

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Ридель Анастасия Владимировна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ОБРАЗ ПОЕЗДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ Е. ВОДОЛАЗКИНА «СОЛОВЬЕВ И ЛАРИОНОВ»
И В. ПЕЛЕВИНА «ЖЕЛТАЯ СТРЕЛА»
(литературоведческий и методический аспекты)

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой

к. ф. н., доцент Полуэктова Т.А.

19.06.2025 Т.А. Полуэктова

Руководитель

д. ф. н., профессор Ковтун Н.В.

19.06.2025 Н.В. Ковтун

Дата защиты 25.06.2025

Обучающийся Ридель А.В.

Ридель

Оценка 4 (хорошо)

Красноярск 2025

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы,
научного доклада об основных результатах подготовленной
научно-квалификационной работы
в ЭБС КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА

Я, Ридель Анастасия Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ ИМ. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу, научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (далее ВКР/НКТ)
(нужное подчеркнуть)

на тему: Образ поезда в современной литературе: на материале
текстов Е.Водякина, С.Соловьева и Л.Ларионова и В.Пелевина, М.Михайлова
(литературоведческий и исторический аспекты)
(название работы) (далее - работа) в ЭБС

КГПУ им. В.П.АСТАФЬЕВА, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР/НКТ из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на работу.

Я подтверждаю, что работа написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

20.06.2025
дата

Ридель
подпись



АНТИПЛАГИАТ
ОБНАРУЖЕНИЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

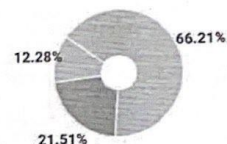
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Ковтун Наталья Вадимовна
Самоцитирование
рассчитано для:
Название работы: VKR Ридель
Тип работы: Не указано
Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	21.51%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	66.21%
ЦИТИРОВАНИЯ	12.28%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 24.06.2025



Структура
документа:
Модули поиска:

Проверенные разделы: основная часть с.1, 29-35, введение с.4-29, выводы с.36-37

СПС ГАРАНТ: аналитика; Диссертации НББ; Перефразирования по коллекции IEEE; ИПС Адилет; Шаблонные фразы; Цитирование; Патенты СССР, РФ, СНГ; Переводные заимствования; Рувики; Публикации eLIBRARY; IEEE; Медицина; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; СМИ России и СНГ; Коллекция НБУ; Кольцо вузов; Публикации РГБ (переводы и перефразирования); Публикации РГБ; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Кольцо вузов (переводы и перефразирования); Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика; Переводные заимствования IEEE; Пере...

Работу проверил: Ковтун Наталья Вадимовна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

24.06.25

Подпись проверяющего

ОТЗЫВ

научного руководителя

доктора филологических наук, профессора Н.В. Ковтун
о выпускной квалификационной работе
Ридель Анастасии Владимировны
на тему **ОБРАЗ ПОЕЗДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**
на материале текстов Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов»
и В. Пелевина «Желтая стрела»
(литературоведческий и методический аспекты)
КГПУ им. В.П. Астафьева, филологический факультет
кафедра мировой литературы и методики ее преподавания
направление: 44.03.01 Педагогическое образование
направленность (профиль) образовательной программы Литература

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала		+		
2.	Знакомство с основными источниками по теме		+		
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям		+		
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования		+		
5.	Достоверность результатов исследования		+		
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения			+	
7.	Количество и качество анализа художественного материала		+		
8.	Глубина раскрытия темы		+		
9.	Личный вклад в раскрытие темы		+		
10.	Ответственность в отношении к работе		+		

Комментарии научного руководителя

Представленная выпускная квалификационная работа **ОБРАЗ ПОЕЗДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**: на материале текстов Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» и В. Пелевина «Желтая стрела» (литературоведческий и методологический аспекты) достаточно актуальна, связана с анализом ключевой проблемы современных гуманитарных наук – проблемы времени, преемственности эпох, культурной памяти. Цель работы - исследовать образ поезда в произведениях современных писателей решена на материале ключевых произведений отечественной литературы, выбор которых обосновывается во Введении.

Поставленные в работе задачи в целом достигнуты, логичность структуры исследования на достаточном уровне.

Представленная к защите выпускная квалификационная работа в целом соответствует требованиям к данному виду научных работ и потому заслуживает положительной оценки.

Рекомендация научного руководителя

Рекомендую допустить к защите.

доктор филол. наук, проф.
20.06.2025 г.

Н.В. Ковтун



Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретико-методологические основы исследования образа железной дороги в литературе.....	6
1.1 Понятие художественного образа в литературоведении.....	6
1.2 Символика и мифопоэтика образа железной дороги, поезда в мировой литературе.....	13
1.3 Образ поезда в классической русской прозе.....	19
Глава 2. Образ железной дороги, поезда в прозе русских писателей XXI века.....	26
2.1. Художественно-философская концепция образа поезда в романе Евгения Водолазкина «Соловьев и Ларионов».....	26
2.2 Функционирование образа поезда в тексте В. Пелевина «Желтая стрела».....	31
Заключение.....	36
Список использованной литературы.....	37
Приложение Конспект внеурочного занятия.....	41

Введение

Для человека XIX века поезд был совершенно новым средством передвижения, которое предвещало новый этап в развитии транспорта и экономики в целом. Но для современного человека поезд – это дело само собой разумеющееся. Он является удобным транспортным средством, с помощью которого можно добраться до нужного места назначения.

Во время поездки мы наблюдаем за разными людьми и взаимодействуем с ними, думаем о жизни, любимся сменяющимися за окном пейзажами. А еще поезд – это образ, который часто встречается в работах художников, в кинолентах режиссеров, в произведениях писателей и поэтов.

В XIX – начале XX в., когда только литераторы начинают вписывать новый вид транспорта в размеренную «дожелезнодорожную» жизнь, то центральное место отводится мотивам силы мощи, движения и скорости, которые являются символами технического прогресса. Но позднее, в XX – XXI в., особое значение начинают приобретать мотивы пути, судьбы человека и страны, а также смежные с ними: мотив попутчика, когда беседа со случайным знакомым перерастает в исповедь или роковое столкновение; мотив вокзала – места встреч и расставаний, который становится наиболее актуальным во время войны; мотив крушения, связанный с ощущением катастрофы в жизни отдельного человека или мира в целом.

В произведениях Евгения Водолазкина «Соловьев и Ларионов» и Виктора Пелевина «Желтая стрела» поезд служит многогранным символом, где он становится не просто средством передвижения персонажей, а метафорой всесторонности человеческой жизни. Поезд, как пространство между станциями, символизирует состояние «между» – между прошлым и будущим, между различными идеологиями и мирами. Его движение по рельсам напоминает о неизменности пути, однако сами герои, как и наш современный мир, находятся в постоянном изменении.

Выбор указанных произведений (Е. Водолазкина «Соловьёв и Ларионов» и В. Пелевина «Желтая стрела») обусловлен разными подходами к изображению образа поезда. У Е. Водолазкина поезд является скорее фоном для путешествия героев во времени и пространстве, символизируя переменчивость судьбы и возможности трансформации личности. У В. Пелевина же образ поезда становится главным символом существования, подчеркивая иллюзорность человеческой жизни. Поезд становится замкнутым циклом, внутри которого человек находится всю свою жизнь.

Образ поезда в произведении Евгения Водолазкина и Виктора Пелевина становится, таким образом, ключевым элементом для понимания более глубоких тем идентичности, поиска смысла в бурном потоке жизни, что делает произведения актуальным для любого читателя.

Актуальность данного исследования обусловлена переосмыслением современными авторами традиционного образа поезда и наполнением его новым значением.

Цель работы – исследовать образ поезда в произведениях современных писателей.

Реализация поставленной цели обеспечивается последовательным решением следующих **задач**:

1. Проанализировать понятие «художественный образ», его символику и мифопоэтику.
2. Проанализировать сюжет произведений, выделить структурообразующие темы и мотивы.
3. Выявить роль поезда и его символическое значение в сюжетной линии произведений.
4. Определить, какие идеи и концепции автор передает через образ поезда.
5. Сделать выводы о значимости образа поезда в контексте соответствующей художественной парадигмы.
6. Разработать конспект внеурочного занятия (Приложение).

Предметом данного исследования является образ поезда.

Объектом – роль образа поезда в сюжетной линии произведений, его символическое значение.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использовать результаты работы в материале основных и факультативных курсах по истории современной русской литературы, во внеурочной деятельности по литературе.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение, список использованных источников и приложение.

Глава 1. Теоретико-методологические основы исследования образа железной дороги в литературе

1.1. Понятие художественного образа в литературоведении

Обращаясь к способам (средствам), с помощью которых литература и другие виды искусства, обладающие изобразительностью, осуществляют свою миссию, философы и ученые традиционно пользуются термином «образ» (др. гр. Эйдос – облик, вид). В составе философии и психологии образы – это конкретные представления, т.е. отражение человеческим сознанием единичных предметов (явлений, фактов, событий) в их чувственно воспринимаемом облики.

