

DOI 10.37386/2305-4077-2024-4-50-62

**Д. С. Скокова<sup>1</sup>***Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия)*

## **ТЕМА РАЗРУШЕНИЯ ЦЕРКВЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛТАЙСКИХ ПОЭТОВ 1970–1990-Х ГГ.<sup>2</sup>**

Статья посвящена исследованию лирических текстов алтайских поэтов М. И. Юдаевича, Н. В. Гайдюка, Г. П. Панова, в частности, анализу специфики реализации тем поругания церкви и разрушения храмов. Мотивы разламывания церкви, переоборудования храма (в производственное помещение), сбрасывания колоколов, кражи иконы появляются в поэзии алтайских авторов в связи с бытованием в русской народной культуре устных рассказов об осквернении культовых сооружений и символов религиозной веры. Возвращение образов церквей в поэзию 1970–90-х годов инициировал «тихий лирик» Н. М. Рубцов.

**Ключевые слова:** литература Алтай, разрушение храма, поругание церкви, М. И. Юдаевич, Н. В. Гайдук, Г. П. Панов

**D. S. Skokova***Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia)*

## **THE THEME OF DESTRUCTION OF CHURCHES IN THE POEMS OF ALTAI POETS OF THE 1970–1990S**

The article is devoted to the study of lyrical texts of Altai poets M. I. Yudalevich, N. V. Gaiduk, G. P. Panov; in particular the author analyzes the specifics of the implementation of the themes of desecration of the church and destruction of temples. The motives of breaking down the church, converting the temple (into an industrial building), throwing down bells, stealing icons appear in the poetry of Altai authors, on the one hand, in connection with oral stories about the desecration of religious buildings and symbols of religious faith that existed in Russian folk culture, on the other hand, the return of images of churches to the poetry of the 1970–90s was initiated by the “quiet lyricist” N. M. Rubtsov.

**Key words:** literature of Altai, destruction of the temple, desecration of the church, M. I. Yudalevich, N. V. Gaiduk, G. P. Panov

---

<sup>1</sup> Скокова Динара Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, Россия).

<sup>2</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-00496, <https://rscf.ru/project/23-28-00496/>.

Алтайские поэты советской (1970–90-е годы) и постсоветской эпох наследовали религиозную тематику и образность опосредованно, через тексты классиков, в том числе С. А. Есенина и «тихих лириков». Особенно близка поэзии Алтая 1970–80-х гг. стала линия поэта Н. М. Рубцова, который посетил Алтай в 1966 году: «... всё лето 1966 года он провел в Алтайском крае – приехал в первых числах мая, а уехал в первых числах сентября...» [Тихонов, 2011, с. 3]. О бережном отношении поэтов Алтая к традиции Н. М. Рубцова свидетельствуют многочисленные лирические тексты-посвящения, воспоминания об алтайском периоде жизни Рубцова.

Эстетические и художественные принципы «тихой лирики» нашли отражение в произведениях многих алтайских поэтов 1970–1990 годов, в том числе, в поэзии В. Башунова, В. Тихонова, Г. Панова, М. Юдалевича, Н. Гайдука. Названные поэты разными способами включались в процессы формирования регионального варианта поэтического мифа, намеченного Рубцовым. Н. Л. Лейдерман отмечает, что «Рубцов первым не интеллектуально, а суггестивно обозначил очертания нового культурного мифа, <...> Исходной точкой рубцовского поэтического мифа становится образ современной русской деревни <...> – колхозной, вымирающей, разрушающейся, деградирующей» [Липовецкий, Лейдерман, 2010, с. 49]. Сакральный центр поэтического мифа Рубцова, по словам исследователя, образуется как «метонимическое единство между символами религиозной веры и образами русской природы» [Липовецкий, Лейдерман, 2010, с. 52], в связи с этим представляется, что храмовый пейзаж – сложный пространственно-временной образ, сконструированный из компонентов, обладающих разной степенью семантической нагрузки. С одной стороны, в такие пейзажи включены «церкви», «соборы», «храмы», «иконы», «свечи», «фрески» и иные образы, которые представляют собой «тексты», отображающие явления сакрального бытия, с другой стороны – образы природы, которые также способны передавать действительность в прямом и символическом значении.

