



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(7), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Захарова В. Т. Символика образов птиц в русской прозе XX века / В. Т. Захарова, А. Л. Латухина // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 7. — С. 235—258. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-7-235-258.

Zakharova, V. T., Latukhina, A. L. (2025). Symbolism of Avian Imagery in 20th Century Russian Prose. *Nauchnyi dialog*, 14 (7): 235-258. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-7-235-258. (In Russ.).



Web of Science™

Scopus®



DOAJ

ERIH PLUS



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Символика образов птиц в русской прозе XX века

Захарова Виктория Трофимовна

orcid.org/0000-0001-6871-1368

доктор филологических наук,
профессор кафедры русской
и зарубежной филологии
victoriazaharova95@gmail.com

Латухина Анна Леонидовна

orcid.org/0000-0001-5150-969X

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской
и зарубежной филологии,
корреспондирующий автор
alatuhina@yandex.ru

Нижегородский государственный
педагогический университет
имени Козьмы Минина
(Нижний Новгород, Россия)

Symbolism of Avian Imagery in 20th Century Russian Prose

Victoria T. Zakharova

orcid.org/0000-0001-6871-1368

Doctor of Philology, Professor,
Department of Russian
and Foreign Philology
victoriazaharova95@gmail.com

Anna L. Latukhina

orcid.org/0000-0001-5150-969X

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Russian
and Foreign Philology,
corresponding author
alatuhina@yandex.ru

Minin Nizhny Novgorod
State Pedagogical University
(Nizhny Novgorod, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Данная статья посвящена проблеме идейно-художественного содержания орнитологической символики в русской прозе XX века. Объектами исследования являются произведения И. С. Шмелева, И. А. Бунина, Б. К. Зайцева, М. А. Осоргина, Л. Ф. Зурова, В. П. Астафьева, Е. Носова, Б. Васильева, Т. Толстой, объединенные включением в систему повествования образов птиц. Цель данной работы состоит в выявлении многомерной символической значимости орнитологических образов в русской прозе XX века: в осмыслении своеобразия индивидуально-авторского художественного видения писателей и объединяющего русскую литературу национального «кода прочтения». Актуальность исследования обусловлена вниманием современного литературоведения к аксиологически значимым темам русской литературы, к восприятию отечественного литературного процесса в его неделимой целостности. Научная новизна работы видится в том, что анализ образов птиц позволяет выявить особую роль данного художественного образа как одного из доминантных в национальной картине мира. Авторы приходят к выводу о том, что птица чаще всего в русской литературе XX века представлена как идеальный образ — «мерило» нравственности человека. Показано, что в разные исторические периоды доминантными становятся определенные аспекты символизации: духовное просветление, отождествление с Родиной и домом, осмысление подвига и героизма, экологические проблемы, метафоризация персонажей-орнитоморфов.

Ключевые слова:

птицы; символика; русская литература; художественный образ; проза Серебряного века; литература Русского Зарубежья; советская литература.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article addresses the issue of the ideological and artistic content of ornithological symbolism in 20th century Russian prose. The study focuses on the works of I.S. Shmelev, I.A. Bunin, B.K. Zaitsev, M.A. Osorgin, L.F. Zurow, V.P. Astafyev, E. Nosov, B. Vasilyev, and T. Tolstoy, all of which incorporate bird imagery into their narrative frameworks. The aim of this research is to uncover the multifaceted symbolic significance of ornithological images in 20th century Russian prose, exploring the unique artistic visions of individual authors and the unifying national “code of interpretation” within Russian literature. The relevance of this study is underscored by contemporary literary scholarship's focus on axiomatically significant themes in Russian literature and the perception of the domestic literary process in its indivisible wholeness. The scientific novelty of this work lies in the analysis of avian imagery, which reveals the distinct role of this artistic motif as one of the dominant elements in the national worldview. The authors conclude that birds are frequently represented in 20th century Russian literature as idealized figures — “measures” of human morality. It is demonstrated that certain aspects of symbolism become dominant during various historical periods: spiritual enlightenment, identification with the homeland and home, reflections on heroism and valor, ecological issues, and the metaphorization of ornithomorphic characters.

Key words:

birds; symbolism; Russian literature; artistic imagery; Silver Age prose; émigré literature; Soviet literature.



УДК 821.161.1

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-7-235-258

Научная специальность ВАК
5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

Символика образов птиц в русской прозе XX века

© Захарова В. Т., Латухина А. Л., 2025

1. Введение = Introduction

Глубинная взаимосвязь жизни русского человека с природой во все времена находила отражение в художественном творчестве. И традиция фольклора, и в особенности традиция древнерусской литературы воспринимали окружающий мир, природу «как Божественное творение, непостижимое разумом, как символ величия Творца» [Ужанков, 1995, с. 20]. Образ птицы как неотъемлемой части природного мира с древнейших времен вошел в национальный образ мира в искусстве. Разумеется, эта проблематика не была обойдена вниманием гуманитариев. Многогранным и методологически значимым стал коллективный труд «Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке» [Птица ..., 2019], состоящий из трех основных разделов, отражающих литературоведческий, лингвистический и культурологический аспекты исследования. Выражая справедливое суждение о том, что птицы занимают исключительное место в произведениях фольклора и литературы, авторы этого труда сосредоточились на символично-мифологическом осмыслении орнитологических образов, их кодовом смысле и эстетической функции на примере обширного свода произведений разных народов и разных эпох.

В рамках настоящего исследования представляется актуальным обращение к авторам и текстам, оставшимся за рамками фундаментального труда, для выявления особенностей использования орнитологической символики в прозе XX века. Анализ образов птиц в эпических произведениях Серебряного века, Русского Зарубежья, советской и современной литературы позволяет выявить особую роль данного художественного образа как одного из доминантных в национальной картине мира.

2. Материал, методы, обзор — Material, Methods, Review

Русская литература XX века — явление сложное, отличающееся множеством течений, типов художественного сознания, особым отношением к истокам, фольклору, природе. Неореалистическая поэтика начала

XX века, с ее символично-импрессионистической, экспрессионистической образностью, не могла не вобрать в свою образную систему доминантный для всей русской культуры образ птицы; при этом, продолжая традиции классической литературы, орнитологический образ представлен в ней в виде конкретной птицы (ласточки, голубя, журавля, вороны, сокола, буреви́тника и др.), обретающей символическое значение, или мифологической (Сирин, Алконост, Гамаюн, Хумай и др.). После 1917 года литература Русского Зарубежья продолжила этот путь, в то время как советскую реалистическую прозу привлекло биологическое разнообразие птиц: богатство природного мира отражено в прозе М. Пришвина, В. Астафьева, В. Распутина. Но и в их художественном мире птицы — это не только представители фауны, но и символически осмысленные художественные образы. Современная отечественная проза вновь возвращает читателя к началу XX века, с его мифологической образностью: на страницах произведений А. Битова, Т. Толстой, Е. Некрасовой можно встретить «несуществующих» мифических птиц. При этом мифологема птицы реализуется в современной прозе и через символическое осмысление таких птиц, как ворон, филин, лебедь, голубь и т. д. Примером исследования данной проблематики является статья Д. С. Гудина, Н. В. Сорокиной «Мифологема птицы в романе Е. Г. Водолазкина “Авиатор”», в которой авторы анализируют орнитологический «код» романа, опираясь на систему персонажей, выделяя в ней «персонажей-орнитоморфов». [Гудин и др., 2024].

А. В. Азбукина в статье «От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII — начала XIX века)» делает основополагающий вывод о связи «полифонизма символического звучания» образа птицы, его «семантической трансформации» (как «знака», «эмблемы», «сравнения», «метафоры», «аллегории», «символа») с тем, что он является одним из «средств конструирования национальной картины мира» [Азбукина, 2006, с. 199].