В разные эпохи преобладали разные направления и течения (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, символизм, натурализм, модернизм, постмодернизм и др.) и у каждого были определенные представления об образе. Например, в образах эпохи Возрождения выдвигаются на первый план страсти, в классицизме – это внутренняя борьба долга и чувства, в эпоху Просвещения во главе были человек и рационализм. Романтики зачастую обращались к проблемам соотношения буржуазной среды и человека, противопоставляя одинокую личность меркантильным интересам того времени, тем самым, проявляя интерес к острым психологическим конфликтам. Следующую страницу искусства открывает критический реализм, с достоверным изображением действительности, критикой социальных противоречий, размышления о сложностях человеческого характера.

В современном литературоведении художественный образ – это «наиболее важный и непосредственно воспринимаемый элемент литературного произведения, он является центром идейно-эстетического содержания и словесной формы его воплощения [Крупчанов, 2007: 39]. Для современных работ по литературоведению особенно характерен подход к

образу как к живому и целостному организму, в большей степени способному к постижению полной истины бытия.

И.Ф. Волков дает следующее определение образа: «Художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [Волков, 1995: 75].

Особенностью художественного воплощения в литературе является то, что образность выражается преимущественно через словесную форму. С помощью слова можно выделить всё, что находится в кругозоре человека. Автор воздействует на воображение читателя посредством созданных с помощью слов художественных образов. Другими словами, в литературе присутствует изобразительность, но нет прямой наглядности изображений. Словесно-художественные образы рисуют вымышленную реальность, при этом оставаясь невещественными и лишенными наглядности. Эту сторону литературных произведений называют пластикой. Словесными произведениями запечатлеваются в большей степени субъективные реакции на предметный мир, нежели сами предметы [Хализев, 2007: 96].

Образ представляет собой пересечение предметного и смыслового рядов, словесно-обозначенного и подразумеваемого. В образе один предмет проявляется через другой, происходит их взаимопревращение. При этом образ может как облегчать, так и затруднять восприятие предмета, объяснять неизвестное известным или известное неизвестным. Цель образа – преобразить вещь, превратить её в нечто иное – сложное в простое, простое в сложное, но в любом случае достичь между двумя полюсами наивысшего смыслового напряжения, раскрыть взаимопроникновение самых различных планов бытия.

Особую роль в создании образа имеет подтекст. Подтекст – это скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесных значений с контекстом. Зачастую он служит инструментом для раскрытия психологического портрета персонажей, однако он способен вызывать и

зрительные образы. Можно сказать, что подтекст – это то, что находится за пределами как прямого, так и переносного значения слова.

Ключевой особенностью художественного образа является эмоциональность. Когда автор создает образ в своем произведении, то он не просто фиксирует какую-то реальную картину или событие, а наполняет ее собственным видением. Подбирая детали образа, автор обращает внимание читателя на значимые элементы, тем самым формулируя эмоциональное послание. Например, описание интерьера дома может передать как уют и тепло домашнего очага, так и холодную отчужденность, показывая с помощью этого душевное состояние героя. То же самое касается и внешнего облика персонажей: одежды, выражения лица, позы – с их помощью можно показать не только внешность, но и внутреннее состояние героя.

Образ человека в художественной литературе обозначается понятием «персонаж». В таком же значении в литературных произведениях используются понятия «литературный герой» и «действующее лицо». Важную роль при анализе произведений имеет именно категория персонажа, поскольку именно они формируют основу сюжета. Хотя большинство персонажей представляют собой человеческие фигуры, в литературе часто встречается говорящие животные, растения и тд. Литературные персонажи включают в себя не только индивидуальные образы конкретных лиц, но и обобщенные типы, олицетворяющие группы людей или целые социальные слои (например, толпа в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Какими бы нечеловеческими ни были персонажи произведения, они являются носителями качеств человека, т.к. предметом познания в художественной литературе неизменно остается человек и его качества.

В литературе характером (в пер. с греч. отличительная черта, признак). называют художественный образ человека, выражающий социально важные, стабильные черты, раскрывающиеся через поступки. Понятия «персонаж» и «характер» не являются идентичными. Аристотель писал: «Действующее лицо

будет иметь характер, если в речи или действии обнаружит какое-либо направление воли» [Аристотель, 1957: 87].

Обнаружить персонажей в книге несложно, тогда как распознать характерные особенности каждого из них возможно лишь путем подробного анализа. Число характеров и персонажей в произведении чаще всего не совпадает: персонажей больше. В литературных произведениях нередко присутствуют персонажи, выполняющие исключительно сюжетные функции и не наделённые характером, а также дублирующие друг друга герои, выступающие вариациями единого типажа (Добчинский и Бобчинский в «Ревизоре» Н.В. Гоголя).

Высшей степенью характерности, художественного обобщения является типический образ. Типом называется неповторимая индивидуальность, в которой обобщены наиболее важные свойства национального характера, общечеловеческие черты, а также черты, свойственные герою своего времени [Безруков, 2009: 34]. Важное, существенное, закономерное в человеческой жизни в литературных типах раскрывается ярко, преувеличенно, заостренно, поэтому средствами типизации образов нередко служат гипербола, гротеск, символика, аллегория, фантастика. Один тип может быть представлен целым рядом персонажей. Например, «самодуры » или «лишний человек».

Основными характеристиками образа персонажа в литературе выступают описание внешности, внутреннего состояния и речевой характеристики. Завершённость художественного образа достигается благодаря целостному взаимодействию различных деталей, формирующему восприятие уникальной личности. Персонаж в литературном произведении наделяется внешним (портретные детали, мимика, жесты) и внутренним обликом.

Портретная характеристика персонажа – это описание его наружности. Как правило, портретные характеристики однократны и исчерпывающи: при появлении персонажа описывается его внешность. Литературный портрет обладает способностью показать динамический аспект внешности: мимику, походку, манеру движений, жесты и пр. Традиционно это называется

динамикой портрета, но по сути речь идет о формах поведения. Поведенческие характеристики как правило рассредоточены в тексте, поскольку они фиксируют в изображаемом человеке то, что в нем динамично, связано с внешними и внутренними переменами

Художественный образ представляет собой сложную систему взаимодействия реальной жизненной характеристики и творческого взгляда автора. Когда писатель обращается к какому-либо жизненному факту или персонажу, этот факт перестаёт существовать сам по себе, отдельно от авторского отношения. Через призму художественного творчества реальность преобразуется, обогащаясь субъективностью автора, его эмоциональным восприятием, ценностными установками и эстетическими предпочтениями.

Таким образом, художественный образ выступает как своеобразный сплав объективной действительности и субъективного её переосмысления автором. Этот творческий синтез позволяет создать нечто новое, уникальное, что выходит далеко за рамки простой фиксации реальности. Художник творит вторую действительность, особую вселенную, где всё пропитано личным смыслом, эмоциями и мировоззрением создателя произведения искусства.

А.А. Потебня в работе «Мысль и язык» рассматривал образ как воспроизведенное представление – в качестве некой чувственно воспринимаемой данности. Именно это значение слова «образ» является насущным для теории искусства. Ученые различают образы научно-иллюстративные, фактографические (информирующие о действительно имевших место фактах) и собственно художественные. Последние (и в этом их специфика) создаются при активном участии воображения: они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни во имя её оценивающего осмысления. Воображение художника – это, следовательно, не только психологический стимул его творчества, но и некая данность, присутствующая в произведении. В последнем наличествует вымышленная (или по крайней

мере домысленная) предметность, не имеющая полного соответствия себе в реальности [Хализев, 2007: 112].

Отметим наиболее важные, на наш взгляд, определения данного понятия. С.В. Чернова в статье «Художественный образ: к определению понятия» говорит о том, что *художественный образ* – это целостное образование, которое формируется постепенно, в процессе познания объекта. Иными словами, для того чтобы получить представление о художественном образе Анны Карениной, как персонажа романа Л.Н. Толстого, необходимо сначала прочитать произведение, осмыслить его, и только после этого можно говорить о формировании в сознании читателя образа персонажа [Чернова, 2014: 110].

В статье «О содержании понятий «Художественный образ» и «Образность» в литературоведении и лингвистике» Е.Б. Борисова приходит к выводу, что под *художественным образом* следует понимать фрагмент, который обладает самостоятельной жизнью и содержанием и создается автором с помощью творческого использования богатств литературного языка [Борисова, 2009: 7].

С.М. Мезенин художественный образ трактует как отражение жизни в искусстве. Художественный образ – это «любой значащий элемент произведения искусства, соотнесенный с объективным миром». По мнению ученого, необходимым условием для создания художественного образа является наличие автора и публики (читателя). Литературный (речевой) образ интерпретируется как вид художественного образа [Мезенин, 1983: 50].

