

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Ню Ю. Система образов в романе А. Варламова «Мысленный волк» // Litera. 2024. № 4. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.4.70403 EDN: GHCIQQ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70403](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70403)

## Система образов в романе А. Варламова «Мысленный волк»

Ню Юэцю

аспирант, кафедра русского языка и литературы, Дальневосточный федеральный университет

690922, Россия, г. Владивосток, ул. Аякс, 101007

✉ [nyu.yu@dvfu.ru](mailto:nyu.yu@dvfu.ru)

---

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8698.2024.4.70403

**EDN:**

GHCIQQ

**Дата направления статьи в редакцию:**

08-04-2024

**Дата публикации:**

17-04-2024

**Аннотация:** Данная статья посвящена изучению образов главных героев романа, репрезентирующих сложный взгляд автора на досоветский период истории России, на Первую мировую войну и революцию. Для каждого героя характерна своя система мировоззренческих координат, формирующих картину мира в романе, выражающих национально-культурное сознание эпохи. В основе глубинной характеристики персонажа лежит ценностная парадигма, составными элементами которой является отношение к природе, к религии, к родине, к войне. Рассмотрено, как эти ценностные характеристики отражены в жизненной позиции каждого представленного в романе героя. Цель статьи заключается в рассмотрении системы образов в романе А. Варламова «Мысленный волк». Необходимость рассмотрения данной проблемы определяется общим литературоведческим положением о том, что через систему персонажей выражается авторское представление о жизни. В статье применяются следующие методы

исследования: сопоставительный, герменевтический и сравнительно-типологический. С помощью системного подхода обеспечивается аналитическое исследование образов. Анализ системы образов в романе позволил соотнести образы с композиционной структурой произведения, рассмотреть их положение в хронотопе, определить характерологический конфликт в романе. Герои романа Варламова образуют систему. Главным ее свойством являются сложные связи между персонажами. Система образов в романе построена на идее их притяжения – отталкивания. Актуальность видится в обращении к одной из ключевых проблем литературоведения на материале произведения современного автора. Установлено, что между героями романа устанавливаются сложные связи притяжения отталкивания и парного взаимодействия, что в итоге позволяет говорить о сложной идейной концепции романа, изображающего человека и его духовный мир в эпоху смены социальной, культурной и политической парадигмы.

**Ключевые слова:**

Варламов Алексей Николаевич, Мысленный волк, роман, система образов, характерологический конфликт, антиномии, двойничество, авторская модальность, прототип, современная русская проза

Цель статьи заключается в рассмотрении системы образов в романе А. Варламова «Мысленный волк». Необходимость рассмотрения данной проблемы определяется общим литературоведческим положением о том, что через систему персонажей выражается авторское представление о жизни. Актуальность видится в обращении к одной из ключевых проблем литературоведения на материале произведения современного автора. Предметом исследования становятся образы главных героев в романе, что позволило определить мотивные и символические связи между ними, расширить интерпретационные возможности рассматриваемого текста.

Герои романа уже привлекали внимание исследователей с разных позиций: прототипы героев [\[1, с. 83\]](#), образы реальных исторических лиц, которые встречаются на страницах романа [\[2, с. 358\]](#), об эстетической преемственности при изображении национального характера [\[3, 4\]](#), описание судеб множества героев, исторических и вымышленных [\[5, с. 55\]](#), выражение своего понимания революции с показанием судьбы различных персонажей [\[6, с. 159\]](#), обращение с судьбой персонажей, вкрапляя в точную биографическую канву повествования эпизоды вымышленные, подчиняя общему замыслу романа [\[7, с. 62\]](#). Новизна данного исследования заключается в системном анализе героев романа, что позволяет через ключевые характеристики отдельного персонажа определить художественный мир произведения.

Роман Алексея Варламова «Мысленный волк» имеет сложную систему героев, которых можно разделить на вымышленных (например, Василий Христофорович Комиссаров, его жена Вера Константиновна, дочь Уля и т.д.), позволяя автору свободно манипулировать героями [\[8, с. 180-188\]](#), исторических, присутствующих на страницах романа под собственными именами (такие как император Николай II, императрица Александра Федоровна, цесаревич Алексей и другие), исторических, действующих в романе под вымышленными именами (к этой группе относятся исторические личности - герои биографических книг А. Варламова: М. Пришвин (в романе Павел Матвеевич Легкобытов

(«Герой Павел Матвеевич Легкобытов имеет яркий отпечаток личности Пришвина» [\[9, с. 102\]](#)), А. Грин (Савелий Круд), Г. Распутин («мужик», «старец» и «он», но ни разу не названный в романе по имени), Исидор Щетинкин, имеющий сразу двух прототипов – расстрига Илиодор и глава хлыстовской секты чевреков Алексей Щетинин, а также другие эпизодические персонажи [\[1, с. 83\]](#). Каждый из героев манифестирует собственную систему ценностей, вступает в споры с другими героями по главным вопросам бытия, в силу чего возникают оппозиции, определяющие характерологический конфликт в романе.

В романе намечается пространственная оппозиция: деревня – город. Оба локуса соотнесены с определенным периодом жизни героев. Жизнь поделена на довоенную (лето перед войной в деревне Высокие Горбунки) и военную и революционную (несколько лет в Петербурге - Петрограде).

