

An impressionistic painting of a landscape. On the left, a large, dense tree with vibrant green and yellow leaves dominates the foreground. In the center, a dark, gnarled tree trunk rises, with its branches extending towards the right. In the background, a building with a dark roof and light-colored walls is visible, partially obscured by the branches. The sky is a mix of purple, blue, and white, suggesting a dramatic or twilight atmosphere. The overall style is characterized by visible brushstrokes and a rich, textured color palette.

# Гуманитарная парадигма

№ 2 (13), 2020

[humparadigma.ru](http://humparadigma.ru)

**Электронный научный журнал — сетевое издание**

## **Гуманитарная парадигма**

**№ 2 (13) 2020 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: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Л. Н. Икитян.

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](mailto:red@humparadigma.ru)

При оформлении обложки использована картина М. Л. Анчарова «Окно». Изображение с официального сайта Михаила Анчарова <http://ancharov.lib.ru> по лицензии (CC-BY-NC).

## 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

### *Литературные юбилеи*

#### *Аркадий Аверченко: 140 лет со дня рождения*

**Миленко В. Д.**

Проблема увековечения памяти А. Т. Аверченко в Севастополе:  
к 140-летию писателя 7

#### *Антон Чехов: 160 лет со дня рождения*

**Нарушевич А. Г, Бак Х.**

Окказиональное употребление фразеологизмов в рассказах  
А. П. Чехова 18

**Кожин В. В.**

Крымский и южнорусский аспект в творчестве Н. В. Гоголя  
и А. П. Чехова 26

**Пашко Н. В.**

История Дома-музея Антона Павловича Чехова в Ялте в автографах:  
друзья и гости Белой дачи 35

**Гармасар О. Г.**

Архитектор Ф. О. Шехтель и семья Чеховых 55

#### *Московский Художественный театр: 120 лет первым гастролям*

**Долгополова Ю. Г.**

Крымские страницы истории Московского Художественного театра  
(к 120-летию первых гастролей МХТ) 74

### *Язык в теории и практике*

**Ковтун И. Н., Макаренко Л. В.**

Роль аллюзии в публицистических текстах 84

**Цицкун В. В.**

Дискуссия на литературную тему как форма интерактивного обучения  
на занятиях по риторике в высшей школе 92

### *Историко-культурный дискурс*

**Федченко О. Д.**

Княгиня Ольга: начало славянизации древнерусской элиты 103

**Островская И. В.**

- ...И я простился с солнечным Севастополем навеки...  
(из воспоминаний антрепренёра В. И. Никулина о Севастополе  
в 1917 году) **124**

***Образовательное пространство***

**Хоменко Е. В.**

- Повторяем, обобщаем, решаем: алгоритм выполнения 12-го задания  
ЕГЭ по русскому языку **138**

**Асонова Г. А., Чиев Г. Х.**

- Искусство как технология развития толерантности **147**

**Ковалёва Н. С.**

- Влияние культурной среды вуза на профессиональное  
самообразование будущих педагогов **154**

***Молодая смена***

**Билял С. А. (Науч. рук. Е. М. Баранская)**

- Фантастика А. Р. Беляева и эпоха НТР в России первой трети XX века **163**

***Экспериментаниум***

**Сурнова Арина**

- «Лишний человек», или Печорины современности. Сочинение-  
рассуждение с предисловием и послесловием редактора **175**

***Авторам***

**177**

---

---

*Content*

*Literary anniversaries*

*Arkady Averchenko: 140 years since his birth*

**Milenko V. D.**

The problem of Arkady Averchenko's perpetuation in Sevastopol: to the 140th anniversary of the writer 7

*Anton Chekhov: 160 years since his birth*

**Narushevich A. G., Bak H.**

Occasional use of phraseological units in Chekhov's stories 18

**Kozhin W. W.**

Crimean and south russian aspect in the works of Nikolay Gogol and Anton Chekhov 26