Наиболее изучена символика птиц в поэзии. В лингвистическом аспекте символический образ птицы в русской поэзии был рассмотрен в статье А. В. Лушиной и Н. А. Чернявской. Исследователи видят особенности орнитологической символики в русской лингвокультуре в том, что она отражает определенные качества людей: «Образные характеристики птиц тесно связаны с их типичными признаками и оценками, закрепившимися в русской культуре» [Лушина и др., 2023, с. 75—76]. Э. А. Радь и А. В. Ставская доказательно раскрыли художественный смысл орнитологической символики образов мифических птиц Сирина, Алконоста, Гамаюна в поэзии А. Блока, увидев в них носителей «вещей правды», «выполняющих функцию пророчества о будущем России и цивилизации в целом» [Радь, 2020,

с. 39]. Проблеме символики орнитологических образов в поэзии Арсения Тарковского посвящена диссертация Цзин Цзинши, где впервые выявлены ее истоки, обусловленные историческими обстоятельствами и фактами биографии автора, системно проанализирована художественная семантика образов птиц в творчестве поэта [Цзин Цзинши, 2021].

Стоит обратить внимание и на работы, посвященные отдельным авторам. Так, в статье Н. Л. Блищ «Литературная орнитология: Гоголь — Ремизов — Сирин — Соколов» аналитично осмысливается проблема традиции в творчестве А. Ремизова, В. Набокова (Сирина) и Саши Соколова, наследующих «гоголевские формы авторефлексии» и использующих «связанные с миром птиц образы и ситуации как элементы символической тайнописи» [Блищ, 2019, с. 93—97].

О. В. Богданова и Миньцзе Лю в статье «Фольклорная и религиозная символика рассказа И. Бунина “Птицы небесные”» убедительно доказывают «взаимозависимость характеров персонажей, актуализированную в том числе на уровне «птичьей» символики, заданной русским фольклором» [Богданова, 2023, с. 9]. Осмыслению орнитологической символики в творчестве И. А. Бунина посвящена и статья Т. В. Марченко «Опыт архетипического прочтения рассказа “Руся”: к интерпретации поздней бунинской прозы», в которой многогранно раскрыто мифопоэтическое значение образа журавлей в поэтике рассказа Бунина [Марченко, 2010, с. 107—140].

Цель данной работы заключается в выявлении многомерной символической значимости орнитологических образов в русской прозе Серебряного века, Русского Зарубежья, советской литературе и литературе конца XX века, а именно — в осмыслении своеобразия индивидуально-авторского художественного видения писателей и объединяющего русскую литературу национального «кода прочтения» исследуемых образов.

Объектом данного исследования являются произведения И. С. Шмелева, И. А. Бунина, М. А. Осоргина, Л. Ф. Зурова, В. П. Астафьева, Е. Носова, Б. Васильева, Т. Толстой.

В статье был использован комплексный подход, объединяющий принципы мифопоэтического, социокультурного, сравнительно-исторического методов.

3. Результаты и обсуждение — Results and Discussion

3.1. Функции образов птиц в прозе Серебряного века и русского Зарубежья

В прозе И. С. Шмелева (1973—1950) есть произведения, в которых образы птиц играют наиважнейшую концептуально-значимую роль. Художники часто в автобиографических текстах обращаются к тем моментам

своей жизни, когда к ним пришло осознание своего дара, своей жизненной миссии, — как, например, И. А. Бунин в «Жизни Арсеньева» или Б. К. Зайцев в «Путешествии Глеба». У И. С. Шмелева судьбоносное решение проникновенно отражено в его паломническом очерке «Старый Валаам», написанном в 1935 году. В нем он вернулся к своей старой теме — юной паломнической поездке на Валаам, которая была их свадебным путешествием с Ольгой Александровной. Первый очерк, «На скалах Валаама», был написан еще в 1895 году 22-летним начинающим писателем. И вот в новом очерке — «Старый Валаам» — Шмелев уже с высоты прожитых лет воспроизводит свои незабываемые впечатления, гораздо глубже, конечно, осознавая, чем стал Валаам в их жизни.

Это произведение не обойдено вниманием исследователей [Любомудров, 2003; Пак, 2007; Пинаев, 2021]. Мы же здесь рассмотрим только одну сюжетную ситуацию, которая связана с образом журавлиной стаи. В первом очерке есть лишь упоминание об увиденной перелетной стае. Здесь же встрече с журавлями посвящена отдельная главка, одиннадцатая, названная так: «Лесная встреча. — Рассказ странника. — Журавли» [Шмелев, 1995, с. 454].

Герои очерка идут по лесной дороге наугад, не зная, куда она их приведет. Их спутником оказался безымянный странник. Задумавшийся повествователь (рассказ ведется от первого лица) вдруг услышал приближающийся какой-то особенный легкий звон. Это оказалась стая журавлей. «Знают куда лететь <...> Господь и птицу умудряет», — сказал странник <...> Я глядел в светлое небо, за елями. Умолкнувшие крики тревоги-радости остались в душе моей. Остались накрепко» [Там же, с. 459].

И далее повествователь объясняет, что эта встреча в лесной глуши, у валаамской часовни, не прошла для него бесследно: «Отозвалась через много лет, отозвалась неожиданно, в унылые дни жизни, когда я искал себя — и не находил, — когда я служил во Владимирской губернии, и служба мне становилась в тягость» [Там же, с. 459—460]. Шмелев в этой главке воссоздает кратко, но психологически емко сложную параболу осознания своего призвания. Пришло для него время тяжелых размышлений о будущем, с писательским трудом пока не складывалось: «...десять лет не писал, ни строчки. Не думал, что я писатель, страшился думать, не смел. Писатель — это учитель жизни. А я? Я же так мало знаю. Писатели, это — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой. И я забыл о писательстве» [Там же, с. 460].

Но в определенный психологический момент именно встреча с журавлиной стаей стала бесценным даром. Она всколыхнула в душе повествователя копившиеся в ней сомнения и разрешила их: когда подступило

почти отчаяние, автор пошел за город, на Клязьму, и там увидел «звонкий, сверкающий косяк птиц, хорошо знающих свою дорогу, *влекущий, радостно-будоражающий и торжествующий* (курсив наш. — В. З., А. Л.)» [Там же, с. 460].

Трудно переоценить значимость этой сюжетной ситуации в очерке «Старый Валаам», рисующей такой гармоничный круг духовного самоопределения художника. Заканчивается эта глава торжествующим сообщением автора, что после этой встречи с журавлиным клином, в тот же вечер он написал после десятилетнего перерыва детский рассказ «К солнцу», который вскоре был опубликован и знаменовал уже неуклонное становление его на путь писательства.

Рассказ «К солнцу» (1905), имевший еще название «Журавлик», явил собой замечательное поэтическое повествование о раненом журавлике, который не смог улететь со своей стаей. Писатель создал для детей трогательную историю спасения птицы лесником, приобретения хозяином соседней усадьбы журавлика и выхаживания его мальчиком Сережей, сыном хозяина. Как видим, ситуация имеет автобиографический посыл: некое посвящение растущему сыну. Не ставя задачи здесь анализировать этот замечательный детский рассказ детально, отметим значимость финала: выздоровевший журавлик улетаёт с новой стаей искать своих родных. Улетают журавли с криками: «Догоним солнце!» [Шмелев, 1905].

Наши рассуждения о Шмелеве в предложенном аспекте мы начали с очерка «Валаам» намеренно, ибо именно в нем обозначилась столь концептуально-значимая для автора мысль.

В дооктябрьском творчестве писателя применительно к символике образов птиц выделяется рассказ «Под небом» (1910). В целом он был проанализирован нами ранее [Захарова, 2015]. Здесь обратимся лишь к одной сюжетной ситуации в нем: значимости «рассказа в рассказе» об одном народном сказании. «Сюжет рассказа отсылает нас к «Запискам охотника» И. С. Тургенева: крестьянин по имени *Дробь* сопровождает в лесу охотников. И его рассказы-думы оказываются самым главным достоянием героев-интеллигентов в эту ночь и, более того, ведут их в новый день.

