

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тверской государственный университет»

*На правах рукописи*

Дивакова Евгения Алексеевна

**ТВОРЧЕСТВО М.Г. ПЕТРОВА (ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА)**

Специальность

10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель  
Доктор филологических наук профессор  
С.Ю. Николаева

Тверь, 2020

## Содержание

Содержание.....	2
Введение.....	4
Глава 1. Творчество М.Г. Петрова в контексте русской литературы конца XX — начала XXI веков.....	18
1.1. М.Г. Петров и современная ему литература.....	18
1.1.1. Особенности развития литературного процесса 1960-х — начала 1990-х годов.....	18
1.1.2. Русская «толстожурнальная проза» конца 2000-х — начала 2010-х годов.....	22
1.2. Периодизация литературно-художественного творчества М.Г. Петрова.....	26
1.3. Литературные связи М.Г. Петрова, издание журнала «Русская провинция».....	34
Глава 2 Проблематика прозаических произведений М.Г. Петрова.....	49
2.1. «Вечные вопросы» и их решение в произведениях.....	49
2.2. Гражданский пафос и традиции «литературы больших идей».....	59
2.3. Проблема «маленького человека» и крушения традиционных ценностей.....	73
2.4. Проблема взаимоотношений человека и природы.....	84
Глава 3. Поэтика литературно-художественных произведений М.Г. Петрова.....	96
3.1. Жанры художественной и художественно-биографической прозы М.Г. Петрова.....	96

3.2. Роль художественной детали и символа в построении образов.....	111
3.3. Индивидуализация речевой характеристики персонажей (на примере передачи этнокультурных особенностей) .....	130
3.4. Особенности построения хронотопа в повестях М.Г Петрова.....	135
Заключение .....	149
Список использованной литературы .....	154

## Введение

Михаил Григорьевич Петров (1938–2015) — прозаик, публицист, литературный критик, журналист, издатель и краевед. Родился в Омской области, но большую часть жизни провёл в Твери. С 1983 года — член Союза писателей СССР, затем России. Создатель и бессменный редактор журнала «Русская провинция», оценённого такими крупными литературными деятелями, как Александр Солженицын, Дмитрий Лихачёв, Юрий Кузнецов, Василий Белов, Валентин Курбатов, Валентин Распутин, Павел Басинский и др. В 1999 году М.Г. Петрову присвоено звание «Заслуженного работника культуры Российской Федерации».

За очерки, опубликованные в 1981 году, отмечен литературными премиями журналов «Наш современник» и «Смена». Литературной премией журнала «Наш современник» в 1984 году отмечена повесть «Нежилой дом» («Наследники»). Награждён литературными премиями ЦК ВЛКСМ имени Н.А. Островского за книгу «Иван Иванович» (1983), Союза писателей России за книгу очерков «Затяжная весна» (1989), Союза писателей России им. Э. Сафонова за издание журнала «Русская провинция» (1996), имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в номинации «Издателям и издательским коллективам, внесшим заметный вклад в развитие книжно-журнального, издательского дела в Тверском крае» (1996), Народно-патриотического союза «Россия вечная» (1997) и Почётной грамотой Союза писателей России за значительный вклад в развитие отечественной литературы (2010), премией имени И.С. Соколова-Микитова Правительства Тверской области (2013). За вклад в литературу и сохранение русского языка удостоен медали «Василий Шукшин» (2014), учреждённой Союзом писателей России и журналом «Бийский Вестник».

М.Г. Петров — автор литературно-художественных и художественно-публицистических сборников «Цып и цып-цып» (рассказы для дошкольного возраста, 1967), «Иван Иванович» (документальная повесть и очерки, 1983

год), «Сны золотые» (повести и рассказы, 1985), «Затяжная весна» (очерки, 1986), «На осеннем ветру» (повести и рассказы, 1991), «На пустыре» (статьи, эссе, рецензии, беседы, 2000), «Отвергнутый камень» (очерки, эссе, краеведческие исследования, 2003), «Cancer и другие истории» (повести, 2009), «Жизнеописание Дмитрия Шелехова» (в серии «Жизнь знаменитых тверитян и всех, кто Тверскую землю прославил», 2010), «Вортеп о Вокичлапе (На смерть поэта)» (эссе, 2012), «Вотчина или Отечество?..» (заметки и размышления, 2012), «Ярчук» (повести и рассказы, 2015).

С 1976 года М.Г. Петров начал печататься в центральной прессе. Произведения автора выходили в таких центральных и региональных литературных и аналитических периодических изданиях, как «Наш современник», «Смена», «Москва», «Новый мир», «Нева», «Волга», «Лепта», «Слово», «Дон», «Алтай», «Роман-газета», «Мир севера», «Человек на земле», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Литературное обозрение», «Литературная учёба», «Российский писатель», «Деловой вестник российской кооперации», «Известия», «Литературный Омск», «Тверская жизнь», «Русская провинция», «Вече Твери», «Сельская новь», «Тверской собор» и др., всего свыше 110 публикаций. Художественные произведения и публицистика М.Г. Петрова выходили и в коллективных сборниках и альманахах (свыше 35 публикаций), среди них литературные альманахи «Дядя Ваня» (публикации «Прозорливый или сведущий?»<sup>1</sup>, «О живописцах и о честных иконах»<sup>2</sup>, «История о юродивом тверском посаднике Макаре Васильеве, сыне Гончарове, собранная и виденная самим мною, описателем жития его, и слышанная от достоверных людей»<sup>3</sup>), «Тверь: Литературный альманах» («Ржевский, Старицкий, Зобниновский»<sup>4</sup>, «Слово о Лешем; Письма Глеба

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Прозорливый или сведущий? // Дядя Ваня. — Вып. 3. — М., 1993. — С. 3–10.

<sup>2</sup> Петров М.Г. О живописцах и о честных иконах // Дядя Ваня. — Вып. 3. — М., 1993. — С. 27–33.

<sup>3</sup> Петров М.Г. История о юродивом тверском посаднике Макаре Васильеве, сыне Гончарове, собранная и виденная самим мною, описателем жития его, и слышанная от достоверных людей // Дядя Ваня. — Вып. 3. — М., 1992. — С. 11–19.

<sup>4</sup> Петров М.Г. Ржевский, Старицкий, Зобниновский // Тверь: Лит. альманах. — Тверь, 1994. — С. 8–14.

Горышина Михаилу Петрову»<sup>1</sup>); сборники рассказов для детей «Несерьёзные дети» (рассказ «Гуси»<sup>2</sup>), «Позовите Иваныча»<sup>3</sup>, названный по рассказу М.Г. Петрова. В этом сборнике опубликованы рассказы таких значительных авторов, как Федор Абрамов («Безотцовщина»), Василий Шукшин («Леля Селезнева с факультета журналистики»), Александр Твардовский («Печники»), Виктор Астафьев (Ночь космонавта») и др. Данный факт наглядно иллюстрирует то положение, которое М.Г. Петров занимал в современном ему литературном процессе, а также очерчивает круг писателей, в контексте чьих произведений можно рассматривать творчество исследуемого нами автора.

Публикации и сборники М.Г. Петрова получили целый ряд критических откликов. В. Куницын в статье «Кому поёт горлица?» так характеризует творчество М.Г. Петрова: «Поздний дебют по всем меркам. Но какой это был яркий и блестящий дебют! До сих пор помню впечатление от его очерка «По клюкву ягоду», напечатанного в восемьдесят первом году в журнале «Наш современник» <...> Тот очерк открыл читателям нового, глубоко, настоящего талантливого писателя. Позже я не пропускал ни одной его публикации. И вот уже за очерками, написанными хотя и на документальной основе, но как художественные произведения, появилась и проза Петрова. Будто бы давно сдерживаемую плотину прорвало, и за десять лет писатель, навёрстывая упущенное, выпускает в свет по книге каждые два года.

Круг интересов Михаила Петрова очень широк. И в очерках (а он не оставил публицистику), и в художественных произведениях он пишет о всех острых проблемах, которые переживало общество на протяжении двух последних десятилетий»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Слово о Лешем; Письма Глеба Горышина Михаилу Петрову // Тверь: Литературный альманах № 12. — Тверь, 2011. — С. 257–275.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Гуси: Рассказ // Несерьёзные дети. — М., 1983. — С. 230–238.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Позовите Иваныча // Позовите Иваныча: Рассказы / Сост. и автор предисл. Н. Соломко; Худ. А. Белокин. — М.: Дет. лит., 1988. — 255 с.: ил. — С. 150–162.

<sup>4</sup> Куницын В. Кому поет горлица? // Петров Михаил Григорьевич: Библиогр. указ. / Сост. Е.А. Дивакова; отв. ред. С.В. Диваков. — Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 46 с. — С. 7–8.

Известный литературовед и критик В.П. Смирнов в предисловии к сборнику М.Г. Петрова «Ярчук», вспоминая период учёбы в Литературном институте имени А.М. Горького, отмечает высокую оценку творчества исследуемого нами автора тогдашними маститыми литераторами: «Хорошо помню, как на обсуждении студенческого издания многие хвалили работу Миши. И среди них весьма именитые люди: профессор Валентина Дынник, прозаик Андрей Битов, поэт Владимир Соколов»<sup>1</sup>.

Анализ литературно-художественного творчества автора немыслим без учета широкого исторического и культурологического контекста. История литературы формируется из аналитического изучения художественных картин мира отдельных писателей, выстраивания литературной иерархии, что в конечном итоге ведёт к формированию литературного канона. Как правило, адекватная оценка творчества того или иного автора может быть дана только в системе координат истории литературы. Творчество М.Г. Петрова может быть рассмотрено в различных литературных контекстах: русской прозы второй половины XX — начала XXI в целом, русской толстожурнальной прозы, тверского литературного процесса и др.

В нашем исследовании мы анализируем особенности проблематики и поэтики творчества М.Г. Петрова, что позволяет дать наиболее полный и общий обзор его творческих принципов, определить место писателя в литературном процессе и выявить его связь с традицией, заложить основы для дальнейшего изучения отдельных произведений автора уже в рамках общей концепции его творческого развития, идейных и эстетических установок.

Проблематика охватывает спектр вопросов и тем, волнующих автора лично либо являющихся выражением «настроений эпохи». Через них раскрываются глубинные идейные задачи, которые решает то или иное произведение. Круг проблем формирует тот материал, который

---

<sup>1</sup> Смирнов В.П. Труды и дни Михаила Петрова // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 3–10. — С. 7–8.

художественно переосмысливает автор. Включая данные проблемы в свои произведения, он таким образом создаёт возможность для коммуникации с современным ему читателем, а также закладывает основы для восприятия произведения последующими поколениями читателей через призму литературно-исторического контекста.

Проблематику можно рассматривать как предмет освоения действительности с помощью литературного произведения. В этом смысле «освоение нередко выступает как способ интерпретации важнейших сторон духовной культуры, обогащающий уже имеющийся человеческий опыт. Многогранность этой культуры заведомо предполагает качественно различную специфику форм освоения в зависимости от самого предмета. Так, формы философского, идеологического, политического осмысления бытия, социальные исследования требуют своего, принципиально отличного от других аппарата, приемов и принципов анализа»<sup>1</sup>.

Поэтика же создаёт основу для выражения затрагиваемых проблем художественными средствами. «В своём историческом развитии поэтика как наука прошла длинный путь, меняя в значительной мере очертания граней своего предмета и характер своих задач, то суживаясь до пределов свода поэтических правил, то расширяясь до границ, почти совпадающих с границами истории литературы или эстетики. Однако общей чертой поэтик всех направлений остается всё же то, что все они подходят к художественной литературе под углом зрения её специфики, стремясь дать теорию поэтического искусства то в порядке установления научно обоснованных эстетических норм, то как догматической декларации творческих принципов, то в виде эмпирического анализа поэтической структуры, то наконец построения истории развития литературных форм»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Байкель В. К проблеме эстетического освоения действительности: «Игра» в романе XX века // Байкель В.Б. Типология литературных жанров XVIII–XX веков: избранные статьи. — СПб.: Алетейя, 2009. — 280 с. — (Серия «PhilologiaPerennis»). — С. 105–111. — С. 105.

<sup>2</sup> Розенфельд Б. Поэтика // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939. Т. 9. — М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Сов. Энцикл.», 1935. — Стб. 215–224. — С. 216.



**Теоретической основой** диссертационного исследования послужили классические труды по теории литературы и исторической поэтике Аристотеля, М.М. Бахтина, Н. Буало, А.Н. Веселовского, В.В. Виноградова, В.А. Воскресенского, Л.П. Гроссмана, В.М. Жирмунского, Г.Э. Лессинга, Д.С. Лихачёва, Ю.М. Лотмана, А.А. Потебни, Б.В. Томашевского, В.Е. Хализева, В.Б. Шкловского, Б.М. Эйхенбаума и др.; фундаментальные работы, посвященные изучению литературного процесса второй половины XX — начала XXI века, в том числе А.Н. Архангельского, Д.П. Бака, П.В. Басинского, С.И. Кормилова, Ю.М. Лотмана, Ю.И. Минералова, В.И. Новикова, В.К. Сигова, В.А. Сурганова, И.Н. Сухих, М.А. Черняк, С.И. Чуприна, И.О. Шайтанова и др.; исследования, посвященные краеведческому аспекту литературоведения, региональной и провинциальной, в том числе тверской литературе таких ученых, как В.М. Воробьев, В.В. Коркунов, С.Ю. Николаева, В.А. Редькин, А.Ю. Сорочан, М.В. Строганов и др.

**Степень разработанности темы.** Творчеству М.Г. Петрова посвящены литературно-критические работы Ю. Баранова, П. Басинского, М. Григорьева, А. Душенкова, В. Ерёменко, Н. Злаказова, Л. Иванова, В. Кириллова, В. Кузьмина, В. Куницына, В. Курбатова, Ю. Леонова, Б. Морозова, Ю. Никишова, В. Редькина, В. Сигова, Л. Сланевского, В. Смирнова, М. Строганова, Н. Шипилова, В. Юдина и др. Значительная часть материалов посвящена отдельным произведениям М.Г. Петрова или сборникам его литературно-художественных и художественно-публицистических произведений. Как правило, это рецензии, опубликованные в региональной и центральной общественно-политической и литературной периодике: А. Михайлов «В пригородном поезде»<sup>1</sup>, В. Куницын «От человека к человеку:

---

<sup>1</sup> Михайлов А. В пригородном поезде // Литературная газета. — 16 января 1980. — № 3 — С.4. // Молодые о молодых. — М., 1981. — С. 52–55.

Знакомьтесь — Михаил Петров»<sup>1</sup>, А. Иванов «Непривычные герои: Слово о прозе Михаила Петрова»<sup>2</sup>, Н. Алексеева «На рубеже зрелости»<sup>3</sup>.

Редакторской деятельности М.Г. Петрова и журналу «Русская провинция» посвящены статьи В. Еременко «Самолучший журнал»<sup>4</sup>, П. Басинского «Бог в помощь: Слово о редакторе»<sup>5</sup>, Л. Барановой-Гонченко «Русская Провинция» как зеркало...: [К 10-летию журнала]»<sup>6</sup>, Солженицына А.И. «Тверские города. Из очерков возвратных лет (1994–1998)»<sup>7</sup> и др.

Прижизненная критика сделала много интересных наблюдений над текстами произведений М.Г. Петрова, много спорила о направленности его творчества, о его литературной программе. Однако попытки всеобъемлющего исследования творчества автора до сих пор не было предпринято. Разрозненные критические заметки проливают свет на отдельные аспекты проблематики и поэтики творчества М.Г. Петрова, но не дают полной картины художественного мира писателя.

**Актуальность** предпринятого исследования обусловлена обращением к региональной литературе, которая питает своими соками общероссийскую литературу. Многие выдающиеся мастера слова — В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев — вышли из русской глубинки. Целый ряд достойных авторов из провинции остается на периферии научных интересов литературоведов, их творчество слабо изучено, хотя они внесли существенный вклад в развитие общерусского литературного процесса. Анализ их наследия, выявление черт их творческой индивидуальности позволит значительно расширить существующие в современной науке представления о русской прозе

---

<sup>1</sup> Куницын В. От человека к человеку: Знакомьтесь — Михаил Петров // Литературная учеба. — 1984. — № 4. — С. 112–123.

<sup>2</sup> Иванов А. Непривычные герои: Слово о прозе Михаила Петрова // Калининская правда. — 27 ноября 1988. — С. 7.

<sup>3</sup> Алексеева Н. На рубеже зрелости // Калининская правда. — 13 декабря 1988. — С. 2.

<sup>4</sup> Еременко В. Самолучший журнал // Литературная Россия. — 31 января 1997. — С. 11.

<sup>5</sup> Басинский П. Бог в помощь: Слово о редакторе // Литературная газета. — 7 августа 1996. — С. 5.

<sup>6</sup> Баранова-Гонченко Л. «Русская Провинция» как зеркало...: [К 10-летию журнала] // Российский писатель. — 2002. — № 1. — С. 16.

<sup>7</sup> Солженицын А.И. Тверские города. Из очерков возвратных лет (1994–1998) // Лит. газета 28 июня–4 июля 2006 № 25–26–С.4. — Из содерж.: Воспоминания о поездке в Тверь в 1994 году, оценка журнала «Русская провинция», встреча с М.Г. Петровым.

рассматриваемого периода — второй половины XX — начала XXI вв. В последние годы в литературоведении все более пристальное внимание уделяется изучению регионального компонента в общероссийском литературном процессе, анализу диалектики регионального (локального) и общероссийского компонентов в наследии писателей. Впервые предпринимаемый опыт монографического изучения литературно-художественного творчества видного тверского прозаика М.Г. Петрова, чье наследие имеет и общероссийское значение, отражает именно эту тенденцию и в силу этого является актуальным.

**Научная новизна** работы обусловлена тем, что впервые творчество М.Г. Петрова исследуется монографически, основной корпус литературно-художественных текстов писателя анализируется с точки зрения особенностей проблематики и поэтики в их взаимосвязи и единстве, предпринимается попытка осмысления эволюции творческого метода М.Г. Петрова, обосновывается периодизация творчества писателя. Впервые в круг исследования включены и те произведения, которые до сих пор не привлекали внимания критиков и литературоведов. Всё литературное наследие М.Г. Петрова впервые рассматривается как целостная система, имеющая закономерности развития и собственную ценностную шкалу. Впервые автор диссертации систематизирует и изучает архив писателя. Фактически творчество М.Г. Петрова впервые вводится в научный оборот и вписывается в литературный процесс.

**Рабочая гипотеза** диссертации такова: М.Г. Петров — весьма значительный и интересный художник слова, самобытно преломивший в своем творчестве темы, сюжеты, художественные принципы «деревенской» и «городской» прозы.

**Методологическая основа работы.** Зачастую правильно подобранная методология является основой корректного анализа произведения. С одной стороны, методы должны быть адекватны анализируемому материалу, с другой стороны, для объективной оценки произведений необходимо их

многоаспектное рассмотрение, то есть такое, в котором будет задействовано максимальное число методов.

Современное литературоведение имеет в своём арсенале множество методов исследования, причём зачастую наличие доминирующих методов напрямую зависит от этапа развития науки. «Есть литературоведы, которые считают, что исследовать литературное произведение можно только на базе понятий, терминов и методов, разработанных тем направлением литературоведения, к которому принадлежит сам ученый (формалисты, структуралисты и др.; они считают: если ты принадлежишь к данной школе — тебе непозволительно использовать социологические, психологические и другие подходы к предмету)»<sup>1</sup>. На самом деле комплексный, междисциплинарный подход часто оказывается более продуктивным.

В основу данной работы положены историко-генетический метод (он позволяет проанализировать эволюцию творческого развития исследуемого автора, провести периодизацию литературно-художественного творчества М.Г. Петрова, проанализировать значение культурного и литературного контекста, в том числе и на региональном уровне); текстологический (использован в исследовании для сравнения редакций и вариантов авторских текстов, в том числе для осмысления творческой эволюции, понимания принципов, положенных в основу отбора текстов из раннего и зрелого периодов творчества и актуализации их в позднем периоде, при изучении архива М.Г. Петрова), типологический (позволяет проанализировать творчество М.Г. Петрова с точки зрения общих литературных тенденций, литературного контекста) и компаративный (позволяет сопоставить творчество анализируемого автора с художественными исканиями его современников, а также близких ему по проблематике писателей других поколений).

---

<sup>1</sup> Сухих С.И. Методология литературоведения: комплексный и системный методы анализа литературы // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2012, № 6(1). — С. 298–303. — С. 302–303.

**Объектом исследования** является литературно-художественное творчество М.Г. Петрова, начиная от ранних публикаций и заканчивая вышедшими посмертно и неопубликованными по сей день произведениями из архива писателя. **Материалом** исследования являются все известные тексты художественных прозаических произведений М.Г. Петрова, часть эпистолярного и публицистического наследия.

**Предмет исследования** — проблематика и поэтика творчества М.Г. Петрова в целом, а также отдельных доминантных произведений, формирующих художественную картину мира автора.

**Цель диссертации** — изучить творческую индивидуальность М.Г. Петрова как феномен тверской региональной и вместе с тем русской литературы, тесно связанный с литературным контекстом эпохи, выявить особенности его творчества путем анализа проблематики и поэтики его произведений.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить место писателя в современном ему литературном процессе;
2. Обосновать периодизацию литературно-художественного творчества М.Г. Петрова;
3. Изучить вопрос о литературных связях М.Г. Петрова, в том числе на основе тех материалов, которые легли в основу издания журнала «Русская провинция»;
4. Проанализировать основную проблематику произведений зрелого периода творчества автора;
5. Раскрыть принципы редакторской работы автора над художественными произведениями при подготовке их к публикации в более поздний период;
6. Проследить эволюцию проблематики и тематического охвата в позднем творчестве М.Г. Петрова;

7. Выявить аксиологические установки автора в зрелых и поздних произведениях;
8. Проанализировать жанровую систему писателя;
9. Исследовать особенности хронотопа в художественных произведениях М.Г. Петрова;
10. Рассмотреть индивидуальные особенности манеры письма (идиостиль) М.Г. Петрова.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Творчество М.Г. Петрова может быть представлено как цельная художественная картина мира, в которой отразилась Россия нескольких исторических эпох (начиная с периода «оттепели» вплоть до 1980-х гг., перестройки, постперестроечного времени, начала нового века и тысячелетия).

2. Творческая эволюция М.Г. Петрова была весьма значительной, что позволяет выстроить периодизацию его пути, включающую в себя такие периоды, как ранний (1960-е — 1978 год), период литературного ученичества, когда автор дебютирует как поэт и детский писатель («Кока Морока», 1966 год, «Цып и цып-цып», 1967 год, стихотворения «Сны», «Романтикам» предположительно 1963 год); зрелый период (1978 — начало 1990-х годов), когда формируется творческая индивидуальность, собственная авторская манера, писатель создает экспериментальные с точки зрения жанра произведения, концентрируется на социально-нравственной проблематике («Сны золотые», 1978 год, «Иван Иваныч», 1981 год, «Затяжная весна», 1986 год); публицистический период (1991 по 2003 годы), когда писатель полностью посвятил себя публицистике и редакторско-журнальной деятельности, пытаясь укрепить провинциальный литературный процесс и повлиять на общественное мнение (журнал «Русская провинция», публицистические сборники «На пустыре», 2000 год, «Отвергнутый камень», 2003 год); поздний период (с 2003 по 2015 годы), для которого характерны расширение тематики, обращение к нравственно-философским проблемам,

публицистическая острота художественных текстов, многообразие стилистических приемов, достижение вершин литературного мастерства («Люди с ветра», 2004–2010, 2015 годы, «Последний дозор», 2007–2009 годы, «Смёртные ключи», 2011 год).

3. М.Г. Петров внес большой вклад в развитие литературных связей между русскими писателями — представителями провинции и центра. Самого М.Г. Петрова особенно тесные отношения связывали с Глебом Горышиным, Дмитрием Балашовым, Валентином Курбатовым, Василием Беловым, Виктором Астафьевым, Александром Солженицыным, Константином Рябенкиным, Евгением Карасёвым, Галиной Безруковой, Анатолием Устьянцевым, Борисом Морозовым и др.

4. Как писатель М.Г. Петров тяготел к классической традиции (А.П. Чехова, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского), поэтому на протяжении всей своей творческой биографии он сохранял приверженность таким проблемам и темам, как «маленький человек», «человек и природа», «память и забвение», «сохранение национальной культуры», «родовая и семейная память». «Вечные проблемы» в его произведениях решаются по-новому, вписываются в современный социокультурный контекст.

5. Проблематика произведений М.Г. Петрова соотносится с личностными и социальными вызовами, которые ставила современная автору эпоха. Новаторскими по проблематике и особенностям авторской позиции стали такие его повести и рассказы, как «Сто долларов на черный день» (2001 год), «Cancer» (2009 год), «Колка сахара на двоих» (2014 год) и др.

6. Все произведения писателя опираются на систему традиционных ценностей и являются носителями гражданского пафоса.

7. Поставленные проблемы автор пытается решить художественными средствами с помощью традиционных прозаических жанров повести, рассказа, очерка в рамках реалистического типа творчества.

8. Основополагающую роль в создании художественной ткани произведений М.Г. Петрова играют художественная деталь и символ

(например, гвоздь, пробивающий подошву, — художественная деталь, перерастающая в символ эпохи в рассказе «Джиммики», 2011 год; яркие вязаные варежки у солдата, отправляющегося в бой, как связь с домом, уютом — художественная деталь, резко контрастирующая с картиной военных событий в повести «Последний дозор»).

9. Автор обладает индивидуальным художественным стилем, что позволяет выделить его в ряду других писателей, работавших в реалистическом направлении и обращавшихся к схожим проблемам. Вплетение символики в реалистическое повествование, особая лексика, тесно связанная с биографическими обстоятельствами: проживанием в Омской области в многонациональном посёлке, где соседствовали русские, немцы, украинцы и казахи; прямое публицистическое высказывание в ряде произведений.

10. Творчество М.Г. Петрова занимает важное место в русском историко-литературном процессе второй половины — XX — начала XXI вв. Оно воплощает в себе своеобразный синтез «деревенской» и «городской» прозы. М.Г. Петров — яркий представитель тверской литературной школы, которая является органической составной частью современной русской литературы в целом.

**Теоретическое значение работы** заключается в апробации приемов системного анализа творчества писателя, уточнении методов исследования особенностей проблематики и поэтики современной литературы на примере художественной прозы М.Г. Петрова, в уточнении методики анализа соотношения регионального и общероссийского аспектов в литературном процессе.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что выводы, результаты, материалы исследования могут быть использованы для подготовки и чтения вузовских общих и специальных курсов по современной русской литературе, литературному краеведению, жанрам современной русской прозы.



В соответствии с поставленными целью и задачами **структура диссертации** включает в себя:

**«Введение»**, где обосновывается актуальность работы, её научная новизна и практическая значимость, определяются методы, объект и предмет исследования, цель и задачи диссертации, положения, выносимые на защиту.

**Главу 1. «Творчество М.Г. Петрова в контексте русской литературы конца XX начала XXI веков»**, в которой даётся периодизация творчества М.Г. Петрова, его творческое наследие вписывается в литературную традицию и современный литературный процесс.

**Главу 2. «Проблематика прозаических произведений М.Г. Петрова»**, где внимание уделяется «вечным вопросам» и их решению в творчестве М.Г. Петрова, гражданскому пафосу произведений, проблеме «маленького человека», крушению традиционных ценностей и другим аспектам проблематики прозы писателя.

**Главу 3. «Поэтика литературно-художественных произведений М.Г. Петрова»**, в которой анализируется жанровая система и поэтика произведений М.Г. Петрова, определяется роль художественной детали и символа, раскрываются особенности построения хронотопа произведений, а также даётся общая характеристика идиостиля писателя.

**«Заключение»**, в котором подводятся итоги исследования, делаются выводы об особенностях проблематики и поэтики творчества М.Г. Петрова, подчёркивается своеобразие и значение наследия писателя.

**«Список литературы»**, состоящий из 262 наименований.

## Глава 1. Творчество М.Г. Петрова в контексте русской литературы конца XX — начала XXI веков

### 1.1. М.Г. Петров и современная ему литература

#### *1.1.1. Особенности развития литературного процесса 1960-х — начала 1990-х годов*

В 1978 году М.Г. Петров заканчивает Литературный институт им. М. Горького в Москве. В том же году в журнале «Наш современник» появляется повесть «Сны золотые» (в журнальной публикации атрибутирована как рассказ). Период конца 70-х — 80-е гг. характеризуется большим количеством публикаций М.Г. Петрова в крупных литературных журналах. В 80-х гг. произведения автора выходят в столичных издательствах. Так, книга «Иван Иванович» выходит в 1983 году в издательстве «Молодая гвардия» тиражом 65 000 экземпляров, следом, в 1985 году в издательстве «Современник», в серии «Новинки современника», выходит книга «Сны золотые» тиражом 150 000 экземпляров, а в 1986 году также в издательстве «Современник», но уже в серии «Наш день» выходит книга «Затяжная весна» тиражом 40 000 экземпляров. Для понимания литературного контекста, в который включено творчество М.Г. Петрова, необходимо проанализировать авторский состав серий, в которые входили книги изучаемого автора.

В 70-е годы в «Современнике» выходят книги начинающих авторов и новые, ранее не публиковавшиеся произведения известных писателей, объединявшиеся по признаку новизны в две большие серии «Новинки Современника» и «Первая книга в столице». В «Современнике» были изданы практически все «писатели-деревенщики»: Иван Акулов, Фёдор Абрамов, Василий Белов, Василий Шукшин, Валентин Распутин, Виктор Лихонос, Борис Можаяев, Борис Екимов и др. <...> Большое внимание «Современник»

уделял и городской прозе — здесь вышли книги Анатолия Афанасьева, Вениамина Каверина, Владимира Маканина и др.»<sup>1</sup>

В 80-е годы «в издательстве выходит первая книга Владимира Высоцкого (посмертно), выходят книги Вячеслава Шишкова, Гавриила Троепольского, Михаила Алексева, Бориса Шергина, Георгия Семёнова и др. В 1986 году «Современник» выпустил 371 книгу общим тиражом 29, 1 млн экз.»<sup>2</sup>

Из этого можно сделать вывод о том, что проза М.Г. Петрова органично вписывалась в литературный процесс данного периода. Автор работал с проблематикой и темами, близкими достаточно широкому кругу авторов, вошедших в литературу в 70-е — 80-е годы. Ближе всего М.Г. Петрову направление деревенской прозы, широко разрабатываемое такими писателями, как В. Белов, В. Шукшин, Ф. Абрамов, В. Распутин и др.

Намечая пути появления и развития деревенской прозы как самостоятельного направления, Всеволод Сурганов в своей книге «Человек на земле» пишет: «Особенно важно выделить в этом отношении вторую половину 60-х годов. Именно тогда Залыгин обнародовал повесть «На Иртыше» и роман «Соленая Падь». Тогда же начинают свое уверенное восхождение Василий Белов и Валентин Распутин — первый публикует «Привычное дело», «Плотницкие рассказы», «Под извоз», второй — «Деньги для Марии» и «Последний срок». Тогда же Федор Абрамов выступает с повестью «Пелагея» и с ключевым романом своей тетралогия, о Пряслиных «Две зимы и три лета», Борис Можжев — с повестью «Живой», Михаил Алексеев — с «Карюхой», Виктор Астафьев — с наиболее впечатляющими, стержневыми главами-повестями «Последнего поклона» — собственно, это и стало актом рождения названной книги. И в те же годы стремительно восходит звезда Василия Шукшина.

---

<sup>1</sup> Издательство «Современник» (статья) — электронный ресурс. Режим доступа <https://www.livelib.ru/publisher/94-sovremennik> (Дата обращения 27.10.2019).

<sup>2</sup> Там же.

Примеры, подобные этим, можно продолжить. Но и приведенных более чем достаточно, чтобы обратить внимание на нечто очень похожее на закономерность, в силу которой указанные годы обозначили некое новое качество времени и прозы, посвященной теме крестьянства и деревни, и были отмечены появлением книг, как бы проложивших дорогу этой теме на целое десятилетие вперед»<sup>1</sup>.

Выделение деревенской прозы в самостоятельное явление в литературном процессе вполне закономерно. Оно имеет не только свой круг авторов, но и чётко сформулированную проблематику и ценностную шкалу. Героем такой прозы становится крестьянин, стремящийся твёрдо стоять на родной земле, укоренившийся в традиционном народном быте, отстаивающий патриархальные ценности и мораль, выработанную общинным мышлением, когда каждый в ответе за близкого ему человека, обязательно участвует в его судьбе. Подобные ценностные ориентиры противопоставляются индивидуализму городских жителей, их оторванности от привычного места обитания, разрыву с землёй и природой, постоянным динамическим поиском места в жизни. Герой-крестьянин, в отличие от горожанина, находится не в поиске себя самого и лучшей для себя жизни, а стремится сохранить тот родовой уклад, который был дан ему от рождения. При этом родовой уклад является не просто социально выстроенной системой, а органическим порождением природных циклов, которые организуют весь быт крестьянина. Именно это определяет неизменность деревенского уклада и обуславливает особое внимание писателей-деревенщиков к описанию природы и их обращение к проблеме «человек и природа». Таким образом можно говорить о природно-социальном характере традиционного крестьянского уклада. Соответственно, деревенская проза — это, своего рода, проза «охранительная», проза спасения того, что оказалось хрупким и может исчезнуть под натиском новых реалий.

---

<sup>1</sup>Сурганов Вс. Человек на земле: Тема деревни в русской советской прозе 50–70-х годов. Истоки. Проблемы. Характеры. — 2-е изд. доп. — М.: Советский писатель, 1981. — 624 с. — С. 611–612.

Вместе с тем деревенская проза может обращаться и к проблеме перехода героя-крестьянина из одной среды в другую, показывать слом его сознания при смене окружающей действительности. Такое «направление в современной разработке деревенской темы, пожалуй, самое молодое. Практически оно получило наиболее осязаемый общественный импульс именно с начала 60-х. Писатели, избравшие его, обращаются к тем, кто, по образному выражению В. Шукшина, стоит одной ногой на речном берегу, другой же — на борту отчалившей от этого берега лодки. Кто, переселившись из деревни в город, приносит сюда, в новую для него деловую, нравственную, бытовую атмосферу, крестьянские воспоминания и привычки, представления о труде, домашнем укладе, семье. Происходит взаимодействие, нередко драматическое, переплав обоих начал...»<sup>1</sup>.

В художественной прозе М.Г. Петрова можно наблюдать как непосредственное описание быта деревни и её обитателей (см., например, рассказы «Петушиное слово», «Ярчук», «Пульхер», «Протест», «Гуси», повести «Люди с ветра», «Лепёшки из новины» и др.), так и изображение поисков связующей нити между деревенской и городской жизнью (см., например, рассказы «Смёртные ключи», «Продается дом на берегу реки», «Колка сахара на двоих», повести «Сто долларов на черный день», «Наследники», «Сны золотые» и др.). М.Г. Петрову близка традиционная народная мораль, стремление человека жить на земле. Он мыслит человека лишь в контексте природы, без этого персонаж не может обрести себя настоящего, теряется в потоке событий. При этом данная тема для автора не ограничивается временными рамками 60-х — 80-х гг. Она актуальна для него и в контексте современных реалий.

Заметный перелом в литературном процессе наблюдается в конце 80-х — начале 90-х годов. Как метко охарактеризовал его литературный критик,

---

<sup>1</sup>Сурганов Вc. Человек на земле: Тема деревни в русской советской прозе 50–70-х годов. Истоки. Проблемы. Характеры. — 2-е изд. доп. — М.: Советский писатель, 1981. — 624 с. — С. 619.

писатель, журналист, телеведущий Александр Архангельский: «Общество вступило в период тектонических сдвигов, и наблюдать за ними, анализировать культурные и литературные ситуации, в результате этих сдвигов возникающие, было не просто интересно, было — необходимо.

— Проникновение в общественное сознание идеи демократии, упоение ею и постепенное отрезвление;

— стремление «литературных» шестидесятников предложить освобождающемуся социуму «оттепельное», романтическое, неореволюционное понимание свободы и провал их усилий;

— процесс возвращения в состав отечественной культуры вытесненных из нее пластов — религиозно-философского, «антисоветского» и т.д.;

— осознание потаенной части дореволюционной словесности как наследия, по счетам которого нам предстоит платить...»<sup>1</sup>.

Под влиянием данных процессов М.Г. Петров всё чаще обращается к публицистике, требующей не художественного переосмысления реальности, а прямого высказывания по наболевшим проблемам. С начала 1990-х годов он создаёт в основном полемические статьи, а также начинает вести редакторскую колонку в издаваемом им журнале «Русская провинция». К художественной прозе он вновь обратится только в конце 2000-х — первой половине 2010-х годов.

### ***1.1.2. Русская «толстожурнальная проза» конца 2000-х — начала 2010-х годов***

По замечанию известного литературного критика, главного редактора журнала «Знамя» С.И. Чуприна, в самом выделении понятия «толстожурнальная литература» «не было решительно никакого смысла до тех пор, пока — по русской, а затем и по советской традиции — практически все сколько-нибудь значительные произведения, прежде чем стать книгами,

---

<sup>1</sup>Архангельский А.Н. У парадного подъезда. Литературные и культурные ситуации периода гласности. 1987–1990. — М.: Советский писатель, 1992. — 336 с. — С. 5.

печатались в толстых литературно-художественных ежемесячниках и писатель не мог, минуя журналы, обрести ни литературную репутацию, ни устойчивую известность. <...>Причём, так как уровень художественных требований в журналах в целом был выше, а горизонт дозволенной свободы нередко шире, чем в государственных издательствах, продукция толстых литературных журналов без всяких затруднений и оговорок ассоциировалась у публики и с мейнстримом, и с тем, что позднее стали называть качественной словесностью»<sup>1</sup>.

Однако в новейшее время произошло разделение литературы на толстожурнальную и издательскую. Большое количество авторов стали публиковать свои произведения непосредственно в издательствах, минуя журнальную публикацию. Со временем сформировалось представление об издательской литературе как о литературе коммерчески успешной, в то время как толстожурнальная проза и поэзия заняли нишу интеллектуальной литературы, далеко не всегда пользующейся спросом у массового читателя и способной «выйти в тираж». В этом смысле «вполне правомерно говорить и об особом «толстожурнальном формате», понимая под ним и параметры объёма, заставляющие — за единичными исключениями — печатать пространные сочинения в сокращённом, «журнальном» варианте, и уровень литературного исполнения, исключая грубые нарушения традиционных норм в композиции, сюжетостроении и языке публикуемых произведений...»<sup>2</sup>.