В мироощущении «тихих лириков» церкви, храмы, соборы становятся точкой притяжения взора, внимания, даже если они не являются композиционным «центром» текста. Образ церкви является необходимым компонентом конструирования изначально целостного, устойчивого универсума. Так, в алтайском стихотворении Н. М. Рубцова через образ «церкви у реки» лирический герой возвращается в мыслях к дому: «Тележный скрип, грузовики, / Река, цветы и запах скотский, / Еще бы церковь у реки, – / И было б все по-вологодски [Цит. по: Тихонов, 2011, с. 77].

Закономерно также, что церкви наполняют жизненное пространство героев в поэзии «тихих лириков». Они неотделимы от лирического субъекта и явно либо незримо находится в поле его зрения. Так, например, в стихотворении В. Н. Соколова «Венок» расставание влюбленных происходит «возле одной из церквей»: «Пахнет водою на острове / Возле одной из церквей. / Там не признал этой росстани / Юный один соловей...» [Соколов, 2007, с. 142].

В структуре храмового пейзажа «тихих лириков» вода рядом с церковью выполняет пространствообразующие функции: во-первых, реализует естественную горизонталь художественного мира, во-вторых, посредством оптических возможностей воды удваивается пространственная вертикаль. В приведенных фрагментах водоем и церковь создают композиционное равновесие благодаря переключению вертикальных и горизонтальных осей.

Храмовая вертикаль – важный структурный признак церкви как сооружения в поэзии «тихих лириков», высота – это сакральный атрибут, порождающий ряд поэтических коннотаций. Благодаря вертикальности церковь, собор или храм воспринимаются как «ось» художественного мира. Кроме того, вертикаль сообщает образу антропоморфные смыслы, по принципу вертикальности возможен параллелизм человека и храма. В подобной же логике сакральной «высоты» понимаются образы горы или дерева. Образ церкви в поэтическом тексте задает вертикаль всему художественному пространству. В иных случаях «торжественная» высота храма переходит в метафорический план и постулируется как внутренний структурный признак, выражая силу духа. Таковы, например, образы внешне «приземистых», «невидных» болгарских церквей в стихотворении В. Н. Соколова «Старые церкви»: «Я к ним подходил, / к обветшалым, / И был удивлен неспроста / Их ростом, / приземисто-малым, / И маковками без креста» [Соколов, 2007, с. 425].

Лирический сюжет стихотворения строится на противопоставлении архитектуры ислама и православия. Гонимые православные церкви, выживая, порождают вторую, «тайную», систему координат со своей горизонталью, относительно которой сохраняется их высота: «Церквушки невидные эти, / Две трети тая под землей, / Казались пониже мечетей, / А были повыше иной. <...> В церквушках-то вовсе не глухо / Сказались характеры те. / Я думал о стойкости духа, / О верности / и высоте...» [Соколов, 2007, с. 426]. В религиозно-мистическом понимании вертикаль выражает связь человека с Богом, поэтому столь важно сохранение «высоты». Можно заключить, что через состояние храма в поэтическом произведении выражается витальность художественного мира.

В подобной логике сюжеты о разрушении церквей можно читать в эсхатологическом аспекте. Различные деструктивные манипуляции с образом храма, следовательно, и с образом мира, в поэтических произведениях «тихих лириков» связаны со сломом вертикали или с построением инвертированной нисходящей вертикали, чувство радости в подобных текстах обращается переживаниями скорби, стыда, сожаления или страха.

Тема разрушения православных церквей в советскую эпоху во времена антирелигиозной кампании по уничтожению культовых объектов подвергается художественной рефлексии в том числе в произведениях алтайских поэтов. Формы развертывания названной темы традиционны, здесь можно говорить о влияниях, с одной стороны, фольклорной повествовательной традиции, с другой – поэтического мифа Н. М. Рубцова.