Природа – одна из ценностных составляющих в произведении, отношение к ней героя помогает увидеть многие ценностные вехи его образа. Размышление о природе Легкобытова [\[10, с. 140\]](#), изменение природных явлений в романе Варламова, отражающее взлеты и падения сюжета романа, не только помогают понять глубокий смысл произведения, но и дают новую точку входа к теме романа [\[11, с. 191\]](#). В романе не описывается красота природы, но передается любовь к ней разных персонажей [\[12, с. 31\]](#). Герои Варламова по-разному воспринимают природу в силу своего духовного опыта. Прототип, выбранный для одного из главных героев, закономерно выводит на первый план именно эту тему.

При раскрытии этой темы намечаются оппозиции героев Легкобытова и Ули, Комиссарова и Легкобытова. Основное противостояние намечается относительно взглядов героев на гармоничное сосуществование человека с природой. Первая пара героев определяется благодаря антиномическому взгляду на идею о бессердечии природы, высший замысел которой не всякому дано понять, и идею о сострадании ко всем живущим бессловесным тварям, которая в контексте романа приобретает несколько иной смысл: возможно ли человеку вмешиваться в жизнь природы исходя из своих принципов. Вторая антиномичная пара в романе – Комиссаров и Легкобытов, столкновение их взглядов опирается на идею враждебности природы, которую нужно подчинить человеку, и идею о невмешательстве в ее жизнь. Если рассматривать идеи героев с этой позиции, то понимание Ули об установлении законов милосердия в природе и ее отца о подчинении в данном случае будут читаться как синонимичные. Рассмотрим, как репрезентируются эти точки зрения в романе.

Павел Матвеевич Легкобытов считает, что все в природе живет по своим законам, гармоничным и совершенным: «Это был его возлюбленный мир, та простодушная, милая природа, с которой он был обручен, чувствовал себя её единственным женихом, ничего с ней не боялся, смело смотрел в глаза любому хищнику, знал поименно зверей в своих угодьях, знал, как называются все деревья, кустарники и травы, прозревал подземный рост корней и движение древесных соков и если б мог попросить о чем Небеса, то помолился бы о том, чтоб никогда не кончалась чередя дня и ночи, тепла и холода, сухости и влаги, ветра и безветрия, ясности и хмари и чтобы в этом распорядке действий ему было отведено вечное бессонное место зрителя и хранителя, а никакого Царствия Небесного ему не надобно» [\[13, с. 49\]](#). Важно отметить антропоморфную метафору, которая неоднократно употребляется при описании природы в тех случаях, когда дается внутренняя точка зрения героя (например, в приведенном отрывке:

«чувствовал себя ее единственным женихом»), подобного же рода метафору мы можем встретить и у самого Пришвина, что неоднократно отмечали исследователи его творчества (Н.В. Гидрович [\[14, с. 21-23\]](#), М.Т. Наср [\[15, с. 177\]](#), Н.А. Туранина [\[16, с. 103-104\]](#), Н.Н. Иванов [\[17, с. 5-163\]](#)). В индивидуальной картине мира, которую сам Пришвин (прототип Легкобытова) выразил в своем творчестве, можно также наблюдать единство природы и человека. Любовь Павла Матвеевича к природе соответствовала любви Пришвина. «Пришвин - пророк экологической литературы» [\[18, с. 150\]](#). Об органическом родстве человека и природы, о ее вечных и непреложных законах Пришвин писал не только в своих прозаических произведениях, но и в своих дневниках: «Любовь к природе, как и родине человека, везде одинакова: и в голодную степь будет тянуть, если в ней родился» [\[19, с. 49\]](#). Мир природы – одна из главных тем дневников Пришвина, так как он считал, что природа как своеобразное зеркало души откроет прекраснейшие стороны в душе человека. Как видим, в романе сделана попытка как можно полнее воплотить точку зрения на некоторые мировоззренческие вопросы прототипа в герое.

Алексей Варламов как автор биографии М. Пришвина признавался в интервью Зинаиде Шпачековой, что он смог высказать через этих героев романа то, что не высказал в их биографиях [\[20, с. 46\]](#), тем самым подчеркивая границу между историческими прототипами и вымышленными героями в романе. Писатель допускает вымысел, комбинирует исходный материал, конструирует стилевые эффекты в романе, вкладывает в уста героя идеи, которыми руководствовался его прототип, но при этом создается эффект реальности самого героя, и попытки поставить знак равенства между персонажем и прототипом не вполне рациональны.

Идеи Легкобытова в романе сродни пантеистическим принципам обожествления природы и растворении в ней человека. Исторически на смену им придут идеи о рациональном отношении к природе, которую привнесет новое общество. Эти идеи озвучит тайный революционер Комисаров, но о них ниже.

Интересно в плане отношения к природе противостояние Легкобытова с Улей Комиссаровой, которая, по мнению охотника, будто бы предупреждала «зверей о появлении человека с ружьем» [\[13, с. 51\]](#). Обоих героев вроде бы объединяет естественность их взаимоотношений с природой, но одновременно намечается внутренняя оппозиция: стремление Ули установить «милосердные законы» в природе противопоставлено идее Легкобытова о том, что природа «выше жалости и сострадания», она добра в высшем смысле, который не всякий может постичь.

