

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483

EDN: IVQBKJ



Христианский хронотоп в повести В. Богомолова «Иван» и в фильме А. Тарковского «Иваново детство»

Н. Н. Бедина^{1✉}, Е. Н. Егорова²

^{1,2} *Северный (Арктический) федеральный университет
им. М. В. Ломоносова
(г. Архангельск, Российская Федерация)*

¹ e-mail: bedina-nat@yandex.ru ✉

² e-mail: ruslit1611@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена сравнительному интертекстуальному анализу повести В. Богомолова «Иван» (1957) и фильма А. Тарковского «Иваново детство» (1962), в которых прослеживаются мотивы и сюжеты, включенные в контекст новозаветной и ветхозаветной истории. Считается, что в реалистической повести В. Богомолова авторская задача состоит в достоверном изображении войны, где профессионализм и подвиг разведчиков показан через точность детали, «сухое», объективизированное повествование, пространственно-временную определенность. Авторы статьи полагают, что данные характеристики не исчерпывают содержание произведения. Христианская основа отечественного культурного кода проявляется в сосредоточенности В. Богомолова на двух темах: жертвенный подвиг трех разведчиков (Ивана Буслова, старшины Катасонова и капитана Холина) и встреча рассказчика (старшего лейтенанта Гальцева) с тремя разведчиками как с воплощением самой идеи жертвенного подвига. Временная характеристика — смена грамматического времени с прошедшего на настоящее, а затем обратно на прошедшее — придает встрече экзистенциальный характер. Пограничное пространство — переправа Ивана на правый берег Днепра — имеет эсхатологическую перспективу. Особенности хронотопа повести позволяют говорить о том, что текст В. Богомолова развешивается в контексте евангельской истории. Киноинтерпретация повести у А. Тарковского, в отличие от текста В. Богомолова, хотя и насыщена христианской символикой и темами (мученический подвиг, сотериологическая надежда), включает сюжет в контекст прежде всего ветхозаветной истории, связанной с темами потерянного рая, войны как квинтэссенции пораженной грехом человеческой природы. Авторы статьи приходят к выводу, что диалог Богомолова-Тарковского служит основой для появления читательской/зрительской версий прочтения, в основе которой, можно предположить, скрыт третий автор — Ф. М. Достоевский. Именно благодаря коду культуры, транслируемому через интертекст, становится возможным интерпретационный анализ сюжетов в контекстах новозаветной и ветхозаветной истории.

Ключевые слова: В. Богомолов, А. Тарковский, хронотоп, мотив, сюжет, интертекст, интерпретация, жертвенный подвиг, искупление, потерянный рай, грех, евангельский контекст, эсхатологическая перспектива, культурный код

Для цитирования: Бедина Н. Н., Егорова Е. Н. Христианский хронотоп в повести В. Богомолова «Иван» и в фильме А. Тарковского «Иваново детство» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 314–329. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483. EDN: IVQBKJ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483

EDN: IVQBKJ

Christian Chronotope in Vladimir Bogomolov's Short Novel "Ivan" and Andrey Tarkovsky's Film "Ivan's Childhood"

Natalya N. Bedina¹✉, Ekaterina N. Egorova²

^{1,2} *Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov
(Arkhangelsk, Russian Federation)*

¹ e-mail: bedina-nat@yandex.ru✉

² e-mail: ruslit1611@yandex.ru

Abstract. The article focuses on the intertextual analysis of Vladimir Bogomolov's short novel "Ivan" (1957) and Andrey Tarkovsky's film "Ivan's Childhood" (1962), tracing the motifs and plots as they are inscribed in the context of Old and New Testament history. It is believed that in the realistic short novel by Bogomolov, the author's task is to depict the war truthfully, without romanticization. The scouts' professionalism and feat are conveyed through precise detail, a detached and objective narrative style, and clear spatio-temporal definiteness. But according to the authors, this does not exhaust the content of the short novel. The Christian basis of the Russian cultural code is manifested in Bogomolov's focus on two themes: the sacrificial feat of three scouts (Ivan Buslov, Sergeant Katasonov and Captain Kholin) and the encounter of the narrator, Senior Lieutenant Galtsev, with three scouts as an embodiment of the idea of the sacrificial feat. The temporal characteristic — the grammatical change from the past to the present, and then back to the past — gives the encounter an existential character. The liminal space (Ivan's ferry to the right bank of the Dnieper) acquires an eschatological dimension. The chronotope features of the short novel suggest that Bogomolov's text unfolds in the context of the Gospel story. In contrast to Bogomolov's text, Tarkovsky's cinematic interpretation imbued with Christian symbolism and themes such as martyrdom and soteriological hope. The film situates its plot within the context of Old Testament history, primarily through the themes of lost paradise

and war as the quintessence of fallen human nature. The authors of the article conclude that the Bogomolov-Tarkovsky dialogue serves as the basis for the emergence of reader/viewer interpretations, which are presumably underpinned by the spirit of the third author — Fyodor Dostoevsky. It is the cultural code transmitted via the intertextual references that makes it possible to interpret the plots within the framework of the New and Old Testament history.

