



На правах рукописи

Летохо Елена Васильевна

Художественный мир малой прозы

К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

25 НОЯ 2010

Москва – 2010

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Московский педагогический государственный университет» на кафедре русской литературы и журналистики XX-XXI веков филологического факультета

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Трубина Людмила Александровна

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук, профессор
Куделько Наталья Александровна

кандидат филологических наук
Акимова Анна Сергеевна

Ведущая организация:

ГОУ ВПО «Московский государственный областной университет»
Защита диссертации состоится 6 декабря 2010 года в 16 ч. на заседании диссертационного совета Д 212. 154.15 при ГОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет» по адресу: 119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1.

Автореферат разослан «28» сентября 2010 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета



Сигов В.К.

Общая характеристика работы

В диссертационном исследовании рассматривается специфика художественного мира малой прозы К. Г. Паустовского (1892–1968).

Понятие *художественный мир* подразумевает различные трактовки¹. За основу в работе принята концепция Д. С. Лихачёва, согласно которой художественный (внутренний) мир произведения есть единое целое, стройная система пространственно-временных и предметно-объектных данностей, художественной психологии, аксиологии автора и героя, – система, связанная с общими закономерностями творчества писателя, тенденциями эпохи и особенностями различных литературных жанров, видов литературы².

Малая проза К. Г. Паустовского, включающая в себя такие жанры, как рассказы, новеллы, очерки, сказки, представляет собой смысловое и художественное единство. Его специфику определяет концепция мира и человека с комплексом составляющих её идей и художественных форм, которая в творчестве К. Г. Паустовского к рассматриваемому периоду окончательно сложилась и далее не претерпевала принципиальных изменений. Лежащие в основе этой концепции представления писателя о мире как единстве феноменов *природа–человек–творчество* в значительной степени сформировались под влиянием идей русских философов-космистов (Н. А. Бердяев, В. И. Вернадский, К. Э. Циолковский) и в художественном плане явились продолжением предшествующей литературной традиции (И. С. Тургенев, А. П. Чехов).

В последние годы в связи с активизацией интереса гуманитарных наук к проблемам взаимодействия философии и литературы исследователи обращались к прозе К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов. Однако влияние философии на творчество писателя рассматривалось на материале отдельных произведений и, как правило, в контексте тенденций развития отечественной малой прозы в целом³. Специально философские основы малой прозы К. Г. Паустовского не изучались.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью художественного мира малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов с учётом историко-культурного и философского контекстов.

Научная новизна диссертации заключается в том, что она представляет собой первое исследование художественного мира малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов как системы, позволяющей выразить художественными средствами философские воззрения писателя о мире и человеке. В научный оборот введены произведения, ранее не становившиеся объектом исследования (очерки 1960-х

¹ Реизов Б. Г. Художественный мир произведения: Историко-литературные исследования: Сб. статей / Под ред. Т. В. Соколовой. Л., 1991. С. 23; Чудакова А. П. Слово – вещь – мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. М., 1992. С. 8; Гаспаров М. Л. Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 275; Ингарден Р. Очерки по философии литературы. Благовещенск, 1999. С. 124–127.

² Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. М., 1982. С. 725–736. С. 730.

³ Карпичева Н. Л. Проблематика и поэтика поздней новеллистики В. С. Гроссмана в контексте русской малой прозы 1950-х – первой половины 1960-х гг. – Автореф. дисс.... канд. филол. наук. М., 2008. С. 5–6; Соколова Р. А. Художественная философия К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина // Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность. Материалы конференции. Рязань. 2007. С. 24–25; Щепкин В. В. Мечта как ноосферный метод раскрытия духовных, интеллектуальных и физических возможностей человека в жизни и творчестве К. Г. Паустовского // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: Сб./ Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. М.: Мир, 2007. – Вып. 3. – С. 185–194.

годов «Новая эра» и «Старая рукопись», рассказы 1940–1950-х годов «Встреча», «Струна», «Чужая рукопись», «Ходоки»).

Материалом для изучения стали рассказы и новеллы («Английская бритва», «Сивый мерин», «Старый повар», «Равнина под снегом», «Снег», «Бег времени», «Рождение рассказа», «Дождливый рассвет», «Пустая дача», «Корзина с еловыми шишками», «Избушка в лесу» и др.), очерки «Новая эра», «Старая рукопись», «Наедине с осенью», «Ильинский омут», «Зелёная стража», «Первые листья» и др., сказочная проза («Тёплый хлеб», «Квакша», «Растрёпанный воробей», «Аргельные мужички»), статьи и эпистолярное наследие К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов. В качестве контекста исследования рассмотрены художественные произведения А. М. Горького, И. А. Бунина, М. М. Пришвина, философские сочинения Н. А. Бердяева, П. А. Флоренского, И. А. Ильина, В. И. Вернадского, К. Э. Циолковского, А. Л. Чижевского.

Объектом исследования является художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов.

Предмет исследования – особенности художественных форм выражения философии природы и концепции личности в малой прозе К. Г. Паустовского рассматриваемого периода.

Цель диссертации: исследовать художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов на содержательном и формальном уровнях в контексте предшествующей литературной традиции, а также современных писателю философских идей и художественных явлений.

Для достижения поставленной цели в диссертации решаются следующие задачи:

1. исследовать философские истоки прозы К. Г. Паустовского и художественные приемы философской рефлексии в текстах писателя;
2. показать преемственность малой прозы писателя по отношению к традиции русской литературы XIX века, прежде всего прозы И. С. Тургенева и А. П. Чехова;
3. выявить сближения малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов с творчеством писателей-современников (А. М. Горький, И. А. Бунин, М. М. Пришвин) и мастеров живописи (И. И. Левитан, И. И. Шишкин, М. В. Нестеров);
4. охарактеризовать особенности художественного метода К. Г. Паустовского.

Методологическую основу исследования составляют работы М. М. Бахтина, Д. Д. Благого, А. Н. Веселовского, Д. С. Лихачева по вопросам поэтики и эстетики, преемственности в литературном процессе. В диссертации учтены принципы анализа явлений переходной исторической эпохи, взаимосвязи литературы и философии, выработанные в исследованиях А. Г. Гачевой, Г. Д. Гачева, М. М. Голубкова, А. В. Гулыги, Н. В. Корниенко, С. Г. Семеновы и др. Диссертация основывается на подходах научной школы МПГУ к изучению литературы в историко-культурном и философском контекстах, выявлению специфики отражения социальных и философских проблем в художественном творчестве, исследованию традиций классической литературы в литературном процессе XX в. (работы В. В. Агеносова, А. А. Газизовой, Н. С. Выгон, О. В. Дефье, И. Г. Минераловой, В. А. Славиной, Л. А. Трубиной и др.).