Неудивительно, что проза М.Г. Петрова попадала к российскому читателю в 2000–2010-е годы не через издательства, выпускающие массовую литературу, а со страниц толстых журналов. В частности, благодаря толстым литературным журналам, за пределами тверского региона известность получили такие произведения автора, как повесть «Сто долларов на черный день» («Наш современник», «Роман-газета»), повесть «Последний дозор»

---

<sup>1</sup>Чупринин С.И. Толстожурнальная литература // Чупринин С.И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — 768 с. — С. 576–578. — С. 576.

<sup>2</sup>Там же, с. 578.

(«Москва», «Роман-газета»), повесть «Люди с ветра» («Дон», «Человек на земле», «Роман-газета»), повесть «Мытарь пролетариата» («Дон»), рассказ «Ярчук», второе название — «Моряк» («Деловой вестник российской кооперации»), рассказ «Смёртные ключи» («Вологодский лад»), рассказ «Босамычки» («Нева», «Алтай»), рассказы «Петушиное слово» и «Джиммики» («Нева»), «Последний дозор» («Москва») и др.

Несмотря на то, что для целого ряда талантливых авторов литературные журналы являются единственным выходом к российскому читателю, сама система толстых журналов в России постепенно приходит в упадок. «Первые постсоветские годы были тяжелыми для литературы, которая вместе с остальным обществом старалась поскорее избавиться от советского прошлого, однако к новым условиям не была готова. Литературоцентризм, спровоцированный государством в подпольной литературе и навязанный — в официальной, приучил литературу быть несамостоятельной. В результате в 1990-х годах, столкнувшись с рыночными условиями, она значительно деградировала как культурное образование. Журналы — вчерашние флагманы литературного процесса — остались без финансирования и впали в глубокий кризис. Большинство региональных журналов закрылись, московские и петербургские приобрели статус закрытых акционерных обществ и перешли на самообеспечение, которое стало практически невозможным»<sup>1</sup>.

При этом стоит отметить, что в самой толстожурнальной прозе намечилось отчётливое разделение на два лагеря: патриотический и либеральный. Сторонники первого в большей степени тяготеют к отстаиванию традиционных ценностей, воспеванию особенностей национальной культуры, противопоставлению России Западному миру, продолжению традиций деревенской прозы, консервативному взгляду на современную действительность. В первую очередь к патриотическому

---

<sup>1</sup>Вичкитова А. Роль «толстых» журналов в современном русском литературном процессе // Социологическое обозрение. — 2016. — Т. 15. — № 3. — С. 68–90. — С. 69.



направлению относят такие толстые журналы, как «Наш современник» и «Москва».

Либералы, напротив, стремятся вписать русскую словесность в общеевропейский контекст, отстаивают идею свободы как главенствующей силы социального и интеллектуального развития, стремятся к широте тематического охвата, отстаивают превалирование общечеловеческих ценностей над национальными. Лидирующими журналами данного направления являются «Новый мир» и «Знамя».

«Литературный раскол вылился и в противостоянии некогда невраждебных периодических изданий: журналы «тройственного союза» (С. Чупринин) — «Наш современник», «Москва» и «Молодая гвардия», вместе с газетой «Литературная Россия» ставшими форпостом «патриотических сил», вели непримиримую борьбу с журналами «Новый мир», «Октябрь», «Дружба народов», «Знамя», а также «Литературной газетой», стоявшими на «демократических» позициях. Впрочем, это позволило обрести литературной периодике «лица необщее выражение», несколько утраченное ею в позднесоветское время: «Москва и «Новый мир» заняли в ряду «толстожурнальных» изданий более умеренные позиции по сравнению с «Нашим современником» и «Знаменем», отодвинувшимися ближе к краям идейно-эстетического спектра»<sup>1</sup>.

В связи с таким разделением толстожурнальной прозы каждое из направлений имеет свой круг авторов, которые зачастую являются непримиримыми соперниками в идеологическом плане. Распространённой практикой являются случаи, когда писателю, напечатавшемуся в «Нашем современнике», дорога в журнал «Знамя» оказывается закрытой и наоборот.

По перечню журналов, в которых публиковался М.Г. Петров, нетрудно заметить, что он тяготел к патриотическому крылу, однако не являлся

---

<sup>1</sup>История русской литературы XX — начала XXI века. — Часть III: 1991–2010 годы /Сост. и науч. ред. Проф. В.И. Корвин. — М.: Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2014. — 288 с. — С. 19.

непримиримым представителем данного направления. Часть его произведений выходит и в умеренно либеральных журналах, например, в «Неве».

С патриотами писателя роднит внимание к жизни деревни, понимание важности сохранения культуры предков, отстаивание моральных ценностей. Вместе с тем для М.Г. Петрова большую роль играет и приписываемое в основном либералам стремление встать на защиту «маленького человека» в его столкновении с исторической действительностью. С одной стороны, у М.Г. Петрова человек всегда включен в контекст истории, с другой — сталкиваясь с проблемой выбора, персонажи его произведений опираются не на текущий «конъюнктурный» контекст, а на непреходящую ценностную шкалу.

В целом можно говорить о том, что творчество М.Г. Петрова следует воспринимать в контексте толстожурнальной прозы как литературы интеллектуальной, не рассчитанной на массового читателя, но в то же время обращающейся к актуальным проблемам и пытающейся решить их традиционными художественными средствами.

## **1.2. Периодизация литературно-художественного творчества М.Г. Петрова**

Периодизация литературного наследия автора в процессе изучения его творчества — этап очевидный и закономерный, но сложный и ответственный. От того, каким образом исследователь проведёт временные границы творчества изучаемого автора, зависит то, каким образом будет в дальнейшем анализироваться весь корпус текстов. Для выявления важнейших этапов творчества писателя принято придерживаться хронологического принципа, а также оценивать художественный уровень произведений, являющийся результатом творческой эволюции автора. Так, зачастую принято выделять произведения, относящиеся к так называемому ученическому периоду, и

зрелое творчество, в котором автор достигает наивысшей смысловой наполненности и художественной пластичности форм.

Однако встречаются такие случаи, когда периодизация может напрямую зависеть от внешних обстоятельств — например, заметных изменений в судьбе писателя, слома исторических эпох, эмиграции, смены языков и т.п. Аналогичным образом обстоит ситуация с периодизацией творчества М.Г. Петрова. Его творческая биография претерпевает изменения вместе со сменой сферы его профессиональной деятельности: от сочинения собственных произведений М.Г. Петров переходит к роли редактора и издателя, а затем, более десяти лет спустя, снова возвращается к писательству. Причём эта трансформация происходит на фоне смены исторических эпох: советские годы — перестройка — становление новой российской государственности — новые капиталистические реалии.

Авторское наследие М.Г. Петрова насчитывает пять сборников художественной прозы, пять публицистических сборников, а также многочисленный публикации в различных журналах и газетах (более 110 публикаций): «Наш современник», «Смена», «Москва», «Новый мир», «Нева», «Волга», «Лепта», «Слово», «Дон», «Роман-газета», «Человек на земле», «Литературная газета» и др.

В данной работе мы анализируем лишь художественные произведения М.Г. Петрова. Всё творчество автора поддаётся условному делению по хронологическому принципу на раннее, — это период с начала 1960-х (годы работы журналистом в Омске, когда в газете «Молодой сибиряк» публикуются стихотворения, написанные М.Г. Петровым) до 1978 года, зрелое — период с 1978 года (окончание Литературного института им. А.М. Горького, первая публикация повести «Сны золотые») по 1991 год, публицистический период — с 1991 года (год основания журнала «Русская провинция») по 2003 год, и позднее, которое охватывает период с 2003 года (год закрытия журнала «Русская провинция») до 2015 года (год смерти автора).

Ранний период творчества М.Г. Петрова характеризуется журналистскими публикациями в газете «Молодой сибиряк» и вышедшими там же стихотворениями «Сны» и «Романтикам»<sup>1</sup>. Вторая половина 1960-х знаменуется обращением автора к детской аудитории: в 1966 году М.Г. Петров создает повесть (в соответствии с авторской жанровой атрибуцией «невероятная история») «Кока Морока», а в 1967 выходит книга для детей «Цып и цып-цып: Рассказы для дошкольного возраста»<sup>2</sup>. Весь период с 1966 по 1977 год М.Г. Петров профессионально занимается журналистикой (проживая сначала в Омске, затем в Нелидово Калининской области и, наконец, в Калининне).

Начало зрелого периода творчества (1978 год) мы связываем с окончанием М.Г. Петровым Литературного института им. А.М. Горького и первой публикацией в крупном литературном журнале «Наш современник» повести «Сны золотые»<sup>3</sup> — дипломного сочинения автора.

Зрелый период творчества М.Г. Петрова характеризуется выходом авторских сборников: «Иван Иванович: Документальная повесть и очерки»<sup>4</sup> (1983 год), «Сны золотые: Повести и рассказы»<sup>5</sup> (1985 год), «Затяжная весна: Очерки»<sup>6</sup> (1986 год), «На осеннем ветру: Повести и рассказы»<sup>7</sup> (1991 год). С жанровой точки зрения этот период отличается тяготением к малым и средним прозаическим формам, характерным и для зрелого творчества автора, таким как рассказ и повесть. Присутствуют и «жанровые эксперименты», например, *драматическая повесть* «Контора»<sup>8</sup> (написана, предположительно, в конце

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Строки из юности [Стихотворения] // «Заря не зря, и я не зря!..» Антология стихотворений омских журналистов (1958–XXI век). — Омск: Издательство ООО «Омскбланкиздат», 2010. — 352 стр.: илл., фото. — С. 251–252.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Цып и цып-цып: Рассказы для дошкольного возраста / Худож. Х. Аврутис. — Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1967. — 31 с.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Сны золотые: Рассказ // Наш современник. — 1978. № 1. — С. 127–137.

<sup>4</sup> Петров М.Г. Иван Иванович: Документальная повесть и очерки. — М.: Молодая гвардия, 1983. — 222 с.

<sup>5</sup> Петров М.Г. Сны золотые: Повести и рассказы. — М.: Современник, 1985. — 272 с.: [ил.]. — (Новинки «Современника»).

<sup>6</sup> Петров М.Г. Затяжная весна: Очерки. — М.: Современник, 1986. — 237 с. — (Наш день).

<sup>7</sup> Петров М.Г. На осеннем ветру: Повести и рассказы. — М.: Молодая гвардия, 1991. — 334 с.

<sup>8</sup> Петров М.Г. Контора: драматическая повесть // Петров М.Г. На осеннем ветру: Повести и рассказы. — М.: Молодая гвардия, 1991. — 334 с. — С. 70–126.

1980-х, опубликована в 1991 году), или *рассказ газетчика* «Продаётся дом на берегу реки»<sup>1</sup> (написан, предположительно, в конце 1980-х, опубликован в 1991 году).

Сборники, вышедшие в этот период, получили множество критических откликов. Так, на сборник «Иван Иванович» (документальная повесть и рассказы, 1983 год) рецензиями откликнулись А. Душенков «Что тревожит Дорофеева»<sup>2</sup>, Ю. Никишов «Мир вокруг нас»<sup>3</sup>, В. Сухнев «Взгляд равнодушный»<sup>4</sup>, Ю. Леонов Зоркость очеркиста<sup>5</sup>, Е. Булин «Рассказы, составленные жизнью»<sup>6</sup>, М. Григорьев «Человек красит место»<sup>7</sup>, Е. Степаненко «Самая главная стройка»<sup>8</sup> и др.

На сборник «Сны золотые» (повести и рассказы, 1985 год) вышли рецензии А. Душенкова «Утверждение добра»<sup>9</sup>, В. Юдина «На отчей земле»<sup>10</sup>.

Сборник очерков «Затяжная весна» получил отклики от А. Душенкова «Выбор героя»<sup>11</sup>, В. Редькина «Спросите, о чем думают ваши матери...»<sup>12</sup>, Л. Иванова «Резервы старого поля»<sup>13</sup>.

Для характеристики тематики зрелой прозы автора обратимся к статье А. Иванова «Непривычные герои: Слово о прозе Михаила Петрова»: «Передо мной три книги Михаила Петрова, журналы, газеты с его рассказами и статьями. Он пишет о человеке, живущем в наших краях, коренной России, которую, доведя до разорения, стыдливо переименовали в Нечерноземье. Его книги — галерея портретов, выполненных талантливым художником, портретов живых людей. <...> Какие черты увидел в характере крестьянина

<sup>1</sup> Петров М.Г. Продаётся дом на берегу реки: рассказ газетчика // Петров М.Г. На осеннем ветру: Повести и рассказы. — М.: Молодая гвардия, 1991. — 334 с. — С. 215–237.

<sup>2</sup> Душенков А. Что тревожит Дорофеева // Смена (Калинин). — 30 июля 1983. — С. 2

<sup>3</sup> Никишов Ю. Мир вокруг нас // Калининская правда. — 6 сентября 1983. — С. 2.

<sup>4</sup> Сухнев В. Взгляд равнодушный // Литературная Россия. — 21 октября 1983. — С. 8.

<sup>5</sup> Леонов Ю. Зоркость очеркиста // Наш современник. — 1984. — № 5. — С. 190–192.

<sup>6</sup> Булин Е. Рассказы, составленные жизнью // Молодая гвардия. — 1984. — № 6. — С. 280–281.

<sup>7</sup> Григорьев М. Человек красит место // Юность. — 1984. — № 6. — С. 106.

<sup>8</sup> Степаненко Е. Самая главная стройка // Москва. — 1984. — № 6. — С. 195–197.

<sup>9</sup> Душенков А. Утверждение добра // Смена (Калинин). — 8 июня 1985. — С. 4.

<sup>10</sup> Юдин В. На отчей земле // Калининская правда. — 28 сентября 1985. — С. 4.

<sup>11</sup> Душенков А. Выбор героя // Смена (Калинин). — 25 декабря 1986. — С. 4.

<sup>12</sup> Редькин В. Спросите, о чем думают ваши матери // Калининская правда. — 25 февраля 1987. — С. 4 (То же: Волга. — 1988. — № 1. — С. 147–149).

<sup>13</sup> Иванов Л. Резервы старого поля // Литературное обозрение. — 1988. — № 5. — С. 71–73.

Михаил Петров? Конечно, есть среди героев писателя трудолюбивые, энергичные мужики (рассказы «Сломанный забор», «Мастер», «Смута», «Дорофеев»), но М. Петров один из очень немногих в сегодняшней прозе смог посмотреть правде в глаза: в жизни современного села очень часто тон задаёт лодырь, изверившийся в себе и других усталый работяга»<sup>1</sup>.

Период между 1991 и 2003 годами — время работы М.Г. Петрова в журнале «Русская провинция» — характеризуется обилием публицистических работ, но литературно-художественные произведения автор в этот период почти не создаёт и не публикует. Проанализировав корпус текстов и архив автора, мы обнаружили, что в указанный период М.Г. Петров создаёт всего лишь два полноценных художественных произведения — это рассказы «Аконит»<sup>2</sup> и «Челноки»<sup>3</sup>, опубликованные на страницах журнала «Русская провинция», а также неоконченный и неопубликованный рассказ-набросок «Экзамен» (предположительно 1998 год, находится в личном архиве писателя), который в дальнейшем в переработанном виде станет эпизодом повести «Год 1954-й»<sup>4</sup> из цикла «Сибирские хроники» (датировка, указанная автором при издании произведения, — 2004–2009). Затем М.Г. Петров выпустит эту повесть в новой редакции, озаглавив её «Люди с ветра». Показательным является и тот факт, что первое произведение из «Сибирских хроник», повесть «Мытарь пролетариата», датируется автором 1990, 2008 годами. Таким образом, начав работу над произведением в 1990 году (за год до открытия журнала), М.Г. Петров оставляет её на восемнадцать лет и возвращается к ней уже после закрытия «Русской провинции» — в период плодотворной работы над собственными литературно-художественными произведениями.

---

<sup>1</sup> Иванов А. Непривычные герои: Слово о прозе Михаила Петрова // Калининская правда. — 27 ноября 1988. — С. 7.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Аконит // Русская провинция. — 1997. — № 4 (24). — С. 44–46.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Челноки // Русская провинция. — 2001. — № 1 (37). — С. 115–117.

<sup>4</sup> Петров М.Г. Сансег и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 171–230.

Однако столь незначительное количество литературно-художественных произведений в вышеуказанный период отнюдь не говорит о полном разрыве автора с литературным творчеством.

Работа над журналом занимала практически всё время: поездки и встречи с авторами и читателями журнала, чтение и редактирование рукописей, административная работа, ведение постоянной рубрики «Страница редактора» сделали почти невозможной работу над собственными литературными произведениями. По воспоминаниям родственников, энтузиазм, сопровождавший М.Г. Петрова в ранний период работы в журнале, со временем сменился усталостью от череды административных и финансовых препятствий. Он из года в год всё чаще говорил о желании работать над собственными литературными текстами.

Для М.Г. Петрова данный этап, несмотря на малое количество написанных литературно-художественных произведений, является плодотворным. Этот период можно охарактеризовать, как период накопления литературного опыта, период формирования авторской позиции, в частности, гражданской, политической, социальной, которые потом лягут в основу множества литературно-художественных произведений. Творчество М.Г. Петрова претерпевает заметные изменения:

- обогащается тематика и проблематика творчества: помимо социальной темы, темы нравственности, темы человека в обществе, заметно укрепляет свои позиции тема детства (детские воспоминания и тема детства как явления), большое внимание автор начинает уделять теме памяти и забвения, внутрисемейным взаимоотношениям, часто обращается к теме «человек и природа» и т.д.;
- манера подачи авторской точки зрения становится более категоричной. Как правило, автор вводит в повествование героя — носителя авторского мнения по различным социальным или политическим вопросам, своеобразного резонёра;
- усиливается гражданский пафос произведений;

- разнообразнее становятся стилистические приёмы. Так, автор наделяет своих героев индивидуальными речевыми характеристиками, добавляет в их речь различные акценты, в зависимости от их национальной принадлежности и социального положения;
- при анализе жанров следует отметить тяготение автора к циклизации и его обращение к средним и крупным эпическим жанровым формам (повесть, роман), а также к художественно-биографическим жанрам.

Учитывая перечисленные изменения, мы можем сделать вывод о том, что период работы в «Русской провинции» позволил сформироваться новым художественным принципам, которые легли в основу произведений, созданных в поздний период творчества М.Г. Петрова.

Кроме прочего, масштабная редакторская работа позволила автору дополнить свой писательский опыт, так как при работе в журнале и издательстве М.Г. Петров прочитывал, отбирал, редактировал, рецензировал огромное количество рукописей.

Стоит отметить, что в поздний период творчества автор не только создаёт большое количество новых произведений, но и активно пересматривает вышедшие ранее, редактируя некоторые из них и включая их в сборники. Так, рассказ «Гуси», опубликованный впервые в 1976 году в альманахе Литературного института «Тверской бульвар» и затем регулярно переиздававшийся, является примером авторской доработки произведения и возвращения его в число актуальных для автора текстов. Или повесть «Наследники», вышедшая впервые в авторском сборнике «Сны золотые»<sup>1</sup> в 1985 году, переиздаётся в «Роман-газете»<sup>2</sup> в 2013 году с рядом изменений. Автор вносит небольшие, но существенные правки: расширяет некоторые описания, убирает лишние, по его мнению, детали, актуализируя произведение, даёт ему вторую жизнь.

---

<sup>1</sup>Петров М.Г. Сны золотые: Повести и рассказы. — М.: Современник, 1985. — 272 с.

<sup>2</sup>Петров М.Г. Наследники // Роман-газета. — 2013. — №20. — С. 62–95.



В период с 2003 по 2015 год у М.Г. Петрова выходят такие книги, как «Отвергнутый камень»<sup>1</sup> (2003), «Cancer и другие истории»<sup>2</sup> (2009), «Жизнеописание Дмитрия Шелехова»<sup>3</sup> (2010), «Вортеп о Вокичълапе (На смерть поэта)» (2012), «Вотчина или Отечество?..» (2012), «Мост через бездну» (2014). Отдельно следует указать на сборник «Ярчук», который вышел в свет после смерти М.Г. Петрова в 2015 году. Данный сборник готовил к печати сам писатель, сам осуществлял отбор и редактуру произведений. Данное обстоятельство позволяет нам включить эту книгу в перечень изданий, относящихся к позднему периоду творчества М.Г. Петрова.

Кроме указанных нами выше опубликованных произведений и сборников зрелого творчества М.Г. Петрова, сохранилось множество неопубликованных произведений: одна часть из них не окончена или не «дошлифована» (это ряд набросков и роман «Дусечка», распечатанная версия которого с авторскими рукописными правками хранится в личном архиве М.Г. Петрова), другая часть представляет собой оконченные, целостные произведения, которые автор по каким-то причинам решил не публиковать или планировал опубликовать позже.

Таким образом, проанализировав литературно-художественное творчество М.Г. Петрова, мы можем сделать вывод о том, что творческая эволюция автора представлена четырьмя этапами: 1) этап раннего творчества; 2) период зрелого творчества; 2) время работы в «Русской провинции», характеризующееся большим количеством публицистики, 3) этап позднего творчества автора. Между этапами творческой эволюции наблюдается преемственность — автор не отказывается от творческих принципов, выработанных в предшествующих периодах, а развивает и углубляет их в периоде зрелого творчества. Этапность творчества определяется не только по

---

<sup>1</sup>Петров М.Г. Отвергнутый камень: Очерки, эссе, краеведческие исследования. — Тверь: Русская провинция, 2003. — 304 с.

<sup>2</sup>Петров М.Г. Cancer и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с.

<sup>3</sup>Петров М.Г. Жизнеописание Дмитрия Шелехова. — Тверь: Седьмая буква, 2010. — 164 с. — (Жизнь знаменитых тверитян и всех, кто Тверскую землю прославил).

принципу хронологической дифференциации, но и в процессе анализа литературных произведений.

### **1.3. Литературные связи М.Г. Петрова, издание журнала «Русская провинция»**

Вся профессиональная деятельность М.Г. Петрова, начиная с 1960-х годов так или иначе связана с литературным процессом. На этот путь он вступил ещё не имея профильного образования, окончив профессиональное училище по специальности слесарь и проработав несколько лет на заводе, с 1961 года М.Г. Петров устраивается старшим корректором в районную газету села Азово «Путь коммунизма». А с 1963 года — библиотекарем и литературным работником в омский молодежный общественно-политический еженедельник — газету «Молодой сибиряк». Тогда и появляются первые стихотворения М.Г. Петрова, в которых отчётливо заметно влияние русской поэзии начала XX века: яркая образность, тяготеющая к символизму, устремлённость лирического героя в будущее, космизм, сложная структура стихотворений, в том числе отказ от линейного хронотопа, построение строф «лесенкой», использование неточных сложных рифм и синкопированного ритма.

Такая, непривычная на первый взгляд для литературно-художественного творчества М.Г. Петрова, поэтика объясняется его дружбой с поэтом-футуристом Владимиром Шиловым, который «в те годы печататься в Омске не желал, да, правду сказать, и негде было печататься тогда в Омске кроме «Омской правды» и «Молодого сибиряка». Шиловские стихи с их футуристической стилистикой, эпатажем явно для них не подходили»<sup>1</sup>. В это же время М.Г. Петров посещал литобъединение в Омском книжном

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Вспомним, чтоб снова забыть... // Петров М.Г. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с. — С. 191–204. — С. 192.

издательстве: «Я жил в селе Азово, в тридцати пяти километрах от Омска, работал в районной газете «Путь коммунизма» литсотрудником и изредка ездил на четверги к Листову. В маленькую комнатку набивалось человек до двадцати: Владимир Пальчиков, Леонид Чашечников, Николай Касьянов, Анатолий Васильев, Иван Яган, Виктор Калиш, Владимир Макаров, Иван Измайловский. Изредка приходили Виталий Попов, Валерий Шорохов, Алексей Пахомов и многие другие, чьи лица и имена уже стерлись в памяти. Стихи тогда писали, кажется, все»<sup>1</sup>.

В 2010 году эти произведения М.Г. Петрова, снабженные общим подзаголовком «Строки из юности», были опубликованы в антологии стихотворений омских журналистов<sup>2</sup>:

### Сны

Сердце остановится —  
и песенка спета.  
Поплачут, как водится,  
у гроба надо мной...  
И я, отгоревши  
ступенькою ракеты, —  
в жадную землю  
уйду с головой.

Пройдут поколенья,  
эры протопают,  
солнце подёрнется

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Вспомним, чтоб снова забыть... // Петров М.Г. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с. — С. 191–204. — С. 193.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Строки из юности [Стихотворения] // «Заря не зря, и я не зря!..» Антология стихотворений омских журналистов (1958–XXI век). — Омск: Издательство ООО «Омскбланкиздат», 2010. — 352 стр.: илл., фото. — С. 251–252.

окалиной цветной,  
улетят люди...

А я под окаменевшим тополем  
останусь.

Я останусь, Земля, с тобой!

Но к вам,  
разлетевшимся по Вселенной  
поведятся  
фантастические сны:  
какие-то  
крошечные селенья  
с сугробами  
до луны,

и сенокосы, когда,  
понукая лошадь ночью осенней,  
старый возничий  
кнутовищем взмахнёт...

Как воз,  
нагруженный  
скошенным сеном,  
скрипя и качаясь, —  
по звёздной дороге,  
Земля ползёт!..

И вам —  
до боли, до грузных слёз! —  
захочется

побывать на планете,  
на которой  
среди тополей и берёз  
остались  
лошади и поэты!

... И снова  
мне снятся  
такие сны:  
как будто —  
на ощупь,  
через Вселенную —  
ракеты,  
тяжёлые,  
как слоны,  
идут  
умирать  
на Земле.

### **Романтикам**

Нет, вам не падать,  
не мокнуть в болотах,  
Земля с бивней гор  
не стряхнёт вас в Вечность,  
походные песни  
не натрут вам глотки,  
как лямки рюкзаков  
натирают плечи.

Вам будут ущельями —  
кабинеты,  
отвесными скалами —  
стеллажи,  
вам старые истины  
обвалом цитат  
встретят,  
вам будут болота  
с трясиными лжи!  
Вас сожгут, как Джордано  
ещё не раз  
на кострах  
монашеского невежества.  
Но Слово,  
вырвавшееся из костра,  
всегда находит  
своих приверженцев!..

И пусть вас бросят  
в тесноты камер,  
где нет ни воздуха,  
ни оконц, —  
вы ещё создадите  
за сутки до казни  
Проект  
Приручения  
Солнц!

Если в первом тексте контаминация двух традиционно противопоставляемых образов земли и неба происходит как бы в сознании

лирического героя, который собой не только объединяет, но и примиряет их, то во втором стихотворении столкновение романтических приключений и кабинетной работы в одном произведении происходит за счёт перекрёстного сравнения одного с другим. Так, несмотря на устремлённость в космос, в будущее, в расширяющуюся вселенную в стихотворении «Сны», лирический герой не отвергает прошлое, не стремится его уничтожить в угоду будущему, а наоборот, видит в прошлом то, что дорого его сердцу, то без чего не может быть будущего. Поэтому «сны о будущем», как это не выглядело бы странно, населены у него образами из прошлого: тополя и березы, скошенное сено, старый возничий и т.д. В стихотворении «Романтикам» также лирический герой снимает ставшую шаблонной модель противопоставления. Творцы нового «Слова», несмотря на то, что их борьба происходит в стенах кабинетов с книжными шкафами, по мнению автора, могут быть приравнены к покорителям неизведанных просторов.

После работы в газетах «Путь коммунизма» и «Молодой сибиряк» в 1965 году М.Г. Петров устраивается на работу в Омский комитет по радиовещанию и телевидению редактором редакции для детей. Работа в детском отделе в 1965–1966 годах, а также рождение первого ребёнка в 1963 году оказывают значительное влияние на творчество автора, послужив катализатором для создания детских произведений: в 1966 году он пишет невероятную историю «Кока Морока», а в 1967 году выходит сборник «Цып и цып-цып».

Повесть «Кока Морока» (в авторской жанровой атрибуции — невероятная история) посвящена сыну М.Г. Петрова Алёше: «Это невероятная история про хитрого карлика Коку Мороку и про мальчика Егошку, который однажды утром забрёл в бабушкину кладовку, чтобы найти... Да, Егошка и не знал точно, что ему хотелось бы найти. Он просто хотел что-то найти. Другими словами, хотел найти что-нибудь. Потому что если долго и хорошо искать что-нибудь, обязательно что-нибудь да найдёшь.

И представьте себе, он нашёл!

Ему показалось, этот карлик выпал из старой книги, которую он нечаянно уронил с полки»<sup>1</sup>. Эта сказочная повесть о приключениях Егошки и Коки Мороки в волшебных городах Одинаково и Неодинаково предназначена детям дошкольного и младшего школьного возраста.

Сборник рассказов для дошкольного возраста «Цып и цып-цып» в 1967 году выходит отдельной книгой с красочными иллюстрациями художника-графика, живописца, художника диафильмов Хаима Аврутиса. В состав сборника вошли короткие забавные рассказы: «Цыплячья гордость», «Первый червяк», «Храбрые щенята», «Кто я?».

М.Г. Петров возвращается к произведениям для детей уже в 2000-е годы, дорабатывает и перерабатывает их: так, в 2009 году выходит в сборнике «Сансер и другие истории» невероятная история «Кока Морока». В 2013 году автор перерабатывает «Цып и цып-цып», сделав из коротких рассказов сказку для детей, он расширяет границы сюжета, вводит новых персонажей. М.Г. Петров планировал публикацию обновлённых произведений, электронные файлы которых сохранились в личном архиве автора.

Затем, с 1966 года М.Г. Петров возвращается к газетной деятельности: в 1966 году работает в нелидовской газете «Знамя коммунизма» и, переехав в Калинин — в газете «Смена» с 1967 по 1977 годы. «Смена» того времени была не просто молодёжной газетой, а своеобразной литературной гостиной: в редакции газеты работали Галина Безрукова, Валерий Кириллов, Александр Душенков и др., постоянными гостями были Константин Рябенский, Евгений Карасёв, Анатолий Устьянцев, Людмила Прозорова, Валентин Штубов и др. Во время работы в «Смене» М.Г. Петров поступает в Литературный институт имени А.М. Горького, по выпуску из которого публикует свою дипломную работу повесть «Сны золотые» в журнале «Наш современник» в 1978 году.

С 1977 по 1980 годы М.Г. Петров работает в Калининском театре юного зрителя помощником главного режиссера по литературной части. Данный

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Кока Морока // Петров М.Г. Сансер и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 299–317. — С. 299.



опыт автор также использовал в своём литературном творчестве. Так, например, в сборнике «На осеннем ветру» 1991 года издания, среди произведений традиционных прозаических жанров встречаем драматическую повесть «Контора». С 1982 по 1985 годы сотрудничал с журналом «Наш современник» в качестве внештатного литературного работника. С этим журналом М.Г. Петров плодотворно взаимодействовал и в последующие годы в качестве постоянного автора. На страницах «Нашего современника», в частности, «Травма» (1985), «Разлад» (1986), «Затяжная весна» (1986), «Память старого поля» (1987), «Уха для гостя» (1988), «Жизнеописание Дмитрия Шелехова» (1990), «Сто долларов на черный день» (2009), «Черная весна» (2013) и др.

В дальнейшем М.Г. Петров также работал в газете «Тверская жизнь», где занимал должность первого заместителя редактора. Основная же деятельность в этот период посвящена журналу «Русская провинция».

Первый номер журнала «Русская провинция» вышел в свет в 1991 году. Его основателем и бессменным главным редактором был М.Г. Петров. Первые номера «Русской провинции» выходили в трёх городах: Новгород, Псков и Тверь. С течением времени осталась только Тверь, но несмотря на это, авторы и читатели у журнала были со всей России и за её пределами. Соответственно, необходимо понимать, что журнал «Русская провинция» одновременно решал задачи, которые ставит перед собой как литературный журнал столичного уровня, так и региональные издания. «Магистральные социокультурные стратегии и частные редакторские практики «толстого» журнала нередко обусловлены форматом, рассмотренным с точки зрения его целевой аудитории в соотнесенности с географической и / или национальной принадлежностью. Функция общероссийского, как правило столичного журнала — репрезентация современного литературного процесса, открытие новых имен, сосредоточение внимания на основных литературных течениях и их оценка в соответствии с избранной журналом этико-эстетической позицией. Региональный журнал не может себе позволить стать приверженцем какого-

либо одного направления в литературе, его задача— консолидация литературных сил локального геополитического единства»<sup>1</sup>.

И с выполнением этой двойной (одновременно столичной и провинциальной) задачи журнал успешно справлялся. По замечанию известного литературного критика и литературоведа Павла Басинского: «Я думаю, что именно спокойный и даже слегка надменный (в хорошем смысле) акцент организаторов издания на свою провинциальность позволил "Русской провинции" стать тем, чем она стала, — безусловным лидером среди областных и региональных журналов (исключая питерские — особый вопрос). <...> Но это не то лидерство на тесной столичной ярмарке тщеславия, в торговые ряды которой не совсем ловко пытаются встать и некоторые областные и региональные "толстяки", надувающие губы со словами: "возможности москвичей, конечно, побогаче, но и мы..."

Нет, родные, не побогаче! Может, еще и победнее. Может, и вовсе никаких нет. Империя-то рухнула. А провинция — от жива...»<sup>2</sup>.

Очевидным является факт значительного влияния журнала на личность и творчество его главного редактора М.Г. Петрова: взаимное проникновение идей и тем, оттачивание стиля и т.д. «Для создания значительного художественного произведения, несомненно, необходим жизненный опыт, накопление материала, наблюдения за поведением людей при возникновении сложных нравственных и психологических конфликтов, анализ человеческих характеров и судеб будущих героев, их реакции на те или иные социальные явления. Для многих писателей оказался бесценным опыт журналистики»<sup>3</sup>. Отбором подходящих рукописей была продиктована работа М.Г. Петрова со множеством текстов: необходимо было прочитывать и редактировать

---

<sup>1</sup> Судьба одного журнала, или Прерванный полет // Феномен творческого кризиса: монография / [Т.А. Снигирева и др.]; под общ. ред. Т.А. Снигиревой и А.В. Подчиненова. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. — 398 с. — С. 87.

<sup>2</sup> Басинский П. Эстетический пейзаж русской провинции: В Твери издается о-очень красивый литературный журнал // Литературная газета. — 26.02.97. — № 5.

<sup>3</sup> Редькин В.А. От журналистики к художественной прозе: ранее творчество П.Ф. Нилова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. — С. 122–127. — С. 122.

огромное количество разнообразных произведений, выявлять стилистические, композиционные, логические недочёты текста. Такая работа способствует не только оттачиванию редакторских навыков, но и влияет на авторское мастерство, помогая критически взглянуть на собственные тексты. Помимо дополнительного опыта работы с текстом, редакторская деятельность способствовала формированию собственных общественно-политических взглядов автора, повлиявших впоследствии на проблематику его произведений.

Журнал всегда был открыт как для публицистической полемики, так и для разнообразных по уровню, стилю, тематике художественных произведений. Так в первом номере определил миссию журнала его главный редактор: «Мы хотим сделать журнал, который помогал бы человеку выжить в наше жестокое, бесчеловечное время.

Журнал для чтения за семейным столом, который читали бы и дети, и старики.

Журнал, взывающий к душе и сердцу, к добру и милости.

Журнал, обращённый и в прошлое, и в будущее России.

Не называя имён, скажем, что мы будем стараться печатать лучшее из того, что напишут современные и часто совсем неизвестные русские провинциальные (и непроvincиальные, но о провинции пишущие) писатели и поэты, публицисты и философы, историки и ученые; и то лучшее, что было создано в прошлом из того, что может пригодиться сегодня, чтобы обрести человеку силу и веру»<sup>1</sup>.

В редколлегию журнала в разное время входили такие писатели, как Валентин Курбатов, Дмитрий Балашов, Александр Бологов, Юрий Козлов, Юрий Красавин и другие.

«Русская провинция» (1991–2002 гг.) была журналом провинциальным, областническим. Журнал печатал и профессиональную прозу (В. Белов,

---

<sup>1</sup>Петров М.Г. Слово к читателю // Русская провинция. — 1991. — № 1 — С. 2.

Г. Горышин, В. Распутин, А. Солженицын), и, непрофессиональную, «народную» прозу — писателей из народа. Зачастую, словно следуя позднему завету Льва Толстого не выдумывать сюжетов и литературных персонажей, а писать просто о себе, о том, что пережил и знаешь, они писали о своей жизни, о пережитом. В круг их духовных интересов, конечно же, вошли размышления о жизни, смерти и бессмертии, о цели земного существования человека»<sup>1</sup>.

Ряд авторов, наиболее близких М.Г. Петрову, стали героями его художественно-публицистических произведений — литературных портретов, очерков. Отдельным изданием в 2012 году (а затем в составе сборника «Мост через бездну», 2014) вышла брошюра (14 стр.) «Вортеп о Вокичълапе. На смерть поэта», посвящённая жизни и творчеству поэта Владимира Пальчикова — автора журнала «Русская провинция». Очерк был написан непосредственно после смерти Пальчикова (текст точно датирован 6–12 июля 2012 года, Пальчиков скончался 3 июля 2012 года). С В. Пальчиковым М.Г. Петрова связывала многолетняя дружба, недаром в заглавие книги вынесена шутливая шифровка фамилий, буквы которых расположены в зеркальном отображении: Вортеп /Петров/ о Вокичълапе /Пальчикове/. Дружеские беседы выходили на уровень размышлений о смысле жизни, которые затем ложились в основу художественных произведений: «Пропасть между «невыносимым» настоящим и «милым» прошлым, поэзией и презренной прозой переживалась им мучительно. Мои слова о том, что детство, юность, весна, осень — всего лишь лексика, человек и мир текучи, как горячая свеча и что самоценно и истинно каждое мгновение сгорающей жизни, он не принимал, говоря в ответ, что старость уже не свеча, а огарок. <...> Эти полёты запечатлел он в стихотворении «К Вортепу», рисуя в нем картину нашего знакомства в деревеньке Калинино под Омском, где он учительствовал, и куда мы с поэтом Поповым заявили «из газеты». Лирическое обретает здесь черты эпического. Пир трёх мальчишек на кукурузном поле возводится им до оправдания всей

---

<sup>1</sup>Петров М.Г. Смерть и бессмертие на страницах журнала «Русская провинция» // Петров М.Г. Вотчина или отечество?...: Заметки и размышления. — Тверь: Седьмая буква, 2012. — 268 с. — С. 3.