Keywords: Vladimir Bogomolov, Andrey Tarkovsky, chronotope, motif, plot, intertext, interpretation, sacrificial feat, atonement, lost paradise, sin, Gospel context, eschatological perspective, cultural code

For citation: Bedina N. N., Egorova E. N. Christian Chronotope in Vladimir Bogomolov's Short Novel "Ivan" and Andrey Tarkovsky's Film "Ivan's Childhood". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 3, pp. 314–329. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17483. EDN: IVQBKJ (In Russ.)

Подлинный художественный образ <...> должен отражать мир. <...> Простого ощущения контакта с душой, которая где-то здесь, выше нас, но тут, перед нами, живет в произведении, достаточно, чтобы оценить его как гениальное.

А. Тарковский

Повесть Владимира Осиповича Богомолова «Иван» была впервые опубликована в журнале «Знамя» в 1957 г. «Она быстро завоевала признание читателей и критиков, стала хрестоматийным произведением и была переведена более чем на двадцать языков» [Косинова: 51]. После появления фильма «Иваново детство» Андрея Арсеньевича Тарковского в 1962 г. интерес к литературному первоисточнику киношедевра особенно вырос. Однако, как известно, совместная работа писателя и режиссера в процессе перевода повести на киноязык не сложилась и, признавая талант молодого режиссера, Богомолов настаивал, чтобы в титрах к фильму не было его фамилии как соавтора сценария. Андрей Тарковский сделал для себя вывод, что причина неудовлетворенности писателя «кроется в столкновении двух творческих концепций: автора сценария, участника войны, который видел эти вещи документально и хочет их скрупулезного повторения, с группой, которая пыталась этот материал переосмыслить, внести этическое начало» [Косинова: 76]. Взгляд на оба произведения

по прошествии нескольких десятилетий и исходя из опыта семиотической интерпретации текста позволяет предположить, что дело не только в расхождении художественных методов — эти тексты в целом говорят с нами (читателем/зрителем) о разном.

Владимир Богомолов действительно прошел трудный путь фронтовика-разведчика — «большой, мучительный и опасный путь, который мог трагически прерваться в один миг»¹. В связи с этим советская критика, оценивая повесть «Иван» и в целом военную прозу Богомолова, в основном обращала внимание на реалистичный, почти документальный характер отражения в ней военного опыта². Считается, что авторская задача в повести состоит в достоверном изображении войны, где профессионализм и подвиг разведчиков показан через точность детали, «сухое», объективизированное повествование, пространственно-временную определенность. В этом отношении показательны такие подробности, как, например, эпизод, в котором перед выходом на задание разведчики несколько раз подпрыгивают, чтобы проверить, не гремит ли что-нибудь в снаряжении, что может выдать врагу их присутствие. «Военная проза Богомолова — это гимн профессионализму», — пишет современный поэт и исследователь М. А. Терехова [Терехова: 127]. Высказывания самого В. Богомолова поддерживают такую оценку: «"Иван" — это моя реакция на невежественные публикации о войсковой разведке: о ней писали очень неквалифицированно» (из беседы с М. Б. Лоскутниковой, состоявшейся весной 1985 г.) [Лоскутникова, 1987].

Однако достоверность и точность памяти о героях войны, ответственность автора перед ними не исчерпывают содержание повести. С одной стороны, перед нами мощное антивоенное высказывание. М. А. Терехова вслед за И. Н. Позерт [Позерт: 79] выявляет в образе Ивана — 10-12-летнего мальчика,

¹ Михеенков С. Е. Писательская рота. Глава 20: Владимир Богомолов. «Он был опасным чудаком...» // Подъем. 2024. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://podiemvrn.ru/pisatelskaja-rot-a-7> (26.04.2026).