Теоретической основой исследования послужили работы в области теории литературы и поэтики жанров малой прозы М. Л. Гаспарова, Д. В. Затонского, А. В. Михайлова, Б. Г. Реизова, А. П. Чудакова, А. В. Огнева и др.; труды по проблеме традиций и преемственности в литературе А. С. Бушмина, А. Ф. Измайлова, А. Ф.

Лосева, Н. А. Куделько, Л. М. Поляк и др.; исследования по проблеме взаимодействия романтического и реалистического типов творчества Л. С. Ачкасовой, А. А. Гаджиевой, В. Д. Днепров, Ю. Г. Нигматуллиной, В. И. Тимофеевой; исследования литературного процесса 1940–1960-х годов Е. А. Алексаян, Л. П. Егоровой, Н. Л. Лейдермана, Л. П. Кременцова, Л. А. Левицкого, Г. П. Трефиловой и др.

В работе применяются сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы с использованием приемов историко-философского толкования текста.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что разработанные в ней принципы анализа художественного мира К. Г. Паустовского могут быть применены для исследования типологически сходных явлений литературы XX века.

Практическая значимость материалов исследования заключается в возможности их использования в преподавании курса русской литературы XX века, а также при разработке курсов по выбору студентов.

Апробация работы осуществлялась на международных и региональных научных конференциях: Первые международные Паустовские чтения. – Старый Крым, 2007; Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность. – Рязань, 2007; История русской литературы XX-XXI веков в литературоведении, критике и журналистике: XIII Шешуковские чтения. – М.: МПГУ, 2008 и др. Результаты исследования отражены в 12 публикациях, одна из которых – в журнале из списка периодических научных изданий, рекомендованных ВАК РФ.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Философскую и структурно-семантическую основу художественного мира малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов составляют взаимосвязанные «единицы писательского словаря» (М. Л. Гаспаров): *природа-человек-творчество*. Эта триада компонентов художественного мира произведения служит выражению авторской концепции, исходящей из воззрения К. Г. Паустовского на природу как основу бытия, на человека как её ученика и творчество как феномен личностный и природный. В структуре художественного текста авторская аксиология наиболее последовательно раскрывается в подходах к изображению природы и личности, а также в системе онтологических мотивов-образов (свет, земля, вода; вдохновение, творчество, гармония).

2. Представления о мире и человеке были унаследованы К. Г. Паустовским из предшествующей литературной традиции, как романтической, так и реалистической. Это влияние различных типов философско-эстетического отражения действительности обусловило своеобразие стиливой манеры художника (выбор героев, образности, языковых средств).

3. На формирование художественной философии писателя значительное влияние оказали идеи русских философов-космистов (Н. А. Бердяев, В. И. Вернадский, И. А. Ильин, Н. О. Лосский, П. А. Флоренский, К. Э. Циолковский). Это проявилось в сходстве философских размышлений о феноменах природы и творчества. Художественно данное влияние выразилось в создании особого типа героя – ученика природы, призванного творчески осмыслить и преобразовать действительность («продолжать творение мира»). Внимание к изображению всего многообразия живого на земле («живого вещества») проявляется в подчёркнутом

антропоморфизме образов, в сходстве приёмов художественного изображения человека и явлений окружающего мира.

4. Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов сформировался в условиях притяжения и отталкивания с современными художественными явлениями, прежде всего концепциями покорения природы (произведения Л. М. Леонова, «Кара-Бугаз», «Колхида» самого К. Г. Паустовского) и гармонического сосуществования с ней (М. М. Пришвин), а также в диалоге с творчеством живописцев (изображение «неприметной» красоты природы И. И. Левитаном, И. И. Шишкиным, М. В. Нестеровым).

5. Структурируя художественный мир малой прозы 1940–1960-х годов, К. Г. Паустовский использует принципы реалистического и романтического освоения действительности, а также приёмы импрессионизма, что определяет специфику его художественного метода.

6. Историко-культурный и философский контексты повлияли на формирование авторской концепции личности, в основе которой – принцип гармоничного сосуществования человека и природы.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы из 237 наименований и приложения. Общий объём работы – 187 стр.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна исследования, определяются его цель и задачи, характеризуется степень изученности малой прозы К. Г. Паустовского в целом и в связи с темой данной работы, даются определения используемых в работе теоретических понятий (художественный мир, рассказ, новелла, очерк и др.).

В двух главах диссертации представлен конкретный анализ художественных текстов, позволяющий раскрыть специфику художественного мира малой прозы К. Г. Паустовского рассматриваемого периода через его основополагающие компоненты – философию природы и концепцию личности.

В первой главе **«Формы воплощения философии природы в малой прозе К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов»** рассматриваются традиции и особенности изображения природы в творчестве писателя.

Разделы 1.1 и 1.2 посвящены рассмотрению влияния литературного контекста на формирование художественной философии природы К. Г. Паустовского и анализу основных художественных приёмов её раскрытия в прозе писателя.

Основу образного и мотивного строя произведений малой формы К. Г. Паустовского составляет философско-эстетическая триада *природа-человек-творчество*. Специфика мировоззрения автора подразумевает восприятие природы как основы человеческого бытия и определяет первостепенный статус мотива единения человека и природы.

Философия природы в мире прозы К. Г. Паустовского раскрывается прежде всего через пейзаж, который является смысловым и структурообразующим центром текста. Пейзаж составляет идейно-содержательную основу произведений, нередко лежит в основе сюжета или служит отправной точкой философских рассуждений. Подчеркивает специфику философского восприятия природы поэтика названий произведений писателя («Насдине с осенью», «Синева», «Бег времени», «Прощание с летом»). Выбор мотивов (мотив вдохновляющей, исцеляющей природы, мотив родины) и сюжетов (путешествие по родному краю,

поиск заповедного места, любование неприметным пейзажем) также находится в непосредственной связи с авторской философией природы. Направить к её познанию, к ощущению гармонии с ней – основная цель художника. Философское наполнение описаний природы раскрывают также онтологические лейтмотивы: свет, вода, цветы, воздух и т.п., выполняющие роль структурных элементов, скрепляющих текст, нередко создающих сюжет лирического повествования.