В осмыслении понятия «образ» С.М. Мезенин считает принципиальным вопрос о разграничении образа и знака. Во-первых, по его мнению, знак объективен и идеален, образ же субъективен и идеален, что обуславливается индивидуальностью ощущения и восприятия. Во-вторых, знак и образ по-разному соотносятся с действительностью. В-третьих, знак произволен, образ же сходен с изображаемым им предметом. Итак, в своем определении ученый подчеркивает субъективность образа при его тесной

связи и сходстве с действительностью и разделяет понятия «образ» и «знак», считая «образ» чисто литературоведческим понятием [Мезенин, 1983: 48-49].

Художественный образ нередко определяется по общим особенностям художественного содержания. Так М.Б. Храпченко дает следующую характеристику: «художественный образ – это творческий синтез общезначимых, характерных свойств жизни, духовного «я» человека, обобщение его представлений о существенном, важном в мире, воплощение совершенного идеала красоты». Автор подчеркивает соединение в художественном образе единичного и общего: «Художественный образ – результат сложной переработки жизненных впечатлений, наблюдений. Его сущность определяется, прежде всего, тем, что в нем содержится обобщение действительности» [Храпченко, 1982: 79].

В труде «Образность русской классической прозы» А.П. Тусичишный и Н.В. Халикова разграничивают художественный образ как языковое явление, элемент художественного стиля и элемент композиции художественного произведения. По их мнению, «...образом может являться в художественном тексте все: предмет, человек и их неотчуждаемые части, явление, ситуация». Основная задача образа в тексте – показать читателю «скрытую сущность объекта – оценку персонажа, пейзажа, функцию интерьера» [Тусичишный, 2019: 99].

Традиционно в литературоведении считается, что важными характеристиками художественного образа являются «художественное время» и «художественное пространство», которые обеспечивают не только целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения, но и очерчивающие границы сферы восприятия образа как литературоведческой категории [Хатамова, 2019: 387].

Художественный образ – это сложное понятие, которое находится на стыке литературоведения и лингвистики, и ему присущи такие черты, как соотнесенность с действительностью, разностороннее проявление в художественном тексте, самодостаточность, экспрессивность и

индивидуальность. Становится очевидным, что образ для многих исследователей – это картина человеческой жизни, изображение которой предполагает использование художником всего того, что в жизни связано с человеком, но именно в преломлении всего этого материала через человеческое восприятие и состоит своеобразие литературы.

1.2 Символика и мифопоэтика образа железной дороги, поезда в мировой литературе

Изображение железной дороги в искусстве началось сразу после её появления. Писатели обращались к этому образу по разным причинам. Изначально, чтобы познакомить общественность с новым техническим изобретением, для того, чтобы выразить свое отношение к данному объекту, описать процесс освоения обществом нового вида транспорта.

В процессе освоения железнодорожного транспорта человеком образ железной дороги обретал различные смыслы и значения, становился некой метафорой. «Этот мотив в мировой культуре архетипичен сам по себе», утверждает Я. Садовски, «однако в стране, на территории которой имеется самая длинная железнодорожная магистраль мира, емкость путевых метафор просто гарантирована» [Садовски, 2000: 7].

В результате помимо непосредственного изображения железной дороги как материально технического объекта, обеспечивающего быстрое перемещение в пространстве, в искусстве сложился символический образ железнодорожного полотна. Основой его является символика пути / дороги, имеющая традиционные смыслы, такие как жизненный путь человека, его нравственная трансформация, граница между жизнью и смертью, прошлым и будущим, своим и чужим.

В романе Бориса Леонидовича Пастернака «Доктор Живаго» образ железной дороги является обобщённым символом, вобравшим в себя не одно значение. Но ключевой является символика жизненного пути главного героя. Юрий Живаго, как и другие персонажи романа, находится в постоянном

движении, в скитаниях, что во многом объясняется историческим контекстом. В период революции гражданской войны вся страна пришла в движение, герой романа вынужден то и дело отправляться в дорогу. Он едет по железной дороге, идет по шпалам, умирает в трамвае (своего рода городском варианте железной дороги), т.е. данный образ пронизывает сюжетное полотно романа. И это не просто пространственный объект, это метафора жизненного пути героя, его духовных поисков.

Похожую трактовку образа железной дороги можно найти и в стихотворении Б.Л. Пастернака «Дорога»:

Вперед то под гору, то в гору
Бежит прямая магистраль,
Как разве только жизни в пору
Всё время рваться вверх и вдаль [Пастернак, 1993: 318-319].

Цель жизни, по мнению автора, та же, что и у дороги – пройти «через тысячи фантасмагорий», через все препятствия, пережить все изломы пути.

Та же символика в стихотворении Маргариты Иосифовны Алигер «Железная дорога». Автор уподобляет жизненный путь железнодорожному путешествию с различными встречами и расставаниями, внезапными поворотами, остановками и стремительным движением. В этом движении «сладость и тревога», позволяющие преодолеть боли, горести, разочарования, сама же жизнь – «железная дорога, вечное движение вперед» [Алигер, 1970: 116].

Дорога также может быть и символом смерти, на что обращают внимание исследователи традиционной культуры. Так, Т.Б. Щепанская отмечает: «Дорога – метафора и символ смерти в фольклоре», «Пребывание в дороге подразумевало смертельную опасность» [Щепанская, 2003: 528]. Такое представление нашло свое закрепление в пословицах, загадках, приметах, оно было перенесено и на железную дорогу.

А.И. Иванов и Н.В. Сорокина ту же символику находят в отечественной литературе, в которой по мнению авторов, железная дорога

может быть «представлена как символ губительной человеческой истории, под чьими колесами и рядом с которой происходят трагедии людей» [Иванов, Сорокина, 2014: 678].

При этом сама железная дорога может стать как непосредственным местом гибели человека (смерть под колесами поезда героев Л. Н. Толстого, А. Блока, И.А. Бунина), так и дорогой, ведущей к смерти (поезд, увозящий на войну в стихах А. И. Несмелова, К.М. Симонова).

Те же мифологические истоки имеет представление о дороге как о переходе, о границе между прошлым и будущим. «Железная дорога – это всегда пограничное состояние, неукорененность, пространство порога» [Акимова, 2021: 178]. Отправляясь в дорогу, путник прощается с прошлым, каким бы оно ни было, и отправляется в будущее. У героев Арсения Ивановича Несмелова в прошлом остается беззаботная юношеская жизнь, вокзал здесь становится рубежом, после которого бывшие гимназисты становятся воинами:

И вот – на вокзале. И вот у Жени
Для Кеши и Гоши букет сирени,
И вот от «ура», от последних ласк
Ребят отрывает вагонный лязг [Несмелов, 2006: 83].

В стихотворении «В поезде» Владимир Набоков вспоминает о своем прошлом – покинутой Родине:

Была передо мной вся молодость моя:
плетень, рябина подле клена,
чернеющий навес, и мокрая скамья,
и станционная икона [Набоков, 1979: 189].

В рассказе «В поезде» Леонид Андреев пишет, что «в поезде люди точно просыпаются и с удивлением смотрят назад и вперед, и вспоминают очень далекое, и грезят о таком же далеком и грядущем» [Андреев, 1971: 19]. Выйдя за пределы привычного окружения, человек обретает возможность взглянуть на мир иначе. Железнодорожное пространство представляет собой

своего рода нейтральную зону, промежуточное состояние между пунктами назначения. Освободившись от повседневной рутины пассажиры поезда обретают свободу и становятся философами.

Традиционно вокзал воспринимается как символ границы, некоего рубежа, являющегося своеобразной точкой отсчета, местом, где начинается разделение между своим и чужим, прошлым и будущим. Здесь происходят встречи и расставания, особое место, где переплетаются человеческие судьбы. Особенно распространен в поэзии мотив прощания на вокзале. Разнообразные истории, человеческие судьбы, переживания, горе и радость концентрируются в одном пространстве. Последние мгновения перед отходом поезда становятся самыми эмоциональными, врезающимися в память.

Особенно напряженными становятся мгновения перед отправкой поезда на войну. Писатель тонко передает весь спектр внутренних состояний человека – от тихого страдания до глубокого отчаяния. Как противопоставление сильным человеческим чувствам – железный, холодный, бездушный паровоз, который уже готов увезти новобранцев на смерть. Описание мыслей солдат, уезжающих с вокзала на войну, можно найти в стихотворении Константина Михайловича Симонова. Его герой сдерживает эмоции, не позволяет плакать родным, а вокзал должен ему в этом помочь:

У этого поезда плакать не принято. Штраф.

Я им говорил, чтоб они догадались повесить.

Нет, не десять рублей. Я иначе хотел, я был прав, –

Чтобы плачущих жен удаляли с платформы за десять.

Понимаете вы, десять самых последних минут,

Те, в которые что ни скажи – недослышат,

Те, в которые жены перчатки отчаянно мнут,

Бестолковые буквы по стеклам навыворот пишут [Симонов, 1940: 167].

