

Гуманитарная парадигма



<http://humparadigma.ru>

№ 1 (20) 2022

ISSN: 2523-4218 (online)

Электронный научный журнал — сетевое издание

Гуманитарная парадигма

№ 1 (20) 2022 года

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редакционного совета, а также привлечёнными редакцией экспертами.

Журнал ориентирован на широкий круг читателей: учёных, преподавателей, специалистов-практиков, студентов, магистрантов, участников научно-исследовательской, культурной, музейной, просветительской работы.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Главный редактор журнала — кандидат филологических наук

Людмила Нодариевна Икитян.

Журнал издаётся с июня 2017 года.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации: ЭЛ № ФС 77-70608 от 03.08.2017 (СМИ — «сетевое издание»).

Учредители: Л. Н. Икитян, ООО «Межрегиональный институт развития территорий».

Издатель: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Ялта, пгт. Кореиз, Республика Крым.

Периодичность: не реже 4-х раз в год.

Выпуски журнала размещаются на сайте <http://humparadigma.ru>

E-mail редакции: red@humparadigma.ru

При оформлении обложки использовано изображение

Composition With Drops Of Paint - by jbauer-fotographie <https://pixabay.com/p-3273161>
по лицензии «Pixabay License».

Редакционный совет

Икитян Людмила Нодариевна — главный редактор, кандидат филологических наук, Межрегиональный институт развития территорий

Члены редакционного совета:

Боева Галина Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Борисова Людмила Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Ишин Андрей Вячеславович — доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Красильников Роман Леонидович — доктор филологических наук, доцент, Вологодский государственный университет (Вологда)

Хакимова Елена Мухамедовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Журналистика и массовые коммуникации», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск)

Зябрева Галина Александровна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Синько Галина Иосифовна — кандидат философских наук, доцент кафедры региональной экономики и управления, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, г. Пушкин)

Хоменко Елена Викторовна — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Русский язык и русская литература», Гуманитарно-педагогический институт, Севастопольский государственный университет (Севастополь)

Шалина Марина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Евпатория)

Содержание

100 лет со дня основания Дома-музея А. П. Чехова в Ялте

Гармасар О. Г., Долгополова Ю. Г., Пашко Н. В.	
Чеховские чтения в Ялте: XLI Международная научно-практическая конференция (Республика Крым, Ялта, 3–9 октября 2021 года)	5
Логинов А. А.	
А. П. Чехов и В. М. Васнецов: взаимоотношения двух художников	24
Ветрова М. В.	
Спектакль Г.А. Лифанова «Чайка» на сцене Севастопольского театра имени А. В. Луначарского	48
Байко В. А., Галанова Е. М.	
«Этикет» в жизни и творчестве А. П. Чехова	57

Слово. Образ. Смыслы

Тленшиева Р. Н.	
Древнее значение слов как исторический источник	65
Макаренко Л. В., Ярошенко В. Р.	
Образ ребёнка в романе Нила Геймана «Океан в конце дороги»	81

Общество. Образование

Руденко Ж. А.	
Внеаудиторная работа по формированию межкультурной компетенции у иностранных студентов: из опыта работы педагога-практика	88

Экспериментаниум

Гликерья Околёсина	
Поэзия	98

Авторам	100
----------------	-----

Content

100 years since the foundation The Chekhov House Museum in Yalta

- Garmasar O. G., Dolgopolova J. G., Pashko N. V.**
The Chekhov's readings in Yalta: XLI International scientific and practical conference (Republic of Crimea, Yalta, 3–9 october 2021) 5
- Loginov A. A.**
A. P. Chekhov and V. M. Vasnetsov: the relationship between two artists 24
- Vetrova M. V.** 48
The performance of Grigory Lifanov "The Seagull" on the stage of the Sevastopol A. Lunacharsky theatre
- Baiko V. A., Galanova E. M.**
«Etiquette» in the life and work of A. P. Chekhov 57

Word. Image. Meanings

- Tlenshieva R. N.**
Ancient meaning of words as a historical source 65
- Makarenko L. V., Yaroshenko V. R.**
The image of the child in Neil Gaiman's novel "The ocean at the end of the lane" 81

Society. Education

- Rudenko Z. A.**
Extracurricular work on the formation of intercultural competence among foreign students: from the experience of a practical teacher 88

Experimentanium

- Glykerya Okolesina.** Poetry 98

- For Authors** 100

**100 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ
ДОМА-МУЗЕЯ А. П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ**

УДК 069.8

**Ольга Геннадьевна Гармасар,
Юлия Георгиевна Долгополова,
Наталья Владимировна Пашко**
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»,
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте;
Российская Федерация, Ялта, e-mail: info@yalta-museum.ru

**ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ:
XLI МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
(РЕСПУБЛИКА КРЫМ, ЯЛТА, 3–9 ОКТЯБРЯ 2021 ГОДА)¹**

**Olga G. Garmasar,
Julia G. Dolgoplova,
Natalia V. Pashko**
State Budgetary Institution of Culture of Republic of Crimea
“Crimean literary and artistic memorial museum-reserve”,
A. P. Chekhov house-museum in Yalta;
Russian Federation, Yalta

**THE CHEKHOV'S READINGS IN YALTA:
XLI INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE
(REPUBLIC OF CRIMEA, YALTA, 3–9 OCTOBER 2021)**

Для цитирования:

Гармасар, О. Г., Долгополова, Ю. Г., Пашко, Н. В. Чеховские чтения в Ялте: XLI Международная научно-практическая конференция (Республика Крым, Ялта, 3–9 октября 2021 года) // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (10). С. 5–23.

¹ Значительная часть данных материалов опубликована в «Чеховском вестнике» (Ред. кол.: В. Б. Катаев и др. М : Литературный музей, 2021. Вып. 41. 184 с.) и публикуется с разрешения редакционной коллегии сборника.

В октябре 2021 года прошла сорок первая Международная научно-практическая конференция «Чеховские чтения в Ялте». Организаторами выступили Министерство культуры Республики Крым, ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», Чеховская комиссия при Совете по мировой культуре Российской академии наук. Тема этой конференции была особой, но давно ожидаемой: 100-летний юбилей Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. И культурная, и научная программа были подчинены этому событию — историю музея и людей, творивших её, вспоминали каждый день.

По традиции торжественное заседание 4 октября 2021 года открыла директор музея-заповедника **Лариса Александровна Ковальчук**, приветствуя участников пятидневного научного форума своеобразным прологом предстоящих событий: «Мы будем высаживать деревья, оставим добрые напутствия потомкам и будем приумножать традиции Белой дачи, среди которых, конечно же, и сама конференция». От имени министра культуры Республики Крым **Арины Вадимовны Новосельской** участников конференции приветствовал председатель Комитета Государственного Совета Республики Крым по культуре и вопросам охраны культурного наследия **Николай Анатольевич Волков**. Он подчеркнул значимость вклада коллектива музея-заповедника в сохранение историко-культурного наследия. С приветственной речью выступил председатель Чеховской комиссии Совета по истории мировой культуры РАН **Владимир Борисович Катаев**. Им было передано в дар музею несколько уникальных изданий 10-х — 20-х годов XX века из личной библиотеки. Обратился с приветствием словом председатель Ялтинского горсовета **Константин Валентинович Шимановский**, выдающимся деятелям Ялты администрацией города были вручены дипломы Премии имени А. П. Чехова за активную культурно-просветительскую работу. В этом году лауреатами премии стали **Юлия Георгиевна Долгополова**, старший научный сотрудник Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, **Анна Евгеньевна Максименко**, заведующая кафедрой истории и искусств Института филологии



Гуманитарно-педагогической академии (филиал Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского).

В ходе открытия конференции прошла торжественная церемония памятного гашения почтовой марки, выпущенной специально к 100-летию Дома-музея А. П. Чехова в Ялте тиражом 132 тысячи экземпляров.



Пленарное заседание **«Дом-музей А. П. Чехова в Ялте в меняющейся культурно-исторической среде»** открылось докладом «Чеховские конференции: история и продолжение» **Владимира Борисовича Катаева** (Москва). В его основе личные воспоминания председателя Чеховской комиссии о «Чеховских чтениях в Ялте», первые из которых докладчик посетил ещё в 1976 году. Среди участников тех конференций в музее были знаменитые учёные-литературоведы З. Паперный, В. Лакшин, Э. Полоцкая, а также выдающиеся режиссёры А. Эфрос, О. Ефремов, драматург М. Рошин, писатель М. Кураев и др. В. Б. Катаев отметил необходимость возрождения традиции привлекать к участию в конференции современных режиссёров и драматургов. Владимир Борисович подчеркнул, что основной задачей конференции остаётся привлечение нового поколения исследователей, в том числе из-за рубежа.

Пленарное заседание продолжила заведующая отделом «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте» **Ольга Олеговна Пернацкая** (Ялта) сообщением о работе над книгой «Музею — быть!». К 100-летию со дня основания государственного музея А. П. Чехова в Ялте, о её содержании и структуре. О. О. Пернацкая отметила, что авторами нового издания, которыми стали сотрудники музея, опубликованы уникальные материалы из фондов музея-заповедника. В дальнейшем каждое секционное заседание начиналось с докладов научных сотрудников Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, представлявших материалы, которые не вошли в книгу.



Лариса Арнольдovна Токмакова (Таганрог) в докладе «"Марии Павловне Чеховой на добрую память...". Таганрожцы в автографах библиотеки М. П. Чеховой», опираясь на материалы личной библиотеки Марии Павловны Чеховой, осветила круг таганрогских знакомых сестры писателя, которые продолжали общение с ней как при жизни брата Антона Павловича, так и после его смерти. Так, среди корреспондентов М. П. Чеховой в докладе был упомянут М. М. Андреев-Туркин, первый директор чеховских

музеев в Таганроге, репрессированный по доносу в 1938 году, а также Игорь Васильевич Бренёв, двоюродный племянник М. П. Чеховой, который родился в Таганроге, впоследствии жил в Ленинграде и работал военным инженером, и таганрожца В. М. Базилевича — советского историка, краеведа, возглавлявшего Таганрогский краеведческий музей, погибшего в период немецко-фашистской оккупации.

В докладе **Аллы Георгиевны Головачёвой** (Москва) «Чеховские чтения в Ялте 1981 года: Е. М. Чехова, З. С. Паперный и другие» была представлена ретроспектива юбилейной конференции к 60-летию со дня основания Дома-музея А. П. Чехова в Ялте: особое внимание было уделено шуточной поэме «Женечка Михайловна» известного литературоведа Зиновия Паперного, посвящённой племяннице Антона Павловича, Евгении Михайловне Чеховой. В поэме были расшифрованы персоналии, среди которых — участники конференции, сотрудники музея, руководители Минкульта СССР.

Андрей Дмитриевич Степанов (Санкт-Петербург), представил на обсуждение доклад «От “поэта безвременья” к “буревестнику революции”: метаморфозы рецепции Чехова», в котором проследил историю восприятия творчества писателя: от прижизненной критики до советских интерпретаций. Предметом анализа стали работы ряда дореволюционных критиков, а также трактовка образа А. П. Чехова в мемуарном очерке М. Горького. Особое внимание было уделено одиозной фигуре критика сталинской эпохи В. В. Ермилова и его монографии о Чехове, в которой классик предстал выразителем стремлений простых людей к освобождению от деспотизма в соответствии с доминирующей линией Компартии. Докладчик заключил, что положения первых советских трудов о Чехове в действительности были переработкой старых забытых дореволюционных идей.

Завершилось пленарное заседание презентацией тематической выставки **«Я старая представительница молодого поколения...»**, на которой были представлены вещи из гардероба Марии Павловны Чеховой (повседневные платья, деловой костюм, шляпки, зонтики и др.) Специально для гостей и участников конференции кураторы проекта **Алина Андреевна Сливчук** и **Евгения Юрьевна Чабан** провели экскурсию по выставке, которая получила много положительных отзывов от посетителей музея.



В рамках культурной программы, в мемориальном саду А. П. Чехова гостям был показан иммерсивный спектакль «Оживший сад» Долгопрудненского театра «Город» с участием артистов Крымского академического русского драматического театра имени М. Горького (г. Симферополь). Актёры и вовлечённые в действие зрители, перемещались из одной локации в другую, вместе создавая целую историю.



Заседание секции второго дня конференции **«Чехов и современный литературный процесс»** открыл доклад старшего научного сотрудника Дома-музея А. П. Чехова в Ялте **Юлии Георгиевны Долгополовой**, которая рассказала о послевоенном периоде в истории музея (1944–1957 гг.), о музейной деятельности М. П. Чеховой, первых послевоенных гостях, знаковых датах, а также о проведении первой конференции «Чеховские чтения в Ялте» в 1954 году. **Кира Дмитриевна Гордович** (Санкт-Петербург) в докладе «Изображение школьного учителя в произведениях Чехова и современных писателей» проанализировала образы героев рассказов А. П. Чехова «Учитель словесности» и «Человек в футляре», а также А. В. Иванова «Географ глобус пропил» и Булата Ханова «Непостоянные величины». Исследователь заметила, что для характеристики эволюции героев всеми авторами выбрана форма дневника или писем, а образы

учителей рассмотрены на фоне жизни провинциальной школы. Современные авторы выбирают в качестве героев далеко не идеальных учителей, а основное внимание уделяют самой школе. Несмотря на многочисленные негативные факторы, школа по-прежнему привлекает молодых учителей самим замыслом своего существования. **Елена Николаевна Петухова** (Санкт-Петербург) в докладе «Чеховский “след” в прозе деревенской тематики XX века» рассказала о влиянии чеховских рассказов на современную «деревенскую прозу». В качестве примера исследователь сравнила мотивы известных рассказов А. П. Чехова «Мужики» и «В овраге» с произведениями «Матрёнин двор» А. Солженицына, «Пожар» В. Распутина и «Печальный детектив» В. Астафьева. Во всех произведениях присутствует критическая направленность, унаследованная от Чехова, который снял глянец со всех патриархальных представлений своего времени о народе. В центре рассказов современных авторов стоит образ праведника, имеющий отсылку к образу чеховской героини Липы («В овраге»). **Надежда Константиновна Онипенко** (Москва) представила доклад, посвящённый чеховским ремаркам в поэтических текстах Т. Кибирова — поэта, важнейшей творческой чертой которого является интертекстуальность. В частности, содержание и стилистика чеховских ремарок становится основой для его поэмы «История села Перхурова». Т. Кибиров из ремарок разных пьес Чехова образует оригинальное повествование, вводит понятие времени и, таким образом, превращает повествование в общий фон российской жизни. В докладе **Оксаны Валентиновны Ройко** (Севастополь) «Константы и вариации детерминирующих женских образов в триаде “футлярных” рассказов А. Чехова, В. Пьецуха, Ю. Буйды» была представлена ключевая дефиниция «детерминирующий», обозначены и классифицированы наиболее важные образы шести героинь (центральных, второстепенных, внесюжетных) в контексте триады, установлены их классические константы, репрезентированные в художественном пространстве футлярного и внефутлярного сосуществования героев. Сделан вывод о том, что женские образы акцентируют определённые ипостаси «футляра» и транслируют вариативность чеховской проблематики. Доклад вызвал у слушателей вопросы и философскую дискуссию.

Первым докладом, относящимся к тематике секции **«Творческий метод Чехова. Поэтика. Интертекст»**, стал доклад **Алексея Даниловича Сёмкина** (Санкт-Петербург) «О некоторых особенностях самоидентификации героев А. П. Чехова». Речь шла о понятии «самоидентификации» героев, в частности в повести А. П. Чехова «Дуэль». Автор рассмотрел вопросы отождествления героя с определённым архетипом

человеческой личности. Были рассмотрены виды позитивной и негативной самоидентификации. **Ольга Викторовна Спачиль** (Краснодар) в своём докладе обратилась к образу М. П. Чеховой в романе современной канадской писательницы Кэролин Аддерсон «Русская сестра» (Caroline Adderson "A Russian Sister"), который увидел свет в 2020 году и пока не переведён на русский язык. Автор посетила музеи Таганрога и Ялты. Сюжет её романа основан на документах и письмах А. П. Чехова, в тексте использованы перефразированные отрывки из произведений А. П. Чехова. Действие сосредоточено на мире М. П. Чеховой, сестры популярного и модного писателя. Вместе с братом Маша переживает провал его пьесы «Леший», входит во все детали его жизни, насколько он ей это позволяет. Одновременно Маша живёт и своей жизнью — преподаёт, влюбляется, дружит, размышляет о своём будущем.

После перерыва прозвучал доклад по истории Дома-музея А. П. Чехова в Ялте научного сотрудника **Ольги Геннадьевны Гармасар** о событиях, происходивших в период с 1904 по 1917 гг. Были затронуты вопросы наследства семьи Чеховых, упомянуто создание первой книги отзывов посетителей, строительство дачи «Чайка» М. П. Чеховой в Мисхоре и деятельность, которую вела сестра писателя по сохранению его наследия. В выступлении **Аллы Сергеевны Степановой** (Санкт-Петербург) «Чеховский код в рассказе В. Набокова «Возвращение Чорба»» были отмечены переключки набоковского произведения с рассказами А. П. Чехова «Свадьба» (1887 г.) и «Ионыч» (1898 г.). После доклада развернулась дискуссия о том, как Набоков относился к Чехову, в ходе которой В. Б. Катаев напомнил высказывание Набокова с красноречивой характеристикой его отношения к А. П. Чехову: «Именно его книги я взял бы с собой на другую планету». Доклад исследователя из Севастополя **Екатерины Михайловны Галановой** «Уроки этикета от А. П. Чехова» раскрыл личность А. П. Чехова как знатока человеческих душ. Автор сделала вывод, что по письмам и произведениям А. П. Чехова можно учиться хорошим манерам. Писателя волновали вопросы, касающиеся того, что делает человека человеком: какими качествами должны обладать воспитанные люди, легко ли им соблюдать правила поведения в обществе; насколько искренне люди следуют нормам этикета; к чему приводит несоблюдение правил поведения или наоборот злоупотребление ими. Секционное заседание завершилось докладом старшего научного сотрудника отдела «Дома-музея А. П. Чехова в Ялте» **Леонадии Адольфовны Бусловской**, которая поведала участникам о событиях современной истории музея, о людях, которые самоотверженно трудились на благо музея в непростой период с 1991–2000-е годы.

Затем всех участников конференции пригласили в мемориальный сад Антона Павловича Чехова на торжественную церемонию высадки растений из чеховского ассортимента: самшита пестролистного, магнолии суланжа, бересклета пестролистного, эджвортии золотистоцветковой, спиреи красноцветной и гибискуса махрового белого. Подбирая растения для этой церемонии, сотрудники музея-заповедника опирались на уникальный экспонат, хранящийся в фондах музея, — составленный писателем перечень «Сад». Кроме того, хорошей традицией уже стала дегустация чеховской груши. В этом году плоды сняли со второго сохранившегося со времён Чехова дерева — карликовой груши. Также в рамках культурной программы сотрудники Никитского ботанического сада представили новый сорт хризантемы, который получил название «Белая дача».

После культурной программы состоялась онлайн-сессия конференции, в ходе которой сделано семь докладов.



Эрнест Дмитриевич Орлов (Москва) докладом «От Чеховской комнаты до

Гослитмузея: страницы истории, события, лица» открыл онлайн-сессию. Он отметил связь 100-летия Белой дачи со 100-летием Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля. Докладчик также подробно рассказал о создании «Чеховской комнаты». **Ольга Владимировна Богданова** (Санкт-Петербург) выступила с докладом

«Публицистический и художественный дискурс А. Чехова в восприятии личности и творчества Н. Некрасова». Сама личность Некрасова неоднозначна, поэтому отношение Чехова к Некрасову и проблематика интертекста — это диалог между писателями, их идеями и текстами. В докладе **Петра Николаевича Долженкова** (Москва) «К проблеме „Чехов и экзистенциализм“» творчество и мировоззрение Антона Павловича рассматривалось в контексте философии экзистенциализма. Как и экзистенциалисты, Чехов протестовал против сведения индивидуального, единичного к общему, против поглощения индивидуального общим, против сведения уникального человека к общему понятию (либерал, демократ, дворянин и т. п.). Исследователь проанализировал темы страха человека перед жизнью, страха смерти и проблему смысла жизни в творчестве писателя. Выступление **Татьяны Викторовны Кореньковой** (Москва) «„Захер Мазох“... Какая смешная фамилия!..“: Круг чтения чеховского героя („Безотцовщина“)» было посвящено первому драматургическому опыту Чехова и описанию читательских предпочтений персонажей юношеской пьесы «Безотцовщина» как способа их характеристики. В этом аспекте особый интерес вызывает анализ упоминания начинающим драматургом творчества австрийского писателя Л. Захер-Мазоха.



Также участие в онлайн-сессии приняли зарубежные исследователи творчества А. П. Чехова. **Алина Владимировна Корниенко** (Франция) представила доклад «„Новая драма“ А. П. Чехова, “театр слова” Ж.-Л. Лагарса и “диалоговое кино” К. Муратовой: рапсодии повторений». Речь шла о

влиянии поэтики Чехова на французского писателя Ж.-Л. Лагарса и российского режиссёра К. Муратову в создании своего авторского стиля, а также о поэтике повторов, которые рожают у зрителей собственные ассоциации. **Пяо Хуэйминь** (Китай) в докладе «Тема театра в сборнике “Сказки Мельпомены”» проанализировала шесть рассказов из первого сборника А. П. Чехова «Сказки Мельпомены» и сделала вывод, что этот сборник представляет собой литературную интерпретацию Чеховым театральной темы, а также выражает его взгляды на театральную жизнь России 1880-х годов. **Лян Сюэфэй** (Китай) в докладе «Рецепция рассказа А. П. Чехова “Дама с собачкой” в Китае» сосредоточилась на проблемах гендерного равенства, отражённых в художественной литературе, и роли интеллигенции в этом процессе. С развитием китайского общества, историческими и культурными изменениями и ускорением процесса модернизации, признание и принятие иностранного опыта выявляет как схожие черты в разных культурах, так и свои национальные особенности. Причины этого проявляются не только в социальных, исторических и культурных аспектах, но также связаны с образованием и культурной подготовкой самих интеллигентов. Общность трактовки сюжета рассказа «Дама с собачкой» в основном проявляется в теме женского раскрепощения. Исследования в этой области главным образом сосредоточены на теме любви, проблемах развития женщин и гендерных вопросах.

Третий день работы «XLI Чеховских чтений в Ялте» начался с доклада научного сотрудника музея-заповедника **Наталии Владимировны Пашко** «История Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. 1898–1904 гг. Строительство и быт Белой дачи» об истории проектирования и строительства ялтинского дома Антона Павловича, о жизни и творчестве писателя в нём и об известных гостях Белой дачи. Рассказ сопровождался демонстрацией фондовых материалов музея.

Работа секции «*Драматургия и опыты ее прочтения*» началась с доклада **Галины Вячеславовны Коваленко** (Санкт-Петербург) «“Чайка” на английской сцене», который стал результатом наблюдений исследователя над интерпретациями пьесы Антона Павловича Чехова на британской сцене. В своей версии пьесы «Чайка» (в адаптации Тома Стоппарда) режиссёра Питера Холла (театр «Old Vic», Лондон) усилены шекспировские мотивы цитатами из «Гамлета» и «Короля Лира», что помогло англоязычному зрителю/читателю воспринять пьесу более объёмно. Данную постановку докладчик причислила к так называемому «постдраматическому театру». **Анатолий Самуилович Собенников** (Санкт-Петербург) в докладе «Время как “присутствие” в комедии А. П. Чехова “Вишневый сад”» рассмотрел, как

стоическое время пьесы показано сквозь экзистенциальное время персонажей. Докладчик подчеркнул, что для Чехова важно именно эмоциональное проживание человеком времени, а вся пьеса пронизана экзистенциальными «здесь» и «сейчас». Один из выводов доклада: картина мира, представленная философом (М. Хайдеггер) и художником (А. П. Чехов) совпадают. **Сергей Акимович Кибальник** (Санкт-Петербург) в докладе «Доктор Чебутыкин и другие (о прототипах героев “Трёх сестёр”» попытался ответить на важный, по его мнению, вопрос: не соотносятся ли все или многие герои пьесы с самим Чеховым и с его окружением? Исследователь заключил, что прототипичность Ивана Романовича Чебутыкина (как и других персонажей пьесы) гибридна. В этом образе найдены и автобиографичные черты (Чебутыкин, как и Чехов, доктор; крепкие семейные связи и др.), и черты близкого знакомого Антона Павловича, издателя Алексея Сергеевича Суворина (бесхарактерность; присутствие практически во всех сценах с газетой и пр.). В докладе **Асмик Ашотовны Амирагян** (Барселона, Испания) «Обзор последних адаптаций пьесы “Дядя Ваня” в Каталонии» анализировались адаптации данной пьесы на примере трёх спектаклей: постановки аргентинского режиссёра Даниэля Веронезе 2007 года (под заголовком «Шпион за женщиной, которая убивает себя»); постановки Карлоса Альфаро 2016 года (действие пьесы происходит в Африке) и спектакля «Ваня» Алекса Риголы, 2017–2018 гг. Одной из целей сообщения стала попытка представить подходы разных форм переписывания (переводы, версии, адаптации), а также подытожить рецепцию новых прочтений посредством обзора рецензий в местных изданиях. Исследование позволило заключить, что за 20 лет XXI века в каталонских театрах преобладали «переписывания» (версии, адаптации) чеховского театра «Дяди Вани». **Марина Валерьевна Ветрова** (Севастополь) в докладе «Спектакль Г. А. Лифанова “Чайка” на сцене Севастопольского театра имени А. В. Луначарского» отметила, что в «Чайке» 2017 года, которая получила много положительных отзывов, как и в других спектаклях режиссёра Григория Алексеевича, актуализируется семейная проблематика. При этом сохраняют своё значение и другие наиболее значимые в данной пьесе проблемы: соотношение искусства и жизни, проблема творчества и творца, любви и др. В докладе **Ольги Викторовны Бигильдинской** (Москва) «Сценическая история еловой аллеи (заставочная ремарка в пьесе А. П. Чехова “Три сестры”)» раскрывалась семантика ремарки «еловая аллея» и прослеживалось её реализация художниками и режиссёрами постановок пьесы разных лет на сцене: МХТ, 1901 г., реж. К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко; МХТ, 1940 г., реж. В. И. Немирович-Данченко;

БДТ, 1965 г., реж. Г. А. Товстоногов; СТИ, 2018 г., реж. С. В. Женовач; Шаубюне, 1984 г., реж. П. Штайн. Сделан вывод, что авторы спектаклей чаще всего не обращали внимания на эту ремарку, заменяя ели берёзами и даже делая берёзу основным образом пьесы, в то время, как для понимания чеховского замысла важна именно еловая аллея. В завершении заседания прозвучал доклад **Дмитрия Артуровича Кириченко** (Севастополь) «"Три сестры". Из будущего в настоящее», посвящённый исследованию спектаклей по данной пьесе А. П. Чехова С. Кеннеди, Т. Кулябина, С. Стоуна. Докладчик поставил вопрос: как сегодня режиссёры пытаются переосмыслить знакомый всем сюжет? Более подробно была проанализирована постановка Андрея Валерьевича Жолдака «По ту сторону занавеса» (Александринский театр, 2016 г.) как одна из самых неоднозначных трактовок чеховского сюжета за последние годы.