Для Ули близость природе связана прежде всего со свободой и возможностью жить, летать и избавиться от страха обезножить, который оставлял ее только летом, «когда Уля уезжала в деревню Высокие Горбунки на реке Шеломи и ходила там по тамошним лесным и полевым дорогам, сгорая до черноты и сжигая в жарком воздухе томившие ее дары и кошмары» [\[13, с. 7\]](#). С началом войны Уля среди прочих потрясений сожалела о невозможности вернуться в деревню. И уже повзрослевшая Уля смогла понять книги, написанные Легкобытовым, потому что они оказались как будто о ней: «Ах, какой это был замечательный писатель! Уля даже не подозревала, что кто-то способен чувствовать ее душу, изображать ее через движение ночного ветра...» [\[13, с. 280\]](#).

Интересно в романе еще одно обстоятельство, которое объединяет героев (помимо намечающейся любовной линии): они оба оказываются связаны с мистической стихией оборотничества. Уля – лесная дева, дриада, русалка, способная, по мнению ее мачехи и

Легкобытова, к превращению, одаренная возможностью не только влиять на окружающий мир, но и получать от него поддержку и помощь: «... Уля то появлялась, то исчезала, но все равно плыла, и казалось, птицы ей помогают как своей, а в воде поддерживают пучеглазые рыбы и несут к берегу» [\[13, с. 93\]](#). Эта же возможность превращения определяет и перемещения во времени: «... когда однажды ее взгляд встретился с отражением в зеркале, она поразились тому, что сидящая напротив нее девушка похожа на ту, которую Уля никогда не видела, но всегда знала, чувствовала как свою сестру, - девочку, играющую в кости, из берлинского старого музея на улице под тенистыми липами, о которой очень давно рассказывал не отцу и не мачехе, а ей одной Павел Матвеевич Легкобытов» [\[13, с. 279\]](#). Образ девочки, играющей в кости, становится символом, также связанный с двумя этими героями: Легкобытовым и Улей. Легкобытов, впервые встретивший свою первую возлюбленную возле этой древней статуи, расскажет о ней родителям Ули. Впоследствии она сама начнет узнавать черты той древней безымянной девочки в себе, хотя никогда и не видела эту статую вживую. пять раз встречается в романе, сама героиня отождествляет себя с ней в ситуациях жизненного слома, изменения существующего бытия: «Она хотела уйти, не оставив своего имени и родства, как девочка, играющая в кости на древней могилке» [\[13, с. 508\]](#). Провидец Круд, назовет её так же: «Ты назовешь меня сумасшедшим, а сама когда-то почти летала, девочка, играющая в кости» [\[13, с. 405\]](#).

В большей степени мистическое преображение связано с образом Легкобытова: дуальный характер его существа отмечают и Уля, и ее мачеха. Именно сокрытая от Ули сущность Легкобытова, которую она пытается разгадать, определяет форму ее восприятия: «... напрасно Уля неслышно за охотником следовала в догадке, что не просто так идет этот человек своей тропой, а стремится в то место, где выпускает из рук ружье, вешает его на ветку и меняет обличье. <...> Стоило только зайти в лес поглубже и пересечь неведомую границу, как Легкобытов исчезал, и Уля была готова поклясться, что он сам превращается в неведомое существо, в птицу, в лешего или в дерево...» [\[13, с. 51\]](#). В представлении маленькой Ули Легкобытов – воплощение зла, охотник, который стреляет в безвинных зверушек.

Следующее оборачивание Легкобытова произошло в сознании Веры Константиновны Комисаровой перед самым его роковым выстрелом в Улю: «Женщина могла поклясться, что он не просто пропал, но превратился то ли в зверя, то ли в птицу. Она даже видела момент этого превращения, видела, как Легкобытов опустился на четвереньки и, припадая на стертую ногу, поскакал с ружьем на спине, и ей стало жутко» [\[13, с. 218\]](#). Иллюзия реальности происходящего в романе создается за счет смены повествовательных инстанций, когда слово повествователя вытесняется словом и сознанием героинь. Оба «превращения» происходят в момент, когда герой выходит на охоту. Отсылка к оборотничеству условна, так как видевшие или предполагающие момент перехода в иную ипостась героини воспринимают только внешние признаки, ореол демонического снимается, но особенность героя для сознания обеих женщин не вызывает сомнений. Интересен рефрен, сближающий эти два видения, «готова поклясться» и «могла поклясться». Оборачивание героя, на наш взгляд, коррелирует с его внутренним представлением о себе как о «женихе природы», женщины ощутили в нем именно эту попытку разорвать связь с миром цивилизации, стать частью окружающего мира. Исчезновение границ тела, которую заметила Вера Константиновна, приводит к появлению некоего странного существа: с одной стороны, оно способно стать на четвереньки, с другой, остаются признаки человека (ружье, с которым он не разлучается, припадает на ногу, которую стер из-за того, что жена не намотала ему

портянки). Фантасмагорическое смещение, которое зафиксировала Вера Константиновна, позволяет воспринять героя на грани животной и человеческой ипостаси.