Народная несказочная проза о разрушении церквей создала устойчивую сюжетную схему, включающую два компонента: совершение греха святотатства и непременно следующее за ним наказание: «В этих текстах, наиболее близких к легендам, очень сильно дидактическое начало. Они призваны предупредить человека о наказании за грех» [Добровольская, 1999, с. 500]. Народная традиция не мыслит святотатство без наказания, поэтому устные повествовательные произведения охватывают оба сюжетных центра: факт совершения греха и соразмерное тяжести поступка наказание. Содержание произведений устной народной прозы о разрушении церквей и храмов обусловлено событиями, происходившими в действительности: «В подавляющем большинстве сел храмы были или уничтожены, или <...> перепрофилированы под хозяйственные нужды (в них устраивали клубы, школы, гаражи для колхозной техники, хранилища для зерна и сена, склады, магазины, кинотеатры и проч.). В случае, если церкви не были разрушены полностью, они лишались внешних признаков культовых зданий (спиливались кресты, сбрасывались купола, снимались колокола, закрашивались фрески и проч., и церковные здания становились похожими на светские)» [Мороз, 2014, с. 187–188].

Появление подобных тем и сюжетов в лирике алтайских поэтов обусловлено также влиянием современной авторам литературы. В поэзии храмовый пейзаж возрождается Н. М. Рубцовым «после многолетнего запрета на любые позитивные образы религии. ... храм в его пейзажах» «почти всегда в руинах» [Липовецкий, Лейдерман, 2010, с. 52].

Тема разрушения храма, поругания церкви звучит также в русской прозе XX века и связана с мотивами духовной деградации. Так, например, Н. А. Непомнящих комментирует сцену подрыва храма в «Пирамиде» Л. М. Леонова: «Мысль о “духе” здесь одна из важнейших. Речь идет об антитезе духовного и бездухов-

ного, нравственного и нигилистического сознания. Содеянное наглядно демонстрирует человеческие “завоевания” на пути утраты духовности» [Непомнящих, 2011, с. 53]. А. М. Султанова, исследуя поруганные храмы в романе «В круге первом» А. И. Солженицына, пишет в частности о «потери духовности» [Султанова, 2019, с. 51], и шире – о проблеме «потери в различных ее смыслах»: «Разобранная на кирпичи церковь, разбитый иконостас предстают перед героями как символ безвозвратной потери – разрушенной родины, средоточие чудовищной дисгармонии идеала и действительности, катастрофы духовной жизни России» [Султанова, 2019, с. 53].

Можно заключить, что тема поругания церкви, разрушения храма и в устной повествовательной традиции, и в русской литературной традиции семантически связана с катастрофой, однако если народная проза локализует катастрофу в рамках частной судьбы или группы людей, то в литературе XX века тема разрушения храма приобретает эсхатологические коннотации и сообщает о духовном упадке.

Тема поругания церкви и в народной традиции, и в русской литературе реализуется в общих мотивах, таких, как снос храма, сбрасывание колоколов, переоборудование церкви в производственные помещения, кража или осквернение икон. Названные мотивы сформулированы в трудах по этнографии и фольклористике, в частности, в работах Н. В. Дранниковой. Исследователь указывает, что «в современной фольклорной традиции происходит уничтожение мотива наказания как части фабулы, хотя долгое время рассказы с мотивом Божьей кары за святотатство считались наиболее устойчивой частью этой традиции» [Дранникова, 2020, с. 91]. Анализ произведений алтайских поэтов «тихих лириков», содержащих названные мотивы, позволил увидеть подобную тенденцию: лирический сюжет построен только вокруг греха святотатства.

