

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТУВИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

Выпускная квалификационная работа

(бакалаврская работа)

Идейно-художественное своеобразие повестей А.Емельянова

«Староверы» и «От мира не уйти».

Выпускная квалификационная работа

студентки 4 курса 4 группы

направления подготовки

45.03.01 Филология

Сарыглар Алдынай Артыш-ооловны

Работа допущена к защите

Зав. кафедрой русского языка

и литературы : к.ф.н, доцент

Дамбыра И.Д.

подпись _____

« ____ » _____ 2020 г

Сарыглар А.А.

подпись _____

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент кафедры литературы Монгуш Е.Д.

_____ подпись

Работа защищена « ____ » _____ 2020 г.

На оценку « ____ » _____

Председатель ГИА: _____

Члены комиссии Самдан З.Б. _____

Ежакина Т.Л. _____

Дамбаа А.С _____

КЫЗЫЛ – 2020 г

Отзыв

на выпускную квалификационную работу «Идейно-художественное своеобразие повестей Анатолия Емельянова «Староверы» и «От мира не уйти»» студентки 4 курса, 4 группы филологического факультета очной формы обучения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Тувинский государственный университет»

Сарыглар Алдынай Артыш-ооловны

Творчество Анатолия Федоровича Емельянова привлекает внимание многих современных исследователей своей глубиной изображением реальной действительности и философско-эстетической содержательностью элементов предметного мира, в том числе и идейно-художественного своеобразия.

Однако нельзя полностью утверждать, что повести А. Емельянова в основном описывают только негативные и тревожные явления действительности советского времени. Главным образом он даёт ценную информацию о самих жителях старообрядческих посёлков, разрушая современные распространённые стереотипы об их отношениях с коренными тувинцами и отчуждённым, диким образом жизни. Также писатель не оставляет без внимания в своей документальной прозе жизнь простых аратов и крестьян, природу Тувы, воспевая её красоту и величие. О творчестве Анатолия Емельянова имеются немногочисленные статьи в республиканской прессе. О нем писали М. Хадаханэ, С. Комбу, М. Трифонова. Представленная выпускная квалификационная работа посвящена теме идейно-художественного своеобразия повестей А.Емельянова «Староверы» и «От мира не уйти». Актуальность выпускной квалификационной работы обусловлена, с одной стороны, большим интересом к творчеству писателя как одному из ярких представителей современной русскоязычной прозы Тувы второй половины XX века, с другой стороны, недостаточной разработанностью темы исследования. Выпускная квалификационная работа

Сарыглар А.А. является в целом законченной работой, в которой решены поставленные задачи, и в результате достигнута ее основная цель - исследовать идейно-художественное своеобразие повестей А.Емельянова «Староверы» и «От мира не уйти». Студентом изучена творческая биография А. Емельянова и проанализированы документальные повести «Староверы» и «От мира не уйти». Также изучены замысел и история создания повестей, социальная проблематика, роль религии в формировании художественной картины мира в повести «Староверы», сюжет и композиция, пространство и время в повести «Староверы». Степень самостоятельности выпускной квалификационной работы студента-дипломника может быть оценена как высокая, так как Сарыглар А.А. работала над темой исследования систематически. В целом выпускная квалификационная работа Сарыглар А.А. отвечает всем требованиям выпускной квалификационной работы и рекомендуется к защите.

Научный руководитель,
доцент кафедры русского языка и литературы,
к.ф.н. Е. Монгуш

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Идеино-тематическая основа повестей А. Емельянова.....	6
1.1. Замысел и история создания повестей «Староверы», «От мира не уйти».....	6
1.2. Социальная проблематика в художественно-публицистических повестях Анатолия Емельянова.....	8
1.3. Общество и человек в повести «От мира не уйти».....	14
1.4. Роль религии в формировании художественной картины мира в повести «Староверы».....	18
Глава II. Художественное своеобразие повестей А. Емельянова.....	30
2.1. Сюжет и композиция повести «Староверы».....	30
2.1. Пространство и время в повести «Староверы»	32
2.3. Герои и персонажи повестей «Староверы», «От мира не уйти».....	33
2.4. Язык персонажей повести «От мира не уйти»	39
Заключение.....	41
Библиографический список.....	43

Введение

Анатолий Федорович Емельянов – поэт, прозаик и переводчик, драматург. В республику в Центре Азии он приехал молодым, но уже поучаствовавшим в Великой Отечественной войне и окончившим Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. По направлению ЦК КПСС он приезжает в Верховье Енисея, в старообрядческие поселки, в должности заведующего отделом пропаганды и агитации. В этих посёлках в годы, на которые пришлись его детство и юность, гибли люди, целыми семьями, – по доброй воле, или как они сами полагали, по воле божьей, топились в таежных реках, сгорали в бревенчатых срубах, замерзали – приносили свои и детские жизни в жертву. Федор Алексеевич, человек со склонностью пофилософствовать, задавался вопросом: «Кому и зачем отдавались эти жертвы?» Ответ на этот вопрос с глубоким и заинтересованным анализом образа жизни, религии и быта первых староверов в Туве, отражен в его художественно-документальных повестях «Староверы» и «От мира не уйти». В них он не только повествует о современном этапе жизни старообрядцев, но и с высокой точностью восстанавливает хронику событий с момента переезда самых первых русских на территорию республики, скрупулезно собирая и документируя точные даты и имена героев.

Человек активной жизненной позиции Алексей Федорович, ещё в начале своей карьеры в политической партии, объявляет войну потребителям, бюрократам, карьеристам, за что был понижен в должности, и эту тему коррупции он также раскрыл в повестях «Староверы» и «От мира не уйти». На примере своего жизненного пути, основываясь на собственных наблюдениях, он повествует о коррупции, взяточничестве и падении коммунизма наряду с общечеловеческими ценностями.

О творчестве этого автора имеются немногочисленные статьи в республиканской прессе. О нем писали М. Хадаханэ, С. Комбу, М. Трифонова.

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена теме идейно-художественного своеобразия повестей А. Емельянова «Староверы» и «От мира не уйти».

Актуальность этой работы обусловлена, с одной стороны, большим интересом к творчеству писателя как одному из ярких представителей современной русской прозы, с другой стороны, недостаточной разработанностью темы исследования.

Объектом выпускной квалификационной работы является малая проза А. Ф. Емельянова.

Предметом выпускной квалификационной работы являются повести «Староверы» (1991) и «От мира не уйти» (1984).

Целью исследования является раскрытие идейного содержания и художественной особенностей повестей «Староверы» и «От мира не уйти». Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

Определить замысел и проследить историю создания повестей;

Определить идейное содержание повестей «Староверы», «От мира не уйти»;

Выявить особенности художественного своеобразия повестей «Староверы», «От мира не уйти».

Для раскрытия темы данной выпускной квалификационной работы нами были использованы следующие методы: методы анализа и обобщения для работы с источниками информации и изучения теоретического материала; описательный метод, который последовательно описывает выбранный материал, систематизируя его в соответствии с поставленной исследовательской задачей.

Методологической и теоретической базой исследования послужили работы по общим проблемам изучения литературного произведения (Ю.М. Лотман, Н.К. Гей, В.И. Тюпа); на тему роли места и задач документа в художественной литературе (П.В. Палиевский, Л.Я. Гинзбург, Я.И. Явчуновский). На основе трудов этих и других ученых делается попытка

проанализировать феномен функционирования художественно-документальной прозы, а также подробно изучить наиболее характерные для нее категории.

Малоизученность повестей писателя не позволяет расценивать его произведения глубже, осмысливать его творчество с новых точек зрения. Однако необходимость такого исследования вне сомнения. Этим обусловлена новизна выбранной темы данной исследовательской работы.

Материалом выпускной квалифицированной работы послужили повести А. Емельянова: «От мира не уйти», (1984), «Староверы» (1991).

Практическая значимость заключается в том, что полученные результаты могут быть применены для уроков литературы в школе, а также в высших учебных заведениях для изучения прозы Анатолия Емельянова и её особенностей. Собранный материал может быть задействован для написания статей, монографий, диссертаций по художественно-документальной прозе и в целом по творчеству А. Емельянова.

Апробация результатов исследования: в рамках дипломной работы опубликована 1 научная статья: Сарыглар А. А. «Социальная проблематика в художественно-публицистических повестях Анатолия Емельянова «Староверы» и «И от мира не уйти» // Сборник научных трудов студентов: материалы ежегодной научно-практической конференции (20 апреля 2019). Выпуск 17. Кызыл: Издательство ТувГУ, 2019. С. 167-168.

Структура и объем работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. В первой главе «Идейно-тематическая основа повестей А.Емельянова» рассматриваются вопросы, связанные с раскрытием идеи повестей. Во второй главе анализируется художественное своеобразие малой прозы А. Емельянова.

Глава I. Идеино-тематическая основа повестей А.Емельянова

1.1. Замысел и история создания повестей «Староверы», «От мира не уйти»

Замысел – это первая ступень творческого процесса, первоначальный набросок будущего произведения. У замысла два фактора: идейный (предполагаемое разрешение взволновавших писателя проблем и конфликтов) и сюжетный (автор заранее намечает ход событий).

Об истории создания повести Анатолия Емельянова нет никакой информации. В поисках ответа нам удалось связаться с его сыном Денисом Анатольевичем Емельяновым. Но прежде необходимо вкратце ознакомиться с историей России и политической обстановкой на момент написания повестей.