Отметим также, что есть еще одна женщина в романе, чье мнение о герое приводится, и это видение в силу отсутствия мистических коннотаций достаточно объективно характеризует Легкобытова как мужчину, мужа, отца. Пелагея – народная жена Легкобытова – в своих молитвах о нем, просит Господа простить «умствующего дурака». В целом видя все его недостатки, такие как эгоизм, взбалмошность, капризность, взрывной характер: «... Пелагея угадывала беззащитность, детскость и невероятную тайную глубину и зоркость его натуры» [\[13, с. 55\]](#). Так, в романе создается своего рода мерцающий образ, показывающий возможность противоречивого восприятия героя женщинами.

Один из важных эпизодов, связанным с оборотничеством героя - эпизод накануне газовой атаки немцев, в которую попадает Легкобытов: «Павел Матвеевич различал все подробности, точно был больше не человеком, смиренно идущим к месту ночлега, но бессонной ночной птицей, поднявшейся над землей и зорко высматривающей добычу» [\[13, с. 334\]](#). Ощущение полета прерывается, когда взгляд героя натывается на мертвое тело. Символично, что также как и Вера Константиновна, Легкобытов вскоре увидит мысленного волка во плоти, выстрелит в него, после чего зверь, представляющийся как будто сделанным из железа, «пошатнулся, но не упал, а стал терять свои строгие, величественные черты» [\[13, с. 336\]](#). Далее последовала газовая атака, от которой Легкобытов чудом спасся. Пережитые мгновения, в которые герой находился между жизнью и смертью, заставили его по-новому писать о войне: «акварельные» слова в защиту природы, которую уничтожает война, сменились пафосной статьей о победе России, ее восхождении, героизме воинов. Впервые герой пишет, как человек, причастный событиям. Оборотничество физическое (последнее зафиксированное в романе) трансформируется в изменение мировоззрения героя.

В этой парадигме героев, связанных с мистическим пластом романа, необходимо отметить также Алешу. Прежде всего необходимо указать его собственное желание изменить свой социальный статус. Он считает, что война поможет ему стать офицером, выбраться из мужицкой кабалы. Но Алеша, в отличие от других героев завершил свой оборот полностью и безвозвратно, настолько утратив прежние черты, что ни Уля, любившая его, ни Комиссаров, принимавший в его судьбе деятельное участие, не узнали его. Самому читателю дается только авторский намек на единственный внешний признак («длинные ресницы», «густые ресницы»), который позволяет уловить связь между мальчиком в начале романа и одним из тюремщиков и насильников в конце.

Любовь к природе Легкобытова и Ули противопоставлена негативному либо равнодушному отношению других героев. Например, Комиссаров в споре с Легкобытовым, говоря о общей ситуации в стране среди прочего гневно говорит о том, что человек должен освободиться от власти природы из-за её враждебности к нему: «Природа должна быть побеждена, потому что ее царство есть царство горя и несправедливости. Она должна быть полностью заменена техникой» [\[13, с. 119\]](#). Механик Комиссаров, любящий свою профессию, успешно реализующий себя в ней, пожалуй, и не мог бы противопоставить природе ничего иного, кроме техники. В его словах звучат те идеи, которые также существовали в обществе и в искусстве начала XX века: о пренебрежении природой ради «рацио». Впоследствии этот пафос о преобразовании природы будет утвержден в 30-40-е годы многими творческими людьми. Лозунги о

наступлении на природу, о решительном ее покорении, да еще и в определенные сроки – частое явление в советской литературе.

Столкновение Легкобытова и Комиссарова происходит и при обсуждении еще одной ключевой для романа темы – темы родины: «А дальше Легкобытов и вовсе понес такие поклепы на народ и окоlesiцу про сильную власть, которая единственная этот народ может привести в чувство, что Комиссаров и слушать не захотел» [\[13, с. 132\]](#). Проявляется противопоставление революционного взгляда на дальнейший путь страны и ее общества и идей царизма.

Еще одной точкой соприкосновения идейных позиций героев становится война, перевернувшая мир каждого из них.

Прежде всего отмечается общественный ракурс восприятия начавшейся войны, разрозненное и раздираемое противоречивыми идеями общество сплотилось: «Война обнаружила подлинный масштаб вещей, личное скукожилось, съежилось и попряталось по тайникам души и тела, а все общественное стало большим и важным. Слова «Отечество», «Россия», «государь», «Царь-град», над которыми потешались еще неделю назад интеллигенты, вдруг зазвучали во всю мощь, никто более не стыдился их произносить...» [\[13, с. 250\]](#).

Война особенно оказала влияние на мировоззрение женских образов в романе. Вера Константиновна Комиссарова, приемная мать Ули, вышла замуж за хорошо зарабатывающего механика Василия Христофоровича. Война разрушила условный комфорт ее жизни и изменила мышление. Перед войной Вера Константиновна ненавидела неромантического мужа, непослушную приемную дочь, ненавидела жизнь в деревне Высокие Горбунки, стремилась к жизни, наполненной литературой, искусством, салонной атмосферой. Вера Константиновна писала статьи, стихи и рисовала, ее работы получали похвалы, над которыми иронизирует повествователь: «Её игру хвалили поэты, пейзажи – актеры, а стихи – художники, однако никаких прямых талантов у нее не обнаружилось» [\[13, с. 38\]](#). Когда пришла война и муж отправился на фронт, она почувствовала, что не была хорошей женой, и бунт приемной дочери заставила ее осознать, что она не выполнила своего обещания стать хорошей матерью.