**Разрушение храма.** В стихотворении М. И. Юдалевича «Я помню собор в Барнауле» (1988) лирический герой принимает участие в сносе культового сооружения. Текст строится на антитезах сакрального / профанного, духа / тела, истинного / ложного и по смыслу распадается на две части, деление на строфы автором не предпринимается. Первая часть произведения посвящена образу собора, который, располагаясь среди «небесных» образов, заполняет «верхнюю» часть художественного пространства: «Я помню собор в Барнауле – / багровая туча прошла, / и словно бы к солнцу прильнули / крутые его купола» [Юдалевич, 2000, с. 390]. Собор в анализируемом тексте антропоморфен благодаря олицетворению («...к солнцу прильнули / крутые его купола»), что позволяет сопоста-

вить его с молящимся в ожидании казни человеком. Солнце в восприятии героя стихотворения – одновременно источник божественного света, но также посредством данного образа утверждается осязаемость, вещественность материального мира. Лирический герой смотрит на храм снизу вверх, поэтому восходящая вертикаль – один из значимых элементов, конструирующих не только образ собора, но также художественное пространство. Стоит отметить, что образ собора существует над линией горизонта: «И в синем просторе блестели / его золотые кресты, / но мы понимать не умели / летящей его красоты» [Юдалевич, 2000, с. 390]. Внимание героя к высотам «отрывает» храм от земли, исчезает линия горизонта, появляются воздушные пространственные образы «синий простор» и «летающая красота». В изображении собора Юдалевич использует цветопись вслед за иконописной цветовой традицией («синий», «золотой»), что позволяет отразить духовно-мистическую природу образа. Функциональна и звукопись, этот прием также формирует текстообразующую антитезу.

Плавню летящему, парящему образу собора в первой части стихотворения противопоставлен акт его уничтожения, здесь меняется характер динамизма, действие передается в хаотичных, острых, отрывистых и резких движениях: «И весь устремлен в поднебесье, / как будто к полету готов, / он символом был мракобесья / по меркам тридцатых годов. / За это с размахом немалым, / довольные очень собой, / мы рвали собор аммоналом, / ломали ломами собор. / Мы были не люди, а масса, / и в этот вписались оскал / ребята из нашего класса, / конечно, и я не отстал» [Юдалевич, 2000, с. 390].

Во второй части стихотворения развернуто предчувствие, созданное образом «багровой тучи». Звериные коннотации приобретают святотатцы, совершающие акт разрушения собора. В этот момент они утрачивают человеческий облик: «не люди, а масса», благодаря глаголу «рвали» и существительному «оскал» создается смысловая линия собора как тела, тогда как его разрушители понимаются как дикие звери, рвущие зубами плоть.

Стихотворение Юдалевича представляет собой монолог покаяния и болезнования, не случайно в финале автор возвращает читателя к сакральному: «Работали мы иступленно, / рубили, крушили плеча, / а рядом, у древней иконы, / горела, мерцала свеча» [Юдалевич, 2000, с. 390]. Таким образом поэт создает контраст между иступленными и неистовыми действиями «ребят» и многозначительным молчанием святого Лица, смотрящего с иконы. Образ «свечи» у «древней иконы» в финале стихотворения важен, поскольку является знаком соприсутствия Высшего в происходящем: «рядом». Образ зажжённой свечи со-

ставляет антитезу inferнальному огню, так как ее пламя безмолвно и терпеливо «мерцает», «горит» и противопоставляется огню «аммонала», взрывчатого вещества. «Свеча» также прочитывается как образ всепрощения, бессловесной молитвы за святотатцев. Свеча не гаснет, что позволяет увидеть многослойность времени в тексте: сквозь суетные движения прочитывается, мерцает вечность. Мотивы покаяния и всепрощения, возникающие в связи с образом свечи, позволяет поэту по-иному разрешить традиционный сюжет «грех – наказание».

**Сбрасывание колоколов.** Мотив разрушения церковей реализован в метонимическом сюжете снятия колоколов в стихотворении Николая Гайдуга «Колокола»: «Звон тогда стоял на всю окольность! / Горькая мелодия текла... / На крутых округлых колокольнях / Корчевала Русь колокола!» [Гайдук, 1994, с. 33]. Ведущим мотивом в тексте является колокольный звон («горькая мелодия»), с ним связан образ звонаря. Корчевание, вырывание с корнем, уподобляется хирургическому вмешательству. Неожиданное, на первый взгляд, сочетание «корчевала Русь» посредством олицетворения формирует коннотации аутоагрессии, которая рифмуется далее с образом звонаря, «сошедшего с ума»: «А звонарь, которому наемни / Руки целовало всё село – / Колокол его из тёмной меди / Мог звенеть и свято и светло – / Тот звонарь ушёл в поля пустые, / Думу думал – слёзоньки из глаз... / Ах, как славно вся звенит Россия! / Да неужто звон в последний раз?» [Гайдук, 1994, с. 33]. Знаковым является уход звонаря в «поля пустые». Образ «пустых полей» напоминает «чисто поле», лиминальное пространство, пространство духа в русском богатырском эпосе; тавтологический повтор «думу думал», а также «слезоньки» (из глаз) усиливают горечь и лиризм, присущие народной поэтической традиции. Художественное пространство текста распадается на два мира, колокольный звон, составляющий акустическую образность текста и не имеющий локализованного источника, соединяет их.