² См.: Гусев В. Память и боль сердец // Новый мир. 1975. № 9. С. 256–258; Лазарев Л. Главный герой — правда // Октябрь. 1975. № 3. С. 215–220; Аннинский Л. Богомоловский секрет // Дон. 1977. № 8. С. 156–159.

уже опытного разведчика, в конце концов принявшего мученическую смерть в застенках немецкой тайной полевой полиции — значимую параллель с этической мыслью Ф. М. Достоевского: «Основная проблема повести — война и детство как несовместимые понятия, трагичная иррациональность происходящего. Герой Достоевского Иван Карамазов в романе "Братья Карамазовы" говорит так: "И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены". На мой взгляд, эти слова как никакие другие характеризуют трагизм ситуации, когда детство сгорает в пожарах войны» [Терехова: 123]. Эта идея — общая и для повести В. Богомолова, и для фильма А. Тарковского. Она составляет нерв обоих текстов. По словам режиссера, в «Иване» его внимание привлекла именно судьба мальчика: «В этом рассказе смерть героя имела свой особый смысл. Там, где у других авторов в подобных литературных ситуациях возникало утешительное продолжение, здесь наступал конец. Продолжения не следовало. <...> Эта исчерпанность поражала. Она с неожиданной силой заставляла почувствовать и понять противоестественность войны» [Косинова: 58–59]. Ключевым содержанием киноинтерпретации и является разрушенный войной характер Ивана, как будто сбитый со своей естественной оси, потерявший все, что свойственно его возрасту.

«...Игра в войну. Что может быть страшнее?» — говорит А. А. Тарковский [Косинова, Фомин: 28]. Одна из самых эмоционально напряженных сцен фильма — игра Ивана, когда он высказывает всю прожигающую его изнутри боль и ненависть воображаемому врагу. Но в повести лаконичное и поточески озабоченное обращение капитана Холина к разгоряченному, раскрасневшемуся Ивану: «Опять возился?...» — все-таки пострашнее. Богомолов не показывает читателю саму игру — только ее отражение в перевернутой вверх дном обстановке землянки и виноватом лице мальчика. Но то, что это не единичный случай, а постоянная потребность ребенка выплескивать переполняющие его ненависть и длительное нервное напряжение, позволяет нам остро чувствовать их разрушительную силу:

«Ему столько довелось пережить, что нам и не снилось, — шепчет Холин. — Он и в партизанах был, и в Тростянце — в лагере смерти... У него на уме одно: мстить до последнего! Как рассказывает про лагерь или вспомнит отца, сестренку, — трясется весь. Я никогда не думал, что ребенок может так ненавидеть...»³.

С другой стороны, память писателя Богомолова — эпическая память, включенная в отечественный культурный код. Не случайно и имя заглавного героя — Иван Буслов⁴ (ср.: Иван — крестьянский сын; Василий Буслаев — в русском сказочном и героическом эпосе). Жертвенный подвиг разведчиков Ивана, старшины Катасонова и капитана Холина, каждый из которых в ходе повествования погибает, не является у Богомолова бессмысленным. Это подвиг *спасительный*, вольно или невольно осмысленный автором в контексте мученического подвига как подражания Христу.

Советский критик И. Дедков, обращаясь к теме подвига, выявляет в тексте повести центральную антиномию в духе христианского этического богословия — невозможность, противоестественность войны и одновременно необходимость борьбы со злом, имеющей жертвенный характер: «Судьба Ивана Буслова не располагает к умилению, к рассуждениям о героизме; мешает возникающее сознание огромной *неискупимой взрослой вины*. <...> В. Богомоловым открыта боль жизни, ввергнутой в войну. Им открыто и мужество человека, чувствующего эту боль вокруг и в себе и воющего во имя возрождения человечности» (курсив наш. — Н. Б., Е. Е.)⁵ (ср. слова свт. Димитрия Ростовского: «Мы же скажем кратко, что война есть зло, хотя бы она была и благословною, и только

³ Богомолов В. О. Иван; Зося: повести. М.: Дет. лит., 1981. С. 41. (Сер.: Школьная библиотека.) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Богомолов, 1981* и указанием страницы в круглых скобках.

⁴ Несмотря на то, что сам В. Богомолов не имел в виду полемику с повестью для детей «Сын полка» Валентина Катаева, здесь очевидна антитеза образу Вани Солнцева, маленького разведчика, история которого при всей жестокости картин войны окрашена в светлые, почти сказочные тона (см. об этом: [Лоскутникова, 1984]).