Прозрение, что все, к чему она стремилась, оказалось неважно из-за войны, жестоко ударило по ее мировоззрению. По мнению Веры Константиновны, война была никому не нужна. Но она смогла измениться, поступила на курсы медсестры, где училась ухаживать за ранеными. На специальных курсах было много женщин, которые находились в похожем положении с Верой Константиновной, но Вера Константиновна никогда не говорила, как они, о так называемых патриотических обязанностях и милосердии. Героиня решила делать все, что нужно, и старательно училась: «Ей было хорошо среди своих новых сестер, с ними можно было не сомневаться, не отчаиваться, не унывать, а просто и без рассуждения верить. Она больше не просыпалась от страха по ночам, не смотрела с непонятной тоской на порошки из аптеки, спокойно проходила по высоким мостам над вязкой невиской водой, и мчащийся поезд не вызывал у нее притяжения и страха» [\[13, с. 276\]](#). Но она упорно думала, что все, что она делала, было для мужа, для семьи. Вера Константиновна готова бороться с немцами: «Вот придут немцы и наведут порядок. А я, если они посмеют сюда войти, убивать их стану... Им не место в этом городе» [\[13, с. 472-473\]](#). Такие изменения произошли с женщиной, которая до войны жила праздно и эгоистично.



Война оказала на Василия Христофоровича не меньшее влияние. Он прошел путь от восторженного приятия до жестокого разочарования. В начале войны Василий Христофорович решил вступить в армию, стал командиром на фронте. Случившаяся война полностью изменила Василия Христофоровича и превратила его в радикального патриота. Война сделала Василия Христофоровича уверенным, решительным, смелым, патриотический энтузиазм достиг максимума: «Никогда Василий Христофорович не выглядел так бодро, свежо и молодцевато. Похудевший, загоревший, с необыкновенно ясными, глубокими глазами» [\[13, с. 311\]](#). В середине войны, еще до своего пленения Василий Христофорович пришел к своему мнению о войне: «Эта война, вот увидите, будет многим во благо... <...> Война - это воспитание, война - это лечение, война - это наше спасение. <...> Вся страна должна стать одним военным лагерем, все без исключения ее подданные должны нести на себе тяготы военного времени. Война - это как Великий пост у верующих ...<...>... война - это благо для России. Она призвана очистить, освежить наши души» [\[13, с. 312-318\]](#). Он полагал, что, выиграв эту войну, Россия не только изменится изнутри, но и восстановит прежнее положение в мире. Война дала стране возможность изменить судьбу, и если не воспользоваться этой возможностью, страна будет разрушена, «мы будем последними преступниками, предателями и вероотступниками» [\[13, с. 314\]](#). Озвучивая эту экстремальную идею, Василий Христофорович на поле битвы защищал достоинство страны, как защищал свою территорию. В то время как обстановка ухудшалась, Василий Христофорович по-прежнему был уверен в победе: «Государь, государь, ты не должен бояться крови, даже невинно пролитой, пусть не смущается твое сердце никакими жалобами и упреками. Тебя никто не осудит даже за несколько тысяч безвинно пострадавших людей, но тебя проклянут за поражение в этой войне. Ты должен быть решительным, властным и мудрым, не слушать ничьих советов, не поддаваться ни на какие уговоры и предостережения, а идти до конца» [\[13, с. 364\]](#). Семья отошла на второе место, особенно в плену: «Он единственный не ждал писем из дома, потому что не писал их, запретил себе писать домой, не имея на это морального права как человек...» [\[13, с. 364\]](#).

Время пребывания в военном плену, возвращение в революционную Россию ослабило его дух и лишило прежних амбиций, дав взамен чувства вины и стыда перед потомками: «Мы дали разрушить тысячелетнее царство, мы проиграли войну, которую не имели права проигрывать. Мы навеки останемся в истории бесславным, бесчестным поколением, которое к чему-то стремилось, рвалось, мечтало, но потеряло все, что у него было, и будет проклято потомками» [\[13, с. 485\]](#). В тот момент Василий Христофорович, потеряв веру, потерял интерес к делам мира: «Мне нечего здесь больше делать. Я не знаю, что ждет меня там, но здесь - ничего. Я пуст, как прошлогодний жук, от которого осталась одна оболочка» [\[13, с. 492\]](#).

Павел Матвеевич Легкобытов рассматривает войну с точки зрения идеологии и культуры. Варламов сформировал образ Павла Матвеевича как писателя, который умеет наблюдать за жизнью, передавать мысли, мужественно раскрывать правду. «Ставший военным корреспондентом шеломский охотник по обыкновению добросовестно и цепко описывал то, что видел в зимних Августовских лесах во время отступления русской армии из Польши, во Львове, в Галиции и на Карпатах, упоминал про шпионов и про дезертиров, сравнивал войну с родами и говорил о том, что война искажает природу, меняет поведение животных и птиц и природа за это уничтожение людям ответит. Легкобытов никого не пугал, он писал осторожно, почти акварельно...» [\[13, с. 277\]](#).