Шмелев представляет здесь один из народных вариантов притчи о праведной земле. Углубляет эту притчу в рассказе Дроби легенда о происхождении Провал-болота. Оказывается, что из-за боярской жестокости здешние земли превратились в болото по воле Николая Угодника, сам боярин — в вечно тоскующую птицу выпь; дочь его, добрая боярышня, — в белую лебедь; а мужики — в лебедей. Облик человеческий может вернуться к ним, когда «однажды утром» «придет правда и наступит рай земной» [Шмелев, 1912, с. 136]. Вот почему Дробь никогда не охотится в этих местах, не под-

нимает ружье на птиц. Заметим, что здесь впервые у Шмелева возникают образ Святителя Николая, любимейшего в нашем народе Святого, и тесно связанный именно с его образом мотив христианского чудотворения. А образ птиц поэтически оттеняет сказание.

Рассмотренную микросюжетную ситуацию нельзя здесь недооценить. В ней аккумулировалась кровная дума Шмелева о судьбе русской интеллигенции: она вскоре проявится и в рассказе «Волчий перекал» (1913). в трудные годы социальной напряженности писатель выражал чувство целительности приобщения к миру народных поверий, убеждавших в неодолимой устремленности бытия к Божественной красоте.

В малой прозе И. А. Бунина в ранний период его творчества тоже встречаем сюжетные ситуации, в которых важную роль играют образы птиц. Но самый поразительный пример у него, на наш взгляд, — это написанный 17-летним автором лирический рассказ «Песня жаворонка» (1887 год). Имеющий форму повествования «от первого лица», он начинается словами: «Я помню себя еще маленьким мальчиком, когда я услышал песенку жаворонка» [Бунин, 1987, т. 2, с. 309].

Уже в этом произведении Буниным обозначилась самая значимая черта его мирозерцания, присущая ему до последних дней жизни. Наблюдая предустренную красоту мироздания, он признается: «И тогда-то, может быть в первый раз, пробудилось во мне смутное чувство трепета и благоговения перед творцом миров, благословляющим свои создания и выпускающим над землею свой милостивый, божественный покров...» [Там же, с. 310]. Именно в такую минуту и случилось ему проникнуться пением жаворонка: «Скоро в утреннем чистом воздухе раздались звонкие трели жаворонка и с тех пор остались на всю, кажется, жизнь в душе» [Там же].

Что же так поразило мальчика? — «... жаворонок пел, и мне казалось, что он рассказывает что-то ангелам, которые глядели на землю своими кроткими очами» [Там же, с. 311]. Птица оказывается в его восприятии неотделимой от той Божественной гармонии, которую приняла в себя душа мальчика. И воспоминание об этой детской «встрече» становится для юноши особенно дорогим: «И теперь, когда я уже вступил в жизнь, когда она уже успела наложить на меня свою грубую ладонь, воспоминание о весенней заре, чистой, как божий ангел, воспоминание о песенке жаворонка возвращает душе моей чистоту и невинность...» [Там же].

В дальнейшем у Бунина можно встретить упоминания о птицах в небольших эпизодах его произведений, это всегда концептуально значимые эпизоды. Так, в рассказе «Над городом» (1900) тоже содержится воспоминание о детстве, о годах учебы в училище, оставивших тусклый след в его душе. Из самых ярких впечатлений были те дни, когда они с мальчишками

по разрешению звонаря забирались на колокольню и слушали благовест, создаваемый руками звонаря Васьки: «Птицы любят высоту, — и мы стремились к ней... Город, как пестрый план, лежал далеко под нами, маленький и скученный, а в сердцах у нас было то, что должны испытывать на полете ласточки...» [Там же, с. 180]. В контексте рассказа эта соотнесенность с образами любящих высоту птиц приобретает аксиологическую значимость, — ведь герой признавался: «... до сих пор мне приятно думать, что хоть иногда поднимались мы над мещанским захолустьем... где гибло наше детство, полное мечтами о путешествиях, о героизме, о самоотверженной дружбе, о птицах, растениях и животных, о заветных книгах!» [Там же].

Обретенные же в детстве чувства высоты, полета, устремленности вверх оказались навсегда целительными и благотворными. Птицы как воплощение красоты и свободы, по-видимому, всегда привлекали Бунина. Так, он мог привлечь их образ только одной фразой, но такой, которая выражала главное его настроение. В рассказе «Тишина» (1901), повествующем об одном из самых радостных путешествий — на Женевское озеро, писатель восхищается окружающей необычной природой, звоном колоколов старых соборов в горах. И среди высказанных экспрессивно-радостных эмоций, в общем-то нехарактерных для сдержанного стиля Бунина, как яркая молния, блеснула фраза: «... Счастливы люди, в города которых залетают чайки в солнечное утро!» [Там же, с. 210]. Для Бунина взаимосвязь человека и одухотворенного пространства была безусловной.

Приведем и пример наиболее драматичного постижения этой темы у Бунина. Есть у писателя рассказ-миниатюра, состоящий из одной страницы, — «Журавли» (1930). Здесь тоже речь ведется от первого лица: «Ясный и холодный день поздней осени, еду ровной рысцой по большой дороге... Но вот вдали, за мной, слышен треск колес» [Бунин, 1987, т. 4, с. 555]. Оказалось, его догоняет «чернобородый красавец мужик, совершенно шальной от скачки и какого-то бессмысленного, на все готового иступленья» [Там же]. Причина его отчаяния обнаруживается вскоре — повествователь увидел этого мужика лежащим на дороге лицом вниз:

«— Ах, грустно-о! Ах, улетели журавли, барин!..

И, мотая головой, захлебывается пьяными слезами» [Там же].

Ситуация почти трагифарсовая, но в ней отразились метафизическая взаимозависимость человека и природы на Руси, драматическое восприятие кажущейся бесконечной зимы с ее опасностями. А перелетные птицы всегда были знаком-символом смены природных периодов: знаменовали горесть расставания с летом и радость наступления весны. (Последняя ситуация прекрасно выражена одним только названием картины А. Саврасова — «Грачи прилетели!»).

Иногда в прозе русских писателей встречаются яркие аллюзии на известные образы из культурного наследия других стран: к примеру, путевые поэмы И. А. Бунина «Тень птицы». На первых страницах «путевых поэм» появляется имя персидского поэта и мыслителя XIII века Тезкирата Саади. В очерке «Тень птицы», посвященном путешествию в Стамбул, автобиографический герой-рассказчик, взобравшись на башню Христа, любуется окрестностями Константинополя, обращается к Саади: «Кто знает, что такое птица Хумай? О ней говорит Саади: «Нет жаждущих приюта под тенью совы, хотя бы птица Хумай и не существовала на свете!» [Бунин, 1987, т. 3, с. 514]. Легенда о птице Хумай, тень которой приносит всему, на что падает, «царственность и бессмертие», раскрывает символику названия всего цикла [Латухина, 2004]. Именно эта легенда, рассказывающая о происхождении Константинополя, кажется Бунину наиболее поэтичной по сравнению с двумя другими (одна из которых относится к античной мифологии («на месте Византии орел Зевса уронил сердце жертвенного быка»), а другая — к христианской («основателю ее было повелено основать город знамением креста, явившимся в облаках над скутарийскими холмами, “при слиянии водных путей и путей караванных”»)) [Бунин, 1987, т. 3, с. 514].

В романе Б. К. Зайцева «Дальний край» (1913) также обнаруживается орнитологическая символика, имеющая интертекстуальную отсылку к балладе Ф. Шиллера «Ивиковы журавли». Роман посвящен проблеме духовных исканий молодежи из среды демократической интеллигенции в канун первой русской революции, судьбам трех друзей: Пети, Алеши и Степана [Захарова, 2014]. Обратимся к образу Степана, который романтически проникся идеями революционного переустройства мира. Юноша убежден в справедливости такой цели. Петю восхищала в Степане сила самоотверженности: «...ты проповедуешь подвиг...» [Зайцев, 2003, с. 164].