⁵ Дедков И. Никто за нас это не сделает... // Литературная газета. 1979. № 48. 28 ноября. С. 6.

разве по необходимости может быть доброю...» [Келейный летописец: 187]). Сам автор акцентирует внимание именно на гражданственности своего героя, на неприятии им зла: «Мальчик в "Иване" не объект жалости. Естественное сочувствие к обездоленному войной ребенку, но мужественные, суровые люди относятся к нему с любовью и нежностью не оттого, что он потерял мать, сестренку, отца, а потому, что, на каждом шагу рискуя жизнью, он умудряется делать больше, чем это удастся взрослым разведчикам. В великом фронтовом братстве он и в свои двенадцать лет труженик...»⁶.

На наш взгляд, ключевая тема повести — это *встреча* рассказчика, старшего лейтенанта Гальцева, с тремя разведчиками, воплощающими суть жертвенного подвига. Эта встреча несет в себе «тайну» непроговариваемого до конца смысла. Как пишет К. Ликари, анализируя лингвистические маркеры переживания встречи, «повествование Гальцева наполнено единицами субъективно-модального значения <...>, такими как *мне кажется, как я определил, как я и догадывался, как я почувствовал*, и массивным использованием неопределенных местоимений и наречий, таких как *какое-то, когда-то, кое-где*. Все эти элементы погружают читателя в неясное пространство умолчания» [Ликари: 79–80]. В. Гусев отмечает странный магнетизм образа Ивана: «В Иване есть некая тайна, и ее чувствуют и рассказчик — молодой офицер, и солдаты, и полковник, и Холин, и иные»⁷. Гальцев, чьими глазами мы воспринимаем происходящее [Колобаев: 32], постоянно подчеркивает странность, «неотмирность» Ивана через повторяющиеся детали: удивительно широко расставленные большие глаза, недетская серьезность, неопределенность возраста (он называет то 10 лет, то 11, то 12, то 13), утверждение «будто он с того берега» и пр. Акцент на больших, не вполне пропорциональных глазах Ивана запускает культурный код, который позволяет увидеть в портретном описании мальчика иконописные

⁶ Смирнов С. С., Бек А., Берггольц О. и др. Наша анкета. О прошлом во имя будущего: к 20-летию Победы над гитлеровской Германией // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 23.

⁷ Гусев В. Память и боль сердец. С. 256.

черты (или наше восприятие, преломленное сквозь кинематографический образ А. Тарковского, ищет подобные детали?):

«Примечательным в его скуластом лице были глаза, большие, зеленоватые, удивительно широко расставленные; мне, наверно, никогда не доводилось видеть глаз, расставленных так широко» (Богомолов, 1981: 18)

Особое внимание обращает на себя грамматический сбой: с 3-й по 6-ю главу, начиная с появления Катасоныча, прошедшее время глаголов в повествовании сменяется настоящим. Исходя из этого наблюдения, можно предположить, что смена грамматического времени маркирует *экзистенциальное* значение встречи, которая остро переживается рассказчиком «здесь и сейчас». Но этот эффект возникает не с самого начала повести, когда появление Ивана разбудило (!) рассказчика, а именно тогда, когда Гальцев оказывается включен в орбиту действий всех троих — Ивана, Катасонова и Холина. Духовно-символический, а не только эмоционально-психологический смысл их неразрывной внутренней связи видится нам в диалоге, предшествующем переправе Ивана «на тот берег»:

«...я снова слышу тихий голос Холина:

— <...> И помни всегда: *ты не один!* Помни: где бы ты ни был, я все время *думаю о тебе*. И подполковник тоже...

— А Катасоныч уехал и не зашел, — с чисто детской непоследовательностью говорит мальчик обидчиво.

— Я же тебе сказал: он не мог! Его вызвали по тревоге. Иначе бы... Ты ведь знаешь, как он тебя *любит!* Ты же знаешь, что у него никого нет и ты ему дороже всех! Ведь знаешь?

— Знаю» (курсив наш. — Н. Б., Е. Е.) (Богомолов, 1981: 50–51).

Как понимает впоследствии Гальцев, старшина Катасонов к этому времени уже погиб. Вскоре после переправы Ивана, прикрывая собой отход товарищей, погибает и раненный капитан Холин. Навстречу смерти идет и сам Иван, отправляясь на «ту сторону» реки.