Анатолий Емельянов к моменту написания повести был заведующим отделом пропаганды и агитации в Тувинском обкоме КПСС и , соответственно, вёл работу против веры и религии, а также повышением культуры. О причине его большого интереса к представителям старой веры в Туве объяснил его сын Денис Анатольевич Емельянов в личной переписке с нами: «Когда папа работал в Обкоме КПСС он заведовал отделом пропаганды и соответственно вёл работу против веры и религий, и, что бы быть «в теме», изучал эти вопросы. В результате, познакомился со многими представителями, а так как он был не агрессивным, а вдумчивым человеком, то появилась дружба, в том числе и со староверами. Часто ездил к ним, беседовал и меня брал с собой. Когда мне исполнилось 15 лет я спросил у папы: «Есть ли Бог?». Я ожидал услышать: «Что ты? Нет конечно». Вместо этого папа вдруг замолчал и сказал: «Я не знаю». Сейчас я сам истинно верующий человек...»

Повести показывают обычную жизнь староверов и связанных с ним слоев населения в совершенно другом ракурсе: скрытая от постороннего наблюдателя жизнь старообрядцев показана изнутри. Автор создает целостную картину старообрядческой жизни показывая устройство их жизни.

Крестьяне монахи, монахини, священники – все получили свою долю авторского внимания. Незатронутая реформами жизнь старообрядческой общины органично сочетается в повестях с динамично развивающейся российской историей. Проблемы нравственности и внутрисемейного взаимодействия, проблемы религиозности и культуры подняты в произведении на фоне живописного изображения природы и обычной старообрядческой жизни в ней.

Для выражения всей полноты идеи автору необходимо было найти новый подход к воплощению своего замысла. И этим подходом стал принцип погружения в среду: нераздельные со своей культурной средой персонажи не могут быть из нее удалены. Это приводит к тому, что герои характеризуют окружающее, а окружающее характеризует людей.

Скрупулезно проработанное описание истории и жизни старообрядцев привехавших в Туву, точное изображение этнографических особенностей и менталитета этих людей нашло свое воплощение на страницах повести. Феномен древлеправославия создается в ней с опорой на образы действующих лиц, использования богатого фольклорного наследия, авторскими отступлениями и комментариями, взаимодействием главных персонажей. Многочисленные авторские сноски также помогают создать образ старообрядчества. Еще одним важным подходом является принцип жизнеподобия [10, с. 4-6].

1.2. Социальная проблематика в художественно-публицистических повестях «Староверы», «От мира не уйти»

Литература всегда отражала в себе различные социальные проблемы общества и способы их решения, представленные в лице героев художественных произведений. Рассмотрим три её главных социальных функции:

1.) эстетическая, которую применительно к «низким жанрам» называют развлекательной;

- 2) социально-коммуникативная;
- 3) информирующая или познавательная.

Эстетическая функция литературы заключается в том, что художественная литература приносит не только знание и занимает досуг, но и учит нас улавливать красоту, прививая чувство прекрасного.

Социально-коммуникативная функция выражается в том, что художественная литература выступает в качестве катализатора социальных коммуникаций. Литературное произведение увеличивает сплоченность социальной группы, в которой оно пользуется известностью.

Информирующая, или познавательная функция художественной литературы- познание каких-либо событий, когда писатель выступает в роли эксперта, то есть человека, который знает нечто, что с одной стороны, скорее всего, неизвестно среднему читателю, а, с другой стороны, может быть для него интересно или значимо. Примерами превращения писателя в эксперта являются случаи, когда писатели выполняют роль мыслителей – политических, моральных, или религиозных – то есть роль тех, кто проделал важную мыслительную работу, которую другие еще не проделали, и, быть может, проделать не способны. [4; с. 45-56]

Повести Анатолия Федоровича выполняют все три функции. Эстетическая в моментах описания природы еще в начале повести «Староверы», когда наш главный герой ехал в верховье Малого Енисея. Он подробно описывает пейзаж, воспевая красоту окружающей его природы.

« Прояснилось небо и стало прозрачным, бездонным, насыщенно синим, каким оно бывает только поздней осенью в высокогорной местности. Небо отражалось в Енисее, и от того его вода тоже была синей, и тем ярче в окружении этой сини пылали холодным пламенем леса, заполняющее все пространство. Ближе к Енисею сгорали ярко-желтым огнем тополя и березы, а ближе к горам, как тонкие прямые свечи полыхали лиственницы...»

По мнению Константина Фрумкина, вторую функцию может выполнять только достаточно популярное литературное произведение,

причем не благодаря своим достоинствам, но просто в силу самого факта своей известности. Повести Анатолия Емельянова известны хоть и не во всей России или в мире, но их знают в Туве, события которых и происходят на ее территории. Потому, мы считаем, что социально-коммуникативную функцию они тоже выполняют.

Касательно последней функции – безусловно. Анатолий Федорович, в роли и политического, и морального, и религиозного мыслителя, проделал очень важную работу. Он с исторической конкретностью описывает все события и жизнь первых русских Староверов в Туве, скуппулезно собирая и документируя точные даты и имена героев.

И именно последняя функция, которую выполняют повести «Староверы» и «От мира не уйти» помогают нам выявить социальную проблематику. Прежде чем приступить к рассмотрению социальной проблематики в повестях автора, отметим, что под социальной проблемой принято понимать область осмысления, понимания писателем отраженной реальности.

Социальная проблематика в повести «Староверы»: коррупция (падение коммунизма), проблема совместимости религии и войны, проблема массовых самоубийств старообрядцев, проблема свободы старообрядческой общины.

Первую проблему взяточничества раскрывал еще в конце 19 столетия Плеханов: «Национальным производством будет заведовать социалистическая «каста» (по-нынешнему, номенклатурные хозяйственники, из среды которых выдвигались партийные и государственные работники), не может быть никаких гарантий в том, что они не пожелают воспользоваться захваченной ими властью для целей, не имеющих ничего общего с интересами рабочего класса.» [16; с. 89] Подобные мысли мы наблюдаем у главного героя повести Федора Лалетина на сложившуюся ситуацию: «С годами Федор Алексеевич все чаще замечал на руководящих постах таких, с партбилетами в карманах. Наслушался уже и их рассуждений о том, кому что положено, а кому – не положено из житейских благ, удобств и удовольствий.

А однажды приехав в отпуск к матери в деревню, услышал, как соседка говорила :

– А я вот сына учу, я ему говорю: а ты с партийных пример бери, партийные-то не от себя, а к себе гребут...

Он ужаснулся, даже внутренне содрогнулся, услышав эти слова. Вот до чего уже дошло! – подумал. – Беспартийных призывают с партийных пример брать, как в корысти преуспеть!...»

«Примерно в те же годы обратилась к Федору Алексеевичу одна дама с просьбой дать ей рекомендацию для вступления в партию.

– А для чего Вам это нужно – вступать в партию? – поинтересовался он.

– Ну, как же вы не понимаете? – чистосердечно изумилась дама. – Кто теперь лучше всех живет? Торговые да партийные работники. Если член партии, так и работу по лучше дадут, и квартиру скорее получишь, и в спецбуфете...

И много их тогда вступило в партию...» [7, с. 85].

Далее начинается борьба нашего главного героя против бюрократов, карьеристов и хапуг, из-за чего его понижают в должности и меняют место работы.

Проблему массовых самоубийств «По воле Божьей» у староверов, автор подчеркивает еще в самом начале: «...Но именно здесь гибли люди, - целыми семьями, - по доброй воле или, как они сами полагали, по воле Божьей: топились в таежных реках, сгорали в бревенчатых срубках, замерзали, морили себя до смерти голодом – приносили свои и детские жизни в жертву. Кому? Чему? Зачем?..» Главным толчком к самопожертвованиям, конечно же, служит вмешательство власти и внутриполитическая обстановка в Республике. В том году начинается гражданская война, по итогам которой начинается процветание коммунизма. Для староверов не существует власти, власть для них антихрист. Они желают жить отрешенно и в начале гражданской войны рушатся границы их

свободы, в течение всей войны вплоть до окончания преследования и под конец, с установлением коммунизма, коллективизации. Всё это идет наперекор вере старообрядцев и потому они "самоуничтожаются" и пускаются в бег. Жители старообрядческих посёлков настолько сильно боятся оступиться от веры и не хотят подчиняться власти, что готовы на всё. Так, к примеру, в 1932 году к ним в посёлок приезжает оперативная группа для ликвидации находящейся там, по поступившим сведениям, банды. Предполагалось, что такая банда численностью до 150 человек, собранная из остатков банд, действовавших в Иркутском округе, Бурятии, Забайкалье, Монголии и Туве, скрывается именно в посёлках старообрядцев. В прошлом здесь действовали банды Софронова, Мелегина и белогвардейского прапорщика Яковлева. Помимо этого, поступили сведения, что в последнее время здесь скрываются монахи-черноризцы, агитирующие против народной власти, как власти антихриста, а также против паспортизации, против школ, и призывающие старообрядцев-мирян бежать в тайгу спасаться, самоуничтожаться, убивать себя и своих детей. Опергруппа во главе с начальником , Антипиным (совпадение фамилии «Антихрист» = Антипин усиливает вражду между староверами и властью) предъявляют найденным в кельях арест на что те отзываются: «Власти мы никакой, кроме Бога, не признаем, особенно советскую власть считаем властью антихриста и таковой не подчиняемся, знаем одного бога». Упорство задержанных доводило Антипина чуть ли не до отчаяния. Боевой командир, он был настроен на ликвидацию банды, и в этом деле мог использовать свой боевой опыт, но в деле с «рабами божьими» не имел опыта и терялся, не знал, как поступать, что делать. В повести есть оперативные сводки и протокола допросов из архива в них Антипин писал:

«...Шлите срочно с нарочным ваше распоряжение, - пишет он очередной запрос в Кызыл, - как поступать с «рабами божьими», потому что последние отказываются категорически подчиняться, а ставят вопрос прямо, что убивайте всех на месте, но мы никуда не пойдем. Я сейчас остаюсь в

диком положении, потому что принял уже всякие меры, но безрезультатно...» [6, с. 60].