Что же стоит за этим высоким словом? Все дальнейшее повествование автор строит как проверку жизнью революционных дерзновений Степана. Очень скоро понятие «подвига» расшифровывается: Степан должен убить «высокое лицо». Но, убеждая себя, что это — «мщение за народ», Степан трудно смиряется с мыслью, что убить придется ему: «Отчего нельзя другому совершить подвиг?» [Там же, с. 166].

Испытание, уготованное Степану, оказывается страшным: бомба, брошенная им, случайно убивает девочку. Как видим, здесь ощутима явная переключка Б. Зайцева с Ф. М. Достоевским: только здесь уже не «слезинка ребенка», а «смерть ребенка». Писатель увидел, что революция с ее жесткими реалиями заставила «повысить цену», которую приходится платить за осуществление ее идеалов. Героя Зайцева постигает тяжелый душевный

кризис. Несмотря на то, что ему удалось бежать, он ощущает страшное чувство вины, внутреннего наказания. Здесь значима сцена в лесу, когда Степану показалось, что «он как будто попал в другой мир» [Там же, с. 148]. Степан вспомнил почему-то об Ивиковых журавлях. «Милый, бедный Ивик! Он шел по такой же тропинке, среди леса, он был чист сердцем и невинен. Он встретил смерть, как ее следовало встретить, а журавли сказали, где надо, правду. Но если б они встретили сейчас Степана, они закричали бы грозным криком» [Там же].

Романтическая баллада Шиллера в интерпретации Зайцева оказалась символом горестного самопризнания героя, понимания того, что возмездие за содеянное неотвратимо. Эта сюжетная ситуация становится необходимым этапом для важнейшего переворота в душе Степана: «Он был воспитан и жил в убеждении, что Бога нет. Он и сейчас не знал, есть ли Он, но вдруг, внезапно почувствовал приближение к вечному... Точно его душа стояла на границе, за которой открывается иной мир» [Там же, с. 149].

Дальнейшая парабола духовной эволюции героя Зайцева оказалась уже неизбежно связана с проникновенным восприятием христианских истин и совершением в конце пути подвига самопожертвования.

Есть в русской прозе XX века произведение, в котором образ птиц является выразителем общефилософской картины мира у писателя, — роман М. А. Осоргина «Сивцев Вражек» (1928). Это, по сути, «визитная карточка» Осоргина, книга, которую очень любили в русском Зарубежье. В посвященном периоду начала XX века, затрагивающем события Первой мировой войны и революции 1917 года романе писатель делает главным героем профессора-орнитолога. Произведение заслужило серьезное внимание литературоведов [Жлюдина, 2012; Громова, 2012].

М. А. Осоргину было присуще особенное мировосприятие: чувство «вписанности» человека в природный космос. Во многом это было обусловлено его детскими впечатлениями от жизни в Приуралье. «Я сын матери-реки и отца — леса», — писал он в автобиографическом повествовании «Времена» (1940, опубл. 1955) [Осоргин, 1992, с. 489]. В романе же «Сивцев Вражек» действие происходит в центре Москвы, в доме на старой московской улице, название которой дало наименование всему произведению. И тем удивительней оказывается тот мир, в который «впускает» своего читателя Осоргин: «В беспредельности Вселенной, в Солнечной системе, на Земле, в России, в Москве, в угловом доме Сивцева Вражка, в своем кабинете сидел в кресле ученый-орнитолог Иван Александрович. Свет лампы, ограниченный абажуром, падал на книгу, задевая уголок чернильницы, календарь и стопку бумаги» [Там же, с. 3]. Главный герой представлен сразу же: «Он был известен в ученом мире и свою науку любил

по-особенному; была красота в его науке: окраска перьев, пенье, природа, рождение весны, прощание с летом. Поэзия была в его науке. Каждую птичку он знал и за это знание свое — любил» [Там же].

И тут же, в интродукции, писатель изображает еще одно создание, тоже являющееся значимым героем книги: «Солнце задело занавеску окна. Вместе с ним к окну подлетела ласточка, сегодня прилетевшая из Центральной Африки на Сивцев Вражек» [Там же, с. 5]. О ласточке, о «ласточкином народе» писатель говорит как об одушевленных существах, живущих по очень гармоничным, целесообразным законам. Жизнь ласточек противопоставлена человеческому бытию, в котором его целесообразность нарушена невероятными социальными катаклизмами.

В тексте романа параллелизм между двумя мирами — птичьим и людским — проведен лейтмотивно. Наиболее выразительно этот параллелизм выражен в таком микроэпизоде: «Когда ласточки улетели с берега Сицилии, оставив много мертвых, растоптанных соплеменниц, одна из несчастных, с подбитым крылом, не могла следовать за стаей <...> Когда снова склонилось солнце, ласточка умерла. Это была та самая, что под окном дома на Сивцевом Вражке три весны подряд устилала новым пухом старое гнездо...

И лежал в ложине, поодаль от искрошенного снарядами леса, в ста верстах от своей границы, но на чужой земле — как будто не вся земля наша! — тяжело раненный человек в форме прапорщика» [Там же, с. 30].

В финале романа ожидаемо для читателя вновь возникает «тема ласточек» как наиболее важная для будущего человека. Старый профессор чувствует приближение своего скорого ухода. И, как ученый, много понявший в этой жизни, ведет «поручительный» разговор с Танюшей. Он верит, что придет время и людям вновь важны будут открытия науки, культуры. Он убеждает внуку:

« — Ласточки непременно прилетят. Ласточке все равно, о чем люди спорят, кто с кем воюет, кто кого одолел. Сегодня он меня — завтра я его, а потом снова... А у ласточки свои законы, вечные. И законы эти много важнее наших.

Мы еще мало их знаем, много изучать нужно» [Там же, с. 221].

И в эпилоге профессор дает Танюше наказ — обязательно записать, когда прилетят ласточки: «Это, Танюша, очень, очень важно, может быть, всего важнее. Отметишь, девочка?» [Там же]. Девочка, конечно, отвечает согласием, и так писатель протягивает столь необходимую нить благотворной связи поколений, без которой гармоничность будущего немыслима.

Образы перелетных птиц — это очевидно — занимают особое место в мировосприятии русского человека. С ними связано множество оттенков

смысла в произведениях разных авторов. У Л. Ф. Зурова, писателя младшего поколения русской литературной эмиграции первой волны, ученика И. А. Бунина, есть небольшой рассказ «Гуси-лебеди» (1955). образу перелетной стаи посвящено всё произведение целиком. В 1930-е годы Л. Ф. Зуров по поручению парижского Музея человека и французского Министерства просвещения участвовал в этнографически-археологических экспедициях в русские районы Прибалтики. В 1935 году реставрировал Никольскую надвратную церковь и звонницу в Псково-Печерском монастыре. Псковская земля была его «малой родиной».

В рассказе речь идет о психологически сложном для повествователя моменте — необходимости возвращаться во Францию. Это было осенью и совпало с печальным зрелищем — сбором перелетных птиц в стаи. Писатель буквально впитывает в себя красоту окружающего его любимого русского пейзажа: «Было свежо, ветер свободно летел открытой, с сжатыми полями, уходящей на восток русской равниной» [Зуров, 1985, с. 141]. Это передано лейтмотивно: «Поросшая облетевшим донником насыпь вела меня к станции, за которой простиралось безмерно открытое, полное неясных светло-серых облаков русское небо» [Там же, с. 142]. А затем вместе с семьей крестьян он увидел в небе сбившуюся и волнующуюся гусиную стаю и стал свидетелем поразившего его поведения крестьянки. Она, «обращаясь к ним, как своим родным братьям или детям, сказала: — Гуси-лебеди, — путь-дороженька, — шелковый пояс!» [Там же, с. 144]. Повторяла она это пожелание от всей души, и оказалось: такому участливому отношению перелетным птицам героиня научилась еще от своей бабушки. Словно услышав ее, гуси выровнялись. Рассказчик так передает этот трогательный момент: «...мне казалось, что на всех, кто их слышал и на них в то время смотрел, с их серых крыл изливалась какая-то близкая нашим сердцам непостижимая радость, что... наши сердца радостью и сиянием наполняла» [Там же, с. 145].