Тема сбрасывания колоколов сопряжена в анализируемом стихотворении с темой чудесного: «Нет!.. Калёный колокол какой-то / Стукнулся об землю – и взлетел! / На небесной синей колокольне / Он один – как солнце – уцелел» [Гайдук, 1994, с. 33]. Сброшенный на землю колокол взмывает вверх, храмом и колокольной становится весь мир («На небесной синей колокольне / Он один – как солнце – уцелел»). Звон из акустического в этом месте текста переходит в разряд метафизического и раздаётся повсюду. Комсомольцы изображены духовными профанами, ограниченными новой идеологией и причинно-следственным мышлением, а хохот звонаря знаменует прозрение, освобождение. Сумасшествие его можно сопоставить с частым в русской поэзии XIX века мотивом обретения по-

этического дара, образом поэта как пророка-отшельника (лермонтовская линия), чему предшествовала аскеза: «ушёл в поля пустые, / Думу думал – слёзоньки из глаз...». Оценка лирическим субъектом состояния героя стихотворения (звонаря) производится со стороны, когда иступленная радость от обретения такого дара квалифицируется как сумасшествие: «Хохотал звонарь! А комсомольцы / Дума-ли, что это за селом / Небольшая церковь с колокольцем – / И её бы надо бы на слом...» [Гайдук, 1994, с. 33].

Поскольку колокольный звон в финале стихотворения, трансформируясь, приобретает космический характер (мир стал храмом), стоит обратить внимание на мотив слияния пространства души и космоса: «Ой, звонит в душе земля и солнце! / Плечи трёт нехитрая сума. / Хорошо теперь в полях живётся / Звонарю, сошедшему с ума!...» [Гайдук, 1994, с. 33]. Образ «полей» как нездешнего пространства, где живет «теперь» звонарь, является землей обетованной. Как и в предыдущем тексте, святотатцы (комсомольцы) не получили наказания, лирический сюжет сосредоточен вокруг темы индивидуального спасения.

**Переоборудование церкви.** В произведении Г. П. Панова «Если корни древа подсесть...» (1990) отражен исторический факт, размещение в барнаульском храме Александра Невского в кузнечного цеха: «...В храме Невского Александра / разместили “Электропечь”. / Там, где сердцу / внушалась нежность, / там, где людям / прощался грех, / огнедышащий ад кромешный / вздул мехами / кузнечный цех» [Панов, 2022, с. 112]. Текст открывается предупреждением: «Рухнет небо / на землю завтра, / если корни древа подсесть!...» [Панов, 2022, с. 112], что придает тексту вместе с эсхатологическими предчувствиями очевидный назидательный тон.

Тема раскрывается посредством антитезы сакрального и профанного, порождающей дистопию – рассинхронизацию назначения пространства («Там, где сердцу / внушалась нежность, / там, где людям / прощался грех») и его применения: («огнедышащий ад кромешный / вздул мехами / кузнечный цех»). Иными словами, нарушаются сакральная логика и смысл храмового пространства. Грех поругания храма передается в образах дьявольского, inferнального, возникает образ скверны: «Бухал молот. / Каленым смрадом / извергало горнило злость» [Панов, 2022, с. 112]. Автор сосредоточен на обстоятельствах осквернения пространства, что сопровождается актами поругания икон и фресок. Святотатство у Панова не просто зловонно, оно также получает овеществление в образах копоти и дыма: «И смущался кузнец под взглядом / прокопчённых святых / (насквозь!)» [Панов, 2022, с. 112], и далее: «И какой-то остряк однажды / л и к и / краской за-

