голубой тишины...  
 Когда-то и я ведь там бегал  
 И рвал на осинах штаны.  
 Былинная вольная воля!

Распятъя берез на ветру...  
 Я вырос средь этого поля.  
 И в поле, наверно, умру...

[Белов 1992, 25-26]

Стихотворение написано трехстопным амфибрахийем с перекрестной рифмовкой. В нем полно отражается стремление поэта воплотить детские воспоминания как можно глубже, образность достигает некоего пика. Мы представляем пространство этого заречного поля, которое встречается в любой деревеньке; ухабистую дорогу, ведущую к зарослям черемухи, где с таким трудом тащится старая лошадь; прозрачную речушку, звонко плещущуюся вдали. Белов вновь насыщает текст деталями биографии: лирический субъект вспоминает мать, а точнее, вспоминает момент ее смерти, так похожий на мифическое переправление через реку Стикс, куда она отправилась «одиночкой».

Через образ деда, который также растворяется во времени, проявляется «волчья тема», сила и мощь русского человека, столь свойственные новокрестьянской поэтике. И опять в стихотворении становится едва ли не осязаемой ноющая боль опустошенности одинокого человека: лирический субъект вспоминает, какими наполненными были поля, реки и равнины в момент, когда и его семья была полной, когда еще живы были родители, и все вокруг для него, ребенка, имело смысл. Но теперь осталось лишь «поле, да небо» и память об этом месте, где он, как и тысячи его предков, когда-то умрет. Конечно, умрет в одиночестве. В этом мотиве читатель в очередной раз узнает историю блудного сына, который сквозь скитания и дороги все равно, так или иначе, возвращается в родной дом — место, когда-то даровавшее ему жизнь.

Особенно в этом плане интересна финальная строфа стихотворения. «Былинная вольная воля» — образ богатырский, сказочный, свободный, вызывающий желание побывать на этой «былинной воле», воспрянуть духом, расправить плечи. «Распятъя берез на ветру» — символ смерти, кладбищенских крестов, запустения, погружающий читателя в атмосферу чего-то мрачного, неминуемого. Противопоставление живого и неживого приводит к

единственному выводу: «Я вырос среди этого поля. / И в поле, наверно, умру...». Образы смыкаются друг с другом: будучи ребенком, лирический субъект находил в этих полях «былинную волю», пережив же трагедию и став взрослым, он видит в них «распятыя берез на ветру». Несмотря ни на что, он понимает: возвращение неминуемо.

В стихотворении «Бабье лето» также можно обнаружить «есенинские» элементы:

Будто кончилось что-то светлое.  
 Горизонты в сплошном дыму.  
 Машет ветер красными ветками  
 И свистит на заре — кому?..  
 И опять в стороне той дальней,  
 За речными туманами,  
 Песни девичьи все печальней,  
 Так прощаются с мамами...  
 И простившись с наивной верою,  
 Утирая слезиночки,  
 Прячут бабоньки прядки белые  
 Под цветные косыночки...  
 Что-то кончилось, прокатилось.  
 Невозможная синь вдали!..  
 Будто с чем-то душа простилась.  
 И не с молодостью ли?  
 Вот и ласточки гнезда бросили.  
 И взлетели над полночью.  
 Есть такая пора по осени.  
 Пахнет снегом и горечью...

[Белов 1992, 18]

Прощание с матерью, биографические контексты, определение времени на основе природных явлений, мотив блудного и брошенного сына — вот то

очевидно «есенинское». Кроме того, в аспекте сопоставления этого стихотворения с двумя предыдущими выявляется процесс становления личности лирического героя. Сначала он страстно мечтает вернуться в спокойное, защищенное детство, что отражено в стихотворении «Заречное поле», затем, в стихотворении «Из детства», герой по-прежнему с теплотой вспоминает юные годы, однако уже понимает, что будущее его неминуемо сопряжено со смертью. Наконец, стихотворение «Бабье лето» отражает то, как лирический субъект становится свидетелем процесса прощания с юностью, молодостью и окончательно принимает факт трагичности жизни, требующей постоянной готовности проститься с тем, кто дорог. Так лирический субъект-ребенок становится героем-взрослым, переносящим тяготы жизни, и узнает, что «Есть такая пора по осени. / Пахнет снегом и горечью...». Звучат мотивы безысходности, неизбежности смерти, показанной всеобъемлющей и всемогущей. Элегический мотив утраты становится мифоформирующим.