Так в одном небольшом рассказе Л. Зуров сумел тончайшим образом выразить проникновенную взаимосвязь души человеческой с окружающим ее миром русских просторов, ветра, полей, птичьих стай; чувство сопричастности друг другу своей судьбы и судьбы этого «русского мира», веру в его грядущее «неведомое счастье»: «... впереди из облаков каким-то будущим неведомым счастьем над русскими полями проливался солнечный свет» [Там же, с. 148].

3.2. Художественное воплощение орнитологических образов в литературе советского периода

Продолжая традицию русской классической литературы, советские писатели обращаются к образам птиц. Наиболее богат видами птиц художе-

ственный мир прозы Виктора Петровича Астафьева, и это предсказуемо, так как представители «деревенской прозы» наиболее близки к природному миру, именно потому образы птиц в их художественных произведениях не только несут символическую функцию, но и являются ключевым компонентом пейзажа — мира природы, в котором все гармонично и нет ничего случайного: «Тайга на земле и звёзды на небе были тысячи лет до нас <...> И деревья в тайге умирали и рождались, <...> птица отрывала шишку от кедра, клевала орехи и сорила ими в мох» [Астафьев, 1997, т. 6, с. 58].

Один из ранних рассказов Астафьева «Стриженок Скрип» (1961) задает общую для всего творчества писателя тему материнской ответственности за своих детей: в мире животных птица-мать готова жертвовать собой ради спасения птенцов [Астафьев, 1997, т. 3, с. 202—207]. Мама-стрижиха, оберегая своих детей, храбро сражается с соколом, отгоняя его от домика-норки, и погибает в лапах хищной птицы. Рассказ, написанный в послевоенное время, вызывает ассоциации с миром людей: осиротевшие птенцы, оставшиеся без родителей, голод, холод, равнодушие окружающих к бедам стрижат как проявление милосердия, которое так важно и нужно было людям. И именно у птиц необходимо было учиться любви, заботе и жертвенности, так как, с точки зрения писателя, мир человека очерствел, ожесточился и был лишен сострадания (такое представление о мире людей особенно ярко проявляется в позднем творчестве Астафьева).

В этом же году В. П. Астафьев пишет рассказ «Капалуха» (1961), также повествующий о птице-матери, «которая отдает детям всё, иной раз даже жизнь свою» [Там же, с. 210]. Случайная встреча в тайге, потревожившая с гнезда птицу, «мечущуюся в стороне» от невозможности помочь своим будущим птенцам, — основа сюжета рассказа. Описывая капалуху, писатель акцентирует внимание на ее жертвенности: «На гнезде она сидела с распушенными крыльями, прикрывала своих будущих детей, сохраняла для них тепло. Потому и заостенели от неподвижности крылья птицы. И тут мы увидели, что живот у неё голый вплоть до шейки и на голой, пупыристой груди часто-часто трепещется кожа. Это от испуга, гнева и бесстрашия билось птичье сердце» [Там же, с. 209].

Вспоминается и мать-капалуха из рассказа «Алеха» (1981), героически оставшаяся сидеть в гнезде, высиживая птенцов, несмотря на надвигающуюся на нее машину: «Остановил машину, бегу, всямку, думаю, и птица, и яйца <...> Подбегаю. Все на месте! Птица сидит на гнезде — попала меж гусениц, меж ползьев. И усидела. Это ж какое мужество, какая героизма!» [Астафьев, 2001, т. 7, с. 307]. Увиденная картина потрясла Алеху: поведение птицы кажется герою неподвластным многим «матерям человеческим». Именно материнское начало является для писателя основопола-

гающим в природе, о чем свидетельствуют образы птиц, представленные в данных рассказах.

Птицы для Астафьева — это и вестники смены времен года. Так, в «Последнем поклоне» появляется образ ласточек, вынужденных покинуть дом: «На самом верху, там, где тёс крыши сходиллся торцами, по стропилам лепились гнёзда ласточек <...> Где сейчас говорюньи ласточки? Тоскуют небось по своему дому, по этому вот сараю, по нашему селу» [Астафьев, 1997, т. 4, с. 49]. Безусловно, в этих строках читается параллель с миром человека, выпорхнувшего из своего деревенского дома-гнезда в поисках лучшей жизни.

Еще одним птичьим образом, значимым для Астафьева, является образ гуся. В раннем рассказе «Гуси в полынье» (1960) выводится образ птицы-матери, на глазах которой погибает ее ребенок: «Мать бросилась на крик, ударяя крыльями по воде, но молодого гуся притиснуло к краю льда <...> и он беленьким комочком мелькнул под припаем, как под стеклом, и исчез навсегда» [Там же, с. 33]. Крик гусыни был таким отчаянным, что люди решили прийти на помощь и спасти птиц из ловушки-полыни. Но разлука с детьми после благополучного спасения также не давала матери-гусыне покоя: «Гусыня и там орала на всю деревню, орала до тех пор, пока не отнесли ее в другой дом и не собрали к ней всех гусей» [Там же, с. 36].

Рассказ В. П. Астафьева вызывает ассоциации с еще одним текстом советской литературы, в котором главным действующим лицом выступает гусь. Если Астафьев воспекает героизм матери, то Евгений Носов в рассказе «Белый гусь» (1976) повествует о подвиге отца, спасшего ценой своей жизни маленьких гусят от стихии. Не только человек бывает немилосерден к природе, но и сама природа устраивает испытания ее обитателям. При создании образа Белого гуся, противопоставляя его другим птицам, Носов подчеркивает его «адмиральскую» сущность: внешность, «выправку», походку, тон, повадки. В минуту опасности, когда все остальные взрослые птицы бросали своих птенцов, спасая свои жизни от града, Белый гусь заботится о своих «детях», закрывая их от «ледяных горошин». Наградой за смелость становится продолжение рода: желтые комочки, «целые и невредимые», «весело попискивая», «рассыпались по траве». Перед ними «открылся удивительный мир, полный сверкающих трав и солнца» [Носов, 2005, с. 239].

Если в ранних рассказах Астафьев показывает близость мира людей и мира животных (птиц), то в позднем творчестве эти миры становятся враждебными. Человек стремится завоевать тайгу, стать хозяином и приручить животных. Писатель противопоставляет охотников и браконьеров. Для первых охота — необходимость, вызванная определёнными обстоя-

тельствами: охотник любит природу и не желает нанести ей вред. Браконьеры наживаются на природных богатствах, губят животных, нарушают запреты. В одном из последних рассказов Астафьева «Пролетный гусь» (2000) описывается послевоенное время. Отец больного мальчика Данила начинает охотиться на птиц в тайге, чтобы сварить ребенку бульон. Не теряя надежды, герой бродит по тайге наперевес с ружьем, которое ему «доверили в последний раз», зная, что это — единственный шанс подстрелить дичь [Астафьев, 2007, с. 547—596]. И он приносит домой добычу: «пролетного гуся». Но этот эпизод вовсе не является кульминационным в рассказе, следовательно, можно говорить о метафоричности образа птицы в данном контексте. Хозяйка квартиры, которую снимают Марина с мужем, Виталия Гордеевна так говорит о своих постояльцах: «птицы залетные». Действительно, для Астафьева мир птиц высоконравственный, духовный. Герои рассказа, отличающиеся бескорыстием, величайшим трудолюбием, уважением к старшим, особым чувством благодарности, происходят из породы редких птиц, «бывающих здесь только пролётом».