В споре с Василием Христофоровичем Павел Матвеевич снова посмотреть на свое



творчество, и он планировал принять совет Василия Христофоровича и переключить свой творческий центр с природы на человека: «Но не в том была его писательская задача, чтобы обличать зло и скудоумие - это дело нехитрое, это всякий сможет, - Павлу Матвеевичу Легкобытову надобно было не отрицать, но утверждать и показать гармоничную жизнь обрученного с природой человека» [13, с. 297]. Внутренний спор героев продолжался и потом, после того как они расстались, видимо, навсегда. Интересно, что в романе эти люди, несмотря на диаметрально противоположность взглядов, оказались друг для друга своеобразными духовными наставниками, ценностные ориентиры которых позволяли пересмотреть взгляд на мир, найти свою правду.

### **Выводы**

Как позволил определить проведенный анализ, герои романа Варламова образуют систему. Главным ее свойством являются сложные связи между персонажами. Система образов в романе построена на идее их притяжения – отталкивания.

В первую очередь обращает на себя внимание парность героев, которая реализуется в их диалогах, спорах, отношении друг к другу (последнее формулируется не столько самими героями, сколько повествователем, который часто занимает внутреннюю позицию по отношению к герою).

В зависимости от ценностных ориентиров, которые намечены в романе, герои либо образуют антиномичные пары, либо становятся двойниками друг друга. Все это определяет характерологический конфликт в романе. Первая такая пара – Легкобытов и Уля, связь которых выявляется благодаря такому ценностному компоненту как отношение к природе. В первой части романа они расходятся в отношении представления о возможности вмешаться в жизнь природы. Во второй части романа уже повзрослевшая Уля принимает точку зрения писателя, погружаясь в мир его книг, которые воспринимает как написанные о ней.

Характерно, что Легкобытов играет немаловажную роль в процессе взросления Ули: он заменяет Алешу в день побега, он становится объектом пристального внимания девочки, совершает роковой выстрел, после которого происходит стремительное взросление Ули (от прежней легконогой девочки-подростка мало остается в тот момент, когда читатель видит её сидящей перед зеркалом с кусочком свинца в руке), его книги читает девочка и понимает свое духовное родство с ним, он становится её опорой в революционное время, когда её покидает Круд. Сюжетно линия Легкобытова и Ули не завершена: Легкобытов сидит в тюрьме, его жизнь под угрозой, Уля на последних страницах романа замирает над бездной, пытаясь прозреть вечность. Но если читатель знает историю жизни прототипа романа - Пришвина, то поймет, что с героями все будет хорошо, если так можно говорить последующих невзгодах, которые им предстоит испытать в том непростом периоде истории страны.

Внутреннее противоречие имеет место быть в самой личности Ули, что связано в романе с идеей становления личности ребенка (можно выявить жанровую канву романа-воспитания). Девочка-подросток в начале романа сюжетно проходит стадии взросления, связанные с принятием или отторжением идей, осознанием себя в этом мире. Неизменным символом, связанным с Улей, становится образ девочки, играющей в кости. Важно, что эта статуя сыграла важную роль в судьбе самого Легкобытова, и именно от него Уля узнает об этом произведении искусства, а затем воспринимает как своего двойника, делая его своего рода статусом-кво. Но среди прочих героев точно так же её

воспринимает только она сама и Савелий Круд, который также связан с мистическим пластом романа и выполняет роль провидца, защитника, резонера.

На мистическом уровне романа герои оказываются связаны друг с другом благодаря способности к оборачиванию. Здесь взаимосвязанными оказываются Легкобытов, Уля и Алеша.

Несовпадение взглядов на природу противопоставляет Легкобытова и Комисарова. В этом случае каждый из героев становится рупором идей, существующих в начале XX века: на смену идее принятия природы и невмешательства в ее жизнь приходит идея о подчинении природы человеку. Еще одна тема, в которой намечаются точки соприкосновения взглядов героев, - это судьба России: революционные взгляды Комисарова об изменении существующего порядка противопоставлены идеям Легкобытова о сильной царской власти.

Изменения ценностных ориентиров героев связаны с хронотопом, который антиномически разделен на пространство деревни и города и довоенное и военное, революционное время. Пересмотр взглядов и ценностей происходит во время войны, каждый из героев при этом, пытаясь совместить прежнюю картину мира с исторической реальностью, частично или кардинально меняет свои взгляды.

Затронув в данном исследовании только двойничество главных героев романа, мы можем утверждать, что между ними устанавливаются сложные связи притяжения отталкивания и парного взаимодействия, что в сумме поддерживает сложную идейную концепцию романа. Более того, подчеркнем, что характерологический конфликт в «Мысленном волке» имеет несколько семантических пластов.

Что же касается меры участия автора в конфликте, то авторская модальность в романе преимущественно не заявлена. Не повествователь, а герои становятся именно тем центром истинной оценки происходящего, что влияет на композиционную фрагментарность романа.