Вокзал – это место, где объединяются представители разных сословий, народностей и судеб, причем эта черта особенно проявляется в периоды

исторических потрясений, когда миллионы людей вынуждены покидать родные места, а железнодорожные станции временно укрывают всех, кто ищет спасения. Вокзал становится неким олицетворением всей страны, в конкретном случае – больной и измученной:

Так спят они по вокзалам,
Вагонам, платформам, залам...
...И социальный мессия,
И баба с кучей ребят,
Офицер, налётчик, солдат,
Спекулянт, мужики – вся Россия [Волошин, 1910: 45].

В мирное время вокзал располагает к размышлениям о жизни, к некоторому философствованию. Попав на вокзал, человек получает шанс изменить свою судьбу, принять важное решение и совершить первый шаг навстречу переменам, ступив на ступень вагона уходящего поезда. Поэты не раз воспевали вокзал. Игорь Северянин благодарен ему за то, что он позволяет уехать из шумного города:

Город душу обрѣк страданью,
Город душу мою связал.
Потому нет прекрасней зданья
В каждом городе, чем вокзал [Северянин, 2022: 98].

По мнению поэта Евгения Долматовского, истинное человеческое счастье рождается из череды ярких эмоций, переживаемых на вокзалах. Оно соткано из мимолетных встреч, случайных знакомств, трогательных объятий близких и горьких минут прощания. Каждый эпизод – будь то встреча друзей после долгих лет разлуки, неожиданная любовь, первое свидание или грустное расставание – оставляет неизгладимый след в душе человека, постепенно складываясь в картину личного счастья:

Но была мне тревожной и радостной вестью
Комсомольская площадь – это вокзалов созвездье.
Расставанья и встречи – две главные части,

Из которых когда-нибудь сложится счастье [Долматовский, 1938].

Дорога может стать причиной духовного изменения человека, его нравственной трансформации, «она ведет не только от одной точки пространства к другой, но и от одного состояния к другому и сама является символом перехода» [Красильникова, 2008: 202]. В случае с железной дорогой речь может идти о принципиальном изменении взгляда человечества на мир, на окружение, на построение отношений. С одной стороны, воздействие железной дороги может восприниматься как отрицательное – поезд мчится на большой скорости, делая лишь редкие остановки, не давая возможности человеку встретиться с родными, проявить чувства любви и сострадания. С другой стороны, поезд становится символом обновления человека, вступления его в новую эпоху – стремительную и мятежную. Поезд заставляет человека забыть о покое, влиться в общее движение, активно действовать:

Вместе с ним и я в просторе мгlistом

Уж не смею мыслить о покое, –

Мчусь куда-то с лязганьем и свистом,

Мчусь куда-то с грохотом и воем [Рубцов, 2000: 36].

В случае с железной дорогой речь может идти о принципиальном изменении взгляда человечества на мир, на окружение, на построение отношений. С одной стороны, воздействие железной дороги может восприниматься как отрицательное, ведь поезд мчится на большой скорости, делая лишь редкие остановки, не давая возможности человеку встретиться с родными, проявить чувства любви и сострадания. С другой стороны, поезд становится символом обновления человека, вступления его в новую эпоху – стремительную и мятежную.

Продолжительный путь по железной дороге может привести к преобразению конкретного человека. В путевом очерке Дмитрия Данилова «146 часов» автор-путешественник с настороженностью воспринимает предстоящую длительную (те самые 146 часов) поездку из Москвы во

Владивосток. В тексте отсутствуют какие-либо развернутые подробности путешествия, описание пейзажей, мелькающих за окном, в тексте только констатация фактов и нарастающее раздражение от происходящего вокруг: «Трогание поезда, набирание скорости, мост, Волга, храп» [Данилов, 2016: 453]. Однако к финалу в сознании героя происходит изменение, длительное железнодорожное путешествие переворачивает его отношение к действительности, к окружающему пространству. В вагоне становится «спокойно, даже как-то уютно», а все происходившее в течение семи дней поездки представляется как фильм: «Странно сейчас вспоминать, как поезд отправлялся с Ярославского вокзала, проезжал мимо Яузы, Северянина, Лосиноостровской, Мытищ, как сломался вакуумный туалет, как непосредственные соседи, самые первые, говорили о плавленом сырке и картошечке «Ролтон»... Сейчас все это воспринимается как эпизоды какого-то малохудожественного фильма» [Данилов, 2016: 452].

Отсюда следует, что художественное осмысление феномена железной дороги приводит авторов к созданию образа, проникнутого различными смыслами и символикой. При этом зачастую ключевой является семантика концепта путь / дорога, смысловое наполнение которого достаточно многообразно.

Железная дорога, помимо своего непосредственного назначения как средства передвижения, глубоко укоренилась в литературной среде представлениями о дороге как жизненном пути, судьбе человека, как о границе между прошлым и будущим, своим и чужим, жизнью и смертью. Эта многозначность отражается в различных произведениях, демонстрируя устойчивость и универсальность данного образа.

1.3 Образ поезда в классической русской прозе

Образ поезда является одним из ключевых символов в русской классической прозе конца XIX – начала XX века. Его появление связано с началом индустриализации страны, распространением железных дорог и

ускорением темпов жизни общества. Этот образ имеет богатое символическое содержание и глубоко вплетён в структуру многих классических романов и рассказов. Рассмотрим подробнее роль и значения образа поезда в произведениях русских писателей-классиков.

С июля до сентября 1920 года Сергей Есенин провел в поездах, путешествуя по многим городам. И как концентрированное эмоционально-лирическое впечатление – появление поэмы «Сорокоуст» в 1920 году. Трогательный образ жеребенка, который всеми силами пытается состязаться в скорости с поездом, служит выражением противостояния живого коня и железного, конфликтом природного мира и человеческого общества, которое в свою очередь выбрало путь, отдаляющий их от естественного начала.

В своем письме к Е.И. Лившиц Сергей Есенин пишет: «Эпизод для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень многое. Конь стальной победил коня живого, и этот маленький жеребёнок был для меня наглядным, дорогим, вымирающим образом деревни и ликом Махно. Она и он в революции нашей страшно походят на этого жеребёнка тягательством живой силы с железной» [Шубникова-Гусева, 2014: 19]. Фигура Нестора Махно здесь упоминается не случайно, ведь он был революционером, человеком, который боролся против власти большевиков, пытаясь сохранить независимость крестьянства и традиционные формы общинной жизни.

Для Сергея Есенина эта сцена становится символом постепенного исчезновения традиционной русской деревни, ее устоев и ценностей. Стихотворение и письмо становятся своеобразным размышлением о потере культурного наследия в связи с технологическим прогрессом.

Уже через несколько лет выходит стихотворение «Письмо деду», где поезд становится благоприятным символом грядущих перемен. Лирический герой уговаривает деда не бояться сесть на «стальную кобылу» и принять её преимущества, ведь:

... даже лучшую

Впрягая в сани лошадь,

В далекий край

Лишь кости привезешь [Есенин, 1956: 44].

В. Г. Никонов в своей рецензии писал: «Еще пять лет назад „смешной дуралей жеребенок“, гонящийся за паровозом, был ему милей последнего. В „Письме деду“ не только сознание, но и чувство пишущего уже на стороне стальной конницы» [Никонов, 1925: 11].

Рассматривая тему железнодорожной магистрали в русской литературе, невозможно обойти стороной вклад Леонида Максимовича Леонова. Творчество писателя, перенявшее опыт предыдущих поколений, стало ярким примером многослойного восприятия технического прогресса. Можно сказать, что железная дорога в произведениях Л.М. Леонова приобрела глубокое философское содержание. Многогранность и метафоричность образа железной дороги в романах писателя вызывала и продолжает вызывать противоречивые суждения интерпретаторов его творчества, по-разному оценивавших освоение этой темы писателем. Так, Р. Опитц констатирует возникновение в «Воре» темы железной дороги, «такой важной для композиционной структуры «Дороги на Океан» [Опитц, 1979: 256]. В.П. Скобелев считает закономерным неоднократное появление на страницах «Вора» образа железной дороги как «мотива железа, трущегося о колесо» [Скобелев, 2011: 277].

Образ «железного пути» имеет чрезвычайно широкий смысл, поскольку прямо ориентирован на метафору революции как локомотива истории. Локомотив воспринимается как символ страшного будущего, предвестник грядущих исторических и социальных катастроф. Писатель противопоставляет этому первоначальную чистоту отношений, верность культурному прошлому.

В романе «Вор», главным героем которого является бывший красный командир Дмитрий Векшин, не найдя себя в новой эпохе времени, опускается на дно жизни, становится вором. Причастность Векшина к постоянному движению заложена, не прямо, а фактом близости отчего дома

к железной дороге. Герой настолько сросся за годы детства с миром рельсов и шпал, что даже явления природы воспринимает в сравнении с явлениями железной магистрали: для него разгар бури – «как бы сумасшедшие поезда бежали по рельсам, наполняя ночь воем и грохотом» [Жулькова, 2024: 98]. Традиционно производится сопоставление в другом порядке: поезда шумят, как ветер в бурю. Но для Векшина первично именно стальное полотно, а не природная стихия. Железная дорога выступает постоянной спутницей основных жизненных событий героя. Естественность природы, чистота воды не свойственны Векшину.