Начальник оперативной группы недоумевает: «Ну, арестовали. Разве в этом причина? Если преступлений никаких нет – отпустят...» [6 ; с. 61]

Проблема совместимости религии и войны в повести «Староверы» четко определена уже в начале второй части: « Старообрядцу даже на мгновение не приходила в голову мысль, что он может нарушить библейскую заповедь, взять оружие и убивать людей. В церковнославянских книгах написано, что по нашей вере нельзя принимать присягу, брать оружие в руки, убивать людей...» [6, с. 37]

С началом Великой Отечественной войны к мужской части жителей Верховья пришли повестки и они встали перед выбором езжать на войну, быть беглым дезертиром или умереть: «...Большая беда навалилась на верующих призывников, на их семьи. Явиться в военкомат, отправиться на фронт, взять оружие в руки и убивать людей – значит, нарушать заповедь, великий совершить грех и обречь душу на вечные мучения на том свете, в аду. Не явиться – значит, стать дезертиром, предателем Родины, врагом народа, и подвергнуться жестоким карам властей. Обречь себя на гибель, а семью на мучения...» [6, с. 72]. Большинство староверов бежало спасаться в тайгу и стали дезертирами, а некоторые, уклоняясь, от призыва стали самоубийцами. Особое внимание стоит обратить на то, как повёл отец одного из главных героев повести, Матвей Гордеевич. От его решения зависели судьбы его братьев их детей и его собственных сыновей. На обдумывание у него много времени не было и за ночь он должен был принять сложное решение: пойти на войну или умереть. В ту ночь ему приснился сон, что он и его семья после смерти оказались в раю рядом с другими ранее умершими родственниками. Придя в себя он решил, что это не простой сон, а вещий, знамение свыше, от самого Бога, указывающее единственный путь – самоубийство. Наутро все родственники собрались у проруби и первыми прыгнули молодой сын брата Матвея, тот в руках держал младшего брата и

прыгнул глубоко, так и умерли. Далее прыгнули и остальные, но в прорубь все не влезли и и угодили на камень. Никто точно не сказал, был ли этот камень, но все воспринял этот как знак от Бога и многие вылезли обратно, оставшись живыми.

Проблема свободы староверов, объясняет предпосылки их переселения в Туву. Они понимали нравственную свободу, как самое главное богатство человека, ничем не ограниченную свободу, как самое главное богатство человека, ничем не ограниченную свободу его жить по законам человеческой души, отвергать соблазны и искушения мирской жизни. Для них Тува казалась подходящим местом для спасения души – бежать туда, где можно уберечься от греховности, переполнившей весь мир. И они селились в верховье Малого Енисея, в Каа-Хемском кожууне, в Тодже, в Танды и в Тес-Хеме. Главное свобода, но есть и материальная сторона выбора Тувы в качестве новой земли для староверов. Так мыслит Гордей Евфремович: «...А мысли о хлебе насущном даже и не волновали: эвон сколько тут земли, паши, сей, сколько и чего душа пожелает. А разной живности в тайге, в реках и озерах, в степи сколько, что почти без всякой снасти, голыми руками добывать можно. Перво-наперво – это свобода. Свобода души от всякого насилия, от всякого надругательства и обмана. Свобода жить в согласии с природой, по божеским, человеческим законам, по библейским заповедям...»[6, с. 39].

1.3. Общество и человек в повести «От мира не уйти»

Литература всегда проявляла интерес к проблеме взаимоотношений человека и общества, созидательным или разрушительным последствиям этого взаимодействия для отдельной личности и для человеческой индивидуальности.

В современной литературе философскую антропологию в широком смысле слова понимают как учение о природе и сущности человека, в узком — как течение западноевропейской философии первой половины XX в.,

представленное Максом Шелером, Хельмутом Плеснером и другими философами немецкоязычных стран, предложившими осуществить «поворот» философии к антропологической проблематике, то есть сформировать новаторскую науку о человеке как ответ на социально-экономический и духовный кризис в Западной Европе в 1930-е гг. В качестве методологических оснований исследования человека, его специфических качеств и характеристик немецкие философы предложили различные принципы — психологический (Макс Шелер), «эксцентрической позициональности» (Хельмут Плеснер), биологический (Арнольд Гелен), культурно-антропологический (Эрих Ротхакер) и др. Прорыв в области человековедения на рубеже XX — XXI вв. отдельные исследователи связывают с появившимися уникальными возможностями естественных и технических наук, позволившими разуму проникнуть в самые глубинные структурные уровни неживой и живой природы, изучить сложнейшие феномены человеческой жизни. Но надо сказать и о значительно расширившемся диапазоне исследования человека гуманитарными науками.

В повести «От мира не уйти» большее воздействие имеет общество на человека, в нашем случае общественный строй целого государства на общину староверов. В силу политической обстановки в стране, староверы приобщились к остальному народу. Власть того времени, советская власть, обеспечила старообрядцам, как и всем советским людям, возможность жить по-человечески: образование, паспортизация, свобода совести, свободу отправления культов, свободу и возможность преодолеть религиозные предрассудки.

Для того, чтобы увидеть эту разницу, достаточно вспомнить повесть «Староверы» Алексея Федоровича. Автор в начале повести «От мира не уйти» дает нам возможность сравнить эти два периода: начало XX века и конец XX века.

В этой повести мы уже знакомимся с совсем другими представителями «Старой веры» и сразу чувствуется резкий контраст в быту и социализации

человека. События в повести происходят уже в 1976-1978 гг. Мы знакомимся с семьей Федора Федоровича и Полины Григорьевны Сасиных. В самом начале повести автор приводит контраст между отношением к электричеству, железу, войне между концом и началом XX века. Так мы знакомимся с обиходом семьи Юрковых:

«Землянка. Не побелено. С потолка свисает паутина. И стены, и потолок черны, прокопчены дымом. посредине корыто с лучиной, приготовленной для освещения. В переднем углу нагой, на нем – толстая книга. На полочке иконы, медные и деревянные, с них смотрят Иисус и святые. В одном углу русская печь, в кути-деревянная кадка с водой и несколько глиняных горшков. В углу для умывания берестяной туюсок на веревочке. Две скамейки, стол на крестовине. Вместо окна в стене прорублена дыра. Самодельные ложки и чашки, выдолбленные из швалов березы и листвы. Клопы. В бане не мылись и в реке не купались круглый год. Тело накрывалось насохшей грязью. Одежда длинные холщовые рубахи и штаны из такого же материала, окрашенные лиственной корой. Еда в пост – ячменная каша без масла, сусло – густой квас. Хлеб испечен из непросеянной муки.» Так выглядело в феврале 1918 года жилье Автонома Ерасимовича Юркова.

В 1976-1978 гг. дом семьи Сасиных выглядит намного современнее и со многими удобствами, которых раньше считали за «бесовское»:

« Поселок Эржей. Семья Федора Федоровича и Полины Григорьевны Сасиных- верующая. Но, войдя в их светлый и совершенно по-обычному, по современному обставленный дом, очень опрятный, с электричеством, с газетами на столе, я все-таки усомнился в этом и прямо спросил:

– Старой веры придерживаетесь ли?

И Полина Григорьевна, смущаясь, но спокойно и откровенно подтвердила: да, они – верующие.

– Но ведь столько отступлений от веры!...»

В поселке почти у старообрядческих семей есть электричество, транспортные средства (мотоциклы, моторные лодки, автомобили), стиральные машины, бензопилы и тд. Они слушают радио, читают газеты «Тувинская правда», журналы про охоту, пчеловодство, рукоделие, кулинарию. Более того, их дети учатся 8 классов школе, затем продолжают учебу в Кызыле.

Квартира Сасиных также является агит-квартирой, куда собираются для проведения бесед на разные темы о еде, о здоровье, читают вместе книги, интересуются политической обстановкой в стране и республике. У почти всех верующих активная гражданская позиция. Все то, что раньше считалось греховным, кознями антихриста, стало теперь привычным.

Во всех старообрядческих есть и верующие участники Великой Отечественной войны и передовики производства, отмеченные правительственными наградами, орденами, медалями, почетными грамотами. К примеру, Наум Евдокимович Горбунов, командовал боепитанием батареи по Ленинградом. Воевать и убивать на войне, конечно, считается за грех, однако приходится убивать, если родину спасаешь.

« - Голосование я за грех не считаю, - говорил Петр Мануилович, ветеран ВОВ. – Электричество и все прочее? Ну, это мелочь. Это несущественное. Это к религии не относится...Воевать грех: убивать человека... Куда денешься? ну, а попадешь на войну – придется.»

В поселке религии придерживаются, в основном, по инерции давних семейных традиций, религиозного воспитания в детстве и очень мало осталось от стойкой приверженности к вере. Все потому, что и сами жители Верховья говорят:

« – В миру жить – от мира не уйти»

Коллективизация во многом сыграла роль плавного воздействия на общину староверов. Советская власть помогает в медицине, образовании, предоставляет рабочие места, электроснабжение и обеспечивает финансово. Демократический и атеистический характер Советской власти помогла им

разобраться в жизни, учить детей, трудиться, находить правильную дорогу. Все это больше и больше оттесняет религию, все меньше и меньше остается для нее места в жизни [6, с. 105-106].