В построении стихотворения поэт использовал двустопный анапест с перекрестной рифмовкой, а также включил в синтаксис большое количество предложений, оканчивающихся многоточием, придающим тексту семантику эмоциональной напряженности лирического субъекта. С самого начала прочтения читатель погружается в вязкое пространство, в котором не видно просветов: «горизонты в сплошном дыму», «за речными туманами», «невозможная синь вдали». Все это создает у читателя ощущение брности жизни, непреодолимости ее тягот и горестей.

Поэт включает в текст прямые отсылки к цвету: «красные ветки», «прядки белые», «цветные косыночки». Так в его стихах возникает символичная цветопись. Эти образы возникают яркими художественными пятнами в картине беспросветной мглы и ведут читателя по изобразительной стороне стихотворения.

Все в природе прощается с молодостью, и даже «ласточки гнезда бросили», оставляя родной дом, как взрослые сыны покидают дом отеческий. И лирический герой, встретив чужую смерть на своем пути, прощается с молодостью, потому

что «что-то кончилось, прокатилось» и пришла пора вступать в новый жизненный этап, создавая с помощью своего иного опыта новые поэтические картины.

Так в поэзии Владимира Белова появляются элементы «тихой лирики». Стихотворения наполняются иными образами: лирический герой больше не является действующим лицом в мире сельской жизни, он становится его наблюдателем. Биографические контексты заменяются описательными, личное переходит в общественное, мир становится конкретен и интересен в его самоценности. Обратим внимание, например, на следующее стихотворение:

Закатный свет поры осенней...  
 Свежо в осиновой глуши,  
 Все это вроде вдохновенья,  
 Или трагедии души...  
 Предвечерний шорох леса,  
 Полей глухая тишина...  
 И никакая роль прогресса —  
 Здесь ни травинке не нужна!  
 Здесь все вне разума и воли.  
 Стихия первозданных сил.  
 Стою один в закатном поле,  
 Как будто сам себя забыл...  
 Стою и с болью понимаю,  
 Осину подперев плечом:  
 Все это — без конца и краю,  
 И я здесь вовсе ни при чем...

[Белов 1992, 22]

Стихотворение безусловно элегично, в нем нет «громкости» или пестроты — напротив, описанная картина полностью окутывает читателя своим спокойствием: «закатный свет», «свежо в осиновой глуши», «полей глухая тишина». Возникает ощущение полного одиночества и единения с окружающим

миром, нерушимого и взаимопроникающего. Тишина, описываемая автором, абсолютна. О возвращении к истокам говорит «стихия первоначальных сил», какой лирический герой называет окружающую его картину. Установка на традиционность стихотворения подтверждается размером стихотворения — четырехстопным ямбом с перекрестной рифмовкой, а противление научно-технической революции обозначается в строках: «И никакая роль прогресса — / Здесь ни травинке не нужна!». И, конечно, нельзя не обратить внимание на пространственно-временную поэтику стихотворения: здесь и лесные чащи («свежо в осиновой глуши»), и далеко раскинувшиеся равнины («полей глухая тишина»), рефрены закатного состояния природы («закатный свет поры осенней», «стою один в закатном поле»), которые словно растягивают время, укрупняют его.

Таким образом, в поэзии раннего и зрелого Белова есть качественные различия, выражающиеся в опоре на неодинаковые по структуре литературные течения: ранний Белов подобен Есенину, связан с природным миром и является его частью, это ролевой герой, почитатель малой родины, где протекает его жизнь; зрелый Белов более статичен, он уже переходит на позицию описателя окружающего мира, а не действующего в нем героя.