грунтовал. / Шутки ради. / Так, между прочим. / Стыд – не дым, он глаза не есть» [Панов, 2022, с. 113]. Проступающие сквозь копоть и грунтовку лики святых воспринимаются как чудо, торжество Высшей воли: «Но со стен проступали очи, / но указывал / в небо / перст. / Эти лики и эти очи / созидали духовный щит!..» [Панов, 2022, с. 113].

В финале стихотворения лирический субъект, ранее отстраненный от изображаемых событий, включается посредством местоимения «нас», констатируя всеобщий духовный упадок и нравственную деградацию: «Кто нас в спину толкает к яме? / Чья спасёт – / на краю – / рука?.. / Гром кузнечный / грохочет / в храме. / Гром небесный / молчит пока» [Панов, 2022, с. 113]. Предчувствие конца времен создают образы края, «ямы» (которая рифмуется с «в храме»). Лирический субъект пребывает в растерянности и требует отмщения за святотатство и одновременно ожидает спасения. Анафорический повтор в финале стихотворения («гром кузнечный» / «гром небесный») уравнивает в силах добро и зло. Последний стих «Гром небесный молчит пока» посылается как укор в бездействии, обращенный к Богу, и требование наказания за грех святотатства.

**Кража иконы.** Пятый сонет в венке «Шукшинская калина» Г. П. Панова строится вокруг мотива кражи и осквернения икон, сопряженного с темой духовной деградации и продажи Родины. В тексте подчеркивается двойственная природа иконы, она является предметом культа и в то же время произведением мирового искусства: «Тебя свели к религии одной, / а между тем среди шедевров мира / ты в разных луврах выглядишь не сиро, / в тоске чернея по земле родной...» [Панов, 2022, с. 199]. Такое восприятие иконы можно обосновать авторским мироощущением, во втором сонете этого же венка есть такие строки: «И мы с тобой, не верящие в бога, / в виденья и знамения Христа, / несём неукоснительно и строго / тот тяжкий крест, чьё имя Красота» [Панов, 2022, с. 197]. Подобный культ Красоты делает икону объектом эстетического внимания. Стоит отметить, что анализируемое стихотворение повествует о разных судьбах икон (одну нелегально вывезли за границу, вторую, ту, которую не вывезли, тайком продают на черном рынке: «Не эмигрантка – вылезла тайком: / на чёрном рынке хитрый выставком – / пойдя узнай иуду по обличью...» [Панов, 2022, с. 199], здесь важно заметить, что выкрал икону кто-то из «своих»). В финальной строфе автор, используя прием иронии, подчеркивает типичность подобных краж по всей русской земле: «Тужи, Кизи и чудо на Нерли, / ещё одну икону увели...» [Панов, 2022, с. 199], употребление нарицательного имени иуды показывает, что крадут люди посвященные, люди божьи, иными словами, по Панову, церковь претерпе-

вала разрушения не только в борьбе с внешним врагом, наблюдается разложение традиции, нравственных и духовных ценностей изнутри.

Конкуренция культур рождает насильственное подавление одного другим. К искусственной, революционной «замене» традиции примыкает иная закономерность, состоящая в **естественном забывании** (Выделено нами. – Д. С.) человеком своих корней. В стихотворении Н. В. Гайдук «Пейзаж на фоне древности» звучат мотивы естественной подмены культур, затирания сакрального прошлого, замещения его профанным настоящим: «К монастырю такси прижались. / Кадило, фотоаппарат... / Здесь явь и сон перемешались / и горько голову кружат» [Гайдук, 1994, с. 31]. Приведенный поэтический текст строится на мотиве воскрешения прошлого. Сознание лирического субъекта является пространством развертывания сакрального хронотопа, куда вторгаются знаки настоящего: «такси», «фотоаппарат». Герой стихотворения Гайдук оценивает это смешение эпитетом «горько», так как осознает трагический разрыв между прошлым и настоящим. Подобный диссонанс тем острее обнажает тоску лирического субъекта по древности: «Да что такое! Словно жажда, / томят мне душу те века! / Какая жизнь со мной однажды / случилась тут наверняка?» [Гайдук, 1994, с. 31]. Поэтическое переживание строится на конфликте мечты и действительности. «Древность» в структуре заглавия, является не только пространственным и культурным «фоном» созерцаемого пейзажа, но также всем комплексом духовно-сакрального опыта народа, воспринятого лирическим субъектом. Переживание утраты сопровождается констатацией потери, угасания духовного света, нравственной деградации русского народа.