## Библиография

1. Клабукова Ю. В. Историческое прошлое России в художественно-философском осмыслении А. Варламова в романе «Мысленный волк» // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 3, № 5. – С. 82-85.
2. Еркина В. И. Образы поэтов «Серебряного» века в романе А.Варламова «Мысленный волк» и их характеристика в контексте ницшеанской философии // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 2(75). – С. 357-358.
3. Солдаткина Я.В. Мотивы и сюжеты прозы А.П. Платонова в русской романистике 2010-х годов (А.Н. Варламов, Е.Г. Водолазкин) // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: Сборник статей Международной научной конференции, посвященной 120-летию писателя А.Платонова, Воронеж, 26–28 сентября 2019 года. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. – С. 249-255.
4. Солдаткина Я.В. Творческое наследие А. П. Платонова и семантико-эстетические поиски в современной русской прозе (А.Н. Варламов «Мысленный волк», А.В. Иванов «Ненастье») // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2016. №1. С. 45-54.
5. Мескин В. А. «Мысленный волк» Алексея Варламова как опыт символистского романа // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22, № 1. – С. 55-65.
6. Кротова Д. В. Образ революции в романе А.Н. Варламова «Мысленный волк» //

Литература и революция век двадцатый / Печатается по постановлению редакционно-издательского совета филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. – Москва : ЛИТФАКТ, 2018. – С. 159-167.

7. Цыпленкова А. В. Особенности изображения исторических личностей в романе А. Варламова «Мысленный волк» // Неофит : сборник статей по материалам научно-практических конференций аспирантов, магистрантов, студентов, Нижний Новгород, 01–30 апреля 2021 года. Том выпуск 18. – Нижний Новгород: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», 2021. – С. 57-62.
8. Латынина А. Кто управляет историей: Заметки о романе Алексея Варламова «Мысленный волк» // Новый мир, 2014. №9. С. 180-188.
9. 于明清. 俄罗斯生态文学发展态势及其三维构成[J]. 河北学刊, 2019, 39(06):100-104. Юй Минцин. Тенденции развития русской экологической литературы и её структуры. // Хэбэйский академический журнал. 2019, 39(№06), с.100-104.
10. Маглий А. Д. Победил ли мысленный волк? // Вопросы литературы. – 2016. – № 5. – С. 139-150.
11. Ишимбаева Г. Г. Функции природы в романе А. Варламова «Мысленный волк» // Природа и человек в пространстве культуры : Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвящённой Году экологии в РФ (кафедра этики, культурологии и связей с общественностью факультета философии и социологии Башкирского государственного университета), Уфа, 27 апреля 2017 года. Том Часть 1. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2017. – С. 191-193.
12. 裴曼芳. 阿列克谢·瓦尔拉莫夫的长篇小说《臆想之狼》的创作研究[D]. 辽宁: 辽宁师范大学, 2022. 35. Пэй Маньфан. Исследование творчества романа Алексея Варламова «Мысленный волк». // Ляонин: Ляонинский педагогический университет, 2022, 35с.
13. Варламов А.Н. Мысленный волк: роман.-Москва: Издательство АСТ: Реакция Елены Шубинной, 2022.-508с.
14. Гидрович Н.В. Природа в метафорическом представлении М.М. Пришвина // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2015. №3. С. 20-23.
15. Наср М.Т. Образы русской природы в эволюции художественной философии Михаила Пришвина // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2020. №3. С. 172-181.
16. Туралина Н.А. Словарь метафорических образов М. Пришвина: опыт создания // Philologos. – 2007. – № 1-2(3). – С. 103-104.
17. Иванов Н.Н. Философия, эстетика и поэтика творчества Михаила Пришвина: монография. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2020. – 175 с.
18. 李勇. 普里什文作品中的生态文学思想及其浪漫主义气质[J]. 江苏社会科学, 2013, (04):149-154. -Ли Юн. Экологическая литературная мысль и романтический темперамент в произведениях Пришвина. // Социальные науки провинции Цзянсу, 2013, (№04): 149-154.
19. Пришвин М.М. Дневники. М.: «Правда», 1990. 482 с.
20. Шпачекова З.С. Алексеем Варламовым не только о русской литературе // Русский язык в центре Европы. – 2021. – № 1(21). – С. 41-51.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Творчество Алексея Варламова полномерно включается в современный отечественный литературный процесс. Его тексты однозначно интересны, новы, конструктивны. В