Конечно, утверждение в сюжете повести осознанной параллели с явлением Ветхозаветной Троицы Аврааму или с Богоявлением было бы непозволительным и даже кощунственным (число три здесь имеет скорее эпические корни). Однако

сам мотив встречи с сопровождающим ее экзистенциальным переживанием позволяет, на наш взгляд, включить повесть в евангельский контекст. Как говорил митр. Антоний Сурожский, через все Евангелие проходит тема встречи: «...кроме встреч, в Евангелии вообще ничего нет. Каждый рассказ — это встреча. <...> И вот эта тема встречи, мне кажется, очень важна, потому что, конечно, встреча продолжается; продолжается встреча с Богом, продолжается встреча между людьми, продолжается встреча людей перед Богом и людей вне Бога. И все это — евангельская тема»⁸. Встреча, в пространстве которой сопрягаются прошлое, настоящее и будущее, важность которой остро проживается человеком и определяет его самого, — это встреча с Истиной. В повести же — встреча с жертвенным, мученическим подвигом любви, а не ненависти:

«...этот мальчишка — хотя я встречался с ним всего лишь два раза — был мне так близок и дорог, что я не мог без щемящего сердце волнения думать о нем» (Богомоллов, 1981: 65).

И потому по-библейски звучат здесь слова: «И помни всегда: ты не один!». «*Не бойся, яко съ тобою есмь*»⁹. Нѣтъ иного утѣшенія, равнаго этому утѣшенію, — пишет свт. Иоанн Златоуст в толковании на Книгу пророка Исаии. — Это же обѣщаль Іисусъ Христосъ ученикамъ Своимъ, говоря: *Азъ есмь съ вами во вся дни до скончанія вѣка* (Мат. XXVIII, 20)»¹⁰.

Повесть В. Богомоллова заканчивается пространной цитатой из протокола тайной полевой полиции 2-й немецкой армии о расстреле Ивана Буслова. Его дело теперь уже капитан Гальцев случайно находит в Берлине среди стопок с немецкими армейскими документами в «величественный день нашей победы». Это третья встреча рассказчика с Иваном, духовное, *промыслительное* содержание которой и автором, и его героем вновь умалчивается. Богомоллов предоставляет читателю самому прожить ее.

⁸ Антоний Сурожский, митрополит. О встрече / публ. и подгот. текста Е. Майданович // Новый мир. 1992. № 2. С. 184.

⁹ Ис. 43:5.

¹⁰ Творения Святаго отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб.: Санкт-Петербургская духовная акад., 1900. Т. 6. Кн. 1. С. 253.

Выше было отмечено, что А. Тарковский интерпретирует это умолчание как отсутствие какой бы то ни было утешительной идеи, снижавшей бы, по его мнению, антивоенный пафос произведения (что, как уже понятно, не совпадает с нашей интерпретацией повести). Режиссер сосредоточивается на теме войны как квинтэссенции греха. Несмотря на то, что видеоряд фильма «Иваново детство», в отличие от повести, насыщен христианскими образами и символами (режиссер «перенес» землянку в церковный подвал; на руинах церковного здания мы видим фреску с образом Богородицы; мальчик рассматривает не фронтовые журналы, а трофейный альбом с гравюрами Дюрера, останавливаясь на «Четырех всадниках Апокалипсиса»; на задание разведчики идут мимо могильных крестов и т. д.), основной контекст здесь составляет не новозаветная *встреча*, а ветхозаветная история *грехопадения*.

В кинотексте мы видим мир прежде всего глазами Ивана, а не старшего лейтенанта Гальцева. Как новосозданный Адам, Иван в начале фильма пребывает в блаженном райском состоянии (оказавшемся сном), которое утрачивается вместе со звуком автоматной очереди. Все последующее повествование строится на жесткой оппозиции сна и реальности как прошлого и настоящего, света и тьмы, мира и войны, радости и смерти, чистоты и греха. Мир настоящего — это мир, где нацистские солдаты не менее страшны, чем всадники Апокалипсиса: «А вот этот, на лошади, худущий. Я точь-в-точь такого на мотоцикле видал. Смотри: тоже топчут народ...». Но не только они поражены грехом: зло, насилие и война втягивают в свою адскую воронку всех, калечат сам дух человека. Несмотря на поляризацию художественного пространства фильма (разделение его на свой и чужой берега Днепра, где «тот берег» маркируется как «страна мертвых» [Михалкович: 17]), «свое» пространство не свободно от зла. В этом мире на церковной стене не молитва, а надпись, взывающая к мщению: «Нас 8 человек, не старше 19. Через час нас поведут убивать. Отомстите за нас!» Здесь капитан Холин, как змей-искуситель, заманивает, соблазняет девушку-фельдшера Машу, во время поцелуя зримо и символически лишая ее опоры,

Маша, в свою очередь, не замечает слов влюбленного в нее молодого человека, а в отношениях между Холиным и Гальцевым присутствует ревность и соперничество. Здесь песня «Не велят Маше за реченьку ходить» прерывает разговор и, в то же время постоянно прерываясь сама, так и остается недопетой. Здесь тишина пугает и наполняет болью, тогда как канонада успокаивает.