Фигура поэта как демиурга начинает укрупняться и возвышаться над миром, делая первые шаги, чтобы отстраниться от него и увидеть происходящие в мире процессы с позиции властителя, а не раба. Для подтверждения тенденции рассмотрим еще одно стихотворение:

Отзвучали мелодии лета.  
 Серебрится осенняя рань...  
 И зачем, среди теплого света,  
 На окне умирает герань?  
 Непонятные странные мысли,  
 И попробуй-ка в них разберись!  
 Ну зачем, среди солнечной жизни, —  
 Умирает красивая жизнь?

Отвечай или нет на вопросы.  
 Беспощадная собрана дань:  
 Побелели девчоночьи косы,  
 Отцвела на окошке герань...

[Белов 1992, 19]

Стихотворение написано трехстопным анапестом и, как и большинство текстов поэта, имеет перекрестную рифмовку. Образная система текста конкретно воссоздает опорные точки в течении «тихой лирики» — «негромкие» пейзажи родины: «Отзвучали мелодии лета. / Серебрится осенняя рань...»; философские мотивы, созданные на основе описаний природы: «И зачем, среди теплого света, / На окне умирает герань?». Лирический герой хочет узнать причину смертности всего живого, мечтает остановить «прекрасное мгновение». Но это остается невозможным, и потому увядание герани на окне соотносится с беспощадным старением женщины, чьи «девчоночьи» косы уже «побелели», т. е. поседели. Картины Белова обобщаются, «есенинские» биографические мотивы превращаются в общечеловеческие принципы «тихой лирики».

Лирический герой задается риторическими вопросами, старается нащупать собственный смысл существования во вселенной, пытается оценить причинно-следственные связи бытия и их детерминированность. Он не старается как-то повлиять на них, а хочет лишь разобраться в процессах.

Безусловно, переход от «новокрестьянского» в поэтике Белова к «тихой лирике» не мог пройти вне синтеза этих литературных влияний. Существуют своего рода «периферийные» произведения, где в равной степени можно обнаружить влияние обоих поэтических течений. В связи с этим можно проанализировать стихотворение «Малая родина»:

Я к осине душой прислонюсь...  
 Свищет ветер в вороньих гнездах!  
 Неоглядна разгульная Русь,  
 Да кончается в этих березах...  
 И хоть век проскитайся по ней,

Разве купишь за звонкие деньги —  
 Эту стаю седых тополей  
 У закатной моей деревеньки?..  
 Эту даль со жнивьем золотым?  
 Этот горький дымок под метелью?  
 Здесь — мой дед бушевал молодым  
 И до смерти пахал эту землю!  
 Здесь — росла и состарилась мать...  
 Потому-то, бледнея от воли, —  
 Подло родину выбирать,  
 Если родина — в этом поле:  
 Где в грозу, и в метель, и в дождь —  
 Свет далекий над деревнями.  
 И где прочно в земную плоть —  
 Будет крест мой вращать корнями!..  
 Никого не берусь я судить!  
 Только понял под грохот грома:  
 Можно в мире великим быть.  
 И остаться бесславным дома.

[Белов 1992, 35-37]

В этом стихотворении переплетаются частные, биографические линии «новокрестьянского» стиха и общечеловеческие, описательные элементы «тихой лирики»: «Здесь — мой дед бушевал молодым / <...> Здесь — росла и состарилась мать...» в сочетании с «Неоглядна разгульная Русь, / Да кончается в этих березах...». Лирический герой говорит и о личном, и об общезначимом.

Строки «я к осине душой прислонюсь...», «да кончается в этих березах...» прочно соотносятся с «есенинским» литературным символом березы как России, любви к родине, а далеко не риторические вопросы «Разве купишь за звонкие деньги — / Эту стаю седых тополей / У закатной моей деревеньки?.. / Эту даль со жнивьем золотым? / Этот горький дымок под метелью?» вызывают в сознании



автора почти прямую аллюзию к строчкам Сергея Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...» и его «Если крикнет рать святая: / “Кинь ты Русь, живи в раю!” / Я скажу: “Не надо рая, / Дайте родину мою”» [Есенин, URL]. Кроме того, как уже было обнаружено, биографические контексты также указывают на связь с традициями новокрестьянской поэзии. При этом важно понимать: наличие «общих мест» в поэзии Белова отнюдь не делает ее подражательной, напротив, в сочетании с индивидуальными особенностями художественного метода поэта эти элементы формируют уникальный материал.