1.4. Роль религии в формировании художественной картины мира в повести «Староверы»

В процессе анализа работ ведущих специалистов в области философии, культурологии, эстетики, искусствоведения установлено, что термин «художественная картина мира» был введен в научный оборот Б.С. Мейлахом. Термин «художественная картина мира» входит в общую семантическую группу, часто образующую синонимичный ряд, наравне с такими терминами, как «художественная модель мира», «художественный образ мира», «художественная действительность», «художественный мир». Так, Б.С. Мейлах под художественной картиной мира понимает главным образом «воссоздаваемое всеми видами искусства синтетическое панорамное представление о конкретной действительности тех или иных пространственно-временных диапазонов» [7, с. 120].

Авторская художественная картина мира, как утверждает Бахтин М. М. – это специфическая форма мировосприятия, которая выступает как альтернатива реальному миру и представляет собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности [7, с. 211]. В тексте мы можем увидеть внутренний мир писателя, реальную или виртуальную действительность. Особенностью авторской ХКМ является то, что совмещается национальный и индивидуальный компонент. Созданное автором кодируется определенными языковыми средствами, посредством его интеллектуальных, мыслительно-операционных возможностей через эмоциональное отношение автора к персонажам и героям, а также в зависимости от времени, в котором автор живет и должен следовать его законам окружения.

В авторской художественной картине мира присутствуют такие ключевые моменты как: пространство, время и сюжетная линия, которые

могут быть вымышленными, то есть являются плодом воображения, или настоящими, описывающие, какой-то конкретный эпизод из жизни человека, или содержать и те, и другие характеристики вместе.

Р. П. Мусат утверждает, что если в сравнении терминов «картина мира» и «модель мира» есть логическая основа, то уравнивание в значении «картины мира» и «образа мира» не является адекватным, поскольку образы являются составляющими картины мира, они формируют ее целостность.

Если под художественной картиной мира понимать картину реального мира, представленную художественными средствами, то она должна фиксировать свои границы только в случаях прямого или косвенного отражения действительности. В то же время, согласно сложившемуся исследовательскому контексту, художественная картина мира является подсистемой общей картины мира. Последняя, в зависимости от подхода, трактуется и как форма мировоззрения, заключающая в себе установленные типы социальной практики, и как разновидность философской рефлексии, и как совокупность научного знания о мире, и как глобальный синкретичный образ мира, имеющий «исторически обусловленный характер».

В гуманитарном знании представления о картине мира, как правило, связываются «с социокультурным содержанием, т. е. с тем сложным контекстом, в котором она формируется» . Такая многовариантность интерпретаций вытекает главным образом из многообразия методологических подходов к исследованию взаимоотношений человека и объективной действительности. «Одновременно это и сфера методологической ответственности культурологии».

Еще один чрезвычайно важный аспект понимания феномена художественной картины мира – это системный характер, т. е. «многоуровневая система культурных концептов (понятий и образов)». То же подчеркивает Р. П. Мусат: «художественная картина мира – открытая концептуальная многомерная система, выстроенная на соотношении

философского и художественно-эстетического знания и способная к саморазвитию и модификации».

Очевидно, что понимание художественной картины мира как системы панорамных художественно-образных представлений человека о существующей действительности согласуется с функционированием мировоззренческих основ искусства как такового. В рамках искусства генерируются образы, которые являются результатом художественного освоения, отражения и преобразования реальности и имеют как рациональные, так и иррациональные начала.

С этих позиций объектом отражения, воспроизведения и моделирования в искусстве становятся не абстрактные всеобщности, обладающие абстрактными закономерностями и отвечающие единым законам бытия, а собственно бытие во всем его многообразии: непосредственное бытие, прочувствованное и осознанное человеком, бытие как концептуально процессуальная связь непосредственных и опосредованных фактов и событий, чувств и переживаний, размышлений и эмоций.

В рамках различных философско-культурологических концепций можно обнаружить совокупность единых представлений, фиксирующих следующие аспекты осмысления феномена:

- 1) картина мира является главным понятийным элементом, выражающим специфику бытия человека;
- 2) картина мира – это, прежде всего, идеальная модель мира, т. е. субъективная модель объективной действительности;
- 3) как идеальное образование картина мира существует в двух формах – необъективированной, или полубъективированной (неопредмеченной, т. е. бытующей в сознании человека), и объективированной (опредмеченной, т. е. воплощенной в конкретных фактах и артефактах культуры);
- 4) картина мира – диалектическая гармония статики и динамики, традиций и инноваций, стабильности и непостоянности;

5) картина мира создается при участии всех видов психической активности человека;

6) конструирование картины мира осуществляется в актах созидания, разработки новых образов мира (опредмечивание), а также в процессе реконструкции – экспликации, экстрагирования, объективизации и осмысления (распредмечивание) [17, с. 120-121].

Кроме того, как точно отмечает М. В. Логинова, «искусство в одном отношении олицетворяет наличный человеческий опыт, в другом – перебарывает этот опыт». Иными словами, гносеологическая специфика искусства, базирующаяся на когнитивной абсорбции, трактовки и репрезентации явлений окружающего человека мира, утверждается в форме художественно-освоенных личностно и социально необходимых эмоций, настроений и чувств, вызываемых этими явлениями.

Художественный образ (как результирующий коэффициент художественного акта) не выступает как эмоционально-чувственный образ подлинного мира, а концентрирует в себе обобщенную, типизированную и часто идеализированную эмоционально-чувственную оценку мира, который осмысляется человеком как действительный. Художественный образ позволяет раскрывать и осознавать индивидуально и социально оцененную значимость действительности во всем ее многообразии. При этом ни результат отражения объекта внешнего мира в нашем сознании, ни выражение его в художественном образе никогда не являются точной копией, т. е. искусство отражает не сам объект действительности как таковой, а авторское видение этого объекта, переданное художественными средствами.

Художественное мировосприятие и художественное миропонимание здесь вступают в особые диалогичные отношения и тесно взаимосвязаны с:

1) эстетическим осмыслением, которое в зависимости от уровня рассмотрения основывается либо на обобщенном эмпирическом субъективном опыте (потребности, чувства, переживания), либо на

общефилософских пониманиях о мире (теории, взгляды, суждения, идеалы), и художественным сознанием (творчество);

2) художественным мироощущением, включающим не столько совокупность воззрений на окружающую действительность и общество, сколько систему образного мирозерцания, модели идеализации реальности, типы чувственно-конкретных представлений о мире в целом, о человеке, конкретной природной и социокультурной реальности в частности;

3) оценочным отношением, позволяющим фиксировать результаты субъект-объектных отношений, выделять эстетические свойства предмета искусства в его конкретной форме, выявлять их значимость в жизни человека и общества, их соответствие индивидуальным или коллективным представлениям о прекрасном и возвышенном, о трагическом и комическом, о безобразном, низменном, ужасном.

Эстетическое понимание, художественное мироощущение и оценочное отношение – неразрозненные элементы, схваченные теоретическими категориями, они составляют единую суть человеческого сознания, основу его связей с миром. При этом конкретная художественная картина мира включает в себе «черты» своего создателя, динамичность его мировидения, обусловленные характером его жизнедеятельности [5, с. 15-17].

Э. В. Ильенков указывает на то, что «специфика искусства заключается в том, что оно формирует и организует сферу чувственного (т. е. эстетического) восприятия человеком окружающего мира» [5, с. 83]. Доминирующий в искусстве эстетический компонент оказывает существенное влияние на итоговую «действительность» и рациональность реального. Художественное мироощущение в искусстве предваряет миропонимание, является его основой. В этом отношении проблема реальности действительности, бытующей в сфере искусства, является одной из самых дискуссионных. Следовательно, доминирование чувственного в художественном творчестве и в художественном восприятии не устраняет рациональное освоение и отражение действительности, а в совокупности

позволяет осуществлять рефлексию мира в особом контексте, закладывающем и развивающем эмоционально-логические основы мировоззрения личности.

Вместе с тем говорить о том, что художественная картина мира является только лишь сферой консолидации чувственных представлений о мире не совсем корректно. Действительность в искусстве – это действительность увиденная, эмоционально пережитая и осмысленная средствами искусства и посредством искусства. Она являет собой объективную реальность в сознании авторов, а значит, действительность в искусстве передается не только в форме представлений о мире, но и в форме знаний, имеющих научный, обыденный или фантазийный характер. Результаты художественного вымысла, отраженные в произведениях искусства, не редко становились движущей силой для развития научного знания. То, что изначально мыслилось как фантазия, спустя время становилось объективной реальностью. Искусство, в силу специфики метода, освобождает художника от необходимости точного воспроизведения реальности, а приобщение к миру искусства вселяет надежду на возможность постижения новых ее граней, выработку новых способов познания и технического освоения времени и пространства.

Искусство не копирует реальность, не подменяет реальность, а восполняет отсутствующие звенья. Знания и представления в художественной картине мира взаимосвязаны и могут быть взаимообусловлены. Поскольку художественная картина мира – не фрагмент, не осколок, не самодовлеющая структура, а часть общей картины мира, ее составляющие выступают как объективные и субъективные элементы сознания человека и человечества.

Презентация знаний в искусстве, как правило, не претендует на системность, носит описательный характер, крайне редко стремится к логическому пояснению и исследованию. Знания насыщают художественную действительность реалистичностью. Реалистичность в искусстве не есть

простой натурализм и копирующее «удвоение мира». Реалистичность в искусстве порождена адекватностью и достоверностью рациональной рефлексии и эмоционально-чувственной оценки фактов, явлений и событий действительности, познаваемостью и ценностью форм и смыслов. Ее суть и назначение обусловлены объективно необходимой, должной и социально оправданной возможностью и способом художественного переживания.