Влияние литературной традиции XIX века на формирование художественной философии природы в малой прозе К. Г. Паустовского рассматривается на примере переключек с творчеством И. С. Тургенева и А. П. Чехова – последователей литературного аполлонизма⁴. Аполлоническая традиция русской классической литературы связана с лирико-романтическим субъективизмом описаний природы и подразумевает максимально выраженное авторское присутствие в тексте, живописность и импрессионистичность (сосредоточенность на субъективном впечатлении от увиденного) и, вместе с тем, конкретность описаний природы.

Эстетическое преобразование «неприметного» пейзажа в духе идеи «прекрасное в обыкновенном» и философский подтекст описаний природы, выражающийся в сакрализации и символизации описываемого, сближают К. Г. Паустовского с И. С. Тургеневым. В мире их прозы природа служит камертоном, определяющим общий тон повествования, настраивающим на вечное. Так, заключительный пейзаж рассказа К. Г. Паустовского «Равнина под снегом» (1949) отсылает к финалу тургеневского романа «Отцы и дети»: *«Весной из трещин могильной плиты потянулись ростки трюфеля цвета, и вскоре вся плита покрылась тесной толпой этих лёгких цветов»*⁵ [6; 435]. Значимая деталь (цветы, проросшие сквозь разбитую плиту надгробия поэта) и приём умолчания (Вирджиния – одновременно имя умершей жены Эдгара Аллана По и название цветка: «трюфели цвет») подчёркивают идею бессмертия истинных чувств, природы, творчества в данном символическом описании.

Тургеневская антитеза бессмертия природы – смертность «бунтующего сердца» не диссонирует с восприятием К. Г. Паустовским художника-творца как наследника вечности, вестником которой является бессмертная природа.

Близость философско-эстетических взглядов И. С. Тургенева и К. Г. Паустовского обуславливает сходство поэтики художников, в частности, последовательное использование мотивов вдохновляющей природы и мотивов творческого, подразумевающих наличие в образной системе художественного типа

⁴ Изначально термин Ф. Шеллинга, разъяснённый позднее Ф. Ницше. По мысли «толкователя» Зороастра, аполлоническое начало представляет собой «область безвольных созерцаний». Введённый для обозначения противоположных (гармоничного, рационального и хаотичного, экзотически-страстного) начал бытия и культуры, сконцентрированных в сознании человека, противопоставлялся т.н. дионисийству. Суть данного противопоставления в изображении хаотического, разрозненного мира и человека, подавшегося страстям и желаниям, и мира гармоничного, в котором человек сосуществует с природой и старается учиться у неё, руководствуясь разумом и мерой в проявлении чувств. Был воспринят русскими мыслителями, в частности, А. Ф. Лосевым. В литературоведческой практике переосмыслен с учётом особенностей творческого метода художников и обозначает сочетание в произведении черт реалистического, романтического и импрессионистического способов отображения действительности (литературный аполлонизм А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, А. М. Горького).

⁵ Паустовский К. Г. Рассказы // Паустовский К. Г. Собрание сочинений. В 9 т. – М.: Худож. лит., 1980-1986. – Т. 6. – С. 417. Далее везде ссылки приводятся по данному изданию собрания сочинений с указанием тома и страницы: [6;435].

человека-творца; создание образов «естественных» героев, несущих идею включённости человека в естественную природную среду.

Характерными особенностями сюжетной организации рассказов, новелл, очерков писателей становятся постоянные отсылки к теме *творческого*: цитирование художественных произведений; оценки произведений искусства, нередко переходящие в развёрнутое авторское рассуждение; сосредоточение внимания на деталях-артефактах: *перо, ручка, томик стихов* и т.п.; наблюдение за созданием, исполнением произведения и т.п. Так, в рассказе «Певцы» «звук голоса» певца (несёт мотив *творчества*) помогает представить «*раскрывающуюся степь*» (*природа*): «Он шел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримым широко, словно знакомая степь *раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слёзы*» (выделено нами. – Е.Л.)⁶. У К. Г. Паустовского в рассказе «Корзина с еловыми шишками» звуки симфонии помогает героине наглядно представить природу родного края: «*Мелодия росла, подымалась, бушевала, как ветер, неслась по вершинам деревьев <...> Да! Это был её лес, её родина! Её горы, песни рождов, шум её моря*» (выделено нами. – Е.Л.) [6; 501]. «Естественные герои» К. Г. Паустовского непосредственно связаны с мотивами творческого. В «Избушке в лесу» именно крестьяне первыми открывают феномен или «силу великую» творчества, воспринимая исполнение музыкального произведения как высшую благодать.

Непосредственное авторское присутствие, субъективное отношение к изображаемому определяет лирическую окрашенность описаний природы и сближает стиль произведений И. С. Тургенева «Бежин луг», «Певцы», «Лес и степь» с рассказами и очерками К. Г. Паустовского «Кордон 273», «Во глубине России», «Наедине с осенью», «Ильинский омут» и др.

Однако если у И. С. Тургенева природа зачастую воспринимается как грозная сила, неуправляемая стихия, то в прозе К. Г. Паустовского (преимущественно позднего периода) воплощена сформировавшаяся в соответствии с его художественной аксиологией концепция гармонического единства природы и человека – её ученика. Выражению данной концепции способствуют именно «естественные герои» К. Г. Паустовского, знатоки примет, тонко чувствующие и предсказывающие изменения, происходящие в природе («Маша», «Ранняя весна»).

Восприятие природы как творящего феномена сближает К. Г. Паустовского с А. П. Чеховым. Понимание творчества как универсальной силы, которой наделяны и человек, и природа, находит выражение в значимых деталях, антропоморфизме описываемого: «*Где-то не близко пела женщина, а где именно и в какой стороне, трудно было понять. Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, точно над степью носился невидимый дух и пел*»⁷.

Подобно тому, как в сознании героя чеховской «Степи» «тихое пение» женщины представляется пением травы, поёт лес у К. Г. Паустовского: «*И запел лес так-то громко, будто человек, что вертается с далёкой стороны и даёт, значит, знать незнамо кому <...>, что подходит до родного дому <...>, а тут ещё кажется,*

⁶ Тургенев И. С. Записки охотника // Тургенев И. С. Собрание сочинений. В 12 т. – М.: Худож. лит., 1988. – Т.2. – С.234.

⁷ Чехов А. П. Повести и рассказы (1887-1888) // Чехов А. П. Собрание сочинений. В 8 т. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – Т. 5. – С. 251.