Однако концовка стихотворения твердо соотносится с элементами «тихой лирики»: читатель видит обращение к мировому, масштабному, общему. Лирический герой создает антитезу «мир — дом», благодаря которой расширяется пространство существования поэта, его отнесенности к общему, а не частному.

Также об обращенности текста к течению «тихих лириков» свидетельствует характер описания природы, мотив возвращения к истокам, мотив цикличности человеческого существования. В синтезе все это обуславливает переходное состояние, положение хрупкого равновесия Белова между двумя литературными ориентирами, школами. В результате он приступает к новому фазису поиска своего «я», индивидуальных приемов построения стихотворных произведений, способов воспроизведения традиционных поэтических установок.

Дальше в лирике Белова появляется новое пространство, но, к сожалению, оно оказывается враждебным. По многим причинам поэт был вынужден переехать в город из родного села, что не могло не отразиться в его стихах.

Город не принял поэта или же поэт не сумел принять город — это навсегда останется тайной, но одно ясно: переезд повлек за собой большие изменения в поэтических исканиях Белова. Одно из ключевых стихотворений поэта в этот период, «Песня о спичках», звучит так:

Один на один в целом городе,  
Как на льду.

Запрокинув на плечи голову —  
 Я иду.  
 Сколько света вокруг и честности!  
 Ну и ну!..  
 Одолжите полспички нежности.  
 Я — верну.  
 Мне бы только в собачьем холоде  
 Нос согреть.  
 Только, видимо, в целом городе —  
 Спичек нет...  
 Жарко окна горят над скверами  
 Ресторанчиков и больниц.  
 Черт возьми!  
 Всюду шляпы серые —  
 Вместо лиц!..  
 Люди милые, люди грешные,  
 Холод лют.  
 Одолжите полспички нежности.  
 Не дают...

[Белов 1992, 89]

Это стихотворение отражает тенденции поиска Беловым собственных жанровых форм. Оно уже не принадлежит ни «есенинскому» периоду, ни периоду «тихой лирики» — формируется новая поэтика Белова. Текст индивидуален и синтаксически, и семантически. Поэт уходит из силлаботонической системы в тоническую, что контекстуально связывает читателя с тактовиками Маяковского и дольниками зрелого Есенина и создает множество образов для сопоставления, а также он уходит из темы патриотическо-нравственной в общесоциальную, создавая оппозицию «я — другие».

В произведении отразилось отчаяние самого Белова по приезде в город: доверчивый юноша из глубинки не ожидал, что городской мир окажется

настолько жестоким и неискренним. Враждебность, проявляющаяся в этом пространстве, вызывает отторжение у лирического героя, но он продолжает верить в лучшее и пытается вызвать у прохожих сострадание, т. к. не может вписаться в реалии их пространства, оставаясь для них «сельским». И здесь вскрывается ключевое лицемерие мира «городских»: «Сколько света вокруг и честности! / Ну и ну!.. / <...> Одолжите полспички нежности. / Не дают...». Лирического героя, по сути, оставляет умирать именно человеческое равнодушие. Город возникает в лирике Белова как некое периферийное пространство, где он не может остаться, но откуда не может и уехать. Именно Город учит поэта возвышению над происходящим и приближает его к уже упомянутому образу властителя, который достигнет своего пика в момент формирования его зрелой лирики.