Как представляется, художественное освещение алтайскими лириками сюжета о поругании и разрушении церковью традиционно для русской поэзии второй половины XX века, не приходится говорить о региональной специфике воплощения рассматриваемой темы. При этом установлено, что тема разрушения церковью связана с повествовательной традицией народной несказочной прозы, где обязательна двухполярная схема – совершение греха святотатства и последовавшее наказание. В анализируемых текстах алтайских лириков обязательен лишь компонент совершения святотатства, в то время как «наказание» не включено в лирический сюжет, однако на уровне предчувствия, сформированного традицией, оно непременно должно осуществиться. Лирическое событие поэтому развивается «между» грехом и наказанием, усиливая таким образом напряженное ожидание последствий. Алтайские поэты М. И. Юдалевич, Н. В. Гайдук, Г. П. Панов каждый по-своему работали с этим конфликтом: лирический герой Юдале-

вича обретает спасение через покаяние, герои проанализированных произведений Гайдуга воспринимали внешние события как личную трагедию, соболевая происходящему, благодаря чему также спаслись; Панов особенно остро и назидательно осуждает безнаказанность совершаемых против церкви грехов, используя иронию и риторические фигуры. Содержание всех анализируемых в настоящей работе поэтических произведений носит дидактический характер, проявленный с разной степенью интенсивности. Созданное внутри рубцовского мифа и перенесенное алтайскими поэтами в собственные тексты эсхатологическое предчувствие составляет ядро лирического переживания.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Алтайское лето поэта Николая Рубцова:** поэзия и публицистика / Сост. В. Е. Тихонов. – Барнаул: Алтай, 2011. – №2. – 104 с. (Серия: Б-ка журнала «Барнаул»).
2. **Гайдук, Н. В.** И любовь, и душа, и отчизна. Избранные стихотворения / Н. В. Гайдук – Барнаул: Алтай, 1994. – 68 с. (Серия: Б-ка журнала «Барнаул»).
3. **Добровольская, В. Е.** Несказочная проза о разрушении церквей / В. Е. Добровольская // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 30 / Отв. ред. А. Н. Розов. – Санкт-Петербург: Наука, 1999. – С. 500–512.
4. **Дранникова, Н. В.** Разрушение православных церквей и культовых сооружений в повествовательной традиции Архангельской области / Н. В. Дранникова // Традиционная культура. – 2020. – Т. 21. – № 2. – С. 91–102.
5. **Лейдерман, Н. Л.** Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы): учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. – 5-е изд., стер. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Москва: Издательский центр «Академия», 2010. – 688 с.
6. **Мороз, А. Б.** Разрушение церквей в советский период: два взгляда / А. Б. Мороз // Historia mówiona w świetle nauk humanistycznych i społecznych. – Lublin, 2014. – S. 187–195.
7. **Непомнящих, Н. А.** Мотивы русской литературы в творчестве Л. М. Леонова: монография / Н. А. Непомнящих. – Новосибирск: Изд-во НГУ, 2011. – 177 с.
8. **Панов, Г. П.** Избранное / Г. Панов; [ред.-сост. С. А. Мансков]; М-во культуры Алтайского края, Алт. краев. универс. науч. б-ка им. В. Я. Шишкова. – Барнаул: ООО «АЗБУКА», 2022. – 272 с.