что *весь лес*, и вода в Оке до самого дна, и *небо*, и все листья – *всё поёт*, всё тебя берёт за сердце и уводит незнамо куда» «Избушка в лесу» (1961), [6; 556]. Благодаря неопределённости пространственной характеристики звука («где именно и в какой стороне, трудно было понять») создаётся образ некой «природной песни». Мотив «природного творчества», изображение «творящего природного пространства» К. Г. Паустовский, использует в рассказах «Шиповник», «Жорзика с еловыми шишками», «Избушка в лесу». Авторскую концепцию раскрывает параллелизм творческого (музыка) и природного (ветер), определяющий логику повествования и сюжетно-смысловое единство.

При наличии общих черт в мировоззрении и поэтике К. Г. Паустовского и русских классиков, авторские способы организации художественного мира их произведений отличаются. Чеховские описания менее субъективны и не столь ярко лирически окрашены. Это, как правило, обусловлено выбором объекта описания. Художественное решение А. П. Чеховане всегда в пользу «тончайших переливов природной жизни», философское нередко уступает место обличительным описаниям, близким к сатирическим. В произведениях К. Г. Паустовского сатира, как правило, отсутствует.

Пафос первооткрывательства в произведениях писателя и научная основа многих описаний – принципиальное отличие К. Г. Паустовского от художников-предшественников.

В реферируемом исследовании малая проза К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов рассмотрена также в контексте литературных и философских исканий первой половины XX века. Применительно к теме настоящего исследования проанализированы тенденции эпохи от 1920-х годов к «оттепели» конца 1950-х годов.

Смела исторической парадигмы в XX-м столетии, переосмысление наследия русской классики, комплекс философских идей и концепций, – всё это отразились на мировоззрении и поэтике К. Г. Паустовского.

Особое значение для писателя имели представления о мире и человеке русских космистов. Их идеи во многом совпали с философско-эстетическими поисками самого художника и послужили основой его художественной аксиологии, складывавшейся ещё в 1920–1930-е годы и наиболее последовательно воплотившейся в произведениях 1950–1960-х годов.

Философские идеи, воплощенные в художественных произведениях, определили «не только проблемно-тематическую доминанту художественного творчества и повышение философского потенциала литературы, но и важнейшие принципы изображения мира, личности, а также предпочтения в выборе жанра, стиля, приемов условности, то есть решение собственно творческих задач»⁸. Вывод Л. А. Трубиной о специфике литературы рассматриваемого периода точно характеризует особенности прозы К. Г. Паустовского.

О переключке художественных идей писателя с естественнонаучными воззрениями космистов свидетельствуют произведения писателя. К примеру, идеи биосферы нашли отражение в рассказах «Бабушкин сад», «Подарок», «Жильцы старого дома», «Сивый мерин» и др. Здесь воплощён авторский эстетический принцип «космического единства» всего в природе, живущей по своим

⁸Трубина Л. А. Русский человек на «сквозняке истории». Историческое сознание первой трети XX века: Типология. Поэтика. Автореф. дисс.... докт. филол. наук. – М.: МПГУ, 1999. – С. 18.

«гармоническим законам». В описаниях природы прозаик не забывает ни об одном элементе «живого вещества»: берёзки, скворцы и шмели удостоены не меньшего внимания, чем человек. Отсюда мельчайшие нюансы в перемене настроений «каждой кряквы», одушевление природных явлений, наличие «характера» у животных, а иногда и растений («Заботливый цветок»). В основе сюжета рассказа «Подарок» – «дружба» деревьев. По убеждению героя-крестьянина, людям не стоит «чваниться перед всяким живым существом...», так как «дружба – <... > кругом, куда ни глянешь. И у всякой травы и дерева тоже <... >. Именно «дружбой деревьев» старик объясняет «желание» берёзы, подобно другим её «товаркам», сбросить листву. Дед Митрий, по сути, «выводит» закон эволюции биосферы, объясняя его на житейском уровне.

В разделе 1.3 исследован пейзаж как основополагающий элемент художественного мира прозы К. Г. Паустовского в сопоставлении с произведениями его современников.

В литературоведении ранние новеллы К. Г. Паустовского традиционно рассматривались на фоне произведений И. Э. Бабеля и А. С. Грина с характерной для них стилевой общностью: использованием необычных метафор и сравнений, броских олицетворений, т.е. примет орнаментального стиля. Исследование философско-эстетической наполненности описаний природы К. Г. Паустовского позволяет провести параллели с текстами А. М. Горького, И. А. Бунина, М. М. Пришвина. Авторы сближает представление о природе как феномене, наделённом способностью мыслить и творить, подобно человеку, а также сакрализация картин природы.

А. М. Горький в романтических произведениях изображает природу одухотворенной, творящей: «Море блестит, словно шёлк, расшитый серебром, и, чуть касаясь набережной сонными движениями зеленоватых волн, тихо поёт мудрую песню об источнике жизни и счастья – солнце»⁹ [выделено мной. – Е. Л.]. Образный ряд несёт в себе философскую идею творения мира, что подчёркнуто использованием онтологических понятий (жизнь, счастье, солнце). Писатель очеловечивает природу, пытаясь тем самым настроить на «лирический» лад читателя, дать толчок к философским размышлениям о жизни. То же и у раннего К. Г. Паустовского: «Пышное и томное солнце тяжелым загаром покрыло мрамор дворцов»¹⁰. Антропоморфизм, пластичность пейзажных зарисовок, субъективная окрашенность описаний становятся характерными чертами стиля обоих писателей.

Оба прозаика, следуя общелитературной традиции, вписывают в пейзаж человека, часто используя при этом приём параллелизма «природного» и «человеческого». Однако характер авторских описаний человека в природе у писателей различен.

К. Г. Паустовский изображает, как правило, «неприметный» пейзаж, субъективно-лирическая окраска которого, в отличие от горьковского пейзажа, «приближает» к описываемому, обостряя читательскую рецепцию. В этом смысле К. Г. Паустовский более реалистичен, чем А. М. Горький, нередко прибегающий к символическим образам.

В малой прозе К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов сходят на нет сложные метафоры и необычные сравнения. К примеру, образ «вальжно плывущего»,

⁹ Горький А. М. Сказки, рассказы, очерки 1910-1917. // Горький А. М. Собрание сочинений. В 30 томах. – М.: ГИХЛ., 1951. – Т. 10. – С. 15.

¹⁰ Паустовский К. Г. Встречные корабли. – М.: Молодая гвардия, 1928. – С. 89.

«томного солнца», уступает место солнцу, «отражающемуся в тёмной воде». Предмет изображения при этом остаётся прежним: природа и впечатление автора-рассказчика или героя от увиденного, но акцент сдвинут в сторону субъективных описаний реальной, пусть и неброской, природы.