При когнитивном ракурсе рассмотрения художественная картина мира может выступать одним из базовых инструментов реконструкции авторской концепции бытия, выявления общих и специфических средств реализации авторской картины бытия в пространстве искусства, сравнительной аналитики эволюции знаний, представлений, суждений и мнений деятелей искусства о мире, о человеке, о его ориентациях и возможностях, и (или) средств и способов их организации в пространстве художественного произведения. Стало быть, как в сознании человека, так и в объективизированном виде она строится по типу целостной когнитивно-рефлексивной модели. С этих позиций художественная картина мира, формирующаяся в сознании человека, должна рассматриваться как упрощенное ментально-концептуальное художественное выражение и осмысление реальности, а репрезентированная в произведениях искусства – как образно-концептуальная художественная реальность, воплощающая конкретные знания, представления, суждения и мнения автора об окружающей или исторически удаленной действительности, об устройстве мироздания, о месте человека в мире, смысле его жизни, его гносеологических и креативных возможностях, выраженных через систему конкретных художественных образов-концептов. «Совокупность художественных концептов произведения образует его концептосферу. Существует авторская художественная концептосфера, которая представляет собой совокупность художественных концептов, варьирующихся, видоизменяющихся в рамках одного или множества произведений одного автора».

Все, что окажется справедливым для одного вида искусства, не будет таковым для другого, поскольку представленность изобразительных и выразительных средств в разных видах искусства неодинакова.

В контексте понимания феномена художественной картины мира необходимо исходить из того, что:

1) художественная картина мира является структурой общей картины мира и соотносится с ней по принципу части и целого;

2) художественная картина мира – это идеальная модель мира, т. е. субъективная модель объективной реальности, воссоздаваемая в рамках всех видов искусства;

3) экспонентами художественной картины мира служат изобразительные и выразительные средства искусства, а точнее итоговый результат их применения – художественный образ;

4) художественная картина мира – это не простое изображение реальности, а система знаний, представлений и суждений человека о реальной действительности и устройстве мироздания, месте человека в мире, смысле его жизни, его гносеологических и креативных возможностях, представленная в художественно-образной форме;

5) художественная картина мира обусловлена корреляцией общечеловеческого, национального, социального и личностного начал;

6) художественная картина мира, исходя из специфики деятельности в области искусства, не только включает знания, представления и суждения в чистом виде, но и содержит их субъективную (реже объективную) оценку – отношение к явлениям и событиям действительности, которое определяется ценностными ориентациями, существующими в данной культуре;

7) художественная картина мира функционирует в двух формах – неопредмеченной (в сознании творца) и опредмеченной (в художественном произведении) в качестве знаково-символической обусловленности.

Принципиальное значение имеет фиксация внимания на знаковом воплощении элементов художественной картины мира в сознании людей и в произведениях искусства.

Несмотря на то, что понятие «художественная картина мира» широко используется в философских, культурологических, искусствоведческих и других науках на протяжении последних десятилетий, точного единого определения данного понятия в науке не существует. Следует отметить также, что в ряде работ исследователей художественной картины мира часто можно встретить понятия, близкие по содержанию и охвату с основным общепринятым термином: «художественный образ мира», «художественная модель мира», «художественная реальность». В литературе ХКМ возникает в сознании читателя при восприятии им художественного произведения. В литературе также в ХКМ обнаруживаются концепты, присущие восприятию мира только данного автора.

При современной тенденции развития научного знания привлекает внимание проблема разработки и формирования художественной картины мира, а также потребность в углублении и расширении различных этапов цивилизации.

Для искусствознания характерно примечать в художественной культуре отображение конкретно-исторического опыта развития человечества, образ общества и внутреннего мира индивида, всей разнообразности черт их существования.

Дальнейшее развитие означенных проблем и направлений делает необходимость теоретическую и практическую разработку проблематики, связанной с созданием художественной картины мира.

Одним из центральных понятий культурологии является «культурная картина мира», которая трактуется как наиболее общий образ мира, содержащий в себе логические и образные представления в форме художественных констант. Также включаются ее сегменты картин мира – научная, социальная, художественная – как определенная квинтэссенция,

обычно не подавляя одну другую, сосуществуя по законам культур, хотя возможен их конфликт (Луков, 2008; Кузнецова, Луков, 2009). По существу, данный термин условен, но при этом он представляется совокупностью системы миропредставлений, свойственные исследуемому обществу, включающих рациональные знания, ментальность, нравы, политическую идеологию эстетических предпочтений.

Актуальность изучения феномена «художественная картина мира» обусловлена возрастанием важности художественного метода познания и понимания мира, связанного с постоянным наполнением художественных произведений искусства, а также возрастающими требованиями большого количества наук, для которых определенная чувственно-образная картина исследуемой реальности представляет теоретическую и методологическую основу. Следовательно, встает необходимость постановки вопроса о понятийном определении, структуре, специфике, типологии художественной картины мира, выявлении ее гносеологической сущности.

Однако должной проработанности данной проблематики, целостного и обстоятельного изучения художественной картины мира в отечественной философии до сих пор не проводилась, хотя сам термин «художественная картина мира» введен в ряд работ по педагогике, философии, культурологии, искусствоведению.

Анализ близких по содержанию художественной картине мира понятий: «художественная действительность», «художественная реальность», «художественное видение», «художественный образ», «модель мира» – позволяет выявить и обозначить несколько отличительных признаков художественной картины мира. В этом качестве выступают образность, гносеологическая возможность, эмоционально-чувственная напряженность и обобщенность, определив ее как целостный, эмоционально-чувственный образ действительности, обладающий значительными личностно ориентирующими и гносеологическими возможностями.

По А. И. Демченко, художественная картина мира – «это система обобщенных представлений о той или иной исторической эпохе, которая складывается в процессе осмысления произведений искусства, принадлежащих данному периоду». Исследователь справедливо замечает: «Благодаря существованию художественного творчества каждый этап развития цивилизации оставляет для последующих поколений богатейший фонд исторической памяти. Художественная модель исторической памяти способна существенно расширить наши представления о происходившем, привнести в них новые, подчас совершенно неожиданные акценты и нюансы».

Понимание этого в полной мере возможно при условии системного изучения всех преуспевающих в данную эпоху видов искусств, так как, при единстве объекта и функций, каждый из них реализует и обозначает определенные аспекты в выделении общей проблематики.

Неотделимой частью современной картины мира являются глобальные проблемы, выражающие более глубокие несоответствия современного этапа интегрального исторического процесса развития, что закономерно выражается и на мировоззрении современной эпохи.

Проведенный анализ теоретических подходов к определению «картины мира» показал, что данное понятие должно давать целостное миропредставление, обуславливаясь потребностями человека в познании и ориентации в окружающей действительности. Разнообразные картины мира находятся как во времени, так и в пространстве, и мир становится перед нами не только в виде физической вселенной, но и как мир социальный, языковой.

В первой части повести Анатолий Фёдорович Емельянов рассказывает о собственной жизни до встречи со староверами и даёт оценочные рассуждения о происходящей действительности, однако не с точки зрения религии, а общечеловеческих ценностей, о которых он узнал из книг и фильмов того времени. Из этого следует вывод, что он не был религиозным человеком:

«...Федор Алексеевич принадлежал к поколению, которое вышло из очень далёких теперешнего времени недр жизни. Он помнил ещё как его отец, солдат гражданской войны, поднимал его, четырехлетнего пацана, на руках и подбрасывал кверху, и маленький Федя замирал от страха и восторга, и больше всего боялся даже не упасть, хотя и это было, а больше всего боялся проявить страх и тем уронить свое мужское достоинство в глазах человека в шинели и шлеме с красной звездой...Весь мир в сознании фёдора и всех его сверстников делился на мир добра и зла, и прежде всего на красных и белых, на «наших» и «ненаших». Так было и в жизни и в кино, и в книгах. В фильмах «Мы из Кронштадта», «Чапаев» и книгах «Как закалялась сталь» Николая Островского, «Школа» Аркадия Гайдара, «Дон Кихот» Сервантеса, «Тиль Уленшпигель» Шарля де Костера. В них отчетливо были представлены добро и зло, носители зла и добра и непримиримая борьба между ними. Читая эти книги, он познавал, что такое честь, достоинство, великодушные человека...» Всё это, конечно, антирелигиозное влияние атеистического правительства на народ.

Люди советские шли и убивали и верили в Сталина, как верили в бога староверы: «...Он беспредельно верил Сталину. Сталин был для него, как для всех, - тем же, чем Бог для верующих: воплощением разума, могущества, справедливости, самым надежным залогом счастья всех людей в коммунистическом обществе, в построении которого никто не сомневался...»

О принадлежности вере к моменту написания «Староверов» не написано нигде, а сын писателя, говорит, что он занимал нейтральную позицию к вопросу о существовании Бога.

Таким образом, формирование художественной картины мира Емельянова обусловлено больше социальными или национальными факторами, чем религиозными [19, с. 99-102].

Глава II. Художественное своеобразие повестей А. Емельянова

2.1. Сюжет и композиция повести «Староверы»

В повести «Староверы» автор не только описывает быт первых старообрядцев Тувы. Писатель показывает предпосылки переселения староверов на территорию Тувы, отношение старообрядцев с властью и коренными жителями республики. Главный герой повести, Фёдор Алексеевич Лалетин приезжает в посёлок Ужеп в Верховье Малого Енисея для встречи со своим старым знакомым Зиновием Матвеевичем, учителем музыки в местном училище искусств. По дороге к дому старообрядца Зиновия Матвеевича, он вспоминает, как впервые приезжал молодым, после участия в Великой Отечественной войне и окончания философского факультета МГУ, в качестве заведующего отделом пропаганды и агитации обкома КПСС несколько лет назад.