критике работ относительно произведений А. Варламова не так много, следовательно, работа явно значима и необходима. Формирование т.н. диалога позиций дает основание спектрально выявлять приметы поэтики текстов А. Валамова, дешифровать смысловое множество. Как отмечает автор работы, цель исследования «заключается в рассмотрении системы образов в романе А. Варламова «Мысленный волк». Необходимость рассмотрения данной проблемы определяется общим литературоведческим положением о том, что через систему персонажей выражается авторское представление о жизни». Считаю, что «актуальность данного труда в обращении к одной из ключевых проблем литературоведения на материале произведения современного автора». Предметная область верифицирована – это образы главных героев в романе «Мысленный волк». Анализ данного уровня позволяет определить также мотивные и символические связи, расширить интерпретационные возможности рассматриваемого текста. Образный уровень анализируемого текста объемён, сложен, многогранен: отмечается, что «роман Алексея Варламова «Мысленный волк» имеет сложную систему героев, которых можно разделить на вымышленных (например, Василий Христофорович Комиссаров, его жена Вера Константиновна, дочь Уля и т.д.), позволяя автору свободно манипулировать героями [8, с. 180-188], исторических, присутствующих на страницах романа под собственными именами (такие как император Николай II, императрица Александра Федоровна, цесаревич Алексей и другие), исторических, действующих в романе под вымышленными именами (к этой группе относятся исторические личности - герои биографических книг А. Варламова: М. Пришвин (в романе Павел Матвеевич Легкобытов («Герой Павел Матвеевич Легкобытов имеет яркий отпечаток личности Пришвина» [9, с. 102]), А. Грин (Савелий Круд), Г. Распутин («мужик», «старец» и «он», но ни разу не названный в романе по имени), Исидор Щетинкин, имеющий сразу двух прототипов – расстрига Илиодор и глава хлыстовской секты чевреков Алексей Щетинин, а также другие эпизодические персонажи [1, с. 83]. Каждый из героев манифестирует собственную систему ценностей, вступает в споры с другими героями по главным вопросам бытия, в силу чего возникают оппозиции, определяющие характерологический конфликт в романе». Подобная полновесная раскладка дает возможность увидеть спектр персонифицированных фигур, уже с начала работы представить сложность образной системы. Статья имеет концептуальную основу, автор погружается в специфику фигур романа «Мысленный волк», уточняет принципы создания образов. Примечательно, что не исключается, а наоборот манифестируется т.н. культурно-исторический контекст. Например, «Алексей Варламов как автор биографии М. Пришвина признавался в интервью Зинаиде Шпачековой, что он смог высказать через этих героев романа то, что не высказал в их биографиях, тем самым подчеркивая границу между историческими прототипами и вымышленными героями в романе. Писатель допускает вымысел, комбинирует исходный материал, конструирует стиливые эффекты в романе, вкладывает в уста героя идеи, которыми руководствовался его прототип, но при этом создается эффект реальности самого героя, и попытки поставить знак равенства между персонажем и прототипом не вполне рациональны». Работа, таким образом, становится интересной, целостной, более сложной. Цитаты, сноски даются в режиме унификации; правка в данном случае излишня. Например, «один из важных эпизодов, связанным с оборотничеством героя - эпизод накануне газовой атаки немцев, в которую попадает Легкобытов: «Павел Матвеевич различал все подробности, точно был больше не человеком, смиренно идущим к месту ночлега, но бессонной ночной птицей, поднявшейся над землей и зорко высматривающей добычу» [13, с. 334]. Ощущение полета прерывается, когда взгляд героя натывается на мертвое тело. Символично, что также как и Вера Константиновна, Легкобытов вскоре увидит мысленного волка во плоти, выстрелит в него, после чего

зверь, представляющий как будто сделанным из железа, «пошатнулся, но не упал, а стал терять свои строгие, величественные черты» [13, с. 336]», или «Время пребывания в военном плену, возвращение в революционную Россию ослабило его дух и лишило прежних амбиций, дав взамен чувства вины и стыда перед потомками: «Мы дали разрушить тысячелетнее царство, мы проиграли войну, которую не имели права проигрывать. Мы навеки останемся в истории бесславным, бесчестным поколением, которое к чему-то стремилось, рвалось, мечтало, но потеряло все, что у него было, и будет проклято потомками» [13, с. 485]. В тот момент Василий Христофорович, потеряв веру, потерял интерес к делам мира: «Мне нечего здесь больше делать. Я не знаю, что ждет меня там, но здесь - ничего. Я пуст, как прошлогодний жук, от которого осталась одна оболочка» [13, с. 492]» и т.д. Считаю, что литературоведческий анализ романа делается с учетом современных методов и приемов, нарушений в данной части нет. Фактическая аналитика свойственна всей работе; материал уместно использовать при изучении истории новейшей русской литературы. Стиль статьи соотносится с собственно научным типом; термины / понятия используются в режиме прямой коннотации. Работа целостна, самостоятельна, оригинальна; основная цель исследования достигнута, задачи, которые поставлены, решены. Автор приходит к выводу, что «герои романа Варламова образуют систему. Главным ее свойством являются сложные связи между персонажами. Система образов в романе построена на идее их притяжения – отталкивания. В первую очередь обращает на себя внимание парность героев, которая реализуется в их диалогах, спорах, отношении друг к другу (последнее формулируется не столько самими героями, сколько повествователем, который часто занимает внутреннюю позицию по отношению к герою)», «на мистическом уровне романа герои оказываются связаны друг с другом благодаря способности к оборачиванию. Здесь взаимосвязанными оказываются Легкобытов, Уля и Алеша», «затронув в данном исследовании только двойничество главных героев романа, мы можем утверждать, что между ними устанавливаются сложные связи притяжения отталкивания и парного взаимодействия, что в сумме поддерживает сложную идейную концепцию романа. Более того, подчеркнем, что характерологический конфликт в «Мысленном волке» имеет несколько семантических пластов». Библиографический список объемён (В.А. Мескин, Д.В. Кротова, А. Латынина, А.Д. Маглий и т.д.), работы имеют разножанровый вид, временные рубежи также спектральны. Основные требования издания учтены, новизна исследования заключается в обобщении, систематизации данных, далее же объективации собственной точки зрения на образную систему романа А. Варламова. Думаю, что работа также является импульсом для последующих научных изысканий. Рекомендую статью «Система образов в романе А. Варламова «Мысленный волк» к открытой публикации в научном журнале «Litera» ИД «Nota Bene».