На изображение природы К. Г. Паустовским, по его признанию, оказал влияние И. А. Бунин, для которого характерен философский подтекст картин природы и использование пейзажа в качестве косвенной характеристики душевного состояния героя (например, рассказы «Последнее свидание», «Митина любовь», «Мелитон»). Эти свойства бунинской прозы близки К. Г. Паустовскому.

И. А. Бунина и К. Г. Паустовского сближает «живописная образность», которая во многом определяет особенности художественного мира их произведений. Так, К. Г. Паустовский использует элементы живописного искусства в большинстве рассказов, новелл и очерков. При этом его описания отмечены особым вниманием к тончайшим изменениям цвето-световой гаммы природных объектов: *«зернистый иней на крышах»*; *«синева сменившаяся на востоке багровой мглой; «похожий на дым пожар»* [выделено мной. – Е. Л.]. Характерные цветовые эпитеты, в основе которых прежде всего субъективное авторское восприятие, внимание к детали визуализируют пейзаж, представляют его читателю будто сошедшим с живописного полотна. Подобная специфика позволяет сравнить стилевую манеру писателя с манерой художников-импрессионистов.

Стремление создать «гармонический» художественный мир с находящимся в его центре образом природы, лишенной противоречий, сближает художественные системы К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина.

Но если философия природы М. М. Пришвина, подобно тургеневской, допускает нарушение гармонии, даже её отсутствие («Жизнь-Шень», «Мертвая бабочка»), то у позднего К. Г. Паустовского подобное практически невозможно.

Нарушить гармонию нерукотворной природы может только негармоничная природа человека, допускающая войны и убийства. Не случайно пейзажи военных рассказов писателя антиэстетизированы («Английская бритва», 1941, Белые кролики, 1942 и т.д.). Они создаются с помощью прямой номинации неприглядных явлений природы («ветер гудел в гнилых стеблях кукурузы»), лексических повторов (ветер, гул, гудеть), деталей военного быта. Состояние природы соответствует состоянию измученных людей («Степная гроза», 1944). Использование эпитета «зловещий» в контексте концепции «гармоничной» природы у К. Г. Паустовского – это способ обратить внимание на войну как губительное явление.

Воплотить идею гармоничного мира К. Г. Паустовскому позволяет жанр сказки. В сказочной прозе природные стихии и человек сосуществуют в неразрывном единстве. Нарушение этой целостности, равно как и возвращение к утраченной гармонии («Тёплый хлеб»), служит приёмом, подтверждающим естественность гармоничного мироустройства. С героем-помощником, как правило, животным или вымышленным сказочным персонажем, связано восстановление нарушенной справедливости в сказках К. Г. Паустовского («Квакша», «Растрёпаный воробей», «Артельные мужички»).

Сказка писателя, развивая традиции авторской сказки Д. Н. Мамина-Сибиряка, В. В. Гаршина, является во многом новаторской формой. Это связано прежде всего со способом организации сюжета и стилистикой произведений. Сказочная проза К. Г. Паустовского почти лишена аллегоричности и символики

(символика чаще представлена в новеллистике), глубокий смысл подтекста выявляется через авторские отступления, философское наполнение пейзажа, а также с помощью экспрессивных образных средств. Наряду с традиционными чертами сказочного повествования (слияние допустимого и невозможного, введение в реальное время-пространство примет сказочного хронотопа) выделяются и отличительные особенности сказок К. Г. Паустовского. Прежде всего, это отсутствие фантастического вымысла, что сближает сказку и несказочную прозу («Заботливый цветок», «Растрёпанный воробей» и т.п.) и позволяет легко трансформировать сказку в рассказ («Квакша», «Приключения жука-носорога»).

Синкретизм описаний (восприятие формы, цвета, движения, света, звука в природном мире) создаёт феномен сказочной прозы К. Г. Паустовского.

В художественном мире писателя описания первозданной природы служат отправной точкой многих авторских философских рассуждений, создавая глубокий философский подтекст произведений. Последовательно раскрывается взаимосвязь «поведения» природы с «космическими» процессами, идея подчинения всего живого принципу гармонического единства. Природа мыслится автором как сфера гармонии и красоты, мудрый учитель. Для изображения взаимоотношений человека и природы характерно отсутствие противоречий, пессимизма. В природных описаниях используются образы, олицетворяющие творчество, счастье, гармонию, иногда (преимущественно в несказочной прозе) автор прибегает к символике.

Вторая глава «Концепция личности в малой прозе К. Г. Паустовского 1940 – 1960-х годов» посвящена исследованию художественной концепции личности, в которой нашла отражение аксиология автора, а также специфике изображения героя в произведениях писателя малой формы.

Авторская концепция личности формировалась на основе философско-эстетических представлений писателя о неразрывном единстве природы, человека и творчества. Художественный мир произведений К. Г. Паустовского указанного периода передаёт представления писателя о человеке-ученике природы, *познающем* и *творящем*, наделённом особой восприимчивостью к прекрасному. Понимание творчества как феномена всего живого, акцент на отрицании зла как одной из основных ценностей личности сближает писателя и философво-космистов. Особые требования автора к гармоничной личности – «быть добрым и сильно чувствовать состояние людей и красоту, какая есть вокруг» [6; 545]. Именно «гармоничные» личности, «любимые» герои К. Г. Паустовского, призваны перестроить действительность на благо будущего. Как правило, это творцы и интеллектуалы (при этом не обязательно представители творческих профессий). Герои ощущают кровную связь с миром природы, воспринимаемой ими как источник жизненной силы и вдохновения.

Творческое начало персонажа является основополагающим элементом структуры образа в новеллистике, очерках и рассказах писателя (реже в сказочной прозе, например, в «Растрёпанном воробье»).

В произведениях К. Г. Паустовского малой формы на разные сюжеты одним из главных типов героев является тип человека творческой профессии, в числе которых вымышленные персонажи (Лавров – «Бег времени», Архипов – «Пустая дача»), реальные действующие лица – современники автора (писатели Славчо Чернышев – «Амфора», Горленко – «Синева») и исторические персонажи (композиторы С. Рихтер – «Избушка в лесу», Э. А. Моцарт – «Старый повар», Э.

Григ – «Корзина с словыми шишками», поэт Э.А. По – «Равнина под снегом» и т.д.). Другим типом героя является творчески подходящий к своему делу «обычный» человек («Струна», «Встреча» и т.п.).