прожитой нами жизни, до мысли: «как мы много потеряли, закопавшись в будничном, мирском». <...>

Я же изображен в том послании Змеем Горынычем:

*Сидишь как Змей Горыныч в караулке,  
В Артиллерийском этом переулке,  
Поглядываешь искоса в окно –  
В его темно, в своё давным-давно...»<sup>1</sup>.*

Среди авторов, постоянно публиковавшихся в «Русской провинции», жизни и творчеству которых также были посвящены очерки и литературные портреты М.Г. Петрова — Дмитрий Балашов («Он ещё повоюет!»), Галина Безрукова («Ничейная птица»), Глеб Горышин («Слово о лешем»), Валерий Кириллов («Ступень Кириллова»), Юрий Красавин («Ода Красавину»), Константин Рябенский («Легкая смерть»), Владимир Степанов («Из захолустья») и др.

С рядом авторов М.Г. Петров вёл активную переписку, в которой затрагивались личные и рабочие, касающиеся журнала вопросы, а также обсуждались творческие планы, давалась оценка художественных произведений и т.д. Данная переписка стала своеобразной творческой мастерской. Так, например, свои оценки произведениям М.Г. Петрова и профессиональные советы давали Александр Солженицын («Прочел Вашу статью о языке в №6. И направление ее и тщательная разработка — верные, полезные. Особенно потрясающе — о почвах. Но если преследовать цель реальной освоенности и нынешней перспективы слов — надо выделять таких кандидатов в обильном ряду других — необильном ряду других, явно безнадежных»<sup>2</sup>), Глеб Горышин («С интересом прочел в №4 три опуса некоего М. Петрова из Твери, бьют в десятку. Только вот в очень интересном рассказике о ядовитом корешке мне не хватило «обрамления»). И.С. Тургенев

<sup>1</sup> Петров М.Г. Вортеп о Вокиччлапе (На смерть поэта). — Тверь: Русская провинция, 2012. — 14 с. — С. 7.

<sup>2</sup> Солженицын А.И. Письмо от 11.09.1996 // Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 /Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — С. 87.

начал бы рассказ следующим образом: «У камина сидели четверо помещиков средней руки Энского уезда Т-ой губернии. Один из них со сморщенным, темным, как запеченная картофелина лицом, с желтоватого цвета глазами, тонкими губами, однако во фраке с манишкой, продолжил:

– Господа! С каждым из нас в жизни происходил случай, когда самая наша жизнь повисла на волоске, в силу никак не предвидимых вовсе не серьезных обстоятельств. Давайте поделитесь...

Поднялся трижды заявлявший себя на должность предводителя дворянства, но неизменно проваливавшийся на выборах из-за сварливого характера, прославившийся любителем пчел, известный своими наливками обладатель полсотни душ помещик Чуборезов. Он начал:

Однажды мне довелось...»

И далее по тексту. Вышел бы классический рассказ»<sup>1)</sup> и другие известные литераторы.

В письме Глеба Горышина речь идет о рассказе М.Г. Петрова «Аконит», опубликованном в журнале «Русская провинция» в 1997 году. Интересно, что этот ядовитый корень и народное приращение о его целебных свойствах, встречаются и в романе Александра Солженицына «Раковый корпус» (1963–1967). Кроме того, напрашивается и сравнение «Ракового корпуса» Солженицына с поздней повестью М.Г. Петрова «Cancer». Однако, при очевидном сходстве тем и «декораций» произведений (за полвека состояние раковых отделений мало изменилось), сама подача проблемы у двух авторов заметно разнится. Если А.И. Солженицын ставит задачу показать «галерею» судеб людей, столкнувшихся со страшной болезнью, то у М.Г. Петрова повествование замкнуто в большей мере на личном восприятии и осознании рассказчиком собственного состояния перед лицом недуга.

Роднит тематика и проблематика творчества М.Г. Петрова и с произведениями Василия Белова, однако это не мешало им полемизировать о

---

<sup>1</sup> Горышин Г.А. Письмо от 10.01.1997 // Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 /Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — С. 107.

природе творчества: «Миша, я с тобой не согласен в том, что Леонардо прав, советуя художникам разглядывать плесень на стенах (не зря он колдовал и копался в трупах). И стихи появляются из слова, а не из сора...»<sup>1</sup>. Обсуждались М.Г. Петровым и В.И. Беловым и их собственные произведения: «Михайло Петрович!

Посылаю тебе двенадцать страниц, может, используешь. Не знаю и сам, что это такое. Не указывай жанр, если опубликуешь, а если не понравится, то брось в корзину»<sup>2</sup>.

Особо тесные отношения сложились у М.Г. Петрова с В.Я. Курбатовым, входившим в редколлегию журнала «Русская провинция». В переписке литераторы активно обсуждают рукописи, которые предлагают для публикации в журнале, различные организационные вопросы, встречаются в письмах В.Я. Курбатова и строки, затрагивающие сложившуюся в России ситуацию, в которой оказалась русская культура в середине 90-х гг.: «ОНИ своего добились и втянули-таки читателя в порочный круг потребления, в европейскую круговерть, где все останавливающее-серьезное хорошо в узких и замкнутых кругах элит и «неприлично» в обществе, где нельзя говорить ни о старости, ни о смерти, ни о смысле сущего, ни о его последних вопросах. А у нас ведь литература-матушка ничего не знает. И если пишет «просто жизнь», то все равно с заглядом туда. И вот русский человек «просто живет» как трава — пашет, сеет, убирает до кончины, но тоже про закон знает и в уме его держит. Теперь все съехало, и мы предполагаем отделиться от этих вещей пустым ораторством, клятвами в верности России, но России уже тайно подмененной...»<sup>3</sup>. Подобные обсуждения во многом формировали гражданский пафос будущих литературно-художественных произведений

---

<sup>1</sup> Белов В.И. Письмо от 01.03. 1996 — Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 /Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — С. 57.

<sup>2</sup> Белов В.И. Письмо от 09.05. 1998 // Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 /Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — С. 156.

<sup>3</sup> В.Я. Курбатов Письмо от 12.06.1996 // Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 /Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — С. 75–76.

М.Г. Петрова, в которых чувствуется боль за утрату традиций и обесценивание культурно-исторического наследия.

С некоторыми авторами, в рамках критических статей велась литературная и публицистическая полемика.

Одним из главных достижений журнала и, безусловно, самого М.Г. Петрова были публикации ранее неизвестных авторов из провинции, таких как А. Роженов, И. Собакина, А. Мальцев и многих других. Многие произведения, написанные на высочайшем уровне, смогли увидеть свет на страницах журнала благодаря редакторскому чутью и профессионализму М.Г. Петрова.

Даже после закрытия журнала его влияние остаётся заметным. Как отметил Валентин Курбатов: «Журнал перешагнул порог XXI-го века, но остался в XX-м. Остался лучшим свидетельством того, чем была русская культура, чем она спасала человека и мир. Теперь можно без натяжки сказать, что это было высокое прощание с последним веком, стоящим на земле бескорыстием, любовью, светом и верой. <...> Звезда журнала угасла, а свет, слава Богу, идёт и идёт...»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Курбатов В.Я. Зеркало дня и века // Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 / Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — С. 5–8. — С. 7–8.



## Глава 2 Проблематика прозаических произведений

М.Г. Петрова

### 2.1. «Вечные вопросы» и их решение в произведениях

«Вечные вопросы» в произведении могут проявляться на тематическом уровне, соответственно, заявляются автором изначально, а могут присутствовать и в виде скрытого или явного лейтмотива. Как правило, вечные вопросы в литературно-художественном произведении подаются либо в виде непосредственного философского размышления, когда к художественному в тексте добавляется рефлексивное начало, либо в виде постановки философских вопросов чисто художественными средствами.

Вечные вопросы принято разделять на два типа: онтологические и антропологические. Согласно определению, данному в «Новой философской энциклопедии», онтология — это «учение о "бытии" как таковом; раздел философии, изучающий фундаментальные принципы бытия, наиболее общие сущности и категории сущего»<sup>1</sup>. Соответственно, автор художественного произведения, обращаясь к онтологическим вопросам, пытается отразить понимание человеком предданного ему мира не в эмпирическом, а в бытийном, или метафизическом, аспекте. В этом случае «произведению искусства дается онтологический статус. Оно существует в определенной структуре как чистый и замкнутый в себе факт познания»<sup>2</sup>.

Проблема познания может решаться и на антропологическом уровне, превращаясь в проблему самопознания. Иными словами, человек познает собственную сущность через такие бытийные категории как, например,

---

1 Онтология (словарная статья) // Новая философская энциклопедия в 4-х томах/ Научно.-ред. совет: В.С. Стёпин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин, А. П. Огурцов. - М.: Мысль, 2000. — Т. 1—4. — 2659 с. (2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010. — Т. 1—4. — 2816 с.) — [Электронный ресурс]. — URL:[http://enc.biblioclub.ru/Termin/175455\\_Ontologiya](http://enc.biblioclub.ru/Termin/175455_Ontologiya) (Дата последнего обращения 10.05.2020).

<sup>2</sup> Цурганова Е.А. «Новая критика» // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб. — Стб. 655.

смерть, свобода, воля, и другие. В этом случае герой литературного произведения является субъектом разрешения данных проблем на собственном опыте (выраженном в сюжетных коллизиях, пограничных ситуациях, раскрытии характера, «воспитании чувств» и т.д.).

Переживание подобного опыта, его осмысление и составляют в конечном итоге вариант решения вечных вопросов. Даже данные через чувственный опыт героя, в сознании читателя они могут принимать форму мысленных конструктов — извлечений из опыта, способных в дальнейшем «срабатывать» в аналогичных ситуациях. «Все изящные искусства покоятся на соединении созерцаний с понятиями, т.е. чувственного созерцания с рассудком и разумом»<sup>1</sup>.

Обращение к вечным вопросам имеет в русской литературе устойчивую традицию. Принято считать, что большинство произведений русской литературы, начиная с XIX века, ставят перед собой сверхзадачу по решению бытийных вопросов художественными средствами, что отличает их от простой беллетристики и ставит в ряд с философскими сочинениями. В то время как данные задачи на Западе в XIX веке решались силами и средствами профессиональной философии, в России эту функцию во многом на себя взяли крупнейшие писатели своего времени, такие как Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой и др. Их влияние на духовную парадигму «русского мира» — неоспоримо.

Таким образом, писатель, работающий в реалистической традиции, рано или поздно сталкивается с необходимостью изображения тех метафизических (онтологических и антропологических) проблем, которые являются неотъемлемой частью человеческой природы. Желая реалистично показать человека, автор не может обойти стороной вечные вопросы, через решение которых человек и становится человеком.

---

<sup>1</sup> Галинская И.Л. Творчество // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб. — Стб. 1061.

В отличие от непосредственно философских произведений, в художественных текстах введение метафизических вопросов происходит через изображение обычных жизненных явлений. То есть используется прием переключения от быта к бытию. Этим приемом блестяще владел и М.Г. Петров. Так в рассказе «Протест», впервые опубликованном в «Литературной газете» в 1990 году и затем трижды выходявшем в авторских сборниках, писатель, используя детальное бытописание, выводит читателя в пласт метафизических размышлений. Автор начинает повествование с изображения дома во время побелки: «Из тёмных сеней Лёнька вбегает в дом и меркнет душой: в доме побелка...

Он не любит ремонтов, побелок, покрасок полов, когда все вещи в доме сдвигаются со своих привычных мест...»<sup>1</sup>. Казалось бы, ремонт дома всегда ведёт к обновлению, но герой Лёнька воспринимает происходящее в негативном ключе. Подобный сдвиг внутри привычного интерьера приводит и к смещению взгляда героя на окружающую его реальность. Декорации рассказа запараллелены с переживаниями мальчика: жизнь в привычном бытовом окружении протекает ровно, человек перестаёт обращать внимание на внешний вид привычных ему вещей, не замечает их изъянов так же, как, не задумываясь о собственной смертности, он видит свою жизнь с её парадной, лицевой стороны. Но как только вещи сдвигаются с привычных мест, обнажая изъяны, разрушая уют, они становятся просто вещами, подвластными времени, как и человеческая жизнь кажется менее значимой в момент понимания её конечности, когда человек задумывается над оборотной, изнаночной стороной. Соответствующим образом автор расставляет акценты — бытовые детали. Непривычными и жалкими видятся герою «старый шкаф, безжалостно повернутый к глазам заплесневелой, сморщенной от сырости задней стенкой»<sup>2</sup>, «перевязанный в нескольких местах проволокой скелет

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Протест // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 93–100. — С. 93.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Протест // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 93–100. — С. 93.

кровати, такой уютной, когда она заправлена цветастым покрывалом и тюлевыми накидушками»<sup>1</sup>.

Основная проблема, разрабатываемая М.Г. Петровым в данном рассказе — проблема осмысления ребёнком смерти. Автора интересует не столько последствия данного понимания, не то, как изменяется восприятие ребёнком собственной жизни и жизни близких ему людей после факта осознания смертности всего живого, сколько сам процесс этого понимания. М.Г. Петров старается уловить механизм развития мысли ребёнка, которая вдруг, как разжатая пружина, начинает раскручиваться, открывая сознанию ребёнка совершенно неизвестные ранее аспекты человеческой жизни в частности и жизни человечества в целом. На наш взгляд, такой художественный приём аналогичен приёму, называемому «диалектикой души» у Л.Н. Толстого: «Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей; графа Толстого всего более — сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином»<sup>2</sup>.

М.Г. Петров замечает мельчайшие изменения, происходящие в сознании героя, выводит причинно-следственные связи, наблюдая и изучая процессы мышления и чувствования.

Отдельно следует отметить то, что для героя антропологическая проблема человеческой смерти неотделима от онтологической проблемы существования мира. Именно через осмысление онтологической проблемы гибели Солнца, понимания ничтожности масштаба Солнца в масштабах Вселенной герой понимает собственную незначительность и смертность. При этом его не столько страшит собственная смерть, сколько осознание полной

---

<sup>1</sup> Там же. С. 93–94.

<sup>2</sup>Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. М. : Гослитиздат, 1947. Т. 3. С. 421–431. — С. 422–423.

беспольности всего происходящего на Земле из-за её неминуемой гибели: «Лёнька понял об этом внезапно, незнамо откуда, будто вдруг провалился под лёд, в прочности которого никогда не сомневался. Когда-то давно, с год назад, прочитал он в библиотеке брошюру о том, что все звёзды остывают и что солнце — всего лишь маленькая звезда, которая тоже неминуемо погаснет, правда, через миллионы лет. И вот теперь две этих мысли слились в одну — об изначальной бессмысленности жизни. Правда, с собственной смертью он наполовину смирился. Лежать в могиле на кладбище за промкомбинатом, неподалёку от котлована кажется ему уделом хоть и несправедливым, но частью искупаемым тем, что вокруг будут жить люди, а вот смириться с тем, что когда-то подёрнется на глазах у людей сизо-малиновой окалиной Солнце, погаснет, и всё погибнет, — с этим он никак не может смириться. Протест, вызываемый страхом, рвётся из души и вызывает новый страх...»<sup>1</sup>.

М.Г. Петров не просто ставит перед читателем проблему понимания жизни и смерти, но и показывает столкновение философского и бытового понимания этой проблемы. Лёнькины переживания, оформившиеся в протест, страх перед общей гибелью противопоставляются прагматическому, бытовому взгляду на жизнь его мамы.

Для сравнения реплика Лёньки, насыщенная философскими риторическими вопросами: «Как же они живут? — думает Лёнька, соединяя мизинцем лужицы воды, набежавшие на подоконник со стёкол, — как же они все живут? Неужели все знают об этом и живут? Для чего? Чтобы умереть?...»<sup>2</sup>. Реплика мамы героя, написанная в прагматическом, чисто бытовом ключе: «— Ты чего, Лёнь, — подошла к нему мать. — Смотри, жизнь какая хорошая. Скоро мотоцикл купим... Корова есть, свинья есть, всё тебе. — И, не находя больше аргументов, она прижала Лёнькину голову к тёплой и мягкой груди и

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Протест // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 93–100. — С. 95.

<sup>2</sup> Там же. С. 96.

вдруг, словно обрадовавшись, всплеснула руками. — Да ведь ты весь горишь, сынок! Заболел!»<sup>1</sup>.

Бытовое мышление, обыденная жизнь не приемлет философских рассуждений, вытесняя их самим ходом жизни. Недаром автор отдельно включает в спор Лёньки с мамой реплики о чтении: «А ты не думай. Ты про что-нибудь хорошее думай!.. Поди поиграй к Тольке. А то всё читаешь, читаешь... погоди вот, дураком станешь, как Ваня Акулич, узнаешь тогда. Тот тоже читал, читал, да и повернулся», упоминая далее в тексте ряд авторов: Толстого, Горького, Фадеева, Бойля, Мариотта и др. Философские рассуждения — удел писателей и мыслителей, а вторгаясь в повседневную жизнь, они лишь нарушают её ровное течение. Таким образом, философское осознание смерти противопоставляется обыденно-бытовому.

Проблеме столкновения ребёнка со смертью посвящён и рассказ «Смёртные ключи», опубликованный впервые в авторском сборнике «Cancer и другие истории» в 2009 году. В 2012 и 2016 году рассказ переиздавался под заголовком «Смёртные ключи», а в 2012 в журнале «Алтай» под заглавием «Мама Вера». В этом рассказе ребёнок сталкивается уже не просто с осознанием неизбежности смерти, а с буквальной потерей самого близкого человека — мамы. Автор не вводит в рассказ рефлексию на тему жизни и смерти, а изображает мальчика с наивным, детским мировосприятием, преследуя цель не только изобразить переживание реальной утраты, но и обозначить проблему взаимоотношений города и деревни: наивность, беспомощность деревенского человека в городской среде. Вовка, герой рассказа, особым образом воспринимает мир, он чист душой, ему не знакомы формальности, важные для взрослых. Он впитывает всё, что происходит, пытаясь докопаться до сути. Характерна в этом отношении ситуация в храме, куда они с бабушкой заходят по дороге в больницу, чтобы оставить записку за

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Протест // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 93–100. — С. 99.

здравие мамы Веры: «Сверху на бумажке было напечатано: «За здравие». Вовка крупно написал внизу «ВЕРА» и задумался.

— Бабушк! А фамилию? Фамилию тоже писать?

— Фамилию здесь не пишут!

— А почему?

— Не пишут и все!

— А отчество?

— Пиши вот так, видишь? — обернулась к нему белокурая тетенька, улыбаясь Вовке с бабушкой и показывая свою бумажку, на которой Вовка с недоумением прочитал слово «Вера». Бабушка тоже его заметила, но не отреагировала, а Вовка смутился и опять задумался: «Как же Богородица их просьбу отличит? На бумажках не то что фамилии, а даже и отчества нет!»<sup>1</sup>.

Эта мысль о том, что бумажки с именем могут перепутать, не покидает Вовку и когда они с бабушкой выходят из церкви. И именно с ней автор рифмует наивную по содержанию, но болезненно пронзительную реплику мальчика, когда он узнает о смерти мамы: «Дошло и до Вовки, что случилось что-то страшное: мать умерла. Он вскочил с кресла и закричал, стараясь заглянуть в бабушкины глаза:

— Перепутали, да?! Перепутали?! Я же говорил, что они перепутают!...»<sup>2</sup>

В анализируемых рассказах автор изображает ситуации столкновения ребёнка со смертью, но в «Протесте» данный процесс сопряжен с рациональным осознанием, а в «Смёртных ключах» автора интересует эмоциональное, наивно-чувственное восприятие. На наш взгляд, М.Г. Петров разрабатывая проблему жизни и смерти, выбирает тему детства, так как именно первичное понимание и чувство являются самыми яркими и чистыми. Решая, казалось бы схожие художественные задачи при помощи различных

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Смёртные ключи // Петров М.Г. Сапсег и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 11.

<sup>2</sup> Там же. С. 14

средств М.Г. Петров, на наш взгляд достигает эффекта объёмного изображения, целостного анализа.

Проблеме жизни и смерти посвящена и повесть «Cancer. История одной болезни». Как мы упоминали выше, М.Г. Петрову важно уловить столкновение человека с этой проблемой в момент наиболее яркого её проявления, именно поэтому он раскрывает её через тему детского восприятия, и поэтому же он обращается к ней, изображая человека на рубеже его жизни, перед операцией по удалению раковых образований. Обычный ход человеческой жизни вытесняет мысли о смерти, сама жизнь с её бытовыми заботами не приемлет обращения к мыслям подобного рода, иначе она начинает терять свою значимость для человека, пропадает точка опоры. Тем не менее, полное абстрагирование от мыслей о смерти не возможно. Человек на протяжении жизни так или иначе возвращается к ним. При этом в момент переживания мысль о смерти всегда нова, сколько бы раз о ней не задумывался человек. Ведь смерть не дана нам в конечном опыте: не умерев, мы не можем помыслить её как опыт, а, уже умерев, вообще не можем помыслить. Поэтому для взрослого героя, несмотря на то, что им уже многое пережито, мысль о смерти всё равно переживается как нечто новое. Именно это и возводит человеческое восприятие смерти в разряд вечных философских вопросов.

В повести «Cancer. История одной болезни» герой не умирает, но готовясь к операции, он шагает в неизвестность, тем более само столкновение человека с таким диагнозом уже подводит к определённом жизненному рубежу. Повесть является автобиографической, для М.Г. Петрова важно средствами художественного текста осмыслить пережитое, оформить собственный опыт в слова, ведь только через вербализацию мыслей и переживаний человек может их структурировать и контролировать. Подобные попытки уловить и выстроить ход мыслей человека, находящегося в пограничном состоянии имеют богатую литературную традицию. В частности, Л.Н. Толстой в повести «Смерть Ивана Ильича» описывает мысли героя, переступающего порог жизни и смерти. Важным является то, что



человек, уже не способный контролировать своё тело, продолжает контролировать мыслительный процесс и слово в данном случае является тем единственным, что остаётся у человека. Так, Иван Ильич в повести Толстого акцентирует внимание на своей оговорке, когда, говоря жене «прости», произносит «пропусти». Человек, находящийся в сознании, пусть даже он не имеет контроля над собственным телом, держится за своё «я», которое воспринимается через мысль, а, следовательно, через слово.

Для лирического героя в повести М.Г. Петрова эта мысль представляется плавающей светлой точкой, ещё принадлежащей герою, в отличие от тела, контроль над которым под воздействием наркоза утрачивается. Эта точка и роящиеся в сознании слова — то единственное, что остаётся с человеком. Герой повести М.Г. Петрова в какой-то момент ловит себя на мысли о том, что все, наполняющие его слова и мысли, уже когда-то кем-то сказаны и помыслены: «Стремительно пронеслось: «Как труп в пустыне я лежал...» И тут же: «Это не моя мысль!..» Моя мысль плавала в полной растерянности. Плавала светлой точкой, носилась в темноте белой искоркой, еще моя, еще моя... А когда она погаснет, когда тело останется само, без мысли и без чувства, его начнут резать, пилить и мучить. Как это у Анненского: «Тихо! Человека мучат!..» Человека всю жизнь мучат. Только извлекут из утробы и сразу начинают мучить. Режут пуповину, перетягивают ее ниткой, течет кровь и акушерка с матерью радуются, когда слышат плач. Плач — это первая эмоция жизни. Сигнал страданий. Страдания радуют даже мать: значит, жив. И потом мучат до самой смерти... А эта мысль моя? Боже, я полон чужих мыслей! Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!.. И это не я!.. Да ведь я не хочу страдать! Я хочу мыслить, но не страдать. Пурга из слов, образов, каких-то ненужных уже цитат закружилось во мне подобно снегу, подумалось, вот сейчас эти слова разлетятся по своим местам: по книгам, словарям и меня не станет... Нет, я не дамся!!!»<sup>1</sup>. Затем автор включает в

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Сancer. История одной болезни // Петров М.Г. Сancer и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 45-46.

повесть текст «Молитвы Святому духу», отрывок из Псалма 50 «Помилуй мя, Боже, по велицей милости твоей», а также строку из «Семипоклонного начала». Включение религиозных текстов в повествовательную ткань не случайно. Религия — это та сфера человеческой жизни, которая призвана примирить человека с конечностью его жизни. Недаром все мировые религии — это так называемые религии спасения. Основная суть религиозных учений заключается в возможности обретения бессмертия. В пограничном состоянии подобные утверждения воспринимаются не как абстрактный культурный шаблон, а как единственно возможная реальность, позволяющая не сойти с ума при столкновении с тем, что физически преодолеть невозможно. Такая актуализация условно чужого опыта позволяет герою сделать этот опыт личным, и более того, передать это ощущение читателю.

Таким образом, вечные вопросы занимают значительное место в творчестве М.Г. Петрова. Это объясняется тем, что для писателя литература не является простой беллетристикой, направленной на удовлетворение гедонистической потребности читателя, а призвана помогать человеку выстраивать свои взаимоотношения с миром и с самим собой.

## 2.2. Гражданский пафос и традиции «литературы больших идей»

Большинству произведений М.Г. Петрова присуща ярко выраженная авторская позиция. Её носителем может быть как непосредственный рассказчик, так и персонаж-резонёр либо имплицитно присутствующий в тексте сам автор. Более того, ряду произведений свойственен публицистический пафос, то есть стремление воздействовать на читателя, вызывать у него отклик, заставлять о чём-либо задуматься. В этом плане творчество М.Г. Петрова близко к традиции так называемой литературы больших идей.

По замечанию С.И. Чупринина: «Это понятие восходит к традиционному для России противопоставлению литературы как служения литературе как своего рода игре, развлечению, искусству для искусства. <...> Литературу больших идей обычно связывают с просвещенческой моделью культуры, когда в ходу было явно завышенное (с сегодняшней точки зрения) представление о социально-педагогических возможностях искусства. <...> Вопрос, таким образом, скорее в акцентах, в том, что для художника (и его аудитории, меняющейся от поколения к поколению) выдвигается на первый план: собственно художественное качество текста или просвещающие (воспитательные, мобилизующие, иные другие) функции этого текста. Здесь многое зависит как от конкретной общественной и литературной ситуации, так и от личной творческой стратегии писателя...»<sup>1</sup>.

Наиболее ярким примером, произведения, проникнутого гражданским пафосом, может служить повесть «Последний дозор». В этом произведении объектом отражения, центральной темой является память поколений. Предмет изображения более конкретный и представлен антитезой живой памяти, выраженной в образах братьев Юрия и Виктора и бюрократических преполах, не позволяющих даже установить некий знак (горельеф), который должен эту

---

<sup>1</sup> Чупринин С.И. Литература больших идей // Чупринин С.И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — 768 с. — С. 278–280. — С. 278–279.

живую память активировать в человеке. Центральная тема повести является вечной темой, в тоже время мы можем обозначить и конкретно-историческую тему. Это тема Великой Отечественной войны. Война является неким фоном в повествовании. Автор не описывает баталии, но показывает военную обстановку города и деревни (в общем не сильно бедствующих в сравнении со множеством других городов и деревень в этот период), а главное — образы людей на фоне войны. Здесь и дети, оставшиеся без отцов, и солдаты, готовящиеся к бою (возможно, последнему в их жизни). Сопровождающей, но очень важной темой, на наш взгляд, является тема творчества, она раскрывается через художественный образ Виктора. Это образ прорастающего сквозь преграды таланта, стремления к созидательной деятельности.

При анализе литературного произведения следует провести чёткую границу между двумя понятиями — тематикой (которую мы разбирали выше) и проблематикой. Если тематика тяготеет к объективности, то проблематика, напротив, является субъективной. Проблематика представляет в произведении индивидуальность автора, уникальность его взглядов на мир в целом и его личное отношение к поднятой в произведении теме. И если число тем, особенно вневременных, вечных, весьма ограничено и одни и те же темы встречаются у различных авторов, то проблематика является самобытной, так как отношение к одной и той же теме и её раскрытие у каждого автора своё.

В книге «Проблемы исторического развития литературы»<sup>1</sup> Геннадий Поспелов предлагает различать четыре типа проблематики: 1) мифологическую, 2) национально-историческую, 3) социокультурную, 4) романную.

Основная проблематика анализируемой повести — национально-историческая. Это проблематика национальной судьбы, сущности национального характера. М.Г. Петров часто разрабатывает данную проблематику в своих произведениях, изображая национальный характер и

---

<sup>1</sup>Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. — М.: Просвещение, 1972. — 272 с.

особенности русской нации. Автор с болью и переживанием поднимает эту проблему. Его герои часто резки в суждениях, но всегда искренне переживают за свой народ и свою страну. Один из таких героев в повести «Последний дозор» — это ветеран Кондратий Петрович, который помогает главному герою отстаивать право на установку монумента памяти: «А вы представьте, ребята, что в 1941 году у власти демократы <...> Да с ними СССР пал бы еще до снега, как пали Франция, Польша, разные там Бельгии и прочие опоры гуманизма, а своих отцов сдали бы в газовые камеры. Всех бы холокост подобрал, как в Европе ими хваленной. Мы своих, только благодаря тоталитаризму и спасли!.. Получается, на свою голову!.. И вот стесняются, что у нас тоталитаризм был. Был! И только он смог победить тоталитарную власть фашистских извергов. Как весной в степи пал палом тушат?!»<sup>1</sup>. Безусловно, вся проблематика не уместается в одном образе и пронизывает всё произведение, но данный герой максимально красноречиво выражает авторскую позицию.

Наивысшая ступень проявления авторской позиции в произведении это идея или, вернее, идейный мир. Помимо идеи произведения он включает также систему авторских оценок, авторский идеал и пафос произведения. Идейный мир «это та сфера, где становится ясным авторское отношение к миру и к отдельным его проявлениям, авторская позиция; здесь определённая система ценностей утверждается или отрицается, отвергается автором»<sup>2</sup>.

Авторские оценки персонажей в реалистическом произведении не должны рассматриваться по принципу положительных и отрицательных черт. Каждый характер — сложная система, которую невозможно разделить. Но, несмотря на это, мы можем выделить наиболее близких авторской позиции героев повести: это главный герой Юрий, его брат Виктор, их мама, капитан Горшенин, старшина Синчук, ветеран Кондратий Петрович. Из авторских оценок выводится и авторский идеал, входящий в идейный мир произведения.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Cancer. — Тверь: 2009. — С. 115.

<sup>2</sup> Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учебное пособие. — 3-е изд. — М.: 2000. — С. 38.

В данном случае нет героя, который бы полностью являлся авторским идеалом. Авторский идеал формируется в произведении в более широком смысле и представляет собой идеальное отношение к памяти о героях: оно охватывает не только конкретных лиц, но и народ, и государство в целом. Автор показывает, что для сохранения памяти, выраженной в символическом монументе, не достаточно только стремления отдельных личностей — уважение и здравый смысл должны исходить и от общества и от государства, ведь человеческая память без помощи символического выражения недолговечна.

Основная идея выражена в словах главного героя: «Я не о том, мужики, какие мы хорошие, я о том, какие они были! О том, что их среди нас не осталось. И таких беззаветных теперь уже долго не будет. Они покинули нас! От того на нашей родине сегодня и трудно. Сегодня за царапину на капоте люди готовы друг друга убить. Те умели прощать и быть великодушными. Нет их... Но они до сих пор из могил своих, как из окопов нас защищают. Это сегодня главный наш форпост. Дозор»<sup>1</sup>.

Важной составляющей литературного произведения является его пафос. Понятие пафоса в литературе разрабатывал В.Г. Белинский. Он рассматривал пафос как силу, страсть: «... пафос всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека идеею и всегда стремящаяся к идее, следовательно, страсть чисто духовная, нравственная, небесная...»<sup>2</sup> Пафос литературного произведения принято делить на героический, драматический, трагический, сатирический, сентиментальный и романтический. Повесть Петрова проникнута героическим пафосом, который выражается и в подвиге народа и конкретных героев в годы Великой Отечественной войны и в подвигах Виктора: во-первых, он не выбросил гранату, видя, что вокруг люди, и потому лишился

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Cancer. — Тверь: 2009. — С. 119.

<sup>2</sup>Белинский В.Г. Статья пятая. Взгляд на русскую критику. Понятие о современной критике. Исследование пафоса поэта как первая задача критики. Пафос поэзии Пушкина вообще. Разбор лирических произведений Пушкина // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9 томах. — Том 6. — М.: Художественная литература, 1981. — 678 с. — С. 260.

кистей рук, во-вторых, несмотря на обстоятельства, идёт к своей мечте и становится скульптором.

Тема памяти разрабатывается и в повести «Наследники», к которой автор неоднократно обращался на протяжении всего творчества. За эту повесть в 1984 году М.Г. Петров был удостоен премии литературного журнала «Наш современник», где она была опубликована под заглавием «Нежилой дом»<sup>1</sup>. В последней прижизненной редакции повесть «Наследники» увидела свет на страницах журнала «Роман-газета» в 2013 году<sup>2</sup>.

В повести синхронно развиваются три сюжетные линии, которые позволяют автору работать с проблематикой памяти на трёх разных уровнях: 1) человек и его род, их место в истории; 2) сохранение исторического наследия, проблема ответственности; 3) пропасть между поколениями на основе антитезы «город–деревня».

На первом уровне понимание проблемы памяти показано через описание семьи Аникиных. Вениамин Аникин, один из ключевых персонажей повести, посвятил свою жизнь сохранению предметов старины. Он, живя в селе, собирает исторические артефакты для организованного им же самим музея. Важно, что в стремлении к сохранению предметов старины и церковной утвари Вениамин усматривает связь со своим отцом, несмотря на то, что эта связь дана от обратного: Аникин-старший, напротив, слыл ярым безбожником, человеком, пренебрежительно относящимся к искусству: «С годами страх перед отцом угас, стыд разгорелся, и пришло время, когда некоторые поступки отца стали теснить его совесть почти как свои собственные. Со стыдом вспоминал теперь застольные рассказы отца, как тот в молодости вскрывал фамильный склеп графа Бобрищева, чтобы отвратить старушек от суеверия, как старушки пророчили ему за богохульство страшную Божью кару, а он смеялся над ними»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Нежилой дом: Приключенческая повесть // Наш современник. — 1984. — № 9. — С. 57–105.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Наследники// Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Наследники// Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95. — С. 65.

М.Г. Петров заостряет внимание на родовом единстве семьи и человечества в целом. Человек не может существовать вне рода, вне своих корней. Всё, что происходит в роду, имеет свои причины, и часто поступки, характеры потомков напрямую зависят от поступков и характеров их предков. Только в обыденной жизни люди редко об этом задумываются, так как не знают своих корней, своей родословной, не помнят своих предков. Аникин, изучая исторические документы, находит фактические свидетельства, анализирует причины, влияющие на характеры представителей рода: «И между прочим, после этого случая Бобрищевы на протяжении пятидесяти лет мстили отцовскому роду: то в рекруты без очереди последнего мужика из дому сплавят, то мальчишку на сорокалетней вдове женят, то пятнадцатилетнюю девушку за многодетного вдовца отдадут, то в ссылку сошлют, то в тюрьму упекут. Тут поневоле угрюмым станешь и злым!»<sup>1</sup>

Семья и род представляют собой некое неделимое единство, даже если отдельные представители рода пытаются предать забвению память своих предков: «Он понял, что нет жизни сына отдельной от жизни отца; что бы ни делал сын, кем бы он ни стал, он только продолжает жизнь отца; продолжает даже отрицанием его жизни»<sup>2</sup>. Именно интерес к истории своей семьи побудил Веню Аникина к собиранию исторических документов для составления своей родословной, а затем шире — к организации музея. Причём, по мнению Аникина, ценность музейных экспонатов не только в том, чтобы сохранить предметы искусства, а прежде всего в том, чтобы оставить для потомков хотя бы по строчке о каждом жившем человеке: «И чтобы летопись, начатая им, была продолжена сыновьями, внуками, правнуками, чтобы отныне не в слабом лучинном свете устного предания передавалась память о человеке, а осветилась бы ярким светом документа, свидетельства, чтобы со временем

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Наследники// Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95. — С. 66.

<sup>2</sup> Там же. С. 65.



каждый живущий получил возможность оглядеть уходящее в глубину веков широкошумное древо своего рода-племени»<sup>1</sup>.

Автору важно то, что человеческая память без её вещественного, документального бытования недолговечна. Но для сохранения истории важно не только понимать значимость сохранения исторических памятников и документов, а ещё и правильно ими распоряжаться. М.Г. Петров поднимает в повести очень важную для общества проблему ответственности за сохранение исторических памятников: на кого эта ответственность должна быть возложена — на народ, на частных коллекционеров или на государство?

Разрабатывая данную проблематику, автор сталкивает в повести народ, представленный Вениамином Аникиным, трактористом Королём, дядей Федей и частных коллекционеров, представленных Бородой (Алексеем Алексеевичем), Таллинским, Кешей и Ульяном Семёновичем. Обе стороны заинтересованы в сохранении исторических памятников, но только в первом случае — это подвижнический труд Вениамина Аникина, не имеющего достаточного финансового обеспечения, приемлемой материальной базы (у него нет даже достаточного для расположения всех экспонатов помещения). А во втором случае — интерес к историческим памятникам только как к источнику дохода и предметам роскоши. Скрывая истинные резоны, коллекционеры выдают свою деятельность по скупке предметов старины за благородное дело: «Пусть нас, частных коллекционеров, называют какими угодно подлыми словами, но мы прежде всего, и я не побоюсь этого высокого слова, лучшие люди современности. Вот Ульян Семенович <...> знает, в каких трудных условиях находится сейчас наше прошлое. На чердаках, в чуланах, в заброшенных церквушках погибают бесценные книги и иконы. И только благодаря таким поистине бескорыстным подвижникам, как он сам, кое-что из этих сокровищ остается жить для грядущих поколений, для истории»<sup>2</sup>. Но логично выстроенные на первый взгляд суждения не находят подтверждения

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Наследники// Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95. — С. 66.

<sup>2</sup> Там же. С. 77.

в поступках коллекционеров. Так, например, части деревянных скульптур, которые коллекционеры не могут уместить в машине, они сжигают в часовне, чтобы не оставлять улики. Характерна и реплика коллекционера Бороды, наполненная брезгливостью и даже ненавистью, обращённая к народу в тот момент, когда он понимает, что их поймали с поличным: «Безмозглые нищие свиньи!»<sup>1</sup>.

Автор не даёт прямого ответа на вопрос, кто должен взять на себя ответственность за сохранение исторического наследия, равно как и не вводит в изображаемое противостояние государство. Не включая в повествование государство как реальную силу сохранения исторического наследия, автор намеренно указывает на его частичное бездействие. Возникает эффект значимого отсутствия, когда читательская рецепция должна самостоятельно закрыть эту лакуну и сделать вывод о том, что сохранение исторического наследия — это прямая обязанность государства, одна из его главных функций. Происходит экстраполирование данной проблематики с малого масштаба — истории рода, семьи, на историю народа, нации. Таким образом, М.Г. Петров имплицитно проводит свою позицию, не проговаривая её напрямую, но чётко обозначая для читателя.