В городской теме возникает сгущение образов, обобщение пространства — и в этот момент, в поиске подвижности мира, в желании вырваться из ненавистного города, рождается образ Вокзала. Вокзал становится пограничным пространством между городом и другими локусами, поэтому лирический герой, находя в нем движение вперед, возможность контакта с другими людьми, не проживающими в чуждом ему пространстве города, предпринимает попытку найти отдушину на вокзале:

#### ВОКЗАЛЬНАЯ ЭЛЕГИЯ

Любовь моя, я так устал  
 От доброты  
 с недобрым миром,  
 Жить по чужим пустым квартирам  
 И домом  
 называть вокзал...  
 Не умер я,  
 но умирал,  
 И знаю цену этой жизни,  
 И прихожу к последней мысли,

Что мир —  
 на всех один Вокзал,  
 Где я полжизни промотал  
 Среди духоты,  
 духов и давки —  
 За место ложное на лавке...  
 Пока не понял,  
 что Вокзал  
 Огней не гасит до рассвета.  
 Прости, что многое сказал.  
 Я заплатил судьбой за это!  
 Тупик истории...  
 Вокзал.

[Белов 1992, 88]

В стихотворении отражен изменившийся синтаксис, тяготеющий к тонической системе стихосложения. Усталость лирического героя передает состояние биографического автора, который разочарован «недобрым миром» и ищет из него выход. Эти стихи в корне отличаются от ранней лирики поэта, т. к. они проникнуты горьким опытом, полученным в процессе взросления, попытками найти свое место в мире, где ты для всех — чужой.

Лирический герой в начале обращается к любимой, т. к. не находит теплоты и заботы в реальном мире, пытаясь хотя бы так приблизить себя к человеку, которому он дорог. Но Вокзал, к которому стремится герой, чтобы навсегда уехать, на деле оказывается тупиком, где ему суждено остаться навечно. Так хронотоп из реального и пейзажного превращается в ирреальный, мифологический.

Обратимся к следующему произведению.

Что-то снова тревожит и спать не дает,  
 Как последнему гунну в столетии.  
 Это — темное звездное небо поет

Голосами последней трагедии...  
 Черным лаком рябит неживая вода.  
 Стынут черные дыры во Времени.  
 И ушли миллиарды следов в никуда...  
 Адреса и дороги потеряны.  
 Так куда же летим мы под визги колес,  
 Забывая о мире расколотом?  
 Ночь.  
 ВЕЛИКОЕ КЛАДБИЩЕ ЗВЕЗД.  
 Самолетные гулы над городом...

[Белов 1992, 109]

Белов продолжает экспериментировать с формой, синтаксисом, содержанием текста. Здесь уже невозможно узнать юнца с «есенинскими» чертами, здесь перед нами восстает демиург, понимающий и чувствующий мир во всей его полноте. Не только мир, но и целую вселенную.

В стихотворении лирический герой ассоциирует себя с кочевником, который не может уснуть из-за «пения» неба. Поет ли небо звучанием реющих над городом самолетов во времена Второй мировой войны или же речь идет о другой трагедии, утверждать мы не можем. Однако абсолютно очевидно, насколько многогранен образ, как много толкований он дает: поэтика Белова качественно меняется. «Миллиарды следов в никуда» заставляют героя поднимать философские темы о том, «куда же летим мы под визги колес, / Забывая о мире расколотом?». В этот миг мир реальный сочетается с ирреальным: человечество куда-то летит «под визги колес», чтобы в конечном счете оказаться на «Великом кладбище звезд». Читатель не понимает, какой именно из миров расколот, как не может понять и того, в каком из миров находится это кладбище. Знание подвластно лишь создателю миров — демиургу.

Как и поэтический мир Юрия Кузнецова, мир Белова трагичен и символичен, в бытовом поэт находит и описывает бытие. Размах мысли Белова значителен. От деревенского простака, влюбленного в пейзажи родины, он

вырастает во властителя душ, создающего мифы о вечных категориях Времени, Звезд и пр. Белов видит мир в его расколе, он задается вопросами о причинах происходящего, но делает это уже отстраненно, словно находясь «над» миром.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате исследования мы пришли к ряду выводов.

1. Необходимость использования поэтического текста в методике преподавания русского языка как иностранного не ставится специалистами под сомнение. Однако репрезентация такого рода произведений требует особого типа комментария, способного прояснить этнофилологические и социокультурные элементы стихотворения студенту-инофону.