«Творческое» вводится также посредством цитирования автором-рассказчиком или персонажем произведений классиков, использования аллюзий и реминисценций («Синева», «Рождение рассказ», «Пустая дача»), «образов-артефактов» (ящик масляных красок, музыкальная шкатулка – «Жилцы старого дома»; «гравюра, заклеенная французской газетой» – «Кордон 273»; эскиз «Неизвестной» – «Телеграмма»; раскрытая книга А. Блока – «Дождливый рассвет» и т.п.). Таким образом, творческое начало персонажа является своего рода «ядром сюжета» и часто – основополагающим элементом структуры образа.

Исследование концепции личности в малой прозе К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов проводится в диссертации на фоне традиций русской классической литературы.

В разделе 2.1 показано, что концепция личности у К. Г. Паустовского продолжает аполлоническую традицию И. С. Тургенева и А. П. Чехова. Общие черты проявляются в изображении *гармонического* человека, непосредственно причастного к творчеству благодаря профессии либо характеризующегося творческим восприятием действительности независимо от рода его деятельности («Встреча» К. Г. Паустовского, «Свирель» А. П. Чехова).

Как олицетворение *«самого чистого воплощения всех лучших качеств»* [4, 82] воспринимает К. Г. Паустовский личность А. П. Чехова и видит отражение этого идеала в произведениях классика.

Любимые герои К. Г. Паустовского, подобно «идеальным» чеховским персонажам, являются поборниками справедливости, образцом нравственности. Они чутко реагируют на несправедливость (в «Сивом мерине» Петя не пускает старого коня «под нож»; в сказке «Тёплый хлеб» на безнравственные действия человека (пусть ребёнка) реагирует уже сама природа, преподавая урок справедливости). Путь героев малой прозы писателя лежит к слиянию с природой, они изображаются как неотъемлемая её часть. Таковы, например, герои-крестьяне (дед Десять процентов, бакенщик Семён, дед из «Рассказа о лимоне», старик Утиль из «Во глубине России», Захар Шашкин из «Избушки в лесу» и т.д.). Эта способность чувствовать и понимать природу выражается во многих деталях: знании примет, умении различить «прелесть великую» в каждом цветке и травинке, закономерном ассоциировании (героем и автором) природы с родиной. Нередко автор прибегает к параллелизму в изображении состояния природы и человека (Тихон Петрович из рассказа «Ранняя весна» пробуждается к деятельности вместе с природой, в любимое время года).

Общность характеров героев подчеркивают лейтмотивы *творческого*: речь идёт об исполнении («Струна», «Корзина с словыми шишками», «Шиповник», «Дождливый рассвет») или восприятии произведения искусства («Старый повар», «Избушка в лесу»), вводящих рассуждения о природе творчества («Рождение рассказа», «Пустая дача»).

При очевидности общих черт в художественной манере близких по философско-эстетическим воззрениям и стилистике прозаиков, нельзя не отметить определённые отличия в способах организации художественного мира их произведений. К. Г. Паустовский более субъективен и лиричен, повествование от

первого лица, как и наличие мотивов *творческого*, – постоянные «атрибуты» его рассказов, повелл и очерков.

В диссертации особое внимание уделено изображению взаимоотношений человека и представителей животного мира как элементов «живого вещества».

Сопоставление способов изображения героя в близких сюжетно и тематически рассказах («Сивый мерин» К. Г. Паустовского, «Холстомер» Л. Н. Толстого), позволяют показать особенности художественного мира произведений писателей.

Л. Н. Толстой тяготеет к реалистическому описанию, а К. Г. Паустовский активно использует элементы романтизма и импрессионизма, развивая «аполлоническую» линию литературы.

В диссертации также проведено сопоставление произведений А. М. Горького и К. Г. Паустовского в избранном аспекте. К. Г. Паустовскому близка горьковская концепция таланта человека-творца, реализующаяся в тексте посредством изображения процесса творчества и отношения к нему «простого» человека. Вне зависимости от рода деятельности они находятся под воздействием «мира поэзии». Это отражается на выборе героев (крестьяне, ремесленники, мастеровые) и приемах их изображения. К. Г. Паустовский создаёт сходные с горьковскими образы философов, мудрецов из народа, находящих «какую-то сердцевину» во всём [6; 556] и выводящих простые истины под воздействием красоты природы или искусства (Захар Шашкин, Дед Митрий, Тихон Петрович и т.п.). Герои «моделируют» в сознании содержание будущих произведений, умеют увидеть поэзию в обычном (молодой музыкант, мастер Трама, маляр из «Сказок об Италии», герой рассказа «Пустая дача» и т.д.). Общение с природой становится для героев А. М. Горького и К. Г. Паустовского импульсом для творчества. Творчество, в свою очередь, приводит героев к ощущению гармонии и красоты мира.

При этом велика роль молодого поколения в освоении творческого «пространства»: юные персонажи привлекают героев-художников как носители идеи будущего, неразрывно связанной в их сознании с творческим преобразованием действительности.

Музыка или живопись призваны устранить разлад с действительностью, «гармонизировать» её. При этом ничто лишнее не должно смущать слух и зрение человека, никакой тёмной скорби на пути к свободе¹¹. Нередко этим «лишним» являются социальные преобразования. В отличие от А. М. Горького, К. Г. Паустовский не считает их первостепенными на пути к достижению гармонии. По его мысли, куда гармоничней поэзия «обыкновенного дождя», чем «раскалённых докрасна флюгеров». Выразить авторские представления о гармоничном К. Г. Паустовский, как и А. М. Горький, доверяют прежде всего героям-художникам. Но по стилю создаваемые писателями визуализированные картины (в их основе образы-представления будущего) различны, что можно увидеть на примере описаний города.

Герой «Старого повара» К. Г. Паустовского рисует картину города в мягких лирических тонах. Отличается цветовая палитра описаний, созданных художниками. У А. М. Горького нарисованная музыкантом картина призвана подчеркнуть «настроение» «уставшего», почти «разрушенного пожаром» города. Ключевыми в данном описании являются субъективно-оценочные слова с

¹¹ Горький А. М. Указ. издание. – С. 38.

оттенком неопределённости: «как будто», «кажется». У К. Г. Паустовского картина, создаваемая героем-художником, призвана усладить последние минуты жизни человека. При этом велика роль «высоких» мотивов (*«небо делается всё выше, всё синей...»*). Стилистика К. Г. Паустовского подчинена, таким образом, его «гармоническим» представлениям о мире и человеке.