После перерыва прозвучал доклад научного сотрудника музея-заповедника **Елены Владимировны Шумаковой** (Ялта) «История Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. 1957–1979 гг. Расширение музея». Она рассказала об изменениях, которые пережил музей в эти годы: о направлениях деятельности учреждения после ухода Марии Павловны Чеховой; о мемориализации комнат первого этажа; о строительстве здания литературно-художественной экспозиции с целью расширения возможностей в деятельности музея. В ходе выступления вниманию слушателей были представлены документы, фотографии и чертежи, хранящиеся в Российской Государственной библиотеке и в фондах Дома-музея.

Далее начала работу секция конференции **«Чехов и социокультурное пространство XIX–XXI веков»**. Первым прозвучал доклад **Маргариты Октобровны Горячевой** (Москва) «Что можно узнать о жизни Чехова из прессы его времени?», в котором были проанализированы прижизненные публикации о писателе в свете проблемы достоверности представленной в них информации. Докладчик пришла к выводу, что, хотя общая картина вхождения творчества Антона Павловича в культурное и общественное сознание его эпохи в общем уже ясна, газеты и журналы его времени могут ещё многое рассказать исследователю. **Наталья Владимировна Францова** (Курск) в докладе «Истинные и мнимые награды в жизни и творчестве А. П. Чехова» проанализировала упоминание различных государственных знаков и отличий в произведениях писателя: Орден Святого Станислава («Толстый и тонкий», «Орден»), Орден Белого Орла («Женское счастье»), персидский Орден Льва и Солнца («Характеристика народов»), Орден Полярной звезды («Палата № 6») и др. Исследователь отметила, что А. П. Чехов в начале творчества использует

ордена и медали как отражение комичности ситуации в жизни героев, а в более поздний период этот образ становится драматичным. Кроме того, в докладе прозвучала информация о наградах самого Антона Павловича и его отношении к ним. В докладе «Новые переводы произведений А. П. Чехова на английский язык: удачи и неудачи» **Марина Прокофьевна Кизима** (Москва) рассказала об изданиях произведений Антона Павловича 2020 и 2021 годов, которые получили весьма широкий отклик в прессе. В частности, был проведён детальный анализ книги «52 рассказа А. П. Чехова» в переводе Ричарда Пивира и Ларисы Волохонской. Исследователь рассмотрела переводческие принципы и подходы в отношении чеховских рассказов, применённые в этом издании, и отметила их удачные и неудачные стороны. **Руслан Борисович Ахметшин** (Москва) в докладе «Выявить неявное» рассказал о жизни и трудовой деятельности Елизаветы Николаевны Коншиной (1890–1972). Сотрудница Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, близкая подруга М. П. Чеховой и О. Л. Книппер-Чеховой, много своих трудов посвятила жизни и творчеству Антона Павловича. В докладе рассматривались реферат «Переписка А. П. Чехова как материал биографии» (1914), незавершённая работа «Письма литературных деятелей к Чехову» и др. Докладчик отметил, что все работы Е. Н. Коншиной — это, по сути, романские замыслы, но сама она не выходила за рамки статьи. В докладе **Татьяны Анатольевны Болдовой** (Москва) «Чехов — разрыв пространства и времени» была поставлена проблема нацеленности на временной и пространственный разрыв в теле одного произведения. Исследователь отметила особенность А. П. Чехова — способность духовного влияния на человека, а также пришла к выводу, что в творчестве писателя есть такой пространственно-временной разрыв, значит Чехов — социально современен. Тезисом, который был положен в основу доклада **Фатимы Константиновны Бесоловой** (Владикавказ) «Чеховская антиномия “вспоминать или жить” в горизонте большого времени», стала авторская реплика о том, что «...русский человек любит вспоминать, но не любит жить». Интерпретация этой сквозной для повести «Степь» идеи была представлена с точки зрения «большого времени» русской культуры. Анализ движения чеховского контекста завершился рассмотрением его смыслов в современной ментальности. Завершил заседание доклад **Екатерины Евгеньевны Рачковой** и **Дарьи Сергеевны Панасенко** (Ялта) «Сетевая культура и эстетика новой художественной коммуникации в музее: опыт Дома-музея А. П. Чехова в Ялте». В докладе рассматривались тенденции развития музейной коммуникации, а также вопросы воссоздания образа героя прошлого с учётом современных повествовательных практик. Рассказ

сопровождался демонстрацией уникальных видеороликов, над которыми в последнее время работал музей.

В рамках культурной программы в мемориальном саду А. П. Чехова был проведён мастер-класс «Живопись вином». Вдохновлённые неповторимой чеховской атмосферой, участники под руководством мастеров смогли с помощью оригинальной техники создать живописные работы, которые потом оставили себе на память. Завершился третий день конференции спектаклем «Дядя Ваня» в исполнении артистов Долгопрудненского театра «Город» в зале литературной экспозиции.

Секция **«Музеи. Архивы. История»** четвертого дня конференции началась с приветственного слова и доклада заведующей отделом хранения и использования документов

Российской государственной библиотеки (РГБ) **Марины Васильевны Волковой** (Москва). Исследователь

проанализировала материалы сборников первых двух конференций «Чеховские чтения в Ялте», опубликованных в 1955 и 1973 годах, хранящихся сейчас в архиве РГБ. Особое внимание было уделено статье специалиста



по русской литературе и филологии Ю. П. Благоволиной, в которой она хронологизировала историю музея с 1920 по 1957 год, то есть с момента национализации дома и до смерти М. П. Чеховой. Марина Васильевна преподнесла в дар музею ценную книгу по истории Москвы, а также издания с произведениями А. С. Пушкина и С. А. Есенина, изданные РГБ. Следующей свой доклад представила **Юлия Вячеславовна Веретнова** (Санкт-Петербург) «"Пережитое" или фамилия "Чехов" в Литературном музее Пушкинского Дома». Она рассказала об истории создания института литературы Пушкинского дома; о перспективах развития литературных музеев; затронула проблему разрозненности коллекций. Посетители, попадая в Литературный музей Пушкинского дома, знакомятся не только с предметами, связанными с великим русским поэтом, но и с предметами, связанными с другими авторами, в том числе с А. П. Чеховым. В коллекции можно увидеть кошелёк А. П. Чехова, чернильницу, прижизненный портрет писателя 1895 года работы художника Н. И. Кравченко. Портрет был написан во время пребывания Антона Павловича в Санкт-Петербурге в кабинете

издателя А. С. Суворина. **Анастасия Анатольевна Журавлёва** (Мелихово) посвятила своё исследование теме «Пейзажи И. И. Левитана в произведениях и письмах А. П. Чехова». Докладчик отметила схожесть в гениальности и простоте описания природы в текстах А. П. Чехова и живописных работах И. И. Левитана. Примером послужил прощальный подарок художника. Это картина «Стога сена в лунную ночь», которая до сих пор украшает камин в кабинете писателя в Ялте. Анастасия Анатольевна проследила связь между работами И. И. Левитана «Осенний день. Сокольники» и Н. П. Чехова «Гуляние в Сокольниках», написанных художниками в 1879 г., и рассказом «На гулянье в Сокольниках» А. П. Чехова. Диалог между художником и писателем ведётся также в рассказах Чехова «Несчастье», «Ариадна», «Мужики». **Наталья Фёдоровна Иванова** (Великий Новгород) рассказала «Об одной страничке из истории Дома-музея А. П. Чехова (по письмам Е. Э. Лейтнеккера)» и выразила свою позицию относительно деятельности Евгения Эмильевича. По мнению докладчика, Лейтнеккер сыграл огромную роль в сохранении Белой дачи и наследия А. П. Чехова. Следующий докладчик **Алла Георгиевна Головачёва** (Москва) на основе архивных документов ОР РГБ представила историю отношений двух семей: Чеховых и Браиловских. Особое внимание исследователь уделила крымским страницам, а также зачитала последнее письмо Браиловских из Константинополя об их жизни в эмиграции (семья покинула Крым в апреле 1920 г.). В сообщении главного хранителя Дома-музея А. П. Чехова в Ялте **Владислава Владимировича Кожина** «Страницы семейной родословной: Людмила Александровна Чехова» были приведены биографические сведения о Людмиле Александровне Чеховой (1844–1892), матери выдающегося учёного, академика Н. В. Чехова, с которым по вопросам истории семьи состоял в переписке племянник писателя С. М. Чехов, автор неизданного труда «Родословная Антона Павловича Чехова». Впервые раскрыта взаимосвязь родовой ветви академика Н. В. Чехова с ветвью великого русского писателя А. П. Чехова. Выявленные факты позволили атрибутировать могилу Л. А. Чеховой, обнаруженную в Ялте в 2021 году. **Юта Ярославовна Арбатская** (Ялта) рассказала об «Акции благотворительной помощи саду А. П. Чехова в Ялте в 2007–2009 гг.». Тогда московский журнал «Вестник цветовода» выступил с инициативой провести международную акцию благотворительной помощи к 110-летию чеховского сада. Благотворительная программа включала в себя четыре мероприятия, была рассчитана на период с 2007–2009 годы и разбита на несколько временных этапов, приуроченных к посадочным сезонам. Весной 2009 года состоялось торжественное празднование 110-летия сада А. П. Чехова в Ялте. Продолжением темы «сад»

стал доклад **Ольги Олеговны Пернацкой** (Ялта) «Штамбовые розы в ялтинском саду А. П. Чехова: по материалам фондов ялтинского музея», который вызвал оживлённую дискуссию. Ольга Олеговна отметила, что розы в ялтинском саду писателя занимали особое место, в письмах этого периода они упоминаются как минимум 28 раз. На некоторых прижизненных фотографиях А. П. Чехова есть штамбовые розы, также они указаны в счетах садовых заведений. Сейчас в мемориальном саду писателя в Ялте практически полностью отсутствуют сорта роз, которые высаживал А. П. Чехов и назрел вопрос, стоит ли выбирать старинные сорта или предпочесть современные с повторением цвета, формы цветка и запаха?

После перерыва секционное заседание продолжилось докладом **Яны Витальевны Максutowой** (Александровск-Сахалинский) «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте: начало, “золотой” и столетний юбилей». Идея создания музея А. П. Чехова в г. Александровск-Сахалинский в 1950-е гг. была активно поддержана сестрой писателя М. П. Чеховой. Первый директор сахалинского музея Игорь Мироманов принимал активное участие в юбилейных «Чеховских чтениях в Ялте» 1971 года. Плодотворное сотрудничество с сахалинскими и с другими чеховскими музеями стало доброй традицией ялтинского Дома-музея. Докладчик также рассказала о путешествии своего земляка Владимира Равдугина на велосипеде. Пробег был посвящён 100-летию ялтинского музея и 125-летию со дня образования Сахалинского государственного областного краеведческого музея. Равдугин успешно преодолел более 12 тысяч километров и 27 сентября 2021 года завершил своё путешествие на Сахалине. **Ирина Сергеевна Ганжа** (Ялта) представила доклад по материалам чеховского архива РГБ, где хранятся письма ялтинских знакомых к М. П. Чеховой за период 1929–1944 годов. Обзор писем подтверждает, что благодаря сестре писателя ялтинский дом А. П. Чехова был местом притяжения для русской интеллигенции, людей науки и искусства. Затем прозвучал доклад **Людмилы Петровны Авдониной** (Ялта) «Научная библиотека ялтинского музея А. П. Чехова как хранитель литературного творчества великого писателя». Научная библиотека музея уже много десятилетий помогает исследователям познать мир Чехова. Прототипом библиотеки стала библиотека А. П. Чехова, которую он начал собирать с гимназической поры. С 9 апреля 1921 г. М. П. Чехова была назначена заведующей «Дома-музея А. П. Чехова», а сам музей вошёл в состав Государственной библиотеки имени Ленина. Книжный фонд библиотеки был создан усилиями дарителей и поступлениям из Ленинской библиотеки. В начале 1960-х годов главным библиотекарем стала А. В. Ханило. В настоящее время книжное собрание библиотеки составляет около 20 000 томов. Это

произведения самого писателя, литературоведческие труды, посвящённые анализу его творчества, переводы произведений Чехова на многие языки мира. Докладчик рассказала также о насущных проблемах, с которыми сталкивается библиотекарь. Завершающим стал доклад ялтинского краеведа **Ирины Михайловны Алексеевой** об истории знакомства А. П. Чехова с благотворителем и общественным деятелем, князем А. А. Ливеном, который с семьёй проживал в Ялте. Особняк Ливенов сохранился в Ялте до наших дней.

Затем участников конференции пригласили на экскурсию по чеховским местам Крыма, по маршруту: Ялта — Ореанда — дворец графини Паниной — окрестности Кучук-Коя — Шайтан-Мердвень — Байдарские ворота — Форосская церковь, а на обратном пути — посещение Крымской астрофизической обсерватории РАН (Симеиз). Проводили экскурсию О. О. Пернацкая и Ю. Г. Долгополова.



В завершающий день конференции, 8 октября, состоялось открытие новой тематической выставки **«В этом доме можно и баловаться, и шутить, и танцевать...»**, где автор её научной концепции, Н. В. Пашко, представила уникальные фотографии и предметы, в том числе кресло, над эскизом которого Антон Павлович работал вместе с Владимиром Гиляровским. В рамках нового выставочного проекта все участники конференции смогли оставить свои подписи на особой скатерти, специально подготовленной к 100-летию Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Так появился предмет, аналогичный тому, что был у жены писателя, Ольги Леонардовны, — скатерть, на которой она вышивала автографы своих гостей.



После церемонии
вниманию участников была
представлена театральная
миниатюра «Злой мальчик» по
одноименному рассказу
А. П. Чехова в исполнении
воспитанников театральной

студии «Сам себе режиссёр»
Ялтинской общеобразовательной
школы № 12 (участников первого
фестиваля любительских театров,
который проходил в рамках
празднования новоселья на Белой даче
с 9 по 13 сентября 2021 года).



В ходе подведения итогов
директор музея-заповедника Лариса Александровна Ковальчук ещё раз
поблагодарила всех организаторов и участников «Чеховских чтений в Ялте», а
член Чеховской комиссии Андрей Дмитриевич Степанов отметил неизменно
высокий уровень проведения конференций.



Завершились «Чеховские
чтения в Ялте» церемонией закладки
памятной «капсулы времени», в
которой все участники смогли
оставить свои послания в будущее.
Эта капсула будет вскрыта через 50
лет, на 150-летнем юбилее музея, и
тогда станет известно, какие именно
пожелания исследователи-чеховеды
оставили потомкам.

Авторы обзора выражают
благодарность всем, кто помогал в
организации конференции, участникам и гостям. Отдельно — заведующей
отделом «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте» (2019–2021 гг.) О. О. Пернацкой,
научному сотруднику Л. В. Савостьяновой и библиотекарю Л. П. Авдониной за
материалы, которые были использованы при подготовке обзора
конференции.

~

УДК 82-1/-9

Логинов Александр Анатольевич

Заведующий отделом «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте»
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»;
Российская Федерация, Ялта, e-mail: loginov71alex@mail.ru

**А. П. ЧЕХОВ И В. М. ВАСНЕЦОВ:
ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ДВУХ ХУДОЖНИКОВ**

Изучение творческого наследия А. П. Чехова всегда актуально, и именно поэтому научные сотрудники музея глубоко и последовательно изучают и биографию писателя, его окружение и его творчество. Неизменной в этом отношении остаётся ежедневная и кропотливая работа сотрудников музея по изучению уникальных артефактов и исторических документов, фотографий и писем, по каталогизации и систематизации фондов, а также занесению информации в электронный каталог Музейного фонда Российской Федерации. В данной статье сделан подробный анализ взаимоотношений двух художников — литератора и живописца — А. П. Чехова и В. М. Васнецова, — в том числе и происходивших на крымской земле. Особенное внимание уделено деталям их совместной поездки на Кавказ в 1900 году, исследование которой позволяет по-новому раскрыть информацию об отдельных музейных предметах в собрании Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, а также атрибутировать ранее неизвестные материалы.

Ключевые слова: А. П. Чехов, В. М. Васнецов, творческое и личное взаимодействие, инновации, музейное пространство, новый импульс, новые формы работы.

Alexander A. Loginov

Head of the Department «Chekhov House Museum in Yalta»
Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-reserve;
Russian Federation, Yalta

**A. P. CHEKHOV AND V. M. VASNETSOV: THE RELATIONSHIP BETWEEN
TWO ARTISTS**

Abstract. *The study of the creative heritage of A. P. Chekhov is always relevant and that is why the scientific staff of the museum deeply and consistently study the*

biography of the writer, his environment and his work. In this regard, the daily and painstaking work on the study of unique artifacts and historical documents, photographs and letters, cataloging and systematization of funds, as well as entering information into the electronic catalog of the Museum Fund of the Russian Federation remains unchanged. This article presents a detailed analysis of the relationship between two artists, a writer and a painter — A. P. Chekhov and V. M. Vasnetsov, including those that took place on the Crimean land. Special attention is paid to the details of their joint trip to the Caucasus in 1900, the study of which makes it possible to reveal information about individual museum items in the collection of the Chekhov House Museum in Yalta in a new way, as well as to attribute previously unknown materials.

Key words: Chekhov A., Vasnetsov V., innovations, museum space, new impulse, new forms of work.

Для цитирования:

Логинов, А. А. А. П. Чехов и В. М. Васнецов: взаимоотношения двух художников // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (20). С. 24–47.

*Полна, полна чудес могучая природа!
Дары свои обильно рассыпая,
Причудливо она играет: бросит
В забытом уголке цветок весенний,
Задумчиво склонённый ландыш;
Серебряной росой, росой брызнет,
И дышит цветик неуловимым запахом весны,
Тревожа взор и обонянье.*

Каватина Царя Берендея из оперы «Снегурочка»

Как известно, рядом с Чеховым любая, казалось бы, обыденная мелочь обретает особенное значение. Именно по этой причине объектом нашего исследования стало как творческое наследие Антона Павловича, так и биография писателя в той её части, что касается окружения писателя, его взаимоотношений с близкими людьми и представителями искусства. Конечно, эти стороны личности Чехова уже изучались исследователями (на эти вопросы уже пытались ответить Н. П. Андреева, С. Ф. Баранов, Г. Д. Гачева, Б. Н. Емельянова, Н. И. Кравцов, Д. Н. Медриша, Б. А. Навроцкий, В. Я. Пропп, Л. И. Путилова, Е. А. Терехова и др.), но они и сегодня остаются интересны и актуальны для наших современников. В центре внимания настоящего исследования взаимоотношения двух великих творцов — А. П. Чехова и В. М. Васнецова — внесших огромный вклад в

развитие мировой культуры, по-новому определивших пути развития русского искусства в сфере живописи и литературы.

Усилиями многих поколений сотрудников Дома-музея А. П. Чехова в Ялте Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник (в своём нынешнем структуре) стал крупнейшим средоточием архивного фонда А. П. Чехова и членов его семьи, получившего музейное и культурное значение с 1904 года. Собрание включает личный архив писателя, реликвии его родных, фонд предметов и интерьеров той эпохи. Более 33 700 различных документов, писем и фотографий, личных предметов, мебели, художественных произведений и, кроме того, мемориальных растений сада сохраняется в музее, доступно для осмотра и изучения.

Практически все предметы описаны и каталогизированы. Но возникают ситуации, когда уже изученный ранее объект хранения вызывает живейший интерес исследователей и при более пристальном внимании раскрывает новые грани своей истории. Появляется тонкая связующая нить ещё неведомое, но очень значимое для нашей истории. Так, показательной в этом смысле стала история трости, хранящейся в фондах Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, принадлежавшая ранее художнику В. М. Васнецову – свидетель добрых отношений двух известных людей, великих художников — художника слова Антона Павловича Чехова и художника кисти Виктора Михайловича Васнецова. Так, сведения об этом предмете в инвентарной карточке первичного описания музейного фонда таковы: «Палка-трость коричневая, полированная, суковатая, с вмонтированным факсимиле «В. Васнецовъ» и 2 серебряными наконечниками. Принадлежала А. П. Чехову» — вот и всё. Однако эти сухие слова не передают того впечатления и того восхищения, которые возникают, когда берёшь в руки это подлинное произведение искусства. Сразу видно, что эта трость принадлежала непростому человеку.

Трость длиной 938 мм, диаметром в верхней части 19 мм, а в нижней — 13 мм. Изготовлена из твёрдой древесины, предположительно — целого ствола молодой ели. Предмет тщательно отполирован и пропитан специальной морилкой, в результате чего проявился насыщенный коричневый цвет. Вся поверхность трости покрыта небольшими сучковатыми выступами и впадинами, которые не повторяют друг друга, но создают общий симметричный рисунок — это не искусственная работа, а работа природы, обработанная рукой человека. Отчётливо проявлена структура дерева. Верхний и нижний концы трости оформлены двумя серебряными наконечниками-колпачками длиной по 15 мм. В верхней части, на расстоянии 110 мм от края, размещено художественное факсимиле Виктора Михайловича

Васнецова, изготовленное из серебра. Витиеватыми буквами, наискосок, почти по всей окружности трости выведено «В. Васнецовъ».



Трость с вензелем В. Васнецова. Подарена А. П. Чехову художником В.М. Васнецовым в ноябре 1900 года в Москве.

Научно-фондовый отдел ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». Фото А. А. Сидоренко

Публикуется впервые.

Можно заключить, что Чехову подарок Васнецова нравился — писатель часто гулял с этой тростью по улицам Ялты, используя её, в первую очередь, как аксессуар в дополнение к своему образу. С этой тростью он и сфотографировался в салоне художественной фотографии «Юг» С. В. Дзюбы, помещавшейся на набережной в доме Овчинниковых. Эта фотография, снятая для стереоскопа, и по сей день хранится в архиве писателя и уже мы, поколение XXI века, рассматривая снимок посредством предназначенного для этого аппарата, можем увидеть писателя «живым» в объёме и пространстве ателье. Отчётливо видна на фотографии неровность и художественная «суковатость» васнецовской трости.

В первую очередь важно узнать, как попала эта трость к Антону Павловичу Чехову. Официально подтверждённых встреч Чехова и Васнецова не так уж и много. Но ещё задолго до первой личной их встречи Чехов познакомился с работами



А. П. Чехов, Ялта, 1901 г.

Фотомастерская «Юг»

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»

Виктора Михайловича. В начале августа 1879 года молодой Чехов приезжает в Москву из Таганрога. Уже 6 числа он подаёт прошение на имя ректора Московского университета и 30 августа зачисляется на первый курс медицинского факультета. На первые московские годы студента-медика пришлось и учёба в университете, и репетиторство, и усиленное чтение специальной медицинской литературы, периодических изданий и... беллетристики. Чтобы заработать на жизнь, Чехов писал различную «мелочишку» для московских журналов «Стрекоза», «Будильник», «Развлечения», «Спутник», «Москва», «Зритель», «Свет и тени» и других. Создавал также различные шутки, небольшие рассказы, заметки, маленькие сценки, подписи к рисункам.

Сюжеты и типажи для своих рассказов Чехов брал на улицах Москвы, из своего таганрогского детства и случаев из жизни. Он заводил новых знакомых, ходил в театр, на концерты, посещал выставки. Старался по максимуму набраться впечатлений, идей и образов, чтобы впоследствии перенести всё на бумагу.

Брат Николай познакомил молодого студента-медика Чехова со своими однокурсниками художниками. Среди них были Шехтель, Левитан, Коровин, Янов, Симов. Яркий, остроумный, с отличным чувством юмора, Антон Чехов был быстро принят в кругу будущих живописцев. Со своими новыми друзьями он ходит на гулянья, бывает в квартирах, которые они снимали, частенько посещает мастерские, где осматривает эскизы и этюды будущих выдающихся полотен, участвует в обсуждении работ.

Непременными являются и походы на выставки художников, участников Товарищества передвижников, которые практически ежегодно проходили в Москве. Наряду с полотнами других мастеров, Чехов осматривал и картины Васнецова. Именно здесь он впервые увидел картины «После побоища Игоря Святославовича с половцами» и «Алёнушка», «Ковер-самолет» и «Витязь на распутье», «Три царевны подземного царства», «Битва скифов со славянами» и другие. Стоит отметить, что работы Васнецова неоднозначно принимались зрителями и критиками. В прессе появлялись различные рассуждения о том, что творчество Васнецова не несёт идеи, в нём отсутствует жанровость и бытовой реализм. Многие журналисты задавались вопросом, нужны ли фантастическая сказочность, фольклоризм, былинные истории в период бурного развития технического прогресса и реализма? Все эти мнения впитывал и А. П. Чехов.