Астафьев изображает разные формы браконьерства, показывая незащищенность природного мира. Поведение человека в природе определяет его нравственностью, и прежде всего совестью, отсутствие которой — главный показатель саморазрушения личности, ее духовного распада. «Унижение» (1987) — один из ключевых текстов, в которых писатель показывает жестокость человека, лишившего свободы птицу-глухаря. Повествование начинается с описания клетки в зоопарке, которая «являла собой и тюрьму, и «тайгу» одновременно» для сидящей в ней птицы [Астафьев, 1997, т. 7, с. 290]. В этой клетке все фальшиво: «сучок сосны с пересохшей, неживой хвоей», «натыкана трава», «несколько кочек изображено и меж ними тоже “лес” — вершинка сосны, веточка вереска». Но природное время — весна, время токования глухаря, и он, подчиняясь природным часам, «прилюдно», «днем» начинает токовать: «Перепутав время и место, не обращая внимания на скопище любопытных людей, пленный глухарь исполнял назначенное ему природой — песню любви. Неволя не погасила в нем вешней страсти и не истребила стремления к продлению рода своего» [Там же]. В дикой природе глухарь в этот период наиболее уязвим и часто становится жертвой охотников.

Рассказ напоминает притчу: ситуация в зоопарке побуждает автора задуматься об отношении человека к природе, его хищнической натуре: «Но велика у нас страна, никак до конца не добить природу, хотя и старается человек изо всех сил, да не может свалить под корень все живое» [Там же].

Проблема браконьерства становится ключевой и в романе Бориса Васильева «Не стреляйте в белых лебедей» (1973). Образ птицы вынесен

в название романа. Сильная позиция образа текста отражает ключевой конфликт произведения — противостояние утонченной природы, полной красоты и гармонии, воинственной сущности человека, стремящегося ради собственной прихоти уничтожить все живое. Васильев показывает, что человек в своих попытках покорить природу страдает сам, порой не осознавая этого: «Страдает человек. Сильно страдает. А почему? Потому сиротиночки мы: с землей-матушкой в разладе, с лесом-батюшкой в ссоре, с речкой-сестричкой в разлуке горькой» [Васильев, 1994, с. 35].

Образы лебедей символизируют в романе утонченность и хрупкость мира природы. Егор Полушкин, человек с чистой душой, «чудак» и «бедоносец», противопоставлен миру обывателей: он стремится возродить природу, восстановить гармонию и баланс. Именно с этой целью он привозит лебедей из Москвы на уже умирающее озеро. Белые лебеди отражают добрые и честные намерения главного героя, его душу, поэтому гибель птиц от рук вандалов становится для Егора трагедией. Именно белые лебеди выступают мерилom человечности, милосердия, духовности героев.

Современная проза метафорична и интертекстуальна, именно поэтому она наделяет образы птиц символическим содержанием. В данном контексте образы птиц интерпретируются не в зоологическом смысле, а как анималистические или метафорические художественные детали, призванные очерчивать и раскрывать характеры персонажей. Так, в рассказе Т. Толстой «Факир» (1986 год) имя главного героя — Филин. Его внешность напоминает эту птицу: «Таков Филин. Сядет в кресло, покачивая туфлей, пальцы сложит домиком, брови дегтярные, прекрасные анатолийские глаза — как сажа, борода сухая, серебряная, с шорохом, только у рта черно — словно уголь ел» [Толстая, 1987, с. 147]. Сова в древности считалась символом мудрости — Филин рассказывает странные истории, которым никто не верит, но при этом собирает вокруг себя разных людей.

Образ брошки-«эмалевого голубка» в рассказе «Соня» (1984) Татьяны Толстой функционирует как значимая символическая деталь. Её аксиологическое наполнение обусловлено отсылкой к христианской традиции, в рамках которой голубь традиционно воплощает высокую духовность, добродетель и милосердие. Этими качествами обладает хозяйка «голубка», именно они делают ее «дурой» в глазах окружающих [Там же, с. 138—139].

В рассказе «Свидание с птицей» в центре повествования оказывается образ мифической птицы Сирина. Татьяна Толстая обогащает этот образ уникальным символическим смыслом, формируя новый авторский подтекст: это не райская птица-дева, спускающаяся с небес и зачаровывающая людей своим пением; не несчастная душа из западноевропейских легенд. Для маленького мальчика Сирина — птица смерти: «Ты ее бойся: задушит.

Слышал вечером, как в лесу кто-то жалуется, кукует? Это она и есть. Это птица ночная» [Там же, с. 115]. В восприятии Пети птица Сирин неразрывно связана с образом больного дедушки, от нее исходит опасность, потому что она охотится на него и в итоге губит: «Всю ночь она летает над домом, царапается в окна, а под утро, найдя щелочку, забирается, тяжелая, на подоконник, на кровать, ходит пешком по одеялу — ищет дедушку» [Там же, с. 118]. Птица все же нашла дедушку и «задушила его» [Там же, с. 124]. Образ птицы Сирин в рассказе Т. Толстой является символом познания небытия, воплощением которого и является смерть.

В детском сознании героев рассказа пару ночной птице Сирин составляет утренняя — Алконост, и если с первой связана смерть, то со второй — невыразимая тоска: «А то есть еще птица Алконост. Та утром встает, на заре, вся розовая, прозрачная, насквозь светится, с искорками. Она гнездо вьет на водяных лилиях. Несет одно яйцо, очень редкое <...> Кто найдет, на всю жизнь затоскует. А все равно ищут, все равно хочется» [Там же, с. 116].

Таким образом, у Толстой обыденная реальность превращается в волшебное, сказочное пространство в сознании ребенка, где мифические птицы играют особую роль, являясь проводниками во взрослый мир. Для главного героя утрата близкого человека становится новым, глубоким жизненным опытом.

4. Заключение = Conclusions

Подводя итоги проведенного исследования, можно отметить следующее. Осмысление орнитологической символики в русской литературе неоднократно становилось предметом литературоведческих изысканий. В данной работе была предпринята попытка обращения к ряду эпических произведений Серебряного века, русского Зарубежья, советской и современной литературы, которые позволили выявить особую роль орнитологического художественного образа как одного из доминантных символов в национальной картине мира.

Исследование художественного наследия XX века под таким углом, на наш взгляд, способствовало развитию представлений о литературном процессе России как обладающем духовно-эстетической целостностью. Символика орнитологических образов, обнаруженная в исследуемых произведениях, выявила общность в интерпретации образов птиц. Национальный культурный код наделяет образ птицы (ласточки, голубя, лебедя, гуся, капалухи и т. д.) символическим значением духовной чистоты, нравственной возвышенности, готовности к самопожертвованию и глубокого чувства дома. По этой причине в литературе птицы нередко выступают мерилем

нравственности персонажей, чьи поступки и отношение к пернатым раскрывают их моральные качества.

Писатели XX века, следуя фольклорной традиции и календарно-обрядовому циклу, используют орнитологические образы как природные индикаторы смены времен года. Однако в определенные исторические периоды природное явление перелета птиц и их возвращения домой обретает символичность, и в художественных текстах эти описания приобретают иносказательность через мотив расставания с родным домом или возвращения к нему. Это особенно характерно для прозы Русского Зарубежья, где птицы (ласточки, журавли) ассоциировались с Родиной и домом, а также для советской «деревенской прозы», в которой через символический образ птицы показан разрыв современного человека с миром природы и его истоками.

Наряду с общими закономерностями в символизации образов птиц в творчестве каждого писателя выявлено индивидуальное художественное видение образов птиц, что подчеркивает своеобразие их поэтики. Так, И. С. Шмелев особенно трепетно изображает перелетных птиц, видя в них проводников, указывающих самим своим природным стремлением к родным местам путь духовного самоопределения человека. В творчестве И. А. Бунина с самых ранних лет образ птицы оказывается нераздельно связанным с представлением о божественной гармонии, устремленностью к высоте, одухотворенностью жизненного и творческого пути. В произведении Б. К. Зайцева значимая литературная аллюзия на балладу Ф. Шиллера «Ивиковы журавли» служит ключом к осмыслению событий романа «Дальний край» (о первой русской революции) на онтологическом уровне. Мировосприятие М. А. Осоргина отличалось своеобразным космизмом, чувством «вписанности» человеческой судьбы в абрис мироздания: философски и психологически многогранно он соотносит дисгармоничный мир людского сообщества и — гармонически-целесообразный орнитологический мир, особенно дорогой для него мир любимых в народе ласточек. В прозе Л. Ф. Зурова образ улетающих гусей опосредованно вводит символизацию нерушимой взаимосвязи русского человека с русской землей.

