

RU

Поэтика южного пространства
в рассказе В. Н. Лялина «Хроника одной зимы в Теберде»

Аносова О. М.

Аннотация. В статье рассматривается специфика художественной репрезентации южного пространства в рассказе «Хроника одной зимы в Теберде» современного русского писателя В. Н. Лялина (1928-2010), творческое наследие которого в современном литературоведении на сегодняшний день остается недостаточно изученным. Цель исследования – выявить ключевые особенности поэтики южного пространства, определив его функцию в структуре художественного текста. Научная новизна исследования заключается как в обращении к творчеству писателя, в котором находят отражение сложные исторические, социальные, философско-нравственные вопросы, актуальные для XX века, так и в многоаспектном рассмотрении индивидуально-авторского осмысления южного пространства в контексте современной духовной прозы. В результате установлено, что географический юг в произведении приобретает сложную символическую функцию и выступает не только как природный локус, но и как пространство исторической памяти, страдания и нравственных испытаний, выпавших на долю как всего народа, так и отдельной личности. Природные образы в рассказе связаны с внутренним состоянием героев и участвуют в раскрытии духовной проблематики. В этой связи южное пространство осмысливается как ключевой элемент художественной структуры произведения.

EN

The poetics of southern space in V. N. Lyalin's short story
"A Chronicle of One Winter in Teberda"

O. M. Anosova

Abstract. The article examines the specificity of the artistic representation of the southern space in the short story "A Chronicle of One Winter in Teberda" by the contemporary Russian writer Valery N. Lyalin (1928-2010), whose work remains insufficiently studied in modern literary scholarship. The aim of the study is to identify the key features of the poetics of the southern space and to determine its function within the structure of the literary text. The scientific novelty of the research lies both in addressing the work of the writer, in which complex historical, social, and philosophical-moral issues relevant to the 20th century are reflected, and in a multidimensional analysis of the individual authorial interpretation of the southern space in the context of contemporary spiritual prose. The results demonstrate that the geographical South in the story acquires a complex symbolic function and appears not only as a natural locus, but also as a space of historical memory, suffering, and moral trials experienced both by the nation as a whole and by the individual. Natural images in the story are connected with the inner state of the characters and contribute to the representation of spiritual issues. In this regard, the southern space is interpreted as a key element of the artistic structure of the work.

Введение

В современном литературоведении последних десятилетий заметно усиливается интерес к прозе, отражающей духовную проблематику и ориентированной на теоцентричную картину мира. В центре ее внимания находятся проблемы нравственного выбора, внутреннего преображения личности и осмысления исторического опыта с точки зрения религиозно-христианского мировоззрения, свойственного его авторам. Речь идет о духовном реализме (Любомудров, 2003; Казанцева, 2011; Леонов, 2019) или современной православной (духовной) художественной литературе (Краснякова, 2016; Пращерук, 2018; Белоглазова, 2023).

В этом контексте творчество Валерия Николаевича Лялина занимает особое место. Так, в работах И. С. Леонова (2019, с. 40-44) проза В. Н. Лялина соотносится с явлением миссионерской литературы, для которой характерен эволюционирующий герой, проходящий через кризис- и выбор-ситуации, что приводит его к разрешению нравственных конфликтов и внутреннему обновлению. Кроме того, существуют исследования сопоставительного плана, в которых творчество В. Н. Лялина рассматривается наряду с художественным наследием другого представителя духовного реализма – И. С. Шмелёва (Леонов, 2024).

В творчестве В. Н. Лялина важное место занимают пространственные образы, в первую очередь, связанные с южными регионами России: Крым, Кавказ, Закавказье. При анализе этих образов представляется целесообразным обратиться к теоретическим трудам М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, которые рассматривали художественное пространство с точки зрения заложенных в нем смыслов. По мнению Ю. М. Лотмана (1970, с. 265-279), представленные в текстах локации не являются отражением реального пространства, а являются моделью, выстроенной в соответствии с собственными параметрами. Дальнейшее развитие указанные идеи получают в исследованиях локальных текстов культуры. В частности, А. П. Люсый (2002) рассматривает южное пространство (на материале «крымского текста») как особую культурно-символическую систему, обладающую устойчивыми образами и мотивами. Важный вклад в разработку проблемы пространственной семантики внесли также О. А. Лавренова (2004), рассматривающая образ места как культурно значимую категорию, и В. И. Шульженко (2017), исследующий специфику «кавказского текста» русской литературы.