В первые три года московской жизни Чехов уже создал свыше 70 рассказов, юморесок, небольших заметок, а также повесть. С 1882 года он стал сотрудничать со столичным журналом «Осколки». Весной 1883 года

издатель «Осколков» Н. А. Лейкин предложил Чехову вести в своём журнале фельетонное обозрение «Осколки московской жизни» с выходом в печать два раза в месяц. В письме от 10 июня 1883 года издатель пишет А. П. Чехову: «Говорить надо обо всём выдающемся в Москве по части безобразий, вышучивать, бичевать, но ничего не хвалить и ни перед чем не умиляться» [5, с. 67]. А в письме от 18 февраля 1884 года Лейкин замечает «Ну-с, псевдоним Ваш под московским обозрением я переименовал. Буду держать в тайне, что Вы обозрение пишете. Стреляйте только направо и налево и подстреливайте всех нещадно» [Там же, с. 83].

«Обозрение московской жизни» выходило в «Осколках» в 1883—1885 годах. Чехов в точности выполнял заказ издателя: писал едко, невзирая на чины, коротко и смешно обо всех событиях и недостатках столицы. В фельетонах высмеивались различные события московской жизни, увеселительные гуляния представителей торговли и творческой богемы в московских ресторанах и садах, дачные балы, устраиваемые горожанами. Рассказывалось о бедственном положении животных в зоологическом саду, о разрушенных мостовых и тротуарах столичных улиц. С хлестким юмором описаны развлекательные салоны для представителей высшего света; адвокаты, берущие огромные гонорары за пустяковые дела и надувающие своих клиентов; профессиональные нищие, запленившие улицы и не дающие прохода жителям; полицейские, берущие взятки либо сажавшие в кутузку простых людей; творцы безумных романов и пошлой живописи, не имеющие талантов. Жёстким словом Чехов обличал актеров, журналистов, торговцев, чиновников. В героях высмеивалась глупость, жадность, высокомерие, непомерное самомнение...

В номере «Осколков» от 23 июня 1884 года Чехов поместил фельетон и о работах Виктора Васнецова: «Я пугаю своих детей художником Васнецовым. Этого художника я отродясь не видел, но иначе не представляю себе его, как в виде привидения с зелёными, мутными глазами, с замогильным голосом и в белой хламиде. Замечательно то, что этого достаточно популярного художника никто никогда не видел. Что мешает думать, что он живёт на заброшенном кладбище, питается трупами младенцев и пьёт из черепа? Картины его вроде „Аленушки“ и „Трёх царевен“ подтверждают эту мысль о его страховидности. Они мутны, зелены, больничны и панихидны.

А его картина, которую он готовит для нашего Исторического музея, до того ужасна, что в могилах ворочаются кости всех живших от начала века до сегодня, и волосы седеют даже на половых щётках. Когда глядишь на неё, то чувствуешь мурашки не только на спине, но даже на пальто и сапогах. Картина эта изображает в сущности чепуху, но в этой чепухе надо понимать

отнюдь не чепуху, а нечто превыспреннее, обер-аллегорическое... Мертвец Васнецов думает изобразить несколько моментов из давно минувших дней „каменного периода“. На что сдался Историческому музею васнецовский „каменный период“, трудно понять... Думаю, что благодарное потомство пожмёт плечами, глядя на эту диковинную импровизацию.

Если даже сам Анучин (сочинениями коего пользовался художник) не может представить себе хотя бы приблизительно этот гипотетический период, то кольми паче Васнецову, не геологу и не археологу, следовало бы пообуздывать свои нервы, наклонные ко всякого рода аллегориям... Начинил он свою картину всякой всячиной. Тут у него и голые женщины, и пещеры, и добывание огня через трение, и первый номер „Сына отечества“, и охота на мамонта, и бригадирский чин... Да простит ему Аллах эту мутную кашу! А, говорят, было время, когда г. Васнецов не занимался аллегориями и подавал надежды...» [14, Т. 16, с. 103].

Сочиняя этот материал, Чехов, вероятно, внутренне не соглашался сам с собой. Он дружил с художниками, посещал выставки и галереи, разбирался в живописи, однако вынужден был в точности исполнять заказ издателя — всё вышучивать и бичевать. В результате и появился этот фельетон, описывающий работы Васнецова в неприглядном виде.

Картины Васнецова, как законченные, так и начатые, Чехов мог видеть в мастерских художников, где он был частым гостем. А так как ему необходимы были постоянно новые темы для множественных публикаций («Осколки» выходили каждые две недели), то и полотна Виктора Михайловича попали под «раздачу» и были подвергнуты такой критике.

Более полно воспринимая художественное начало Васнецова и реализуя требования заказа Лейкина, Чехов уже 2 февраля 1885 года в «Осколках московской жизни» печатает материал, посвящённый созданию «Частной оперы» Саввы Мамонтова. Новый театр открылся премьерой оперы А. С. Даргомыжского «Русалка». Как всегда, в «Осколках», отмечая недостатки нового театра — и игру артистов, и огромные средства, пущенные на реализацию проекта, и непригодные под оперные постановки помещения — Чехов особо отмечает декорации спектакля: «...Всё поражает в новой опере, но ничто в ней так не поразительно, как количество ухлопанных на неё денег. Обстановка шикарная. Декорации, писанные гг. Васнецовым, Яновым, И. Левитаном, великолепны, костюмы, какие на казённой сцене и не снились, оркестр подобран умело и дирижируется очень сносно, но зато певцы и певицы — унеси ты моё горе! Случаются в жизни такие комбинации: есть желание курить, есть спички, есть гильзы, есть мундштук, но нет

главного — табаку! Так и в новой опере: есть всё, кроме певцов...» [14, Т. 16, с. 146].

Васнецов создал для оперы «Русалка» прекрасные декорации. По его эскизу было создано подводное царство. Художник придумал костюмы главных персонажей оперы — Русалки, Мельника, Князя и Княгини. Для декораций не стали вырезать деревья, как обычно это делалось в то время, а просто написали талантливые картины-задники сцены, на фоне которых разворачивалось зрелище. Васнецов вместе со своими коллегами «рылся» в образцах материй, выискивая специальный бархат для кафтана князя, парчу для сарафана княгини, подбирал редкие ткани для других персонажей. Результат этого увидел Чехов во время премьеры и вместе со всеми зрителями восхищался гениальным и талантливым оформлением спектакля. Скорее всего, тогда его и захватила «сказочная атмосфера» васнецовских полотен. Один из знакомых Антона Павловича, художник В. А. Симов, в своих воспоминаниях рассказывает, как «Антоша Чехонте» частенько забегал в декорационные мастерские, расположенные на 1-й Мещанской улице в Москве, где велась работа над декорациями и костюмами к премьерам спектаклей первой частной русской оперы Саввы Мамонтова. Наблюдательный и внимательный к мелочам, Чехов рассматривал эскизы и свежие полотна декораций, высказывал меткие и очень основательные замечания не как профессиональный живописец, а как простой человек с улицы, знающий и понимающий прекрасное, он обсуждал с авторами картин их творческие идеи и замыслы.

Так произошло ещё одно заочное знакомство Антона Чехова с Виктором Васнецовым.

В дальнейшем Чехов продолжал наблюдать за творчеством художника. В 1887 году, будучи в Санкт-Петербурге, Антон Павлович между деловыми и творческими встречами, находит время для посещения художественной выставки. В письме Ф. О. Шехтелю от 11 марта он пишет: «Академическая выставка плоха, но передвижная мне показалась прекрасной по богатству» [14, Т. 2, с. 38]. В 1888 году осматривал художественное собрание Третьяковской галереи, где выставлялись работы, в том числе и Васнецова [Там же, с. 240]. Регулярно посещает выставки художников-передвижников в Москве. На XVII-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок среди 186 представленных работ он любовался картиной В. М. Васнецова «Иван Царевич на сером волке», а на следующей XVIII-й выставке, где экспонировалось 124 картины, мог видеть полотно художника «Синяя Ифигения». В марте 1891 года Чехов во время очередного визита в Санкт-Петербург вместе с Д. В. Григоровичем посетил выставку художников-

передвижников, где наряду с Левитаном, Репиным, Коровиным, Поленовым, были представлены и работы Васнецова. В письме своей сестре Марии Павловне Чехов пишет: «...Был я на передвижной выставке... По выставке чичеронствовал мне Григорович, объясняя достоинства и недостатки всякой картины...» [14, Т. 4, с. 197].

Во время своих зарубежных поездок, наряду с осмотром городов, исторических и природных достопримечательностей, храмов и памятников, различных встреч, писатель посещал и художественные салоны. Весной 1891 года Чехов пишет из Парижа: «...кстати сказать, русские художники гораздо серьезнее французских. В сравнении со здешними пейзажистами, которых я видел вчера, Левитан король...» [14, Т. 4, с. 197]. Осенью 1894 года писатель сообщает о выставке во Львове: «...Был я в Львове (Лемберге) на польской выставке и видел там патристическую, но очень жидкую и ничтожную живопись...» [14, Т. 5, с. 320].

Посещал за границей и выставки Васнецова. Васнецов, также совершая заграничную поездку по Европе в 1885 году, осматривал шедевры западных художников, готовясь к грандиозной работе по росписи Собора Святого Владимира в Киеве. Он посетил Венецию, Флоренцию, Рим и Неаполь в Италии. В письме Е. Г. Мамонтовой от 28 мая 1885 года из Рима он писал: «...Кафедральный собор невозмутимо скучен внутри. Снаружи хоть и пестр, но без интереса. Был в монастыре, где видел Фра Беато Анджелико. Меня очень всё там тронуло. Вообще же Флоренция особенно не привлекла...» [3, с. 59].

Таким образом, Чехов и Васнецов восхищались шедеврами западных художников, но одновременно считали работы русских живописцев более душевными, глубокими, насыщенными теплотой и стремящимися к просветительской цели.

Летом 1897 года Чехов побывал в Третьяковской галерее ещё раз, где смотрел работы художника И. Э. Браза, который собирался писать портрет Чехова по заказу Третьякова [14, Т. 7, с. 16]. Там же он ознакомился и с новыми приобретениями владельца галереи, в числе которых были работы Васнецова «Распятый Иисус Христос» и «Страшный суд», созданные, как эскизы для росписи Владимирского собора в Киеве. В 1893 году Павел Михайлович Третьяков приобрёл в свою коллекцию целый блок подготовительных живописных и графических работ, исполненных для росписи собора. Среди них были и эти два упомянутые крупномасштабных произведения.

Васнецов же, в свою очередь, на протяжении десятилетия литературного творчества Чехова читал его рассказы в периодических изданиях и отдельных сборниках «В сумерках», «Пёстрые рассказы» и др. В разговорах с коллегами

выслушивал мнение о работах писателя. В личной библиотеке художника в его доме в Москве, ныне превращённом в мемориальный дом-музей, до сегодняшнего дня хранятся томики произведений Чехова, причём разрезанные и с подписью владельца, со следами выработки в уголках страниц, за которые берут при перелистывании. Таким образом, можно сделать вывод, что Васнецов не только приобрёл эти книги и прочитал, но и оставил у себя в библиотеке. О произведениях Чехова Васнецов говорил, что, несмотря на грустный и тоскливый тон иных его рассказов, от них всегда «веяло теплом, и они светились». А насчёт отношения Чехова к своему творчеству, художник отмечал, что его сказочные темы особенно глубоко Чехова не затрагивали.

В 1899 году в залах Санкт-Петербургской академии художеств состоялась персональная выставка работ Виктора Михайловича Васнецова. На выставку художник дал 38 своих работ. Среди них были недавно законченные картины «Богатыри» и «Битва славян с кочевниками», «Снегурочка — дитя Мороза и Весны» и «Три девицы под окном пряли поздно вечерком», «Гусляры-слепцы», «Гамаюн», «Сирин и Алконост», эскизы к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», рисунки «Пимен», «Песня про купца Калашникова», эскиз росписи «Пир каменного века», несколько портретов.

Выставка вызвала огромный интерес у публики. В газетах и журналах тотчас появились десятки материалов как критикующих, так и восхваляющих работы художника. Однако практически все они сходились в одном, что Васнецов — это ярчайшее проявление самобытного русского таланта.

Так, в «Петербургской газете» от 5 февраля 1899 года, № 35 говорилось: «...Открывшаяся вчера в залах Академии художеств выставка картин Васнецова включает в себе большинство произведений, написанных художником на сюжеты из древнего русского эпоса. В числе новейших полотен являются „Богатыри“. Эта картина задумана художником лет 25 тому назад, ещё в то время, когда в Академии царил мертвый дух отчужденности искусства от жизни и когда молодой живописец искал новых начал. „Богатыри“ Васнецова — одно из выдающихся произведений живописи. В этой картине чувствуется мощь русского народа; здесь всё: и природа, и кони, и люди — живут сказочною жизнью и невольно заставляют зрителя перенестись в отдаленные времена богатырского эпоса» [3, с. 165].

В журнале «Мир божий» за март 1899 года С. Маковский пишет: «Виктор Михайлович Васнецов — художник настолько могучий и своеобразный, что каждое новое его произведение является происшествием для той части русского общества, которое интересуется искусством. Недавно все говорили об образах Васнецова в Киевском соборе Святого Владимира, в

настоящее время общее внимание сосредоточено на последней большой его картине „Богатыри“. ... Когда он не стеснен рамками действительности, и перед ним, как таинственное сновидение, открывается волшебный мир, мир былинной старины или народной веры, сколько находчивости и смелой красоты в его образах, какую вещью правдой веет от них! Вообще, можно сказать, что русская сказка, нашедшая давным-давно своих поэтов, нашла, наконец, в лице Васнецова своего художника» [3, с. 170]. Следовательно, не случайным было заочное знакомство Чехова и Васнецова. Они одинаково ценили и русскую историю, и русскую культуру, и русский фольклор как её ядро. Е. А. Терехова отмечает, что «фольклорный материал в виде примет, поверий нередко встречается в ранних рассказах Чехова и выполняет различные функции: в одних случаях фольклорные реминисценции дают толчок для развития сюжета, создают комическую ситуацию („Не судьба“), в других — помогают создать народнопоэтические образы („Рано“). В рассказах „Драма на охоте“, „Мёртвое тело“, „На пути“, „Именины“, „Соседи“ Чехов, опираясь на поверья и приметы народнопоэтического календаря, создаёт картины русской природы, передаёт нюансы психологического состояния героев (рассказ „Мёртвое тело“). Предваряя персональную выставку Васнецова, в 1899 году вышел в свет первый номер журнала «Мир искусств», в котором была размещена большая статья С. П. Дягилева о творчестве художника с репродукциями его работ. Чехов, проживая в Ялте, приобрёл этот выпуск журнала для сестры и, должно быть, внимательно изучил данную статью. Материал ему так понравился, что он написал А. С. Суворину с просьбой: «Если продаются фотографии или вообще снимки с последних картин Васнецова, то велите выслать мне их наложенным платежом» [14, Т. 8, с. 112]. Также он заказал и репродукции с картин Васнецова «Витязь на распутье», «Богатыри» и «Птица Гамаюн» для городской библиотеки своего родного Таганрога.

Не дожидаясь запрошенных фотографий, Чехов большими ножницами (об этом свидетельствует характер реза), которые находились в



*Гелиография с картины В. М. Васнецова
«Богатыри» (Вырезка из журнала «Мир
искусств», №1, 1899 г.).*

Экспонируется в рабочем кабинете писателя в Доме-
музее А. П. Чехова в Ялте.

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник».

Фото А. А. Сидоренко

его кабинете, аккуратно вырезал художественную вставку в журнале с гелиографией картины «Богатыри», наклеил её на светлый картон и повесил на стену своего рабочего кабинета, прямо над столом с правой стороны. Вырезка из журнала «Мир искусств» размером 24,5х32,8 см в паспорту с окантовкой под стекло и по сей день висит над столом А. П. Чехова в его мемориальном кабинете и включена в основной фонд музея (Д-МЧ КП985), как и журнал, из которого она была изъята, что находится в личной библиотеке сестры Марии Павловны, внесён в её личный каталог и отмечен владельческим штампом и надписью «М. П. Чеховой» (Д-МЧ КП 848/298).

Антон Павлович внимательно следил за работой Васнецова, чувствуя многие внутренние психологические ниточки, связывающие их, людей искусства. Они оба подсознательно стремились к встрече. Их влекла друг к другу родственность душ, яркая самобытность, возвышенность чувств, любовь к природе и людям, широта и мощь талантов. Вскоре два замечательных художника познакомились лично. Это случилось весной 1900 года в Ялте.

Виктор Михайлович Васнецов с дочерью Татьяной приехал в Ялту, чтобы навестить лечившегося от туберкулеза сына Алексея. Будучи на южном берегу Крыма, живописец осмотрел великолепные дворцы и парки, первые музеи и природные достопримечательности. Как творец, он восхищался главной грядой Крымских гор и необъятной ширью Чёрного моря. В Ливадии он осмотрел скромную, но изящную Крестовоздвиженскую церковь семьи Романовых, совершил прогулку по Царской тропе, а также предпринял восхождение на гору Ай-Петри. Все свои впечатления он красочно описывал в письмах к своей матери А. В. Васнецовой.

В то время отдыхающие и лечащиеся в Ялте представители интеллигенции, писатели, артисты, художники собирались у московского врача Леонида Средина, снимавшего квартиру у художника же Григория Ярцева в трехэтажном особняке на Гимназической улице, что на Дарсане (ныне — ул. Войкова). Частым гостем Срединых был и А. П. Чехов. Ольга Леонардовна Книппер вспоминала, что к Срединым он относился с симпатией. У них было всегда так просто и радушно, и всё, что бывало в Ялте из мира артистического, литературного и музыкального, все эти люди всегда посещали Срединых.

На просторном балконе, с которого открывался чудесный вид на море, город и окружающие его горы, семья Срединых устраивала для гостей регулярные дружеские чаепития. За столом радужных хозяев собирались писатели, музыканты, художники, артисты. В один из таких вечеров доктор Леонид Средин и познакомил Антона Павловича Чехова с Виктором Михайловичем Васнецовым.

Писатель и художник сразу прониклись симпатией друг к другу. Как становится ясно из воспоминаний родственников, они быстро сошлись — вели продолжительные разговоры, прогуливались по улицам Ялты, обменивались мнениями, все больше сближаясь друг с другом. Несколько раз Васнецов посещал и Белую дачу писателя, и видел его будущий сад «вечной весны». Отсутствие обширного документального наследия этих встреч позволяет полагать, что лично обсуждалось многое, и вскоре произошли события, позволяющие утверждать, что знакомство Чехова и Васнецова действительно быстро переросло в искреннюю дружбу.

В своей книге «Виктор Васнецов» Владислав Бахревский описывает момент, когда у Чехова, Васнецова и Горького возникла идея совместной поездки на Кавказ.

«Пили чай у Чехова.

— Я в детстве, в Вятке-то нашей все корабли рисовал, — говорил Виктор Михайлович. Он сидел к морю спиной, смотрел на горы.

— А я ведь тоже обмирал по морю, — признался Алексей Максимович.

— Сейчас вы объявите, что у каждого русского душа — это место, где обитают сирены... Скажу вам сразу, я как вырос, так тотчас ушёл от моря и поскорее и подальше...

— Нет, — возразил Васнецов, ему было жалко Чехова, — нет, я не о море хотел сказать. Верно, в детстве мечтал... Но вот здесь, у моря, меня в горы потянуло. Какой вид с Ай-Петри!

— Коли тянет в горы, чего же этой тяге противиться? — вкрадчиво спросил Алексей Максимович.

— Это вы о чём?

— Да о том! В горы так уж в горы! Едемте на Кавказ. И Чехова с собой прихватим.

— А я возьму да и поеду.

— Как у Жюль Верна! — воскликнул Васнецов и встал от возбуждения.

И Горький встал, и Чехов. И оказалось, что они все трое — ровня друг другу.

— Я всюду каланча, — удивился Виктор Михайлович, — а с вами — человек и человек.

— Васнецов, друг ты наш! — сиял рыжеусой улыбкой Алексей Максимович. — Да как ты не догадаешься. Вот они — три богатыря-то. Вот они голубчики.

— А не худоваты? — спросил серьезно Чехов, разглядывая Васнецова и Горького.

Они поехали-таки на Кавказ: Чехов, Горький, Средин, Алексин и Васнецов...» [1, с. 194].

Спонтанное предложение Горького было принято, и практически на следующий день, 29 мая 1900 года, путешественники выехали из Ялты. В своём письме сестра писателя, Мария Павловна Чехова, пишет О. Л. Книппер: «Вчера проводили Антошу на Кавказ. Он поехал в компании со Срединым, Горьким, Алексиным и Васнецовым, художником. Они сговорились насчёт этой поездки как-то быстро, быстро и собрались. Маршрут их следования: Новороссийск, Владикавказ, Военно-Грузинская дорога, Тифлис, Батум и обратно Ялта. Уехал Антон больше от того, что нагрязнели, совершенно неожиданно, не предупредивши, родственники — Миша с женой, ребёнком и нянькой. Шумно и неинтересно» [9, Т. 1, с. 43].

В последний день мая путешественники добрались до Владикавказа, а оттуда по Военно-Грузинской дороге направились в Мцхет. Погода не благоприятствовала путешествию. Всё время лил дождь, облака закрывали величественные виды кавказских гор и ущелий, было грязно, сыро и сыкотно. Реки разливались, и дороги постоянно размывало, приходилось сидеть на постоянных дворах в ожидании возможности проезда. «Компания моя, как тебе уже известно, отборная: Чехов, Горький, Средин, Алексин и до Новороссийска — Александр Александрович Рязанцев, — писал Васнецов жене 31 мая 1900 года. — Погода немного попортилась, и мы не совсем уверены, что Кавказ к нам будет благосклонен и покажется во всем величии и великолепии» [2, с. 175].

На станции Млетах горными потоками была повреждена дорога, и пришлось семь часов ждать возможности проезда, а в другом месте река Арагви затопила проезд, и пришлось несколько часов ждать, пока понизится уровень воды. Время ожидания проводили в придорожных дуكانах в разговорах и беседах. Посещали рынки и лавки местных торговцев. В экспозиции Дома-музея В. М. Васнецова в Москве хранится перемётная сума, привезённая живописцем из этого путешествия на Кавказ. Примечательно, что такое же изделие кавказских мастеров, как сувенир, привёз в Ялту и А. П. Чехов. Это выяснилось в 2021 году. Сходный, в сравнении с сумой Васнецова, характер работы, переплетений, покроя сумы, геометрия её рисунка, стилистика выделки нити и ткачества её элементов позволяют однозначно атрибутировать предмет, долгое время хранившийся в музее без углублённого изучения, как «хурджин» или сума перемётная в стиле, характерном для области Мцхета, и датировать её 1900 годом. Местное население использовало подобные сумы для перевозки скарба на вьючных животных. Таким образом, в собрании Дома-музея А. П. Чехова выявлен ещё

один предмет, связанный с историей знакомства писателя с В. М. Васнецовым, живой свидетель их поездки на Кавказ.

Степан Семенович Кондурушкин в 1908 году на острове Капри записал воспоминания Максима Горького об этой поездке (рукопись хранится в архиве А. М. Горького в Институте мировой литературы и искусства в Москве): «Случай, как Горький, Чехов, Алексин и Васнецов путешествовали по Кавказу.

Нет лошадей. Подходит русский мужичок и говорит:

— Есть лошади, только одна хромает.

— Но на ней можно ехать-то?

— Можно!

Поехали. Тихо. Раздражение. Ответ мужика:

— В гору таперича, а вот под гору шибко поедем.

Перевалили. Поехали. Обернулся мужик, остановил лошадей, говорит:

— Ну на эндакой лошади не дое-э-э-дишь. Нет...

Сидели три часа. Он ездил за другой лошадей, верхом на хромой. Сидели, не смотрели друг на друга» [4].

В это же время в Грузии находилась и ведущая актриса Московского художественного театра, будущая супруга А. П. Чехова Ольга Леонардовна Книппер. О погоде на Кавказе она писала Марии Павловне Чеховой в письме от 3 июня 1900 года: «Холодно, холодно, холодно... Ни Казбека, ни гор — все облака, туманы, и всюду вода, вода... В номере уютно шипит самовар. Пьём по 6 стаканов с вином. Гуляли, завязли по полноги, вымокли, выпачкались. Мама свалилась в ручей. Наши спутницы милы — грузиночки Тархановы — племянницы кн. Казбека. Младшая на курсах в Питере. Ходили осматривать дом кн. Казбеков. Завтра выезжаем в 4 ч. И к вечеру будем в Тифлисе. Я простужена, а душа холодна» [9, Т. 1, с. 46].

В письме А. П. Чехову из Владикавказа Ольга Леонардовна пишет: «Дивный, роскошный Юг! Греет южное солнце, воздух напоен ароматами... не верьте мне — дождь как из ведра, со страхом помышляем о путешествии по Военно-грузинской дороге. Всё здесь потонуло от ливней. Застрянем,



*Переметная сумка — «хурджин»,
привезенная А. П. Чеховым из поездки на
Кавказ в 1901 году.*

Научно-фондовый отдел ГБУК РК «Крымский
литературно-художественный мемориальный
музей-заповедник». Фото А. А. Сидоренко

Публикуется впервые

наверное. Едем в большой коляске, ещё две спутницы-армяночки с нами. Будем страдать вместе. Мама в отчаянии — первый раз на Кавказе и ничего не видит, ведь обидно» (от 3 июня 1900 года) [9, Т. 1, с. 66].