2. Феномен «тихой лирики» имеет сложную структуру: особую проблемно-тематическую и мотивную организацию, определенную взаимосвязь различных региональных сегментов и специфики индивидуальных художественных систем, оригинальную стиховую культуру и предметно-вещный мир и т. д.

3. Поэтические тексты Владимира Белова являются удобным и эффективным материалом для изучения воздействия надрегионального жанрово-стилевого течения «тихой лирики» на сознание регионального поэта. Своеобразие поэтического языка Белова в его динамике открыло наглядное поле для сопоставления его произведений со стихами Сергея Есенина, Николая Рубцова, Юрия Кузнецова и установления механизмов и связей между опытом «большой» литературы России и словесностью ее регионов.

4. Полученные результаты следует использовать в качестве методических разработок к урокам по истории русской литературы для иностранцев, обучающихся в вузах урало-сибирского региона.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Акаткин В. М. В поисках главного слова (К проблеме «тихой лирики») // Вопросы литературы, 1974, № 3. С. 39–62.
2. Анкудинов К., Бараков В. Юрий Кузнецов: очерк творчества [Электронный ресурс]: 2012. URL: <https://clck.ru/P9L23> (дата обращения: 12.06.2020)
3. Аннинский Л. А. Восхождение к свету // Дружба народов, 1972, № 6. С. 278–280.
4. Аннинский Л. А. Мальчики великой эпохи. // Аннинский Л. А. Тридцатые — семидесятые. Москва: Современник, 1977. С. 113–196.
5. Белов Вас. Деревенская тема общенациональна // Дружба народов, 1970, № 9. С. 254.
6. Белов В. Высвечивая судьбы: Сборник стихов. Тюмень: Тюменский издательский дом, 2014. 256 с.
7. Белов В. Стихотворения. Тюмень: ТЕА и Ко, 1992. 146 с.
8. Быков Л. П. От автора. Книга не только о стихах. Екатеринбург: «ИД «СОКРАТ», 2007. 386 с.
9. Васильева А. В. «И откуда свет?»: динамика творчества тюменского поэта В. И. Белова в аспекте надрегиональных литературных течений второй половины XX века // IV Рождественские чтения: нравственные ценности и будущее человечества: сборник научных статей, 2017. С. 46–54.
10. Гаспаров М. Л. Ю. М. Лотман и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение, 2004, № 66. С. 70–74.
11. Глебова Е. Н. Методика работы с поэтическими произведениями при обучении русскому языку как иностранному // Электронный журнал «Язык и текст langpsy.ru», 2016, том 3, № 2. С. 54–61.
12. Гринберг И. Л. Три грани лирики: Современная баллада, ода, элегия. Москва: Советский писатель, 1975. 408 с.



13. Данилина Г. И., Эртнер Е. Н. Писатель и его край: онтологический конфликт как научная проблема // Филологический дискурс, 2000, № 1. С. 27–36.
14. Драчева С. О., Медведев А. А., Рогачева Н. А. Историческая динамика поэтической образности в сибирском тексте русской лирики XVIII — начала XX вв. // Вестник ТюмГУ, 2012, № 1. С. 126–134.
15. Есенин С. А. Гой ты, Русь, моя родная... [Электронный ресурс]: 1914. URL: <https://clck.ru/P9MJW> (дата обращения: 29.05.2020)
16. Захарченко В. И. «Я никогда седым не стану. Вернее — не успею стать...» // Врата Сибири, 2007, № 2 (22). С. 150–162.
17. Захарченко В. И. Владимир Нечволода (филологическое расследование) // Врата Сибири, 2012, № 1 (33). С. 189–198.
18. Захарченко В. И. Ночные подснежники // Сибирское богатство, 1999, № 1. С. 147.
19. Захарченко В. И. Задушить в объятиях [Электронный ресурс]: 2015. URL: <https://clck.ru/P9MTB> (дата обращения: 28.05.2020)
20. Захарченко В. И. Задыхаясь от звездной тоски [Электронный ресурс]: 2015. URL: <https://clck.ru/P9MWY> (дата обращения: 28.05.2020)
21. Зенкин С. Н. Комментарий и его двойник // Новое литературное обозрение, 2004, № 66. С. 75–81.
22. Комаров С. А. «Откуда силы? И откуда свет?» // Белов В., Захарченко В., Комаров С. Поколение покоя. Тюмень: Софт-Дизайн, 1996. С. 4–6.
23. Комаров С. А. «Откуда силы? И откуда свет?» // Белов В. Стихотворения. Тюмень: ТЕА и Ко, 1992. С. 3–8.
24. Комаров С. А. У красного обрыва на краю // Комаров С. А., Лагунова О. К. На моей земле: О поэтах и прозаиках Западной Сибири последней трети XX века. Екатеринбург: Средн.-Урал. кн. изд-во, 2003. С. 12–20.
25. Комаров С. А. Филологический анализ стихотворного текста: учебное пособие. Тюмень: Изд-во Тюм. ун-та, 2018. 132 с.