Следует отметить, что если проблемы духовного реализма и поэтики православной прозы привлекают внимание современных литературоведов, то творчество В. Н. Лялина на данный момент изучено слабо. Внимание к художественному наследию автора может быть вызвано с тем, что он является продолжателем традиций формирования в русской литературе «южного текста», к которому ранее обращались А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов и другие. Внимание писателя к южным регионам продиктовано его личным жизненным опытом: в разные годы он жил на Кавказе и в Крыму, посещал православные монастыри юга, где под влиянием опытных духовников формировалось его мировоззрение.

Интерес к югу как к пространственному и духовному феномену находит отражение во многих произведениях писателя. В качестве примера можно привести рассказ В. Н. Лялина «Хроника одной зимы в Теберде», основанный на событиях зимы 1942-1943 годов.

В центре внимания писателя находится детский санаторий, эвакуированный в военные годы на Кавказ. Художественное пространство в данном тексте сочетает множество смыслов: в нем отражены природные, исторические и личностные векторы.

В этой связи актуальность исследования связана с устойчивым интересом к духовной прозе, в которой пространство играет важную смысловую роль. Особый интерес в этом отношении представляет южное пространство. Оно рассматривается как один из вариантов локального текста, в котором объединяются различные элементы, формируя целостный образ. Анализ прозы В. Н. Лялина позволяет выявить, каким образом южное пространство участвует в раскрытии духовной проблематики произведения.

Для выявления особенностей рассматриваемого локального текста в работе решаются следующие задачи:

- рассмотреть способы художественного воплощения южного пространства в тексте рассказа;
- выделить основные смысловые компоненты, формирующие образ юга;
- определить значение южного локуса в раскрытии исторических и духовно-нравственных аспектов произведения.

Материалом исследования служит рассказ В. Н. Лялина «Хроника одной зимы в Теберде».

В работе используются методы структурного и семантического анализа, а также интерпретационный подход к анализу художественного текста. Структурный анализ применяется при рассмотрении композиции рассказа и организации его пространственных уровней, семантический – при выявлении смысловых функций южного пространства и его символики. Интерпретационный подход позволяет осмыслить ситуации и образы, связанные с историческим и духовным опытом героев.

Теоретическую основу исследования составляют труды отечественных ученых в области теории художественного пространства и семиотики текста. В работе используются положения Ю. М. Лотмана (1970) о пространственных моделях и структуре художественного текста, В. Н. Топорова (1983) – о связи пространства и смысловой организации текста, а также М. М. Бахтина (1975) – о хронотопе как значимой категории художественного произведения. При анализе рассказа используются исследования, посвященные современной духовной прозе (Леонов, 2019; 2024; Любомудров, 2003; Пращерук, 2018). Работы указанных авторов рассматривают особенности православной художественной прозы, ее поэтику, проблематику и систему образов. Важную роль в формировании теоретической базы исследования занимают также труды, посвященные локальным текстам русской культуры (Люсый, 2002; Шульженко, 2017; Лавренова, 2004). Представленные в них подходы позволяют рассматривать художественное пространство как культурно значимую и семантически организованную систему.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее результатов при изучении современной русской литературы и анализе художественного текста.

Обсуждение и результаты

Художественное пространство рассказа В. Н. Лялина (2025) «Хроника одной зимы в Теберде» представляет собой сложную многослойную структуру, в которой сочетаются природные, исторические и духовно-нравственные смыслы. Юг здесь выступает как географическая среда и одновременно как особое пространство, в котором разворачиваются ключевые события и внутренние переживания героев.

В данном произведении представленная художественная среда не остается статичной. По мере развития сюжета она наполняется новыми значениями и отражает изменения не только внешней реальности, но и внутреннего состояния человека. Анализ пространственной организации текста выявляет особенности авторского мировосприятия и роль юга в раскрытии идейно-смыслового содержания произведения.

В рассказе прослеживаются несколько взаимосвязанных уровней организации пространства: природный, связанный с образом южного ландшафта; исторический, обусловленный военными событиями; а также

духовно-нравственный, проявляющийся в переживаниях человека и его внутреннем опыте. Каждый из них формирует целостную художественную модель, в которой юг предстает как пространство контраста, испытания и памяти.