В Мцхете путешественники осмотрели собор, побродили по улицам села, ознакомились с монастырями. 3 июня прибыли в Тифлис и остановились в Северной гостинице. Проводником по городу для компании стал А. М. Горький, который начинал свою литературную деятельность в Тифлисе и где у него было множество друзей и знакомых.

В письме своей матери от 3 июня 1900 года В. М. Васнецов рассказывает о всех перипетиях своего путешествия: о сильных дождях, которые мешают видеть красоту и величие гор, о неисправностях дороги и долгих многочасовых ожиданиях, о горных обвалах и ревущих в скальных пропастях водных потоках. Однако Чехов преисполнен оптимизма от предпринятого путешествия и доволен полученными впечатлениями. Он пишет: «Несмотря на неполную удачу путешествия, я всё-таки поражён и той частичкой прекрасного, что удалось увидеть. ...Вообще, несмотря на неполную удачу, я рад, что хоть частью Кавказ видел» [3, с. 117].

Местные газеты «Тифлисский листок» и «Иверия» сообщали, что выдающиеся русские писатели Антон Павлович Чехов и Максим Горький в настоящее время находятся в Тифлисе. Они остановились в «Северных номерах». Там же остановился художник Васнецов.

Путников занимал осмотр достопримечательностей грузинской столицы, встречи с писателями, художниками, деятелями культуры и искусства, беседы с жителями, а также традиционные застолья в верийском саду-ресторане — об этом свидетельствуют журналист Георгий Туманов и балетмейстер Александр Алексидзе (Сонгулашвили). «Грузины-интеллигенты, бывшие на этом обеде», чествовали гостей как «великих деятелей русского искусства», танцовщицы «демонстрировали своё искусство», поднимались громкие тосты [11].

А вечерами и ночами велись долгие душевные беседы. К сожалению, не сохранилось воспоминаний об этих разговорах, но можно с уверенностью сказать, что обсуждались темы актуальные, волновавшие всех. Путешественники проявляли интерес к общественным и политическим вопросам, обменивались мнениями о народном просвещении. Должно быть, много говорили о месте художника в мире и о способах донесения искусства до простого человека. Конечно, велись долгие беседы о писательском труде и его особенностях, литературе и литературной критике, обсуждались произведения современных авторов. Уделялось место и живописи. Отдельно затрагивалась и тема театра, рассматривалось право актёров на

самостоятельное прочтение пьес, о технике драматургического творчества, об отношениях драматурга и театра. Так, в результате тесного каждодневного общения, совместного преодоления трудностей поездки, а также общности взглядов взаимоотношения двух художников постепенно перерастали в настоящую дружбу.

Пробыв в Тифлисе около недели Чехов, Горький, Васнецов, Средин и Алексин выехали в Батуми. Тогда в поезде Чехов встретился с О. Л. Книппер, и они вместе ехали несколько часов до станции Михайлово, где она пересела на поезд до Боржоми.

Побывав в Батуме, путешественники 13 июня 1900 года на пароходе вернулись в Ялту, а вскоре разъехались. Несмотря на непогоду, Васнецов и Чехов остались довольны поездкой. Они увидели и страшные пропасти, и бурные реки, и снежные вершины гор, испытали дорогу и завели знакомства со многими интересными людьми своего времени, набрались ярких впечатлений. После этого путешествия Васнецов и Чехов стали хорошими друзьями. Вернувшись в Москву, Виктор Михайлович, на волне ярких воспоминаний от путешествия, а особенно от тёплой компании, которая его сопровождала, направил 11 июня 1900 года в Ялту приветственную телеграмму своим новым друзьям, которая гласила: «От всей души благодарю, обнимаю моих незабвенных милых спутников Чехова, Средин, Горького, Алексина. Наше дружеское путешествие останется навек памятным. Душой и сердцем. Ваш Васнецов».

Перед отъездом из Ялты Васнецов заручился обещанием Чехова посетить его дом в Москве и побывать в мастерской. В своей записной книжке Чехов сделал запись московского адреса Васнецова: «5 [4-ая Мещанская, Ново-Троицкий пер. (Новопроектированный пер.) д. Васнецова]» [14, с. 122].

В октябре 1900 года А. М. Горький пишет Чехову из Нижнего Новгорода: «Я только что воротился из Москвы, где бегал целую неделю, наслаждаясь лицезрением всяческих диковин вроде Снегурочки и Васнецова, Смерти Грозного и Шаляпина, Мамонтова Саввы и Крандиевской. Очень устал, обалдел и — рад, что воротился в свой Нижний. Снегурочкой — очарован. Ол[ьга] Леон[ардовна] — идеальный Лель. Недурна в этой роли и Андреева, но Ол[ьга] Леон[ардовна] — восторг! Милая, солнечная, сказочная — и как она хорошо поёт! Музыка в Снегурочке до слёз хороша — простая, наивная, настоящая русская. Господи, как всё это было славно! Как сон, как сказка! Великолепен царь Берендей — Качалов, молодой парень, обладающий редкостным голосом по красоте и гибкости. Хороши обе Снегурки, и Лилина и Мундт. Ох, я много мог бы написать о этом славном театре, в котором даже плотники любят искусство больше и бескорыстнее, чем

многие из русских „известных литераторов“. Для меня театр, Васнецов и сумасшедшая семья Книппер — дали ужасно много радости, но я боюсь, что вам, мой хороший, любимый вы мой человек, от моей радости будет ещё грустнее...

Васнецов — кланяется вам. Все больше я люблю и уважаю этого огромного поэта. Его Баян — грандиозная вещь. А сколько у него ещё живых, красивых, мощных сюжетов для картин! Желаю ему бессмертия» [6].

И в ялтинском доме А. П. Чехова, в комнате Ольги Леонардовны и теперь одни из центральных фотографий те, где О. Л. Книппер запечатлена в роли добродушного пастушка Леля в постановке Снегурочки К. С. Станиславского — нам остаётся сожалеть, что она не сделала запись на фонограф своего исполнения этой роли.

Той же осенью Чехов приезжает в Москву и 2 ноября, вместе с Горьким, который специально для этого приехал из Нижнего Новгорода, наконец, посещает мастерскую художника. Васнецов с радостью принял дорогих гостей, познакомил со своей супругой и детьми, показал дом. На первом этаже располагались столовая, гостиная, а также скромно обставленные комнаты жены, дочери и четырёх сыновей. На втором этаже, куда вела деревянная витая лестница, расположилась большая просторная и светлая мастерская с высокими, шестиметровыми потолками. Гости с удовольствием осмотрели этюды и наброски к известным — теперь хрестоматийным — произведениям русского искусства, среди которых «Сирин и Алконост», «Царь Иван Грозный», «Богатыри», «Снегурочка», «Баян», а также картины живописного цикла «Поэма семи сказок».

Друзья долго сидели у Васнецова — у абрамцевской печи пили чай, разговаривали, делились своими мыслями и идеями. Вероятно, обсуждали и волнующие каждого темы, такие как значение для художника убеждений, принципы творчества, рассуждали о природе таланта, о назначении литературы, литературных неудачах и новаторстве, о традициях в искусстве, о значении писателя и художника для русского общества — однако здесь всегда есть риск мифотворчества. Всё что обсуждали друзья тогда, осталось между ними, но, мы знаем, во многом Чехов и Васнецов сходились, приходили к общему мнению даже в спорных вопросах.

Именно в тот день, 2 ноября, Васнецов и подарил Чехову на память уникальную трость ручной, предположительно, абрамцевской работы, как будто полученную из сказочного берендеевского царства, и свою фотографию. Вернувшись в Ялту, Антон Павлович разместил фотографию своего друга в уникальном веере-подставке в кабинете Белой дачи, а в этом веере писатель выставлял фотографии только самых близких и дорогих ему людей, среди

которых оказался и Виктор Михайлович Васнецов. Эта фотография и сейчас находится в мемориальном рабочем кабинете писателя, внесена в основной фонд и является подтверждением тех самых дружеских отношений, сложившихся между Чеховым и Васнецовым.



*Фотопортрет В. М. Васнецова. Веер с фотографиями близких друзей А. П. Чехова
(В. М. Васнецов во втором ряду первый справа).*

Экспонируется в рабочем кабинете писателя в Доме-музее А.П. Чехова в Ялте. ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник».

Фото А. А. Сидоренко

После упомянутой встречи Чехов и Васнецов продолжали изредка встречаться. Когда Чехов бывал в Москве, то всегда старался навещать своего друга. Васнецов также, бывая в Крыму, посещал Белую дачу писателя. Подтверждением этому может служить этюд «Улица в Аутке», написанный художником в 1903 году и выставленный сегодня в основной экспозиции васнецовского зала Третьяковской галереи. Место, с которого открывается ракурс этюда, расположено буквально в двухстах метрах от дома А. П. Чехова, в районе пересечения нынешних улиц Халтурина и Кирова в современной Ялте.

Также регулярно Чехов получал приглашения на выставки, где выставлялись работы Васнецова. Так, 27 декабря 1902 года в залах Строгановского художественного училища в Москве открылась выставка 36 художников. Впечатлениями от этой выставки в письме Чехову от 28 декабря 1902 года поделилась О. Л. Книппер: «Выставка очень интересная, пойду хорошенько её смотреть. Очень многое уже продано. Мне и тебе ещё прислали приглашение на выставку. Твоё я переслала тебе» [9 Т. 2, с. 102]. В ответном письме от 3 января 1903 года Чехов сообщает, что «Почётный билет на

выставку получил...» [Там же, с. 110]. Сегодня это приглашение хранится в архиве писателя.

Так что же объединяло двух великих людей — художника и писателя?

Не только болезнь А. П. Чехова и Алексея — сына В. М. Васнецова, и не только общее происхождение — небогатая семья из глубинки России. А в первую очередь любовь к миру, к окружающей природе, к людям. Высокое чувство понимания красоты, умение видеть и чувствовать эту красоту и умение выразить её на бумаге в виде рассказов и пьес или на холсте посредством зримых образов.

Итак, можно выделить несколько главных черт характеров Чехова и Васнецова, которые объединяли их, делали этих двух великих людей именно художниками — фигурами мирового значения в культурном пространстве.

Во-первых, показывать, а не рассказывать — вот основной принцип работ Чехова и Васнецова. В своих работах они показывают как настоящую, так и фантастическую историю. Замысел своих работ Чехов черпал из окружающей жизни, рассказов друзей, событий, которые сам переживал. Васнецов также брал сюжеты из жизни, но из древней истории Российского государства, из сказок и былин русского народа. Работы обоих художников наполнены такими сильными чувствами и настроением, что невозможно просто выделять в них технику, рассматривать и разбирать их пристально, считая количество строк, обороты речи, количество мазков и цветовых решений. Эти произведения необходимо охватывать целиком, погружаться в них и проникаться каждой клеточкой тела, чтобы понять их скрытый смысл и власть. Недаром и сегодня в залах галерей, где выставлены картины Васнецова, всегда много зрителей, а пьесы Чехова являются вторыми в мире по количеству постановок после Шекспира. Все это подтверждает, что они востребованы в современном мире, актуальны и затрагивают тонкие чувства наших современников.

Проследим: в письме Суворину от 30 мая 1888 года Чехов писал, что художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чём говорят они, а только беспристрастным свидетелем. «Я слышал беспорядочный, ничего не решающий разговор двух русских людей о пессимизме и должен передать этот разговор в том самом виде, в каком слышал, а делать оценку ему будут присяжные, т. е. читатели. Моё дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличить важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком» [14, Т. 2, с. 280].

Его мнение разделял и Васнецов. В письме В. В. Стасову от 20 сентября 1898 года он говорил: «Противоположения жанра и истории в душе моей не было, а, стало быть, и перелома или какой-либо переходной борьбы во мне не

происходило. Я всегда был убежден, что в жанровых и исторических картинах, статуях и вообще в каких бы то ни было произведениях искусства — образа, звуки, слова — в сказке, песне, былине, драме и прочее, — сказывается весь цельный облик народа, внутренний и внешний, его прошлое и настоящее, а может быть, и будущее» [3, с. 117].

Во-вторых, Чехов и Васнецов обладали таким необходимым для творца даром, как высшая степень восприимчивости окружающего мира и явлений, происходящих вокруг. Мастера сочетали в себе громадную наблюдательность и невероятную художественную память, пропускали события и явления через себя. Талант этих двух великих художников в том и заключался, чтобы не оставить это в себе, а выплеснуть на бумагу или холст. Выплеснуть так, чтобы получилось настоящее произведение искусства.

Высказывая в 1892 году своё мнение о современных писателях и художниках, Чехов писал Суворину: «В наших произведениях нет именно алкоголя, который бы пьянил и порабощал... Скажите по совести, кто из моих сверстников, т.е. людей в возрасте 30–45 лет дал миру хотя одну каплю алкоголя?... Разве картины Репина или Шишкина кружили Вам голову? Мило, талантливо. Вы восхищаетесь и в то же время никак не можете забыть, что вам хочется курить... Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати... Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником» [14, Т. 5, с. 132].

Этого же постулата придерживался и Васнецов: «А главный тезис моей веры таков: мы тогда только внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим к развитию своего родного Русского искусства, т.е. когда, с возможным для нас совершенством и полнотой, изобразим и выразим красоту, мощь и смысл наших родных образов — нашей Русской природы и человека — нашей настоящей жизни, нашего прошлого и сумеем в своём, истинно национальном, отразить высокое, переходящее» [3, с. 119]. Также Васнецов писал: «...Слава Богу, нам дано для любви и утешения Искусство, только тогда и живешь во всю полноту, когда им увлекаешься...» [Там же, с. 97].

В-третьих, Чехова и Васнецова в их творчестве объединяла высокая трудоспособность и особое внимание к деталям. Васнецов на своих полотнах детально прорабатывал элементы одежды, орнаменты и узоры, особое внимание обращал на соответствие предметов эпохе, прорисовке черт лица, показывающих характер героя. Все эти элементы передавали особый дух и эмоциональную окраску картины. Так и Чехов, также детально, двумя-тремя

фразами, выписывал характер героев, природу, окружающее пространство, где происходит действие произведения.

По мнению А. П. Чехова, «описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог бы вообразить себе изображаемый пейзаж...» [14, Т. 6, с. 46] и «в описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина» [Там же, Т. 1, с. 241].

Чехов и Васнецов постоянно стремились улучшить, доработать свои произведения. Чехов постоянно редактировал свои тексты, правил корректуры, исправлял и сокращал, стремясь достичь совершенства настолько это было возможно. Так и Васнецов, прежде чем создать картину, делал десятки набросков и эскизов, расставлял фигуры и предметы, формируя и komponуя сюжет, выписывал цветовые формы картины, чтобы более полно зритель мог проникнуть и прочувствовать замысел художника.

В-четвертых, оба были максималисты и не терпели халтуры, недоделанности и недосказанности как в своих работах, так и во взаимоотношениях между людьми. То же не терпели и у других.

Если проанализировать высказывания Чехова и Васнецова, то можно вывести несколько основных постулатов, которыми они руководствовались в своей жизни. Они считали, что личная порядочность убедительнее всех слухов и сплетен, а искренность и доброжелательность охраняют от злобы и ненависти, в результате чего можно легко сосуществовать со всеми. Достаточно держаться самостоятельно, всегда оставаться самим собой, быть внутренне независимым. Не позволять себе унижаться перед богатством и деньгами или деньгам унижать себя. Не поддаваться искушению известностью, золотом, лестью, но примиряться с неизбежным, с тем, что от них не зависело. Однако допускается и игнорирование устоявшихся правил, если они косны, приветствуются попытки привнести или создать нечто новое, неведомое и красивое.

В своей книге «Чехов. Жизнь отдельного человека» А. П. Кузичева пишет, что Антон Павлович набросал кодекс воспитанного человека. Это «уважение к чужой личности и чужой собственности, сострадательность, чистосердечие, отвращение ко лжи, чувство собственного достоинства, нравственная и физическая чистоплотность» [8, с. 264]. Всё это в полной мере относится и к Виктору Михайловичу Васнецову. Оба хотели быть свободными художниками, ненавидели ложь и насилие во всех их проявлениях.

Ещё одной чертой, которая объединяла Чехова и Васнецова, была благотворительная деятельность. По мере сил и возможностей помогали они строить школы и храмы, собирали книги для библиотек, устраивали судьбы

сторонних людей, ходатайствовали перед различными инстанциями о помощи бедным и голодающим, больным и нуждающимся. «Помощь бедствующим, нуждающимся, ожидающим или испрашивающим поддержку — особая сторона жизни Чехова. Скрытая от посторонних глаз, она частично отразилась в его письмах, а более всего — в письмах к нему. Это содействие было разнообразным. Например, исполнение „литературных“ просьб: посмотреть рукопись, замолвить слово перед редакторами, похлопотать об увеличении гонорара, дать отзыв. Не меньшим был поток житейских просьб: помочь деньгами, оказать протекцию, достать место, дать взаймы» [8, с. 277].

Создавая свои произведения, Чехов и Васнецов проникались мыслями и чувствами своих героев, переживали сюжеты, образы, мысли, состояние природы. Этим чувством они полностью проникались, впитывали и пропускали его через себя. Все это беспокоило и волновало до тех пор, пока не воплощалось на бумаге или холсте. Именно это — талантливо рассказать и показать — и было главным даром двух художников. Показать так, чтобы у читателя или зрителя захватывало дух и хотелось погружаться в судьбу героев, в сюжет, чувствовать природу искусства всё глубже и глубже.

Свои дружеские отношения, глубокое уважение и понимание друг друга Чехов и Васнецов пронесли до конца своих дней. И когда А. П. Чехов ушёл из жизни, для Виктора Михайловича это стало настоящей утратой. В письме А. П. Ланговому в 1904 году Васнецов писал о друге: «Не на войне, а сражён наш милый, незабвенный Антон Павлович Чехов! Вечный покой его светлой, тихой, хотя и тоскующей душе! Бог таких любит и принимает к себе. По своей необычайной скромности он напоминает мне Павла Михайловича Третьякова, такого же светлого человека» [3, с. 156].

В семье Васнецовых бережно хранили память о Антоне Павловиче Чехове. Вспоминали о совместных беседах, встречах у него на Белой даче в Ялте и в доме Васнецовых в Москве, хранили куртку-«чеховке», которую Антон Павлович носил в совместной поездке на Кавказ, а также предметы, связанные с его именем.

Сестра писателя Мария Павловна Чехова не менее бережно хранила артефакты, связанные с Васнецовым. Благодаря ей до нас дошли трость, подаренная Чехову Васнецовым, фотография художника, журналы о нём и репродукции его картин, которые заняли достойное место в фондах музея. А теперь нами атрибутирована и привезённая Чеховым из поездки с Васнецовым на Кавказ перемётная сумка 1900 года.

Хранящиеся в музеях, архивах и личных коллекциях исторические предметы и документы, связанные с этими двумя великими художниками,

еще изучены не все. Они готовы преподнести сюрпризы и обеспечить открытия своим исследователям, раскрыть новые факты и проложить связи с другими историческими личностями и событиями.

Литература

1. Бахревский, В. А. Виктор Васнецов. М.: Молодая гвардия, 1989. 368 с.
2. Васнецов, В. М. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Сост. Н. А. Ярославцева. М.: Искусство, 1987. 496 с.
3. Васнецов, В. М. Письма. Новые материалы / Авт.-сост. Л. Короткина, СПб.: АРС, 2004. 320 с.
4. Воспоминания А. М. Горького о поездке на Кавказ. Записал С. С. Кондурушкин: рукопись // Институте мировой литературы и искусства. Архив А. М. Горького. МоГ 6 33/1 №71640.
5. Гитович, Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М.: Государственное изд-во Художественной литературы, 1955. 880 с.
6. Горький, М. и Чехов А. Статьи, высказывания. – М.: Государственное изд-во Художественной литературы, 1951. 286 с.
7. Евстратова, Е. Н. Виктор Васнецов. М.: Терра-Книжный клуб, 2004. 286 с.
8. Кузичева, А. Чехов. Жизнь «отдельного человека». М.: Молодая гвардия, 2010. 844 с.
9. Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер: в 2 т. / Под ред. З. П. Удальцовой. М.: Искусство, 2004.
10. Переписка М. П. Чеховой и О. Л. Книппер: в 2 т. / Подгот. текста, сост., комм. З. П. Удальцовой. М.: НЛО, 2017.
11. Письмо А. Г. Алексидзе А. М. Горькому от 23 мая 1932 года // Институт мировой литературы и искусства. Архив А. М. Горького. КГ-ДИ 141.
12. Подорольский, А. Н. Чехов и художники. М.: СамПолиграфист, 2013. 223 с.
13. Терехова, Е. А. Творчество А. П. Чехова и народная культура. М.: Терра-Книжный клуб, 2004. 286 с.
14. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.
15. Чехов. Литературное наследство: Т. 68 / Под ред. И. И. Анисимова, А. С. Бушмина, В. В. Виноградова и др. М.: Изд-во АН СССР, М., 1960. 974 с.

УДК 82-22

Ветрова Марина Валерьевна

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы,
Филиал Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова в г. Севастополе;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: mvetrovanew@gmail.com

**СПЕКТАКЛЬ Г.А. ЛИФАНОВА «ЧАЙКА» НА СЦЕНЕ
СЕВАСТОПОЛЬСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО**

В статье рассматриваются особенности сценического воплощения пьесы А. П. Чехова «Чайка» в постановке Г. А. Лифанова (САРДТ имени А. В. Луначарского). Выявляется круг проблем, актуализированных в данной постановке, исследуются способы реализации конфликта пьесы на разных уровнях спектакля: сценографии, системы персонажей, работы с текстом.

Ключевые слова: Чехов, «Чайка», режиссёрская интерпретация, сценография, интертекст.

Marina V. Vetrova

PhD in Philology sciences, Associated Professor
of the Department of Russian Language and Literature
Lomonosov Moscow State University Branch in Sevastopol;
Sevastopol, Russian Federation

**THE PERFORMANCE OF GRIGORY LIFANOV “THE SEAGULL” ON THE
STAGE OF THE SEVASTOPOL A. LUNACHARSKY THEATRE**

Abstract. *The article discusses the features of the stage embodiment of A. P. Chekhov's play “The Seagull” staged by Grigory Lifanov (Sevastopol Lunacharsky Theatre). The circle of problems actualized in this production is revealed, the ways of realizing the conflict of the play at different levels of the performance are investigated: through scenography, the system of characters, work with the text.*

Key words: Chekhov, “The Seagull”, director's interpretation, scenography, scenery, intertext.

Для цитирования:

Ветрова, М. В. Спектакль Г.А. Лифанова «Чайка» на сцене Севастопольского театра имени А. В. Луначарского // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (20). С. 48–56.

В театральной жизни Севастополя пьеса А. П. Чехова «Чайка» занимает особое место. Именно здесь в 1900 году во время знаменитых гастролей Московского художественного театра Чехов впервые увидел своё творение в постановке К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. И вот, сто двадцать лет спустя, «Чайка» вновь парит над севастопольской сценой.

Премьера этого спектакля состоялась 18 марта 2017 года, и вот уже пять лет он с успехом идет на сцене и пользуется заслуженной любовью зрителей. Режиссёр-постановщик — Григорий Алексеевич Лифанов, художник-постановщик — Дмитрий Разумов. Спектакль имеет ряд наград, положительные отзывы в московских изданиях. «Постановка Григория Лифанова получилась похожей на первоисточник именно огромной возможностью, амплитудой для дешифровок. <...> В спектакле удалось создать не какую-то 101-ю трактовку, а именно ощущение бесконечности шедевра Чехова... Колдовское озеро „Чайки“. У луначарцев оно есть. И туда хочется вглядываться. И пытаться ловить из его вод лунный свет» [3, с. 25], — пишет критик Анна Хорошко в московском издании «Страстной бульвар, 10».

Спектакли Лифанова, при его внимательном и бережном отношении к тексту, являются яркими режиссёрскими интерпретациями литературных первоисточников. И «Чайка» здесь не исключение. При этом в спектакле нет навязывания некой единой концепции, напротив, режиссёрское прочтение открывает глубину пьесы, приглашает зрителя к диалогу.

Итак, обратимся к спектаклю.

Перед зрителем разворачивается на сцене череда пронзительных историй, личных драм. Здесь нет неважных персонажей. Все они на разные лады повторяют один сюжет: стремление к любви и счастью и неспособность их обрести. Герои отражают друг друга, как зеркала, множат ощущение неудавшейся жизни. Звучит многоголосье исповедей о несбывшихся надеждах, о потерях и разочарованиях. При этом режиссёру удаётся передать подлинно чеховское отношение к героям, сочетающее сочувствие с иронией.

В постановке участвует два состава актёров, что существенно влияет на спектакль, представляемый словно в двух различных вариантах. Так, Тригорин в исполнении Николая Нечаева то сдержан и отстранён, то искренен и лиричен, а в версии Ильи Спинова полон иронии и подчас комичен. Важно, что актёры Евгений Овсянников и Пётр Котров, играющие Константина Треплева, в другом составе исполняют роль Якова. То есть Яков является как бы двойником Кости, но при этом и его антиподом — человеком из народа, живущим физическим трудом и простыми радостями.

Интересно, что спектакль Тrepлева ставили сами актёры, исполняющие эту роль. Поэтому монолог Заречной о Мировой Душе здесь тоже существует в двух разных вариантах.

Вопреки установившейся в современном театре тенденции к модернизации классики, в «Чайке» Лифанова сохраняется чеховское время действия: события, судя по костюмам и упоминаемым реалиям, происходят в конце XIX века. Диалоги и монологи, ремарки, паузы перенесены на сцену в целом точно. Хотя есть и значимые добавления текста, о чём речь ниже.