На третьем уровне автор акцентирует внимание на пропасти между поколениями, используя в качестве основы антитезу «город–деревня». Герои повествования, Павел Кошкин, Олег Кучинский и Борис Румянцев — современные горожане родом из деревни. М.Г. Петров показывает, с одной стороны, их тягу к своим корням, ностальгию по деревенской жизни, с другой — её невозможность, невозвратимость. Кошкин, Кучинский и Румянцев планируют поездку в Бобрищево — родное село Павла Кошкина. Герои рассчитывают найти там семейную реликвию — икону Спаса Нерукотворного. Выезжая из города в дальнюю поездку, они планируют присмотреть для покупки деревенский домик. Но чем дальше они

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Наследники// Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95. — С. 87.

продвигаются в пути, чем больше им раскрывается жизнь современной российской глубинки, тем менее вероятной кажется им их идея с приобретением дома: «И когда в одной из деревень Румянцев заикнулся было спрашивать у жителей цены на дома, все как-то скисли и решили отложить спрос до следующей деревни, а в следующей уж и Румянцев промолчал»<sup>1</sup>.

Для М.Г. Петрова важно не только обозначить непреодолимую границу между городом и деревней, прочерченную временем и сменой жизненной парадигмы, но и сфокусировать внимание на связи между миром людей и вещным миром. Эстетика вещного мира, воспринятая М.Г. Петровым, в частности, через поэзию И.Ф. Анненского, раскрывается в этой повести. Иннокентий Анненский — любимый поэт М.Г. Петрова. Впервые услышав об Анненском в 1963 году, М.Г. Петров сохранил интерес к его творчеству на всю жизнь. В 2009 году в сборнике «Иннокентий Анненский. Исследования и материалы», выпущенном по итогам конференции в Литературном институте им. А.М. Горького в Москве, опубликована статья М.Г. Петрова «Черная весна»<sup>2</sup> (вышла также в авторском сборнике «Вотчина или Отечество?..», 2012 год). Автор планировал развить её в полноценный исследовательский труд, книгу, в которой данная статья должна была стать одной из глав. Рукописи в электронном виде, а также распечатки с авторской правкой и автографы отдельных частей произведения хранятся в личном архиве автора. Влияние эстетики и поэтики Анненского угадывается во многих произведениях М.Г. Петрова.

В анализируемой повести поднимается важная проблема взаимного влияния человека и вещи. Современный человек, окруженный вещами, не мыслит себя вне их, человеческая жизнь напрямую зависит от того, какие предметы быта его окружают. Но и вещь без человека бессмысленна. Лишь

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Наследники // Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95. — С. 72.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Черная весна // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1885–1909. Сборник составлен по материалам международных научно-литературных чтений, посвященных 150-летию со дня рождения И.Ф. Анненского, состоявшихся в Литературном институте им. А.М. Горького. — М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького. — 2009. — 672 с. — С. 529–547.

человек способен наполнить вещь смыслом, будь то незначительный предмет обихода или целый дом, вдохнуть в неё жизнь. Павел Кошкин, вернувшись в полузаброшенный дом, в котором он часто бывал в детстве, удивляется его пустотности. Но пустотность эта связана не с отсутствием вещей, они сохранились на своих местах, она связана с их забытостью, ненужностью: «Я о том, что в этой избе люди жили. Топили эту печь, ели вот за этим столом, сидели на лавках, работали, росли, женились, старели, умирали, жили тут, может, сто, а может, и двести лет. И вот разъехались, <...> и разъехались, как это водится у нас, если уж мы разъедемся, — по всему свету»<sup>1</sup>. Автор не видит перспективы возвращения человека из городской среды в деревню, хотя, безусловно, сам испытывает определённую тоску по прошлой жизни.

Очевидно, в повести «Наследники», несмотря на приключенческий сюжет, поднимаются важнейшие социальные, нравственные, философские вопросы, являющиеся основополагающими для художественной и публицистической прозы М.Г. Петрова.

Ещё одной значимой для творчества автора является проблема национальной самоидентификации. Данная проблема стержневая для рассказа М.Г. Петрова «Колка сахара на двоих». Рассказ был впервые опубликован в литературном журнале «Нева» (Санкт-Петербург)<sup>2</sup> в 2014 году, а затем вошёл в авторский сборник «Ярчук», вышедший в 2016 году (посмертно). В нём автор изображает взаимоотношения внутри семьи с многонациональными корнями. Главные герои рассказа — братья Федька и Андрей, рождённые от разных отцов — немца и украинца: «Живёт Мария одна, сыновья у неё от разных мужей. Федька вылитый бабка Горпина, худой, чёрный, горластый. Андрей от немца. Как все рыжие, особенный: левша и молчун, всегда готов дать сдачи. Так уж получилось: любила одного, а первенца, Андрея, рожала от

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Наследники // Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95. — С. 92.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Колка сахара на двоих // Нева. — 2014. — № 6.

другого»<sup>1</sup>. Оба мужа Марии погибли во время войны: немец Фриц — в трудармии, украинец Петро — под Ржевом.

Всё повествование строится вокруг центрального образа — раскола, разделения между братьями, Андреем и Федькой. Этот процесс вынесен и в название рассказа. Колка сахара — это метафора, которую можно трактовать как поиск лучшей доли в жизни. Но в итоге оказывается, что этот процесс становится главным и замещает собой искомое счастье. Человек меняет свою жизнь на попытку отвоевания жизненных благ, пренебрегая самым ценным — своей семьёй: «А в бессонные ночи грезится ей, как сахар сыновьям колет. Всю жизнь им хотела подсластить. Делит ровнёхонько на двоих. Долго делит и никак разделить не может: то тому меньше, то другому больше...»<sup>2</sup>.

Данная общечеловеческая проблематика конкретизируется на примере национальных взаимоотношений. Оба главных героя наделены прагматическим, потребительским отношением к жизни, причём на это противостояние братьев ориентируют с самого детства: их бабки — украинка Горпина и немка Хильда подучивают мальчиков не делиться друг с другом. Перенимая взаимное негативное отношение от своих бабушек, братья дразнят друг друга, применяя оскорбления на основе национального признака. Причём используя для этого наименование националистических движений: «Мария запрещает обзываться, братья дразнятся исподтишка: фриц! хохол! Адольф! Бандера!»<sup>3</sup>.

Любые попытки преодолеть национальный менталитет оказываются безуспешными. Это подтверждает, что идентичность не преодолевается усилиями человеческой воли:

«— Смотрите у меня, хохлы, немцы, фашисты, бандеровцы, черти полосаты! Я вас быстро на русских переделаю! Чтобы этой ерунды от вас не

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Колка сахара на двоих // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 101–115. — С. 102.

<sup>2</sup> Там же. С. 115.

<sup>3</sup> Там же. С. 107.

слышала. Отпущу я вас ещё раз к вашим бабкам! Давайте-ка живо в школу! Мне на работу пора!»<sup>1</sup>.

Описываемая на примере одной семьи проблема по факту имеет гораздо больший масштаб. В своём рассказе М.Г. Петров рассуждает над вызовами, которые являются типичными для многонационального государства и шире — для мира в целом. Характерен здесь образ России, который представлен фигурой матери главных героев. Ей присущи отсутствие прагматизма, жертвенность, простота, доходящая до наивности, склонность всё позволять и прощать. В конечном счёте, в «награду» за свою доброту она получает одиночество. Оба брата, повзрослев, уезжают: Андрей — в Германию, Федька — на Украину: «А Мария доживает одна всё в той же хатке, начатой Фрицем, а достроенной Петром. Сама она только саманную крышу в 1963 году на шиферную поменяла, да полы в 1985 году настелила. Ничего живёт, пенсию получает регулярно: на продукты и даже на мандарины хватает. Вот только бессонница бьёт смертным боем. И давление, давление большое, никак сбить не может»<sup>2</sup>.

Образы Украины и Германии также выражены в их характерных чертах: для немцев (бабки Хильды, внука Андрея и Фрица) — аккуратность и прагматичность, рациональный подход во всём, что в первую очередь направлено на устройство собственной жизни, её бытовых аспектов; для украинцев (бабки Горпины, внука Федьки и Петро) — эмоциональность, прижимистость, подозрительность. Автор, изображая национальные характеры, расставляя яркие акценты, как например: «Немец давно полы настелил бы, досок достал. Украл бы, но настелил. На то и немец. Недаром говорят: «работает как немец...»<sup>3</sup>, или «насыплет бабка Горпина внуку полные карманы семечек, гороху или сушёного буряка, варенцом угостит да и

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Колка сахара на двоих // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 101–115. — С. 111.

<sup>2</sup> Там же. С. 114–115.

<sup>3</sup> Там же. С. 104.

нечаянно шепнёт на прощание: «Фрицутому не давай, зыишь сам...»<sup>1</sup>, не прибегает к собственным нравственным оценкам. Задача М.Г. Петрова сводится к тому, чтобы привлечь внимание к этой проблеме и к её неразрешимости.

В рассказе «Колка сахара на двоих», не вводя в ткань повествования героя-резонёра или ярко выраженную оценочную авторскую позицию, М.Г. Петров, тем не менее, добивается эффекта заострённости национальной проблематики, что требует от читателя не простой рецепции текста, а выработки собственных суждений. Это придаёт тексту определённый публицистический темперамент.

Подобный публицистический колорит характерен для ряда художественных текстов М.Г. Петрова. Острые культурные, национальные, политические и иные вопросы автор разрабатывал в своих публицистических текстах. В период выпуска журнала «Русская провинция» он вел постоянную редакторскую колонку, также им были выпущены несколько сборников нехудожественных произведений: очерки «Затяжная весна» (1986), статьи, эссе, рецензии, беседы «На пустыре» (2000), очерки, эссе, краеведческие исследования «Отвергнутый камень» (2003), заметки и размышления «Вотчина или Отечество?..» (2012).

Тематику и проблематику вошедших в данные сборники произведений красноречиво показывают их заглавия, такие как: «Ставка на негодяя?», «Русская или российская?», «Раскол», «Под спудом», «Русское забытье», «Под пеплом сгоревших надежд», «Советский православный», «О чём молчим... (Откровения евроазиата)», «Советский православный», «Чья бы коровы мычала, или С больной головы да на здоровую...», «Смердяковщина», «Читайте книги, господа!», «В поисках мужества», «Буря в стакане», «Охота за менталитетом» и другие. Данные публицистические произведения были для

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Колка сахара на двоих // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 101–115. — С. 104.

М.Г. Петрова своеобразной творческой лабораторией, где выработывалась авторская позиция по наиболее актуальным, острым вопросам, получившим своё развитие и обретшим литературную форму во многих художественных произведениях.



### 2.3. Проблема «маленького человека» и крушения традиционных ценностей

Тип маленького человека, введённый в русскую литературу в XIX в. А.С. Пушкиным (образ Самосона Вырина в «Станционном смотрителе»), являющийся одним из знаковых образов в творчестве Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, прочно закрепился в отечественной литературе. Из XIX века в несколько трансформированном виде он перешёл в XX в.: например, Пётр Маракулин из «Крестовых сестёр» А.М. Ремизова — «маленький человек» начала века (первая публикация 1910 г.) или Петрович из романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» — маленький человек конца века (первая публикация 1998 г.).

В литературоведении подобных персонажей впервые назовёт «маленькими людьми» Виссарион Григорьевич Белинский в статье «Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова. Второе издание. С.-П. бург. 1839»: «В комедии есть свои страсти, источник которых смешон, но результаты могут быть ужасны. По понятию нашего городничего, быть генералом значит видеть пред собою унижение и подлость от низших, гнести всех не-генералов своим чванством и надменностию; отнять лошадей у человека нечиновного или меньшего чином, по своей подорожной имеющего равное на них право; говорить *братец* и *ты* тому, кто говорит ему *вашепревосходительство* и *вы*, и проч. Сделайся наш городничий генералом — и, когда он живет в уездном городе, горе *маленькому человеку*, если он, считая себя «не имеющим чести быть знакомым с г. генералом», не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот *маленький* человек готовился быть *великим* человеком!.. тогда из комедии могла бы выйти трагедия для «маленького человека»...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Белинский В.Г. «Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова. Второе издание. С.-П. бург. 1839» // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 т. — Т. 3: Статьи и рецензии. Пятидесятилетний дядюшка. 1839– 1840. — М.: Издательство Академии наук, 1953. — 684 С. — с. 420–486. — С. 468.

Из этого можно заключить, что маленький человек в его первичном значении определялся через его отношение к вышестоящим по статусу персонам, что может проявляться на двух уровнях: 1) либо речь идёт о непосредственной социальной границе, через которую не может перешагнуть маленький человек в осуществлении своих стремлений, 2) либо эта граница пролегает внутри самого человека на психологическом уровне: такой персонаж готов наделять умом и другими достоинствами вышестоящих лиц лишь в силу их статуса, он не понимает, что высокое социальное положение не означает автоматического наличия у его обладателя каких-либо особенных достоинств. Таким образом, маленький человек попадает либо в ловушку социальной действительности как таковой, либо в ловушку своих представлений о ней, а чаще — и того и другого сразу. При этом в первичном своём понимании такой персонаж не может найти выхода из сложившейся ситуации, развязкой его коллизии всегда оказывается поражение перед лицом обстоятельств, которое чаще всего, что характерно, воспринимается им как должное, то есть с покорностью и смирением. Достаточно вспомнить хрестоматийные примеры — Самсона Вырина из «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина, Акакия Акакиевича Башмачкина из «Шинели» Н.В. Гоголя, Макара Деушкина из «Бедных людей» Ф.М. Достоевского и др.

Постепенно данный типаж перерастает в своеобразный культурный код, позволяющий вычленив в произведении смысловые пласты и несущий определённую традицию. «Литература XIX века в качестве такого кода (социального — прим. авт.) создала социально-психологический тип героя, на его основе — национальную типологию, ставшую зеркалом общественного самосознания эпохи.

«Лишний человек», «маленький человек», «новые люди», «русские мальчики», «русская женщина», социально-детерминированные образы,

включенные в национально-исторический и универсальный контексты, приобретают статус вечного героя»<sup>1</sup>.

Соответственно, при дальнейшем обращении к образу маленького человека происходит его трансформация в контексте сменяющих друг друга эпох и эволюции взглядов писателей на данный культурный феномен. В таком типаже человеческое начинает преобладать над социальным. Так изначально человек, угнетаемый социальной средой, приобретает статус маленького. С развитием этого явления акцент смещается на самоосознание человека как маленького, среда становится вторичной. Фокус авторского восприятия смещается на психологическую первооснову феномена маленького человека, на попытку проанализировать корни психологии раба, что прослеживается в произведениях Ф.М. Достоевского. Следующим важным этапом в осмыслении феномена маленького человека становится творчество А.П. Чехова и А.И. Куприна: «Не герои, не крупные интересные умные личности, с которыми приходилось встречаться, привлекали внимание художников, а именно те, никому не ведомые, безымянные люди, которые образуют массу общества и на которых особенно рельефно сказывается вся бессмысленность их существования...»<sup>2</sup>.

К концу XX века эволюция образа маленького человека приводит к тому, что герой пытается не только побороть обстоятельства, но и, рефлексируя, находит в себе силы для определённого перерождения.

В этом смысле характерной является повесть «Сто долларов на черный день» М.Г. Петрова.

Действие повести разворачивается в маленьком провинциальном городке. Главный герой повести — Александр Иванович Тряпкин — мужчина средних лет, не имеющий ни семьи, ни стабильной работы. Автор сознательно

---

<sup>1</sup> Расторгуева, В.С. Старое и новое в «маленьком человеке» / В.С. Расторгуева // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. — 2012. — № 4. — С. 310–315. — С. 310.

<sup>2</sup> Воровский В.В. Из истории новейшего романа (Горький, Куприн, Андреев) // Литературная критика. — М.: Художественная литература, 1971. — С. 252.

называет его подростковым именем Санька, подчёркивая неокрепший характер, недостаточный социальный статус.

Это человек, потерявший почву в силу изменения государственного строя, социального устройства, быта. Такие герои не могут встроиться в современную действительность, найти себе место. Это добросовестные, честные люди, не обладающие пронырливостью, не умеющие подстраиваться под обстоятельства. В постсоветский период многие молодые люди оказались в аналогичном положении, в особенности в небольших провинциальных городах и посёлках.

В повести М.Г. Петров изображает различные типажи, которые были характерны для провинциальных городков и посёлков 90-х — начала 2000-х годов: закоренелый холостяк Ротанин, торгош Бибо, цыгане, воры на рынке.

Герой М.Г. Петрова Санька, раньше имевший стабильную работу в должности прораба, как и многие другие, остался не у дел. Вот что он вспоминает в разговоре с одноклассником Глебом: «Неужели нельзя было не рубить под корень, а усовершенствовать старое хозяйство. Нет, действовали как враги. Ждал всё, что новое начнут... Я тогда и правда сломался. Да не я один. Стройки замерли, денег нет, спирт «Роял» хлынул по стране. А потом озверевшему от спирта народу разрешили крушить замороженные стройки, скотные дворы, зернохранилища, снимать шифер с крыш и безнаказанно тащить всё домой... Знаешь, как было видеть всё это безработному прорабу? Действительно и страшно, и обидно. Ходил сам по лесам с ружьём, стрелял зайцев на обед и готов был сам где-нибудь в чаще рядом с убитым зайцем застрелиться»<sup>1</sup>.

Одним из ключевых моментов повести является посещение героем кладбища, где он встречает своих друзей, выкапывающих могилу для его одноклассника, сгоревшего в собственном доме. Автор описывает и

---

<sup>1</sup>Петров М.Г. Сто долларов на черный день // Петров М.Г. Сancer и другие истории: Рассказы, повести. Тверь: «Русская провинция», 2009. — 320 с. — С. 290.

трагические судьбы многих других сверстников Саньки, подчёркивая, что большинство из них уже ушло из жизни, несмотря на молодой возраст.

Но герой М.Г. Петрова, пытаясь бежать от ответственности, пройдя все испытания, переосмысливает свою жизнь. Он получает возможность проявить себя в новом качестве. Несмотря на мрачные, даже трагичные картины, которые изображает автор, он верит, что жизнь общества изменится к лучшему. Писатель, сознательно именовавший героя повести юношеским именем Санька, к концу повести называет его Александром, подчёркивая духовный, нравственный, социальный рост героя. М.Г. Петров видит разрешение проблем героя через традиционные аспекты русской крестьянской жизни:

- Православная вера: герой, далёкий от религии и веры в начале повести, в конце, так или иначе, к ней обращается. Александру Тряпкину разрешить проблемы помогает его одноклассник Глеб, который, получив сан священника, планирует восстанавливать церковь в Сходне и предлагает другу должность прораба.
- Связь с землёй, возвращение к природным циклам. Земля даёт человеку еду, из неё прорастает новая жизнь. В неё же жизнь и уходит.

В конце повести М.Г. Петров акцентирует внимание на этих важнейших для духовной и физической жизни человека аспектах: «Вскоре соседи заметили перемены и в Санькином доме. Появилась новая хозяйка, знакомая им Наталья. Впервые за многие годы Санька распахал огород и посадил картошку. У Натальи давно руки чесались разбить под окнами цветник, что она и сделала. За лето они с Санькой отремонтировали веранду, поклеили в доме обои, покрасили рамы и крыльцо. Санька поставил новый забор, привез машину березовых дров и, разделав их, сложил под навес в дровянике сохнуть.

А осенью срубил в огороде, у ручья, новенькую баньку.

В декабре у них родился мальчик. Крестил его новый сходненский священник отец Глеб в церкви Покрова Богородицы на Ручьях. Санька и там успел. С бригадой строителей настлал полы, сложил вместе с Петькой печку.

Назвали сына в честь Санькиного деда Иваном»<sup>1</sup>.

Таким образом, это поколение всё-таки не уходит бесследно и передаёт созидательный импульс тем, кто придёт следом.

Зачастую за решением мелких бытовых проблем скрывается для маленького человека серьёзный моральный выбор, например, для героя повести М.Г. Петрова «Сны золотые» Нечаева. Решение обычного финансового вопроса превращается для него в выбор того, как дальше жить. При этом благие устремления, в отличие от героя повести «Сто долларов на черный день» Тряпкина, не находят волевого подкрепления. Нечаеву не удаётся преодолеть себя, он снова и снова возвращается в начало своего циклического движения, в чём проявляется его сущность как маленького человека: «Нечаев вышел из бухгалтерии с авансом и командировочным удостоверением в Энскую область. Аванс пришелся очень кстати, так как уже с неделю он «шакалил» — столовался у друзей и знакомых.

Позавтракав, а одновременно и пообедав (был первый час дня), Нечаев получил наконец возможность задуматься над жизнью. Безденежье сильно мешало тому. Но появились деньги, а с ними и свобода мысли, и забота, как ими распорядиться. Двадцать рублей Нечаев сразу отложил на поездку, рассчитав по два рубля на день. Из оставшихся три рубля он уже истратил на сигареты и завтрак-обед, но оставалась еще десятка, и истратить ее хотелось как-то по-особенному дельно»<sup>2</sup>.

Вдохновившись полученным авансом, герой планирует потратить появившиеся средства на благие цели: сначала он решает купить торт и цветы коллеге, которая когда-то ему помогла, но оказавшись в кондитерском магазине, сначала долго не может выбрать подходящий торт, начиная выбор с самого дорогого и наконец остановившись на самом дешёвом, затем вообще раздумывает его покупать: «Нечаев встал в очередь, постоял несколько минут,

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Сто долларов на черный день // Петров М.Г.Самсеги другие истории: Рассказы, повести. Тверь: «Русская провинция», 2009. — 320 с. — С. 298.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Сны золотые // Петров М.Г.Самсеги другие истории: Рассказы, повести. Тверь: «Русская провинция», 2009. — 320 с. — С. 231.

но, решительно махнув рукой, будто вспомнил что-то неотложно-важное, вдруг вышел из очереди и широким шагом поспешил к выходу. «Припрूसь с рублевым тортом, как жмот какой-нибудь, — обозлился он на себя.

— Уж лучше совсем ничего не покупать, чем рублевый...»<sup>1</sup>.

Аналогичная метаморфоза происходит в сознании героя и далее, когда он решает вместо торта потратить деньги на костюм для сына: «Пошлю я и костюмчик после командировки. Лучше-ка я подожду там на расходы и не шестирублевый куплю, а вон тот, польский, за четырнадцать. А то неизвестно, как она воспримет этот гостинец. Подумает, что откупиться решил, предупреждения ее испугался, да и шарахнет в суд»<sup>2</sup>.

Затем герой думает потратить появившиеся средства на поездку к матери, которая живёт в деревне. Но и на это не решается. Автор, усиливая впечатление от нерешительности героя, вводит «решительные» жесты именно в те моменты, когда он колеблясь всё-таки отказывается от своих намерений. Герой хочет быть или, скорее, хочет казаться решительным окружающим его людям, оправдывая этими жестами свою природную нерешительность. Он постоянно задумывается о мнении других людей о нём, желая выглядеть в глазах окружающих достойным человеком.

Автор ставит в повести характерный для анализа феномена маленького человека вопрос: что первично — социальное условия, унижающие человеческое достоинство, или духовная скудность человека, то самое осознание себя как маленького человека, не дающее возможности преодолеть сложившиеся обстоятельства: «Всякий раз, когда у него теперь появлялись деньги, он наблюдал в себе унижительную возню вокруг них и всякий раз, когда деньги, несмотря ни на что, оставались в кармане, Нечаев испытывал тоску и опустошение. Он привык считать себя щедрым человеком, но

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Сны золотые // Петров М.Г. Сапсеги другие истории: Рассказы, повести. Тверь: «Русская провинция», 2009. — 320 с. — С. 232.

<sup>2</sup> Там же. С. 233.

московская жизнь без квартиры, без постоянного места работы все чаще убеждала в обратном, и это больно ударяло по самолюбию»<sup>1</sup>.

Современный маленький человек, помимо двух обозначенных выше факторов, скован ещё и желанием казаться личностью большей, чем он есть на самом деле, получая определённый статус в обществе таких же, как он. Человек оказывается рабом общественного мнения, больше заботясь не о собственной душе, а о том, каким он кажется окружающим.

Для поддержания видимости приятельских взаимоотношений герою приходится прятаться под маской, которую он тщетно пытается сорвать с себя в своих мыслях, а на деле — на это неспособен. Нечаев, находясь в крайне затруднительном финансовом положении, не может спросить с приятеля Новикова долг в двести рублей. Несколько лет прошло с того момента, как Нечаев одолжил Новикову деньги, но за эти годы он не удосужился вернуть даже часть суммы. Теперь же Нечаев сам вынужден просить в долг у Новикова. Но Новиков не готов одалживать деньги, а Нечаев не способен отстоять свою позицию: «Нечаеву стало душно от прилива ненависти, которую он ощутил вдруг и к себе, и к Новикову. Его подмывало заорать в трубку «Ну, тогда отдай мне хотя бы часть долга! Почему ты об этом молчишь?! Почему я не могу тебе об этом сказать?! Мы же с тобой делили в общаге последний рубль, последнюю сигарету! А сейчас молчим, будто в рот дерьма набрали. Мы же гады с тобой, Новиков! Мы этим молчанием сейчас себя убиваем! Мы же разлагаемся в этом вонючем молчании!..»<sup>2</sup>.

Таким образом, происходит эволюция типа маленького человека, со временем наслаиваются новые факторы, влияющие на таких героев, но в то же время изменяется и их самосознание. Маленький человек уже не просто подчиняется обстоятельствам и мыслит себя маленьким, не просто осознаёт негативное влияние системы и пытается воздействовать на неё, её изменить,

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Сны золотые // Петров М.Г.Сапсеги другие истории: Рассказы, повести. — Тверь: «Русская провинция», 2009. — 320 с. — С. 234.

<sup>2</sup> Там же. С. 240.



но и благодаря саморефлексии он ищет, а в некоторых случаях и находит силы для преобразования.

В повестях М.Г. Петрова одним из основных факторов, способных преобразить маленького человека, является труд. В повести «Сны золотые» герой не нашёл себе профессиональное применение. Он не может определиться с тем, кто он: «Нечаев был похож на молодого репортера, может быть, киноактера и даже изобретателя»<sup>1</sup>. Он приехал покорять Москву в роли писателя, в его папке «лежали тридцать-сорок стихов, нигде не напечатанных, <...> пять-шесть рассказов с такой же судьбой, сценарий художественного фильма на деревенскую тему и кипа разноформатных, разносортных листов «московского периода». Среди них можно было наткнуться на план исторической драмы о раскольниках и на несколько актов трагедии в стихах «Сократ». Поверх всего лежал сложенный в восьмушку плакат, на котором изображалась женщина неопределенных лет в белом халате с двумя поросятами на руках. Плакат венчали строки, набранные крупным красным шрифтом:

Хочешь добиться успеха такого,  
Трудись, как Татьяна Подолякова!

И ниже пояснение, что свинарка Подолякова вырастила за год тысячу поросят. Это произведение, принесшее автору двадцать пять рублей дохода недели две назад, было единственным стихотворением, напечатанным Нечаевым в Москве»<sup>2</sup>.

М.Г. Петров вводит в текст описание данного плаката, акцентируя внимание на значимости профессиональной самореализации в современном мире. Вес человека в обществе определяется не только его человеческими, но и его профессиональными качествами. Автор насмешливо противопоставляет неудачника Нечаева, с его грандиозными по задумке трудами, собранными в

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Сны золотые // Петров М.Г. Сапсеги другие истории: Рассказы, повести. — Тверь: «Русская провинция», 2009. — 320 с. — С. 234.

<sup>2</sup> Там же. С. 235.

папке, свинарке Подоляковой, которая удостоилась места на плакате, благодаря своему труду.

Здесь же возникает и проекция образа маленького человека на тему положения части интеллигенции в современном обществе. Происходит маргинализация данной социальной группы из-за её неспособности добиться успеха. Такие характеристики как нерешительность, неспособность к действию, профессиональная и финансовая нестабильность, словно ярлыки, приклеиваются к этому понятию. В какой-то момент слово «интеллигент» даже приобретает отрицательную коннотацию. Яркими примерами подобных героев-интеллигентов являются персонажи Венедикта Ерофеева, Сергея Довлатова, Олега Павлова, Владимира Маканина, Александра Иличевского и др.

Само название повести М.Г. Петрова «Сны золотые» говорит о том, что герой находится в своих мечтах и стремлениях, которые он никогда не доводит до конца как будто во сне, наваждении. Если в течение всей повести Нечаев предается иллюзиям, не желая от них освободиться, так как они дают ему ощущение собственной значимости, то в финале он с беспощадной честностью отдает себе в этом отчет и желает освободиться ото сна. Он сравнивает себя с рабом, понимая, что полностью подчинён своим иллюзиям и общественному мнению. Но финал повести остаётся открытым, ведь мы не знаем, сумеет ли Нечаев выбраться из этого сна или, как и на протяжении всей повести, это останется лишь его бесплодными стремлениями: «А кому я помог?.. Кого услышал? Ни одного человека!.. Почему я всю жизнь жил не так, как хотел, и даже не так, как мне было бы нужно жить, а по чужой воле; всю жизнь шел, куда они хотят, ехал, куда они хотели, писал, что и о чем они хотели, получаю деньги, где они захотят, и тратил их, как они хотели... Я ведь и женился, на ком они хотели, — Нина, подруги ее, пресловутое общее мнение... Я даже думаю, как они хотят!.. Что я такое, чем отличаюсь от раба египетского? Чем? — Горючие слезы полились у него по лицу, по вискам. —

Или мне плюнуть на все, подчиниться совсем, думать только о себе да своей выгоде?.. А может быть, это меня кто-то испытывает?..»<sup>1</sup>.

Возможно, герой повести всё-таки сможет преодолеть себя, ведь в своей последней реплике, завершающей повесть он восклицает «НЕ СПЛЮ!!!».

Таким образом, тема маленького человека занимает важное место в художественной прозе М.Г. Петрова. Автор изображает героев в реалистической манере, не приукрашивая, со всеми слабостями и страстями. Однако автор уверен, что в корне своем такой человек имеет благие устремления, и потому М.Г. Петров всегда оставляет своим героям шанс на преобразование, на победу над своей беспомощностью, на переход к осмысленной созидательной жизни.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Сны золотые // Петров М.Г.Спасеги другие истории: Рассказы, повести. — Тверь: «Русская провинция», 2009. — 320 с. — С. 265–266.

## 2.4. Проблема взаимоотношений человека и природы

Проблема взаимоотношений человека и природы — одна из основных в прозе М.Г. Петрова. Природные описания, которые предстают перед читателем, как правило, сопряжены с глубинными размышлениями и переживаниями автора, тоской по отдаляющейся от человека природе.

Данная проблематика является характерной для целого ряда современных М.Г. Петрову авторов, особенно для представителей направления писателей-«деревенщиков»: Федора Абрамова, Виктора Астафьева, Василия Белова, Сергея Залыгина, Валентина Распутина, Василия Шукшина и других. Особенно заметной данная тенденция становится в 70-е годы, это частично связано с тем, что в 1974 году колхозникам были выданы паспорта и произошел массовый отток сельского населения в город. Отдаление от привычной с детства жизни вблизи природы порождает у человека ностальгию. Как и любой происходящий в общественной жизни процесс, процесс отдаления человека от природы нуждается в рефлексии, в том числе литературными средствами: «Обращаясь к теме «человек и природа», писатели затрагивают вопросы мировоззренческого, общечеловеческого и общегуманистического звучания. Расширение круга аспектов, так или иначе соприкасающихся с этой проблемой, позволило литературе выйти за рамки традиционных обобщений и придать вопросу взаимоотношений человека с природой не только философское и эстетическое звучание, но и связать его с важнейшими социальными и нравственными задачами современности»<sup>1</sup>.

Размышления, разрабатывающие данную проблематику, охватывают значительную область литературно-художественного наследия М.Г. Петрова. Большая часть детства М.Г. Петрова прошла в селе Азово Омской области,

---

<sup>1</sup> Бахова Э.А. Традиции русской литературы в осмыслении темы "человек и природа" в литературах народов Северного Кавказа: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 — Литература народов Российской Федерации (литература народов Северного Кавказа). — Нальчик: Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова, 2005. — 18 с. — С. 3.

куда семья переехала из села Чередово. Омская область располагается на границе с Казахстаном. Село Азово находится на территории Ишимской равнины, которая является частью Западно-Сибирской равнины. Соответственно, детство писателя прошло в степи. Недаром образ степи в его произведениях занимает очень важное место, а порой становится полноценным героем повествования. Такова повесть «Люди с ветра».

Тема природы в повести «Люди с ветра» рассматривается автором в аспекте основной проблематики произведения — смены времён, смены поколений и, соответственно, смены ценностей. Человек, помещённый автором в декорации степи, раскрывается. Основное действие повести происходит в селе Кормиловка, которая, как и село Азово, располагается в Омской области: «Выстроилась Кормиловка на самом стыке степи и лесостепи. <...> И громоздятся над селом гигантскими зелёными чудовищами мачтовые тополя, говорят, завезённые саженцами ещё первопоселенцами из Приазовья»<sup>1</sup>.

Степи посвящена глава «Сенокос», в которой главного героя повести мальчика Сеньку с его другом Клёпой отправляют на работу. Именно в условиях жизни в степи, на природе особенно ярко высвечивается граница между поколениями. Молодое поколение, Сенька и Клёпа, уже далеки от природы, не слышат, не понимают её, но преображаются, находясь в степи, становятся более чуткими, наблюдательными. Для дядьки Степана и Самохода — старшего поколения, напротив, степь является естественной средой, природа воспринимается как родной дом.

Сенька в первые дни, проведённые в степи и прилегающем околке, был охвачен страхом. Он чувствовал себя чужим в этой атмосфере, не понимая звуков природы, в то время как дядька Степан воспринимал обитателей степи как своих добрых приятелей: «Всё здесь казалось другим, диким: и цветы, и травы, и бабочки, и насекомые, не говоря уже о птицах, крики которых

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Люди с ветра // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 116–226. — С. 134.

раздавались в околке раскатисто, гулко, таинственно. Дядька Степан узнавал голоса, говорил о птицах, как о своих давних знакомых: сорокопут, пустельга, кобчик, иволга. Сене первые две-три ночи спать в шалаше было страшновато. Ночные крики птиц, доносившиеся из глубины околка, казались зловещими, и, словно пугаясь этих криков, как живая начинала шелестеть в темноте листва осин. Непривычно и боязно вставать в три часа ночи и идти с Клёпой по росе в степь, искать своих лошадей. Но страхи скоро прошли, ночные птицы к ним привыкли, успокоились или перелетели вглубь околка»<sup>1</sup>.

Процесс отдаления человека от природы зачастую может проявляться в мелких бытовых привычках, на первый взгляд незаметных, которые сам человек не воспринимает как проявление процесса отдаления. Так бытовая брезгливость по отношению к насекомым сменяется их приятием даже бережным отношением, когда человек, оказавшись в природных условиях, воспринимает себя на равных со всеми живыми существами: «Иногда в молоко вместе с ягодами попадали лесной муравей или мошка, отчаянно барахтались. Дома Сеня тут же отставил бы миску и бросил хлебать, а здесь, в степи, всё казалось таким чистым, что «прибыль» с шутками вылавливалась и с ложкой молока отправлялась в траву, на волю»<sup>2</sup>.

Но находясь в окружении природы, в естественном окружении, человек постепенно начинает ощущать себя частицей огромного мира, физически и умозрительно ощущая этот мир вокруг себя: «Однажды, лёжа у затухающего костра на тёплой, как кошма, прогретой за день земле, они чуть ли не физически ощутили, как летят над ними по небесному эфиру эти неведомые волны. Отложив наушники в сторону, Вася стал рассказывать про радиоволны, которые огибая пространство, летят сейчас над странами, городами, посёлками, горами и пустынями, достигая самых отдаленных уголков земли»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Люди с ветра // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 116–226. — С. 146–147.

<sup>2</sup> Там же. С. 148.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Люди с ветра // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 116–226. — С. 152.

В ряде произведений М.Г. Петров выстраивает рассуждения о природе через призму философии буддизма, которая была ему близка. В его личной библиотеке хранятся несколько изданий буддийских текстов и их толкований. Отчасти интерес к буддизму сопряжён с исследованиями творчества Иннокентия Анненского, в поэзии которого литературоведы также усматривают мотивы буддийской философии. В целом подобное отношение человека к природе имеет глубинную традицию: «Восточные мудрецы и христианские монахи-отшельники всерьёз полагали, что животные понимают язык человека, только виду не подадут. Боятся, что человек догадается о том и заставит работать на себя»<sup>1</sup>.

Так растения и животные из рассказа «Петушиное слово» представлены как сознательные, понимающие намерения человека живые существа, готовые постоять за себя, если эти намерения направлены против них. Автор подводит нас к мысли о том, что, будучи частью природы, они знают о ней гораздо больше, чем выделивший себя из неё человек. Утратив связь с природой, человек вынужден заново открывать для себя её законы, которые для других живых существ никакой тайны не представляют:

«— Нет у них ума, вот что! Один рефлекс!

Они давно на эту тему спорили. Дядя Ваня и напомнил ему:

— А не тебе ли наша яблоня по темечку тюкнула, когда ты её предложил срубить? Единственным яблоком! Венец природы мне нашёлся.

Было дело. Только успел дядя Ося про топор ляпнуть, мол, пора яблоню в печь на дрова, как яблоко сорвалось с ветки и прямо ему по кумполу. Смеху было! Он считал это случайностью, а дядя Ваня стоял натом, что яблоня услышала и яблоком по голове егообразумила.

— Скажи ещё, что яблоко закон тяготения открыло, а не Ньютон.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Петушиное слово // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 22–30. — С. 22.

— Не яблоко! Яблоко ещё ничего не смыслит. Аяблоня этот закон тыщи лет знала, яблоки на землю роняла, она твоему Ньютону толчины и добавила»<sup>1</sup>.

Важным в данном эпизоде является акцент на том, что яблоко, упав с дерева, ударило дядю Осю именно в темечко, ведь выделение человека из природы происходит именно по причине его мыслительной деятельности. Человек, в отличие от животных и растений, анализирует свое отношение к природе и своё место в природной системе, отсюда, именно из рационального подхода, возникают различные типы осознания человеком себя по отношению к природе. К ним можно отнести такие устойчивые конструкты как: «человек и природа», «природа и человек», «человек — всего лишь песчинка», «человек — венец природы», «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник» («Отцы и дети» И.С. Тургенев), «человек — вершина эволюции» и другие. Само словосочетание «человек и природа» отображает разделение на воспринимающего и наделённого возможностью осмысленного действия (по отношению к наблюдаемому) субъекта (человека) и условно пассивного, не наделённого собственными волей и сознанием объекта (природу). Подобный мысленный конструкт воспринимался в буддизме как ложный, ведущий к нарушению естественных законов бытия. Аналогичный мотив ярко выражен и в христианской традиции, где присутствует сюжет о грехопадении первых людей, которые попробовали плод с дерева познания добра и зла. Вкусив запретный плод (в народной трактовке библейских сюжетов — яблоко), они осознали свою обособленность по отношению к остальной природе и устыдились себя самих. Будучи изгнанными из рая Адам и Ева были вынуждены заново выстраивать свои отношения с окружающей природой. В этом смысле используемый М.Г. Петровым образ яблони можно рассматривать как символическую отсылку к этому библейскому сюжету.