Пространство контраста

В рассказе В. Н. Лялина южный ландшафт изначально предстает как мир природной гармонии. Автор развернуто описывает кавказский пейзаж: «Осень в Теберде стояла тихая, безветренная, солнечная. Горные леса оделись, как в королевские одежды, в золото и пурпур» (Лялин, 2025, с. 233). Далее он акцентирует внимание на горных склонах, движении облаков, свежести воздуха высокогорья, «ярко-синем бездонном небе» (Лялин, 2025, с. 235).

Подобное описание формирует традиционное для русской литературы представление о юге как о природной щедрости и гармонии, пространстве изобилия и полноты жизни. При этом в начале рассказа создается картина, обладающая амбивалентным характером: речь идет о больных и умирающих детях – пациентах эвакуированного санатория. Трагическое вторгается в действительность, что подчеркивается с помощью деталей, наполненных символикой: «...медленно кружась, парили орлы» (Лялин, 2025, с. 235).

Мир Кавказа в произведении связан с событиями истории. Речь идет о войне, вызвавшей поток беженцев среди мирных жителей, которые испытывают боль, страх за свою жизнь, неуверенность в завтрашнем дне. Образ горной дороги, по которой спасаются люди, также обладает символическим значением: он становится своеобразной границей между жизнью и смертью, спасением и гибелью.

Южный локус в рассказе изображен как пространство, в границах которого происходит постоянная борьба за жизнь. Оно наполняется мрачными деталями («пыль столбом стояла») и звуковыми образами («шум, крик, детский плач»), усиливающими ощущение тревоги (Лялин, 2025, с. 236).

Трагизм в рассказе углубляется при изображении детского санатория и судеб его обитателей. Изначально санаторий – место лечения и восстановления подорванных сил организма. Однако в рассказе В. Н. Лялина значение этого локуса трансформируется и приобретает противоположный смысл, наполняясь танатологической символикой. Изображая детей, писатель вводит мотив угасания жизни: «...дошколята, лежащие на своих железных кроватях, вымирали целыми палатами. Они лежали молча в оцепенении от холода и голодных мук...» (Лялин, 2025, с. 242). Драматизм происходящего подчеркивается с помощью метафоры: «Рацион детского питания резко сократился, и печальный ангел смерти все чаще и чаще стал навеваться в санаторий и осенью обосновался там совсем» (Лялин, 2025, с. 240). Персонифицируя смерть, придав ей черты «печального ангела», автор создает амбивалентный образ южного локуса, который изначально должен нести черты жизни и возрождения, но на деле становится пространством физического угасания.

Важная роль в данном ключе также принадлежит образу разбушевавшейся стихии – метели. Непогода, связанная скорее с представлениями о противоположном – северном – пространстве, формирует локус, в котором практически стираются границы между жизнью и смертью.

Кинематографический код как иллюзия безопасности

Важное место в структуре южного пространства занимает эпизод с показом фильма «Разгром немецких войск под Москвой» зимой 1941-1942 годов, который автор отмечает как «особое событие» в жизни санатория. Обращает на себя внимание детальное описание зрительской аудитории. Это не только сотрудники и дети, которых «привезли прямо на кровати, кого на носилках, многих разместили на топчанах», но и «местные жители – карачаи – преимущественно белобородые старики в барашковых папахах, черкесках и мягких сапогах», которые «степенно сидели на лавках у стены, сложив руки на рукоятках больших кинжалов» (Лялин, 2025, с. 234). Здесь прослеживается столкновение двух миров: немощных больных детей и суровых воинов-горцев. Момент запуска фильма описывается через звуковой образ: «Кинемеханик Зяма Клебанов запустил застрекотавший киноаппарат, и на экране развернулась чудовищная картина военного сражения и его последствий» (Лялин, 2025, с. 234).

Несмотря на страшные кадры, увиденные на экране: «...разбитые и брошенные немцами пушки и сгоревшие танки, остывшие пожарища деревень...», «...окоченевшие трупы немецких солдат и офицеров, замерзших в самых нелепых позах...», а также крупный план замученной Зои Космодемьянской, лежавшей «в снегу навзничь с веревкой на шее» (Лялин, 2025, с. 234), у зрителей возникает ложное чувство безопасности. Подчеркивается трагическое неведение героев: «...маленьким и взрослым зрителям казалось, что это происходит где-то далеко и обходит их стороной» (Лялин, 2025, с. 234).