В центре всех этих образов — искалеченная войной душа мальчика. Если в повести у Ивана где-то, возможно, еще жива мать, то в фильме у него погибает вся семья, и материнская улыбка в снах-воспоминаниях становится средоточием утраченного детства. Вернуться же в светлый райский мир невозможно: в символической финальной сцене, где Иван с сестренкой и другими детьми играют в прятки, образ высохшего дерева на берегу реки одновременно отсылает к сухому дереву, у которого Катасоныч ждал Ивана в начале фильма, и является антиподом библейского Древа Жизни. В «библейском» пространстве сна Иван сам протягивает сестренке яблоко. Можно согласиться с Н. А. Хреновым в том, что мысль Тарковского-философа экзистенциальна [Хренов: 71–76]. В «Ивановом детстве» в центре его внимания человеческая природа, поврежденная грехом и смертью. «...Я не пытаюсь анализировать сам [исторический] процесс, — говорил режиссер, — скорее состояние человека, на которого действует война» [Тарковский, 2001].

Вместе с тем А. Тарковский не просто использует сюжетную основу повести В. Богомолова для решения своей художественной задачи, но вступает с ним в диалог, по-своему реализую сoterиологическую идею подвига, «ибо результат [творчества] — всегда духовное усилие во имя человеческого совершенствования» [Тарковский, 2024: 29]. Как справедливо пишет В. И. Михалкович, «сюжеты фильмов Тарковского выстраиваются не на противоборстве индивидов, а на столкновении идеалиста со средой. Она не столько враждебна самому герою, сколько его идеалу. Попытка пробиться в блаженную страну или совместить ее с реальностью данной, непосредственно окружающей героя, — таков магистральный сюжет всех творений Тарковского» [Михалкович: 16]. В «Ивановом детстве» надежда на возможность совместить реальность с идеалом

находит основания в самом человеке, в его *усилии* противостоять разрушающей силе зла. Поэтому Холин не только отпускает Машу, не причинив ей вреда, но и рискует жизнью ради защиты чести своих погибших товарищей — забирает их трупы, показательно выставленные немцами «на том берегу». Поэтому Иван во время жуткой мучительной игры не наносит финкой смертельный удар воображаемому врагу, выбирая не месть, а суд: «Я тебя судить буду». Поэтому Гальцев в финале, в поверженном Берлине, продолжает внутреннюю беседу с погибшим Холиным о том, допустит ли человечество новую войну, а сцена казни Ивана сменяется залитой светом картиной его (будущей? прошлой?) встречи с матерью. И даже образ сухого дерева — символического воплощения неизбывной смерти — не заглушает эту надежду. «Основное значение искусства — говорит режиссер — не в том, как часто считают, чтобы доносить идеи, пропагандировать мысли, служить примером. Цель искусства — подготовить человека к смерти, возвысить его душу, чтобы она могла обратиться к добру» [Хренов: 74].

Таким образом, интерпретация повести В. Богомолова у А. Тарковского включает сюжет в контекст прежде всего ветхозаветной истории, связанной с темами потерянного рая, войны как квинтэссенции пораженной грехом и смертью человеческой природы. В то же время в фильме звучит и христианская тема мученического подвига и сотериологической надежды.

Тексты произведений в целом говорят с нами о разном. При интерпретации кино важно не упустить значимую параллель с этической мыслью Ф. М. Достоевского, при анализе повести — обратить внимание на точность и детализацию, при сопоставлении текстов — обнаружить трансформацию маркеров пространства и времени. Жертвенный подвиг разведчиков у Богомолова *спасительный*, а ключевая тема повести — это *встреча*, несущая в себе «тайну» непроговариваемого до конца смысла. Именно мотив встречи с сопровождающим ее экзистенциальным переживанием позволяет, на наш взгляд, включить повесть в евангельский контекст.