В советской литературе особую роль орнитологические образы играют в «деревенской прозе», в творчестве В. П. Астафьева, Е. Носова, Б. Васильева. Здесь птицы являются ключевым компонентом пейзажа, но в то же время они наделены символическим содержанием: В. Астафьев в своем раннем творчестве и Е. Носов, изображая мир птиц, аллегорически сопоставляют его с миром человека, делая акцент на героизме животных, защищающих свое потомство; позднее творчество писателей-«деревенщиков» пронизано болью за разрушение гармонии и красоты природы, в которую

вторгается человек, уничтожая все живое на своем пути (убийство лебедей в романе Б. Васильева, заточение в неволе глухаря в рассказе В. П. Астафьева «Унижение» и т. д.).

Уже в позднем творчестве В. П. Астафьева, в рассказе «Перелетный гусь» обнаруживается тенденция, которая станет значимой в современной прозе: образ птицы выполняет функцию метафоры, символа, характеризую персонажа-орнитоморфа. Именно таково осмысление образов филина, голубки в рассказах Т. Толстой. Кроме того, в мир современной литературы возвращаются мифические птицы, как это было у И. Бунина, привлекавшего яркие исторические и культурные аллюзии, способствующие более глубокому и всестороннему постижению иных цивилизаций, ср. «Тень птицы». Так, у Т. Толстой Алконост и Сири в сознании героя-ребенка олицетворяют понятия жизни и смерти.

Полагаем, что проведенное исследование убеждает в существовании нерушимого «кода прочтения» русской прозы, который свидетельствует о том, что она остается верна духовно-нравственным, эстетическим корням национального самосознания, связанным с мифологическими, религиозными подтекстами, что находит отражение в символизации орнитологических образов в русской литературе XX века.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. Астафьев В. П. Собрание сочинений : в 15 томах / В. П. Астафьев. — Красноярск : Офсет, 1997. — Т. 1—15.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин. — Москва : Худ. лит., 1987. — Т. 1. — 688 с. — ISBN 5-280-00055-8.
3. Васильев Б. Не стреляйте в белых лебедей / Б. Васильев // Собрание сочинений в 8 томах. — Смоленск : ТРАСТ-ИМАКОМ, РУСИЧ, 1994. — Т. 2. — С. 5—148. — ISBN 5-86171-006-6.
4. Зайцев Б. К. Дальний край : Роман. Повести и рассказы / Б. К. Зайцев. — 2-е изд., стер. — Москва : Дрофа, 2003. — С. 18—224. — ISBN 5-7107-7604-1, 978-5-358-06061-6.
5. Зуров Л. Ф. Гуси-лебеди / Л. Ф. Зуров // Древний путь. — Франкфурт-на Майне : Посев, 1985. — С. 141—148. — ISBN 3-7912 2004-7.
6. Носов Е. Белый гусь / Е. Носов // Памятная медаль : Повести и рассказы. — Москва : Русский мир, 2005. — С. 234—240. — ISBN 5-89577-069-X, 5-89577-069-X.
7. Осоргин М. А. Автобиографическое повествование. Романы / М. А. Осоргин. — Екатеринбург : Средне-Уральское кн. изд-во, 1992. — 608 с. — ISBN 5-7529-0502-8.

8. Толстая Т. «На золотом крыльце сидели». Рассказы / Т. Толстая. — Москва : «Молодая гвардия», 1987. — 191 с.

9. Шмелев И. С. «К солнцу». «Журавлик» — рассказ 1905 сент. 1905 г. а) Машинопись б) Черновой автограф [Электронный ресурс] / И. С. Шмелев // Российская государственная библиотека / Научно-исследовательский отдел рукописей Фонд № 387. Картон № 1 Ед. хран. № 21. — Режим доступа : <https://philolog.ru/shmelev/texts/kodex/pdf/387-1-21-Tothesun.pdf> (дата обращения 15.04.2025).

10. Шмелев И. С. Под небом / И. С. Шмелев // Рассказы. — Санкт-Петербург : Издательское товарищество писателей, 1912. — Т. 2. — С. 442—495.

11. Шмелев И. С. Старый Валаам / И. С. Шмелев // Светлая страница. — Калуга : Институт усоверш. учителей, 1995. — С. 395—469. — ISBN 978-5-91362-914-2.

Литература

1. Азбукина А. В. От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII — начала XIX века) / А. В. Азбукина // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия : Гуманитарные науки. — 2006. — Т. 148. — № 3. — С. 198—204.

2. Блищ Н. Л. Литературная орнитология : Гоголь — Ремизов — Сирин — Соколов / Н. Л. Блищ // Мир русскоговорящих стран. — 2019. — № 1 (1). — С. 93—97.

3. Богданова О. В. Фольклорная и религиозная символика рассказа И. Бунина «Птицы небесные» / О. В. Богданова, Л. Миньцзе // Верхневолжский филологический вестник. — 2023. — № 1 (32). — С. 8—19. — DOI: 10.20323/2499_9679_2023_1_32_8.

4. Жизнь и творчество Л. Ф. Зурова : монография / А. В. Громова, В. Т. Захарова. — Москва : МГПУ, 2012. — 134 с. — ISBN 978-5-8396-0507-7.

5. Гудин Д. С. Мифологема птицы в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» / Д. С. Гудин, Н. В. Сорокина // Неофилология. — 2024. — Т. 10. — № 4. — С. 944—955. DOI: 10.20310/2587-6953-2024-10-4-944-955.

6. Жлюдина А. В. Семантика художественного пространства в романах М. А. Осоргина : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. В. Жлюдина. — Томск, 2012. — 25 с.

7. Захарова В. Т. Поэтика прозы И. С. Шмелева : монография / В. Т. Захарова. — Нижний Новгород : Мининский университет, 2015. — 106 с. — ISBN 978-5-85219-430-5.

8. Захарова В. Т. Поэтика прозы Б. К. Зайцева : монография / В. Т. Захарова. — Нижний Новгород : НГПУ, 2014. — 167 с. — ISBN 978-5-85219-379-7.

9. Латухина А. Л. Цикл «путевых поэм» И. А. Бунина «Тень птицы» : проблема жанра : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. Л. Латухина. — Нижний Новгород, 2004. — 186 с.

10. Лушина А. В. Символический образ птицы в русской поэзии / А. В. Лушина, Н. А. Чернявская // XVII Королёвские чтения: Материалы Всероссийской молодёжной научной конференции с международным участием, посвящённой 35-летию со дня первого полёта МТКС "Энергия -Буран". В 2-х томах, Самара, 03—05 октября 2023 года. — Самара : Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, 2023. — С. 75—76. — ISBN 978-5-7883-1958-2.

11. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев / А. М. Любомудров. — Санкт-Петербург : «Дмитрий Буланин», 2003. — 272 с. — ISBN 5-86007-377-1.