Развитием данного эпизода, его своеобразным «двойником» выступает сцена, в которой петух норовит клюнуть своего обидчика — дядю Осю:

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Петушиное слово // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 22–30. — С. 25–26.



«Петух вдруг как вскочит на ноги, да как замашет своими метровыми крыльями, да как взлетит чуть не к потолку, да как ринется сверху на дядю Осю! <...> А дядя Ося отмахивается от пьяного петуха, кричит: «Держите его! Остановите!..» Разъярённый петух беркутом взлетает над ним, бьёт шпорами обидчика в грудь, в голову, клюёт руки. Шум, крики, все носятся вокруг стола, бестолково машут руками, пытаются отогнать петуха от Осипа. А тот вцепился ему в загривок, целит клювом в темечко и время от времени победно кричит, раскатывается»<sup>1</sup>.

Характерно, что петух пытается клюнуть дядю Осю именно в темя (очередная отсылка к субъект-объектному разделению человека и природы на основе ментального конструкта). Также здесь можно увидеть реминисценцию к «Сказке о золотом петушке» А.С. Пушкина: «Петушок спорхнул со спицы, / К колеснице полетел / И царю на темя сел, / Встрепенулся, клюнул в темя / И взвился...»<sup>2</sup>. Примечательным является сходство динамики описания в обеих сценах, достигаемой за счет приема простого перечисления.

Под другим углом тема взаимоотношений человека и природы разрабатывается в рассказе «Пульхер». В наивный на первый взгляд нарратив «детского» рассказа вплетено тотемное отношение к животным<sup>3</sup>, сохранившееся в сознании старшего поколения жителей — старожилов сибирских сёл. Это отношение подано иронично, но при этом несёт в себе глубинную традицию, на основе которой испокон веков выстраивались привычные отношения человека и природы. Такой эффект достигается столкновением двух взглядов: детского взгляда рассказчика, которому подобное отношение к животным кажется смешным и глупым пережитком, и точки зрения бабушки главного героя, для которой это является частью

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Петушиное слово // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 22–30. — С. 28–29.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Сказка о золотом петушке // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. — Том 3: Поэмы, Сказки. — М.: ГИХЛ, 1960. — С. 359–366. — С. 366.

<sup>3</sup> Подробнее об этом: Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. Забылиным. — Репринтное воспроизведение издания 1880 года. — М.: Совместное Советско-Канадское предприятие «Книга принтшоп», 1990. — 624 с.

повседневного ритуализированного быта: «Лечение жжёной шерстью давалось ей всё труднее. Нужно было изловить (сохватать) Пульхера, зажать туловище меж коленей так, чтобы кверху торчал один его чёрный хвост, затем ловко, одной рукой, достать из фартука припасённую спичку, живчиком зажечь её и пылающим флажком опалить самый кончик хвоста. Чтоб шерсть, не дай Бог, не загорелась, а лишь задымилась! Вот этот вонючий дымок от хвоста и был, по убеждению бабушки, лучшим средством от гриппа и насморка. <...>Когда бабушка постарела, а Пульхер поумнел и вошёл в силу, к этой небезопасной процедуре она стала привлекать и нас с братом... <...> Нас коробило насилие над котом, да и само лечение мы называли глупым, но всякий раз с удивлением отмечали, что насморку бабушки проходил...»<sup>1</sup>.

Кроме того, количество мастей у кошки определяет своеобразный статус её хозяйки среди подруг: «Бабушкины подруги Митревна и Жаланная толк в кошках тоже знали. Соберутся вокруг самовара и хвалят своих кошек, какие они красивые и умные, чего понимают и чего вытворяют. У той трёхшёрстная, у этой — пяти. Положат кошку на колени, на бок перевернут, на спину, пальцами шерсть перебирают — масти у неё считают, шерсти»<sup>2</sup>.

Тотемное отношение к животным в рассказе М.Г. Петрова «Пульхер» выражено не только на примере кошек, но и в связи с упоминанием других представителей фауны. Так рассказчик заявляет, что «в нашем селе ласточка считалась священной птицей, вроде как в Индии корова»<sup>3</sup>. По сюжету рассказа ласточки свили гнездо во дворе дома главного героя. Кот Пульхер, до этого уже неоднократно кравший птенцов, пытается разорить ласточкино гнездо. Но ласточки, собравшись большой стаей, дают коту отпор. Следует отметить, что в народных поверьях ласточка «признается хозяйкою, домахою, домовиткою»<sup>4</sup>. Именно поэтому образ ласточки в рассказе напрямую связан с

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Пульхер // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 31–40. — С. 35.

<sup>2</sup> Там же. С. 33.

<sup>3</sup> Там же. С. 36.

<sup>4</sup> Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия /Собр. М.Забылиным. — Репринтное воспроизведение издания 1880 года. — М.: Совместное Советско-Канадское предприятие «Книга принтшоп», 1990. — 624 с. — С. 269.

защитой собственного дома и потомства. Немаловажен для понимания священного статуса ласточки и тот факт, что по легенде, бытовавшей в традиционном народном сознании, ласточки уносили у римлян гвозди, предназначенные для распятия Христа<sup>1</sup>.

В более реалистическом ключе решён образ щенка в рассказе «Ярчук», изначально публиковавшегося под заглавием «Моряк»<sup>2</sup>. Рассказ вполне вписывается в романтически-приключенческую джеклондоновскую традицию. Сам образ щенка подан через призму детской веры в чудо, в романтические миры, в которые уводит главного героя его фантазия. Недаром автор меняет первоначальное заглавие «Моряк», связанное с приземленно-юмористической кличкой щенка («не вынеся всеобщего внимания, он присел и пустил круглую лужицу, которую смело раздавил лапой и повлёк за собой по полу, за что отец и назвал его Моряком»<sup>3</sup>). В качестве нового заглавия автор использует необычное, таинственное для героя-повествователя слово «Ярчук». Как сам он объясняет в тексте, ярчук — это волчий зуб, клык, который редко встречается у домашних собак:

«— Волчий зуб у собаки! Редко какой достаётся. Не зубы — клыки! Подрастёт — любого пса загрызёт. И Кольку сейчас мог без пальца оставить. Ярчук — страшное дело»<sup>4</sup>.

Данная особенность, выделяющая собаку из числа прочих, носит мистический характер, связывая реальный мир с миром ирреальным. Такая собака считалась оберегом для хозяев, обладала бесстрашием, особенными силами. В рассказе М.Г. Петрова значение слова «ярчук» перенесено с целого на его часть (с наименования особенной собаки на обозначение её характерного признака — волчьего зуба). В «Энциклопедии славянской

---

<sup>1</sup> См.: Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия /Собр. М.Забылиным. — Репринтное воспроизведение издания 1880 года. — М.: Совместное Советско-Канадское предприятие «Книга принтшоп», 1990. — 624 с. — С. 262.

<sup>2</sup> См. первую публикацию рассказа: М.Г. Петров Моряк // Деловой вестник российской кооперации. — 2007. — № 3. — С. 76.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Ярчук // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 11–21. — С. 11.

<sup>4</sup> Там же. С. 12.

культуры, письменности и мифологии» А.А. Кононенко слово «ярчук» трактуется следующим образом: «Ярчук. Согласно украинским поверьям, особый пес с волчьими зубами, с шестипалыми лапами, которого боятся ведьмы, всякая злая сила, даже дьявол; оборона человека от нечистой силы. Он легко поедает гадюк. В каком дворе есть ярчук, тому хозяину не страшны ведьмы»<sup>1</sup>. На наш взгляд, данное смещение (целое — часть) обусловлено вариативностью фольклорной традиции в зависимости от места проживания носителя этой традиции и не выражает принципиального семантического сдвига. Однако М.Г. Петров, оставаясь в реалистическом ключе, переносит характеристики такой особенной собаки из мистической в бытовую плоскость: «Нужно сказать, после войны многие завели собак. Уйдёт баба в огород, защищится в грядках, а дверь в хату по довоенной привычке не заложит. Тут и явится нечистый, нашлаёт мазурика. Постенный скользнёт тенью в хату и унесёт нужную вещь: смёртную рубаху, шаль, сала шмоток. <...> Завели и мы Моряка неспроста. Тёмной осенней ночью наведались к нам мазурики, унесли пять тушек гусей, полмешка муки. В глухой саманной хате никто их не услышал...»<sup>2</sup>.

Пёс Моряк изображается автором отважным, умным, ответственным и преданным. Он всячески помогал своим хозяевам: загонял бодливую корову Зойку на двор, опекал беззащитных цыплят от вороны или коршуна, стерёг выставленные на крыльцо шаньги, «гонял сорок, таскавших куриные яйца, носил записки отцу»<sup>3</sup>, иными словами, оберегал двор. Показателен и случай, описанный в рассказе, когда Моряк убежал из дома за своим хозяином — отцом семейства в колхоз, расположенный в 20 километрах от села. Два дня его не было, мама с бабушкой и дядей Ваней с ужасом начали думать о том, что Моряка утащили волки. Но на третий день пёсик вернулся, как ни в чём не

---

<sup>1</sup> Ярчук (словарная статья) // Кононенко А.А. Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии. — Электронный ресурс. Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/406093> (Дата последнего обращения 19.03.2020).

<sup>2</sup> Петров М.Г. Ярчук // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 11–21. — С. 13.

<sup>3</sup> Там же. С. 17.

бывало, озадачив всех домашних. После возвращения отца из колхоза тайна исчезновения Моряка разрешилась.

Однако заявленный в начале рассказа романтический пафос, сменяющийся реалистическим нарративом в основной части повествования, в финале произведения вновь выводится автором на первый план. Приключенческая, романтическая канва составляет основное содержание заключительной сцены рассказа. Летом 1957 года Моряк бесследно исчезает. Хозяева ищут его повсюду, выдвигают различные гипотезы о причинах его исчезновения, но пёсик так и не находится. «Но история на том не закончилась. Когда наши стали запускать в космос лаек, дядя Ваня пришёл однажды с таинственным видом и выложил перед дядей Осей пачку сигарет с изображением лайки. Все обомлели: пёс как две капли воды походил на Моряка»<sup>1</sup>.

Примечательно, что лирический герой сразу, не подвергая сомнениям, воспринимает эту, казалось бы, фантастическую идею дяди Вани. Будучи на тот момент уже взрослым человеком, он находит логические предпосылки к тому, что такое развитие событий могло быть вполне реальным, причём данные предпосылки он находит не только во внешних обстоятельствах (близкое расположение дороги на космодром), но и в чертах характера самого Моряка: «Я жил тогда уже в Омске, собирал ракеты на заводе и шальную дяди Ванину гипотезу принял сразу. Дорога на Казахстан проходила как раз мимо нашего села, по ночам здесь нередко проезжали колонны крытых военных грузовиков. Могли, могли присмотреть его солдаты и увезти с собой на космодром, а там... Да наш Моряк как никто подходил для общего дела по освоению космоса: отважен, благороден, умён, верен, бескорыстен, самоотвержен... А уж свою миссию в космическом корабле он выполнил бы с честью, в этом мы с дядей Ваней не сомневались»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Ярчук // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 11–21. — С. 20.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Ярчук // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 11–21. — С. 21.

В ином, прагматическом ключе решается М.Г. Петровым вопрос о взаимоотношениях человека с природой в ряде произведений художественно-биографических жанров, таких как «Жизнеописание Дмитрия Шелехова», «Молочные реки, кисельные берега», а также в литературно-художественных произведениях, рассказах и повестях, таких как «Дорофеев», «Егерь и пастух», «Мытарь пролетариата» и др. В них автор не рефлектирует над основополагающими философскими вопросами отношения человека к природе, а рассуждает над эффективным устройством сельскохозяйственной деятельности.

Именно в таком своеобразном симбиозе человека и природы, когда, с одной стороны, человек решает свои потребительские задачи (обеспечение питанием), а с другой — старается свести к минимуму наносимый природе ущерб, писатель и видит перспективу гармоничного существования человека в природе. Гуманистический пафос данных произведений заключается в нахождении места человека в природе, осмыслении его как элемента, равного другим в единой природной системе. В данном случае проблематика «человек и природа» трансформируется в проблематику «умного хозяйствования», которая может быть экстраполирована не только на сельское хозяйство, но и на иные виды человеческой деятельности.

В ряде случаев природные образы необходимы М.Г. Петрову для изображения смены поколений. При такой постановке проблемы они выходят за рамки взаимоотношений человека и природы и приобретают символическое значение. Таков символический образ японской вишни в одноимённом рассказе. Он напрямую наследует устойчивые литературные традиции, восходящие к «Вишнёвому саду» А.П. Чехова, «Антоновским яблокам» И.А. Бунина, «Саду» С.Н. Сергеева-Ценского, а глубже — в целом к садово-парковой культуре<sup>1</sup>. Вместе с тем именно принадлежность образа к природе указывает на разрыв между человеком и его естественной чредой обитания.

---

<sup>1</sup> См. об этом Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Сogласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. — 471 с.: ил.

Уничтожение сада в рассказе М.Г. Петрова «Японская вишня» несёт в себе как буквальный, так и символический смысл. Как с горечью замечает автор, лишённый привычного природного окружения человек оказывается беззащитным, всё равно, что голым: «Но когда Карп Илларионович увидел первый раз сверху на месте своего сада развороченный пустырь и какой-то странный, униженный свой дом, у него зашло от тоски и жалости сердце. Дом стоял голый и жалкий, как пожилая женщина, остриженная нахрапом наголо, <...> тогда как, окруженный садом, дом выглядел ещё бодрым и крепким, не на один век... <...> А в субботу <...> поставил между своим садом и домом трёхметровый глухой забор, заколотил в спальне когда-то специально прорубленное садовое оконце, сделал новый ход в сени, и калитку навесил с другой улицы, чтобы зажить новой жизнью — жизнью без сада»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Японская вишня // Петров М.Г. Сны золотые. Повести и рассказы. — М.: Современник, 1985. — 272 с. — С. 167–173. — С. 173.

## Глава 3. Поэтика литературно-художественных произведений М.Г. Петрова

### 3.1. Жанры художественной и художественно-биографической прозы М.Г. Петрова

Существует ряд методологических подходов к изучению проблемы определения литературных жанров. Наиболее заметными точками слома представления о жанрах после Аристотеля (чья теория долгое время понималась как каноническая и была единственной) можно считать эпоху классицизма и разделение во взглядах романтиков и реалистов в XIX веке. В XX веке отношение к жанровой системе кардинально изменилось, «и на протяжении десятилетий большинство упоминаний о жанровом своеобразии тех или иных литературных произведений сводилось к проблеме размывания жанровых границ и, как следствие, неопределимости, неуловимости и даже разрушения жанров»<sup>1</sup>. Этот период жанрологии можно с уверенностью назвать кризисным, переломным. Происходит переосмысление жанров и их типологии, в теориях, возникающих в это время, само понятие жанр и жанровая система зачастую полностью отрицаются, исключаются из процесса литературного анализа. Такое множество теорий создало почву для современной жанрологии, в которой соседствуют генетический, исторический и другие подходы к изучению теории жанров.

Рассмотрим некоторые актуальные подходы к определению жанровой специфики литературных произведений. В.Б. Томашевский предлагает выстраивать систему жанров на основе выявления повторяющихся приёмов, доминант, используемых в литературных произведениях: «Признаки жанра, т.е. приемы, организующие композицию произведения, являются приемами доминирующими, т.е. подчиняющими себе все остальные приемы,

---

<sup>1</sup>Е.Е. Баринаева Проблема классификации и теории литературных жанров // Вестник Челябинского государственного университета. 2012 № 6 (260) Филология. Искусствоведение. Вып. 64. — С. 18



необходимые в создании художественного целого. Такой доминирующий, главенствующий прием иногда именуется доминантой. Совокупность доминант и является определяющим моментом в образовании жанра»<sup>1</sup>. Эти приёмы он разделяет на дифференциации: естественную, литературно-бытовую и историческую.

Е.Е. Барина в статье «Проблема классификации и теории литературных жанров» проводит аналогию между систематизацией жанров литературы и систематизацией групп организмов — таксонов в биологии, сравнивая теорию В.Б. Томашевского с иерархической лестницей К. Линнея (разновидность, вид, род, порядок, класс). Данная теория делает упор на генетические изменения жанра, который может трансформироваться постепенно по ходу обновления или исчезновения определённых жанрообразующих принципов. В.Б. Томашевский подчёркивает необходимость описательного подхода, позволяющего распределить материал по соответствующим ячейкам. И выдвигает идею о том, что жёсткой классификации жанров не может существовать.

Н.Д. Тамарченко предлагает несколько иной подход. В своей теории он объединяет исторический и типологический подходы к изучению жанра. Он подчёркивает важность не только традиционной типологизации, но и рассмотрение жанра в потоке времени, как живой и изменяющейся структуры. «Категория жанра необходима отнюдь не для «классификации» — как, к сожалению, полагают многие (в противном случае ее значение в поэтике было бы ничтожным), а для адекватного понимания смысла литературных явлений. Принадлежность произведения к определенному жанру указывает на традиционные, исторически устойчивые и, если угодно, типические аспекты его смысла».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>В.Б. Томашевский Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие — М.: Аспект Пресс, 1996. — С. 207

<sup>2</sup> Теория литературных жанров под ред. Н.Д. Тамарченко. Учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. Образования. 2-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2012. — С. 4.

Близким является мнение В.А. Пронина, который утверждает: «Не так-то просто объяснить, почему «Вишневый сад» А.П. Чехова, в котором происходит столько грустного, а заканчивается неминуемой кончиной Фирса, — комедия. А почему «Леди Макбет Мценского уезда» названа Н.С. Лесковым очерком? Какая же это повесть — «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, если в книге поболее тысячи страниц? Но автор всегда прав, ибо он предлагает читателю свои условия восприятия текста. Жанр — условия диалога автора с читателем, автор направляет восприятие текста непривычным обозначением жанра в нужное ему русло»<sup>1</sup>.

На наш взгляд, жанр — данность, форма, которую выбирает автор для того, чтобы поместить в неё некое содержание. И эта форма является необходимым для восприятия произведения условием. При этом, набор жанровых форм в поэтике — такая же данность, хотя, безусловно, и динамичная. Базовые жанры как основа присутствуют в литературе повсеместно, но варьируются внутри своих традиционных рамок и даже образуют новые жанровые структуры на стыках существующих. «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика, так сказать, сохраняется в нем только благодаря постоянному её обновлению, так сказать, осовремениванию. Жанр всегда тот и не тот, всегда стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы, в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, т.е. способная обновляться. Жанр живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Пронин В.А. Теория литературных жанров: Учеб. пособие. — М.: Изд-во МГУП, 1999 — 196 с. — С. 8.

<sup>2</sup>Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. — М.: Худож. лит., 1972. — С. 178–179.

Вопрос о том, насколько целесообразно использовать жанровый подход при анализе художественных произведений, также полемичен. Есть сторонники позиции отказа от жанровой атрибуции текстов, предпочитающие анализировать произведение как обособленное художественное целое, не вписывающееся в систему. Примером отказа от использования деления литературы на жанры может служить теория немецкого литературоведа, представителя школы интерпретации Вольфганга Кайзера.

Такая позиция, сформировавшаяся в XX веке, легко объяснима. Попытки создать новое искусство, нарушающее привычные границы, привели к накоплению огромного пласта литературных произведений, не соответствующих жанровым канонам. Однако «жанры не умерли, но существенно трансформировались: из канонических они превратились в неканонические».<sup>1</sup> Поэтому полностью отказываться от жанрового подхода при анализе произведений — нерационально. Но, безусловно, необходимо учитывать особенности поэтики, свойственные той или иной эпохе в целом, а также собственные авторские воззрения на жанровую атрибуцию своих произведений, если они прямо или косвенно им заявлены.

В нашем исследовании мы придерживаемся жанрового подхода при анализе произведений, т.к. считаем жанровую атрибуцию текста одним из важнейших условий его прочтения. М.Г. Петров указывает жанровую принадлежность большинства своих произведений и, таким образом, задаёт направление их интерпретации.

На первый взгляд жанровый арсенал автора вполне традиционен. Так, все авторские сборники художественной прозы состоят в основном из повестей и рассказов. Но есть и исключения, которые относятся в основном к зрелому творчеству. Например, в сборнике «На осеннем ветру», который вышел в 1991 году в издательстве «Молодая гвардия», в разделе повестей

---

<sup>1</sup>Бройтман С.Н. Историческая поэтика: учеб. пособ. / С.Н. Бройтман. — М.: РГГУ, 2001. — С. 357.

читатель встречает довольно редкую жанровую разновидность — драматическую повесть.

М.Г. Петров не просто указывает жанровую принадлежность драматической повести «Контора», но и даёт справку, разъясняющую читателю особенности этого непривычного жанрового образования: «Жанр «драматической» прозы существует давно. К примеру, в немецкой литературе живёт так называемая лезедрама, то есть драма, предназначенная не для сцены, а специально для чтения, и пользуется она у читателей не меньшим успехом, чем проза повествования. Существовал подобный жанр в древнегреческой и средневековой японской литературе. Не чуждалась драматических форм и русская классическая проза. Вспомним хотя бы написанные в форме диалогов очерки Н.С. Лескова или знаменитые сцены из домашней и общественной жизни М.Н. Загоскина, известные нам под названием «Москва и москвичи». Как писал Загоскин, оправдывая эту форму, «когда разговаривают многие, тогда рассказ решительно не у места. Все эти пояснительные речи: такой-то сказал, такая-то отвечала, тот возразил, этот прервал, та подхватила — только что сбивают и путают читателя, итак, позвольте мне прибегнуть к обыкновенной драматической форме. Это будет яснее и проще...»

Позвольте и мне, художественного впечатления ради, сделать то же самое, очертив лишь для начала место, где происходят события и некоторых лиц, которые в них участвуют»<sup>1</sup>.

Подобная авторская атрибуция жанра является исчерпывающей: М.Г. Петров не только указывает на жанровую принадлежность, но и оправдывает её выбор. В данном примере явно прослеживается первенство формы по отношению к содержанию.

В этом же сборнике находим *рассказ газетчика* «Продаётся дом на берегу реки»<sup>2</sup>. К данной жанровой атрибуции автор прибегает по ряду причин.

---

<sup>1</sup> М.Г. Петров Контора. Драматическая повесть // М.Г. Петров На осеннем ветру. — М.: Молодая гвардия, 1991. — С. 75–126. — С. 75.

<sup>2</sup> М.Г. Петров Продаётся дом на берегу реки. Рассказ газетчика // М.Г. Петров На осеннем ветру. — М.: Молодая гвардия, 1991. — С. 215–237.

Во-первых, повествование ведётся от лица журналиста и тема журналистской ответственности и журналистской этики звучит в тексте лейтмотивом: «Я почувствовал, что краснею: мог застенчивый, безответный Наливочкин перед встречей с газетчиком хватить стопку для храбрости. Белая рубашка, новенький берет с хвостиком и чистенький трактор теперь уже откровенно говорили об этом. Сердце мое забилося»<sup>1</sup>. Во-вторых, повествование выстроено линейно, герой рассказывает читателю о своей поездке в колхоз, что напоминает традиционный журналистский жанр репортажа. И в-третьих, герой, будучи газетным репортёром и журналистом, умеет подмечать и анализировать различные системные проблемы и особенности политики управления, которые не заметны обычному обывателю, то есть, говоря языком журналистики, умеет выявлять скрытые конфликты. Автор, благодаря профессиональной зоркости героя, последовательно разрушает внешний лоск жизненного и административного устройства колхоза, обнажая сущностные проблемы. Тема журналистского творчества, свойственная для зрелого периода, поднимается и в рассказе «Пыль»<sup>2</sup>.

Примечательной с жанровой точки зрения является в сборнике «На осеннем ветру» и повесть «Жизнеописание Дмитрия Шелехова». Ставя произведение в раздел повестей, М.Г. Петров выносит в название ещё один жанроопределяющий маркер — жизнеописание, то есть документальный, биографический жанр. И действительно, прототипом для главного героя повести М.Г. Петрова послужил реальный человек — Дмитрий Потапович Шелехов (1792–1854), писатель, автор сельскохозяйственных сочинений.

При создании образа Шелехова автор тяготеет к его общественной, трудовой, политической, сельскохозяйственной, просветительской деятельности. В повести нет портрета Дмитрия Потаповича, отсутствуют бытовые и жизненные ситуации. Всё повествование сконцентрировано вокруг

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Продаётся дом на берегу реки. Рассказ газетчика // М.Г. Петров На осеннем ветру. — М.: Молодая гвардия, 1991. — С. 215–237. — С. 219.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Пыль. Рассказ // М.Г. Петров Сны золотые. — М.: Современник, 1985. — С.220–225.

его трудов и учений. Текст насыщен рассуждениями о жизни государства и общества, развитии сельского хозяйства и крестьянства, а пейзажные и портретные описания напротив — отсутствуют. Важной составляющей повести является эпилог, в котором автор, отступая от чисто художественного нарратива, переходит, скорее, к художественно-публицистическому жанру эссе, реализуя через эту форму свои мысли о проблемах памяти и забвения, исторического наследия.

Спустя 19 лет данное произведение выходит в составе сборника «Жизнеописание Дмитрия Шелехова» в серии «Жизнь замечательных тверитян». В состав сборника также входят: «Молочные реки, кисельные берега» (эссе о трудах и деятельности Н.В. Верещагина), «Отвергнутый камень» (эссе о А.И. Тодорском с письмами С.М. Ухтомского к А.И. Голубеву), «Под спудом» (эссе о В.И. Симакове) и «Иван Иванович» (документальная повесть об И.И. Смирнове).

Повесть «Иван Иванович» по жанровой специфике примыкает к «Жизнеописанию Дмитрия Шелехова». Её героем является реальный человек, основатель краеведческого музея в селе Ворошилово Пеновского района Иван Иванович Смирнов. Сейчас музей носит имя своего основателя: «Ворошиловский краеведческий музей им. И.И. Смирнова»: «Ворошиловский краеведческий музей в Пеновском районе, в настоящее время филиал Тверского государственного объединённого музея, основан 5 мая 1969 г. подвижником культуры Иваном Ивановичем Смирновым (1940-1998).

Жизнь и деятельность И.И. Смирнова стала основой повести его друга, известного писателя Михаила Петрова «Иван Иванович», выдержавшей несколько изданий и удостоенной литературных премий. И.И. Смирновым собраны многочисленные легенды и истории этих мест <...>

Музей создавался на общественных началах. Откликнувшись на просьбы И.И. Смирнова, местные жители стали приносить предметы быта и рукоделия, документы, награды, денежные знаки, артефакты военного времени и др., которые и составили основу экспозиции.

Со временем музей стал уникальным центром культуры, местом, которое стало притягательным для каждого жителя уже в течение жизни нескольких поколений. <...> Плотность местных озёрных микротопонимов, собранных И.И. Смирновым, — одна из самых высоких в России»<sup>1</sup>.

Несмотря на реальные события, описываемые в произведении, является несомненно художественным. Эта повесть также публиковалась и ранее: она дала название сборнику, вышедшему в 1983 году в издательстве «Молодая гвардия».

Биографическое направление автор разрабатывает и в своём позднем творчестве, используя такие формы, как эссе, биографический очерк, записанное воспоминание. Отдельно стоит выделить жанр литературного портрета, также свойственный для позднего периода творчества М.Г. Петрова.

В литературной традиции представлен достаточно широкий спектр биографических прозаических жанров. Однако зачастую их границы размыты и требуют уточнения всякий раз, когда мы обращаемся к творчеству конкретного писателя или к анализу определённого произведения. В частности, дифференциация может быть проведена по хронологическому принципу (современники или нет были автор и его герои), по тому, на что делается наибольший акцент (будь то упор на фактический материал или на критический анализ) и т.п.

А.Е. Маркелова в статье «Типология жанра писательской биографии как литературоведческая проблема»<sup>2</sup> приводит целый ряд всевозможных подходов к определению биографического жанра. И в первую очередь разграничивает два аспекта понимания литературной биографии. В первом случае литературный компонент термина рассматривается как содержательный (то есть биография литературного деятеля, писателя), а во

---

<sup>1</sup> Официальный сайт Тверского государственного объединенного музея — Электронный ресурс: URL: <https://tvermuzeum.ru/affiliates/VoKM> (Дата обращения 29.08.2020).

<sup>2</sup>Маркелова А.Е. Типология жанра писательской биографии как литературоведческая проблема // Историческая поэтика жанра, 2013. Выпуск 5. — С. 56–65.

втором — как особенность формы (то есть её художественность, литературность).

Нам же наиболее продуктивным видится выделение в потоке биографической литературы более узких поджанров, которые предполагают наличие конкретных видо-типологических черт. Одним из таких поджанров является литературный портрет, канон которого закреплён в творчестве таких писателей, как Ирина Одоевцева, Владислав Ходасевич, Максим Горький, Нина Берберова, Илья Эренбург, Александр Гольдштейн и других.

Наиболее ёмкое определение литературного портрета как жанра художественной литературы дано в «Краткой литературной энциклопедии»: «Документальный очерк о писателе, художнике, выдающемся общественном деятеле и т.д., созданный на основе собеседования с «героем», или краткий мемуарный очерк о таком «герое». Литературный портрет стремится к воссозданию целостного — физического, духовного, творческого — облика героя или к раскрытию лейтмотива, пафоса его жизни, иногда — в определённый отрезок времени. В историю русской и советской литературы вошли мемуарные литературные портреты: «Лев Толстой», «А.П. Чехов», «Сергей Есенин» М. Горького, «А.В. Луначарский», «Леонид Андреев» К.И. Чуковского, «Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым)» М. Цветаевой и др.»<sup>1</sup>.

Жанр литературного портрета был подробно изучен и описан В.С. Бараховым в книге «Литературный портрет». Автор отмечает: «Сам термин «литературный портрет» получил широкое распространение, что, безусловно, свидетельствует о его популярности, но это же обязывает нас и дать ему по возможности точное определение. Между тем приходится отметить, что в современном литературоведении до сих пор остаётся неясным, что же такое представляет собою «литературный портрет» как жанр словесного искусства. Этим термином нередко называют и мемуарно-

---

<sup>1</sup>Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Сов. Энцикл., 1962–1978. Т. 5: Мурари — Припев / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1968. 976 стб. Стб. 894–896.



биографический очерк, и намеченное беглыми штрихами эссе, и литературно-критическую статью и короткий репортаж, если они посвящаются характеристике конкретного реального человека, не претендующей на полноту изложения»<sup>1</sup>. И далее конкретизирует: «С нашей точки зрения, «литературный портрет» обозначает особый способ эстетического познания человека и характеризует специфику этого познания»<sup>2</sup>.

В творчестве М.Г. Петрова квинтэссенцией обращения к жанру литературного портрета стал сборник «Мост через бездну» (2014). В книгу вошли произведения нескольких литературно-биографических жанров, таких как очерки, литературные портреты и эссе. Характерным является то, что «едва ли не всех героев книги писатель Михаил Петров знал лично, со многими пребывал в многолетней дружбе или товариществе»<sup>3</sup>. Соответственно, для автора такой опыт становится, с одной стороны, возможностью описать людей, важных одновременно и лично для него, и для русской культуры, а с другой стороны, является инструментом осмысления людских характеров и судеб.

В этом смысле символично название книги. Как подчёркивает Михаил Строганов, «М. Петров называет книгу об этих людях «Мост через бездну», потому что только они удерживают страну от неизбежного обвала в бездну. <...> Устои моста погружены в бездну, большая их часть просто невидима, незаметна; но они держат мост»<sup>4</sup>. В то же время эта книга — тот мост, который, независимо от времени и течения жизни, связывает автора с людьми, описанными в ней. Недаром М.Г. Петров выбирает эпитафией к изданию строки из стихотворения «Петербург» И.Ф. Анненского: «Я не знаю, где вы и

---

<sup>1</sup>Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1998. — 312 с. — С. 8.

<sup>2</sup>Там же. С. 9.

<sup>3</sup>Устьянцев А. Вместо аннотации // М.Г. Петров. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с. — С. 3.

<sup>4</sup>Строганов Михаил. Люди на мосту через бездну // М.Г. Петров. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с. — С. 5.

где мы, // Только знаю, что крепко мы слиты...». Тем самым он закрепляет свою связь с людьми, изображёнными в книге.

Обращаясь к жанру литературного портрета, М.Г. Петров во многом следует сложившемуся жанровому канону. Сильнее всего это заметно на содержательном уровне. Как известно, «поле наблюдения автора литературного портрета, как и у романиста или представителя другого повествовательного жанра, не ограничено необходимостью пространственного, «внешнетелесного оформления» своего замысла, гораздо шире, чем у портретиста, создающего живописный портрет, ибо в его распоряжении находятся почти все образные средства прозаика, мемуариста и литературного критика»<sup>1</sup>.

Такова и художественная задача М.Г. Петрова. В своих текстах он делает упор не на описание внешности героев или на факты их биографии. Он в первую очередь привлекает такие подробности, которые позволяют раскрыть внутренний мир описываемых людей, показать их своеобразие, представить читателю «творческое развитие» своего героя, а не простую хронологическую смену жизненных событий.

Этот принцип борьбы с уловками памяти, пытающимися подsunуть нам не то, что действительно важно, а то, что лежит на поверхности жизненного потока, сформулирован М.Г. Петровым в очерке о поэте и художнике Владимире Шилове «Вспомнить, чтоб снова забыть...»: «Память наша пристрастна. Она прячет папирусы в ниши пирамид и заворачивает в псалмы селёдку. Кто скажет, какие силы заставляют нас не забывать счета на оплату газа и телефона, места пустых встреч и маршрутов и забывать всё, на чём, в конечном счёте, и держится наша жизнь?.. <...> Река времён поднимает новую людскую волну. Что-то они вспомнят из того, что мы забыли? И что забудут

---

<sup>1</sup>Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). Л.:Наука (Ленинградское отделение), 1998. — 312 с. — С. 31.

из того, что выхватили из тёмных вод забвения и удерживали в своей памяти мы? Ведь все мы, в этом я уверен, вспоминаем кем-то забытое»<sup>1</sup>.

Произведения из сборника «Мост через бездну» являются литературными и с точки зрения формы. Литературные портреты, очерки и эссе, собранные в книге, — это не просто описания людей и выражение авторского отношения к ним, но сложный художественный текст. Все произведения по-разному структурированы, но можно выявить ряд общих черт, характерных для их содержания. Так, большинство из них состоят из воспоминаний автора (внешность героя, его взгляды и общественная позиция), критического анализа творчества героя, будь то писатель или художник, краткой биографии и — обязательно — личного отношения автора к своему герою. М.Г. Петров всегда присутствует рядом со своим героем, но при этом его личность выступает лишь как элемент, способствующий максимальному раскрытию описываемого человека. Он не пытается показать себя на фоне других, а мастерски, очень объёмно создаёт образы героев через призму собственного восприятия.

Таким образом, через жанр литературного портрета М.Г. Петров реализует возможность рассказать читателю о близких ему и значимых для культуры провинциальных поэтах, писателях и художниках и одновременно проводит собственную эстетическую позицию, проявляющуюся в отборе персонажей и тех их черт и творений, которые достойны быть пронесёнными над бездной забвения по мосту, составленному из слов, — возможно, той единственной формы бессмертия, которая доступна человеку.

Но всё же, основной массив литературно-художественного наследия М.Г. Петрова составляют произведения, относящиеся к традиционным повествовательным жанровым формам рассказа и повести.

---

<sup>1</sup>Петров М.Г. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с. — С. 304.

Произведения автора, примыкающие в деревенской прозе, ещё полны социалистических реалий, современных периоду их написания, но общекультурная база явно читается и на их фоне. Так, японская вишня из одноимённого рассказа, вышедшего в сборнике «Сны золотые»<sup>1</sup>, выступает в рассказе одновременно символом красоты, тяги человека к прекрасному (плоды сакуры несъедобны, и она выращивается лишь в декоративных целях) и, одновременно, символом бренности и быстротечности жизни, переменчивости бытия, недолговечности всего прекрасного. Прослеживается и отсылка к пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад». Схожесть наблюдается не только в том, что центральным образом произведения является сад, но и в том, что автор поднимает проблематику смены поколений, смены жизненных ценностей.

М.Г. Петров указывает на жанровую принадлежность «Японской вишни», включая произведение в раздел рассказов. Мы можем также подчеркнуть ряд формальных признаков, которые указывают на то, что перед нами рассказ: малый объём произведения, одна сюжетная линия, наличие рассказчика, фабульность — эти элементы не всегда, но как правило, характеризуют именно рассказ.

Н.Л. Лейдерман в «Теории жанра» подчёркивает особое значение знаковости, необходимой для того, чтобы сконцентрировать в рассказе, несмотря на его малую форму, множество образов, смысловых линий: «Так, собирая, концентрируя, сокращая мир в одну обозримую каплю, система носителей жанра рассказа одновременно дает представление о том, что мир не замкнут в этой капле, что она сама скреплена многочисленными, уходящими в бесконечную даль лучами с большим миром»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> М.Г. Петров Японская вишня. Рассказ // М.Г. Петров Сны золотые. — М.: Современник, 1985. — С.167.

<sup>2</sup>Н.Л. Лейдерман Со-бытие бытия (жанры с эпической доминантой) // Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2010. — С. 213.

В позднем творчестве М.Г. Петрова наиболее примечательным с точки зрения жанровой атрибуции произведений является сборник «Cancer и другие истории».

«Cancer и другие истории» — первый после длительного перерыва сборник художественных произведений — вышел в 2009 году. В эту книгу вошли рассказ «Смёртные ключи» и несколько повестей.

Произведение, давшее название сборнику («Cancer»), отпределяется М.Г. Петровым как *история одной болезни*. Формально это повесть, но автору важно подчеркнуть, во-первых, сказовость повествования (история): линейный сюжет, некий пересказ событий, сопровождающих этапы болезни; во-вторых, определяя жанр таким образом, автор прибегает к игре слов, используя устойчивое выражение «история болезни». В итоге получается некий синтез медицинского документа, поэтапных сведений о болезни, взятых из медицинской карты, и художественного повествования.