Вспоминая те годы, он рассказывает не только о своей жизни, но и об истории того, откуда, ради чего и каким образом в начале 20 века приезжали первые русские семьи в Урянхайский край. Знакомство начинается с семьи Мурачевых, потомков Зиновия Матвеевича.

Приезд семьи Мурачевых из Пермской губернии приходится на 1918 год. В семье отец Гордей Евфремович и мать улита Якимовна и 8 детей, самому младшему из которых всего 2 года. Впервые вступив на землю Тувы они чувствуют свободу от гонений со стороны власти. На тот момент в Туве были и другие русские старообрядческие семьи приехавшие ранее в 1914 году. Семья Мурачевых знакомится с Шутовыми, Чунаревыми, Желнинами, Сафроновыми и Мелегинами. Не проходит и года с момента переселения семьи Мурачевых, как начинается Гражданская война и власти республики направляют к старообрядцам оперативную группу для переписи населения и призыва мужчин на службу красной армии. Представители старой веры не желая признавать власть, а советскую особенно, начали массово самоуничтожаться. Среди них были кулаки Сафронов и Мелегин, бывшие дезертиры, нарушившие основные заповеди и убивавшие представителей

власти, ради сохранения имущества. В общей сложности погибают целыми семьями больше 50 человек. Некоторые молодые люди добровольно ушли служить. Весной 1942 года за Саянами «бушевала» война и добралась до Верховья Енисея. Следующее поколение староверов, сыновья первых переселенцев уходили на войну, те, кто не хотел-убивались. Мирное время настанет лишь после долгого неприятия большинством староверов власти, но в третьей части, внуки семьи Мурачевых уже спокойно живут работая на партию.

Композиция повести кольцевая, мы возвращаемся к тому, с чего все начиналось. Главный герой прилетает в посёлок Ужеп для встречи со старым знакомым. В начале повести не видно связи между двумя героями, они больше даже противостоят друг другу: один – старовер, другой – партийный работник. Но сюжет построен так, что в первой части идёт описание жизни с юного возраста до взросления, верящего в коммунизм, Фёдора Алексеевича, а во второй части – юность и взросление старообрядца Зиновия Матвеевича. В третьей части оба персонажа встречаются. На протяжении всей повести нас сопровождают авторские отступления, выражающие отношение к происходящему.

Повесть начинается с эпиграфа, цитатой Демокрита: «Быть верным долгу в несчастье – великое дело». Он характеризует основную идею повести.

Особенностью композиционной структуры повести «Староверы» является то, что все его части самостоятельны: первая часть представляет собой автобиографический рассказ о его знакомстве с жителями посёлка, вторая часть – очерк об истории переселения первых староверов в Туву, третья часть – рассказ об отношениях с жителями посёлка спустя больше половины века с момента первого переселения представителей старой веры, при этом они все взаимосвязаны [9, с. 85-86].

2.2. Пространство и время в повести «Староверы»

Определить хронологические границы действия позволяют точные авторские датировки в повести. В повести идёт описание первой половины и начала второй половины 20 века.

В индивидуально-художественном проявлении время в повести многомерно с параллельными сюжетными линиями. В первой части идёт повествование о жизни первого действующего лица Фёдора Алексеевича Лалетина с начала 20 века до конца второй половины. Во второй части идёт повествование о том же периоде времени и как его пережил Зиновий Матвеевич, второе главное действующее лицо в повести. Первый из них – комсомолец, верящий в силу и правдивость коммунизма, а второй – вырос в старообрядческой семье и верит только в Бога.

Время в повести то останавливается, то лихорадочно ускоряется. Автор посвящает несколько страниц описанию одного, но очень важного события в жизни Федора Алексеевича Лалетина, как он видел страх и безысходность в глазах пленных детей и стариков при взятии Дрездена во время Великой Отечественной войны и сокращая одним предложением «Так прошло пять лет...» время его службы в партии, значительный период в истории.

В первой части, где Фёдор Алексеевич рассказывает о детстве и юности невозможно определить местность, в отличие от второй части где сразу определяется, что старообрядческая семья Зиновия Матвеевича приезжает в Верховье Малого Енисея Урянхайского края из Пермской Губернии. Они обосновываются в посёлке Ужеп Каа-Хемского кожууна.

Пространство в повести неограниченно помещением. Оно символично партийным билетом и нательным крестом. Для Федора Алексеевича партийный/комсомольский билет, словно крест для Зиновия Матвеевича. Для обоих героев они являются символами их веры:

«...Какое право имеют эти двое исключать его из комсомола! Не они принимали, не они билет вручали...Он прижал карман рукой и сказал:

- Билет я не отдам.

И не вытерпел, разрыдался...»

«Староверы, отбросившие библейские заповеди, убивавшие и грабившие людей, продолжали носить кресты, осенять себя крестным знаменем, возносить молитвы и вовлекать других верующих в убийства и грабежи. Прежде всего родню, взрослых детей, то есть тех, кому трудно было пойти против их воли» [19, с. 36].

2.3. Герои и персонажи повести «Староверы»

1. Главный герой повести «Староверы», Фёдор Алексеевич Лалетин родился и жил в России. С юных лет мальчик увлекается чтением и главной его чертой была склонность идеализировать людей. В его сознании мир делился на мир добра и зла. После прочтения советской литературы начала 20 века он начинает делить людей на «красных» и «белых». Ему было 15, когда началась Великая Отечественная война. По назначению райкома комсомола он становится уполномоченным на уборку урожая в соседней деревне. В армии становится курсантом артиллерийского училища откуда был исключён за несоответствующее поведение и переведён в пехотное. В январе сорок пятого года, когда взяли немецкий город Лигниц, младший лейтенант встретился лицом к лицу со смертью. Сразу после окончания войны ему случилось жить в квартире немецкой семьи инженера мыловаренного завода. Однажды ночью он просыпается от плача матери семьи, которая узнала, что её сын попал в плен русским. Лалетин сжалился над ней и устроил встречу матери с сыном, но получается за это выговор. После войны он поступает и заканчивает МГУ имени М. В. Ломоносова. По возвращению в родную деревню он работает в партийном аппарате. Подробностей личной жизни в повести нет, упоминается, что у него есть жена и дети.

Главным образом на мировоззрение героя повлияли его отец и дед. Отец солдат Гражданской войны погиб от рук белогвардейцев, отсюда и складывается изначально мнение, что «красные» - добрые, а «белые» - нет.

Деда своего он не видел, однако по рассказам знал, что дед был потомком пугачевца, и в честь Пугачева был назван Емельяном. Дед Емельян был ссыльным каторжником: громил помещичьи амбары, отбирал зерно у помещиков и раздавал голодным, за что и был приговорен к высылке в Сибирь.

Когда Федор Алексеевич рассказывает о своей юности, учебе, военной карьере и семье. Главным ориентиром всей его жизни является коммунизм, который сейчас рушился на глазах. Он рассказывает как сильно он верил в коммунизм, в Сталина и видел сходство коммунизма со «Старой верой»:

«...— А я в этом вопросе — старовер, - иногда отшучивался он. — Чему раньше верил, тому и теперь верю...»

События жизни главного очень схожи с событиями жизни самого автора. Их практически можно сопоставить и, возможно, прототипом и является сам писатель Анатолий Фёдорович. При попытке обосновать выбор фамилии, имени и отчества — Фёдора Алексеевича Лалетина, мы вынесли предположение, что так, возможно звали отца писателя, однако сын опроверг эту версию, однако связь с главным героем есть с именем деда Фёдора Емельяна и фамилией писателя: «... Ни разу не слышал о взаимосвязи дедушки Фёдора Егоровича и этой книги. Да и верующим он вроде не был... Его я маленько помню...Прадед получается Егором был, а про смену фамилии — вполне вероятно. Папа рассказывал, что прадеда в кандалах пригнали из области Екатеринбурга в Красноярский край...» Как видим, отца писателя звали Фёдором Егоровичем, а причина выбора фамилии Лалетин — неизвестна.

Ещё с самого детства вступая в ряды комсомольцев, главный герой верит в коммунизм и в добро, которое делают коммунисты. Он остаётся добрым, понимающим и во время войны, помогая даже немцам. Он находит оправдание секретарю райкома, который зимой не подвёз его мать до дома. Мама его возвращалась домой во времена войны с собранными колосками хлеба с колхозного поля. В те тяжелые времена всё равно запрещалось брать

с колхозного хозяйства, даже если и сама она была колхозницей и даже если эти колоски были обречены на гибель. Тогда его матери пришлось перебираться вплавь через реку зимой по пояс в воде, из-за чего она и скончалась спустя несколько лет. Секретарь проезжая мимо на коне отказался помочь матери фронтовика. Узнав об этом, Фёдор Алексеевич решил поговорить с секретарём по-фронтовому, но не стал, так как решил, что тот секретарь мог и сдать его мать, а если бы подвёз, то секретарь сел бы за пособничество в хищении зерна.

Он тяжело переживает падение коммунизма. При возвращении в деревню он встречается с партийными, которые забыли о долге и чести. Взятничество, потребительство теперь ассоциируется с коммунизмом и он объявляет войну, читая лекции, за что его понижают в должности. Он ведёт борьбу, но понимает, что ему нужно кормить семью и понимает, что бессилён против этой системы. Вскоре он и сам начинает пользоваться привилегиями партбилета, но не злоупотребляет должностными полномочиями.