Список литературы

1. Келейный летописец. Творения святителя Димитрия, митрополита Ростовского. Почаев: Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2007. 704 с. (Сер.: Богословское творчество русских святителей.)
2. Колобаев П. А. Формы повествования в военной прозе В. О. Богомолова // Русская речь. 2010. № 6. С. 32–36 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16096931_74580056.pdf (26.04.2026). EDN: NOGMNH
3. Косинова М. И. История создания фильма А. Тарковского «Иваново детство» (по мотивам повести В. Богомолова «Иван») // Великая Отечественная война в отражении кинематографа: факты и интерпретации / под науч. ред. С. А. Смагиной. М.: ВГИК, 2025. С. 51–85 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_82833054_11739632.pdf (26.04.2026). EDN: JIEUHU
4. Косинова М. И., Фомин В. И. Как снять шедевр: история создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР «Иваново детство», «Андрей Рублев». М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2016. 592 с. (Сер.: Академия кино.)
5. Ликари К. Концептуальный анализ когнитивно-пропозициональной структуры тишины главного героя повести «Иван» В. О. Богомолова // Филология и культура. 2022. № 4 (70). С. 78–82 [Электронный ресурс]. URL: <https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/82/85> (26.04.2026). DOI: 10.26907/2782-4756-2022-70-4-78-82. EDN: ZOUGZO
6. Лоскутникова М. Б. Проблема героя и принципы типизации характера в рассказах В. Богомолова. Уфа: Башк. гос. ун-т, 1984. 28 с.
7. Лоскутникова М. Б. Творчество В. Богомолова второй половины 50-х — начала 60-х годов и проблема трагического в русской советской прозе о Великой Отечественной войне: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1987. 243 с. EDN: NXFSGB
8. Михалкович В. И. Андрей Тарковский. М.: Знание, 1989. 56 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер.: «Искусство»; № 4.)
9. Позерт И. Н. Особенности языка и стиля повести В. Богомолова «Иван» // Русский язык в школе. 2006. № 3. С. 75–79 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_15128842_81285836.pdf (26.04.2026). EDN: MTBRLJ
10. Тарковский А. «Жизнь рождается из дисгармонии...» Интервью 1967 года. (Беседу вел Николай Гибу) // Киноведческие записки. 2001. № 50. С. 219–230 [Электронный ресурс]. URL: <https://kinozapiski.ru/article/sendvalues/716/> (26.04.2026).
11. Тарковский А. А. Запечатленное время. [б. м.]: Международный институт им. А. Тарковского, 2024. 288 с. (Сер.: Stalker.)
12. Терехова М. А. Секреты от Литведа: очерки. Самара: Самарская областная писательская организация, 2024. 216 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://литсамара.рф/wp-content/uploads/2024/10/Терехова-Литвед.pdf> (26.04.2026).

13. Хренов Н. Философия и искусство: Тарковский как основатель новой дискурсивности // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований. 2023. № 4 (5). С. 49–86 [Электронный ресурс]. URL: <https://eiscrt.press/main/index.php/journal/article/view/48/39> (26.04.2026). DOI: 10.34680/EISCRT-2023-4(5)-49-86. EDN: JNFJWU