12. Марченко Т. В. Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся» : к интерпретации поздней бунинской прозы / Т. В. Марченко // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. — 2010. — С. 107—140.
13. Пак Н. И. Традиция в литературе / Н. И. Пак. — Калуга : КГПУ им. К. Э. Циолковского, 2007. — 154 с. — ISBN 5-88725-098-4.
14. Пинаев С. М. «Валаам» И. С. Шмелева и Б. К. Зайцева / С. М. Пинаев // И. С. Шмелев и писатели русского зарубежья : XXV Крымские международные Шмелевские чтения, посвященные 100-летию со дня «Русского исхода» : сб. науч. ст. междунар. конф. — Симферополь : ООО «Антиква», 2021. — С. 21—29. — ISBN 9785604675786.
15. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке : Коллективная монография / Отв. ред. А. И. Смирнова. — Москва : Книгодел ; МГПУ, 2019. — 504 с. — ISBN 978-5-9659-0198-2.
16. Радь Э. А. Художественное своеобразие орнитологической символики в поэзии А. А. Блока / Э. А. Радь, А. В. Ставская // Национальная ассоциация ученых (НАУ). — 2020. — № 53. — С. 48—50. — DOI: 10.31618/nas.2413-5291.2020.3.53.172.
17. Ужанков А. Н. Эволюция пейзажа в русской литературе XI — первой трети XVIII вв. / А. Н. Ужанков // Древнерусская литература : Изображение природы и человека. — Москва : Наследие, 1995. — 336 с. — ISBN 5-86562-014-2.
18. Цзин Цзиниш. Орнитологические образы в поэзии Арсения Тарковского : истоки и художественная семантика : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Цзиниш Цзин. — Волгоград, 2021. — 25 с.

Статья поступила в редакцию 05.05.2025,
одобрена после рецензирования 28.08.2025,
подготовлена к публикации 10.09.2025.

Material resources

- Astafyev, V. P. (1997). *Collected works: in 15 volumes, 1*. Krasnoyarsk: Offset. (In Russ.).
- Bunin, I. A. (1987). *Collected works: in 6 volumes, 1*. Moscow: Khud. Lit. 688 p. ISBN 5-280-00055-8. (In Russ.).
- Nosov, E. (2005). White Goose. In: *Commemorative medal: Novels and short stories*. Moscow: Russkiy Mir Publ. 234—240. ISBN 5-89577-069-X, 5-89577-069-X. (In Russ.).
- Osorgin, M. A. (1992). *Autobiographical narrative. Novels*. Yekaterinburg: Sredne-Uralskoe Publishing House. 608 p. ISBN 5-7529-0502-8. (In Russ.).
- Shmelev, I. S. “To the sun”. “The Crane” — a story from 1905 Sept. 1905. a) Typescript b) Rough autograph. Russian State Library / Scientific Research Department of Manuscripts Fund, 387. Cardboard № 1 Unit. storage. № 21. Available at: <https://philolog.ru/shmelev/texts/kodex/pdf/387-1-21-Tothesun.pdf> (accessed 15.04.2025). (In Russ.).
- Shmelev, I. S. (1995). Old Valaam. In: *Light page*. Kaluga: Institute of Advanced Studies. Teachers. 395—469. ISBN 978-5-91362-914-2. (In Russ.).
- Shmelev, I. S. (1912). Under the sky. In: *Stories, 2*. St. Petersburg: Publishing Association of Writers. 442—495. (In Russ.).
- Tolstaya, T. (1987). “They sat on the golden porch.” *Short stories*. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ. 191 p. (In Russ.).
- Vasiliev, B. (1994). Don’t shoot the white swans. In: *Collected Works in 8 volumes, 2*. Smolensk: TRUST-IMAKOM, RUSICH. 5—148. ISBN 5-86171-006-6. (In Russ.).

- Zaitsev, B. K. (2003). *The Far Land: A Novel. Novels and short stories. 2nd ed., erased.* Moscow: Bustard. 18—224. ISBN 5-7107-7604-1, 978-5-358-06061-6. (In Russ.).
- Zurov, L. F. (1985). Geese-swans. In: *Ancient way*. Frankfurt am Main: Sowing. 141—148. ISBN 3-7912 2004-7. (In Russ.).

References

- Azbukina, A. V. (2006). From sign to symbol (features of the symbolization of the bird image in poetry at the end of the XVIII — beginning of the XIX century). *Scientific Notes of Kazan State University. Series: Humanities*, 148 (3): 198—204. (In Russ.).
- Blish, N. L. (2019). Literary ornithology: Gogol — Remizov — Sirin — Sokolov. *The world of Russian-speaking countries*, 1 (1): 93—97. (In Russ.).
- Bogdanova, O. V. (2023). Folklore and religious symbols of I. Bunin's story "Birds of the Sky". *Upper Volga Philological Bulletin*, 1 (32): 8—19. DOI: 10.20323/2499_9679_2023_1_32_8. (In Russ.).
- Gudin, D. S., Sorokina, N. V. (2024). The mythologeme of a bird in E. G. Vodolazkin's novel "Aviator". *Neophilology*, 10 (4): 944—955. DOI: 10.20310/2587-6953-2024-10-4-944-955. (In Russ.).
- Jing Jingshi. (2021). *Ornithological images in the poetry of Arseny Tarkovsky: origins and artistic semantics*. Author's abstract of PhD Diss. Volgograd. 25 p. (In Russ.).
- Latukhina, A. L. (2004). *The cycle of "travel poems" by I. A. Bunin "Shadow of a bird": the problem of genre*. PhD Diss. Nizhny Novgorod. 186 p. (In Russ.).
- Lushina, A. V., Chernyavskaya, N. A. (2023). The symbolic image of a bird in Russian poetry. In: *XVII Royal Readings: Proceedings of the All-Russian Youth Scientific Conference with international participation dedicated to the 35th anniversary of the first flight of the MTKS Energia-Buran. In 2 volumes, Samara, October 03—05, 2023*. Samara: Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev. 75—76. ISBN 978-5-7883-1958-2. (In Russ.).
- Lyubomudrov, A. M. (2003). *Spiritual realism in the literature of the Russian diaspora: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev*. Saint Petersburg: Dmitry Bulanin. 272 p. ISBN 5-86007-377-1. (In Russ.).
- Marchenko, T. V. (2010). The experience of archetypal reading of the story "Rusya": towards the interpretation of Late Bunin prose. *Yearbook of the Yearbook of the Solzhenitsyn House of Russian Abroad*. 107—140. (In Russ.).
- Pak, N. I. (2007). *Tradition in literature*. Kaluga: K. E. Tsiolkovsky KSPU. 154 p. ISBN 5-88725-098-4. (In Russ.).
- Pinaev, S. M. (2021). "Valaam" by I. S. Shmeleva and B. K. Zaitseva. In: *I. S. Shmelev and the writers of the Russian diaspora: XXV Crimean International Shmelev readings dedicated to the 100th anniversary of the "Russian Exodus": collection of scientific articles of the International conference*. Simferopol: OOO "Antiqua". 21—29. ISBN 9785604675786. (In Russ.).
- Rad, E. A., Stavskaya, A. V. (2020). The artistic originality of ornithological symbolism in the poetry of A. A. Blok. *National Association of Scientists (NAU)*, 53: 48—50. DOI: 10.31618/nas.2413-5291.2020.3.53.172. (In Russ.).
- Smirnov, A. I. (ed.). (2019). *Bird as an image, symbol, concept in literature, culture and language: A collective monograph*. Moscow: Knigodel; MGPU. 504 p. ISBN 978-5-9659-0198-2. (In Russ.).



- The life and work of L. F. Zurov: A monograph.* (2012). Moscow: MSPU. 134 p. ISBN 978-5-8396-0507-7. (In Russ.).
- Uzhankov, A. N. (1995). The evolution of landscape in Russian literature of the XI — first third of the XVIII centuries. In: *Ancient Russian literature: The image of nature and man.* Moscow: Heritage. 336 p. ISBN 5-86562-014-2. (In Russ.).
- Zakharova, V. T. (2014). *Poetics of B. K. Zaitsev's prose: a monograph.* Nizhny Novgorod: NGPU. 167 p. ISBN 978-5-85219-379-7. (In Russ.).
- Zakharova, V. T. (2015). *The poetics of I. S. Shmelev's prose: a monograph.* Nizhny Novgorod: Mininsky University. 106 p. ISBN 978-5-85219-430-5. (In Russ.).
- Zhlyudina, A. V. (2012). *Semantics of artistic space in the novels of M. A. Osorgin.* Author's abstract of PhD Diss. Tomsk. 25 p. (In Russ.).

*The article was submitted 05.05.2025;
approved after reviewing 28.08.2025;
accepted for publication 10.09.2025.*