Однако южное пространство здесь не является местом спасения, а выступает лишь как иллюзия убежища. Автор расставляет акценты: «...не ведали они, что это все придет к ним, что смерть ледяной рукой коснется и их», а кинемеханика Зяму Клебанова «откопают из общей могилы... и опознают только по протезу ноги» (Лялин, 2025, с. 234). В данном контексте возникает ощущение «затишья перед бурей»: после относительно мирного периода развернется жизненная катастрофа. Таким образом, благодаря кинематографическому коду раскрываются исторические факты и разрушается миф о юге как о «безопасном убежище».

Мотив «черного квадрата»

Символика южного локуса раскрывается, в частности, благодаря мотиву «черного квадрата». Этот образ возникает в начале рассказа: «Черный квадрат! Что в нем может быть? Я думаю, что всё, что угодно из арсеналов ада,

уголовщины и кровавой войны» (Лялин, 2025, с. 229). Данная деталь не только связана с появлением главного героя, но и задает трагический тон изображаемому пространству.

Здесь мы наблюдаем тонкую ономастическую игру: главный герой – бывший белый офицер, «мужчина высокого роста, худощавый, с хорошими манерами гвардейского офицера» (Лялин, 2025, с. 230), носит фамилию Малевич. Автор не случайно вводит в сюжет двух Малевичей: художника-авангардиста и бывшего белого офицера, вынужденного скрывать свое прошлое под чужим именем.

По мере развития сюжета образ «черного квадрата» постепенно меняет значение и из авангардного символа превращается в знак смерти. Трагический контраст южного пейзажа проявляется особенно отчетливо, когда природный ландшафт Теберды подвергается насильственной деформации. Автор подробно описывает подготовку места казни: полицейский чертит на ослепительно белом снегу «большой квадрат», который в течение трех дней изнурительных работ превращается в «зияющий черный квадрат» (Лялин, 2025, с. 245). Здесь цвет и форма имеют особое смысловое значение, где чистота кавказской зимы и белый снег как символ чистоты гор противопоставляется «черному квадрату» смерти.

Этот контраст перестает быть визуальным и получает дальнейшее развитие в сцене расстрела, где «черный квадрат» становится местом гибели людей: «В черный квадрат, который выделялся на снегу, ушло более трехсот мужчин, женщин и детей» (Лялин, 2025, с. 246). В результате южное пространство утрачивает значение курортного локуса и предстает как место пересечения искусства с исторической реальностью.

Завершением данного мотива становится сцена погребения самого героя. Характерно, что его хоронят во дворе санатория в старой братской могиле партизан Гражданской войны, где «в черном квадрате разрытой могилы виднелись сгнившие ослизлые доски старых гробов. На них и поставили гроб с телом белого офицера» (Лялин, 2025, с. 249). Здесь пространство смерти соотносится с идеей исторического примирения. Образ «черного квадрата» замыкает сюжет, объединяя память о жертвах Гражданской и Великой Отечественной войн и отражая авторское осмысление исторического опыта.

Пространство спасения

Если «черный квадрат» в рассказе является символом смерти, то заброшенный дом, превращенный отцом Василием в церковь, выполняет противоположную функцию. Священник занял это пространство для богослужений, когда приехал в поселок с Кубани, «где отбывал срок в советском лагере за религиозную пропаганду» (Лялин, 2025, с. 246).

Несмотря на скромность общины и аскетичный быт отца Василия, «жившего впроголодь», он находит в себе силы заботиться о прихожанах. Для мальчика Вани, ставшего невольным свидетелем расстрела, церковь становится символом спасения. Включаясь в приходскую жизнь, помогая «растапливать печку, ходить со свечой и подавать кадило» (Лялин, 2025, с. 248), ребенок постепенно справляется с пережитым ужасом. Благодаря священнику Ваня обретает дом и безопасность.

Важную роль это сакральное место сыграло и в жизни Малевича. В обстановке храма, где он «перебирал струны гитары и негромко пел тоскливые белогвардейские романсы» (Лялин, 2025, с. 248) среди «старых казаков с Георгиевскими крестами на груди» (Лялин, 2025, с. 248), Малевич сбрасывает маску «завхоза с чужими документами».

Именно данное пространство помогает вернуть Малевичу его внутреннюю идентичность. Столкнувшись с эсэсовцем, он открыто признает: «Я ротмистр Его Императорского Величества гвардейского Семеновского полка» (Лялин, 2025, с. 244). Таким образом, этот сакральный локус становится духовным убежищем героя, где он находит силу признать правду о себе и обретает внутреннюю свободу.