2. Зиновий Матвеевич Мурачёв, родился в семье Матвея и Христины Федосовны Мурачёвых. С самого детства его отец, Матвей Гордеевич был глубоко верующим человеком и желал, чтобы его дети тоже были такими. Мать, Христина Феодосовна не заставляла своих детей быть верующими, потому как потеряла свою семью и друзей, которые ради Бога умерли. Зиновий оказывается в совсем других условиях и на время его юности приходится период коллективизации. Времена совсем изменились и староверы адаптировались под современный мир и дети посещают школу, у всех есть паспорта, женщины работают на производстве, мужчины уходили воевать, а молодые парни в армию. В школе Зиновия, учительница запрещает носить кресты, но, чтобы не предавать свою веру, Зиновий зашивает крест в воротник рубашки сзади. Он верит, что староверы все хорошие, за исключением Сафроновых и Мелегиных. Он сам старается быть честным, добрым и трудолюбивым. Он становится баянистом в молодые годы и

преуспевает в дальнейшей карьере. Несколько лет спустя его назначают директором музыкального училища и он изо всех сил старается для людей. Он организывает различные фестивали, концерты, даже если себе во вред.

Однажды он заводит разговор со своей коллегой Лидией Григорьевной, учительницей музыки, чтобы утешить её. Лидия Григорьевна совсем недавно потеряла своего единственного сына. Постепенно у них развивается роман и он начинает изменять своей жене Зине, с которой у них двое детей. Он чувствует, что любит Лидию Григорьевну, а про свою семью и тем более сына, который так нуждается в отце, он забыл. Его сын попадает в тюрьму в 16 лет и Матвей уставший от всего, увольняется с работы и часто выезжает в тайгу. Лидия Григорьевна уехала из деревни, не оставив адреса. Матвей нарушает заповеди библейские, хотя всем пытался только помочь. Той же коллеге, он хотел помочь моральной поддержкой и в итоге оказался неверным своей семье.

В жизни Зиновия Матвеевича происходит столкновение интересов с вышестоящим начальством. Через эту ситуацию автор показывает нам, что и деловой человек, и руководитель, несмотря на то, что занимались производственными вопросами, имели друзей, семью, детей, решали бытовые вопросы и т.д. Кроме того, он одним из первых осознал, что партийные работники, председатели колхозов и т.д. не всегда положительные герои, среди них есть и плохие организаторы производства, которые, не учитывая мнение простого сельского труженика и зная, что разваливается хозяйство, работают лишь для того, чтобы их похвалили руководители районов или республики. Именно понимание этого помогло Емельянову осмыслить новые задачи отображения героя публицистической прозы и заметно уточнить особенности типологии ее героев.

«...Для секретаря Пухова райкома партии фестиваль – очередное мероприятие, его надо провести любой ценой и отчитаться: выполнено. Проведено. Охвачено столько-то. А как проведено, кто охвачен, какая польза от этого – ему всё равно. У него одна забота: вызвать, заставить,

обязать...Зиновия Матвеевичу не раз приходилось готовить фестивали и смотры. Добросовестный, дисциплинированный человек, он обычно соглашался, взваливал на себя этот воз, и уж тут приходилось везти. Постоянных коллективов не было, собирал тех, кто хоть что-то умеет. Сплошные репетиции в считанные дни, все на бегу, все в спешке...Времени никак не хватало, и уж тут хоть лоб расшиби – получалась халтура...»

Коммунист-Федор Алексеевич и старовер Зимовий Матвеевич в конце разочаровываются в вере и коммунизме. Культ вещей, властолюбие и корыстолюбие людей вокруг, ломает их.

3. Семья Гордея Евфремовича и Улиты Якимовны Мурачёвых одна из первых приезжает в Туву. Они и их восемь детей: Дементий, Матвей, Ивойло, Лука, Кузьма, Варвара, Меланья и Дарья поселяются в с.Ужеп.

Глава семьи Гордей Евфремович «...был страстным книгочеем и ещё более страстным искателем истины, хотел точно знать, для чего живет, как должен жить, как правильно жить от рождения до самой смерти. Он искал ответы в древних священных книгах, через заповеди и молитвы, воплощавшие историческую память. Ему даже на мгновение в голову не приходила мысль, что он может нарушить библейскую заповедь...»

Сын Матвей был отцом Зиновия Матвеевича: «...волосы как у отца, светлые, как лен, и мягкие, как шелк, и глаза тоже серые, но меняют цвет от душевного состояния: иной раз от гнева становятся зелёными, а то, в задумчивости, даже голубые, почти синие...А главное, по стопам отца идёт: во всём ищет смысл, во всём хочет докопаться до истины... Черты лица мягкие, добрые, располагающие. Матвей почти единственный, кто видит противоречия веры, которой они следуют...». Именно Матвей был тем братом, за которым пойдут все остальные.

4. Особое внимание стоит обратить на староверов Сафронов, Мелегин и Шутов. Эти люди появились в Туве задолго до революции, и не для спасения веры, а просто считали эти места удобными для обогащения. Заимели много пахотной земли, покосов, пастбищ, десятки лошадей, коров,

держали батраков русских и тувинцев, торговали. Соблюдали, конечно, необходимые обряды, но на истовые ночные моления не хватало сил и времени. Бог, которому они поклонялись, отдавали все силы и время, был один – богатство. Корыстолюбие вытеснило все человеческие чувства – благодати, любви, милосердия.

По началу Гражданской войны эти люди бежали в тайгу, собрали староверов, недовольных народной, безбожной как они говорили, властью, взялись за оружие и начали убивать и грабить людей, и неверующих, и верующих. Библейские заповеди они отбросили, чтобы спасти свое награбленное богатство, свою безбедную жизнь, свою власть над людьми, которую давало это богатство.

5. Петр Карпович Чунарёв тоже бежал в Туву как дезертир, скрывался от призыва в армию. Он был среднего роста, худощавый, с уже изможденными чертами лица, несмотря на относительно молодой в то время возраст. В последствии, чтобы спастись от ареста он бежит в тайгу и уговаривает несколько жителей посёлка. Уговоры его основываются на том, что он им поможет избежать власти. Ему даже удаётся стать отцом и имя получает Палладий, который благословлял других людей на погибель, самопожертвование, но сам на такое подвижничество не решился. В общем только он один благословил 57 человек на самосожжение, замерзание и голод. Он пользовался верой этих простых людей, которые стояли за него до последнего и даже умирали ради его свободы. Когда его задержали, на допросе он выдал всех, кто бежал в тайгу с ним, помогал ему скрываться и снабжал продовольствиями. Он подробно рассказывал кто есть кто и кто где скрывается, а после освобождения из заключения стал постоянным осведомителем и до конца жизни доносил на своих единоверцев. Умер своей смертью на 90-м году жизни.

Все персонажи являются либо коммунистами, либо староверами, но они очень сильно отличаются друг от друга. Это говорит о том, что неважно

во что и в кого человек верит, важнее то, практикует ли он то, что проповедует [7, с. 12-14].

2.4. Язык персонажей повести «От мира не уйти».

Речь выявляет социальное положение, профессию, внутренний облик и даже образ жизни. В художественном произведении она становится как бы самохарактеристикой персонажа. Именно поэтому одним из частных и одним из актуальных вопросов изучения языка и стиля художественного произведения является анализ речи героев. В лингвистических или литературоведческих исследованиях эта проблема давно была выделена как самостоятельная, к ней обращались такие известные ученые, как Б. А. Ларин, А. И. Ефимов, Г. О. Винокур.

Большое значение анализу речевой характеристики героя придавал В. В. Виноградов: «Образ — это единство, которое связывает реплики персонажа». Речь героя обусловлена общей идейной направленностью и образа в целом, где определенные условия реального бытия своеобразно проявляются в речи. Поэтому задача создать “живого” человека на страницах художественного произведения, не лишить его индивидуальности тогда, когда он говорит, является одной из сложнейших для писателя.

«Образ рассказчика, — писал В. В. Виноградов, — накладывает отпечаток и на формы изображения персонажей: герои уже не «самораскрываются» в речи, а их речь передается по вкусу рассказчика — в соответствии с его стилем в принципах его монологического воспроизведения».

Соотношение «образ автора — образ рассказчика» и язык персонажей В реалистических произведениях, построенных по принципу «авторского повествования», язык персонажей дифференцируется, то есть наделяется особенностями, определяемыми образованием, профессией, возрастом, местом жительства и т. п. каждого персонажа. Таким образом, если персонаж не имеет хорошего образования, живет в деревне, где основным средством

общения является диалект, и работает, скажем, плотником, то язык его будет существенно отличаться от «авторского языка». А в случае передачи повествования рассказчику изображение языка персонажей зависит от соотношения образа рассказчика и образа автора. Когда образ рассказчика приближен к образу автора, язык персонажей может так же дифференцироваться, как в «авторском» изложении. Но когда образ рассказчика отдален от образа автора характерологическими языковыми средствами, язык персонажей сближается с языком рассказчика и тем самым выравнивается, лишается собственной индивидуальности.

В повести «От мира не уйти» жители посёлка Эржей, в отличие от персонажей повести «Староверы», не так часто пользуются устаревшими словами. Это связано с внедрением образования, газет, журналов, радио и воинской повинности.

К примеру Матвей Гордеевич в повести «Староверы» в своем письме к родственникам писал: «...а посему находимся большом печатлении о вас, нет от вас никаких сведений. Мамонкино здоровье плохо, ноги не ходят с сырной недели, только лишь сидит. Ногу в паху вывернула, что-то понеделит, только лишь сидит, нога не владеет...»