Из круга проблем, затронутых в «Чайке», режиссёр, на наш взгляд, актуализирует прежде всего следующие: семейные отношения и противостояние жизни и искусства. Хотя в спектакле скорее противопоставлены истинные и ложные представления о жизни и искусстве. Эти проблемы реализуются на разных уровнях спектакля: через сценографию, систему персонажей, работу с текстом.

Спектакль начинается с репетиции пьесы Тrepлева: монолог Мировой Души читает Маша. Мы понимаем, что Маша — единственный человек, кому по-настоящему нравится пьеса, но причиной тому — её любовь к Косте. Так, уже с первых минут обнаруживается главная болевая точка спектакля: искусство становится для людей эрзацем любви и жизни.

Пока в зале ещё горит свет, на сцене появляются Сорин и Медведенко. Они садятся на скамье, спиной к залу, наблюдая за репетицией пьесы Тrepлева, становясь её первыми зрителями. Так стирается грань между зрителями и актёрами, пьесой и жизнью.

Декорации первого действия, как и художественное оформление спектакля в целом, также отражают проблему соотношения искусства и жизни, иллюзии и реальности. Четвёртая стена превращается в целый комплекс укреплений: открытая оркестровая яма, ограда, скамья. Это своеобразная полоса препятствий, через которую трудно пробиться к истинному искусству и подлинной жизни. Такое художественное решение можно интерпретировать, как свидетельство отрыва персонажей от мира, который они заменили для себя маленьким мирком, отгородившись от жизни, об их неспособности вырваться за эту ограду.

Сцена для спектакля Тrepлева представляет собой наклонный помост с фонарями вдоль обеих сторон. Он одновременно похож и на трамплин, и на взлётную полосу. Искусство для Кости и Нины — это возможность сделать прыжок из замкнутого круга жизни, начать полёт. Задник сцены завешен блестящим серебристым полотнищем, изображающим озеро. Озеро становится неким колдовским магнитом, не отпускающим героев и закрывающим собой внешний огромный мир. В глубине сцены, на воде,



*Треплев – Евгений Овсянников, Нина Заречная – Валентина Огданская
Фото Т. Миронюк (архив театра)*

покачивается лодка. Справа, на просцениуме, лежит старый разбитый рояль, подсвеченный красным, как будто тлеющий, быть может, символизирующий старое искусство, а может, подлинное отношение к искусству в этом доме. Действительно, хотя герои «Чайки» бредят театром и литературой, за их любовью к искусству прячется нечто иное. Слева, по другую сторону сцены, стоит большая деревянная бочка с водой, из которой герои то пьют, то умываются — своего рода символ живой жизни, в противовес старым, отжившим формам искусства.

Пространство спектакля разделено на три яруса. Нижний — открытая оркестровая яма перед сценой — отражает реальную, земную жизнь, её главные события — любовь, труд, смерть. Сюда сносит Яков мешки с зерном, здесь происходит поцелуй Нины и Тригорина, и здесь же, в финале, убивает себя Треплев.

Верхний ярус отражает мир искусства — это помост эстрады, на которой играет Нина, и ограда, на которую забирается Аркадина в начале второго действия, создавая для себя сцену из окружающих предметов. Основное действие спектакля разворачивается в среднем ярусе — на самой сцене, то есть между жизнью и искусством.

В четвертом действии появляется стена из цветных стекол, которая отделяет основную часть сцены, оставляя узкое пространство, где ещё теплится жизнь. Здесь пишет, лежа на сцене, Треплев, как ребёнок, играющий на полу, или как человек, придавленный тяжестью и не имеющий сил встать. Именно здесь происходит последний разговор Кости и Нины. За самой же

стеной — пространство игры в её пошлейшем проявлении: это уже не театр, это лото. Как мы видим, к концу пьесы противостояние между жизнью и ее искусственными эрзацами нарастает и оборачивается торжеством искусственности.



Аркадина – Татьяна Бурнакина



Треплев – Евгений Овсянников

Фото Т. Миронюк (архив театра)

Это проявляется также в костюмах и гриме актеров. В четвертом действии Аркадина появляется с чрезмерно ярким гримом. И она, и Тригорин одеты в кричащие, гротескные наряды. В них будто не осталось ничего живого.



Аркадина – Татьяна Бурнакина, Тригорин – Илья Спинов

Фото Т. Миронюк (архив театра)

Маша выходит в более плотном чёрном платье, а не в полупрозрачном, как в первом действии. Она как бы плотнее закутывается в печаль, траур по своей жизни, прячется в футляр. Но наиболее значительные перемены происходят с Ниной: из светлой, живой девушки в белом платье она превращается в грубо размалеванную девицу в рыжем парике и бесформенном чёрном плаще. И лишь в конце разговора с Треплевым она снимает с себя часть грима, обнаруживая живую страдающую душу.



Нина Заречная – Валентина Огданская

Фото Т. МIRONЮК (архив театра)

Герои «Чайки» стремятся строить реальную жизнь по литературным шаблонам, что оборачивается для каждого из них личной драмой. Исследователь В. В. Полонский пишет о чеховских персонажах: «стоит им лишь разыграть какой-нибудь классический сюжет в собственной жизни, как их неизбежно ждёт фиаско — любая заданность, предугаданность, предписанность у Чехова заказана. Классика неизбежно обращается пошлостью» [1].

В спектакле Лифанова, конечно, находят отражение и конфликт поколений, и любовное соперничество, и экзистенциальная проблематика — потеря смысла жизни, тотальное одиночество и непонимание между людьми. Но все эти конфликты развиваются в тесной связи с проблемой искусства, его предназначения и влияния на жизнь людей.

Действительно, герои «Чайки» зачарованы искусством. Здесь можно увидеть отражение тогдашней «болезни века» — эстетизм, декаданс,

превосходство искусства над жизнью. Но это и вневременная проблема — эскапизм, вера в иллюзию, бегство в некую виртуальную реальность, затмившую собой живую жизнь.

При этом за тягой героев к искусству стоит что-то иное: потребность в любви, жажда славы и успеха, желание быть в центре внимания и т. д. Лишь Нина через страдания и труд приходит к пониманию сути искусства: «Умей нести свой крест и веруй». К нему приближается и Треплев, для которого искусство — это то, что возвышает душу над повседневностью.

Старшее поколение, признанные творцы, — Аркадина и Тригорин — в спектакле Лифанова не являются истинными художниками. Из всех персонажей пьесы они, пожалуй, самые приземлённые люди, с их любовью к деньгам и роскоши. При этом они подчёркнуто искусственны. Это проявляется и в демонстративном поведении Аркадиной, её непрерывной игре, жажде быть в центре внимания; и в записной книжке Тригорина, который всюду носит её с собой и постоянно утыкается в неё, как современный человек в смартфон. Для него жизнь — лишь материал для книг, а каждый человек — только «сюжет для небольшого рассказа». В финале спектакля, когда Тригорин видит мёртвого Треплева, первый его импульс — достать записную книжку. Его рука сама, рефлекторно, тянется к ней, и он делает записи.

Вопрос о талантливости всех четырех «творцов» в «Чайке» решался разными исследователями и режиссёрами по-разному. В версии Лифанова Аркадина и Тригорин обладают, скорее, мастерством, но не бесспорным талантом. В спектакле есть важная вставка текста: Нина в разговоре с Тригориным «цитирует» его рассказ: «Дождь лил прямо как из бочки, гром грохотал, блистала молния, ветер выл и плакал как стая голодных волков в ненастную осеннюю ночь» [2, с. 24]. На самом деле, это слова из рассказа «Похороны ведьмы» Игнатия Потапенко, прототипа Тригорина. Восхищение Нины кажется здесь наивным и комичным, а талант Тригорина — весьма сомнительным.

Как известно, важным элементом в структуре «Чайки» является интертекст. Наиболее важны отсылки к Шекспиру («Гамлет») и Мопассану («На воде»). В постановке Лифанова цитаты и аллюзии сохраняются и воплощаются очень внимательно. При этом режиссёр включает в спектакль ещё ряд цитат. У Чехова перед началом постановки Треплева, соотносимой с гамлетовской «мышеловкой», Аркадина и Костя обмениваются репликами Гертруды и Гамлета:

Аркадина (читает из «Гамлета»). «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела её в таких кровавых, в таких смертельных язвах — нет

спасенья!» Треплев (из «Гамлета»). «И для чего ж ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступления?» [4, с. 12]. В спектакле Лифанова добавлена ещё одна цитата из «Гамлета». Треплев перед началом своего представления произносит слова принца:

Я где-то слышал,
Что люди с тёмным прошлым, находясь
На представленье, сходном по завязке,
Ошеломлялись живостью игры
И сами сознавались в злодеяньях [5, с. 62].

У Шекспира пьеса, поставленная Гамлетом, призвана вывести Клавдия на чистую воду, обнаружить истину. Треплев готовит свой спектакль, чтобы показать, каким должно быть новое искусство, желая, чтобы представители старого — Тригорин и Аркадина — увидели и поняли свои заблуждения. И его пьеса действительно становится проверкой для всех: каждый из героев раскрывается на этом представлении. Пьеса Треплева — своего рода зеркало, отражающее истинную суть людей. У Шекспира об этой задаче говорит сам Гамлет, наставляя актёров: назначение театра — «держат, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести её истинное лицо и её истинное — низости, и каждому веку истории — его неприкрашенный облик» [5, с. 69]. На наш взгляд, добавленная в спектакль реплика Гамлета подчёркивает «гамлетовское» начало в Треплевле, который страдает не только из-за нелюбви и отсутствия признания, но и из-за несовершенства мира в целом.

Ещё одной важной текстовой вставкой в постановке Лифанова становится потешка «Девушка Пелагеюшка». Когда Аркадина перевязывает сыну голову, Костя вспоминает, как мать рассказывала ему эту потешку в детстве. И в конце спектакля, когда Аркадина смотрит на тело мёртвого сына, звучит эта же потешка, напоминая о материнской любви, забытой героиней и потому неспособной спасти сына от гибели.

В завершение необходимо сказать о воплощении в спектакле Лифанова ключевого образа-символа пьесы. Чайка и связанная с ней символика полёта, порыва, стремления к свободе относится не только к Заречной. Почти все герои объединены этим порывом к освобождению от чего-либо, будь то неразделённая любовь, дом отца-деспота, тихая сонная жизнь.



*Треплев – Евгений Овсянников
Фото Т. МIRONЮК (архив театра)*

В наибольшей же степени метафора чайки близка Треплеву. В спектакле есть два момента, где Костя стоит в лодке, покачиваясь и раскинув руки в стороны, с тоской и надеждой смотрит ввысь, при этом его освещает луч сверху и слышны крики чаек. Это ощущение тоски по чему-то высшему, трагичность прерванного полета — та главная эмоция, которая определяет атмосферу спектакля и остаётся со зрителем надолго.

Литература

1. Полонский, В. В. Ирония Чехова: между классикой и «серебряным веком» [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. 2009. № 3 (10). С. 69–75. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironiya-chehova-mezhdu-klassikoy-i-serebryanym-vekom>
2. Потапенко, И. Н. В деревне: Очерки и рассказы И. Потапенко. Одесса: тип. «Одесского листка», 1887. 193 с.
3. Хорошко, А. Севастопольские рассказы по русской классике [Электронный ресурс] // Страстной бульвар, 10. 2017. № 8 (198). С. 21–27. URL: <http://www.strast10.ru/node/4226>
4. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения в 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1978. 527 с.
5. Шекспир, В. Гамлет, принц датский; Сонеты; Ромео и Джульетта. СПб; М.: Речь, 2018. 336 с.

УДК 82.01:821.161.1 (Чехов)

Байко Валерия Александровна

Кандидат филологических наук,
старший преподаватель,
Институт общественных наук и международных отношений,
Севастопольский государственный университет;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: beskar_valeria@inbox.ru

Галанова Екатерина Михайловна

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы,
Филиал Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова в г. Севастополе;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: katya_gala@mail.ru

«ЭТИКЕТ» В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА

В данной статье анализируется отношение А. П. Чехова и героев его произведений к соблюдению норм этикета. Целью статьи является характеристика ситуаций, приведённых в рассказах и письмах писателя, раскрывающих внутреннее состояние людей, следующих или нет правилам поведения в обществе. Авторы приходят к выводу, что следование хорошему тону иногда бывает неискренним, что приводит человека к страданию.

Ключевые слова: А. П. Чехов, правила этикета, воспитанность, эстетическое чувство, этика.

Valeria A. Baiko

PhD in Philological sciences, senior lecturer,
Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

Ekaterina M. Galanova

PhD in Philological sciences, Associate Professor,
Sevastopol branch of Moscow State University;
Russian Federation, Sevastopol

«ETIQUETTE» IN THE LIFE AND WORK OF A. P. CHEKHOV

Abstract. *This article analyzes the attitude of A. P. Chekhov and the heroes of his works to the observance of etiquette norms. The purpose of the article is to characterize the situations given in the stories and letters of the writer, revealing the inner state of people who follow or not the rules of behavior in society. The authors conclude that following a good tone is sometimes insincere, which leads a person to suffering.*

Key words: *A. P. Chekhov, rules of etiquette, good breeding, aesthetic sense, ethics.*

Для цитирования:

Байко, В. А., Галанова, Е. М. «Этикет» в жизни и творчестве А. П. Чехова // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (20). С. 57–64.

В письмах и произведениях А. П. Чехова слова *этикет*, *воспитанность*, *хороший тон*, *такт* и др. встречаются неоднократно, что указывает на большую значимость для писателя правил поведения в обществе и соблюдение этикетных норм. Сведений о принципах жизни Чехова немало как в биографиях писателя, так и в преамбулах научных статей, посвящённых его творчеству. Однако в подобном формате этические максимы художника обретают статус общего места, нередко приводимого авторами исследований без пояснений, без осмысления и, как правило, без демонстраций их функционирования в пространстве писательской мысли. Последнее и определяет направление нашей работы, цель которой заключается в характеристике наличествующих в рассказах и письмах писателя ситуаций, раскрывающих состояние людей, следующих принятым в обществе правилам поведения или нарушающих их. Выборка и анализ художественных и эпистолярных свидетельств таких ситуаций определяют содержание данного исследования.

Для начала следует напомнить, что А. П. Чехов-писатель неоднократно «имел несчастье терпеть страшное обвинение в отсутствии идеалов» [3, с. 144]. Не без сожаления признавая этот факт, критик А. В. Скабичевский соглашается, что «как художник в истинном смысле этого слова г-н Чехов никогда не формулирует своих идеалов теоретически». Не воплощает он их и в своих произведениях, так как, поясняет критик, «имеет дело с русской действительностью, дающей ему очень мало светлых красок, но в то же время он слишком реальный писатель для того, чтобы изображать то, чего в жизни он не встречает» [Там же, с. 145]. Несмотря на эти объективные причины,

«идейный индифферентизм» художника «ставил критику в тупик» [2, с. 17]. В жизни же Чехов тяготился тем, что ни он, ни его братья не получили должного воспитания в семье — а в привычках, манерах и в образе жизни в целом сказывалась «плоть мещанская, выросшая на розгах, у рейнскогового погребца, на подачках» [5, с. 221]. О насущности воспитания и, соответственно, возможности «чувствовать себя в своей тарелке в интеллигентной среде, чтобы не быть среди неё чужим и самому не тяготиться ею» Чехов писал брату Николаю в письме от марта 1886 года, в котором декларировал собственное понимание сути воспитанного человека. К важнейшим его качествам писатель относит уважение человеческой личности; способность к состраданию; чистосердечие как уклонение от лжи, навязчивости, болтливости; отсутствие суетливости, позёрства, выгодоискательства; наконец, уважение своего таланта (при наличии такового) и служение ему отрешением от плотских прельщений и соблазнов. Своеобразным венцом воспитанности для Чехова стало привитие чувства прекрасного. И хотя, как утверждает М. М. Одесская, «эстетическую позицию Чехова трудно выявить», всё же развернувшаяся в конце XIX века полемика вокруг этого вопроса «не оставила равнодушным и Чехова» [2, с. 19]. Воспитанные люди с развитым эстетическим началом, утверждает писатель, «не могут уснуть в одежде, видеть на стене щели с клопами, дышать дрянным воздухом, шагать по оплётанному полу... Они стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт... Им нужны от женщины не постель, не лошадиный пот... Им ... нужны свежесть, изящество, человечность, способность... быть матерью... Они не трескают походя водку, не нюхают шкафов, ибо они знают, что они не свиньи» [5, с. 223]. Особое понимание эстетики как изящества жизни: и во внешних её проявлениях («мечта о городах, в которых будут великолепные фонтаны» [4, с. 38]), и в личностных — явилось для Чехова самым существенным фактором в «борьбе с пошлостью, грубостью, мещанством, которую он так мужественно вёл всю жизнь. Мечта родилась от желанья вырваться из той среды, где люди мирятся и с клопами, и с дрянным воздухом, и с оплеванным полом... А всё это и есть мещанский быт» [Там же].

Отмечается, что каждый пункт адресованных брату наставлений «имел кровное значение для самого Чехова», который «излагал не абстрактные соображения, а своё кредо, свою веру, излагал программу, которой сам неуклонно следовал...» [1, с. 75–77] — и порой «без всякого надрыва и затаённых обид» [1, с. 49–50], ибо в художнике «до болезненности было развито чувство деликатности» [4, с. 38].

Каждый из тезисов своей «программы» Чехов сопровождал более или менее развёрнутыми пояснениями, в которых отметил ключевые для

отдельной позиции черты, указал характерные той или иной добродетели поведенческие привычки и соответствующий характер взаимодействия с окружением. И стоит заметить, что в этих авторских комментариях вопросы воспитания оказались тесно сопряжены с проблемой поведения человека в обществе — то есть отражения внутреннего состояния человека (его эстетического содержания) во внешних проявлениях: манерах, такте, внешнем облике. Другими словами, своеобразном комплексе хороших манер и правил поведения, что составляют суть этикета. Определилась своеобразная траектория: воспитание—эстетика—этикет, — которая, впрочем, в чеховском жизнетворческом контексте имела массу вариаций, что делает понимание этикета у Чехова весьма непростым.

Итак, у писателя прослеживается мысль о нормах этикета как жёстких требованиях, обязательных для соблюдения, например:

Почисти сапоги, оденься поприличней и выйди меня встретить. Этого требует этикет, и на это я, полагаю, имею право <...> (Письма Александру Павловичу Чехову, 1898 [5]), а также:

<...> Жена и тёща зорко блюдут хороший тон... Храни бог положить локоть на стол, взять нож во весь кулак, или есть с ножа, или, подавая кушанье, подойти справа, а не слева<...> («Сонная одурь»). Несоблюдение правил этикета, как видно из данного контекста, может вызвать критику окружающих, что «зорко блюдут хороший тон»: предостережение «Храни бог» — признак именно этого.

Последовательна у Чехова мысль, что пренебрежение правилами хорошего тона вызывает у воспитанного человека неловкость, например:

*[Иван Иванович Орловский, муж, помещик] **Орловский**. Погоди, роднуша, мне нужно с профессором минуток пять посидеть, а то неловко. Этикет надо соблюсти. Пока поиграй моим шаром, а я скоро... (Уходит в дом) («Леший»).*

Соблюдение норм этикета представлено однако как тяжкая ноша. Так, в рассказе «Герой-барыня» повествование начинается с описания героини, которая была одета в чёрное шёлковое платье, застёгнутое у самого подбородка и тисками сжимавшее талию [6, с. 31]. Писатель точно указывает время, с которого героине приходится соблюдать этикет и не давать воли чувствам: *Время было уже близко к жаркому и душному полудню <...>*.

Лидия Егоровна в это время получила письмо от мужа: *Уезжаю месяца на два в Одессу по важному делу. Целую; подумала: Разорены! На два месяца в Одессу... <...> К своей, значит, поехал... Боже мой! <...>* [Там же].

Далее А. П. Чехов описывает состояние героини: *Она подкатила глаза, зашаталась, ухватилась рукой за перила и готова уже была упасть, как послышались внизу голоса* [Там же, с. 31]. Пришли гости. Внешнее состояние

героини моментально меняется: *Моя героиня отдёргнула от перил руку, вытянулась и, бесконечно улыбаясь, протянула к гостям обе руки* [Там же], однако внутреннее состояние остаётся прежним, что демонстрируется, во-первых, посредством раскрытия мыслей Лидии Егоровны, которая, общаясь с гостями, вспоминает о муже, направляющемся в Одессу «к той»; а во-вторых, потерей героиней нити разговора. На обращённую к ней реплику профессора (*Отличный редис!<...> Где вы такой покупаете?* [Там же, с. 35]), она отвечает совсем не по теме:

– Он теперь в Одессе... с этой женщиной! — ответила Лидия Егоровна.

– Что-с?

– Ах... я не о том! Не знаю, где повар берёт... Что это со мной?

И Лидия Егоровна, закинув назад голову, захохотала над своей рассеянностью... [Там же, с. 36].

Дальше А. П. Чехов снова упоминает время, чтобы показать, как долго героине нужно было держать себя в руках:

Только в ночь, проводив последнего гостя и простояв неподвижно, пока не перестали слышаться его шаги, Лидия Егоровна могла ухватиться одной рукой за те же перила, покачнуться и зарыдать.

– Мало того, что прокутил! Ему мало этого! Он ещё и изменил!

Из глаз вырвались на свободу горячие слёзы, и бледное лицо исказилось отчаянием. Уж не было нужды в этикете, и она могла рыдать!

Чёрт знает на что уходит иногда силища! [Там же, с. 36].

Данный пример хорошо демонстрирует то, что соблюдение норм этикета, правил корректного общения, тактичного поведения не всегда сопровождается искренним проявлением чувств — нередко люди склонны при этом лицемерить. Лидия Егоровна похожа и на героиню рассказа «Именины» Ольгу Михайловну, которая, как отмечает Г. П. Бердников, «лжёт, говоря любезные слова людям, которых она не уважает, лжёт, сохраняя на своём лице искусственную улыбку, которая совершенно не отвечает её настроению» [1, с. 179]. Кстати, автор биографии А. П. Чехова несколько раз обращает внимание на то, что писатель «создаёт весьма неприглядную картину торжества ложных интересов, искусственных чувств, картину человеческих отношений, в основе которых лежит ложь» [Там же]. Апофеоз таких отношений, нам кажется, представлен в «Рассказе неизвестного человека», героиня которого ищет ответ на вопрос, ради чего она долгое время довольствовалась постыдным извращением идеала семейной жизни и счастья: «В эти шесть лет, — рассказывает о своём семейном аде Зинаида Фёдоровна, — сначала играть в любовь и

воображать, что она есть, потом обманывать друг друга и каждую минуту дрожать от мысли, что не сумеешь, краснеть от того, что неуклюже обманываешь, улыбаться, когда стыдно, и целовать, когда чувствуешь физическое отвращение, — и всё это ради чего? Ради того, чтобы быть на хорошем счету у людей, мнение которых презираешь, ради того, чтобы есть, пить, спать, наряжаться, говорить пошлости, чтобы не нарушать порядка, который установился только потому, что люди, подчинившиеся этому порядку, не знали, что такое истинная любовь, искренность, свобода...» [5].

Но «главным источником ложных отношений по-прежнему являются отношения служебные» [1, с. 180]. Например, в рассказе «Мелюзга» чиновник Невыразимов пишет поздравительное письмо, содержание которого расходится с мыслями героя:

Милостивый государь, отец и благодетель! <...> Желаю как сей Светлый день, так и многие предбудущие провести в добром здравии и благополучии. А также и семейству жел...» <...> «Что бы ещё такое ему, подлецу, написать?» — задумался Невыразимов <...> [6, с. 178].

В конце рассказа автор поясняет причину такого неискреннего поведения героя:

<...> Письмо это было писано к человеку, которого он ненавидел всей душой и боялся, от которого десять лет уже добивался перевода с шестнадцатирублёвого места на восемнадцатирублёвое [Там же, с. 182].

Как видим, соблюдение правил поведения в обществе требует много сил, терпения, выдержки, а иногда приводит к неожиданным последствиям, как, например, в рассказе «Смерть чиновника», в котором всё началось, казалось бы, с курьёза — Иван Дмитриевич Червяков чихнул в театре. Но *«чихать никому и нигде не возбраняется. Чихают и мужики, и полицмейстеры, и иногда даже и тайные советники. Все чихают. Червяков нисколько не сконфузился, утёрся платочком и, как вежливый человек, поглядел вокруг себя: не обеспокоил ли он кого-нибудь своим чиханьем? Но тут уж пришлось сконфузиться [Там же, с. 36–37].* Червяков увидел, что обрызгал статского генерала, которого впоследствии преследовал и раздражал излишними извинениями. Из трагифарсового финала рассказа следует, что правила этикета соблюдать хорошо в меру.

В своих произведениях А. П. Чехов далеко не всегда использует слова *этикет, воспитанность, хороший тон* и т. п., однако демонстрация норм поведения в обществе осуществляется в них непосредственно в репрезентируемых ситуациях. В рассказах «Рыба безгласная» и «Он понял!» раскрываются правила употребления при обращении местоимений *ты/вы*:

И вдруг этот человек заговорил! Слова его относились к секретарю.

– Почему ты не разъяснил, что выборы неправильны? Ты это должен был разъяснить!

– Кому это вы говорите? — спрашивает секретарь.

– Кому? Тебе!

– Я прошу вас не говорить мне ты!

– Я тебе буду говорить ты, потому ты нанятой и должен слушаться нас! [5, с. 71].

Если в данном фрагменте секретарь не доволен тем, что к нему обращаются на *ты*, то в следующем рассказе представлена обратная ситуация, когда простому человеку кажется обидным обращение на *вы*, как известно, негативно воспринимаемое людьми, которые не хотят дистанцироваться от собеседника:

– Из Кашиловки, чёрт побрал! Кто же позволял вам стрелять? — продолжает поляк, стараясь делать ударения на втором слоге от конца. — Дайте сюда ружьё!