В разделе 2.3 рассмотрены философские истоки авторской концепции личности в прозе К. Г. Паустовского, проведены аналогии между выраженными в текстах философско-эстетическими представлениями писателя и идеями философов-космистов. Это сходство нередко выражается в прямых высказываниях К. Г. Паустовского: *«Часто воспоминания сродни выдумке, творчеству. Воспоминания – это не пожелтевшие письма..., а живой, трепещущий, полный поэзии мир»* [6; 408], [выделено мной. – Е. Л.]. Наглядным примером подобного творчества-воспоминания могут служить слова героя рассказа «Снег» Потапова, адресованные близким: *«Я часто вспоминаю тебя, папа... Я закрываю глаза и тогда вижу: вот я отворяю калитку, вхожу в сад...»* [6; 297]; *«Я вспомнил, конечно, где мы встречались... Помните Крым в 27-ом году? Осень. Старые платаны в Ливадийском парке. Меркнувшее небо, бледное море...»* [6; 302]. Потапов живописует картину, в буквальном смысле творя действительность: он «вспоминает» в деталях встречу в Крыму с женщиной, которая никогда не была там. Творчество, таким образом, способно изменить «плоть мира».

Этот принцип К. Г. Паустовского-художника близок высказываниям Н. А. Бердяева об универсальности категории творчества: *«Творчество имеет своей основой и целью свободу <...> и в этом отношении оно не знает границ, ибо возможно не только в опыте художественном и философском, но также и в религиозно-духовном и в моральном опыте личности, в её исторической и общественной активности»*¹².

Характеризуя современную ему эпоху как «стратосферическую», «эпоху свершений и новой литературы», «новую эру», писатель воспринимает человека нового времени как «взыскующего богатства неожиданных знаний». При этом К. Г. Паустовский намеренно сближает понятия *художественное творчество* и *научное творчество*, определяет природу как источник творческого. В произведениях позднего периода обращают на себя внимание несвойственные ранней поэтике писателя обороты и сочетания: *«холод мирового пространства»* [7; 367]; звуки, *«заполняющие всё пространство между рекой и небосводом»* [6; 576-577]; *«мыслящее человечество»* [7; 365]; *«твёрдые вершины сосен, уходящие всё дальше к зениту»* [6; 354]; *«огненный шар, закатившийся «в непроглядную тьму»* [6; 504].

Очевиден и тематический отклик на достижения космической эпохи. Теме межпланетных полётов посвящены очерки «Новая эра», «Старая рукопись». Всё вышеперечисленное позволяет говорить о художественном осмыслении К. Г. Паустовским идей представителей естественнонаучной ветви русского космизма (В. И. Вернадского и К. Э. Циолковского).

Не будучи писателем трагического пафоса, К. Г. Паустовский определяет жизнеутверждающий принцип главным в своём художественном творчестве, как В. И. Вернадский – в научном. И философ, и писатель связывают позитивную идею жизнестроения с идеей природы. Слияние человека с природой и ощущение себя её частью возможно, по мнению как В. И. Вернадского, так и К. Г. Паустовского,

¹² Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – С. 441–442.

только вдали от суеты города. Мир воспринимается учёным как гармония, а человек – как необходимая частица мироздания. Об ощущении себя *«частицей природы»* писал К. Г. Паустовский: «Чем дальше, тем сильнее я чувствовал себя частицей природы, как любое дерево или трава, и находил в этом успокоение» [5; 318]. К подобному самоощущению приходят его герои-творцы, которые создают свои лучшие произведения только в общении с природой.

Общность взглядов В. И. Вернадского и К. Г. Паустовского подтверждается словами прозаика о том, что «настоящие учёные и писатели – кровные братья, они одинаково знают, что прекрасное содержание жизни равно проявляется как в науке, так и в искусстве» [8; 306]. Показывать *«прекрасное содержание жизни»*, основываясь на художественном и научном познании, – такова цель учёного и писателя. В текстах это находит выражение в прямых авторских высказываниях, введении образов героев-художников и учёных, в монологах и диалогах, которые раскрывают позицию автора.

В подразделе 2.3.3 показано типологическое сходство концепции мира и человека К. Г. Паустовского и К. Э. Циолковского.

В ряду высказываний «отца космонавтики» и писателя, помимо подчёркивания ими значимости научного познания в деле успеха будущего человека, обращает на себя внимание представление о роли знания как необходимого условия достижения счастья.

Для К. Э. Циолковского счастливым является человек будущего, *«бороздящий космические просторы»*, разгадавший тайны природы и освободившийся от земных предрассудков вроде страха смерти. Человек К. Г. Паустовского может быть счастливым и сейчас, на земле. Основываясь на знаниях и чуткости восприятия, он открывает *«скрытые бездны поэзии»*, видит *«прекрасное в обыкновенном»* и передаёт ощущение этого прекрасного другим людям, таким образом способствуя гармонизации мира.

Счастливым человек в представлении философа-космиста активен и настроен на изменение окружающей действительности. Герой К. Г. Паустовского чаще созерцатель, а не реформатор. Активное начало заключается для автора (и его героев) в самой природе восприятия, мышления, а не является исключительной прерогативой преобразования действительности. При этом активно действующие герои (зачастую это как раз учёные, писатели) не редкость для его произведений, но цели преобразовать Вселенную они себе не ставят. «Физическое» действие героев К. Г. Паустовского разворачивается по законам целесообразности и необходимости: можно вырастить в Москве множество секвой («Секвойя») или освободить от наледи ручей («Дустая дача»), и всё это происходит на земле, среди *«священной природы России»*, а не за пределами планеты.

Обращение к естественнонаучной проблематике привело к изменениям в стиле К. Г. Паустовского. Проза создаётся им на стыке художественной и научной литературы. Наличие в речи автора-рассказчика или персонажа сведений из мира науки (как правило, на «экологическую» тему) – характерная черта очерков и многих рассказов К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов. Нередко его герои в упрощённом виде излагают научные факты: «От лесов кислород. Порубят леса, кислород сделается жидкий, прохловый. И земле уже будет не под силу его притягивать, подле себя держать <...> Нечем человеку будет дышать» («Собрание чудес», 1948), [6; 398]. Близко к естественнонаучному стилю описание в публицистических очерках автора, где повествование ведётся непосредственно от

первого лица: «...Желуди для посадок в Сталинградской степи были присланы из-под Львова и Белой церкви, – из мест, где дубы растут на влажной тучной земле, где нет ветров, где деревья избалованы мягким климатом»¹³.

Введение научных фактов в художественное произведение отличает малую прозу писателя. Его произведения позднего периода, включая сказки, характеризует стремление в сжатой форме передать «наиболее достоверное учение», прежде всего о природе на земле. Наиболее эффективным для прямого выражения идей автора жанром является очерк.