Кроме того, такая формулировка жанра является смысловой кантоминацией двух понятий, обозначающих нечто всеобщее («история») и конкретно-единичное («одной болезни»). Таким образом, типическое переводится в разряд индивидуального переживания и обратно. За счёт этого достигается исповедальность повествования и в тоже время общность судьбы рассказчика с другими людьми, попавшими или могущими попасть в аналогичную ситуацию. Здесь уместно вспомнить похожие заглавия, подзаглавия, уточняющие заголовки и жанровые определения текстов других эпох и культур, такие как «История одного города», «Пигмалион, или История одного пари», «Парфюмер. История одного убийцы» и другие.

Возвращаясь к теме жизнеописаний и документальных повестей, о которых мы говорили выше, важно отметить, что «Cancer» является автобиографической повестью, несмотря на её неоспоримую художественность, и тематически примыкает к некоторым повестям, эссе, воспоминаниям М.Г. Петрова.

В сборнике «Спасер и другие истории» мы встречаем новый для автора жанр — хроники. М.Г. Петров объединяет несколько повестей, связанных единой тематикой, в единый цикл «Сибирские хроники». Туда входят такие произведения, как «Мытарь пролетариата» и «Год 1954-й». М.Г. Петров родился и вырос в сибирском посёлке, тема Сибири проходит лейтмотивом во всём его творчестве. Особенно это характерно для позднего периода, когда автор возвращается к детским и юношеским воспоминаниям. В цикл вошли разные истории, их герои — разные люди, но всех их связывает Сибирь.

Помимо повестей, рассчитанных на взрослого читателя, в сборник включена одна детская повесть — «Кока Морока», написанная в 1966 году в Омске. «Кока Морока» увлекательная повесть о сказочном человечке и мальчике Егошке. Жанровая принадлежность произведения обозначена автором как «невероятная история».

Тема детства объединяет и произведения, включённые автором в его последний сборник «Ярчук», концепцию которого писатель разрабатывал сам, но выпущен сборник был уже после его смерти. В сборник включены рассказы и повесть «Люди с ветра», которая ранее выходила под другим названием «Год 1954-й» в составе цикла «Сибирские хроники».

Последняя книга автора наиболее проста с точки зрения жанровой составляющей. М.Г. Петров, перепробовав различные жанровые формы, в итоге выбирает традиционные жанры рассказа и повести, включая эту атрибуцию в заголовочный комплекс всех произведений сборника.

В «Ярчуке» собраны работы, объединённые темой детства. Некоторые произведения были написаны ранее и в переработанном виде вошли в состав сборника: «Гуси», «Протест». Другие, написанные в последние годы, изданы впервые или же были ранее опубликованы лишь в литературных журналах: «Колка сахара на двоих», «Джиммики» и др.

М.Г. Петров готовил сборник «Ярчук» не только как книгу о детстве, но и как книгу для детей среднего и старшего школьного возраста. Именно поэтому, что характерно для жанра детских рассказов и повестей, издание

проиллюстрировано. Детскую литературу условно разделяют на три категории: 1) произведения написанные непосредственно для детей, 2) произведения, адресованные взрослым, но интересные и детской аудитории, 3) произведения, созданные детьми. Сборник М.Г. Петрова — это произведения, изначально нацеленные на взрослого читателя. Но благодаря простоту языка и повествовательным формам, близким по духу их героям-детям, эти произведения находят отклик у ребят и подростков. Автор целенаправленно отбирал произведения с линейным сюжетом, простым для восприятия хронотопом. Эти произведения характеризуются яркой образностью, в них отсутствуют сложные лексические и синтаксические конструкции, повествование насыщено действиями и диалогами (хотя описательная и рефлексивная составляющая в них, безусловно, также присутствуют).

### **3.2. Роль художественной детали и символа в построении образов**

Художественная деталь является одним из базовых компонентов повествования, особенно реалистического. Именно она способствует созданию достоверного, объёмного, живого образа. Без художественной детали образ видится схематичным, плоским. Художественные детали — сама жизнь, вселяемая автором в героя, пейзаж, любой описываемый предмет. Именно благодаря правильно подобранным деталям описываемой художественной реальности читатель воспринимает её как живую, ощущает своё присутствие в ней.

Теоретические разработки по изучению художественной детали в литературном произведении присутствуют в исследованиях таких литературоведов как Е.С. Добин, А.Б. Есин, Л.В. Чернец и др. Л.В. Чернец, рассматривая деталь, как наименьшую единицу вещного мира литературного

произведения, делает акцент на детальном видении автором описываемого эпизода: «Детализация предметного мира в литературе не просто интересна, важна, желательна, — она неизбежна; говоря иначе, это не украшение, а суть образа»<sup>1</sup>. Она также подчёркивает важность формирования читательских ассоциаций путём выбора автором верных в художественном отношении, деталей: «Ведь воссоздать предмет во всех его особенностях (а не просто упомянуть) писатель не в состоянии, и именно деталь, совокупность деталей «замещают» в тексте целое, вызывая у читателя нужные автору ассоциации. Автор рассчитывает при этом на воображение, опыт читателя, добавляющего мысленно недостающие элементы»<sup>2</sup>.

Развивая мысль Л.В. Чернец, можно сравнить чередование и выстраивание деталей в литературном произведении со сменой кадров и планов в кинофильме. Автор, не имея возможности отобразить одновременно все стороны художественной реальности, выбирает, подобно режиссёру, необходимые акценты (детали), из которых затем формируются художественные образы, и, как итог, выстраивается единое художественное целое. От мастерства автора, проявляющегося в подборе и описании деталей, зависит степень приближенности образа, закладываемого автором в текст и образа, формирующегося в сознании читателя. Важно не только верно подобрать то, что именно показать читателю, но и то, какими средствами это будет выражено.

Наиболее ёмкое, на наш взгляд, определение детали дано С.И. Кормиловым «Деталь (фр.Detail — часть, подробность) — особо значимый, выделенный элемент художественного образа. В расширительном смысле говорят о психологической и речевой детализации

---

<sup>1</sup>Чернец, Л. В. Деталь / Л. В. Чернец// Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. — М., 2004. — 368 с. — С. 42–51. — С. 43.

<sup>2</sup> Там же. С. 43.



(характеристических деталей мыслей, переживаний и высказываний персонажей). Функции художественных деталей весьма многообразны»<sup>1</sup>.

Традиционно в литературоведении выделяют несколько типов художественных деталей: бытовая, речевая, портретная, предметная, психологическая, пейзажная и деталь как форма художественного обобщения, близкая к роли художественного образа. Проза М.Г. Петрова насыщена деталями разного функционального назначения:

### 1. Бытовые детали:

- «Клеёнка посередке прорезана ножом, разошлась широкой щелью. Загляделись теперь на муху в чёрной, засаленной прорези»<sup>2</sup> — в данном случае автор делает акцент на бытовой детали (прорези в клеёнке), чем с одной стороны, дает читателю представление о скудности быта героев, с другой стороны — выстраивает последовательность детского восприятия действительности. Для М.Г. Петрова важно показать особенности детской психологии, зафиксировав внимание читателя на том, как братья внимательно заглядываются на незначительные, с точки зрения взрослых, вещи, концентрируются на них, изучая.

В расширительном смысле эту деталь можно также рассматривать и как своеобразное предвестие основной коллизии рассказа — разрыва между братьями, который, зародившись в детстве, разрастается в настоящую рознь и даже вражду.

- «Я бросил взгляд на кровать у окна, но она находилась рядом с сиделкой у больного, из груди которого торчали две толстых полиэтиленовых трубки, которые сбегали куда-то под кровать в банки с лиловой жидкостью, похожей на сукровицу. К одной из банок через всю палату тянулся еще и шланг от прибора, похожего на насос. Он

---

<sup>1</sup>Кормилов С.И. Деталь // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб. — Стб. 220.

<sup>2</sup>Петров М.Г. Колка сахара на двоих // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 101–116. — С. 105.

стоял у двери, видно, поддерживал отрицательное давление в банке, потому что время от времени там всплывали пузырьки воздуха, а в насосе попукивало, и сиделка предупреждала входивших в палату ненароком не запнуться о шланг»<sup>1</sup> — такое нанизывание деталей, описывающих некий медицинский аппарат, создаёт угнетающую картину быта больницы. Кроме того, через описываемые детали, автор моделирует трагикомическую ситуацию. С одной стороны — трагический аспект (борьба человека с онкологией), с другой — комический (нелепо разбросанный по палате самодельный аппарат, об который любой входящий может споткнуться). Автор, усиливая трагикомический эффект, использует глагол стилистически сниженной лексики «попукивало».

- «Одна мама долго ничего не понимала. Стояла посреди кухни, на глазах слёзы: по полу капуста, картошка, хлеб разбросаны, в сковороде картошка плавает, новенькие чашки, купленные недавно в сельпо, вдрызг разбиты»<sup>2</sup>. Детали, изображающие последствия происшествия, описанного в рассказе, подчёркивают простоту деревенского быта. В одном ряду с незамысловатой едой (капустой, картошкой) автор отдельно выводит «новенькие чашки», как предмет особой деревенской «роскоши». В данном фрагменте бытоописательное значение деталей преобладает над психологическим.

## 2. Речевые детали:

- «И сквозь смех дяде Осе чисто по-нашенски, по-деревенски выговаривать:  
— А щашешки-то, братик, с тебя, шесть штук!..Приезжай когда

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Cancer // Петров М.Г. Cancer и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 16–68. — С. 26.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Петушиное слово // М.Г. Петров Ярчук. Художник А. Кукушкин — Тверь, 2016. — 228 с. — С. 29

щаёк-то пить!...»<sup>1</sup> — автор имитирует местный деревенский выговор, используя неверную артикуляцию шипящих согласных.

- «—Вы будете есть, или вам деньгами отдать? — начинает сдаваться Мария.

— Ма-а-а!.. — тихонечко, ягнёнком заблеял младший. — Ма-а-а... Ма-а-а!...»<sup>2</sup> — в данном отрывке автор использует характерный для разговорной речи фразеологизм, показывающий иронию говорящего по отношению к ситуации и приём звукоподражания.

- «— А кто ж я? — спокойно отвечал Дорофеев. — Нонче медведи на мотоциклах ездят. Видал по телевизору? Скоро их на трактора посадят, а люди все в город переберутся.

— Ну ты это... не загибай... Как зовут-то?

— А я и не загибаю. Какая вода будет в тракторе в бутылке? Её и пить не захочешь. А в ручью, в родниках — холодная, чистая... Васькой меня зовут»<sup>3</sup> — в данном отрывке автор прибегает к приёму нанизывания просторечной лексики, создавая эффект живой разговорной речи.

3. **Портретные и психологические детали** часто встречаются в одном описательном ряду. Так, автор, описывая внешность персонажа, может указать на его характерную поведенческую особенность, раскрывающую психологию. Сами портретные детали также часто могут передавать характерологические особенности персонажа, ведь автор, как мы говорили выше, выбирает для описания именно те наиболее важные детали, которые, на его взгляд, способны вызвать у читателя необходимые ассоциации и, как следствие, сформировать образ:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 30

<sup>2</sup> Петров М.Г. Колка сахара. // М.Г. Петров Ярчук. Художник А. Кукушкин — Тверь, 2016. — 228 с. — С. 105.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Дорофеев // Петров М.Г. Сны золотые: Повести и рассказы. — М.: Современник, 1985. — 270 с. — С. 118–137. — С. 121.

- В рассказе «Петушиное слово» М.Г. Петров использует портретные и психологические детали для противопоставления двух братьев дяди Вани и дяди Оси: «Восточные мудрецы и христианские монахи-отшельники всерьёз полагали, что животные понимают язык человека, только виду не подадут. <...> Наш дядя Ваня думал так же. Рыбак и конюх, животных любил, и они отвечали тем же. <...> Всех жалел. И с войны принёс очень смешные трофеи: чемодан цветных открыток с тропическими птахами, всякими колибри, павлинами. Наша родня из-за этих трофеев вечно над ним подтрунивала. А мы с братом его открытками потом всю школу снабдили. Простак был. И воевал, и в плену сидел, а курице голову отрубить не мог»<sup>1</sup>.

«Средний мамин брат, дядя Ося, совсем на него непохож. Чёрный, лохматый, рано лысеть взялся. Толстые брови, как из овчины, под ними хитрые кариеглазки. Он кузнец и сварщик, ложку к ладони приставит, и она сама держится. Говорит, его руки намагничены <...> Он и в гости придёт, обязательно нас с Колькой сравнит. Или с дядей Ваней спорить сцепится»<sup>2</sup>. Используя портретные и психологические детали в одном ряду описания, автор создаёт реалистичных персонажей. При этом портретные детали часто могут выполнять функции психологических, раскрывая черты характера героя. Так, портретная деталь — толстые, как из овчины, брови дяди Оси — ассоциируется с могучим человеком. В противопоставлении ему даётся психологическая деталь, описывающая дядю Ваню, который «курице голову отрубить не мог», но «ощиплет чище женщины. А есть эту курицу уже не станет»<sup>3</sup>.

Важно при этом отметить, что автор, тонко чувствующий детскую психологию, отмечает близость мальчиков-братьев именно к

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Петушиное слово // М.Г. Петров Ярчук. Художник А. Кукушкин — Тверь, 2016. — 228 с. — С. 22–30. — С. 22.

<sup>2</sup> Там же. С. 24.

<sup>3</sup> Там же. С. 23.

мечтательному и несколько наивному дяде Ване, так как его восприятие мира и жизненные ценности гораздо ближе к детским.

Кроме того в образах братьев угадывается традиционное библейское противопоставление Каина и Авеля. Намеренно это было выведено автором, или нет — неизвестно. Но, тем не менее, открытки дяди Вани с «тропическими птахами» вызывает ассоциацию с райским садом, а владение кузнечным мастерством дяди Оси отсылает к библейскому персонажу, потомку Каина — Тувалкаину, «который был ковачом всех орудий из меди и железа»<sup>1</sup>, именно с ним связано первое упоминание кузнечного ремесла в книге Бытия. Примечательно, что и имя Каина, согласно ряду источников, переводится как «кузнец», а Тувалкаин, как «усовершенствовавший мастерство Каина». Также на формирование этой ассоциации играют и близость дяди Вани к животным и детям, его неспособность к насилию и смирение, а у дяди Оси, напротив, хитрость и стремление посеять раздор.

- Аналогичный художественный приём М.Г. Петров использует в рассказе «Колка сахара на двоих», противопоставляя друг другу по национальному признаку двух бабушек — украинку Горпину и немку Хильду. «Бабка Хильда всегда вся в чёрном, как в трауре. На дворе ни соринки, в доме ни пылинки<...>Хильда красит и мажет стены немецкого дома кистью и особой деревянной гладилкой, дом у нее под железной крышей, посреди комнаты стоит аккуратная прялка, сделанная Фрицем, на которой она прядёт шерсть. Потом красит пряжу в разные цвета. Рукавицы и носки внуку вяжет пёстрые, в разный рисунок, Федька дразнит: «Девчачьи!», у него варежки одноцветные, серые».

И в противовес образу немки даётся образ украинки: «У Горпины своё. Чёрная, худая, длинная и кривоногая, как ухват, обрадуется внуку,

---

<sup>1</sup> Библия В.З. Бытие [4:22]

огладит своими костлявыми руками <...> Насыплет бабка Горпина внуку полные карманы семечек, гороху или сушёного буряка, варенцом угостит да и нечаянно шепнёт на прощание: “Фрицу тому не давай, зъишь сам...” Руки у Горпины цепкие, бесстрашные. Без раздумья ныряют они в чёрное ведро с помоями, разыскивают там на ощупь варёные картофелины, сжимая в ладонях мнут их, чтоб корова не подавилась, вытащив, с удовольствием показывают, как между узловатыми пальцами выдавливается размокший хлебный мякиш. Они разминают коровий и конский кизяк, смешивают с белой глиной, а потом с любовью обмазывают ей хату, грубку, глиняный пол, подоткнув подол и забравшись на крышу, оглаживают крышу, где к середине лета вырастает гриб печерица, шампиньон по-научному, за которым она пошлёт Федьку с ведром, чтоб набрал на жарёху»<sup>1</sup>.

В этих отрывках особенно важен акцент на описании рук. Через такую портретную деталь, как кисти рук, автор не только описывает характерологические особенности женщин, но и раскрывает национальную специфику ведения домашнего хозяйства и даже национального характера.

Важным, на наш взгляд, является то, что украинка Горпина в данном описании выполняет все действия непосредственно «своими костлявыми руками», не прибегая ни к каким приспособлениям: оглаживает внука, разминает помои, обмазывает кизяком хату. У немки же на каждое дело есть свой инструмент: прялка, кисть, гладилка. Такая разность в степени технической приспособленности к ведению домашнего хозяйства намеренно подчёркнута автором для обобщения и типизации черт национального характера.

На подобный подход автора к изображению двух наций могли оказать влияние идеи и теория этногенеза Льва Гумилёва. В личной библиотеке

---

<sup>1</sup>Петров М. Г. Колка сахара на двоих // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — 228 с. — С. 101–116. — С. 104–105.

М.Г. Петрова имелись различные издания Л.Н. Гумилёва, что свидетельствует о том, что исследуемый нами автор был хорошо знаком с его работами. Помимо этого, по свидетельствам родственников и друзей писателя, в беседах о нациях он любил приводить в пример англичан и немцев, у которых для каждого конкретного действия имеется свой узкоспециальный инструмент.

#### 4. Предметные детали

- Радиоприёмник в повести «Люди с ветра», являясь предметной деталью, характеризующий своего владельца, мальчика Клёпу, как радиолобителя, человека, интересующегося техникой, несёт при этом значительную смысловую нагрузку, отражая общую проблематику произведения — смену времён и вместе с тем смену привычной жизненной парадигмы: «Клёпа слыл страстным радиолобителем. Дома у него от сети работал самодельный ламповый радиоприёмник, а сюда он привёз детекторный, с наушниками, питание ему не требовалось. В первый же вечер подростки влезли на вислую берёзу и установили антенну. И до полуночи слушали концерт по заявкам радиослушателей. С того раза, отогнав лошадей на молодую траву и поужинав, они уходили под старую берёзу слушать музыкальные передачи и концерты из Москвы. По вечерам где-то далеко в неизвестной таинственной Москве цокали по полу огромной сцены женские каблучки, и высокий радостный голос объявлял: «Начинаем концерт народного артиста Советского Союза Сергея Яковлевича Лемешева!..» Или: «Клавдии Шульженко!..» А они за тысячи километров слышали и этот стук каблучков, и дождь аплодисментов, и робкий сквознячок скрипок симфонического оркестра. Рядом с ковыльной степью, лошадьми, стрекотом кузнечиков, криками укладывающихся на ночлег птиц это казалось особенным чудом»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Люди с ветра // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — 228 с. — С. 116–226. — С. 151-152.

- Схожую, передающую основную мысль произведения роль играет выбранная автором предметная деталь в повести «Последний дозор»: «Хозяина «москвича» я давно знаю, хоть мы и не знакомы — седая бородка, весной и осенью (зимой он не ездит, а летом его и не видно) в телогрейке цвета хаки, на голове какая-то облезлая шапка вроде кубанки, оторочена когда-то белым барашком»<sup>1</sup>. Это портретное описание строится из деталей, создающих изначально неприязненное отношение к внешности героя, его неряшливости. Герой внешне явно выбивается из привычного городского пейзажа 2000-х годов своей телогрейкой и облезлой шапкой. Впоследствии, отношение читателя к герою изменяется коренным образом, герой раскрывается перед нами, проявляя лучшие человеческие качества. Таким образом, М.Г. Петров напоминает читателю всем известную мысль о том, что внешность бывает обманчива. Ему важно показать, что за самой неприглядной внешностью может скрываться интересная судьба, сложный характер. В данном описании ключевой предметной деталью является шапка-кубанка, отороченная «когда-то белым барашком». К истории этой кубанки автор возвращается позже. Она становится своеобразным символом сохранения памяти: «Однажды после моего рапорта капитан снял с меня старую, истерзанную шапку, осмотрел ее и велел Синчуку достать с полатей саквояж. Раскрыв его, он вынул новехонькую кубанку. Уж кому он ее хранил, не знаю. Это была не кубанка — мечта: белым мехом оторочена, верх кожаный, две синих полоски крест-накрест поверху. У меня и сердце остановилось: «Неужто мне?!» А капитан подтянул меня к себе, надел кубанку, будто просто примерить ее на мне хотел, повертел меня вокруг оси, осмотрел и сзади, и сбоку, а потом решительно махнул рукой, и приказал:

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Сапсег и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 69–121. — С. 69.



— Носи, солдат, на здоровье! Только когда полезешь в трубу, кубанку снимай!

Я многозначительно глянул на облезлую шапчонку моего пассажира, Юрий Иванович улыбнулся в ответ и сказал:

— Она самая. Дома на почетном месте висит. А как еду в Заозерск, обязательно ее надеваю...»<sup>1</sup>.

Функциональная нагруженность важна для М.Г. Петрова при включении в текст тех или иных деталей, характеристических или речевых. Автор не стремится насытить текст «пустыми» деталями, которые не несут смысловой нагрузки. Детали в произведениях М.Г. Петрова служат для построения цельного художественного образа, являясь его неотъемлемыми атрибутами. Так, незначительная на первый взгляд деталь, которую изначально можно принять за простую характеристику предмета бытового обихода, мальчишеской обуви, разрастается в образ целой эпохи. Гвоздь, создающий неудобства, превращается в маркер материального неблагополучия и бытовой неустроенности послевоенного времени: «После войны почему-то особенно остро не хватало детской обуви. И потому гвоздь, впившийся в ногу сквозь истлевшую, протёртую стельку, мне памятен и сегодня. Мы их тупили молотком на лапе, загибали по дороге кирпичом, а в лесу или на поле камнем, застилали сверху стелькой из картона и сложенных газет, ублажали толстой портянкой, а они настырно пробивались сквозь подошву и вновь калечили ногу...»<sup>2</sup>

Как гвоздь, прорывающий стельку, несмотря на все попытки лирического героя его затупить, так и сам образ, прорываясь сквозь наслоения памяти, возвращает героя в то время.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Сансер и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 69–121. — С. 97.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Джиммики // Петров М. Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — 228 с. — С. 41–51. — С. 41.

Подобными деталями насыщены все произведения М.Г. Петрова, который стремится воссоздать в реалистической манере атмосферу описываемой эпохи и добиваясь ощущения достоверности описания художественной картины мира. Из совокупностей деталей или из детали единичной, но наполненной глубинным смыслом, рождаются образы.

Теоретическому осмыслению понятия образа в литературе посвящено большое количество исследований, среди которых работы таких знаменитых литературоведов как И.Ф. Волков, В.Е. Хализев, А.И. Ефимов, П.В. Палиевский, М.Б. Храпченко, Л.И. Тимофеев, А.Б. Есин и др. В отличие от определения художественной детали подход к пониманию сущности художественного образа, неоднороден. Ряд авторов выделяют в качестве доминанты понятия художественность речи (лингвистический подход), иные исследователи акцентируют внимание на смыслах, рождаемых текстом. На наш взгляд, понятия образности речи и художественного образа рознятся. Художественный образ может создаваться, в том числе, за счёт использования средств речевой художественной выразительности. Следовательно, образность речи становится возможным инструментом для создания художественного образа, но не является самим образом.

Нам наиболее близко такое понимание художественного образа — «элемент или часть художественного целого, обыкновенно — такой фрагмент, который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием (напр., характер в литературе, символические образы, вроде «паруса» у М.Ю. Лермонтова). Но в более общем смысле образ — самый способ существования произведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значимости. <...> Образ оказывается фактом воображаемого бытия, он всякий раз заново реализуется в воображении

адресата, владеющего «ключом», культурным «кодом» для его опознания и уразумения»<sup>1</sup>.

Основное отличие художественного образа от научно-иллюстративного или фактографического, например, является участие в процессе его создания воображения. Так, образная система повести «Последний дозор» строится вокруг центрального образа — горельефа, который символизирует память, застывшую в веках. Этот образ концентрирует вокруг себя множество других, более динамичных, принимающих разное выражение от эпизода к эпизоду образов. Одним из наиболее ярких, является художественный образ человека-творца, который продолжает созидательную деятельность даже в экстремальных условиях, предполагающих, что она не возможна. Он воплощается в брате главного героя, мальчика Виктора, который теряет кисти рук из-за разорвавшейся гранаты. До этого события Виктор много и очень талантливо рисует. Став калекой, он преодолевает все трудности и заново осваивает лепку, учится рисовать, зажимая карандаш между раздвоенными косточками. Со временем Виктор становится талантливым скульптором и создаёт монумент в память о погибших героях, который и является центральным образом произведения.

Попытку классификации художественных образов по градации сложности знака предпринимает Алексей Иванович Николаев<sup>2</sup>. Он выделяет пять уровней образа: 1) словесная образность, или элементарный уровень, к нему относятся, например, фигуры и тропы; 2) образы-детали, которые строятся из множества словесных образов, описывающих некую деталь повествования; 3) пейзаж, натюрморт, интерьер. Это более сложное образование, включающее и образы-детали, и словесные образы, соответственно; 4) образ человека рассматривается как сложная знаковая

---

<sup>1</sup> Роднянская И.Б. Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб. — Стб. 669–670, 671.

<sup>2</sup> Николаев А.И. «Основы литературоведения»: учебное пособие для студентов филологических специальностей. — Иваново: 2011.

система только в том случае, если он становится центром произведения. Простое упоминание Николаев не рассматривает как наличие образа; 5) Уровень сложных гиперсистем. Это наиболее сложное образование, выходящее за пределы одного произведения.

В соответствии с данной классификацией мы можем привести некоторые примеры из повести М.Г. Петрова «Последний дозор». Так, например, слово «хотишь», употребляемое капитаном, стало для героя, мальчика Юры, особенным, статусным, он перенял его и сам часто использовал для того, чтобы подчеркнуть свою значимость.

Сильным образом-деталью, например, являются пёстрые вязаные рукавицы у раненого солдата: «Только в одном бабушка и признала нашего по пёстрым вязаным рукавицам: пожилого бровастого дядьку. Новички из пополнения, тем часом шедшие на передовую, расступились перед обозом, сошли в глубокий снег. У всех в глазах стоял немой вопрос: «Ну как там?» Ответ я запомнил на всю жизнь. Наш дядька раскрыл черные запекшиеся губы и прохрипел: «Хана вам, ребят...»

Запомнил и вскрик командира:

— Я тебе поханю! Я тебе поханю, мать твою!..

Дядька молча махнул рукой и закрыл лицо пёстрой вязаной рукавицей...».

Одним из наиболее ярких образов третьего уровня можно назвать интерьер военного госпиталя, где работает мама героя и его брата. «Госпиталь располагался в церкви у кладбища <...> в алтаре хирургическое отделение, откуда стонут, в нос бьёт запах эфира, карболки. Со страхом заглянешь — всюду носилки с ранеными...»<sup>1</sup>

В прозе М.Г. Петрова к уровню образов-гиперсистем можно отнести образ современной России. Этот образ встречается во многих произведениях писателя и является сквозной темой его творчества.

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Сانسег и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 69–121. — С. 73

Через художественный образ принято понимать и такую категорию как символ. Причём символ, в отличие от образа, понимается не только через призму восприятия читателя, через его жизненный опыт, но всегда условен и понимается ещё и через призму заданных автором смысловых рамок. Если читатель заранее не знаком со значением того или иного символа, он может воспринять его в тексте как образ. Символ есть образ, наделённый некоей условностью. Подробное определение символа даёт С.С. Аверинцев:

«Символ (греч. *symbolon* — знак, опознавательная примета). — <...> В искусстве — универсальная эстетическая категория, раскрываемая через сопоставление, с одной стороны, со смежными категориями художественного образа, с другой — знака и аллегии. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделённый всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Предметный образ и глубинный смысл выступают и структуре символа как два полюса, немислимые один без другого, но и разведенные между собой и порождающие символ. Переходя в символ, образ становится «прозрачным»: смысл «просвечивает» сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива. Принципиальное отличие символа от аллегии состоит в том, что смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, он неотделим от структуры образа, не существует в качестве некой рациональной формулы, которую можно «вложить» в образ и затем извлечь из него».<sup>1</sup>

Проблеме осмысления понятия символа в литературе посвящено большое количество работ. Среди них такие отечественные и зарубежные литературоведы и философы, как С.С. Аверинцев, А. Белый, Е.В. Ермилова, В.М. Жирмунский, А.Ф. Лосев, М.К. Мамардашвили, Н.Н. Рубцов, Цв. Тодоров, О.А. Ханзен-Лёве и др. В частности, А.Ф. Лосев в книге

---

<sup>1</sup>Аверинцев С.С. Символ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб. — Стб. 976.

«Проблема символа и реалистическое искусство» понимает символ как некий «бесконечный знак», то есть знак, имеющий бесконечное количество значений. Он разводит значения понятий «символ» и «образ», не отождествляя их, но указывая на то, что образ может быть наделён символическим значением: «Символ не есть художественная образность, хоть весьма возможны и в литературе очень часты художественные символы. Так же и художественная образность не есть обязательно символизация, хотя ничто не мешает писателю нагрузить свои художественные образы той или иной символикой»<sup>1</sup>.

В творческом наследии М.Г. Петрова ярко выражена тенденция обращения автора к символу птицы. Орнитологическая символика имеет в русской литературе устойчивую традицию. Достаточно вспомнить такие хрестоматийные примеры, как «Чайка» А.П. Чехова, «Лебедь» Ф.И. Тютчева, «Песня о буреви́стнике» М. Горького, «Я слышу иволги всегда печальный голос» А.А. Ахматовой... В большинстве случаев этот символ имеет конкретную смысловую нагрузку, обусловленную частотностью его употребления в том или ином контексте. Закрепление смысловой нагрузки происходит внутри культурной парадигмы. Так, например, соловей становится устойчивым метафорическим определением поэта, а лебедь — символом женственности. Но в ряде случаев орнитологическая символика носит ситуативный характер и служит не для быстрого вызова конкретного ассоциативного ряда, а для решения индивидуальных авторских задач, будь то чисто художественные (изобразительные) или идейные (смысловые) потребности.

Именно такие случаи авторского использования символа птицы и представляют наибольший интерес для исследователя. В отличие от закреплённых в традиции значений символа, они позволяют увидеть

---

<sup>1</sup>Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. — 320 с. — С. 118.

возможности для дополнительной интерпретации фрагментов или всего произведения с использованием образа-символа в качестве ключа.

Подобные ключи-символы неоднократно встречаются и в творчестве М.Г. Петрова. Автор, особенно в своём зрелом творчестве, заметно тяготеет к символике. Так, его рассказ «Гуси» буквально насыщен символами. Одним из узлов-символов, вокруг которого строится авторская художественная концепция, является символ гуся (недаром название птицы вынесено в заглавие). Само это слово имеет множество приставших к нему коннотативных значений, среди которых встречается пренебрежительное наименование важного (важный гусь, хорош гусь) или изворотливого человека (гусь лапчатый, как с гуся вода). Все эти устоявшиеся ассоциативные ряды ломаются авторской концепцией. Они переводятся из прагматично-циничного ряда в ряд романтический.

Большое значение имеет здесь фольклорный, сказочный мотив. Автор включает в рассказ прямую цитату из сказки «Гуси-лебеди»: «Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика и понесли...»<sup>1</sup>. Кроме того, сюжет рассказа М.Г. Петрова можно рассматривать как вариацию сюжета этой народной сказки. На это указывают следующие аспекты:

- центральными персонажами рассказа являются два брата (в народной сказке — сестра и брат);
- одним из мотивов обоих произведений является мотив двоемирия. Если в сказке он является ключевым и очевидным, то в рассказе М.Г. Петрова этот мотив раскрывается опосредованно — через такие символы, как сон героя, упоминание кладбища, тёмного леса;
- в народной сказке и в рассказе М.Г. Петрова старший ребёнок выручает младшего, возвращая его из мира смерти в реальный мир.

Символ гусей в данном случае используется автором в традиционном фольклорном значении. «В волочевых песнях, имевших также ритуальное

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Гуси // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 74

значение и считавшихся способом магического подчинения человеку сил природы, довольно часто фигурируют гуси-лебеди. Так, в одной из песен, записанных П.В. Шейном в Псковской губернии, есть исключительно интересное противопоставление:

Не гуси летят, не лебеди,  
Христос воскрес на весь свет!

Имеет смысл в этой связи вспомнить, что и колядовщики, и волочebники воспринимались в народной традиции как воплощение душ предков, которым подавалось ритуальное подаяние, и связь их с гусями-лебедями, судя по всему, была не случайной...»<sup>1</sup>.

Такое прочтение символа гусей в рассказе М.Г. Петрова обуславливается и белым цветом птиц, и тем, что в завершении поиска гусей начинается снегопад, являющийся символом обновления и очищения. На символическое, фольклорное значение гусей как «воплощения духа предков» указывает и одна из основных проблем, поднимаемых в рассказе — взаимоотношения Алёши (главного героя) с его отцом, осмысление значения родственных связей.

Очевидно, что фольклорные мотивы, связанные с образом гусей, являются художественным средством, используемым автором для разработки проблематики рассказа. И антитеза жизни и смерти ребёнка, являющаяся в народной сказке прямой, М.Г. Петровым используется в рассказе для метафорического противопоставления живой души равнодушного и сопереживающего Алёши «омертвевшим» душам многих окружающих его людей, потерявших способность к состраданию и сопереживанию: «Он много знал такого, что не имело названий. Вот когда мальчишки сидят на брёвнах возле молокозавода и у безногого молоковоза дядьки Игната Артиллериста падает с телеги в грязь пустой бидон и тот просит, обращаясь ко всем, подать

---

<sup>1</sup> Жарникова С.В. Образы водоплавающих птиц в русской народной традиции // Комиссия научного туризма русского географического общества [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.knt.org.ru/Jarnikova%20Obrazu%20Vodoplavayushih%20Ptici%201.htm>



бидон, то Алёшке становится тоже без названия, а так, словно все могут не помогать пьяному калеке — и им за это ничего не будет, а он один не может»<sup>1</sup>.

Образы птиц, имеющие символическое значение, включены М.Г. Петровым и в рассказ «Смёртные ключи» и в повесть «Последний дозор». Так, в рассказе «Смёртные ключи» образ синицы имеет два различных значения. Первое (бытовое суеверие) — это пророчество смерти героини (эпизод напрямую отсылает к народной примете о птице, которая, стучась в окно, предсказывает смерть): «Вдоль стен такие же рваные коричневые кресла на тонких ножках, а на полу, отчаянно чиликая, прыгала смешная взъерошенная синичка-гаечка, видно, недавно вывалившаяся из гнезда, но уже по-взрослому покачивающая длинным хвостиком, а головку её украшал совсем взрослый чёрный платочек. Как она только попала сюда!

При виде Вовки синичка неумело взлетела и, растопырив хвостик веером, стала биться в большое пыльное стекло»<sup>2</sup>.

Второе значение — символическое. Улетевшая затем птица является символом души, обретшей свободу: «Дошло и до Вовки, что случилось что-то страшное: мать умерла. Он соскочил с кресла и закричал, стараясь заглянуть в бабушкины глаза:

— Перепутали, да?! Перепутали?! Я же говорил, что они всё перепутают!..

И когда они выходили из больницы, Вовка заметил, что синички в фойе уже не было. То ли кто-то выпустил её, то ли она спряталась за халатами в раздевалке»<sup>3</sup>.

В повести «Последний дозор» одним из ключевых образов-символов произведения является голубь. Он также обладает многоаспектным значением. Во-первых, голубь, как традиционный символ мира гармонично включается в повествование о событиях Великой Отечественной войны. Во-

<sup>1</sup> Петров М.Г. Гуси // Петров М.Г. Сны золотые: повести и рассказы. — М.: Современник, 1985. — С. 142.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Смёртные ключи // Петров М.Г. Ярчук. Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — С. 91.

<sup>3</sup> Там же. С. 92.

вторых, голубь становится символом свободы творчества, преодолевающей любые преграды, символом победы созидательного над разрушительным.

Таким образом, художественные детали, образы и символы, взаимодействуя друг с другом, создают объемную и многоуровневую (от реалистической достоверности до метафизической символизации) художественную картину мира в творчестве М.Г. Петрова. Они дают возможность прочитывать разные слои произведений, что позволяет анализировать творчество автора как значимую часть современного литературного процесса.

### **3.3. Индивидуализация речевой характеристики персонажей (на примере передачи этнокультурных особенностей)**

В ряде произведений, написанных в последние годы жизни, М.Г. Петров обращается к теме этносов, этнокультурных особенностей и межэтнического взаимодействия. Самыми показательными в этом плане являются такие произведения, как повесть «Люди с ветра», рассказы «Джиммики» и «Колка сахара на двоих». Все они вошли в сборник «Ярчук» (2015). В книге собраны произведения, основанные на детских воспоминаниях персонажей, нередко имеющие автобиографический подтекст, что подчёркивает рабочее название сборника — «Книга из детства».

Большая часть детских лет автора прошла в селе Азово Омской области. Оно было основано в конце XIX — начале XX века для переселённых в Сибирь малороссов. Затем, в 1941 году, туда были депортированы поволжские немцы из Автономной Советской Социалистической Республики Немцев Поволжья. После десятого класса Михаил Петров вместе с семьёй переехал в сельское поселение Звонарёв Кут. По воспоминаниям вдовы писателя, основную часть его населения также составляли поволжские немцы. «Исключением был, в основном, только преподавательский состав местной школы. Русские семьи

встречались редко, жили в деревянных домах (как и семья М.Г. Петрова). Чаще они были смешанными — русско-немецкими. На русском немцы говорили мало и с сильным акцентом. Жили они в саманных хатах — мазанках, в которых часто были земляные полы. Мазанки немцы белили каждый год. Рядом находилось село казахов. Они жили несколько обособленно, строго соблюдали все национальные традиции, исполняли обряды»<sup>1</sup>. Все эти декорации предстают перед читателями сборника «Ярчук», в том числе этнические и этнокультурные особенности немцев, казахов и украинцев, какими их изобразил М.Г. Петров.

Однако прежде чем перейти к рассмотрению способов передачи этнических особенностей персонажей в прозе М.Г. Петрова, необходимо дать определение понятию этноса. Термин «этнос» в его классическом современном значении трактуется одним из крупнейших русских антропологов, этнографов и этнологов начала XX века С.В. Широкогоровым следующим образом: «Этнос есть группа людей, говорящих на одном языке, признающих своё единое происхождение, обладающих комплексом обычаев, укладом жизни, хранимых и освящённых традицией и отличаемых ею от таковых других»<sup>2</sup>. Кроме того, исследователи рассматривают этнос как изначальную, простейшую форму социальной организации на основе законов морали: «Реальный мир подчиняется заветам морали. Цель сокровенности — предохранение этноса от разлада, хаотизации, неупорядоченности»<sup>3</sup>.