Герой испытывает страх и непонятное восхищение перед железной громадой поезда: «Железо моста загудело в мелкой дрожи: обреченное на неподвижность, оно приветствовало другое железо, жребием которого было движение без усталости и конца». Дмитрий не обожествляет движение и не благоговееет перед поездами. Однажды в своих воспоминаниях, передаваемых косвенной речью автора, Векшин назовет поезд «длинным, железным, хвостатым чудовищем» [Иванов, 2011: 675].

Железная дорога связывается и с быстротечностью жизни, страхом перед громадой железа и стремительной его скоростью, бесконечностью пути, отсутствием собственного, не на колесах, дома. Образ железной дороги в «Воре» стал символом трагической безысходности, бесполезности движения, однообразного хода жизни.

В последующих произведениях Л.М. Леонова железная дорога представляется писателю и его героям вполне обыденным элементом повседневной реальности, прочно интегрированным в современный быт.

Закономерно, что автор в эпилоге к роману «Барсуки» уводит братьев из леса на железную дорогу. В первоначальном варианте встреча Рахлеевых произошла в лесу. Но природная стихия – лес – не вполне соответствует настрою главных героев. Естественность природы констатирует с «железной» логикой Антона и Семёна. Гармонии не получится. Потому лучшим местом для заключительного свидания может послужить вагон.

Писатель смещает центр философской и моральной тяжести из гармоничного мира природы в индустриализованный мир техники, железа. Железная дорога воспринимается как символ неизбежности, смерти, пустоты и страха.

В романах Леонова железная дорога становится не просто средством перемещения главного героя. Писатель показывает пространственных дорожных пейзажей, не передает ярких дорожных впечатлений. Для его персонажей дорога, скорее, состояние внутреннего мира. Со стальной магистралью связаны конкретные события в жизни, она служит сигналом, намеком на перспективы развития. Железная дорога представлена как символ губительной человеческой истории, под чьими колесами и рядом с которой происходят трагедии людей. Дорога не всегда соединяет людей.

Александр Исаевич Солженицын часто обращался к образу железной дороги в своем творчестве, подчеркивая её символическое значение. Железная дорога служит метафорой жизни, пути человека, судьбы и неизбежности перемен.

В рассказе «Случай на станции Кочетовка», который был написан в период «оттепели», в 1962 году. Главный герой произведения – помощник коменданта станции Василь Васильич Зотов, человек с твердыми нравственными принципами, по воле случая оказывается вершителем судеб человеческих: совершает двойное убийство – отправляет на физическую смерть бывшего артиста, окруженца Игоря Дементьевича Тверитинова, одновременно разрушая в себе человеческое начало.

Узловая железнодорожная станция, на которой происходят события, «не место обитания», а «пункт следования, который все минуют», одни благополучно, другие нет. И одновременно это место встреч по воле случая. Автор описывает станцию Кочетовка как важный транспортный узел, где пересекаются пути разных людей и судеб [Иванов, 2011: 690].

Три тома «Архипелаг ГУЛАГ» – это своеобразное путешествие по тысячам островов «таинственного Архипелага». На первый взгляд

произведение А. И. Солженицына лишь о тюрьмах и зонах, но в центре всегда человек, загнанный в тиски системы. Читатель, следуя за сотнями жертв, наблюдает за разворачивающимися событиями – от ареста до заключения и отчуждения. Это путешествие в унижение и смерть, в пытки, насилие, голод, жажду и болезни. Миллионы выжили в пути, но другие миллионы погибли.

В художественно-историческом исследовании «Архипелаг ГУЛАГ» автор описывает строительство железных дорог в лагерях ГУЛАГа, где заключенные использовались как дешевая рабочая сила. Железная дорога в произведениях Александра Солженицына часто служит символом социального и политического угнетения. Эта тема подчеркивает жестокость и несправедливость системы, при которой человеческие жизни приносятся в жертву ради государственных нужд [Гончарова, 2022: 45].

В «Одном дне Ивана Денисовича» рассказывается о жизни в особом лагере, представляющем собой не просто замкнутое пространство неволи, но место, где предельно обнажено действие зла в мире, который отвернулся и отрекся от Бога. Лагерная жизнь ограничена в определенном временном и пространственном диапазоне. События постоянно повторяются. Об этом можно понять читая первую фразу произведения: «В пять часов утра, как всегда, пробило подъем – молотком об рельс у штабного барака» [Солженицын, 2006: 9]. В рассказе железная дорога является фоном для описания повседневной жизни заключенного. Герой рассказа, Иван Денисович Шухов, ежедневно сталкивается с тяжестью труда на строительстве железной дороги, что подчеркивает его борьбу за выживание в нечеловеческих условиях [Бай Ян, 2018: 61].

Железная дорога в произведениях Александра Исаевича Солженицына играет важную роль и является одним из символов тоталитарной системы, которая подавляет свободу личности и приводит к деградации общества. В своих произведениях Солженицын описывает железную дорогу как инструмент контроля и принуждения, который используется для

перемещения людей и грузов, а также для реализации политических и экономических целей государства. Эти произведения показывают, как железная дорога в контексте советского общества становится символом несвободы и страдания. Она подчёркивает бесчеловечность тоталитарной системы и её негативное влияние на общество.

Образ железной дороги занимает особое место в русской литературе, проявляясь в различных аспектах социальной и духовной действительности. Каждый автор вкладывает в этот образ собственное видение мира, подчёркивая его уникальные черты и придавая ему глубокий смысл.

Глава 2. Образ железной дороги, поезда в прозе русских писателей XXI века

2.1 Художественно-философская концепция образа поезда в романе Евгения Водолазкина «Соловьев и Ларионов»

Роман Евгения Водолазкина необычен как по своей текстовой структуре, так и по организации повествования. Он двойственен по оси вымышленное/документальное/псевдодокументальное, а также по оси серьезное/ироничное.

В центре романа – два персонажа, белый генерал Ларионов и историк-аспирант Соловьев. Как отмечает И. Савкина, «одновременно перед нами разворачиваются жизненные истории двух заглавных героев – истории, которые переплетаются, взаимоотражаются и прорастают друг в друга» [Савкина, 2019: 170]. Исследователь Соловьев шаг за шагом открывает нам историю жизни генерала Ларионова, руководившего одним из отрядов Белого движения в Крыму, и тем самым познаёт самого себя. В связи с таким сюжетным построением время в романе Водолазкина отличается сложностью организации, многомерностью, обратимостью (постоянные обращения к прошлому), а также нарушением хронологической последовательности изображаемых событий. Прежде всего остановимся на заглавии и именах собственных, задающих переплетение судеб героев и планов повествования.

Повествование начинается с описания главных героев, причем о первом из них – Соловьеве (без имени и отчества) сразу говорится как о человеке, который должен быть уже знаком читателю, хотя бы из заглавия: «Он родился на станции с неброским названием 715-й километр. Несмотря на трехзначную цифру, станция была небольшой. Там не было ни кино, ни почты, ни даже школы. Там не было ничего, кроме шести деревянных домов, стоявших вдоль железнодорожного полотна. Достигнув шестнадцати лет, он покинул эту станцию. Он уехал в Петербург, поступил в университет и стал

изучать историю. Учитывая полученную им при рождении фамилию – Соловьев, – этого следовало ожидать» [Водолазкин, 2020: 7].

Фамилия Соловьева, в свою очередь, соотносится с известным историком Сергеем Михайловичем Соловьевым. В романе упоминается и фонд С.М. Соловьева, который, во-первых, отказывает Соловьеву в гранте, как раз из-за фамилии, чтобы его не обвинили в семейственности. Во-вторых, организует конференцию в Керчи под знаковым названием «Генерал Ларионов как текст». В-третьих, благодаря совпадению фамилий, директор консервного завода, спонсирующий эту конференцию, называет молодого Соловьева «тот самый Соловьев», при этом Соловьев всегда себя считал «тем самым». Знаковыми для Соловьева в романе становятся также Крым и Ялта – место его командировки: туда он едет для участия в конференции и в поисках воспоминаний генерала Ларионова, к тому же он до исследования жизни и деятельности генерала пишет курсовую работу об установлении советской власти в Крыму [Водолазкин, 2020: 21].

Сведения о самом генерале Ларионове (также без имени-отчества) вводятся как противопоставление (Другое дело генерал Ларионов) и с датами жизни (1882–1976) и смерти. При этом у этого героя те же точки локализации – Петербург, где он родился, Крым, Ялта, с которыми связаны детские воспоминания генерала, история обороны и сдачи Крыма, когда он командовал подразделениями Белой армии.