И речь Федора Федоровича Сасина в повести «От мира не уйти»: «...Я в кадровой служил. Командовал боепитанием батареи. Наша религия так говорит: призывают – должно идти...» [6, с. 193].

Заключение

В творчестве А. Ф. Емельянова, в его двух повестях отображены одни из самых ярких событий истории России такие как, гражданская война, Великая Отечественная война, коллективизация. Мы смотрим на эти события глазами рядовых граждан советского союза и глазами старообрядцев. Мы видим колоссальное отличие в их отношении к войне, власти и религии.

В ходе исследования мы выявили основную идею, которая объединяет две повести: быть верным долгу. Два совершенно противоположных «мира» в лице двух главных героев: в первом из них те, кто не верит в Бога, а верит в коммунизм и во втором те, кто не верит ничему, кроме Бога. А.Емельянов смог увидеть параллель между ними, два героя рождены в тех семьях и в той обстановке, которые решают убеждения их дальнейшей жизни. Они идеализируют свою веру и считают её единственно-правильной в жизни, однако с годами замечают всё больше противоречий в них.

Сюжет повестей построен так, чтобы мы смогли увидеть и почувствовать параллель этих миров и противоречия в коммунизме и в старой вере.

В творчестве А. Емельянова существенную роль играет сложный образ внутритекстового автора, являющегося и ритором, и транслятором; с одной стороны, его характеризует равнодушное отношение к отображаемой действительности, неподдельное сопереживание страдающим персонажам, с другой – смелость, бесстрашие, отсутствие стремления избежать описаний самых мрачных физиологических картин.

Однако нельзя полностью утверждать, что повести А.Емельянова в основном описывают только негативные и тревожные явления действительности того времени.

Необходимо также отметить, что названия произведений А. Емельянова носят очень символический характер, они влияют на характер пространства и времени в произведениях прозаика. Уже своими названиями произведений, особенностями различного текста и пейзажными картинками

писатель направляет читателя не к отдельным заботам конкретного времени, он ищет в облике эпохи, ее образном хронотопе что-то бытийное, что имеет отношение к нравственному пространству и времени.

Подводя итог исследования, следует отметить ценность информации о самих жителях старообрядческих посёлков. В последней повести А.Емельянова разрушаются современные распространённые стереотипы об их отношениях с коренными тувинцами и отчуждённым, диким образом жизни. Писатель пишет об исторических событиях и о том как и почему относились к этим событиям современники. Также писатель не оставляет без внимания природу республики Тува, воспевая её красоту и величие.

Библиографический список

1. Вершинина, Н. Л. Введение в литературоведение : учебное пособие / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин [и др.] ; под общей редакцией Л. М. Крупчанова. — Москва : Феникс, 2005. — 215с. — Текст : непосредственный.
2. Балатукова, З. И. Роль художественной литературы в воспитании молодого поколения / З. И. Балатукова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — С. 661-663.
3. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. — Текст : непосредственный // Литературно-критические статьи. - Москва. — 1986. — 288 с.
4. Белокурова, С. П. Русская литература. Конец XX века. Уроки современной русской литературы : учебно-методическое пособие / С. П. Белокурова, С. В. Друговейко. — Санкт-Петербург : «Паритет». — 2001. — 512 с. — Текст: непосредственный.
5. Большакова, А. Ю. Теории автора в современном литературоведении / А. Ю. Большакова. — Текст : непосредственный // Известия АН. Серия литературы и языка. — 1998. — Т. 57. — № 5. — С. 15-17.
6. Емельянов, А. Ф. От мира не уйти : повести и очерки / А. Ф. Емельянов ; художник Л. Р. Спрыгин. — Кызыл : Тувинское книжное издательство, 1978. — 203 с. — Текст : непосредственный
7. Емельянов, А. Ф. Староверы : повесть / А. Ф. Емельянов ; художник Л. Р. Спрыгин. — Кызыл : Тувинское книжное издательство, 1991. — 125 с. — Текст : непосредственный.
8. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. Б. Есин. — 3-е издание. — Москва : Флинта, 2000. — 248 с. — Текст : непосредственный.
9. Зеньковский, С. А. Русское старообрядчество / С. А. Зеньковский. — Москва : Ди-Дик, 2006. — 219 с. — Текст : непосредственный.

10. Комбу, С. С. Емельянов Анатолий Федорович / С. С. Комбу ; под редакцией Д. А. Монгуша, М. Л. Трифионовой. — Новосибирск, 2012. — Текст : непосредственный.
11. Литературная энциклопедия. В 11-ти томах. Т. 11 / главный редактор А. В. Луначарский. - Москва, 1939. - 824 с. — Текст : непосредственный.
12. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. — Москва : Советская Россия, 1981. — Текст : непосредственный.
13. Маканин, В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени. — Москва : Вагриус, 1999. — 212 с. — Текст : непосредственный.
14. Маканин, В. С. Голубое и красное // Маканин В. С. — Текст : непосредственный // Отставший. Повести и рассказы. — Москва : Художественная литература, 1988. — 259 с.
15. Моллеров, Н. М. Советско-тувинские отношения : 1917-1944гг. : автореферат диссертации доктора исторических наук : 07.00.02 / Молеров Николай Михайлович ; Российская академия государственной службы при Президенте РФ. — Москва, 2006. — 47 с. — Текст : непосредственный.
16. Мурадалиева, Н. Б. Романтический пейзаж в литературе. — Баку : Язычы, 1991. — 208 с. — Текст : непосредственный.
17. Основы анализа художественных произведений : учебно-методический комплекс / составители А. Л. Кошелева, Монгуш Е. Д. — 3-е издание, дополненное. — Абакан : Издательство ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова», 2018. — 172 с. — Текст : непосредственный.
18. Рыбникова, М. А. Очерки по методике литературного чтения. — 3-е издание. — Москва : Учпедгиз, 1963. — 313, [1] с., 1 л. портр. — Темат. указ.: с. 309-311. — Текст : непосредственный.
19. Татаринцева, М. П. Старообрядцы в Туве в начале XX века и в период Тувинской Народной Республики / М. П. Татаринцева. — Новосибирск : наука, 2006. — 216 с. — Текст : электронный.

20. Тимофеев, Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – 509 с. – Текст : непосредственный.
21. Толова, Г. Н. Пейзаж в литературе и искусстве. – Пермь : Издательство Пермского государственного педагогического института, 1993. – 168 с. – Текст : непосредственный.
22. Тулупов, Т. С. Путь жизни : собрание сочинений. / Т. С. Тулупов. — Самара, 2008. – 316 с. - Текст : непосредственный.
23. Урушев, Д. А. Возьми крест свой : история старообрядчества в событиях и лицах / Д. А. Урушев. — Барнаул, 2009. – 209 с. – Текст : непосредственный.
24. Успенский, Б. А. Поэтика композиции. – Санкт-Петербург, 2000. - 347 с. – Текст : непосредственный.
25. Фарыно, Е. Введение в литературоведение. – Варшава, 1991. – 451 с. – Текст : непосредственный.
26. Фененко, Н. А. Язык реалий и реалии языка / Н. А. Фененко, А. А. Кретов. – Воронеж : ВГУ, 2001. – С. 140. – Текст : непосредственный.
27. Хализев, В. Е. Теория литературы. – Москва : «Высшая школа», 2002. – 438 с.
28. Хализев, В. Е. Теория литературы. – Москва, 1992. – 240 с. – Текст : непосредственный.
29. Хализев, В. Е. Теория литературы. - Москва, 2002. - 437 с. – Текст : непосредственный.
30. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение. Основные понятия и термины / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С.Н. Бройтман. – Москва : «Высшая школа», 2000. – 556 с. – Текст : непосредственный.
31. Чистяков, Г. С. Старообрядчество. Кто такие староверы? / Г. С. Чистяков. — Москва, 2013. – 213 с. – Текст : непосредственный.

users.antiplagiat.ru/report/short/9?v=1&c=0

АНТИПЛАГИАТ
ТВОРИТЕ СОБСТВЕННЫМ УМОМ

ПОЛЬЗОВАТЕЛЬ
aldynay.saryglar.1996@mail.ru

БАЛЛОВ
0

ТАРИФ
Бесплатный доступ (0/0)

МОДУЛИ И КОЛЛЕКЦИИ
Подключено: 1 смотреть

МЕНЮ

ГЛАВНАЯ / КАБИНЕТ / РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ /

Краткий отчет

ПОЛУЧИТЬ ПОЛНЫЙ ОТЧЕТ

ПАРАМЕТРЫ ПРОВЕРКИ ЭКСПОРТ ИСТОРИЯ ОТЧЕТОВ ВЫЙТИ В КАБИНЕТ ЕЩЕ...

ВКР Сарыглар.А.А. ФФ 4-4

ПРОВЕРЕНО: 22.06.2020 01:41:48

№	Доля в отчете	Источник	Актуальна на	Модуль поиска
[01]	16.11%	http://publishing-vak.ru/file/archive-culture-2018-4/7-klimova.pdf	02 Мая 2020	Модуль поиска Интернет
[02]	4.88%	Художественная картина мира как ведущий фактор духовного и эстетического р...	25 Дек 2014	Модуль поиска Интернет
[03]	0%	Художественная картина мира как ведущий фактор духовного и эстетического р...	09 Окт 2016	Модуль поиска Интернет

ЗАИМСТВОВАНИЯ
31,13%

САМОЦИТИРОВАНИЯ
0%

ЦИТИРОВАНИЯ
0%

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
68,87%

ИСТОЧНИКОВ: 20

ЕЩЕ НАЙДЕНО ИСТОЧНИКОВ: 17

ЗАИМСТВОВАНИЯ: 10,15%

Показать все