Хромой подает поляку ружьё и думает: «Лучше б ты меня по морде, чем выкатыть...» [6, с. 43].

А. П. Чехов говорит об «особенном искусстве» обращения с людьми, исходящем из глубокого понимания человеческой души:

Ведомости об инородцах составляются канцеляристами, не имеющими ни научной, ни практической подготовки и даже не вооруженными никакими инструкциями; если сведения собираются ими на месте, в гилияцких селениях, то делается это, конечно, начальническим тоном, грубо, с досадой, между тем как деликатность гилияков¹, их этикет, не допускающий высокомерного и властного отношения к людям, и их отвращение ко всякого рода переписям и регистрациям требуют особенного искусства в обращении с ними («Остров Сахалин»).

Исследователями неоднократно подчёркивалось, что творчество А. П. Чехова отличается «глубоким психологизмом в изображении внутреннего мира человека и предельной достоверностью описываемых явлений» [7, с. 177]. Как знатока человеческих душ его волновали вопросы, касающиеся того, что делает человека человеком: какими качествами должны обладать воспитанные люди, легко ли им соблюдать правила поведения в обществе; насколько искренне люди следуют нормам этикета; к чему приводит несоблюдение правил поведения или наоборот злоупотребление

¹ Одна из коренных народностей на Амуре и Сахалине.

ими. Писатель утверждал, воспитание — долгий и сложный процесс, для которого «не достаточно прочесть только Пикквика и вызубрить монолог из Фауста», это непрерывный труд, «штудировка, воля» [5, с. 223]. Важным для Чехова было представление о воспитанных людях как о людях эстетичных, а эстетика в понимании писателя — «это свежесть, изящество, человечность» [4, с. 40]. Всё это, безусловно, должно иметь соответствующие формы выражения: в манерах, поведении, правилах общения и пр. Однако, в понимании Чехова, этикетные нормы не должны устанавливать лишь внешние поведенческие контуры, а должны реализовать содержание и внутренний смысл правил этики. Так в одном ряду оказываются важнейшие для Чехова составляющие воспитанного человека: эстетика–этикет–этика, — на пересечении которых и зиждется высший запрос писателя — быть человеком.

Литература

1. Бердников, Г. П. Чехов. 2-е изд. М. : Молодая гвардия, 1978. 512 с. (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 17).
2. Одесская, М. М. Чехов и проблема идеала. М. : РГГУ, 2011. 497 с.
3. Скабичевский, А. М. Есть ли у г-на Чехова идеалы? // А. П. Чехов: pro et contra. СПб. : РХГА, 2002. С. 144–179.
4. Соболев, Ю. В. Чехов. М. : Журнально-газетное издательство, 1934. 336 с. (Жизнь замечательных людей : серия биографий / под ред. М. Горького, Л. Каменева, М. Кольцова, А. Тихонова; Вып. 15–16).
5. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М. : Наука, 1974–1983.
6. Чехов, А. П. Юмористические рассказы. М. : Эксмо, 2018. 384 с.
7. Шибаева, Н. Б. К вопросу о традиционных ценностях русского этноса (на примере рассказов А. П. Чехова) // Вопросы филологии и переводоведения: направления и тенденции современных исследований : сборник научных статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции / Отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. 2019. С. 177–181.



Слово. Образ. Смыслы



УДК 81`373.612

Тленшиева Римма Николаевна
Журналист, литературный редактор;
Российская Федерация, Москва, e-mail: tlenshi@yandex.ru

ДРЕВНЕЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В данной статье автор использует латинский язык в качестве инструмента этимологического исследования этнонимов, топонимов и гидронимов. Раскрыты латинские корни этнонимов ханты и манси, венеды, аланы, сарматы, а также названий рек, озёр и морей, топонимов Саратов, Заринск, Алатырь, Алтай и слов, входящих в словосочетания Сорочинская ярмарка, сарынь на кичку, буй тур и др.

Ключевые слова: языкознание, история, историогенез народов, кочевники, Римская империя, Древняя Русь, Великий Шёлковый путь.

Rimma N. Tlenshieva
Journalist, editor;
Russian Federation, Moscow

ANCIENT MEANING OF WORDS AS A HISTORICAL SOURCE

In this article, the author uses the Latin language as a tool for the etymological study of ethnonyms, toponyms and hydronyms. Roots of Latin are revealed of ethnonyms Khanty and Mansi, Wends, Alans, Sarmatians; in the names of rivers, lakes and seas; in toponyms Saratov, Zarinsk, Alatyr, Altai, in phrases Sorochinskaya Fair, «сарынь на кичку», «буй тур» and etc.

Key words: linguistics, history, historiogenesis of peoples, nomads, Roman Empire, Ancient Russia, the Great Silk Road.

Для цитирования:

Тленшиева, Р. Н. Древнее значение слов как исторический источник // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (20). С. 65–80.

Этимологические исследования позволяют увидеть живую связь времён, полнее воссоздать древний мир и заполнить «белые пятна» в истории народов, которых ещё немало. Например, нет убедительных доказательств, что означают этнонимы ханты и манси. Принято считать, что оба названия означают ‘человек’, то есть этнонимы ханты и манси — синонимы. Однако, на наш взгляд, название «человек» несколько нерациональное, поскольку в античный период и раннем средневековье, когда нации ещё не сложились, идентификация страт населения происходила, по нашему мнению, не по языковой принадлежности, а по ремёслам или образу жизни, чем и становились известными. В научной литературе нет информации о занятиях народов ханты и манси в глубокой древности, до их переселения из степей Казахстана и юга Западной Сибири на Урал и в Зауралье (Ханты-Мансийский автономный округ, Тюменская обл.), но эти сведения могут содержаться в самих названиях этих народов. С целью определения смысла данных этнонимов обратимся к латинскому языку, который при исследованиях этнонимов, топонимов и гидронимов использован нами в качестве корневого инструмента.

Ханты и манси. *Gānea, ae, f.* харчевня, корчма, трактир; кутеж, распутство [4, с. 208]. *Gānea* [гáнея]>г^ханты>ханты — владельцы стационарных пунктов питания со стандартным для того времени набором развлечений. *Mansio, ōnis, f.* (maneo) пребывание; пристанище, место отдыха, станция [Там же, с. 316]. *Mansio*>манси — владельцы постоянных дворов с предоставлением питания, не обязательно моноязычные. *Gānea* и *mansio* (соответственно, ханты и манси) — действительно синонимы, но они означают не общее понятие ‘человек’, а торговое сословие, обеспечивающее функционирование сети общественного питания и гостиничного хозяйства. Определив смысл этнонимов ханты и манси, мы получили живую картину, которую не удалось бы воссоздать при толковании значения ‘человек’. А также получили ещё один стимул к размышлениям о прародине этих народов, так как харчевни, постоянные дворы и сопутствующая им торговая инфраструктура востребованы и приносят доход в многолюдных, бурно развивающихся регионах.

Прежде чем продолжить лингвоэкскурс в прошлое, отметим, что языки хантов и манси родственны венгерскому языку и происходят, согласно классификации языков, из одной языковой семьи — финно-угорской. Однако названия Венгрии и других перечисленных ниже европейских стран, городов и народов в нашем понимании также имеют латинское происхождение, о чём далее и пойдёт речь.

Венгрия, Венеция, г. Венёв, Швеция, венды, венеды. *Venditor, ōris* m [вэндитор, *род. п.* вендитóрис — ударение падает на слог перед краткими гласными и на долгие гласные звуки] 1) продавец; 2) продажный человек; ***vēndo, dīdi, dītum, ěre*** 1) продавать; 2) продавать, предавать; 3) выставлѣть, выхвалять; ***Venědi, ōrum* m** венеды, славянская народность, обитавшая в бассейне Вислы до Балтийского моря [5, с. 899]. *Vendo*>венды (продавцы)>Вендгрия>Венгрия — торговая; *vendo*>венеды>венеты>Венеция, Вена — торговые; *vendo*>др.-рус. вено ‘плата’>г. Венёв и Венёвский район (торговые) в Тульской области. В топониме Швеция от лат. корня *vend-* сохранилась морфема *ve-*, ср. ит. *svedesi*, серб. Сведен, босн. *Švedani*, др.-рус. свеи ‘шведы’ (приставка *с-* имеет объединительное значение), таким образом, название Швеция означает торговый союз. Напрашивается вывод, что венды, венеды и венеты — это разноязычные торговцы, синонимы слова «купец». Вероятно, «славянская народность» (о латинском происхождении этнонима славяне см. 7) проявляла значительную торговую активность на международных рынках, поэтому именно за славянами закрепилось их второе (устаревшее) название — венеды. Финны до сих пор называют русских *Venäläinen*, эстонцы — *Venelane*, эст. Русь — *Vene*, карел. Русь — *Veneä*, немцы славян-лужичан поныне называют *Wenden*. Совр. вендинг — продажа товаров и услуг с помощью автоматизированных систем (торговых автоматов). «**Венгѣрец** венгр венгѣрцы *мн. ч.* или цесарцы, также “бродячие торговцы, продававшие по городам и поместьям товары и лекарства, по происхождению главным образом словаки из Венгрии” (Мельников 2, 244)» [12].

Отметим три совпадения: языки хантов, манси и венгров — родственные; наименования этих трёх народов — латинские; их рыночные ниши на экономической карте древнего мира — торговля товарами и услугами. Совокупность этих данных, полагаем, открывает возможность обозначить новые контуры в поисках прародины и миграционных путей не только хантов и манси, но и других народов. При этом учтѣм, что в результате широкого расселения происходил разрыв связей между отдельными группами народов, что за тысячелетия изоляции от общей прародины приводило к автономизации страт некогда единого населения и, как следствие, к различиям в некогда едином языке.

Наиболее яркое представление о колоссальном масштабе латинской языковой и, возможно, миграционной экспансии дают названия рек, озѣр и морей.

Реки

Обь, обдоры, г. Обдорск (Салехард). Обдóра — название местности близ г. Обдорска при впадении р. Полуй в Обь и населения этого края (Ямало-Ненецкий автономный округ). Обдорск заложен в 1593 г. на месте Обдорского острога, который в 1635 г. переименован в Обдорскую заставу; в 1933 г. Обдорск переименован в г. Салехард. **Obdo, dĩdi, dĩtum, ěre** 1) класть что-либо перед *algd alci rei*; 2) запира́ть; 3) выставлять, подвергать [5, с. 586]; **obdo, dĩdi, dĩtum**, 3, класть что-либо перед чем-либо, загораживать; выставлять [4, с. 354]. Obdo [обдо]>обдоры>Обдорск — острог, застава, форпост; obdo>Обь.

Клязьма — река в Московской и Владимирской областях, левый приток Оби. В IX–XI вв. Клязьма, по сведениям историков, была значительно многоводнее и играла большую роль как часть торгового пути из Балтики на Волгу и Каспийское море, в Персию и Аравию. **Classiarii, ōrum** *m* моряки, матросы; **classis, is** *f* 1) разряд, класс (одна из шести категорий, на которые Сервий Туллий разделил римский народ); 2) сухопутное войско, сухопутные силы; 3) флот (*classe* или *classi* на флоте, на море, по морю); 4) *поэт.* корабль [5, с. 180–181]. Classis [кляссис]>Клясьма>Клязьма — река Морьяцкая/Судовая/Флотская или, если проще, Классная.

Катунь — левая и главная составляющая Оби (правая — Бия), Катовице, Каталония. **Catēna, ae** *f* 1) цепь, оковы <...>; 2) узы, принуждение; **catenātus, a, um** скованный, связанный [5, с. 157]. Catēna>Катунь — Горная (река «в цепи, оковах» гор, принуждённая катиться/течь, скованная горными ущельями). Тёзки Катунь — польский город Катовице и Каталонская автономная область в Испании. Название Катовице производят от прозвищного личного имени Kat (польск. «палач») с патронимическим суффиксом *-icze* (*-ice*). Уже можно не согласиться с этим неприятным названием (Палаческий). Катовице/Горное расположено на Катовицком нагорье, части Силезских гор. Пики Пиренейских гор на севере испанской Каталонии сменяются холмистыми долинами центральных районов. Название Каталонии также означает Горная.

Река Пина, г. Пинск, с. Пинега (Республика Беларусь). **Pīneus, a, um**, (**pinus**) сосновый, сделанный из сосны [4, с. 421]; **I pinus, i, f** биолог. сосна [5, с. 660]. Pinus>р. Пина (Сосна)>г. Пинск (Сосновск)>с. Пинега (Сосновое). Названия этих населённых пунктов подтверждает природа: в составе леса Пинского района Беларуси хвойные составляют 65,7 %, еловые — 0,5 %.

Волга. Vulgus (volgus), i *n* (редко *m*) 1) народ (*in v.* в народе); 2) *воен.* простые солдаты; 3) множество, толпа; 4) стадо; 5) толпа, чернь [5, с. 918]. Volgus>Волга — река Народная.

Дон. *Dōnātio, ōnis, f. (dono)* дарение, приношение в дар; *dōnātor, is, m. (dono)* даритель, приносящий в дар [4, с. 150]. Производное от *dono* — донор (отдающий). *Dono* > Дон — Добрый.

Река Абакан (приток Енисея), г. Абакан (столица Республики Хакасия) основан в 1675 г. на месте Абаканского острога. Лат. *ābācus, i, m.* столяр, шкаф, стол или доска для счетов, рисования и т. п. [4, с. 6]. *Ābācus* > Абакан — Счётный/Таможня.

Реки Иркут, Иртыш, г. Иркутск, якуты. *Īra, ae, f.* гнев [4, с. 282]; *irātus, a, um* 1) гневный, сердитый; 2) (о море) бурный [5, с. 456]. «**Кут** м. юж. угол, зауголок, закоулок, тупик; вершина или конец глухого захода, залива, заводи, мыса и пр.» [2, Т. 2, с. 227]. *Ira, кут* > Иркут, река горного типа с быстрым течением, обилием порогов, крутых поворотов. По гидрониму р. Иркут/Бурной, Грозной (синоним к слову «гневный» — грозный) назван город Иркутск/Грозненск. Первый казачий острог поставлен в 1661 г. на правом берегу Ангары, на мысе напротив устья Иркуты, образующим залив. *Кут* > якуты (где *я-* архаичная рус. приставка). «**Я** <...> **П** в качестве приставки с ослабляющим или приблизительным оттенком знач.; <...> блр. *якоріць* “корить”: *коріць* — то же» (см. М. Фасмер. *Я*). Устье Иртыша находится в горной местности на китайско-монгольской границе. Воды Иртыша падают с большой высоты, прорывая скалы и землю, далее течение равнинное, спокойное.

Река Лена. *Lenē adv.* тихо, нежно; *lenītas, ātis f* 1) мягкость, тишь, умеренность, тихое течение реки; *lenīter adv.* 1) мягко, тихо, медленно, мало-помалу, слегка; 2) кротко, спокойно [5, с. 480]. Лена — река Ленивая (тихая, кроткая, спокойная) — оправдывает своё латинское название: в среднем течении ниже Покровска (75 км от Якутска) скорость её течения большей частью 50–70 см/сек. и нигде не превышает 1,3 м/сек.

Озёра

Онежское и Ладожское озёра, г. Онега, р. Онега. Онежские поморы с XII–XV вв. славились искусством судостроения. Именным указом от 25 января 1780 г. Екатерина II повелела называть поморское поселение в устье Онеги городом Онег. *Oneraria, ae f* грузовое или транспортное судно; *oněro, āvi, ātum, āre* 1) нагружать, навьючивать; 9) *поэт.* наливать, насыпать, класть [5, с. 600–601]. *Онёро, oneraria* > Онега > Онежское (Судовое) озеро. Перепись 1897 г. зарегистрировала в Архангельской губернии 117 Онегиных в Холмогорском уезде и 9 — в Онежском, большинство из них лесорубы или работающие на сплаве леса. Видимо, поставляли лес для

корабелов. Такой же смысл имеет название Ладожского озера от нем. **Laderaum** грузовой трюм (нем. verladen грузить, laden — нагрузка, Raum пространство, помещение). Ладья — трёхмачтовое грузовое морское судно, «особ. служит для возки соли <...> груза берут до 90 т. пуд.» [см. 2, Т. 2, с. 232–233. *Лáдить*]. Laden>ладья>Ладога>Ладожское (Судовое) озеро.

Озеро Сенежское, р. Сеньга, пгт. Сенеж. Это озеро ледникового происхождения находится в Московской области, на его месте в 1826 г. была начата стройка водохранилища. **I senex, senis** (*compar.* senior, senius) старый, пожилой; **II senex, senis m, f** старик, старуха (человек старше 60 лет) [5, с. 780]; сенешаль (от лат. senex и др.-герм. Scalc) — старший слуга. От senex происходят названия прибрежного посёлка городского типа Сенеж (старожилы произносят Сэнеж с лат. ударением на первом слоге) и реки Сеньга в Орехово-Зуевском районе. Senex>Сэньга>Сэнеж>Сенежское — р. Старая, пос. Старый, о. Старое. Один из заливов на месте водоёма ледникового происхождения называется Старым Сенежем.

Чудское озеро, чудь, чудские копи. Озеро получило название по основному ремеслу (кузнечному) проживавшего там населения. **Cūdo, di, sum**, 3, бить, колотить; ковать, выковывать [4, с. 110]; **procūdo, cūdi, cūsum, ěre** 1) ковать; 2) обрабатывать, образовывать [5, с. 694]. Cudo>Кудское>Чудское — о. Кузнечное; cudo>чудо, кудесный, чудесный. «**Кудь** <...> Кудесный, волшебный, чудесный» [2, Т. 2, с. 212]; cudo>кудожник>художник [8]. Кованые изделия, особенно ювелирные, нередко представляли собой произведения искусства, которые по праву можно назвать чудесными. Сохранились выражения кудесник в своём деле, ювелирная, художественная (любая искусная) работа. В раскопках курганов от Смоленска до Пскова и южного бассейна Чудского озера обнаружены следы железоделательного, кузнечного и ювелирного ремёсел. Юго-западные и западные берега озера — низкие, болотистые, заливаемые в половодье. Из исторических источников известна технология добычи болотной и озёрной руды, которая оседала на корнях растений. По следам древних так называемых чудских копей в XVIII–XIX вв. были разведаны Зыряновское, Риддерское и др. полиметаллические месторождения. Таким образом, чудь — это древние разноязычные ремесленные сословия рудокопов, рудоплавов, кузнецов и ювелиров. В народной памяти утрачено значение слова «чудь», но сами чудь не исчезли, они продолжают своё ремесло до наших дней под названиями кузнецы, ковали, ювелиры, горняки, шахтёры и металлурги.

Моря

Балтийское море могло восприниматься древними как водный пояс земли: длина его 1500 км, ширина — от 180 до 360 км. *Balteus, i, m. u um, i n.* перевязь, пояс [4, с. 49]. Балтийское — Поясное.

Чёрное море. *Cor, cordis n* 1) сердце; 2) лицо; 3) душа, существо; 4) чувство, настроение [5, с. 222]. *Cor* > корное > чорное > Чёрное — Сердечное/Главное море. «**Чёрный** <...> укр. чорний, <...> ст.-слав. чрънь <...> сербохорв. црн, ж. црна, црњи, <...> в.-луж. čornu, н.-луж. carnju, полаб. cárne “чёрный”» [12] (чередование к/ц/ч). В древности Чёрное море называлось Понт Эвксинский от лат. *pontus, i* море [4, с. 428], *aequus* равный, одинаковый, справедливый, благосклонный [Там же, с. 20]. *Aequus* [экус] > эквсинский > эвксинский (метатеза) — море Справедливое. Смысл двух названий Чёрного моря (Сердечное, Справедливое) близок к укр. гарний — хороший, красивый, милый от н.-луж. carnju, полаб. cárne ‘чёрный’, происходящими, в свою очередь, от лат. *cardinalis* главный > гр. cardia сердце (главный орган); *cardinalis* > *cardia* > cárne, carnju > к^харны > гарний. Все определения гидронима Чёрное море выражают всенародную любовь: сердечное, главное, справедливое, благосклонное, хорошее, красивое, милое, гарное. Предложенная версия объясняет, почему название Чёрного моря не имеет отношения к цвету. Впрочем, художники считают чёрный главным цветом в цветовой палитре. Пьер Огюст Ренуар называл чёрный королём всех цветов.

Азовское море, Азия, Ассирия, Азербайджан. *As, assis, m.* асс: 1) единица меры; 2) медная монета [4, с. 40]. *As* > Асовское > Азовское — торговое море. Лат. *Asia* Азия (торговая); Ассирия — торговая Сирия; Азер(асер)байджан уважительное торговый; *совр.* *ас* — мастер в своём деле (*напр.*, летчик-ас), обиходно — высококлассный специалист. Первоначально асами называли искусных торговцев, купцов, *ср.* талантливый от крупной денежной единицы талант в Римской империи.

Каспийское море, казаки. *Casa, ae, f* <...> 3) воен. шалаш, походная палатка [5, с. 155]. *Casa* [ка́за] > ка́зак > каза́к — кочевой воин; *casa* [ка́за] > Казпийское > Каспийское — Казачье море. Древнерусское название Каспийского моря — Хвалиское или Хвалынское. Лат. *qualitas, ātis f* качество; *qualis, e* 1) какой, что за [Там же, с. 715]. *Qualitas, qualis* > К^хвалиское > Хвалиское > Хвалынское — Качественное/Хорошее море; *qualis* > к^хвала > хвала. Хвалёный — высоко оценённый за какие-нибудь качества [6; 10].

Аральское море. *Ārātio, ōnis, f.* землепашество; *мн.* государственное имущество; *ārātor, is, m.* землепашец, селянин; *мн.* откупщики

государственных земель [4, с. 36]. (В сл. И. Срезневского: орати, орю — пахать, *arare*; лит. *aru*, *arte*, лат. *aro*, *arare*). *Ārātio*, *ārātor* > Аральское — Земледельческое море.

Сарацины, сарматы и Саратов

Сарацины. Бедуины или сарацины — кочевое население северо-западной Аравии (вошла в состав Римской империи в 106 г. н. э.). *Sarcīna*, *ae, f. (sarcio)* связка, узел; поклажа; бремя, тяжесть; *sarcīnārius, a, um, (sarcina)* вьючный, обозный; *sarcio, si, tum, 4*, чинить, поправлять [4, с. 522]. Может быть, сарацины — двусложное слово? Не состоит ли лат. *sarcīna* из *sar* и *cīna*? На ум приходят китайская династия Цинь и Великий Шёлковый путь, который связывал Китай, Парфию и Древний Рим посредством торговых караванов (сарацины-бедуины были лучшими караван-баши; туркм. баш — голова, главный). Географическая энциклопедия сообщает: «**Китай**¹ <...> для Китая используются названия Хина, Чина, Кина, образованные от названия Цинь — царства в Древнем Китае, которое по кит. преданиям существовало с древнейших времён до III в. до н. э.» [3]. *Sarcio*, Цинь > сарацины/сарацины — вьючники-кочевники, осуществлявшие товарооборот между Римской империей и Китаем, основная движущая сила на Великом Шёлковом пути. Таким образом, самая значимая функция бедуинов на международной арене отражена в их втором (латинском) названии — сарацины.

Китайские ремесленники, в отличие от бедуинов-сарацинов, вели оседлый образ жизни и славились своим мастерством. Кочевой и оседлый народы, живущие в разных концах света, соединяли свои умения и навыки и

¹ Название Китай употребляется только в России. Сами китайцы называют свою страну Чжунго (Срединное государство) или Хань. В Москве Китай-город (Крепость-град) был построен в 1538 г. на территории нынешнего Кремля, в нём никогда не проживали китайцы. «**Кита** <...> || **кита, вица** или витушка, плетеница цветочная, травяная, соломенная, как напр. для вязки одоньев и кровель, из виц, хворосту или соломы. <...> || Китье, *астрх.* кульки с землёю и камнями, погружаемые, для устоя, под учугом» (*учуг* — *сплошной частокот, тын поперёк реки для ловли рыбы, совр. аналог — запруда, плотина*); «**Кить** м. нем. смазка, замазка, цемент, всякого рода замеска, служащая для склейки и спайки разных веществ» [2, Т. 2, с. 111–112]; «**Скит** <...> Раскольниковы монастыри зовутся *скитами*; строились втихомолку, исподволь, и состоят из хороших, отдельных изб <...> с переходами, выходами во все стороны, с тайниками, чердачками, чуланчиками и жилыми подпольями, также нередко связанными между собою под землею» [Там же, Т. 4, с. 197]. Таким образом, скиты представляли собой крепостные укрепления, корень кит- указывает на строительные материалы, использовавшиеся не только при строительстве учугов и кровель, но и зданий, крепостей. Кит > китье > кита > Китай — Крепость, Крепостная стена. Известен миф, что земля стоит на трёх китах, но в китах можно усомниться, переставив ударение. Скорее всего, древние считали, что земля держится на трёх китах (крепостных стенах, подобных Великой Китайской стене). В названии мистического города Китежа тот же корень кит-: Китеж — это Крепость.

взаимовыгодно сотрудничали, развивая международную торговлю. Многочисленные свидетельства об активной включённости славян в торговлю с Китаем можно дополнить китайским, по нашему мнению, происхождением слов «чинить», «чин», «чиновник» и «циновка» от лат. названия Китая China, *chinensis* китайский. «**Чин** род. п. -а, чиновник, укр. чин “чин, образ, способ”, блр. чын — то же, др.-русс. чинъ “порядок, правило, степень, чин, должность, собрание” <...> ст.-слав. чинити, чин “располагать, устраивать” <...> словен. činiti, činim “просеивать зерно”, činiti, činim “делать, производить”, словц. činit “делать”» [12]. Цинь>China>чин, чиновник, чинить.