References

1. *Keleynny letopisets. Tvoreniya svyatitelya Dimitriya, mitropolita Rostovskogo* [The Cell Chronicler. The Works of St. Demetrius, Metropolitan of Rostov]. Pochaiv, The Holy Dormition Pochaiv Lavra Publ., 2007. 704 p. (Ser.: Theological Works of Russian Saints.) (In Russ.)
2. Kolobaev P. A. Narrative Forms in the Military Prose of V. O. Bogomolov. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2010, no. 6, pp. 32–36. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_16096931_74580056.pdf (accessed on April 26, 2026). EDN: NOGMHH (In Russ.)
3. Kosinova M. I. The Creation History of the A. Tarkovsky's Film "Ivan's Childhood" (Based on V. Bogomolov's Short Novel "Ivan"). In: *Velikaya Otechestvennaya voyna v otrazhenii kinematografa: fakty i interpretatsii* [The Great Patriotic War in the Cinema Reflection: Facts and Interpretations]. Moscow, Russian State University of Cinematography Named After S. Gerasimov Publ., 2025, pp. 51–85. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_82833054_11739632.pdf (accessed on April 26, 2026). EDN: JIEUHU (In Russ.)
4. Kosinova M. I., Fomin V. I. *Kak snyat' shedevr: istoriya sozdaniya fil'mov Andrey Tarkovskogo, snyatykh v SSSR "Ivanovo detstvo", "Andrey Rublyov"* [How to Make a Masterpiece: The History of the Creation of Andrei Tarkovsky's Films, Made in the USSR "Ivan's Childhood" and "Andrei Rublyov"]. Moscow, Kanon+ Publ., Regional Public Organization for Persons with Disabilities "Rehabilitation" Publ., 2016. 592 p. (Ser.: Film Academy.) (In Russ.)
5. Licari C. Conceptual Analysis of the Cognitive and Propositional Structure of the Main Character's Silence in the Short Novel "Ivan" by V. O. Bogomolov. In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2022, no. 4 (70), pp. 78–82. Available at: <https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/82/85> (accessed on April 26, 2026). DOI: 10.26907/2782-4756-2022-70-4-78-82. EDN: ZOUGZO (In Russ.)
6. Loskutnikova M. B. *Problema geroya i printsipy tipizatsii kharaktera v rasskazakh V. Bogomolova* [The Problem of the Hero and the Principles of Character Typing in the V. Bogomolov's Stories]. Ufa, Bashkir State University Publ., 1984. 28 p. (In Russ.)
7. Loskutnikova M. B. *Tvorchestvo V. Bogomolova vtoroy poloviny 50-kh — nachala 60-kh godov i problema tragicheskogo v russkoy sovetskoy proze o Velikoy Otechestvennoy voyne: dis. ... kand. filol. nauk* [V. Bogomolov's Literary Works of the Second Half of the 1950s — Early 1960s and the Problem of the Tragic in Russian-Soviet Prose About the Great Patriotic War. PhD. philol. sci. diss.]. Ufa, 1987. 243 p. EDN: NXFSGB (In Russ.)

8. Mikhalkovich V. I. *Andrey Tarkovskiy* [*Andrei Tarkovsky*]. Moscow, Znanie Publ., 1989. 56 p. (New in Life, Science, and Technology. Ser.: "Art"; no. 4.) (In Russ.)
9. Pozert I. N. Features of the Language and Style of V. Bogomolov's Short Novel "Ivan". In: *Russkiy yazyk v shkole* [*Russian Language at School*], 2006, no. 3, pp. 75–79. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_15128842_81285836.pdf (accessed on April 26, 2026). EDN: MTBRLJ (In Russ.)
10. Tarkovskiy A. A. "Life is Born from Disharmony..." Interview from 1967. (Interview Conducted by Nikolai Gibu). In: *Kinovedcheskie zapiski*, 2001, no. 50, pp. 219–230. Available at: <https://kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/716/> (accessed on April 26, 2026). (In Russ.)
11. Tarkovskiy A. A. *Zapechatlyonnoe vremya* [*Sculpting in Time*]. Andrey Tarkovsky International Institute Publ., 2024. 288 p. (Ser.: Stalker.) (In Russ.)
12. Terekhova M. A. *Sekrety ot Litveda: ocherki* [*Secrets from a Literary Critic: Essays*]. Samara, Samarskaya oblastnaya pisatel'skaya organizatsiya Publ., 2024. 216 p. Available at: <https://литсамара.рф/wp-content/uploads/2024/10/Терехова-Литвед.pdf> (accessed on April 26, 2026). (In Russ.)
13. Khrenov N. Philosophy and Art: Tarkovsky as the Founder of a New Discursivity. In: *Industrii vpechatleniy. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy* [*Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*], 2023, no. 4 (5), pp. 49–86. Available at: <https://eiscrt.press/main/index.php/journal/article/view/48/39> (26.04.2026). DOI: 10.34680/EISCRT-2023-4(5)-49-86. EDN: JNFJWU (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Бедина Наталья Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова (наб. Северной Двины, 17, г. Архангельск, Российская Федерация, 63000); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>; e-mail: bedina-nat@yandex.ru.

Егорова Екатерина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова (наб. Северной Двины, 17, г. Архангельск, Российская Федерация, 163000); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8115-9344>; e-mail: ruslit1611@yandex.ru.

Natalya N. Bedina, PhD (Culturology), Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Religious Studies, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Severnoy Dviny 17, Arkhangelsk, 163000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>; e-mail: bedina-nat@yandex.ru.

Ekaterina N. Egorova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Religious Studies, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Severnoy Dviny 17, Arkhangelsk, 163000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8115-9344>; e-mail: ruslit1611@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.06.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.07.2026

Принята к публикации / Accepted 27.07.2026

Дата публикации / Date of publication 18.09.2026