Автор указывает на некие сходства героев, хотя делят их разные исторические периоды. Генерал символизирует времена Гражданской войны (1917–1922), Соловьев – более современное, уже «советское» время. Однако Соловьев показан в романе таким образом, как будто переносится во времени и пространстве, чтобы познакомиться с генералом и его историей. Соединяют их те же места памяти: Крым, Ялта, Керчь [Неверов, 2020: 1346].

Водолазкин соединил в своем романе прошлое с настоящим. Прошлое, которое не позволяет забыть о народной истории, событиях, о которых следует заботиться и передавать следующим поколениям. Это глубоко

связано с коллективной памятью, которая направлена на сохранение воспоминаний. Герои Водолазкина являются представителями этой коллективной памяти, причем генерал Ларионов выполняет роль исследуемого объекта исторической памяти, а Соловьев принимает на себя роль источника, который восстанавливает память о народных героях и исторических событиях. В романе, кроме исторических воспоминаний, появляются многие автобиографические воспоминания Соловьева, в том числе о детстве, родном доме, первой любви – Лизе [Мамедова, 2022: 112].

Соловьев посетил Ялту по поводу научной конференции, которая состоялась в Керчи и называлась «Генерал Ларионов как текст». Именно генерал был главным объектом исследований и научной деятельности Соловьева-аспиранта. Интерес к историческим событиям и необходимость доказать истину заключаются в рамках категории памяти, в том числе исторической [Ковтун, 2023: 21].

Генерал Ларионов занимал довольно важное место в истории русского народа. Соловьев не являлся первым исследователем, который заинтересовался судьбой легендарного генерала, его государственными заслугами, местом в истории и культурной жизни русского народа. В отличие от Соловьева, генерал Ларионов родился в городе – Петербурге. Он происходил из офицерской семьи. Можно сказать, что Ларионов был просто обречен на воинскую службу как потомок офицера. Автор романа интересным способом соединил жизнь совсем разных героев.

Важной частью романа является железная дорога, которая сопровождает героев на всём жизненном пути. Она сыграла значительную роль в жизни обоих героев. Поезда представлены не только как обычное средство транспорта, но и как способ преодоления человеком пространственной границы. Железнодорожный путь сопровождал Соловьева и Ларионова с раннего детства: «Соловьев и Ларионов были детьми железнодорожников. Миссия железнодорожников в России – особая, потому что и роль железных дорог у нас не такая, как в других странах. Время нашей

езды измеряется сутками. Его достаточно не только для хорошей беседы, но и в удачных случаях даже для устройства судьбы» [Водолазкин, 2020: 9].

В романе образ поезда приобретает положительный оттенок, особенно в контексте семейных отношений и детских воспоминаний: «С железной дорогой были связаны первые запомнившиеся Соловьеву запахи и звуки. Гудки тепловозов будили Соловьева по утрам, вечерами же убаюкивал ритмичный стук колес. Кровать позвякивала железными набалдашниками на спинках и, медленно набирая скорость, везла Соловьева к его радужным детским снам» [Водолазкин, 2020: 13].

Похожие ощущения относительно поездов возникали также у генерала Ларионова. Несмотря на то, что его родственники воспринимали поезда как недостойное их рода средство передвижения, генерал относился к ним положительно: «В памяти будущего генерала эти поездки сохранились как одна из самых светлых сторон его детства. Наибольшее его восхищение вызывал сам вагон» [Водолазкин, 2020: 16].

В случае Соловьева железнодорожный путь сыграл роль средства транспорта, благодаря которому герой подражал генералу, исследуя его судьбу и открывая новые географические территории. В случае Ларионова железнодорожный путь произвел на него более сильное впечатление и занял очень важное место во взрослой жизни: «Детские впечатления генерала оказались настолько сильны, что даже местом своего обитания в Крыму он избрал бронированный вагон» [Водолазкин, 2020: 40].

Кроме того, в более позднем периоде жизни генерала, у него возникла необходимость совершенствования русской железной дороги. Это было вызвано боями в Крыму и ограниченными логистическими возможностями армии Ларионова. Генерал решил расширить коммуникационную связь полуострова, так как до сих пор центральная часть Крыма связана была только с тремя городами: Керчью, Севастополем и Евпаторией: «Стесняемый нехваткой железнодорожных путей, генерал Ларионов активно взялся за их постройку. Так еще в докрымский период в качестве пробы им была

сооружена узкоколейка в лесу под Киевом. В железнодорожную же историю Крыма он вошел прежде всего как человек, построивший полноценное железнодорожное полотно от Джанкоя до Юшуня» [Водолазкин, 2020: 18].

Железная дорога и поезда сопровождали их на всем жизненном пути. Можно прийти к выводу, что они даже организовали их особый порядок жизни. Жители 715-го километра точно знали расписание поездов, благодаря которому воспринимали категорию времени в более широком смысле, чем другие люди: «Уже в самом раннем возрасте Соловьев знал расписание всех проходивших мимо станции поездов. Эти сведения, способные кому-то показаться бесполезным грузом, сыграли в жизни будущего историка немалую роль. Во-первых, с самого начала сознательной жизни Соловьеву был привит вкус к достоверному знанию. Во-вторых, безошибочное владение расписанием воспитало в Соловьеве обостренное восприятие времени, столь необходимое для настоящего историка» [Водолазкин, 2020: 17].

В судьбе Ларионова железнодорожный путь занял особенное место. С детства его отличало чувство того, что в железнодорожном полотне заключено нечто сказочное: «Будущему генералу, знакомому с русскими народными сказками не понаслышке, движение поезда напоминало бегство из заколдованного леса. Вцепившись в никелированную ручку кровати, он с тревогой наблюдал за покачиванием еловых крон, с которых, по его мнению, и было удобнее всего атаковать невидимому противнику. Только спустя время, когда становилось совсем темно, а стеклянная стенка начинала отражать уютную роскошь вагона, дитя успокаивалось и, разжимая затекшие пальцы, отпускало никелированную ручку. На этом жесте генерал Ларионов поймал себя впоследствии, когда летним вечером 1920 года отпустил ручку люка бронепоезда» [Водолазкин, 2020: 41]. В данном фрагменте уже заложена основная интрига романа, так как именно летом 1920 года у поселения колонистов Гнаденфельд остановились два бронепоезда — генерала Ларионова и красного командира Жлобы, что поминутно вычислил и рассчитал Соловьев, опираясь на телеграммы и телефонограммы. Сущность

же этой встречи получает объяснение благодаря фольклорному тексту о встрече двух генералов, на который указывает Соловьеву академик Темрюкович. Во время этой встречи Ларионов не стреляет в Жлобу, оставляя его жить, так как считал, что «смерть не способна ничему научить». Этот факт затем стал решающим, почему генерал после сдачи Ялты остался живым [Лысова, 2018: 102].

Описание мест и событий в романе Водолазкина реализуется с помощью пространственных символов, таких как: дом, путь, город, деревня, поезд, дорога, а также мест-икон российской литературы, таких как: Петербург, Крым, Ялта, Москва. Эти города являются основными исходными точками на карте памяти. Автор формирует литературное пространство с помощью географических и исторических карт. На этих картах изображены природные пейзажи, города, объекты, прежде всего те, которые сыграли в истории России значительную роль и все время вызывают глубокие эмоции [Лысова, 2018: 101].

Таким образом, образ поезда в романе «Соловьёв и Ларионов» является одним из ключевых элементов, который помогает раскрыть основную идею произведения. Он показывает, как события прошлого влияют на настоящее и будущее, как люди сталкиваются с трудностями и преодолевают их, и как они ищут свой путь в жизни.

2.2 Функционирование образа поезда в тексте

Виктора Пелевина «Желтая стрела»

Российский постмодернизм отличается философичностью, стремлением обозначить такие оппозиции, как жизнь и смерть, духовное и материальное, движение и статика. Парадоксальность видения в том, что движение понимается как жизнь по инерции, неосознанное существование, тогда как остановка дает возможность понять себя, мир, ситуацию. Это позволяет изменить себя, свое отношение к происходящему.

Такое представление созвучно с понятием «временить», т. е. дать возможность сформировать мысль. В этом смысле выражается суть повести Виктора Пелевина «Желтая стрела», которую можно обозначить как поиски себя, осознание собственной цели в этом мире и на данном историческом этапе. «Желтая стрела» – стрела нашей действительности, неповторимого времени, уникального мира, сложившегося на переломном моменте истории, самобытности уклада жизни и определенных факторов, свойственных только нам.

Осознание своего жизненного пути в русской постмодернистской литературе также связано с образом железной дороги. В романе «Желтая стрела» скорый поезд без остановок несет в себе ту же символику жизненного пути, не только для отдельного человека, но и для человечества в целом: «Желтая стрела – это поезд, который едет к разрушенному мосту. Это поезд, в котором мы находимся». Этот жизненный путь быстротечен, его направление определено, и его содержание тоже определено – по сюжету, это серые, безрадостные будни, иллюзия жизни, и единственный способ что-либо изменить – это сойти с поезда [Гаджиева, 2020: 69]. Автор проводит параллель между круговоротом рутинной жизни и поездом, который никогда не останавливается.