26. Комаров С. А. Белов Владимир Иванович // Большая Тюменская энциклопедия: В 3 т. Т. 1. Тюмень: Изд-во Тюм. ун-та, 2004. С. 142.
27. Комаров С. А. Критика литературная // Большая Тюменская энциклопедия: В 3 т. Т. 2. Тюмень: Изд-во Тюм. ун-та, 2004. С. 162–163.
28. Комаров С. А. Русская литература // Большая Тюменская энциклопедия: В 3 т. Т. 3. Тюмень: Изд-во Тюм. ун-та, 2004. С. 46.
29. Комаров С. А., Лагунова О. К. На моей земле: О поэтах и прозаиках Западной Сибири последней трети XX века. Екатеринбург: Средн.-Урал. кн. изд-во, 2003. 352 с.
30. Кузнецов Ю. П. Атомная сказка [Электронный ресурс]: 1968. URL: <https://clck.ru/P9Mmy> (дата обращения: 19.06.2020)
31. Кузнецова А. Ю. Лингвострановедческий анализ поэтических произведений С. А. Есенина в аудитории филологов-иностранцев (III-IV уровни общего владения РКИ): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Москва, 2008. 20 с.
32. Кузьмина Т. В., Родина Е. И. Включение стихотворных форм в процесс обучения русскому языку иностранных студентов на начальном этапе // Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования, 2011, №11. С 31–34.
33. Лагунова О. К. Этнофилологический подход к литературному явлению: проблемы методологического поиска // Вестник ИГПИ им. П. П. Ершова, 2012, №1. С. 4–8.
34. Лебединская Б. Я. Английская грамматика в стихах: пособие по английскому языку. Москва: АСТ: Астрель, 2006. 220 с.
35. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.
36. Литература Тюменского края: книга для учителя и ученика / Под ред. Н. А. Рогачевой. Тюмень: СофтДизайн, 1997. 368 с.

37. Литература Тюменского края: книга для учителя и ученика / Под ред. Н. А. Рогачевой. Тюмень: СофтДизайн, 1997. 368 с.
38. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя. Ленинград: Просвещение, 1980. 416 с.
39. Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Ленинград: Просвещение, 1966. 276 с.
40. Мешков Ю. А. О поэтах хороших и разных: Очерки. Портреты. Заметки. Екатеринбург: Сократ, 2000. 224 с.
41. Мешков Ю. А. Тюменские тетради: Очерки литературы сибирского Зауралья. Тюмень: Тюменский издательский дом, 2010. 400 с.
42. Мильчина В. А. Комментарий умер? Да здравствует комментарий! (отчет об XI Лотмановских чтениях) // // Новое литературное обозрение, 2004, № 66. С. 121–133.
43. Михайлик Е. Ю. Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху (стенограмма «круглого стола» в рамках XI Лотмановских чтений) // Новое литературное обозрение, 2004, № 66. С. 103–120.
44. Мусатов В. В. Художественные традиции в современной поэзии. Учебное пособие. Иваново: Изд-во Ивановского ун-та, 1980. 88 с.
45. Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / под ред. А. Н. Николюкина. Москва: НПК «Интелвак», 1999. 1008 с.
46. Ожгибесова О. И. Еще одна весна судьбы... // Белов В. Высвечивая судьбы: Сборник стихов. Тюмень: Тюменский издательский дом, 2014. С. 4–6.
47. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]: 2018. URL: <https://clck.ru/PJ7SX> (дата обращения: 18.06.2020)
48. Осипова Н. В. Место и роль поэтических текстов на уроке иностранного языка (на материале французского языка) // Преподаватель XXI век, 2017, № 4. С. 124–133.