Очерк писателя («Новая эра», 1961) – своего рода ответ на достижения философской и технической мысли XX века. Жанровое определение произведения (очерк) можно дополнить дефиницией ‘мемуарный’, т.к. в его основе находится ретроспекция. Повествователь – свидетель возникновения новой эры в жизни человечества, отсюда восторженный пафос и другие содержательные и стилистические особенности очерка. Характерны аллюзии, отсылающие к высказываниям К. Э. Циолковского и В. И. Вернадского: например, «путешествие» летчика-космонавта, названо писателем предметом гордости “*всего мыслящего человечества*” [7; 365]. Именно в “ноосферную эпоху”, в XX-ом столетии, происходит взрыв научной мысли, который приводит к изобретению первой ракеты, первому космическому полету. Автор, подчёркивая свою причастность к достижениям соотечественников, прибегает к высказываниям, близким афористическим (“Жизнь человечества делится на огромные промежутки, на соединение многих эпох [7; 363]” и т.п.), использованию грамматических форм второго лица множественного числа, подчёркивающим идею единства (“*Нам не свойственно...*”, “*Какие бы трудности ни ожидали нас...*” и др.). К. Г. Паустовский обращается также и к мифу: Ю. Гагарин предстаёт русским Икарсом, полёт которого «будет волновать людей пока будет существовать наша Земля» [7; 364].

Для поэтики очерка «Новая эра» характерна ослабленность сюжета, лиричность и субъективность описания.

В Заключении подводятся основные итоги исследования.

В малой прозе К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов получила художественное воплощение самобытная аксиология автора, сложившаяся в историко-культурном и философском контекстах XX в. с учетом творческого освоения наследия классики. Каждый элемент художественного мира произведений К. Г. Паустовского выражает представление автора о неразрывном единстве феноменов *природа-человек-творчество*. Особое значение в формировании этой концепции имели философские воззрения русских космистов.

Основополагающим элементом художественного мира малой прозы К. Г. Паустовского является пейзаж. Он неотделим от сюжета произведения, нередко становится его основой, несёт в себе основные мотивы произведений. При этом неотъемлемой частью повествования является философская рефлексия, а также философский подтекст описаний природы. В результате создаётся «гармонический» художественный мир с находящимися в его основе образами природы и человека.

В образах героев К. Г. Паустовский акцентирует способность чувствовать себя частью природы, мыслить, творить. Это приводит к созданию особого типа героя прозы К. Г. Паустовского, человека познающего и творящего, способного

¹³ Паустовский К. Г. Родина. Рассказы, очерки и публицистика. – М.: «Худож. литература», 1972. – С. 212.

творческим отношением к жизни преобразовать мир (что нередко противопоставляется автором прямому социальному действию). «Романтическая настроенность», выразившаяся в повышенной субъективности повествования, максимальном сближении автора и героя (вплоть до их отождествления), последовательном использовании приёмов философской и лирической прозы, живописной образности, формируют своеобразие стиля писателя.

Основные положения диссертации изложены в публикациях:

В изданиях, рекомендуемых ВАК:

1. *Летохо Е. В.* Концепция личности в малой прозе К. Г. Паустовского 1940–60-х годов // Преподаватель XXI век. – М.: «Прометей», 2009. – №5. – С. 346-353. – 0,6 п.л.

В других изданиях:

2. *Летохо Е. В.* Философские основы рассказов К. Г. Паустовского 1940-50-х гг. // Вопросы филологических наук. – М.: «Спутник +», 2006. – № 4.– С. 94-98. – 0,3 п.л.
3. *Летохо Е. В.* Художественное воплощение идеи биосферы в рассказе К. Г. Паустовского «Бабушкин сад» // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы пятой Всероссийской конференции молодых ученых. – Москва – Ярославль: «Ремдер», 2006. – С. 123-127. – 0,4 п.л.
4. *Летохо Е. В.* Реалистическая сказка К. Г. Паустовского. Традиция и новаторство // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения. Сб. / Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. – М.: Изд. «Мир Паустовского», 2006. – Вып. 2. – С. 179-184. – 0,45 п.л.
5. Анализ «Рассказа о лимоне» К. Г. Паустовского. К вопросу о фольклорных и философских основах прозы писателя // Наследие К.Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы Международной научно-практической конференции / Рязан. обл. юнош. б-ка им. К.Г. Паустовского. – Рязань, 2007. – С. 38-40. – 0,2 п.л.
6. *Летохо Е. В.* «Аполлонизм» и «космизм» К. Г. Паустовского (на материале рассказа «Сивый мерин») // Первые международные Паустовские чтения: Материалы Международной научно-практической конференции. – Старый Крым, 2007. – С. 51-58. – 0,5 п.л.
7. *Летохо Е. В.* О подходах к анализу прозы К. Г. Паустовского в литературоведении XX – начала XXI веков // История русской литературы XX-XXI веков в литературоведении, критике и журналистике: Материалы XII Шешуковских чтений. – М.: МПГУ, 2008. – С. 102-107. – 0,45 п.л.
8. *Летохо Е. В.* Особенности сюжетосложения в сказке К. Г. Паустовского «Растрёпанный воробей» // «Филологические традиции в литературном и лингвистическом образовании». Сб. науч. статей. Вып. 7. Т.1. – М.: МГПИ, 2008. – С. 74-77. – 0,3 п.л.
9. *Летохо Е. В.* Традиции И. С. Тургенева в прозе К. Г. Паустовского: к вопросу об изображении романтиков и практиков // Новые концепции в изучении русской классики (междисциплинарный аспект): Материалы XIII Шешуковских чтений. М.: МПГУ, 2009. – С. 123-127. – 0,3 п.л.
10. *Летохо Е. В.* «Космизм» К. Паустовского: особенности авторского изображения человека и природы // Вопросы филологических наук. – М.: «Спутник +», – 2009. – № 5. – С. 122-125. – 0,25 п.л.

19

11. *Летохо Е. В.* «Искусство видеть мир». Вступительная статья // Паустовский, К. Г. Избранное / К. Г. Паустовский. – М.: «Дрофа», 2010. – С. 5-23. – (Библиотека отечественной классики художественной литературы). – 1,2 п.л.
12. *Летохо Е. В.* Поэтика очерка К. Г. Паустовского «Новая эра» (1961) // Вопросы филологических наук. – М.: «Спутник +», 2010. – № 4. – С. 7-9. – 0,2 п.л.

Е. М. Л.