Юг как пространство памяти

В финале рассказа образ южного пространства приобретает дополнительный символический смысл. После войны Теберда возвращается к мирной жизни, что во многом подчеркивается благодаря природным образам, обладающим чертами величия, спокойствия и умиротворения. Трагические события военного прошлого постепенно вытесняются из памяти: «...трагедия, которая разыгралась зимой 1942-1943 годов в этом ныне модном курорте, совершенно забыта и мало кому известна» (Лялин, 2025, с. 250). Эпитет «модный» в данном контексте обладает горько-ироничным оттенком.

В. Н. Лялин подчеркивает контраст между прошлым и настоящим: за внешним благополучием в настоящем скрывается печальное прошлое, связанное с судьбами погибших во время войны детей. Южный локус становится в данном контексте своеобразным сосредоточием памяти, символическим свидетелем печального опыта предшествующих поколений.

Таким образом, проведенный анализ показывает, как географический ландшафт в рассказе постепенно наполняется конкретными историческими смыслами.

Заключение

Южное пространство в рассказе В. Н. Лялина «Хроника одной зимы в Теберде» обладает сложным, противоречивым характером, в котором объединяются природные, исторические и экзистенциальные векторы.

Можно отметить, что В. Н. Лялин становится своеобразным наследником писателей-классиков, чье внимание было приковано к Кавказу и Крыму. Многие русские поэты и писатели создавали яркий и противоречивый

образ российского юга, который рассматривается как пространство экзистенциального выбора героев. В. Н. Лялин становится наследником данной традиции.

Южный пейзаж Теберды в произведении построен на контрасте: красота природы, изначально связанная с витальной символикой, в реальности обретает танатологическую специфику. Природные образы, созданные автором, призваны подчеркнуть трагический исторический опыт, сопряженный с судьбами людей военной эпохи.

Рассмотренный материал помогает сделать ряд выводов. Образ юга у В. Н. Лялина отличается внутренней амбивалентностью. Он соединяет в себе противоположные начала: красоту природы и трагизм человеческой истории, свет южного солнца и холод смерти, величие гор и незащитность человека перед историческими катастрофами.

Это соединение противоположностей раскрывает авторское понимание пространства как нравственной категории. Тем самым южный образ в рассказе перестает быть лишь фоном и становится активным носителем смыслов. Его значение определяется не только географией, но прежде всего судьбами людей и памятью о пережитых событиях.

Сделанные выводы открывают перспективы дальнейшего изучения образа юга в других произведениях В. Н. Лялина в контексте современной духовной прозы.

Материалы исследования | Research materials

1. Лялин В. Н. Хроника одной зимы в Теберде // Лялин В. Н. Нечаянная радость. М.: Апостол веры, 2025.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
2. Белоглазова Е. А. Поэтика отечественной православной прозы рубежа XX-XXI вв.: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2023.
3. Казанцева И. А. Православная аксиология в русской прозе XX-XXI веков: дисс. ... д. филол. н. Тверь, 2011.
4. Краснякова М. С. Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: дисс. ... к. филол. н. Воронеж, 2016.
5. Лавренова О. А. Образ места и его значение в культуре провинции // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты / отв. ред. Л. О. Зайонц. М.: Языки славянской культуры, 2004.
6. Леонов И. С. Морбуальный код в рассказах И. С. Шмелёва и В. Н. Лялина // Новый филологический вестник. 2024. № 3 (70).
7. Леонов И. С. Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика: дисс. ... д. филол. н. Волгоград, 2019.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
9. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.
10. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2002.
11. Пращерук Н. В. Современная духовная проза: традиции, смыслы, поэтика: учебное пособие / ред. О. Н. Турышева. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2018.
12. Топоров В. Н. Пространство и текст // Топоров В. Н. Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983.
13. Шульженко В. И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2017. Т. 11. № 1.

Информация об авторах | Author information



Аносова Ольга Михайловна¹

¹ Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, г. Москва



Olga Mikhailovna Anosova¹

¹ Pushkin State Russian Language Institute, Moscow

¹ olgaanos@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.03.2026; опубликовано online (published online): 21.05.2026.

Ключевые слова (keywords): В. Н. Лялин; рассказ «Хроника одной зимы в Теберде»; южное пространство; локальный текст; поэтика пространства; V. N. Lyalin; short story "A Chronicle of One Winter in Teberda"; southern space; local text; poetics of space.