49. Поколение покоя: Сборник стихотворений / В. Белов, В. Захарченко, С. Комаров; Сост. С. Комаров и Ю. Мандрика. Тюмень: Софт-Дизайн, 1996. 160 с.
50. Попадейкина И. Художественный текст на занятиях по русскому языку как иностранному // Теория и практика преподавания русского языка как иностранного. Вроцлав, 2012. С. 136–144.
51. Потемкина Е. В. Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Москва, 2015. 296 с.
52. Преп. Иоанн Лествичник. Лествица / Издание Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. 276 с.
53. Пятков С. С. Малые стихотворные формы в творчестве русских писателей постпушкинского литературного поколения (П. П. Ершов, Е. Л. Милькеев): этнофилологический комментарий для иностранной аудитории: магистерская диссертация. Тюмень, 2017. 88 с.
54. Рейсер С. А. Основы текстологии. Ленинград: «Просвещение», 1978. 176 с.
55. Рейтблат А. И. Комментарий в эпоху интернета (методологические аспекты) // Новое литературное обозрение, 2004, № 66. С. 82–90.
56. Рогачева Н. А. Анализ традиций изучения сибирского локуса в отечественном литературоведении. Методологические проблемы изучения сибирского текста русской лирики // Вестник ТюмГУ, 2010, № 5. С. 240–248.
57. Рогачева Н. А. На краю ойкумены: Западная Сибирь в русской литературе // Филологический дискурс, 2000, № 1. С. 37–42.
58. Рыбальченко Т. Л. Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века». Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. 378 с.

59. Страницы современной лирики / Сост. В. В. Кожин. Москва: Детская литература, 1980. 383 с.
60. Стурикова М. В. Использование художественных текстов русских поэтов на занятиях с учащимися-инофонами // Муниципальное образование: инновации и эксперимент, 2015, № 4. С. 37–40.
61. Тавакалян Д. Модернистская поэтика Юрия Кузнецова. // Культурная жизнь Юга России, 2011, № 1 (39). С. 90–92.
62. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва: Слово, 2000. 259 с.
63. Толстой Л. Н. Письмо А. А. Фету [Электронный ресурс]: 1879. URL: <https://clck.ru/P9NMc> (дата обращения: 22.06.2020)
64. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 270–281.
65. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка [Электронный ресурс]: 1993. URL: <https://clck.ru/P9Ne3> (дата обращения 09.06.2020)
66. Тюменской строкой: Антология. Тюмень: Тюменский дом печати, 2008. 416 с.
67. Тюпа В. И. Сибирский интертекст русской литературы // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. Учебное пособие. Москва: Academia, 2006. С. 254–264.
68. Фомичев С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: комментарий. Москва: Просвещение, 1983. 208 с.
69. Хворостьянова Е. В. Стихотворный текст как учебно-методический материал в преподавании РКИ // Мир русского слова, 2019, №1. С. 97–100.
70. Шевченко О. В. Творческий путь Юрия Кузнецова: автореф. дисс. на соиск. учен. степ. кандид. филол. наук / Шевченко Оксана Владимировна; ФГБОУ ВПО «Лит. институт им. А. М. Горького». Москва, 2010. 18 с.
71. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Золотой теленок» // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. Москва: Панорама, 1995. С. 329–605.

72. Щеглов Ю. К. Комментарии к роману «Двенадцать стульев» // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Москва: Панорама, 1995. С. 427–653.
73. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / сост. А. Д. Кошелев. Москва: «Гнозис», 1994. 560 с.