Пассажиры поезда принудительно погружены в железнодорожную тематику. Официальная культура и пропаганда стремятся внушить пассажирам убеждение, что их жизненный уклад – единственно возможный. По радио играют песни, звучат стихи на железнодорожную тематику «...катится, катится голубой вагон» [Пелевин, 2000: 51]. Бедные пассажиры пьют водку «Железнодорожную», а более обеспеченные коньяк «Лазо» с пылающей паровозной топкой на этикетке. Читают поэтический сборник Бориса Пастернака «На ранних поездах; в газете «Путь», в рубрике «Рельсы и шпалы» печатают самые интересные статьи. На вагонной двери выцарапана надпись «Локомотив – чемпион». Таким образом, вся окружающая среда

формирует представление о поездке как неизбежности, которую нельзя изменить. Это замкнутый круг, лишенный альтернатив и свободы выбора.

Разделение общества на классы наглядно проявляется в типах железнодорожных вагонов. Плацкартные вагоны символизируют жизнь простого народа. Купе – статус и материальное благополучие. Спальные вагоны же представляют высший класс – привилегированную группу, доступную лишь избранным лицам с высоким социальным положением и достатком. Эта иерархия подчёркивает различия между слоями населения, демонстрируя социальную стратификацию через железнодорожное пространство [Казаков, 2007: 4].

Люди в поезде заняты своими привычными повседневными делами. Они просто живут, едят, работают и в конечном итоге умирают. Они не задумываются, куда они едут. Они даже не задумываются, что едут, ведь они уже не слышат стука колес поезда. «Когда человек перестает слышать стук колес и согласен ехать дальше, он становится пассажиром. Остается самое сложное в жизни. Ехать в поезде и не быть его пассажиром» [Пелевин, 2000: 21]. Так и мы редко бываем в полной тишине, ведь множество привычных звуков постоянно сопровождают нас. Они, как стук колес, который мы не замечаем. Сверкающая «желтая стрела» – это озарение, понимание и потрясение, это узел противоречий и энергия его взрыва.

Андрей, пассажир безостановочно мчащегося экспресса, задается вопросом о смысле движения. Желая дойти до сути и смысла происходящего он ищет единомышленников и находит его в лице пассажира по имени Хан, который говорил ему: «Им никогда не придет в голову, что с этого поезда можно сойти, потому что они не осознают того, что находятся в нем».

В один из поворотных моментов повести он показывает Андрею надпись на стене в последнем вагоне, которую оставили те, кто сумел сойти с поезда. Надпись начинается со следующих слов: «Тот, кто отбросил мир, сравнил его с желтой пылью» [Пелевин, 2000: 6]. Под желтой пылью подразумевается быстротечность жизни: песочные часы наполнены желтой

пылью, она стремительно движется вниз. Из песка невозможно построить что-то фундаментальное, он рассыпается и течет.

Однажды Андрей и Хан выбрались на крышу поезда, где встретили уже знакомых им людей: старика в грязном ватнике, компанию в длинных темно-серых рясах и др. Андрей сомневался, что люди, которых они встречают на крыше лезут на нее с какой-то определенной целью, ведь у него самого её не было, он ничего не ждал от этих прогулок. Но на соседней крыше они увидели странную компанию – четыре человека, одетых словно музыканты. В момент, когда поезд стал приближаться к мосту, «странный человек с соломенной шляпой за плечами», оттолкнувшись от крыши поезда, прыгнул через ограждение моста и поплыл к берегу.

Путь указан, выход из надоевшего пространства есть. В последней главе Андрей разрывает замкнутый круг и сходит с «Желтой стрелы». Он обнаруживает, что поезд внезапно остановился, вернее, остановилось в нем время. Все внезапно застыло, даже кусок рафинада неподвижно завис в стакане. Метафора остановки поезда символизирует внутреннее освобождение героя от прежних ограничений сознания и стереотипов восприятия окружающего мира. Время вокруг замерло, тем самым отражая момент осознания героем истинной природы существования. Мир вокруг кажется застывшим, подчеркивая контраст между движением прошлого и покоем настоящего момента прозрения [Путечева, 2017: 3].

Андрей открывает дверь вагона, спрыгивает на насыпь, где он видит совершенно другое пространство: широкое поле, асфальтовая дорога, далекий горизонт. Он слышит сухой стрекот в траве, шум ветра и тихий звук собственных шагов, а сверкающий желтыми окнами поезд летит мимо к разрушенному мосту. Герой уходит прочь, подальше от железной дороги, в неведомый ему мир, совершенно не жалея об оставленном чемодане. Его решение бросить багаж символизирует отказ от груза прошлого, позволяющий начать жизнь с чистого листа. Мост на пути оказывается разрушенным, что в свою очередь подчеркивает невозможность возвращения

к прошлому пути и необходимостью строить новый путь самостоятельно. Герой выбирает свободу и неопределенность, осознавая, что настоящая жизнь начинается там, где заканчивается зависимость от внешних обстоятельств и чужих установок.

Андрею удастся, таким образом, разорвать круг замкнутого, заикленного на самом себе симулярного движения, где человек не властен над собой и собственной судьбой, где его везут неизвестно куда и неведомо зачем. Так реализуется характерное для постмодернизма стремление низвергнуть авторитарные стратегии, господствующие идеологии во имя торжества духа и сознания, освобожденных от зомбирующих манипуляций диктата [Маркова, 2014: 59].

«Весь этот мир – попавшая в тебя желтая стрела. Желтая стрела, поезд, на котором ты едешь к разрушенному мосту». Возможно, в этом отрывке автор имел в виду, что весь этот мир – захватившая человека иллюзия. Тогда получается, что желтая стрела несет в себе значение иллюзорности, призрачности. Этот мир – иллюзия, и поезд, на котором ты едешь к разрушенному мосту, – тоже всего лишь иллюзия. И раз поезд всего лишь иллюзия, то можно с него сойти. Желтые стрелы – это солнечные лучи. Люди, делая правильный выбор, могут пронзить пространство иллюзорного мира, наполняясь светом и энергией, освобождаясь для новой жизни.

Вектор движения у Пелевина часто обозначается знаком стрелы. Эта метафора многозначна, универсальна и вариативна. Мчащийся к неминуемой катастрофе железнодорожный экспресс (похож на сияющую электрическими огнями стрелу, пущенную неизвестно кем неизвестно куда), значок в компьютерной игре, знак выхода из вагона, наконец, это знак полета. Однако оптимистическая трактовка здесь не работает. Мир, в который сошел с поезда Андрей, живет по тем же законам, что поезд. Разница в том, что в этом мире герой движется уже по собственной траектории, он уже не пассажир, он не едет в поезде, чужая воля или сила тотальной инерции над ним не властны.

Заключение

Образ поезда в произведениях современной литературы играет важную роль в развитии сюжета и раскрытии характеров героев. Поезд становится не только символом движения, перемены мест и судеб, а также связующим звеном между прошлым и настоящим.

В повести Виктора Пелевина «Желтая стрела» поезд является центральной метафорой, которая символизирует собой современное общество и человеческое существование. Его движение вперед создаёт иллюзию развития и прогресса, но на самом деле это движение оказывается бессмысленным. Важно вовремя остановиться, для того, чтобы понять, куда движется жизнь конкретного человека и сделав правильный выбор, люди могут пронзить пространство иллюзорного мира, наполняясь светом и энергией, освобождаясь для новой жизни.

В романе Евгения Водолазкина «Соловьев и Ларионов» поезд олицетворяет собой не только физическое перемещение в пространстве, но и духовное путешествие героев. Он помогает им осознать свои ошибки, переосмыслить жизнь и принять важные решения. Поезд также служит метафорой времени, которое неумолимо движется вперёд, и ничто не может остановить его ход. Образ поезда в романе Евгения Водолазкина разносторонен и неоднозначен. Он позволяет автору раскрыть различные аспекты человеческой жизни, такие как любовь, дружба, предательство, искупление и прощение. Поезд становится свидетелем и участником важных событий, которые определяют судьбы героев.

Таким образом, образ поезда в современной литературе является одним из ключевых элементов, который помогает раскрыть основную идею произведения. Он показывает, как события прошлого влияют на настоящее и будущее, как люди сталкиваются с трудностями и преодолевают их, как ищут свой путь в жизни. Именно многоаспектность делает образ поезда привлекательным для писателей, с его помощью они выражают свои замыслы.