9. **Соколов, В. Н.** Это вечное стихотворенье... : Книга лирики. / В. Н. Соколов. – Москва: Издательский дом «Литературная газета», 2007. – 608 с.

10. **Султанова, А. М.** Храм как символ потери в романе А. И. Солженицына «В круге первом» / А. М. Султанова // «Жить не по лжи»: нравственные императивы А. И. Солженицына в современной России и мире: сборник статей по итогам научно-практической конференции. – Москва: Изд-во Московского педагогического государственного ун-та, 2019. – С. 48–54.

11. **Юдалевич, М. И.** Собор в Барнауле / М. И. Юдалевич // Библиотека «Писатели Алтая»: в 15 т. Т. 2 / Сост. В. Б. Свинцов, М. И. Юдалевич. – Барнаул: ОАО «Алтайский полиграфический комбинат», 2000. – 416 с.

#### REFERENCES

1. **Altajskoe leto poeta Nikolaya Rubcova:** poeziya i publicistika / Sost. V. E. Tihonov. – Barnaul: Altaj, 2011. – № 2. – 104 s. (Seriya: B-ka zhurnala «Barnaul»).

2. **Dobrovol'skaya, V. E.** Neskazochnaya proza o razrushenii cerkvej / V. E. Dobrovol'skaya // Russkij fol'klor: Materialy i issledovaniya. T. 30 / Otv. red. A. N. Rozov. – Sankt-Peterburg: Nauka, 1999. – S. 500–512.

3. **Drannikova, N. V.** Razrushenie pravoslavnyh cerkvej i kul'tovyh sooruzhenij v povestvovatel'noj tradicii Arhangel'skoj oblasti / N. V. Drannikova // Tradicionnaya kul'tura. – 2020. – T. 21. – № 2. – S. 91–102.

4. **Gajduk, N. V.** I lyubov', i dusha, i otchizna. Izbrannye stihotvoreniya / N. V. Gajduk – Barnaul: Altaj, 1994. – 68 s. (Seriya: B-ka zhurnala «Barnaul»).

5. **Lejderman, N. L.** Russkaya literatura XX veka (1950– 1990-e gody): ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenij: v 2 t. – 5-e izd., ster. / N. L. Lejderman, M. N. Lipoveckij. – Moskva: Izdatel'skij centr «Akademiya», 2010. – 688 s.

6. **Moroz, A. B.** Razrushenie cerkvej v sovetskij period: dva vzglyada / A. B. Moroz // Historia mówiona w świetle nauk humanistycznych i społecznych. – Lublin, 2014. – S. 187–195.

7. **Nepomnyashchih, N. A.** Motivy russkoj literatury v tvorchestve L. M. Leonova: monografiya / N. A. Nepomnyashchih. – Novosibirsk: Izd-vo NGU, 2011. – 177 s.

8. **Panov, G. P.** Izbrannoe / G. Panov; [red.-sost. S. A. Manskov]; M-vo kul'tury Altajskogo kraja, Alt. kraev. univers. nauch. b-ka im. V. Ya. Shishkova. – Barnaul: ООО «AZBUKA», 2022. – 272 s.

9. **Sokolov, V. N.** Eto vechnoe stihotvoren'e... : Kniga liriki. / V. N. Sokolov. – Moskva: Izdatel'skij dom «Literaturnaya gazeta», 2007. – 608 s.

10. **Sultanova, A. M.** Hram kak simbol poteri v romane A. I. Solzhenicyna «V krugе pervom» / A. M. Sultanova // «Zhit' ne po lzhi»: npravstvennye imperativy A. I. Solzhenicyna v sovremennoj Rossii i mire: sbornik statej po itogam nauchno-praktičeskoj konferencii. – Moskva: Izd-vo Moskovskogo pedagogičeskogo gosudarstvennogo un-ta, 2019. – S. 48–54.

11. **Yudalevich, M. I.** Sobor v Barnaule / M. I. Yudalevich // Biblioteka «Pisateli Altaya»: v 15 t. T. 2 / Sost. V. B. Svincov, M. I. Yudalevich. – Barnaul: OAO «Altajskij poligrafičeskij kombinat», 2000. – 416 s.