Наличие общих традиций и обычаев предполагает формирование у каждого конкретного этноса определённой культурной базы. Этнос не может существовать без единства культуры, осознаваемой её носителями в качестве основы для самоидентификации. В этом плане культура — фундамент этнического единства.

---

<sup>1</sup>Беседа Е.А. Диваковой с вдовой М.Г. Петрова Татьяной Георгиевной Петровой от 01.11.2017. — Публикуется с согласия Т.Г. Петровой.

<sup>2</sup>Широкогоров С.М. Избранные работы и материалы. Кн. 1. Владивосток: Издво Дальневост. ун-та, 2001. — 191 с. — С. 18

<sup>3</sup> Шажинбат А. Этнос как философско-антропологическая проблема: автореф. дис. ... докт. филос. наук : 09.00.13 // А. Шажинбат ; Ин-т философии РАН. М., 2015. — 30 с. — С. 27.

«В рамках этнической культуры формируются так называемое этническое самосознание и историческая память, способность воспринимать собственный мир как особенный и уникальный, желание сохранять все накопленные знания, умения и навыки через сложившиеся традиции. <...> Характерными особенностями этнической культуры являются опора на традицию и чёткое следование принятым жизненным образцам в области поведения, мышления и т.д. Таким образом, проявляется стремление к консервации и культивированию устоявшихся традиций. В этнической культуре формируется особенный психологический склад этноса, который можно определить как специфический способ отношения к окружающей действительности и формирование отношения к ней через призму сложившихся традиций, ценностей, модели и стереотипов поведения»<sup>1</sup>.

Основываясь на данных понятиях, мы можем выделить три этноса, встречающихся в обозначенных выше произведениях М.Г. Петрова: это немцы, казахи и украинцы. В наши задачи не входит изучение поведенческих особенностей, традиций и обычаев как таковых, так как подобный подход выходит за рамки чистого литературоведения и является скорее культурологическим. Главная цель данного исследования — описать способы передачи в художественном тексте этнических и этнокультурных особенностей, к которым прибегает автор, а также определить цель обращения писателя к изображению этих особенностей.

М.Г. Петров изображает персонажей, принадлежащих к вышеперечисленным этносам, в духе реалистической традиции, пытаясь без искажения передать всё то, что он видел и запомнил. Для этого автор применяет различные повествовательные приёмы и художественно-образительные средства, позволяющие типизировать персонажей по их

---

<sup>1</sup> Липец Е.Ю. Этнос и этническая культура: традиционные и современные формы существования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 1 (39): в 2 ч. Ч. II. — С. 113–116. — С. 115.

этнической принадлежности. С этими целями М.Г. Петров использует ряд приёмов.

Одним из приёмов являются индивидуальные речевые особенности героев (введение в речь персонажей диалектизмов, иностранных слов, искажение орфографии и пунктуации, использование транскрибированной записи устной речи). М. Горький писал: «В действительности каждый из нас обладает своей характерной речью, у каждого есть свои особенности говора. Каждый по-своему выражает свои ощущения и мысли. Это надобно подметить, поймать и вот именно этими особенностями речи и наградить изображаемую фигуру, — тогда вы обнажите особенности чувствований и мышления с надлежащей полнотой, т.е. создадите характер, а в дальнейшем — научитесь изображать типы»<sup>1</sup>.

Некоторые персонажи произведений М.Г. Петрова обладают яркими речевыми особенностями, которые не только позволяют обозначить национальную принадлежность, выделить героя среди прочих, но и помогают в раскрытии характеров: «— Но Крикорий Николаич, мы накроем их тётоть, никакая дьявол не фосьмёт. В вассер ходить не пудет, сто лет наносит. Вассер — сыромятни смерть. В вассер не наступнешь? Не наступнет... Он не глюпи малишка. Он оччень умный киндер...»<sup>2</sup>; «— Совсем не куришь? — Заметил Сенин взгляд дядька Степан. — Ото добре, да, мужики? Дурна привычка. На фронте хлеб отдавали за махру. Старому бабы не надо, дай докурить. Так шо, хлопчик, если не начал, и не начинай»<sup>3</sup>.

Следующий приём — это описание обрядовости и бытовых привычек, стереотипов поведения: «Они вымыли руки из медного чайника, вошли в мазанку, где их ждал накрытый стол. В центре круглого стола стояло большое блюдо, полное свежих лепёшек и баурсаков. В стеклянной сахарнице манили

---

<sup>1</sup>Горький А.М. Театру ЛАПП. 29 января 1932, Соррренто // Горький А.М. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 30. М. : Худож. лит., 1955. — С. 233–237. — С. 236.

<sup>2</sup>Петров М.Г. Джиммики // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. С. 41–52. — С. 43.

<sup>3</sup>Петров М.Г. Люди с ветра // Петров М. Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 116–226. — С. 143.

глаз сладкие конфеты из творога, курт, в сливочнике пенятся сливки, стояли три пиалы и три чашки. Шияхмет сел за столик, по-казахски подогнув под себя ноги калачиком, подростки последовали его примеру»<sup>1</sup>.

Кроме прочего автор прибегает к цитированию фольклорных текстов, характерных для того или иного народа: «Погасло солнце за лесами, / Стоит казачка у дверей / И в дальний путь глядит тоскливо / И слёзы льются из очей, / И слёзы льются из очей. // А мать казачку утешала: / — Не плачь, красотка-дочь моя, / Тебе жених давно готовый, / Ты будешь в золоте ходить, / Ты будешь в золоте ходить. // Он сам собою статный, бравый, / И ты должна его любить. / — Есть у меня дружок сердечный, / Я не могу его забыть, / Я не могу его забыть...»<sup>2</sup>.

Элемент пародирования одним этносом речи другого: «Что такое — вас ист дас, / Маслобойка — пудерфаст, / Папа — фатер, мама — мутер, / Плохо — шлехт, отлично — гутен...»<sup>3</sup>.

Подчёркивание психологических особенностей, таких как немецкая основательность, аккуратность («Джиммики»), украинская бережливость («Люди с ветра») и т. п. В этом случае «повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки образуют свойства персонажа. Он предстаёт как однокачественный или многокачественный, с качествами однонаправленными или разнонаправленными»<sup>4</sup>.

Все эти приёмы позволяют автору создать персонаж-характер, то есть, по М.М. Бахтину, «такую форму взаимодействия героя и автора, которая осуществляет задание создать целое героя как определённой личности <...> герой с самого начала дан как целое <...> всё воспринимается как момент характеристики героя, несёт характерологическую функцию, всё сводится и служит ответу на вопрос: кто он»<sup>5</sup>. Однако такая подача персонажей в рамках

<sup>1</sup> Петров М.Г. Люди с ветра // Петров М. Г. Ярчук: Рассказы, повесть. Тверь: Волга, 2016. — С. 116–226. — С. 174.

<sup>2</sup> Там же. С. 161–162.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Джиммики // Петров М.Г. Ярчук : Рассказы, повесть. Тверь : Волга, 2016. — С. 41–52. — С. 43.

<sup>4</sup> Гинзбург Л.Я. О литературном герое. М.: Сов., 1979. — 223 с. — С. 89.

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. — 424 с. — С. 151.

их этнических и этнокультурных характеристик нужна М.Г. Петрову не просто как самоцель — реалистически описать быт инокультурных автору народов. Писатель вводит в текст изображение всех вышеперечисленных этносов прежде всего для того, чтобы поднять вопрос сохранения русской культуры, национального самосознания. Чтобы показать через призму других народов, хранящих свои этнокультурные традиции, несмотря на отрыв от исторической родины, проблему не только вынужденной потери, но и в той или иной степени осмысленного отказа от своих собственных традиций у русского народа.

Особенно яркое отражение это нашло в повести «Люди с ветра», где русские подростки помещены в декорации украинской и казахской культур. Именно в этом контексте читатель начинает осознавать ценность и самобытность русской культуры, сохранение которой требует от народа определённых рутинных усилий. Ведь культура в известной степени есть воспроизведение определённых ритуалов, привычных поведенческих моделей, что в конечном итоге даёт закрепление этих культурных аспектов не только в народной памяти, но и в их повседневном бытовании. Таким образом, изображение этнокультурных особенностей персонажей у М.Г. Петрова служит для создания контекста художественных произведений, позволяющего выявить их основную идею — поиск национальной и культурной идентичности русского народа.

#### **3.4. Особенности построения хронотопа в повестях М.Г Петрова**

Хронотоп является одним из важнейших структурообразующих элементов любого литературно-художественного произведения. От варианта построения временной модели напрямую зависят сюжет и композиция произведения. Помимо сюжетообразующей функции выбранный автором хронотоп помогает в раскрытии темы произведения. «Хронотоп лежит в

основе художественных образов и сам является своего рода образом, который воспринимается не непосредственно, а ассоциативно-интуитивно — из совокупности непосредственных зарисовок пространства и образов, метафор, символов времени»<sup>1</sup>. Также, как отмечал М.Бахтин, «хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен»<sup>2</sup>.

Однако пространство является не менее важной составляющей хронотопа, на что в частности указывал Ю. Лотман. Учёный выделял различные типы организации художественного пространства, напрямую влияющие на пути развёртывания авторского нарратива. «Художественное пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным. Второе и третье могут иметь также горизонтальную или вертикальную направленность. Линейное пространство может включать или не включать в себя понятие направленности. При наличии этого признака (образом линейного направленного пространства, характеризующегося релевантностью признака длины и нерелевантностью признака ширины, в искусстве часто является дорога) линейное пространство становится удобным художественным языком для моделирования темпоральных категорий («жизненный путь», «дорога» как средство развёртывания характера во времени)»<sup>3</sup>.

На наш взгляд, художественный образ в широком смысле слова сможет возникнуть только в точке схождения заданного пространства и времени, сочетание которых и высвечивает уникальность ситуации и её восприятия.

---

<sup>1</sup> Веденкова Е.С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник ТГУ, Вып. 12 (104), 2011. — С. 279–284. — С. 279.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Худож.лит., 1975. — 504 с. — С.235.

<sup>3</sup> Лотман Ю.В. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с. — С. 253



При этом не стоит забывать, что хронотоп разворачивается не только внутри художественного произведения, но и выходит за его пределы. В читательском сознании хронотоп художественного произведения так или иначе сопрягается с реальным хронотопом (особенно, если речь идёт о произведениях, относящихся к реалистической традиции), также с хронотопом других художественных произведений, оперирующих тождественными по времени и пространству ситуациями или образами. Следовательно, при анализе художественного произведения необходимо брать хронотоп одновременно как замкнутую внутри себя систему, решающую конкретные художественные задачи, поставленные автором, так и как основу для экспликации на другие произведения похожей проблематики.

С точки зрения хронотопа интерес для исследования представляет цикл повестей М.Г. Петрова «Сибирские хроники». Данный цикл был опубликован в 2009 году в авторском сборнике «Cancer». В цикл вошли две повести: «Мытарь пролетариата» и «Год 1954-й» (позже, в расширенной редакции публиковавшаяся под названием «Люди с ветра»). Именно хронотоп является основным циклообразующим фактором. Действие повестей имеет общие пространственные и временные характеристики. Циклизация произведений становится возможной благодаря тому, что события, описываемые в произведениях, локализованы в конкретном историческом пространстве, которое изображается в разные временные периоды. Действие, описываемое в каждой из повестей строго привязано к конкретному году: так, в повести «Мытарь пролетариата» — это 1949 год. В повести «Год 1954-й» временной маркер даже вынесен в заглавие. Не случайно то, что между временными периодами описываемыми в повестях, автор оставляет повествовательную лакуну.

Получается эффект, сходный с физическими и химическими экспериментами, когда объект берётся в начальной и конечной точкенаблюдения, а динамические изменения фиксируются засчёт сравнения разности состояний. Так и здесь — художественная картина достраивается

читателем путём установления связей между образами персонажей и описанием места действия в различных повестях цикла.

В повести «Мытарь пролетариата» повествование помещено в конкретную временную точку — зима 1949 года. Можно предположить, что одной из причин, побудившей автора выбрать именно этот период, явилось принятие новой Инструкции Минфина СССР от 23.04.1949 № 580 «О сельскохозяйственном налоге».

Однако засчёт введения в ткань повествования воспоминаний, относящихся к периоду Великой Отечественной войны, и документов, относящихся к периоду 1920–1921 гг., хронотоп расширяется. Это позволяет сделать повествование более объёмным. Разнесение текущего момента повествования и временных рамок, относящихся к воспоминаниям и документам, должно придать взгляду персонажей на те события большую объективность. Однако данная логика не срабатывает в ситуациях, когда затрагиваются личностные интересы, такие как честь родственников. Так, герой повести, агент минзага Порохов, не может примириться с объективными фактами, изложенными в документах, так как эти сведения очерняют память о его отце:

«— А даже не знаю, как получилось. Как затмение вдруг какоенашло. Бросил в печку и сжег. Чтоб никто больше не сказал такого про моего отца. Этого никогда не было и не могло быть...

— Вот так так... Но восстание-то было? Там же не только о твоём отце речь шла... Да и вообще, ты не находишь, что это мог быть совсем не твой отец? Мог быть однофамилец, да кто угодно!

— Тут нет ошибки, он. Там была копия приговора, где указаны год, и место рождения. Все сходится с отцовским. Родился в Беловодье и все прочее. Но остальное — враньё.

— Ты вообще-то, что о своём отце знаешь?

— Если сказать честно, почти ничего.

<...>

— Да мне плевать, кого я напоминаю, а честь своего отца, Героя Гражданской войны, опорочить не дам. И запомни: мой отец погиб в 1918-м! Пусть они сначала со своими отцами разберутся, а потомк нам лезут. Пусть и в этой войне разберутся между собой: кто прав, кто виноват. Правых, Василий Финомеевич, на сто процентов правых, не бывает. У каждого своя правда и своя история. Нашли себе мытарей.

— Степан, правда — одна! Если есть две правды, то одна из них — ложь, это аксиома.

— А ты покажи мне ее, одну на весь свет»<sup>1</sup>.

Таким образом, персонажи наслаивают свой субъективный хронотоп на хронотоп повествования. Получается удвоение хронотопа, позволяющее автору раскрыть проблематику избирательности человеческой памяти, условности истории и важности ценностного отношения к происходящим событиям.

Судьба Порохова и его отца даются параллельно друг другу. И тот и другой в разные временные периоды занимались сбором продалога, что как раз и выясняется благодаря документам. Однако их нравственные и идеологические позиции сильно разнятся, из-за чего Порохов-сын и не готов принять правду об отце. Действуя в формально близкой ситуации он исповедует совершенно другие ценности, одновременно повторяя и не повторяя судьбу отца. Повторение выражено формальным воспроизведением отцовского дела, а неповторение судьбы отца носит идейно-содержательный характер.

Примечательны и топонимы, используемые автором в данной повести. Действие происходит в Сибири, в Омской области. Автор задействует в повествовании названия реально существующих/существовавших населённых пунктов, что создаёт у читателя ощущение реальности описываемых событий. Географическая близость разнонациональных населённых пунктов позволяет

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Мытарь пролетариата // Петров М.Г. Сانسег и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 168–169.

автору создать панораму различных этносов: «Казахские аулы стояли тут вперемешку с русскими, украинскими, белорусскими и немецкими селами. К северу района аулов становилось меньше, а на юге встречались и сплошные казахские сельсоветы и колхозы, как здесь».

Важным является мотив дороги, вынесенный М.Г. Петровым в начало повести. Включенное в повествование линейное пространство (термин Ю.Лотмана) формирует ощущение течения времени — одного из основных смыслообразующих звеньев повести. В то же время здесь представляются важными пространственные реалии — декорации: описываемая автором степь, являющаяся символом сибирской свободы, сибирского духа. Кроме того, описание дороги сопряжено с введением в повествование одного из героев — Танского Константина Васильевича. Это позволяет автору косвенным образом охарактеризовать персонажа. Не прибегая к прямым характеристикам ленности, трусости, отсутствия саморазвития, М.Г. Петров добивается того же эффекта с помощью изображения нелюбви Танского к дороге: «Дороги он не любил, командировок избегал. В степи, в дороге он переживал нечто вроде агарофобии, боязни открытого пространства; а когда над степью сгущался новый снежный заряд, к сердцу его подкатывал страх, ему грезилась слепая степная пурга, которая непременно собьет его с дороги, и он заблудится»<sup>1</sup>. Автор выстраивает контраст между малодушием героя и широтой степи, между его косностью и динамизмом пути.

Другим вариантом характеристики персонажа через хронотоп является сознательная смена места обитания. Так, герой повести Тишков Василий Финомеевич ведёт отшельнический образ жизни на Яман-озере. Помещая персонажа в пейзаж окрестностей озера, находящегося в отдалении от населённых пунктов, автор даёт оценку его идеологии и поднимает ряд важных проблем, таких как общественное и государственное устройство, взаимоотношения человека и природы, оценка естественного потенциала

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Мытарь пролетариата // Петров М.Г. Сандер и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 122.

дикой природы и др. Такая модель построения хронотопа в его пространственном срезе является классическим вариантом условного ухода от цивилизации, как искусственной системы — к естественной жизни.

Обратным примером будет попадание героя в непривычные для него более сложные социальные и культурные связи, например, попадание деревенского жителя в городскую среду или в иную культурную общность. В этом смысле упоминаемые в повести казахские сёла также можно рассматривать как своеобразные этнические топонимы.

Топонимическую точность подчёркивают и такие важные в смысловом отношении детали, как смена названия населённого пункта. Так, в повести «Мытарь пролетариата» мы встречаем комоним Корниловка. Это село, располагающееся в нескольких десятках километров от Омска. В повести «Год 1954-й» упоминается тот же населённый пункт, но с изменённым названием — Кормиловка. Меняя название населённого пункта, М.Г. Петров опирается на одну из версий, связанных с переименованием села. Обоснование смены названия он вкладывает в речь персонажа повести «Мытарь пролетариата»: «Корниловку вон взяли и в Кормиловку переименовали. Видно, чтоб генерала Корнилова не напоминала»<sup>1</sup>. (Лавр Георгиевич Корнилов (1870–1918) — был одним из руководителей Белого движения на Юге России, что не вписывалось в идеологию новой власти). Подобная смена топонимического наименования важна для М.Г. Петрова не только как исторический факт, но и в контексте разрабатываемой им проблематики памяти и забвения, субъективного восприятия истории.

Время действия повести, озаглавленной в данном сборнике как «Год 1954-й», напрямую соотносится с реальными историческими событиями. 5 марта 1953 года умер Иосиф Виссарионович Сталин, после чего 27 марта в СССР была объявлена амнистия. Прямая отсылка к смерти Сталина дана в образе приехавшей из Москвы в Кормиловку студентки Сары, дочери пастуха-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 168.

калмыка, «тронувшейся умом»: «Девушка в телогрейке, стеганых мужских брюках и шапке-ушанке, взбиралась по утрам на трибуну, сколоченную год назад на площади к траурному митингу памяти вождя, и кричала что-то неслыханное и несуразное о Сталине; тоже тревожное, учителя говорили, что на английском языке, будто бы из речи Черчилля. Но иногда в ее темных речах прорывались и русские фразы. Только и они были не совсем понятны.

— Сталин не грузин!.. Сталин не калмык!.. Сталин не русский!.. Сталин — индивидуум!.. — кричала она, наводя ужас на проходивших мимо людей»<sup>1</sup>.

Следствием амнистии явилось то, что огромное количество заключённых (в основном уголовных) — около миллиона человек — вышли на свободу. Именно эта «маленькая амнистия» спровоцировала появление в сибирских селах так называемых людей с ветра: «Одна тысяча девятьсот пятьдесят четвертый год надолго запомнился кормиловским старожилам. Будто какая-то тайная пружина отпустилась, расслабилась в людях, особенно в молодых, и как дымом затянула глухое сибирское село смутная тревога. В том же пятьдесят четвертом появились в Комиловке странные люди, как здесь их называли — люди с ветру»<sup>2</sup>.

В первой главе автор описывает отрезок времени с января по май 1954 года, последовательно нагнетая события, по мнению жителей села, вызванные нарушением привычного жизненного уклада. В Крещение (19 января) в село явился амнистированный уголовник Венька Салюк; «накануне весны» в школу прислали молодого, отличающегося нескромным поведением, учителя Владимира Петровича Коновала; «в конце апреля по степному селу вдруг палом весенним пронеслась обжигающая всех новость: беременна тихая, вежливая по виду совсем неприметная, рябая от веснушек восьмиклассница Эмма»<sup>3</sup>. Всё это напряжение разрешается через природный образ стихии — в

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Год 1954-й // Петров М.Г. Сancer и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 171.

<sup>2</sup> Там же. С. 171.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Год 1954-й // Петров М.Г. Сancer и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 174.

мае по селу проходит смерч небывалой силы. «И хоть видимой связи между всеми этими событиями никому установить не удалось, она, по мнению людей думающих, безусловно, где-то существовала...»<sup>1</sup>.

Время в повествовании обладает эластичностью, особенно в произведениях большого объёма. Такую особенность временной организации отмечал Д.С. Лихачёв: «Автор как монтажер в кинематографии: он может по своим художественным расчетам не только замедлять или ускорять время своего произведения, но и останавливать его на какие-то определенные промежутки, «выключать» его из произведения<...>Сюжетное время может убыстряться и замедляться, особенно в романе: роман “дышит”»<sup>2</sup>.

Так же и в повести М.Г. Петрова «Год 1954-й» время то сжимается (например, в первой, небольшой по объёму главе, умещаются почти полгода); то растягивается (в последующих нескольких главах описываются события нескольких дней; то плавно движется без каких-либо обозначений и рамок). Такая смена темпа в повествовании зависит от того, каким содержанием наполняется нарратив. Так, как было сказано выше, для нагнетания событий, темп повествования ускоряется. В завязке и концовке время, наоборот, растягивается. Несколько дней, насыщенные важными для сюжета событиями, занимают несколько глав. При описании созерцательного состояния, сопряженного с единением человека с природой, время в повести практически сводится на нет. Автор убирает временные маркеры.

Топонимическая система повести включает в себя: село Кормиловку, сибирскую степь, Москву и Киев. Каждый из топонимов имеет свою смысловую нагрузку. Так, топоним села нужен автору для выражения и осмысления важности традиционных ценностей для жизни конкретного человека и общества в целом. Ороним степи содержит в себе проблематику взаимоотношений человека с природой. Оппозицию двум первым топонимам составляют астионимы Москвы и Киева (топонимы столичных городов) —

<sup>1</sup> Там же. С. 175.

<sup>2</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы.— 3-е изд.—М.: Наука, 1979 — 360 с. — С. 214–215.

они несут отчётливую отрицательную коннотацию. Герой повести Леонид Саблин, меняя село сначала на Москву, затем на Киев, выпадает из системы традиционных ценностей, что болезненно воспринимается его родными. Эта оценка дана в речи его отца: «Боюсь, мать, кривой дорожкой бы не соблазнился. «Майор Таковский, майор Таковский. Ехали в купейном вагоне». Знаем мы тех Растаковских из политотделов, хоть и в теплушках на войну возили. Не Саблиным за Таковскими тянуться. Не попал в разведку, иди в артиллеристы, не попал в артиллеристы, иди в танкисты, в танкисты не подошел, иди в пехоту, но не щелкопером же служить всю жизнь...»<sup>1</sup>.

Смыслообразующая роль хронотопа подчёркивается и тем, что название повести «Год 1954-й» изменяется автором во второй редакции на «Люди с ветра». В первой редакции автор, как мы отмечали, помещает повесть в цикл (при этом название «Люди с ветра» присутствует в повести в качестве заголовка первой главы). Год, вынесенный в название повести, подчёркивает ход времени, исторические изменения, происходящие в интересующий автора отрезок времени. Именно течение времени, смена временных и исторических периодов становится смысловым акцентом повести. При выведении повести из цикла и её самостоятельной публикации угол зрения автора меняется.

Не менее важной с точки зрения изучения аспектов хронотопа, на наш взгляд является повесть «Cancer». Это художественная повесть, нарратив которой выстроен на основе автобиографической событийной канвы. В основе сюжета — операция по удалению раковой опухоли, пережитая автором. М.Г. Петров осмысляет произошедшее с ним, облекая свои мысли и впечатления в художественную форму.

Безусловно, автобиографическое начало напрямую влияет на хронотоп. Так, время действия совпадает с реальными событиями. Автор расставляет как точные временные маркеры (например, упоминает дни рождения внучки (27

---

<sup>1</sup> Петров М.Г. Год 1954-й // Петров М.Г. Cancer и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 223.



мая), мамы (4 июня), так и более общие (например, указания на месяцы: май, июнь, ноябрь).

Примечательным является то, что при построении столь точной временной модели повести автор ни разу на протяжении всего произведения не упоминает год, в который происходит действие. Косвенным указанием является то, как главный герой (в данном случае мы можем соотносить его с автором) описывает своё семидесятилетие: «Еще в мае, получив направление в онкобольницу, я решил свои 70 не отмечать. Во-первых, дожить бы до ноября, а во-вторых, очень уж много я загадывал к этому дню сделать. <...> И всё-таки в день рождения ко мне пришли самые близкие, родные и друзья»<sup>1</sup>. На наш взгляд, подобный отказ от уточнения года соответствует художественным задачам, которые ставит перед собой автор. Несмотря на автобиографическую достоверность, автор стремится к художественному обобщению. Это же следует и из авторской жанровой атрибуции (см. главу «Жанры художественной и художественно-биографической прозы М.Г. Петрова»).

Пространственная модель в повести строится на ярком контрасте. Автор многократно прибегает к противопоставлению открытого пространства (улицы) закрытому пространству (зданию ракового корпуса): «...а я очутился во дворе больницы на теплом майском просторе.

Вот только необъятный простор вдруг предательски вокруг меня сомкнулся»<sup>2</sup>. Через подобное противопоставление М.Г. Петрову удаётся создать яркую художественную форму для раскрытия сложной личностной проблемы зависимости человека от его недуга. Описания пространства больницы вызывают чувство безысходности, угнетённости: «Темный коридор, потрескавшийся линолеум шит железными полосками, зацепившись за что-то, мои бахилы тут же рвутся. И на втором, и на третьем

---

<sup>1</sup> М.Г. Петров *Cancer* // Петров М.Г. *Cancer* и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 65.

<sup>2</sup> Там же. С. 21.

этажах десятки больных. Все напряжены, молчат. Жарко. В атмосфере разлито раздражение, все ревностно следят за очередью. Старые, еще советских времен кресла с откидывающимися сидениями и деревянными подлокотниками. Те, кому не достало места, стоят, подперев стены»<sup>1</sup>.

В повести упоминаются названия городов Тверской области: Ржев, Удомля, Торжок и др.: «В палату являлись новые больные, чаще, на химиотерапию, так же незаметно уезжали домой. География была обширной. Бельский район, Торжок, Ржев, но больше тверские и удомельские»<sup>2</sup>. Таким образом, автор расширяет географию проблемы: заостряет внимание на актуальности деятельности онкологического диспансера не только для Твери (где он и находится), но для всей Тверской области. Отдельно среди прочих городов выделяет Удомлю (из-за того, что в этом городе находится крупная атомная электростанция). Само действие происходит в Твери, что позволяет усилить автобиографическую точность повествования. Автор включает в нарратив воспоминания:

«Когда приехал в Тверь, по этой улице ходил из общежития на работу. Знающие ребята кивали на этот тогда еще только отстроенный корпус, на отделение радиологии очень серьезными лицами и значительным голосом сообщали: «Наш раковый корпус». Каким далеким от моей жизни он казался! За какой неприступной стеной ходили по двору больницы несчастные, казалось, люди!».

Повесть «Последний дозор», написанная М.Г. Петровым в период с 2007 по 2009 год, представляет особый интерес с точки зрения исследования хронотопа. Важным в структуре повествования является образ рассказчика. Именно он определяет модель устройства времени в повести. «Если в произведении заметную роль играет автор, если автор создает образ вымышленного автора, образ рассказчика, повествователя как своего рода

---

<sup>1</sup> М.Г. Петров *Cancer* // Петров М.Г. *Cancer* и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 22.

<sup>2</sup> Там же. С. 28.

«ретранслятора» художественного замысла, то к изображению времени сюжета прибавляется изображение времени автора, изображение времени исполнителя — в самых различных комбинациях»<sup>1</sup>.

Рассказчик присутствует в начале произведения (1 и 2 главы), открывая повествование. Он задаёт его импульс, и он же завершает повествование (глава 16). Финальная фраза рассказчика обобщает пафос произведения: «В последний дозор!.. Как плохо мы знаем друг друга... Как поспешно судим...»<sup>2</sup>. Таким образом, в начале и в конце повести сюжетное (событийное) время и повествовательное время (время автора) совпадают, а в центральной части повести они рассинхронизированы. Главы 1, 2 и 16 произведения совпадают (или приблизительно совпадают, так как отсутствуют указания на точное время повествования) с авторским временем, то есть автор и рассказчик — современники. На это косвенно указывает пренебрежительное указание на год выпуска автомобиля героя-рассказчика: «Машины у нас, бывало, угоняли и из-под окон, но вряд ли кто покусится на мою, 1998 года выпуска, да еще с хозяином за форточкой»<sup>3</sup>.

Такая временная организация диктует кольцевое композиционное строение текста. Повествовательное время в основной части произведения отходит на второй план, не присутствует вербально. Перед читателем предстаёт лишь сюжетное время — основная история, которую сообщает читателю попутчик рассказчика, главный герой повести Юрий Иванович Нечаев. Сюжетное время представляет собой ретроспекцию в прошлое. Исторический поток времени разделён на два пласта: первый — повествование о судьбе главного героя в период Великой Отечественной войны: «Тогда-то, от греха подальше, мать и отправила меня к бабушке Акулине Ананьевне. Отправила на время, пока брат лечится, а получилось —

---

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд.—М.: Наука, 1979 — 360 с. — С. 211–212.

<sup>2</sup> Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Сانسег и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 121.

<sup>3</sup> Петров М.Г. Последний дозор // Петров М.Г. Сانسег и другие истории: Повести. — Тверь: Русская провинция, 2009. — 320 с. — С. 69.

на всю войну...»<sup>1</sup>. Второй — описание преодоления чиновничьих преград ради увековечивания памяти об участниках войны, с которыми связана судьба главного героя: «Места для камня на высотке было хоть отбавляй, но установить его оказалась делом канительным. На пути нам встало местное начальство: дескать, камень разрушит целостность образа обелиска. Хотя к 50-летию Победы перед обелиском установили бюст генерала Ш., погибшего километрах в сорока отсюда. Но кому-то из родственников генерала понравилось место, с которого открывалась панорама километров на тридцать окрест. Генералу можно, а капитану — отказ»<sup>2</sup>.

Топонимический ряд повести представлен городом Заозёрском (где во время Великой Отечественной войны проживает мама и брат Юрия), деревней (куда Юрия отправляют на время войны к бабушке Акулине Ананьевне), селом Высокие Берёзки (где велись бои, участником которых был капитан Горшенин, и куда направлялся Юрий, чтобы установить памятный камень), и неким городом, который автор не называет напрямую, (где проживают рассказчик и главный герой повести — Юрий, откуда берёт начало повествование).

Отдельно следует отметить мотив пути, который является традиционным для литературно-художественных произведений М.Г. Петрова, особенно в тех случаях, когда автор обращается к таким проблемам, как «историческая память» и «память и забвение». Включение в нарратив линейного пространства часто сопряжено с изображением хода времени, течения истории.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 75.

<sup>2</sup> Там же. С. 111.

## Заключение

Проведенное в данной диссертации исследование позволяет сделать следующие выводы.

Творчество М.Г. Петрова, безусловно, можно назвать самобытным явлением русской литературы конца XX — начала XXI века. Писателю удалось создать собственный художественный мир, выработать в процессе творческой эволюции оригинальную проблематику и поэтику. Большинство своих художественных произведений М.Г. Петров создал на основе личного опыта, что делает его творчество наиболее близким к реалистической традиции русской литературы. В центре внимания автора — проблемы сохранения исторического наследия, истинной и ложной памяти, русской деревни, столкновения человека с новыми для него реалиями городской жизни и капиталистического общества, отрыв человека от земли и в целом от природы, вечные вопросы жизни и смерти, любви, дружбы, чести и совести.

Несмотря на то, что периоды зрелого и позднего творчества автора отстоят друг от друга чуть более чем на десять лет, их связывает единство авторского мировоззрения и тех творческих задач, которые М.Г. Петров пытался решить при создании своих художественных произведений. Однако, если для зрелого периода творчества характерно ясное, конкретное решение поставленных идейных проблем через моральный выбор героев, то в позднем творчестве автор прибегает к глубинным бытийным аспектам жизни человека, стремится показать сложность и порой неоднозначность внутреннего мира персонажей. В позднем периоде творчества М.Г. Петрова его художественные тексты всё больше наполняются гражданским пафосом. Это связано с тем, что писатель апробировал многие идеи и мысли в своем публицистическом творчестве. Работа главным редактором историко-публицистического и литературно-художественного журнала «Русская провинция», подготовка колонки главного редактора и наполнение публицистического раздела издания дали М.Г. Петрову неоценимый опыт анализа болевых точек

современной ему действительности. Но если в публицистике поставленные проблемы удавалось решить путем прямого высказывания, то в художественной прозе требовалось создание объемных образов, зачастую приобретающих у М.Г. Петрова дополнительный символический план. Например, братья из рассказа «Колка сахара на двоих» являются не только конкретными персонажами, но и символизируют целые нации, причем автор уходит от стандартной типизации национальных образов в сторону более широкого видения проблемы. Рассказ о взаимоотношениях двух братьев перерастает в повествование о поиске национальной, культурной и личностной идентичности.

В другом аспекте символические образы выступают в рассказе «Гуси», где образ птиц раскрывается через сказочные, фольклорные мотивы и в конечном счёте способствует постановке проблемы внутрисемейных взаимоотношений. Всё это говорит о том, что М.Г. Петров стремится решить поставленные проблемы сразу на нескольких уровнях. Это придает его прозе актуальность и современность независимо от хронологических рамок самого повествования. Это становится возможным благодаря тому, что писатель способен переключить восприятие читателя с обычного бытоописания на онтологический уровень. Так, в рассказе «Протест» через описание обстановки жилища героя автор сумел визуализировать проблему, которую принято решать с привлечением абстрактных философских понятий.

Насыщает М.Г. Петров свои произведения и гражданским пафосом, что придает им полемический характер. Такие тексты не могут не вызвать отклик у читателя из-за остроты поставленных в текстах проблем. Например, в повести «Последний дозор» автор со всей очевидностью обнажает проблему забвения тех ценностей, которые являются основой развития нации, её культуры, её исторического самосознания. Работа со сложными вопросами, выходящими за пределы индивидуальной психологии героя, сближает прозу М.Г. Петрова с традицией литературы больших идей. Наследуя своим великим предшественникам, автор стремится посредством художественных текстов

решить те задачи, которыми в западной традиции, как правило, занимается философия, а в отечественной — берет на себя художественная проза.

Не менее своеобразна, чем проблематика, и поэтика М.Г. Петрова. Яркий стилист, привносящий в повествование лексику и особенности речи различных народностей, населявших Восточную Сибирь, он создал собственный узнаваемый писательский стиль. В повести «Люди с ветра» читатель погружается в водоворот из украинской, казахской, русской речи. Реплики персонажей звучат естественно, позволяя глубже проникнуть в культуру и мысли героев произведения. Приём индивидуальной речевой характеристики автор может использовать и для достижения комического эффекта, как это было сделано в рассказе «Джиммики». Демонстрируя широкую палитру стилистических возможностей, М.Г. Петров добивается настоящего объемного живого повествования, способного породить у читателя эффект погружения в создаваемую автором художественную картину мира. Это позволяет нам выделить М.Г. Петрова как действительно значительного писателя, обладающего собственным идиостилем.

Важна для писателя и работа с хронотопом: время и место действия носят в его произведениях не просто формальный характер, а задают смысловую рамку повествования, недаром они всегда четко обозначены и, как правило, соотнесены с конкретными населенными пунктами и конкретными историческими эпохами. Однако это не означает, что хронотоп решен всегда линейно. В случаях, когда писателю необходимо с помощью хронотопа передать, например, проблему исторической памяти, М.Г. Петров может использовать выстроенное особым образом повествование. Временные пласты в нем будут перемешаны для достижения необходимого художественного эффекта. То же самое касается и топонимов. Место действия любого произведения М.Г. Петрова является активной составляющей создаваемого им художественного мира: будь то казахский аул или небольшой провинциальный российский город, они всегда обладают самостоятельной смысловой нагрузкой.

Свой вектор для восприятия произведений М.Г. Петрова задают и используемые автором жанры. Несмотря на то, что в большинстве своем они сугубо традиционны, нельзя преуменьшать их значимость. Если автор задается целью высветить какую-то конкретную бытийную проблему, он прибегает к жанру рассказа, что позволяет сосредоточить внимание на выбранной теме. Если же требуется показать эволюцию характера главного героя или отразить срез исторической эпохи (или её слома), то М.Г. Петров, как правило, прибегает к жанру повести. Впрочем, встречаются в творчестве писателя и такие окказиональные жанровые образования, как драматическая повесть или рассказ газетчика. На важность жанровой атрибуции для М.Г. Петрова указывает тот факт, что практически ко всем своим произведениям автор ставит под заглавием жанровое обозначение.

Косвенным подтверждением значительности творчества автора является и то, что практически все его художественные произведения были напечатаны либо центральными издательствами художественной литературы («Молодая гвардия», «Современник» и др. — в зрелый период), либо столичными толстыми литературными журналами («Наш современник», «Москва», «Нева», «Новый мир», «Роман-газета» — в поздний период творчества). Это позволило снискать произведениям М.Г. Петрова достаточно широкую читательскую аудиторию. Творчество писателя получало активный критический отклик в центральной и региональной прессе.

Заметным является и влияние М.Г. Петрова на современную ему тверскую литературу. Многие авторы воспринимали его как наставника, через возглавляемые им журнал и издательство прошли рукописи таких известных в Тверской области писателей и поэтов, как Ю. Красавин, К. Рябенский, Г. Немчинов, Е. Карасёв, В. Годовицын и других. Тесные дружеские и творческие отношения связывали М.Г. Петрова с московскими, перебургскими, новгородскими прозаиками, публицистами и поэтами: Г. Горышиным, В. Кунициным, Г. Горбовским, Д. Балашовым, В. Курбатовым, В. Беловым, В. Пальчиковым, В. Смирновым и другими. И



если о прямом взаимном влиянии говорить достаточно сложно, то эффект общего «творческого котла» не вызывает сомнения. Ярче всего представление об этом могут дать письма литераторов друг другу (см. книгу «Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999»).