Наше предположение о двусоставности лексемы **sarcina (sarcio)** подтверждается происхождением слова «струбцина» (инструмент для крепления деталей на верстаке при склеивании деревянных деталей, сборке и т. д.). Лат. **struo, struxi, structum, ěre** 1) класть пластами или рядами одно на другое; 2) искусно складывать, строить, воздвигать, сооружать [5, с. 813]. Struo, cina>струбцина. Напомним, что одно из значений слова *sarcio* — связывать, чинить, поправлять. Склеивать = связывать.

Корень чин- зафиксирован в словаре В. И. Даля: «**Чингáл, чинжáл, -лицá м. чингáлице** ср. стар. кинжал, большой нож, как оружие, ятаган, засапожник. <...> || Чингал, китайское крепостное ружьё» [2, Т. 4, с. 604].

Из латинского этимологического гнезда *sar-* выпорхнул не только этноним сарацины. В названиях сары, сарты и сарматы закреплён тот же общий признак древних разноразличных страт населения — кочевание.

Сары. Известны тюркские кочевые племена сары-тюргеши, сары-кипчаки, сары-огузы, сары-уйсыны. **Sarcina (sarcio)** связка, узел; поклажа; **sarcinarius** вьючный, обозный. Sarcio>сары — вьючники-кочевники. Слово «сары» производят от тюрк. сары — жёлтый, как солома. Латинское ударение с первого слога переместилось на второй и изменило значение этнонима. Присутствие слова «сары» в названиях населённых пунктов, рек, урочищ, оврагов и т. п. на всей территории бывшего СССР настолько широкое, что нет смысла перечислять их.

Сарты (общее именование части населения Ср. Аз., XV–XIX вв.), **сарматы** (древние кочевые ираноязычные племена). **Sarcina (sarcio)** связка, узел; поклажа; **sarcinarius** вьючный, обозный; лат. **matta, ae, f.** циновка, рогожа [4, с. 318]. Гол., англ. *mat* циновка, половик; мягкая подстилка, предохраняющая спортсменов от ушибов. Sarcio>сар>сарты; *sarcio, matta* — в общем смысле связки разнообразной поклажи в рогожной и пр. упаковке, удобной для перевозки в обозах. Сарты и сарматы — вьючники-кочевники.

Сарынь на кичку. Сарынь, как объясняет В. И. Даль, это толпа, ватага чёрного народа, сволочь, чернь, а клич «Сарынь на кичку!» означал приказ волжских разбойников, захвативших судно, «Бурлаки, на нос судна!» [см. 2, Т. 4, с. 139. *Сарынь*]. Но зачем речным пиратам сгонять бурлаков с берега на кичку (нос судна), какая от бурлаков выгода, почему ничего не говорится о капитане и команде судна, о возможных пассажирах? Ответ на эти вопросы находим в латинском языке. *Sarcīna (sarcio)* связка, узел; поклажа. *Sarcio*>сарынь — собирательное существительное с латинским ударением на первом слоге, которое означало всевозможное имущество. Таким образом, достаточно было отдать грозный приказ «Сарынь (имущество) на кичку!», и команда судна с пассажирами сами несли на нос корабля свой багаж, сами выгружали из трюма бочки, ящики и мешки, отдавали деньги и драгоценности. Волжским разбойникам оставалось лишь произвести беглый обыск судна и показательно казнить тех, кто не смог расстаться со всем своим добром.

Заринск. Город в 122 км от торгового центра Алтайского края Барнаула и крупный железнодорожный узел. Железная дорога построена в 1913–1915 гг., до этого было обозное снабжение. Сельчане из Заринска мешками, ящиками, флягами и другой тарой развозили по своим сёлам товар (сарынь, т. е. имущество), прибывший из Барнаула. *Sarcīna (sarcio)* связка, узел; поклажа; *sarcinārius* вьючный, обозный. *Sarcio*>Заринск>Заринск–Вьючинск/Торговый. Латинский корень *sar-* содержится в топонимах Сараево (Босния и Герцеговина), Саров, Сарань, Саранск и Саратов — торговые.

Общий латинский корень *sar-* имеют слова «сарай» (у тюрков дворец, что ближе к древнему значению), «кесарь», «цесарь», «цезарь» (чередование с/з), «царь». В украинском, белорусском, болгарском, македонском и сербском языках слово «царь» произносится [цар]; *sar*>цар. Лат. приставка *ke-/ce-* аналогична рус. приставке *со-* (ср. содружество, созвучие) с объединительным значением. Соответственно, исконное значение титулов кесарь, цесарь, цезарь — объединяющие под своим руководством саров, тогда как цесарцы — собирательное существительное, означающее бродячих торговцев венгерцев [см. М. Фасмер. *Венгерец*]. Цесаревич — титул престолонаследника Российской империи с 1797 г. Цесаревич>царевич (синкопа [ес] — выпадение группы звуков внутри слова).

С большой вероятностью через «а» произносились Сорочинская ярмарка (Сарочинская/Вьючинская), с. Сорокино (Сарокино/Вьючниково) в Заринском районе Алтайского края, а птицы сороки или мешок с сорока соболями шкурками как меновая или мерная единица в торговле были ни

при чём (сорók когда-то означало «мешок»), сарока/сорока получила своё прозвище за вороватость — тащит в своё гнездо всё, что блестит (имущество) и плохо лежит. От лат. *sarcio* лингвистически и логически возможно образование слова «сарók» (не сорók), т.е. выючок, тючок, а также сарочка>сорочка. Мужское традиционное одеяние в арабских странах представляет собой цельнокроеную, с длинным рукавом долгополую сорочку. В словарях *рубаха* происходит от руб, рубить, но не объясняется, какую одежду рубили (укорачивали, подшивали). Подрубленную (отрезанную) наполовину, как мы предполагаем, сарацинскую сарочку-сорочку стали называть рубашкой, ср. подрубить (подшить).

Когда было забыто древнее значение, написания Сарочинская, Сарокино, сарок, сарочка, сарока были исправлены на «о» как орфографические ошибки. Написание через «а» долго сохранялось в названии риса, который на Руси называли сарацинским зерном или сарацинской пшеницей, затем оно преобразовалось сначала в сарачинское, затем в сорочинское пшено. Сеять рис на Руси впервые начали при Петре I. Семена, привезённые из Аравии, высеяли в царском ботаническом саду под Астраханью и в дельте реки Терек на землях армян-переселенцев.

Римская конница *turma* и римская армия *ala*

Роль этих двух терминов в словообразовании огромна, но недостаточно раскрыта. Например, этноним тур впервые упоминается в «Авесте» (I тыс. до н. э.), туранцами называли саков, массагетов, кушан, эфталитов и другие кочевые восточноиранские народы (в иранских источниках саки назывались турами с быстрыми конями), однако тюркские и славянские лексемы с корнями *tur-* и *al-* не исследовались на латинской языковой основе. Предпримем такую попытку.

Турки, тюрки, туркмены и буй тур. *Turma*, *ae f* 1) турма, конный отряд из 30–32 человек, десятая часть отряда римской конницы; 2) толпа, множество, группа [5, с. 880]. *Turma*>турок>туркмен — всадник в составе боевой конницы, конный воин.

Буй тур <Всеволод> (один из героев «Слова о полку Игореве», Рюрикович в 9-м колене, 1155–1196). Как в древности могло звучать ед. и мн. число от турма? Тур — один всадник; туры — много всадников. В словаре В. И. Даля турить, турять, турнуть, туривать, вытурить — гнать, прогонять, вышвыривать, спешить; тóркий, тóровый — прыткий, быстрый, успешный [см. 2, Т. 4, с. 443–444. *Турить*]. Однокоренные слова тюрбан, тюрма, тур (прогулка, поездка), штурм, штурмовать, туризм, турист. Тур — первобытный бык, буйвол — не имеет исторически связанного значения с лат. *turma*.

«**Буйный** *скрщ.* буй, смелый, храбрый, дерзкий; <...> бушующий, беспокойный, забиячливый, бурливый; могучий, одолевающий» [Там же, Т. 1, с. 138]. Буй>буйре>бояре — воины. Современный аналог знатым боярам — генералитет. Крылатая фраза из «Слова о полку Игореве» получает новое значение: буй тур Всеволод — это не образное сравнение князя с диким могучим быком-туром, а точное определение того, кем Всеволод был — воином-всадником и командиром турмы.

Монг. баатур, багатур, тюрк. бахадур, батур, батыр происходят от рус. богатур — воин Бога (перегласовка у/ы — богатырь). Богатур>баг^хатур>бахадур; багатур>баатур; богатур>богатырь>батыр(ь)>батыр (синкопа [ог], ср. боярин [бай'ар'ин], белорус. баярын>барин).

Алатырь, Алания, Алатау и Алтай. Алатырь — город в Среднем Поволжье в Чувашской республике, первое упоминание в Никоновской летописи — 1552 год. Лат. *ala, ae f* 1) крыло; 3) крыло войска, фланг, фланговые части войска; 4) всадники; *alātus, a, um* 1) крылатый [5, с. 50–51]. Название ала [áла] (букв. «крыло») происходит от традиционного применения легионной конницы на флангах — конное вспомогательное подразделение римской армии, позднее состоявшее обычно из союзников (*ala sociorum*). Римская армия *ala milliaria* состояла из 24 турм под начальством префекта (*praefectus alae*). Прототипы ал появились при Цезаре (100 г. до н. э. — 44 г. до н. э.) во время его галльских кампаний, когда, видимо, каждую алу составляли 10 турм. Всадник алы назывался *alaris* (*alarius*) [1].

Ala, turma>алатур>Алатырь — город всадников-воинов (также белгорюч камень алатырь). *Ala*>каз. Алаш (Алача́, Алаша́)-хан. «Некоторые казахские историки, в частности Радик Темиргалиев, идентифицируют Урус-хана и Алаша-хана одним человеком» [11]. Язык подтверждает это предположение: *ala*>алаш — всадник-воин, Алаш Орда — конное войско, Алаша-хан — командир конницы, его настоящее имя не установлено.

По мнению некоторых исследователей, полное имя казачьего атамана и покорителя Сибири Ермака — Василий Тимофеевич Аленин, а Ермак — его тюркское прозвище (ср. казахские имена Ермек, Ерлан, Ержан, Ерден, Ердос, где *ер-* означает герой, храбрец, богатырь, отважный, мужественный). Эта же версия обыгрывается в сказе П. П. Бажова «Ермаковы лебеди»: «Ну, а этот из Чусовского городка был, Васильем Тимофеичем Алениным звали, а на Дону да по Волге он стал Ермак Тимофеич».

От лат. *ala* происходят: этноним аланы (синоним слова «казаки»); Алаколь, где каз. *коль* — озеро, т. е. озеро Всадников/Казачье озеро; Алатау, где тюрк. *тау* — гора (горы Всадников/Казачьи горы); Алатау>Алтау>Алтай — Казачьи горы. На Кавказе находится Республика Северная Осетия — Алания,

курорт Алания — в Турции, в столице Ингушетии Магасе возведены Аланские ворота, г. Алапаевск в Свердловской области основан в 1639 г. на месте дер. Алапахихи, в Смоленской и Владимирской областях расположены селения под названием Аленино (Всадниково/Эскадронное/Казачье). Село Новая Аленовка, основанное в 1770 г., расположено в Воронежской области близ г. Нововоронежа. В попытках осмыслить название села народ создал образ женщины-патриота Алёнки, погибшей при трагических обстоятельствах, в честь которой якобы было названо село, хотя, как мы установили, лат. *ala* — это крыло, фланг войска, и в селениях с корнем ал-, вероятнее, дислоцировались конные эскадроны.

Имена Алан в англ. яз. с лат. ударением на первом слоге и Алán, Ален в тюрк. яз. означают всадники, женские имена Алена/Алёна и Алла — всадницы, фамилии Алаев, Алов, Алин, Аленин, Аленичев и Алентов переводятся как Всадниковы/Казаковы.

Ярко-красный цвет и его оттенки, особенно оттенки пурпурного, высоко ценились в Римской империи. Красный цвет в одежде, кроме того, был цветом удачи и вызова, поэтому такую одежду часто носили римские солдаты. С I в. н. э. имперские легионеры, как правило, изображались в туниках алого, ярко-красного цвета, иногда с оттенками ярко-розового, шлемы украшались султанами-плюмажами из перьев или конского волоса таких же цветов. Ярко-красный, алый, малиновый, розовый цвета получали из особых червей (*kermés*, или дубовый червец; червец-кошениль). Очевидно, наименование алого цвета происходит от названия римских ал.

Латинские слова *ala* и *turma* разлетелись по огромным пространствам. В Индии в штатах Тамилнад и Керала находятся древние города Алатур (прямое заимствование ала-, -тур из латыни) и Коимбатур; Туранская низменность — на территории Узбекистана, Казахстана и Туркмении; в Тверской, Курской, Тульской областях, в Удмуртии и Татарстане есть селения Тураево, в Тамбовской области — старинное село Турмасово/Воинское (лат. *mas* мужчина), в Казахстане — Тургень и Тургай, города Турин в Италии, Турек в Польше, Туров в Беларуси, Турийск и Тúrка на Украине, Тúrку в Финляндии, Туркй в Саратовской области, Туринск в Свердловской области, Турочак в Республике Алтай, Турунтаево в Бурятии, Туруханск в Красноярском крае. В 1885 г. в Республике Тува русскими переселенцами основан город Туран, расположенный в Турано-Уюкской котловине на реке Туран. Турá — река в Свердловской и Тюменской областях, левый приток Тобола (бассейн Иртыша), протекает по Туринской равнине. В казахском языке сохранилась фамилия Турмагамбетов, в русском — Туров, Турманов, Турмач, Тургенев, Туренин, Турищев, широко известна фамилия

американской актрисы Умы Турман (ее отец немец, мать шведка). Таким образом, туранцами возможно назвать не только саков, массагетов, кушан и эфталитов.

Из сказанного выше с достаточной определённой можно заключить, что язык, если раскрыть древнее значение слов, сам ведёт к историческим событиям далёкого прошлого, позволяет уточнить миграционные пути широких народных масс и очертить последовательность, с какой сменялись названия народов.

Глоссарий латинских этимонов русских слов²

Бульба. Bulbus, i m. лук, чеснок; клубень [4, с. 53].

Ветер, ветреный, ветрило, вертопрах, фамилии Ветров, Вертов. **Verto** (арх. *vorto*), *verti (vorti)*, *versum (vorsum)*, *ēre* 1) поворачивать в другую, противоположную сторону, оборачивать, обращать, направлять; 11) поворачивать в разные стороны, вертеть [5, с. 904]. Verto>вертопрах (легкомысленный, ветреный человек); verto>вётрить (устар. носиться по ветру, сушить на ветру, проветрить); verto>ветер (выпадение согласного «р», ср. солнце>укр. сонце, сердце>укр. серце) — вертящий, вертящийся. *Резкий ветер и гонит и крутит и вертит опавшие листочки над дорожками.*

Дыра, обдирать, драть, задира. I dira [дйра] *adv.* страшно (*fremens d.* страшно скрежеща зубами) [5, с. 279]. «Дирá обычно дырá (см.), др.-русс., ст.-слав. Дира охѣра, сербохорв. Дйра, чеш. Díra. Отдеру́» [12]. Дыра в чём-либо, особ. пробоина в судах, ассоциировалась со страхом потери жизни или материальными потерями.

Кукушка, куковать. Cūcūlus, i, m. кукушка [4, с. 110].

Немота, немой, неметь, онеметь. Nemo, īnis (в классической латыни *gen. nullius, abl. nullo*) 1. *m, f* никто <...> 2. *adj.* ни один, никакой [5, с. 563–564]. «Немой. Сербохорв. нѣм, нѣм, ж. нѣма, ср. р. нѣмо, словен. нѣм, ж. нѣма “немой, глупый”, чеш. Нѣмý — то же, словц. немý» [12]. Лат. знач. «никто, никакой» схоже со слав. знач. ‘немой, глупый’. *И люди стояли, немо разинув рты, утопая в бессилии* (Б. Эфраим «Иск Истории»).

Около, околица, околоток. Cōlo, colui, cultum, 3, возделывать; населять, обитать; украшать; усердно заниматься [4, с. 72]. «**Около** <...> || вокруг, кругом, обáпол; *значение коренное, и самое верное:* около, от кóло, колесо. <...> || Околóток м. и околóтица ж. юж. окружность, но более в знач.

² Подробнее см. в нашей статье «Друг мой закадычный, посидим за кадочкой вина...» (глоссарий латинских этимонов русских слов) [8].

окрестные жители, селенья; || предместье города, слобода, посад, пригород; || часть, конец города» [2, Т. 2, с. 665–666]. Solo>колония>колесо>колотить (букв. делать колесо, ср. гатить — делать гать)>около>околоток.

Плюнуть, плюгавый, плевать, плевок. Pluo, pluī (арх. pluvi), _ , ěre 1) идти (о дожде); преим. *impers.* pluīt идет дождь [5, с. 666]. Pluo [плю́о]>плювать>плевать. «**Плюва́ть, -ся, и пр. плевать, -ся.** Плюга́вый юж. запд. мерзкий, гадкий, отвратительный, скверный; презренный; дрянной, плохой, невзрачный» [2, Т. 3, с. 132].

Свада, Сварог (о богах), **свадьба, сват, сватья. Suada, ae f** Свада, богиня убеждения, красноречия; **suādeo, suasi, suasum, ěre** 1) советовать, давать совет; 2) советовать что-либо принять, уговаривать [5, с. 815]. Suadeo>свад/сват>сватьба/свадьба — итог усилий сватов. Славянский бог справедливости и огня Сварог, давший людям знания о разных ремёслах, по римско-греческой мифологической традиции мог быть супругом Свады; рог-, предположительно, архаичная словообразовательная морфема, равнозначная морфеме ман-. Ср. Рогнеда, Рогволод, Таганрог, г. Зби́рог в Чехии, г. Вальро́г во Франции, д. Обуро́г в Смоленской обл.; Фишман и Манту́ров с морфемой ман- в начале и конце фамилий.

Слабый, жарг. ла́бать, ла́бух (пренебр. о музыкантах, особенно играющих в ресторанах, на похоронах и т. п.), **лаба́з. Labes, is f** оседание, падение, обвал, провал; 2) (постигающая что-либо) порча, бедствие, гибель; 3) виновник бедствия и гибели; 4) пятно; 5) нравственное пятно, позор, стыд; **labo, āvi, ātum, āre** 1) шататься, качаться, угрожать падением; 2) (в стойкости) шататься, приходить в упадок; 3) (в твердости касательно плана, взгляда, верности, мужества) колебаться, быть нетвердым [5, с. 468]; **delābor, lapsus sum, lābi** 1) соскальзывать, ниспадать, падать [Там же, с. 256]. Labo>лабать, лабух (общий смысл: небрежное, «шаткое», нестройное исполнение муз. произведения); labo>слабый. «**Ла́бзить** <...> ла́бза <...> || ж. прм. орнб. пловучая трясина на озерах, которая иногда носится островками, камышевая слань» (слань — камышовый настил); «**Лаба́з** м. ла́вас ол. сарай, навес, балаган, амбар; <...> навес в лесу, для складки запасов, при лесованьи; такой же амбаришка на сваях или ко́злах прм. кмч. для убереженья припасов от зверей; в сиб. произнс. ла́баз» [2, Т. 2, с. 231] (отметим лат. удар. на первом слоге). Labo>лабаз — временное непрочное строение.

Литература

1. Ала (римская армия) [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%Bo_\(%D1%80%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%Bo%D1%8F_%D0%Bo%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%Bo_(%D1%80%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%Bo%D1%8F_%D0%Bo%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F))
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М. : Гос. изд. ин. и нац. сл., 1955.
3. Китай // Географическая энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_geo/2399/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%Bo%D0%B9
4. Латино-русский словарь / Сост. В. И. Фомицкий. Ростов-н/Д : Феникс, 2001. 704 с.
5. Латинско-русский словарь / Авт.-сост. К. А. Тананушко. Минск : Харвест, 2008. 1040 с.
6. Тленшиева, Р. Н. Незнакомый «латинско-русский»: к проблеме языкового взаимодействия [Электронный ресурс] // Тленшиева, Р. Н. Русь латинская: новое в топо- и этнонимике. Алматы : СаГа, 2011. 58 с.
7. Тленшиева, Р. Н. Как зарождались мифы, искажающие историческое прошлое Руси// Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 55–66.
8. Тленшиева, Р. Н. Друг мой закадычный, посидим за кадочкой вина... (гlossарий латинских этимонов русских слов) // Гуманитарная парадигма. 2020. № 4 (15). С. 6–34.
9. Тленшиева, Р. Н. По языковым следам Золотой Орды // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 61–78.
10. Тленшиева, Р. Н. О языковом взаимодействии: к латинским истокам славянских слов // Гуманитарная парадигма. 2021. № 4 (19). С. 68–78.
11. Урус-хан [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D1%83%D1%81-%D1%85%D0%Bo%D0%BD>
12. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://vasmer.lexicography.online/>

~

УДК 82.01/09

Макаренко Лариса Викторовна

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры «Русский язык и русская литература»,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: larisa-sevast@yandex.ru

Ярошенко Валерия Руслановна

Студент,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: valeria_lm@bk.ru

**ОБРАЗ РЕБЁНКА В РОМАНЕ НИЛА ГЕЙМАНА
«ОКЕАН В КОНЦЕ ДОРОГИ»**

В статье представлен анализ образа ребёнка в романе Нила Геймана «Океан в конце дороги». Рассмотрены персонажи, в которых находят отражение черты этого образа, выявлены особенности их создания.

Ключевые слова: образ ребёнка, «чудесная реальность», архетип, магический реализм.

Larisa V. Makarenko

PhD in Philology science, Associate Professor
of the Department «Russian language and Russian literature»,
Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

Valeria R. Yaroshenko

Student,
Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

**THE IMAGE OF THE CHILD IN NEIL GAIMAN'S NOVEL
“THE OCEAN AT THE END OF THE LANE”**

Abstract. *The article analyzes the image of a child in the novel “The Ocean at the end of the road” by Neil Gaiman. The characters in which the features of this image are*

embodied are considered. In addition, the author highlights the ways that the author uses to create characters that reflect the features of the child's image.

Key words: *the image of a child, "the wonderful reality", the archetype, the magical realism.*

Для цитирования:

Макаренко, Л. В., Ярошенко, В. Р. Образ ребёнка в романе Нила Геймана «Океан в конце дороги» // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (20). С. 81–87.

Детство как культурно-исторический феномен и образ ребёнка как важная его составляющая издавна привлекали внимание писателей. Являясь архетипом, фигура ребёнка активно воплощалась в фольклоре и различных видах искусства ещё задолго до её отражения в авторской литературе. Репрезентация детских образов характерна и для творчества английского писателя-фантаста Нила Геймана, автора романов и комиксов, сценариев к фильмам, лауреата ряда литературных премий. Действующими лицами многих произведений этого автора выступают дети, не просто присутствуя в качестве действующих лиц в сюжете, но занимая в нём ключевые позиции.

В современном отечественном литературоведческом дискурсе творчеству Нила Геймана уделено достаточное внимание. Научному анализу подвергаются как особенности творческой манеры писателя (М. Г. Дещенко [4], Е. В. Лозовик [6], О. С. Наумчик [7]), так и поэтика его произведений, в числе которых наиболее репрезентативен роман Н. Геймана «Американские боги» (Е. В. Власова [2], Л. В. Павина [9], А. Л. Подвигина [10], Э. А. Радаева [11], Л. С. Шакирова [12] и др.). А вот роман «Океан в конце дороги» (2013 г.), несмотря на популярность среди читателей и похвальные отзывы критиков, остаётся недостаточно изученным. Так, Е. В. Баронова рассматривала монструозное тело и женские образы романа [1], А. Л. Комиссарова исследовала значение эпиграфов этого произведения [5]. При этом работ, посвящённых анализу образа ребёнка в творчестве Нила Геймана, на данный момент нет. Выявление особенностей его создания и функционирования в романе «Океан в конце дороги» является целью данной работы.

Репрезентация образа ребёнка в исследуемом романе осуществляется на нескольких уровнях: уровне словесной образности, персонажном (герой-повествователь и персонажи, непосредственно взаимодействующие с ним), а также металогическом уровне (образы-символы).

В фигуре главного героя воплощён образ одинокого ребёнка, находящего поддержку только в книгах. Мальчик растёт в благополучной семье, имеет родителей и сестру, но чувствует себя лишённым внимания и заботы взрослых. Это явление А. С. Одышева назвала «социальным сиротством» [8]. Семилетний ребёнок осознаёт чёткую границу между собой и миром старших: он достаточно самостоятелен, но не понимает взрослых книг. Примечательно его ощущение своей сверстницы, девочки Лэтти: «„Не уверена“, — ответила Лэтти и показалась мне такой взрослой, что я её почти испугался» [3, с. 26]. Подобное восприятие свидетельствует о разрыве между миром детей и взрослых, а, следовательно, выявляет и детский страх перед взрослением. Об этом же говорят и удивительные «разрывы» памяти героя-рассказчика: возвращаясь уже повзрослевшим в места, где прошло его детство, он лишь здесь воскрешает в памяти события далёкого прошлого, но стоит герою покинуть это место, как воспоминания забываются и от детства в его вещественном измерении ничего не остаётся. При этом стоит отметить, что в романе противоположение мира детей и мира взрослых наложено на уникальную личность главного героя — одного из немногих детей, которого коснулась тайна.