Список использованных источников

1. Акимова М.С. Дом у дороги: усадьба, дача, железная дорога в историко-литературном аспекте (XIX-начало XX вв.) // Вестник славянских культур. 2021. № 60. С. 174-187.
2. Алигер М.И. Стихотворения и поэмы в 2-х т. Москва: Художественная литература, 1970. Т. 1. 520 с.
3. Андреев Л. Н. Повести и рассказы в двух томах. М: Худ.литература, 1971. Т. 1. 432 с.
4. Аристотель Об искусстве поэзии: Памятники мировой эстетической и критической мысли. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 183 с.
5. Бай Ян Роль мотива пути-дороги в заглавии и фабуле поэмы А.И. Солженицына «Дороженька» // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2018. № 4. С. 61.
6. Безруков А.Н. Когнитивное моделирование полипозиционных свойств интертекстуальности // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность: Материалы III Международной научной заочной конференции. Ростов: ИПО ПИ ЮФУ, 2009. С. 33-37.
7. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник ЧелГУ. 2009. № 35. С. 7.
8. Водолазкин Е.Г. Соловьев и Ларионов / под. ред. Елены Шубиной. М: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 416 с.
9. Волков И. Ф. Теория литературы: Учебное пособие для студентов и преподавателей. М.: Просвещение, 1995. 256 с.
10. Волошин М.А. Стихотворения. М.: Гриф, 1910. 124 с.
11. Гаджиева З. Г. Проблема смысла жизни в повести В.О. Пелевина «Желтая стрела» // Проблема жанра в филологии: МАТЕРИАЛЫ XV ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

ВЫПУСК XVI, Махачкала, 16 – 18 декабря 2020 года. Том ВЫПУСК XVI.
Махачкала: Типография ФОРМАТ, 2020. С. 68 – 73.

12. Гончарова Л.А. Тема железной дороги в русской поэзии XIX-XX веков // Феноменология транспорта в литературе: прошлое, настоящее, будущее: материалы II Международной научно-методологической конференции / под общ. ред. Т.А. Власюк. Гомель: БелГУТ, 2022. С. 40 – 47.
13. Данилов Д. 146 часов // Красная стрела. 85 лет легенде. М.: Издательство АСТ, 2016. 453 с.
14. Долматовский Е. Комсомольская площадь. 1938. URL: <https://www.culture.ru/poems/26109/komsomolskaya-ploshad> (дата обращения 20.05.2025).
15. Есенин С.А. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Советский писатель, 1956. 451 с.
16. Жулькова К.А. «С БЕЛЫМ БУКЕТОМ ИЗ ДЫМНЫХ РОЗ БЕЖИТ ПАРОВОЗ, ЛЕТИТ ПАРОВОЗ...»: ОБРАЗ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ В ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ. ЧАСТЬ II. ЛИТЕРАТУРА // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2024. № 1. С. 98.
17. Иванов А.И Железная дорога в русской художественной культуре XIX-XX вв. / А.И.Иванов, Н.В. Сорокина // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки, 2011. №12 (104). С. 670 – 679.
18. Казаков И. Н. Постмодернистская презентация мотива движения в повести В.О. Пелевина "Желтая стрела". Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта, 2007. № 3(45). С. 1 – 5.
19. Ковтун Н.В. «Генерал Ларионов как текст» и его толкователи (роман Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» // Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2023. С. 21.
20. Красильникова М.Б. Смысловая оппозиция дорога/дом в контексте культурного перехода // Культура и текст: культурный смысл и

- коммуникативные стратегии. Сб. материалов научной конференции. Барнаул: БГПУ, 2008. С. 201 – 213.
21. Крупчанов Л.М. Введение в литературоведение: учебник для вузов. 3-е изд. перераб. и доп. М.: Юрайт, 2025. 415 с.
22. Лысова А. А. Нарративные модальности в романе Е. Водолазкина "Соловьев и Ларионов" // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2018. С. 101 – 102.
23. Мамедова Т. А. Концепт времени в романе Е.Г. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» // Слово. Словесность. Словесник. Рязань: Индивидуальный предприниматель Коняхин Александр Викторович, 2022. С. 112 – 116.
24. Маркова Т.Н. «Поезд идет к разрушенному мосту» (материалы к уроку по повести В. Пелевина «Желтая стрела») // Филологический класс. 2014. № 3 (37). С. 58 – 62.
25. Мезенин С.М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания, М: Издательство «Наука», 1983. № 6. С.48 – 57.
26. Набоков В.В. Стихи. Ардис: Анн Анбор, 1979. 337 с.
27. Неверов Е. А. Авторские стратегии в романе Е. Водолазкина «Соловьёв и Ларионов» // Студент и наука (гуманитарный цикл). Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2020. С. 1346 – 1351.
28. Никонов В.Е. Журнал «Стрежень». Ульяновск, 1925. № 1. С. 11.
29. Опитц Р. Философские аспекты романа «Вор» Л. Леонова // Современный советский роман: философские аспекты, 1979.
30. Пастернак Б. Сочинения в двух томах. Тула: Филин, 1993. Т.1. 340 с.
31. Путчева О.А., Ряполова В.В. Образ стрелы времени в культуре российского постмодернизма / Общество: философия, история, культура. 2017. № 8. С.83 – 101.
32. Рубцов Н.М. Собрание стихотворений. М.: Терра, 2000. Т.1. 94с.

33. Савкина И. Функция воспоминаний в Истории и истории (роман Евгения Водолазкина «Соловьев и Ларионов»). Краков, 2019. С. 169 – 180.
34. Садовски Я. Железная дорога в русской рок-поэзии перестройки и послесоветского времени (глазами поляка) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2000, № 4. С. 6 – 11.
35. Северянин И. Очаровательные разочарования. М.: Т 8, 2022. 162 с.
36. Симонов К. Стихи тридцать девятого года. М.: Советский писатель, 1940. 488 с.
37. Скобелев В.П. Роман Л. Леонова «Вор» в контексте «романного» мышления» второй половины 20-х годов // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2011. С. 276-280.
38. Солженицын А.И. Один день Ивана Денисовича // Солженицын А.И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1. Рассказы и Крохотки. М., 2006. С. 3 – 15.
39. Тусичишный, А. П. Образность русской классической прозы: учебное пособие / А. П. Тусичишный, Н. В. Халикова. 3-е изд. Москва: ФЛИНТА, 2019. С. 133-139.
40. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студ. вузов. М., 2007. С. 96.
41. Хатамова Д. А. Сфера рецепции термина «художественный образ» // Молодой ученый. 2019. № 45(283). С. 386 – 389.
42. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник ВятГУ. 2014. № 6. С. 109 – 114.
43. Шубникова-Гусева Н.И. Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования // Сергей Есенин и искусство. – М.: Рязань: Константиново, 2014. С. 8 – 34.
44. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX– XX вв. М.: Индрик, 2003. С. 520 – 528 с.

Конспект внеурочного занятия

Пояснительная записка: занятие подразумевается для изучения во внеурочной деятельности (читательском кружке) после прочтения романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в 9-10 классе, для работы учащихся с образом железной дороги в различных произведениях.

Тема: Поезд как отражение вечного движения и поисков истины в произведениях Е. Водолазкина и В. Пелевина.

Цель: познакомить учащихся с особенностями символики образа поезда в русской литературе XXI века на текстах Виктора Пелевина «Желтая стрела» и Евгения Водолазкина «Соловьев и Ларионов».

Планируемые результаты:

Личностные: формирует положительную мотивацию к обучению.

Метапредметные УУД:

Познавательные: производит простое логическое действие (синтез); устанавливает основания для обобщения; оценивает надёжность литературной информации по критериям, предложенным учителем

Коммуникативные: выражает свою точку зрения в устных ответах; высказывает суждение, аргументирует мнение.

Предметные: овладевает языковой и читательской культурой как средством познания мира; анализирует литературное произведение.

Подготовительный этап.

Приветствие учащихся.

Учитель показывает школьникам визуальные элементы (фотографии старых вокзалов, интерьеров вагонов), задаёт вопросы:

- Какие ассоциации у вас возникают при просмотре фотографий? Какие эмоции появляются?

- Как часто писатели обращаются к образу поезда в своих текстах? Какие произведения вы можете назвать? (Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина»)

Организует обсуждение в парах:

- В парах обсудите основные смыслы, которые, по вашему мнению, могут нести описания поездов в книгах русских писателей? (прогресс, изменения, место испытания для героев и т.д.)

Основной этап

Организует групповую работу: ученики делятся на две группы. Одна группа работает с фрагментами из романа Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов», а вторая – с повестью В. Пелевина «Желтая стрела». Задача групп: выделить ключевые детали описания и графически изобразить, что символизирует образ поезда в конкретном тексте (выдаются ватманы, цветные карандаши и фломастеры). После обсуждения каждая группа представляет итоги работы классу.

Заключительный этап

Вопросы для обсуждения:

- Как вы думаете, почему образ поезда остается популярным в русской литературе XXI века?
- Что общего в образе поезда у Е. Водолазкина и В. Пелевина? Отличаются ли их подходы к этому символу?
- Как путешествие на поезде помогает герою решить личные и нравственные вопросы? Приведите примеры из рассматриваемых произведений.
- Есть ли у вас личные ассоциации с поездом? Сопласуются ли они с теми образами, которые представлены в романах Е. Водолазкина и В. Пелевина?