В целом творчество М.Г. Петрова оставило заметный след не только в региональном литературном процессе, но и в общероссийском культурном пространстве. М.Г. Петров был удостоен медали «Василий Шукшин», отмечен премиями толстых литературных журналов. Творчество писателя продолжает пользоваться спросом у читателей, о чем говорят посмертные публикации, вечера памяти, данные обращений к библиотечным фондам. Изучение прозы и публицистики М.Г. Петрова включено в курс литературного краеведения. Проведенный анализ произведений автора позволит расширить и углубить их дальнейшую научную, критическую, читательскую рецепцию. Это открывает новые возможности не только в восприятии творчества М.Г. Петрова как единой системы, со своими уникальными особенностями, но и позволит более полно, разносторонне и динамично рассматривать региональный литературный процесс, включать этот процесс в общероссийский литературный контекст, отмечать наиболее яркие тенденции в его развитии.

В качестве перспективных направлений, развивающих идеи данной диссертации, видится дальнейшее изучение творчества М.Г. Петрова в полном объеме, включая публицистику (которая нами не рассматривалась как отдельное самостоятельное явление), а также углубленное исследование творческих связей М.Г. Петрова с русскими писателями, изучение тверской прозаической школы.

## Список использованной литературы

**I Источники**

1. Петров М.Г. Сапсег и другие истории: Повести. — Тверь, Русская провинция, 2009. — 320 с.
2. Петров М.Г. Аконит // Русская провинция. — 1997. — № 4 (24). — с. 44–46.
3. Петров М.Г. В поисках утраченной культуры // Русская провинция. — 1996. — № 2 (18) — 112 с. — С. 111.
4. Петров М.Г. Вортеп о Вокичълапе (На смерть поэта). — Тверь: Русская провинция, 2012. — 14 с.
5. Петров М.Г. Вотчина или Отечество?..: Заметки и размышления. — Тверь: Седьмая буква, 2012. — 268 с.
6. Петров М.Г. Есть русская провинция! // Русская провинция. — 1994. — № 1 (9) — 100 с. — С. 2.
7. Петров М.Г. Жизнеописание Дмитрия Шелехова. — Тверь: Седьмая буква, 2010. — 164 с.
8. Петров М.Г. Затяжная весна: Очерки. — М.: Современник, 1986. — 237 с.
9. Петров М.Г. Искусство земледелия // Русская провинция. — 1994. — № 1 (9) — 100 с. — С. 69–75.
10. Петров М.Г. История о юродивом тверском посаднике Макаре Васильеве, сыне Гончарове, собранная и виденная самим мною, описателем жития его, и слышанная от достоверных людей // Дядя Ваня. — Вып. 3. — М., 1992. — С. 11–19.
11. Петров М.Г. Колка сахара на двоих // Нева. — 2014. — № 6.
12. Петров М.Г. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с.
13. Петров М.Г. На осеннем ветру. — М.: Молодая гвардия, 1991. — 336 с.
14. Петров М.Г. На пустыре: Статьи, эссе, рецензии, беседы. — Тверь: Русская провинция, 2000. — 240 с.

15. Петров М.Г. Наследники // Роман-газета. — 2013. — № 20. — С. 62–95.
16. Петров М.Г. «Не пей Ваня, козлёночком станешь» // Русская провинция. — 2001. — № 1 (37). — с. 3–4.
17. Петров М.Г. Нежилой дом: Приключенческая повесть // Наш современник. — 1984. — № 9. — С. 57–105.
18. Петров М.Г. Наш автор из глубинки // Русская провинция. — 1995. — № 4 (16) — 96 с. — С. 2–3.
19. Петров М.Г. Отвергнутый камень: Очерки, эссе, краеведческие исследования. — Тверь: Русская провинция, 2003. — 304 с.
20. Петров М.Г. Открытое письмо в конгресс США // Русская провинция. — 1998. — № 2 (26) — 112 с. — С. 3–4.
21. Петров М.Г. Переводы с русского // Русская провинция. — 1993. — № 2 (6) — 100 с. — С. 73–76.
22. Петров М.Г. Позовите Иваныча // Позовите Иваныча: Рассказы / Сост. и автор предисл. Н. Соломко; Худ. А. Белюкин. — М.: Дет. лит., 1988. — 255 с.: ил. — С. 150–162.
23. Петров М.Г. Поэт-отшельник // Русская провинция. — 1998. — № 1 (25) — 112 с. — С. 3–4.
24. Петров М.Г. «Прирастаем провинцией...» // Русская провинция. — 1994. — № 1 (9) — 100 с. — С. 111.
25. Петров М.Г. Провинциальный рассказ // Русская провинция. — 1994. — № 3 (11) — 96 с. — С. 3.
26. Петров М.Г. Прозорливый или сведущий? // Дядя Ваня. — Вып. 3. — М., 1993. — С. 3–10.
27. Петров М.Г. О живописцах и о честных иконах // Дядя Ваня. — Вып. 3. — М., 1993. — С. 27–33.
28. Петров М.Г. Слово к читателю // Русская провинция. — 1991. — № 1 — С. 2.
29. Петров М.Г. Слово о Лешем; Письма Глеба Горышина Михаилу Петрову // Тверь: Литературный альманах № 12. — Тверь, 2011. — С. 257–275.

30. Петров М.Г. Сны золотые. Повести и рассказы. — М.: Современник, 1985. — 272 с.
31. Петров М.Г. Строки из юности [Стихотворения] // «Заря не зря, и я не зря!..» Антология стихотворений омских журналистов (1958–XXI век). — Омск: Издательство ООО «Омскбланкиздат», 2010. — 352 стр.: илл., фото. — С. 251–252.
32. Петров М.Г. Услышать глубинную Россию: [Беседовал А. Неверов] // Труд. — 9 сентября 2000. — с. 3.
33. Петров М.Г. Цып и цып-цып: Рассказы для дошк. возраста / Художник Х. Аврутис. — Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство 1967. — 31 с.
34. Петров М.Г. Челноки // Русская провинция. — 2001. — № 1 (37). — с. 115–117.
35. Петров М.Г. Черная весна // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1885–1909. Сборник составлен по материалам международных научно-литературных чтений, посвященных 150-летию со дня рождения И.Ф. Анненского, состоявшихся в Литературном институте им. А.М. Горького. — М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького. — 2009. — 672 с. — С. 529–547.
36. Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф. Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.].
37. Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 /Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — С. 107.
38. Пушкин А.С. Сказка о золотом петушке // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. — Том 3: Поэмы, Сказки. — М.: ГИХЛ, 1960. — С. 359–366.

39. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия /Собр. М. Забылиным. — Репринтное воспроизведение издания 1880 года. — М.: Совместное Советско-Канадское предприятие «Книга принтшоп», 1990. — 624 с.

## II Литературная критика

40. Алексеева Н. На рубеже зрелости // Калининская правда. — 13 декабря 1988. — с. 2.
41. Алехов Р. Честное слово Михаила Петрова // Тверская жизнь. — 28 ноября 2013. — с. 6.
42. Баранов Ю. Дебют «Русской провинции» // Тверская жизнь. — 28 февраля 1992. — с. 4.
43. Баранова-Гонченко Л. «Русская Провинция» как зеркало...: [К 10-летию журнала] // Российский писатель. — 2002. — № 1. — с. 16.
44. Басинский П. Бог в помощь: Слово о редакторе // Литературная газета. — 7 августа 1996. — с. 5.
45. Басинский П. Эстетический пейзаж русской провинции: В Твери издается о-очень красивый литературный журнал // Литературная газета. — 26.02.97. — № 5.
46. Белинский В.Г. «Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А.С. Грибоедова. Второе издание. С.-П. бург. 1839» // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 т. — Т. 3: Статьи и рецензии. Пятидесятилетний дядюшка. 1839– 1840. — М.: Издательство Академии наук, 1953. — 684 С. — с. 420–486. — С. 468.
47. Булин Е. Рассказы, составленные жизнью // Молодая гвардия. — 1984. — № 6. — С. 280–281.
48. Воровский В.В. Из истории новейшего романа (Горький, Куприн, Андреев) // Литературная критика. — М.: Художественная литература, 1971.
49. Горышин Г.А. Выпадение из времени. Читая прозу в толстых журналах // Русская провинция. Литературно-художественный и историко-

публицистический журнал. — Новгород. Псков. Тверь, 1997. — № 1 (21).  
— С. 102–107.

50. Гости Нелидова — Михаил Петров и Константин Рябенский // Нелидовские известия. — 29 июня 2004. — с. 1.
51. Григорьев М. Человек красит место // Юность. — 1984. — № 6. — С. 106.
52. Душенков А. Выбор героя // Смена (Калинин). — 25 декабря 1986. — С. 4.
53. Душенков А. Утверждение добра // Смена (Калинин). — 8 июня 1985. — С. 4.
54. Душенков А. Что тревожит Дорофеева // Смена (Калинин). — 30 июля 1983. — С. 2.
55. Еременко В. Самолучший журнал // Литературная Россия. — 31 января 1997. — с. 11.
56. Еременко В.Н. Не дать погаснуть лампаде // Литературная Россия. — 2000. — № 33. — с. 8.
57. Иванов А. Непривычные герои: Слово о прозе Михаила Петрова // Калининская правда. — 27 ноября 1988. — с. 7.
58. Иванов Л. Резервы старого поля // Литературное обозрение. — 1988. — № 5. — С. 71–73.
59. Кириллов В. Бремя выбора–2. // Тверская жизнь. — 2 ноября 2000. — с. 2.
60. Кириллов В.Я. «Вольные хлебы» Михаила Петрова // Кириллов В.Я. Своё и чужое. — Тверь, 2009. — с.132–147.
61. Книголюбам о творчестве Михаила Григорьевича Петрова: [К 50-летию со дня рождения]: Рек. список лит. / Калинин. обл. б-ка им. А.М. Горького; сост. И.М. Лукьянова. — Калинин, Старица: Стариц. тип., 1988. — 4 с.
62. Кокин В. «Покой нам только снится» // Тверская жизнь. — 29 мая 2001. — с. 4.
63. Колосов В.И. Прошлое и настоящее г. Твери. — Тверь: Леан, 1994. — 254 с.: ил. — (Историческое наследие Твери).

64. Красавин Ю. Ступени: К 60-летию Михаила Петрова // Тверские ведомости. — 1998. — № 96. — (Литературная Тверь. — 1998. — № 4. — с. 3) : [фот.].
65. Кузьмин В. Михаил Петров: «...У нас с властью разные устои» // Тверская жизнь. — 16 октября 1999. — с. 7.
66. Куницын В. Кому поёт горлица?: [Предисловие] // Петров М.Г. Отвергнутый камень: Очерки, эссе, краеведческие исследования. — Тверь, 2003. — с. 5–10.
67. Куницын В. От человека к человеку: Знакомьтесь — Михаил Петров // Литературная учеба. — 1984. — № 4. — с. 112–123.
68. Курбатов В.Я. Зеркало дня и века // Письма в «Русскую провинцию»: 1995–1999 / Собрал и подготовил к печати М.Г. Петров. — Тверь: «Издательство Волга», 2018. — 212 с. — с. 5–8.
69. Курбатов В.Я. На деревню дедушке // Русская провинция. — 1997. — № 2 (22). — 112 с. — С. 110–111.
70. Леонов Ю. Зоркость очеркиста // Наш современник. — 1984. — № 5. — С. 190–192.
71. М.Г. Петров // Литературная карта Нелидовского района — 2. — Нелидово, 2007. — с. 53–56.
72. Миронова И.В. Михаил Григорьевич Петров: 70 лет со дня рождения (1938) // Тверские памятные даты на 2008 год. — Тверь, 2008. — с. 201–202: [фот.].
73. Михаил Петров — лауреат премии имени Э.И. Сафонова // Тверская жизнь. — 14 ноября 1995. — с. 1.
74. Михайлов А. В пригородном поезде // Литературная газета. — 16 января 1980. — № 3 — с.4. // Молодые о молодых. — М., 1981. — с. 52–55.
75. Неугодов В. Петров — один, но не из многих // Тверская жизнь. — 31 декабря 1994. — с. 3.
76. Никитин П. «Русская провинция»: Первый шаг // Вече Твери. — 22 февраля 1992. — с. 8.

77. Никишов Ю. Мир вокруг нас // Калининская правда. — 6 сентября 1983. — С. 2.
78. Панферов С. Камердинеры и герои: Литература становится уделом избранных// Тверская жизнь. — 23 октября 1999. — с. 6.
79. Переяслов Н. Жизнь журналов: «Русская провинция» № 2 1998 // Российский писатель. — Август 1998. — с. 12.
80. Петров Михаил Григорьевич // Калининские писатели: биобиблиограф. указатель. — Калинин, 1988. — с. 93–96.
81. Петров Михаил Григорьевич // Кто есть кто в Твери — 98. — Тверь, 1998. — с. 143 : [фот.].
82. Петров Михаил Григорьевич // Личные фонды и коллекции Государственного архива Тверской области: справ. — Тверь, 2007. — с. 135.
83. Петров Михаил Григорьевич // Тверской биографический справочник: Кто есть кто в Твери и Тверской области. — Тверь, 2001. — с. 182.
84. Распутин В. Напутное // Русская провинция. Литературно-художественный и историко-публицистический журнал. — Новгород. Псков. Тверь, 1991. — № 1. — С. 3.
85. Редькин В. «Спросите, о чем думают ваши матери...» // Калининская правда. — 25 февраля 1987. — С. 4.
86. Сланевский Л.В. Из ручейков человеческих судеб // «Всё мне памятно до боли...». — Тверь, 1993. — с. 60–75.
87. Слово писателей // Возрождение края (Нелидово). — 24 июня 2004. — с. 3.
88. Смирнов В.Б. Журнал «Русская провинция» как тип издания // Журналистика в 1996 году: Тезисы научно-практической конференции. — Часть III. — М., 1997. — с. 56–58.
89. Смирнов В.П. Труды и дни Михаила Петрова // Петров М.Г. Ярчук: Рассказы, повесть /Художник Кукушкин А.И.; вступ. ст. к.ф.н., проф.



- Смирнов В.П. — Тверь, Издательство Волга, 2016. — 228 с. [ил.]. — С. 3–10. — С. 7–8.
90. Солженицын А.И. Тверские города. Из очерков возвратных лет (1994–1998) // Лит. газета 28 июня– 4 июля 2006. — № 25–26. — с.4. — Из содерж.: Воспоминания о поездке в Тверь в 1994 году, оценка журнала «Русская провинция», встреча с М.Г. Петровым.
91. Степаненко Е. Самая главная стройка // Москва. — 1984. — № 6. — С. 195–197.
92. Строганов Михаил. Люди на мосту через бездну // М.Г. Петров. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с. — с. 5.
93. Судьба одного журнала, или Прерванный полет // Феномен творческого кризиса: монография / [Т.А. Снигирева и др.]; под общ. ред. Т.А. Снигиревой и А.В. Подчиненова. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. — 398 с.
94. Устьянцев Анатолий. Вместо аннотации // М.Г. Петров. Мост через бездну. Очерки. Литературные портреты. Эссе. Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 320 с. — с. 3.
95. Филимонов А. Глаголы России // Литературная Россия. — 1995. — № 3. — с. 13.
96. Шипилов Н.А. Мост через бездну // Московский журнал. — 1998. — № 3. — с. 46–49.
97. Юдин В. На отчей земле // Калининская правда. — 28 сентября 1985. — С. 4

### **III Исследования**

98. Абашева М.П. Литература в поисках лица (Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). — Пермь: Издательство Пермского университета, 2001. — 320 с.

99. Аверинцев С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. — М.: Наука, 1986. — С. 104–116.
100. Апухтина В.А. Современная советская проза: 60–70-е годы. / В.А. Апухтина. 2-е изд. — М.: Высшая школа, 1984. — 272 с.
101. Аристотель. Поэтика // Соч.: В 4т. / АН СССР. Ин-т философии. М., 1983. — Т. 4. — С.645–680.
102. Архангельский А.Н. У парадного подъезда. Литературные и культурные ситуации периода гласности. 1987–1990. — М.: Советский писатель, 1992. — 336 с.
103. Астахов И.Б. Содержание и форма художественного произведения. — М.: Гослитиздат, 1963, — 111 с.
104. Байкель В. К проблеме эстетического освоения действительности: «Игра» в романе XX века // Байкель В.Б. Типология литературных жанров XVIII–XX веков: избранные статьи. — СПб.: Алетейя, 2009. — 280 с. — (Серия «Philologia Perennis»). — с. 105–111.
105. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1998. — 312 с.
106. Баринова Е.Е. Проблема классификации и теории литературных жанров // Вестник Челябинского государственного университета. — 2012. — № 6 (260). — Филология. Искусствоведение. — Вып. 64. — с. 17–25.
107. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. / Р. Барт. — М.: ИГ Прогресс, 1989. — 616 с.
108. Бахова Э.А. Традиции русской литературы в осмыслении темы "человек и природа" в литературах народов Северного Кавказа: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 — Литература народов Российской Федерации (литература народов Северного Кавказа). — Нальчик: Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова, 2005. — 18 с.

109. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
110. Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. — М.: Русские словари: языки славянской культуры, 1997–2012.
111. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Издательство «Искусство», 1979. — 424 с.
112. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. — М.: Наука, 1983. — 192 с.
113. Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9 томах. — М.: Художественная литература 1976–1982.
114. Белинский В.Г. Статья пятая. Взгляд на русскую критику. Понятие о современной критике. Исследование пафоса поэта как первая задача критики. Пафос поэзии Пушкина вообще. Разбор лирических произведений Пушкина // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9 томах. — Том 6. — М.: Художественная литература 1981. — 678 с. — С. 260.
115. Белый А. Символизм как миропонимание. Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. М., 1994. — 528 с.
116. Библия. В.З. Бытие
117. Богданова О.В. Современный литературный процесс. Претекст, подтекст, интертекст. — СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2019. — 471 с.
118. Бройтман с.Н. Историческая поэтика: учеб. пособ. / с.Н.Бройтман. — М.: РГГУ, 2001. — с. 357.
119. Бушмин А.С. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М.: Современник, 1980. — 334с.
120. Василевская Ю.Л., Громова П.С., Косоурова Н.Р. Литературное наследие И.С. Соколова-Микитова: проблемы художественного метода и творческой эволюции : монография / ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»; науч. ред. и авт. вступ. ст. С.Ю. Николаева. — Тверь: Издатель А.Н. Кондратьев, 2017. — 262 с. : ил.

121. Веденкова Е.С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник ТГУ, Вып. 12 (104), 2011. — с. 279–284.
122. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. — 406 с.
123. Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. — 360с.
124. Виноградов И.И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. М.: МГУ, 1958. — 216 с.
125. Вичкитова А. Роль «толстых» журналов в современном русском литературном процессе // Социологическое обозрение. — 2016. — Т. 15. — № 3. — с. 68–90.
126. Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре / Г.Д. Гачев. М.: Искусство, 1981. — С. 248.
127. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. — 302 с.
128. Гачев Г.Д. Творчество, жизнь, искусство. М.: Дет. лит., 1980. — 143 с.
129. Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / Ответ. ред. Л.О. Зайонц. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 672 с.
130. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. О литературном герое. — СПб.: Азбука, 2016. — 704 с.
131. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. — 2-е изд., доп. — М.: Языки славянских культур, 2007. — 560 с.
132. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. — М.: Советский писатель, 1982. — 366 с.
133. Глушков С.В. Географический аспект в произведениях русских писателей XX века о тверском крае // Вестник ТвГУ. №4, 2013. — Серия «Филология». — Вып.1. — с.227–231.

134. Глушков С.В. Философия книги: Учебное пособие / С.В. Глушков. — Тверь: ТвГУ ; Издатель Кондратьев А.Н., 2013. — 122 с.
135. Головкин В.М. Историческая поэтика русской классической повести: учеб. пособие / В.М. Головкин. — 2-е изд., стер. — М.: ФЛИНТА, 2016. — 278 с.
136. Громова П.С. Проза А.К. Толстого: к вопросу творческой эволюции // Известия РГПУ им. А.И.Герцена. Серия: Общественные и гуманитарные науки. — №131. — Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2011. — №131. — С. 54–61.
137. Гурленова Л.В. Русская литература рубежа XX–XXI вв.: классическая традиция как художественный ориентир: монография / Л.В. Гурленова. — Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2018. — 112 с.
138. Десять шагов по “Степи”: Коллективная монография / Под ред. Зубаревой В.К. Литература русского безрубежья, 2017. — 273 с.
139. Дневник современного философа. Г.Д. Гачев, В.В. Бибихин, К.С. Пигров, С.Г. Семенова. — М.: МГИУ, 2009. — 141 с. (Серия «Современная русская философия», № 4).
140. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. — Л. : Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1980 — 598 с.
141. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е.С. Добин. — Л.: Сов. писатель (Ленингр. отд.), 1981. — 432 с.
142. Дорофеева Л.Г. Русская словесность в контексте национальной духовной традиции: монография / Л.Г. Дорофеева. — Калининград: Издательство БФУ им. И. Канта, 2019. — 180 с.
143. Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе XIX–XX веков / Н.В. Драгомирецкая. — М.: Наука, 1991. — 382 с.
144. Дякина А.А., Кравченко А.А. Журналистика в творческой судьбе И.А. Бунина: монография. — Елец: ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина», 2019. — 162 с.

145. Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX века: исследование / О.Г.Егоров. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 288 с.
146. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989. — 176 с.
147. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учебное пособие для студентов и преподавателей филологических факультетов, учителей-словесников. — 3-е изд. — М.: Флинта; Наука, 2000. — 248 с.
148. Жаров В.А. Русский язык. Основы орфографии и пунктуации» / В.А. Жаров. — 2-е изд., доп. — Тверь : ТвГУ, 2014. — 88 с.
149. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
150. Жолковский А.К. Блуждающие сны: статьи разных лет. — 3-е изд. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 512 с.
151. История русской литературы XX — начала XXI века. — Часть III: 1991–2010 годы /Сост. и науч. ред. Проф. В.И. Коровин. — М.: Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2014. — 288 с.
152. Зализняк А.А. Русская семантика в типологической перспективе / А.А. Зализняк. М.: Языки славянской культуры, 2013. — 640 с.
153. Иванов О.Б. Поэтико-функциональные особенности эссеистического текста: монография / Южный федеральный университет. — Ростов н/Д.: АкадемЛит, 2017. — 98 с.
154. Кожин В.В. Статьи о современной литературе. — М.: Современник, 1982. — 303 с.
155. Козина Т.Н. Духовная основа русской ментальности в литературно-художественном творчестве: Монография. М-во образования и науки РФ, Пензенский государственный университет. — Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2018. — 100 с.
156. Корман Б. Изучение текста художественного произведения. — М., 1972. — 110 с.

157. Кормилов С.И. История русской литературы XX века. Основные имена — М.: Издательство Московского университета, 2008. — 576 с.
158. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Сов. Энцикл., 1962–1978. Т. 5: Мурари — Припев / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1968. 976 стб. Стб. 894–896.
159. Крылова С.В. Мистика истории в рассказе Ярослава Шипова «Великая тайна войны» // Поколение победителей в текстах, голосах, зрительных образах: 70-летию Победы в Великой Отечественной войне посвящается: Сборник статей — Подольск: Издательство «Подмосковье», 2016. — С. 266–271.
160. Крылова С.В. Мистические токи тайги в повести Михаила Тарковского «Енисей, отпусти!» // *Genius loci* в литературе, искусстве, культуре: сборник научных статей / Сост. и ред. Э.Ф. Шафранская. — СПб.: Свое издательство, 2018. — 240 с. — С. 61–70.
161. Крылова С.В. Образ-символ чайки в романе З. Прилепина «Обитель» // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»): Сборник статей по итогам II Международной научной конференции / Под общей редакцией Л.Ф. Алексеевой, В.Н. Климчуковой, С.В. Крыловой. — М.: МГОУ, 2016. — 286 с. — С. 219–224.
162. Кудряшов Е. Жанр литературоведческой биографии // Вопросы литературы. — 1971. — № 2 — с. 190.
163. Кузнецов М. Мемуарная проза // Жанрово-стилевые искания современной советской прозы: Сборник. — М., 1971. — с.120–148.
164. Лейдерман Л.Н. Со-бытие бытия (жанры с эпической доминантой) // Лейдерман Н.Л. Теория жанра. — Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. — 904 с.
165. Литература XX–XXI веков: Проблемы поэтики: колл. монография / под ред. С.Н. Аверкиной — М.: Флинта, 2020. — 200 с.

166. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. — № 8. — С. 74–87.
167. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. — 471 с.: ил.
168. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд.—М.: Наука, 1979 — 360 с. — с. 214–215.
169. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Русский мир, 2014. — 736 с.
170. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля / А.Ф. Лосев. — Киев: Collegium, 1994. — 286 с.
171. Лосев А.Ф. Учение о стиле / А.Ф. Лосев; общ. ред. и сост. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи; вст. статья К.В. Зенкина. — М.; СПб.: Нестор-История, 2019. — 456 с.
172. Лотман Ю. Структура художественного текста. — М., 1970. — 384 с.
173. Лотман Ю.В. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя.— М.: Просвещение, 1988.—352 с.
174. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 447 с.
175. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб.
176. Мамардашвили М.К. Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М., 1999. — 224 с.
177. Маркелова А.Е. Типология жанра писательской биографии как литературоведческая проблема // Историческая поэтика жанра, 2013. Выпуск 5. — с. 56–65.
178. Многонациональная российская литература: актуальные аспекты рецепции и интерпретации: монография / Д.В. Абашева, Т.М. Колядич,



В.К. Сигов, Р.З. Хайруллин, Р.Х. Шарьяфетдинов; под ред. В.К. Сигова, Р.З. Хайруллина. — М.: Руснайс, 2019. — 182 с.

179. Нестеров А.Ю. Литературный текст, читатель и символ: проблема символического моделирования эстетического объекта. Самара: Самар. ун-т — 2002. — 35 с.
180. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учеб. пособие для вузов. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 с.
181. Николаев А.И. «Основы литературоведения»: учебное пособие для студентов филологических специальностей. — Иваново: 2011.
182. Николаева С. Ю. Художественная философия Н.И. Тряпкина и Ю.П. Кузнецова. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. № 5. — С. 71–81.
183. Николаева С.Ю. «Когда минет злоба дня и настанет будущее...»: новые книги тверских поэтов и литературный процесс // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 3. — С. 68–81.
184. Николаева С.Ю. Мифопоэтическая концепция «степной» темы в произведениях А.П. Чехова и его последователей // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 3. — С. 79–87.
185. Николаева С.Ю. Новые тенденции в поэтическом творчестве Николая Капитанова и Владимира Львова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. — С. 68–79.
186. Николаева С.Ю. Поэтическая книга как жанр в творчестве Г. Степанченко // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. Вып. 1. — С. 88–96.
187. Николаева С.Ю. О символике пейзажа в «Воскресении» Л.Н. Толстого // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 3. — С. 78–85.

188. Нинов А. Современный рассказ: Из наблюдений над русской прозой 1956–1966 г. — Л., 1969. — 318 с.
189. Новинки русской литературы XXI века. Материалы к лекциям. В соавторстве: Алпатова Т.А., Быстрова О.В., Капинос Е.В., Крылова С.В., Куликова Е.Ю., Овсянникова С.В. Учебное пособие в трёх частях / Москва, 2018. Часть 2. — М.: ИИУ МГОУ, 2018. — 186 с.
190. Петров Михаил Григорьевич: Библиогр. указ. / Сост. Е.А. Дивакова; отв. ред. С.В. Диваков. — Тверь: Альфа-Пресс, 2014. — 46 с.
191. Поварцов С. Облачно с прояснениями // Поварцов с. Все прошлое с нами: Документ. проза. — Омск: Вариант-Омск, 2005. — С. 121–125.
192. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. — М.: Просвещение, 1972. — 272 с.
193. Потebня А.А. Полное собрание трудов: мысль и язык / подгот. текста Ю.С. Рассказова, О.А. Сычева; комм. Ю.С. Рассказова. М.: Лабиринт, 1999. — 300 с.
194. Потebня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990. — 344 с.
195. Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века: Сборник научных трудов, эссе и комментариев/Чечено-Ингушский государственный университет им. Л.Н. Толстого. Грозный, 1991. — 319 с.
196. Пронин В.А. Теория литературных жанров: Учеб. пособие. — М.: Изд-во МГУП, 1999 — 196 с.
197. Расторгуева В.С. Современная проза: поэтика отражений. — Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2018. — 148 с.
198. Расторгуева В.С. Старое и новое в «маленьком человеке» / В.С. Расторгуева // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. — 2012. — № 4. — С. 310–315.

199. Редькин В.А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. — С. 71–78.
200. Редькин В.А. Онтологические проблемы в романе В.Я. Шишкова «Странники» // Наследие В.Я. Шишкова Феноменология творчества: К 135-летию со дня рождения В.Я. Шишкова / отв. ред. С.Ю. Николаева. — Тверь: Федеральное агентство по образованию РФ Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тверской государственный университет» Филологический факультет Кафедра филологических основ издательского дела и документоведения, 2010. — С. 17–36.
201. Редькин В.А. От журналистики к художественной прозе: раннее творчество П.Ф. Нилова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. — С. 122–127.
202. Редькин В.А. Поэтическое Верхневолжье: Очерки о тверской поэзии XX–XXI веков / Науч. ред. С.Ю. Николаева. — Тверь: издательство Волга, 2017. — 672 с.
203. Розенфельд Б. Поэтика // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939. Т. 9. — М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. "Сов. Энцикл.", 1935. — Стб. 215–224.
204. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни. М.: Наука, 1991. — 176 с.
205. Русская литература XX века: жанр, поэтика, традиции. К 30-летию деятельности кафедры новейшей русской литературы Тверского государственного университета. Сб. научных трудов. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. — 210 с.
206. Русская проза рубежа XX–XXI веков: учеб. пособие / Под ред. Т.М. Колядич. — М.: Флинта, Наука, 2011. — 520 с.
207. Русский советский рассказ: очерки истории жанра. — Л.: Сов. писатель, 1970. — 736 с.

208. Саморуков И.И. К проблеме разграничения «массовой» и «высокой» литературы. Знаки канона в российской массовой литературе // Вестник Самарского государственного университета. Гуманит.серия. — Самара, 2006. — № 1 — С. 101–109.
209. Сигов В.К. Крестьянская аксиология в русской прозе XIX-XX веков: к проблеме взаимодействия литературы и общества // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи: коллективная монография — М.: МПГУ, 2012. — 244 с.
210. Сигов В.К. «Русский текст» в многонациональной российской литературе XX века // Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации : коллективная монография / Сост. и научн. редактирование Л.А. Трубина, В.К. Сигов. — М.: МПГУ, 2018. — с. 384–404.
211. Сигов В.К. Текстовая организация рассказа в пространстве большого эпического целого // Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации : коллективная монография / Сост. и научн. редактирование Л.А. Трубина, В.К. Сигов. — Москва: МПГУ, 2018. — с. 187–198.
212. Силантьев И.В. Поэтика мотива. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 296 с.
213. Слово — образ — речь: грани филологического анализа литературного произведения. Монография / Под ред. Минераловой И.Г., Нургали К.Р. — М.: Издательство «Литера», 2018. — 253 с.
214. Смирнов И.П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии, — 2008 — 264 с.
215. Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. — 352 с.
216. Смирнова А.И. Поэтика русской прозы XX века / Монография. — М.: Московский городской педагогический университет, 2019. — 200 с.

217. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. — М.: Искусство, 1991. — 702 с.
218. Сорочан А.Ю. Тверской край в литературе: образ региона и региональные образы. — Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2010. — 172 с.
219. Сурганов Вс. Человек на земле: Тема деревни в русской советской прозе 50–70-х годов. Истоки. Проблемы. Характеры. — 2-е изд. доп. — М.: Советский писатель, 1981. — 624 с.
220. Сухих С.И. Методология литературоведения: комплексный и системный методы анализа литературы // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2012, № 6(1). — С. 298–303.
221. Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике / сост. М.Л. Гаспаров / И.Ф. Тарановский. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 432 с.
222. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / [М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа]; под ред. Н.Д. Тамарченко. — 2-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2012. — 256 с.
223. Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерцепции / Коллективная монография. — М.: Московский педагогический государственный университет, 2018. — 444 с.
224. Тернова Т.А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда первой трети XX в. — Воронеж: Воронежская областная типография - издательство им. Е. А. Болховитинова, 2018. — 440 с.
225. Тодоров Цв. Теории символа. Пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1999. — 408 с.
226. Толстой Л.Н. Смерть Ивана Ильича // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. — Том 26. Произведения 1885–1889. — М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1936. — С. 61–113.

227. Томашевский В.Б. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие — М.: Аспект Пресс, 1996. — 335 с.
228. Трагическое в русской литературе XX века: на материале повестей Б. Лавренева, В. Быкова, В. Распутина: Монография — М.: Макс Пресс, 2020. — 124 с.
229. Трубицина Н.А. Геополитический образ степи в очерке Михаила Пришвина «Черный араб» // Материалы областной научной конференции по проблемам гуманитарных исследований, посвященной году литературы. 21–22 мая 2015 г. — Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2015. — 252 с. — С. 46–49.
230. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — 576 с.
231. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа: Учеб. пособие — 4-е изд. — М.: Флинта, 2020. — 196 с.
232. Успенский Б.А. Поэтика композиции. — СПб.: Азбука, 2000. — 348 с.
233. Феномен творческого кризиса : монография / [Т.А. Снигирева и др.] ; под общ. ред. Т.А. Снигиревой и А.В. Подчиненова. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. — 398 с.
234. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. — М.: Лабиринт, 1997. — 448 с.
235. Фридлиндер Г. М. Поэтика русского реализма. — Л.: Наука, 1971. — 294 с.
236. Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. — М.: Высшая школа, 2004. — 438 с.
237. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха — СПб., «Академический проект», 1999 — 512 с.

238. Художественная словесность: теория, методология исследования, история. Коллективная монография / под ред. Минераловой И.Г. — М.: Издательство «Литера», 2020. — 400 с.
239. Цветова Н.С. Валентин Распутин в слове и за словом. — СПб.: Алетейя, 2018. — 188 с.
240. Чайковская И. Классика XX–XXI вв. От Булгакова до Водолазкина. — М.: Академический проект, 2020. — 212 с.
241. Чернец, Л. В. Деталь / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. — М., 2004. — 368 с. — С. 42–51.
242. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). — М.: Издательство Московского университета, 1982. — 192 с.
243. Чернец Л.В. О типах персонажей в русской литературе XIX века. Монография — М.: МАКС Пресс Москва, 2018. — 210 с.
244. Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. М.: Гослитиздат, 1947. Т. 3. С. 421–431.
245. Чистякова Е.Е. Влияние жанра на формирование антропонимической системы произведения [Текст] / Е.Е. Чистякова // Человек в информационном пространстве: сборник научных трудов / под общ. ред. Т.П. Курановой. — Ярославль: ЯГПУ, 2013. — С.424–428.
246. Чудакова А.П. Слово-вещь-мир. От Пушкина до Толстого [Текст] : очерки поэтики рус. классиков / А.П. Чудаков. — М.: Современный писатель, 1992. — 317с.
247. Чупринин С.И. Литература больших идей // Чупринин С.И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — 768 с. — С. 278–280.
248. Чупринин С.И. Толстожурнальная литература // Чупринин С.И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. — 768 с. — с. 576–578.

249. Шубин Э.Л. Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра / Э.Л. Шубин. — Л.: Наука, 1974. — 182 с.
250. Эйхенбаум Б. О прозе: Сборник статей / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. — Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. — 504 с.
251. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков / М.Н. Эпштейн. — М.: Сов. писатель, 1988. — 416 с.
252. Якобсон Р. Работы по поэтике Переводы / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. — 464 с., [12] л. ил.

#### IV Электронные ресурсы

253. Издательство «Современник» (статья). — Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/publisher/94-sovremennik> (Дата обращения 27.10.2019)
254. Жарникова С.В. Образы водоплавающих птиц в русской народной традиции // Комиссия научного туризма русского географического общества [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.knt.org.ru/Jarnikova%20Obrazu%20Vodoplavayushih%20Ptici%201.htm> (Дата последнего обращения 01.03.2020).
255. Куницын В. И снова о русской провинции // Твериград . — Электронный ресурс. Режим доступа: <https://tverigrad.ru/wantsay/i-snova-o-russkoj-provincii> (Дата последнего обращения 24.07.2020).
256. Лосева Н.В. И в этом Петров... // Человек на земле // Артлит клуб Искусство литературы. — Электронный ресурс. Режим доступа: <https://artlit.club/2259/i-v-ehdom-petrov/> (Дата последнего обращения 13.03.2020).
257. Морозов Б.Ф. Патриот русской провинции // журнал Москва. — Электронный ресурс. Режим доступа: [http://www.moskvam.ru/publications/publication\\_1803.html](http://www.moskvam.ru/publications/publication_1803.html) (Дата последнего обращения 20.07.2020).



258. Онтология (словарная статья) // Новая философская энциклопедия в 4-х томах/ Научно.-ред. совет: В.С. Стёпин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин, А.П. Огурцов. — М.: Мысль, 2000. — Т. 1–4. — 2659 с. ( 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010. — Т. 1–4. — 2816 с.) — [Электронный ресурс]. — URL: [http://enc.biblioclub.ru/Termin/175455\\_Ontologiya](http://enc.biblioclub.ru/Termin/175455_Ontologiya)(Дата последнего обращения 10.05.2020).
259. Певец русской провинции. Памяти русского писателя Михаила Петрова // Российский писатель. — Электронный ресурс. Режим доступа: [http://rospisatel.ru/petrov\\_m-nekrolog.htm](http://rospisatel.ru/petrov_m-nekrolog.htm) (Дата последнего обращения 05.07.2020).
260. Петров М.Г. Звезда полей... // Альманах рукописей: от публицистики до версэ. Сетевое издание Эссе-клуба Ом. — Электронный ресурс. Режим доступа: [https://omskmark.moy.su/publ/essayclub/m\\_g\\_petrov/2015\\_m\\_g\\_petrov\\_zveзда/86-1-0-2361](https://omskmark.moy.su/publ/essayclub/m_g_petrov/2015_m_g_petrov_zveзда/86-1-0-2361) (Дата последнего обращения 23.07.2020).
261. Петров Михаил Григорьевич Писатель, главный редактор журнала «Русская провинция» // Электронная библиотека «Тверские авторы». — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://old-www.tverlib.ru/tverbook/petrov.htm> (Дата последнего обращения 23.06.2020).
262. Ярчук (словарная статья) // Кононенко А.А. Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии. — Электронный ресурс. Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/406093> (Дата последнего обращения 19.03.2020).