Образ главного героя формируется через его социальное окружение. Так, в его взаимоотношениях с младшей сестрой формируется представление о старшем ребёнке в семье и присущей ему конкуренции с младшими детьми и определённой доли эгоизма. «Я был эгоистом» [3, с. 118], — так характеризует себя и сам герой, став уже взрослым. Отношения между братом и сестрой носят достаточно тяжёлый характер: с одной стороны, между ними существует конкуренция, с другой — они недолюбливают друг друга. Но, несмотря на некоторую эгоистичность, герой всё же умеет дружить и искренне переживает за своих друзей. Также мальчика нельзя назвать жестоким, он «не убивал животных, если можно было этого избежать» [3, с. 39].

Образ Лэтти Хэмпсток (младшей представительницы семьи, под защиту которой бежит главный герой от тирании старших) — это образ так называемого «взрослого ребёнка». На вид ей одиннадцать лет, однако рассказчик не знает, как долго ей одиннадцать лет: Лэтти помнила ещё времена Кромвеля (а это 1599–1658 годы). Однако главный герой воспринимал её как ребёнка, и мы рассматриваем её образ именно с этой позиции. Аргументом к определению образа Лэтти Хэмпсток как детского является и тот факт, что молодая Миссис Хэмпсток называет её своей «малышкой». Образ Лэтти формируется не только через её поступки (не всегда до конца продуманные, что можно объяснить недостатком опыта) и через взаимодействия с другими персонажами (где она проявляла себя как

смелая, сдержанная и рассудительная личность (эпизоды с Шартах из Цитадели и Урсулой Монктон)), но и через описание её внешности. Это один из немногих персонажей, наряду с остальными Хэмпстоками и монстрами (Шартах из Цитадели, её человеческой версией — Урсулой Монктон и чистильщиками), для формирования образов которых используется портретное описание.

Несмотря на противопоставление взрослого и детского миров, в романе находит отражение теория о том, что все взрослые — это те же дети. Например, няня Урсула Монктон, взрослый человек, сравнивается с капризным и эгоистичным ребёнком, так как требует своего, не задумываясь о возможных последствиях («Никуда я сейчас не пойду, — сказала Урсула Монктон с раздражением и досадой, как малыш, которому никак не дают, что он хочет» [3, с. 89]). Эту мысль автор перепоручает юной Лэтти Хэмпсток, резюмирующей, что «взрослые ... не такие уж взрослые. Снаружи они большие и безрассудные, и всегда знают, что делают. А изнутри они несколько не поменялись. Остались такими же, как ты сейчас. А вся правда в том, что и нет никаких взрослых. Ни единого в целом огромном свете» [3, с. 98]. Таким образом, роман Геймана в целом представляется историей о детях, которыми мы никогда не перестаём быть.

К образам-символам, способствующим формированию личности главного героя-ребёнка, относятся котёнок Пушок и жёлтый умывальник из его комнаты. Котёнок был не только другом героя, с которым тот пытался разговаривать, но и символом детской невинности мальчика и блаженного невежества, сопровождающего его. Когда добытчик опалов появился в доме, Пушок встретил безвременную кончину и был срочно заменён сердитым старым котом по имени Монстр, рыщущим по саду и безжалостно душащим птиц. Котёнок, символ детской невинности мальчика, погиб как раз в тот момент, когда главный герой отправился в приключение, лишившее его способности верить в реальный мир. Вместо своего мурлыкающего пушистика, спящего на подушке, мальчик столкнулся с реальностью: жизнь бывает невероятно жестокой. Ещё одним достаточно часто упоминаемым в произведении образом является жёлтый умывальник. Этот жёлтый умывальник в некоторой степени является символом того времени, когда родители ещё что-то делали для мальчика, например, ставили прибор только для него. Примечательно, что после отъезда Урсулы Монктон главный герой не захотел возвращаться в свою комнату, так как был уверен, что там происходило что-то незаконное, и понимал, что не сможет пользоваться умывальником после другого человека.

Разнообразное влияние, которое оказывает на центральную фигуру романа его окружение, обнаруживает образ мальчика как сложную знаковую систему. Раскрываемая на основе многоаспектного взаимодействия с другими персонажами, прежде всего, со взрослыми (в частности, с няней), со сверстниками и субъектами среды его существования, эта система зиждется на особой психологии маленького героя, наряду с которой в романе Нила Геймана затрагиваются темы воспитания, взаимного понимания взрослого и ребёнка, вопросы конкуренции между детьми и детской дружбы.

Относительно взаимодействия няни и ребёнка в романе отображаются две их модели. В первой модели ребёнок послушен, за что поощряется и получает подарки, няня относится к нему снисходительно, между ней и ребёнком формируются дружеские взаимоотношения, няня становится примером для подражания. В этой модели уход няни расстраивает ребёнка.

Во второй же модели взаимодействия ребёнок воспринимает няню как врага, пытающегося заменить мать, тирана и монстра, выдвигающего требования, ограничивающие его свободу. Ребёнок в этой модели непослушен, он нарушает установленные правила, а няня, пытаясь добиться послушания, жалуется на него родителям и манипулирует ребёнком с их помощью. Кроме того, ребёнок боится няни и ненавидит её, воспринимает их взаимоотношения как жестокую игру, которую ведёт взрослый. Уход няни в этом случае радует ребёнка, который впоследствии не может определить причину возникшей неприязни. Анализ взаимоотношений между няней и детьми позволяет говорить об использовании Урсулой Монктон традиционного типа воспитания, которое было негативно воспринято мальчиком после эпизодического родительского. Это послужило причиной восприятия женщины главным героем как монстра.

Проблема детской дружбы (а точнее, интересов и привязанностей ребёнка) имеет интересное преломление в романе: наиболее крепкими узами дружбы мальчик связан с книгами, которые стали неотъемлемой частью его жизни, и котёнком Пушком, дружба с которым делала героя счастливее и спасала от одиночества. Взаимоотношения главного героя со сверстниками в школе характеризуются отсутствием дружбы, а его попытки достичь её оказались неудачными. Достаточно прочной является дружба между соседями по посёлку, между главным героем и Лэтти Хэмпсток, выраженная в романе через мотив взаимопомощи.

В романе «Океан в конце дороги», в котором для одинокого ребёнка, погружённого в мир книг, мир реальный наполнен волшебством, Нил Гейман воссоздаёт так называемую «чудесную реальность», которая характерна для произведений магического реализма. Именно книжное одиночество

мальчика, осознавшего не только собственную беспомощность, но и неспособность многих взрослых противостоять ужасам реальной жизни, открывает дорогу в неведомое. Искусно совмещая пласты реальности так, как это возможно только в детском воображении, автор добивается «эффекта присутствия» читателя в самых жутких сценах: встрече с кошмарным существом «с той стороны», нападением Чистильщиков, уничтожающих всё сущее. Главный герой, семилетний мальчик способен, благодаря своему воображению, находиться в двух мирах: реальном и фантастическом, причём последний проникает в первый. Оба упомянутых мира враждебны для главного героя: в мире людей он чувствует себя чужим и непонятым, а в мире монстров ему угрожает смертельная опасность и ужасная участь после смерти. Единственным местом, где мальчик чувствует себя в безопасности, является ферма Хэмпстоков, одновременно относящаяся к обоим мирам и не принадлежащая ни одному из них. Действительность трансформируется под воздействием фантазии мальчика на основании его эмоционального восприятия событий.

Связь главного героя одновременно с двумя мирами наглядно демонстрирует эпиграф к произведению — отрывок из беседы Мориса Сендака с Артом Шпигельманом для журнала The New Yorker [13], которым Нил Гейман, с одной стороны, использовал с целью придать произведению реалистичность, а с другой стороны, подготовить читателя к необычному детскому восприятию мира, которое мы наблюдаем в произведении.

Считаем уместным также вспомнить признание самого Нила Геймана, что роман «Океан в конце дороги» в некоторой степени автобиографичен. Место действия во многом повторяет место, в котором провёл своё детство сам автор. В этом поселке действительно был дом, признанный лучшей фермой в списке Судного дня, и маленький Нил придумал, что на этой ферме живут Хэмпстоки. В детстве автор использовал воображение для познания мира — так же поступает и его герой.

Итак, образ ребёнка в романе Нила Геймана «Океан в конце дороги» раскрывается во множестве его противоречий: персонажи, в которых он воплощается, обладают такими чертами, как капризность и эгоистичность, сдержанность и рассудительность, смелость, стремление к самостоятельности и в то же время страх перед взрослым миром. Для создания образов детей Нил Гейман использует портрет, прямую характеристику персонажа, его взаимодействие с другими героями, его поведение, социальное окружение. Образ ребёнка, воплощаемого в фигуре главного героя, отличает уникальная способность видеть суть вещей, мальчику открыто подлинное видение мира, которого не видят не только взрослые — константно иной мир — но и многие

дети. Особое измерение детства определяет как реальный мир взрослых, слишком занятых, чтобы понять ребёнка, и мистический, враждебные и благостные силы которого исчезают, как только герой вырастает и со взрослением лишается воспоминаний о произошедших событиях и впечатлениях детства.

Литература

1. Баронова, Е. В. Женщины и другие монстры (монструозное тело в повести Н. Геймана «Океан в конце дороги») // Приволжский научный вестник. 2014. № 7 (35). С. 66–70.
2. Власова, Е. В. Социально-культурные особенности передачи иронии в романе Нила Геймана «Американские боги» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 6 (139). С. 184–189.
3. Гейман, Н. Океан в конце дороги / Пер. с англ. М. : АСТ, 2013. 144 с.
4. Дещенко, М. Г. Литературная сказка Нила Геймана: переосмысление традиции как основа творческого метода писателя (на материале повести «Звездная пыль») // Учёные записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. 2016. Т. 2 (68). №2–2. С. 59–63.
5. Комиссарова, А. Л. Значение эпитафий в творчестве Н. Геймана // Инновации в науке. 2018. № 12 (88). С. 47–50.
6. Лозовик, Е. В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана // Дискуссия. 2013. № 4 (34). С. 124–132.
7. Наумчик, О. С. Традиции английской литературы абсурда в творчестве Нила Геймана // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 2–2. С. 153–157.
8. Одышева, А. С. Репрезентация детства в английской литературе // Вестник Тюменского государственного университета. 2011. № 1. С. 214–220.
9. Павина, Л. В. Функции имён собственных в романе Нила Геймана «Американские боги» // Актуальные проблемы филологии. Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Афанасьева, 2016. С. 31–33.
10. Подвигина, А. Л. Возможности художественной адаптации мифа в произведении массовой культуры (на примере романа Нила Геймана «Американские боги») // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. трудов конференции (8 февраля, 2013, Екатеринбург). 2013. С. 196–201.
11. Радаева, Э. А. Жанровое своеобразие и проблематика романа Нила Геймана «Американские боги» // Наука и культура России. 2016. Т. 1. С. 267–271.
12. Шакирова, Л. С. Герой в пространстве нового мифа: мифореставрация в романе Нила Геймана «Американские боги» // Культурные инициативы : сб. трудов конференции (5 апреля, 2018, Челябинск). 2018. С. 118–120.
13. Spiegelman, A, Sendak, M. INTHE DUMPS [Электронный ресурс] // New Yorker. 1993. P. 80. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1993/09/27/in-the-dumps>



Общество. Образование



УДК 378.18

Руденко Жанетта Анатольевна

Старший преподаватель
кафедры «Русский язык и русская литература»,
Гуманитарно-педагогический институт,
ФГАО ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: riv1953@ya.ru

ВНЕАУДИТОРНАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ У ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ПРАКТИКА

В статье представлен анализ форм и способов организации внеаудиторной работы по формированию межкультурной компетенции у иностранных студентов с учётом новых политических реалий Крыма и Севастополя. Представленные виды деятельности являются результатом практической работы автора статьи.

Ключевые слова: межкультурная компетенция, внеаудиторная работа, новые политические реалии полуострова Крым и Севастополя.

Zhanetta A. Rudenko

Senior lecturer of the Department
Russian Language and Russian Literature,
Humanitarian and Pedagogical Institute,
Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

EXTRACURRICULAR WORK ON THE FORMATION OF INTERCULTURAL COMPETENCE AMONG FOREIGN STUDENTS: FROM THE EXPERIENCE OF A PRACTICAL TEACHER

Abstract. *The article is devoted to the study of methods of extracurricular work in the formation of intercultural competence among foreign students, taking into account the new political realities of Crimea and Sevastopol.*

Key words: *intercultural competence, extracurricular work, new political realities of the Crimean Peninsula and Sevastopol.*

Для цитирования:

Руденко, Ж. А. Внеаудиторная работа по формированию межкультурной компетенции у иностранных студентов: из опыта работы педагога-практика // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (20). С. 88–97.

В настоящее время в методике преподавания русского языка как иностранного (РКИ) общепризнанна идея о неотделимости изучения языка от знакомства с культурой этой страны, с особенностями национального видения мира народом-носителем языка [1, с. 121]: «Язык функционирует на культурном фоне, поэтому владение языком предполагает знание культуры страны» [4, с. 26]. Сторонниками «культурологического аспекта» принято считать Е. И. Пассов, В. П. Фурманова, В. В. Воробьев. Введение культурологического материала позволяет реализовать коммуникативный подход к обучению русскому языку как иностранному, способствует мотивации инофонов, что формирует в свою очередь коммуникативную компетенцию, т. е. способность к общению. Этот материал стимулирует интерес иностранных студентов к языку, погружает в мир социально-культурной коммуникации, так как язык отражает особенности мировоззрения, духовные ценности, нормы поведения, существующие в данном языковом сообществе. Ю. Ларссон обращает внимание на то, что в процессе «межкультурной коммуникации»¹, связывающей культуры с разными естественными языками, возникают сложности. Она отмечает, что «человек, желающий адекватно использовать иностранный язык (в данном случае русский язык) в реальных спонтанных ситуациях, должен не только владеть лексикой и грамматикой русского языка, но и понимать культурные и социальные особенности поведения носителей языка и знаковые отсылки к традициям. В этом и только в этом случае можно приблизиться к истинному владению языком» [4, с. 27].

¹ Под межкультурной коммуникацией понимается «особая ступень культурной коммуникации, обладающая дополнительным срединным членом в коммуникативной цепи и внесистемными элементами, разрушающими одну культурную коммуникацию, открывая возможности построения другой» [2, с. 101].

Но при этом следует отметить, что наличие межкультурной компетенции необходимо для того, чтобы чувствовать себя комфортно как в условиях новой языковой среды, так и для преодоления трудностей, возникающих у обучающихся иностранцев в процессе адаптации к новым условиям жизни. Эта мысль особенно важна при обучении иностранных студентов в Крыму и городе федерального значения Севастополе в настоящее время. При адаптации иностранных студентов к новым социокультурным условиям в процессе обучения русскому языку мы предлагали использовать прецедентные тексты, за которыми закреплён статус «классических» и предлагающих модели поведения как «положительные/отрицательные», определённые качества и черты характера как «допустимые/недопустимые» [5, с. 103]. Роль таких текстов особенно актуальна в настоящий период бурный социальных изменений и смены культурных парадигм, так как позволяет сформировать позитивное отношение к России, её народу, Севастополю, его гражданам.

Этой же цели служит и внеаудиторная работа, которая велась и ведётся в Севастопольском государственном университете. Она способствует приобретению студентами-иностранцами тех знаний, умений, навыков, совокупность которых необходима для успешной межкультурной коммуникации.

Цель данной статьи — показать разнообразие форм внеаудиторной работы в университете при обучении РКИ с целью формирования межкультурной компетенции.

Одной из основных задач внеаудиторной работы лингвисты признают развитие личностных качеств: «Создание условий для скорейшей адаптации иностранных студентов к социокультурной среде страны, города, университета. Развитие речевых навыков в процессе общения с представителями разных поколений российского общества» [3, с. 230]. Реализации преподавателями Севастопольского государственного университета данной цели способствует работа интерклуба, постоянные заседания литературных гостиных кафедры «Русский язык и русская литература», учебные экскурсии, участие в общественных мероприятиях, проводимых администрацией города Севастополя вместе с его жителями. Эта работа, осмелимся предположить, помогает по-новому взглянуть на многие события истории России, на причины тех или иных политических конфликтов, понять суть перемен, произошедших в Крыму в 2014 году (автору этих строк пришлось многое объяснять иностранным студентам, обучавшимся в университете в это время).

К наиболее значимым проектам по внеаудиторной работе относятся заседания интерклуба, где русские студенты-волонтеры и иностранные студенты обсуждают общественно-политические процессы на английском языке (которым в большинстве владеют свободно) и на изучаемом русском языке, активно участвуют в различных культурных мероприятиях.

Важным проектом внеаудиторной работы с иностранцами является постоянное их участие в совместных с русскими студентами мероприятиях, проводимых кафедрой «Русский язык и русская литература»:

- заседание литературной гостиной, где иностранцы из Афганистана, Сенегала, Камеруна, Конго, Эфиопии исполняли русские танцы и песни, знакомили слушателей с искусством своей родной страны;



Дуниама Хаусса Трезви Белонж, Мукембу Грегори Люка Экзосе (Конго), Гонииш Абдуллах, Хашими Мохаммад Асиф, Омари Бахадир (Афганистан), Тилахун Адимасу Черу (Эфиопия) и Альхурани Махмуд (Сирия)

- празднование народных календарных праздников, например, Нового года или Масленицы



Пегума Фатима Аише и Нна Пьер Ив (Камерун), сестры Гомес, Пеньяранда Данна Каролина и Лаура Даянна, Борха Дорадо Валерия (Колумбия) и практиканты студенты Гуманитарно-педагогического института (Севастопольского государственного университета) Анденко Диана и Шульга Александра

- празднование Дня Победы;

Даже во время дистанционного обучения из-за пандемии иностранные студенты нашли возможность выложить на сайт университета поздравление с праздником 9 Мая всех русских друзей и ветеранов, исполнив песни «В землянке» и «Смуглянка».

Во время торжеств в честь Дня Победы иностранные студенты из Конго



и Вьетнама в военной форме времён Великой Отечественной войны поздравили севастопольцев с праздником и исполнили песню «Катюша» на русском языке (во время исполнения этой песни весь зал стоял во главе с ректором и администрацией вуза).

*Ректор В. Д. Нечаев,
директор Гуманитарно-педагогического
института И. Н. Авдеева
и члены ректората*



Дуниама Хаусса Трезви Белонж, Мукембу Грегори Люка Экзосе, Куму Мотсунди Кришна Белвиан, Куанга Мфику Жовиаль Дювьё Люкас, Миссаму Букондзо Нюпттия Одрей (Конго) и Нгуен Тхи Тхань Хуен (Вьетнам)

- празднование Международного женского дня.

Афганский студент Хашими Мохаммад Асиф вместе со студенткой нашего университета Ириной Ласкиной подготовил музыкальный подарок к празднику 8 Марта, инсценировав песню «Я встретил девушку» из советского одноименного кинофильма.

Также на сайте Севастопольского государственного университета имеется поздравление эфиопских слушателей подготовительного отделения РКИ. Впервые в истории университета эти иностранцы в своих национальных одеждах читали стихи А. С. Пушкина на русском языке, называя поэта «нашим». Они поздравили всех россиян и граждан Севастополя с днём рождения великого русского и эфиопского поэта.



*Хашими Мохаммад Асиф
(Афганистан)
и Ласкина Ирина*



*Хайле
Бизуалем Деста
и
Тилахун
Адимасу Черу
(Эфиопия)*



Особый интерес вызвали у студентов учебные экскурсии. Первая из них в музей «Севастопольская Голландия» (история Севастопольского высшего военно-морского инженерного училища, на базе которого теперь функционируют Институт ядерной энергии и промышленности и Институт развития города Севастопольского государственного университета). Студенты узнали о героической жизни родного им теперь вуза и о его роли в истории Севастополя, России.

Особенно поразила студентов-мусульман информация о том, что погибших на подводных лодках «Комсомолец» и «Курск» выпускников бывшего военного училища (как христиан, так и мусульман) отпевали в Санкт-Петербургском Николо-Богоявленском морском соборе православные священники одинаково, потому что погибших моряков объединили единые духовные ценности — любовь к Родине и выполнение воинского долга.



*Омари Бахадир, Хашими
Мохаммад Асиф
(Афганистан), Альхурани
Махмуд (Сирия), Мпуйи
Нгуала Кадрол (Конго)*

Посетили они музеи города: панораму «Оборона Севастополя 1854–1855 годов» и диораму «Штурм Сапун-горы 7 мая 1944 года», возложили цветы к вечному огню на Сапун-горе.



*Тилахун Адимасу Черу (Эфиопия), Бикинду Факуинги Доркас (республика Конго),
Альхурани Махмуд (Сирия), Коли Исмаила и Буаро Шериф (Сенегал), Омари Бахадир,
Гониш Абдуллах, Хашими Мохаммад Асиф (Афганистан), Мукембу Грегори Люка Экзосе
(Конго), Нгоучомо Ловуап Нчадини Зонедоу (Камерун)*

Новую политическую реальность иностранные студенты открыли для себя во время празднования Дня присоединения Крыма к России. В этот день 18 марта они посетили военные корабли и пообщались с русскими офицерами и моряками. Полагаю, что это общение помогло им понять душу русского человека, защитника Отечества, доброжелательного и толерантного.



Бикинду Факуинги Доркас и Мата Мишелланже (республика Конго), Тилахун Адимасу Черу (Эфиопия), Хашими Мохаммад Асиф, Омари Бахадир Ахмади Масихуллах (Афганистан), Альхурани Махмуд (Сирия) и сотрудник ОМО СевГУ Петр Михайлицын

Этой же задаче служила и экскурсия в Ханский дворец (музей в Бахчисарае). Позже афганцы сказали, что Бахчисарай очень похож на их родной город Андхой и свободно читали на арабском языке надписи на стенах дворца и Бахчисарайского фонтана (правда, некоторые слова они толковали иначе, что отметил экскурсовод).

Трогательным было посещение Свято-Успенского пещерного храма, где иностранные студенты-мусульмане стояли у православных икон, склонив головы.



Буаро Шериф (Сенегал)

Таким образом, проведение указанных мероприятий способствовало мотивации иностранных студентов, позволило реализовать коммуникативный подход к обучению русскому языку как иностранному, что в свою очередь формировало коммуникативную компетенцию.

Участие иностранных обучающихся в экскурсиях, праздниках, концертах, совместной с преподавательским составом и русскими студентами образовательно-познавательной деятельности обеспечивает адекватное взаимодействие иностранных студентов с социокультурной средой вуза и города, их психозэмоциональную стабильность, освоение новых социальных ролей, приобретение новых духовных ценностей, позволяет приблизиться к полноценному овладению русским языком.

Литература

1. Белозубова, Н. И. Культурологический аспект в преподавании РКИ: методические рекомендации к изучению русского фольклора // X Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения: сборник научных работ. Севастополь, 2016. С. 120–130.
2. Зусман, В. Г., Зинченко В. Г., Кирнозе, З. И. Межкультурная коммуникация. Системный подход. Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ, 2003. 191 с.
3. Игошина, О. А. Организация внеучебной деятельности на факультете русского языка как иностранного // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории: материалы V междунар. науч.-практ. конф. (12–14 апр. 2006 г., Санкт-Петербург) СПб., 2006. С. 230–231.
4. Ларссон, Ю. Использование системы концептов в обучении РКИ // Русский язык за рубежом. 2008. № 3. С. 25–32.
5. Руденко, Ж. А. Имена-символы как средство создания культурного концепта Севастополь в творчестве К. Г. Паустовского // X Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения: сборник научных работ. Севастополь, 2016. С. 101–113.

~



Экспериментаниум



Гликерья Околёсина

Поэзия

Песнопения

Земную песнь в обилии своём
Возможно раскроить в один пошив
И получить довольно модное,
Из века в век единое лишь: «Слава мне!»

С одним звучанием мотив в мотив
С одним началом грязно-тусклым,
«Седмицу» нот перекроив,
Всё то же: «Слава мне!»

С иным созвучьем совладая,
Работой мерной и не глупой
Всё в косной мысли застывает
В речитативе вечном: «Слава мне!»

Лишь не знавшие славящей муки
Голосами свивают извне
Тонкострунные тихие звуки:
«Да святится имя Твое!»

март 1998 г.

Жертва

Казалось мне, что жизнь моя полна
Трагедий, травм и вечной скорби.
Между Судьбой и Жизнью спор был
Мне отомстить наследием греха.

Тогда измучившись плакучестью своей,
Остановив в пике свою слезливость,
Вполне поняв Судьбы своей учтивость,
В душе запел тщеславья соловей:

«Согласна я послёзно всё искапать!
Пускай же исслезяся вся,
Исплачусь, изрыдаюсь я
За всех, кто был способен плакать!»

И плавать лучше рыбой глупой
В струе воды незамутнённой!
И если подражать кому-то,
То лишь природе благосклонной!!!

12 февраля 1997 г.

Поэт и его горе-подражатель
(стихотворение-шутка)

Поэт.

Звонящей тетивой телесных жжений
Открытую протягиваю длань
При виде той, что молодую лань
Напоминает грацией движений.

Везувия моей клокочущей Помпеи
Не передаст и сам Тертуллиан,
Отвергший лишнее в сознании плебеев
В том догмате, что Господь нам дал.

Стальной проволокой крепких сухожилий
Натянуты все внутренние струны.
Веди ж меня среди безумств фортуны
К притвору Рая, мой Вергилий!

Подражание Поэту.

Ты как натянутая лань
На струнах сухожилий.
И что-то там по типу бла-бла-бла
Ты мой Вергилий!
Иль Ветулий?
А! Вертилий!

ноябрь-декабрь 2019 г.

Авторам



Приём материалов
в очередной номер **№ 2 (21) за 2022 год**
журнала
«Гуманитарная парадигма»
проводится
до 20 июня 2022 года.

Приглашаем к сотрудничеству специалистов-гуманитариев:
учёных, исследователей,
докторантов и аспирантов,
студентов и магистрантов,
работников культурной и просветительской сфер,
представителей творческой интеллигенции.

Наш журнал:
- научно-аналитический,
- практико-методологический,
- литературно-творческий.