**Pashko N. V.**

History of the House-museum of Anton Chekhov in Yalta in autographs: friends and guests of the White dacha 35

**Garmasar O. G.**

Architect Fyodor Schechtel and Chekhov's family 55

*Moscow Art theater: 120 years since the first tour*

**Dolgopolova J. G.**

Crimean pages of the history of the Moscow Art theater (to the 120th anniversary of the first tour of the Moscow Art Theater) 74

*Language in theory and practice*

**Kovtun I. N., Makarenko L. V.**

Role of allusion in public texts 84

**Tsytskun V. V.**

Discussion on the literary theme as a form of interactive learning in rhetoric lessons in higher school 92

### ***Historical and Cultural discourse***

**Fedchenko O. D.**

Duchess Olga: the beginning of the slavanization of the ancient elite **103**

**Ostrovskaya I. V.**

...And i said goodbye to sunny Sevastopol forever... (from the memoirs of entrepreneur V. I. Nikulin about Sevastopol in 1917) **124**

### ***Educational space***

**Khomenko E. V.**

Repeat, generalize, solve: algorithm for completing task 12 of the unified state exam in Russian **138**

**Asonova G. A., Chiew Geiok Hong**

An art as the technology for the development of tolerance **147**

**Kovaleva N. S.**

Influence of the cultural environment of the university on the professional self-education of future teachers **154**

### ***Younger generation***

**Bilyal S. A.**

A. R. Belyaev fiction and the era of STR in Russia in the first third of the XX century **163**

### ***Experimentanium***

**Surnova Arina**

“An extra person”, or Pechorins of modernity **175**

### ***For Authors***

**177**



## *Литературные юбилеи*



### *Аркадий Аверченко: 140 лет со дня рождения*



УДК 908

**Миленко Виктория Дмитриевна**  
Кандидат филологических наук, доцент,  
Гуманитарно-педагогический институт,  
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: vika-milenko@yandex.ru

#### **ПРОБЛЕМА УВЕКОВЕЧЕНИЯ ПАМЯТИ А. Т. АВЕРЧЕНКО В СЕВАСТОПОЛЕ: К 140-ЛЕТИЮ ПИСАТЕЛЯ**

*В статье, приуроченной к 140-летнему юбилею уроженца Севастополя Аркадия Аверченко, анализируются пути возможного увековечения его имени в городе. На основе автобиографических и литературных маркеров воссоздаются севастопольские адреса детства и юности писателя, локализованные в районе улицы Сенявина (бывшей Базарной площади). Автор статьи ставит вопрос об активизации действий по сохранению памяти об А. Т. Аверченко на территории города детства писателя. В качестве наиболее перспективного адреса для мемориализации указывается бывший доходный дом Ветцеля по ул. Ленина, 4, где в апреле–июне 1920 года работал театр Аркадия Аверченко «Гнездо перелётных птиц». Предлагаются концепции возможных мемориальных досок и памятника писателю.*

**Ключевые слова:** Аркадий Аверченко, литературная карта, литературно-биографическая экскурсия, объект показа, мемориальная доска, памятник.

**Victoriya D. Milenko**

PhD in Philology science, Associate Professor,  
Institute of Educational and Humanities,  
Sevastopol State University;  
Russian Federation, Sevastopol

**THE PROBLEM OF ARKADY AVERCHENKO'S PERPETUATION  
IN SEVASTOPOL: TO THE 140th ANNIVERSARY OF THE WRITER**

***Abstract.** The article is devoted to the 140th anniversary of the famous native of Sevastopol Arkady Averchenko's birth. The author analyzes the ways of the possible perpetuation of his name in the city. The addresses of Averchenko's childhood and youth are recreated, localized in the area of Senyavin street (the former Bazaar Square), as well as a list of his works dedicated to this area. The concepts of a possible memorial plaques and monument are proposed. As the most promising address for memorialization, the former Wetzels apartment building on Lenin, 4, str., where in April–June 1920 the Arkady Averchenko's theater "The Nest of Migratory Birds" worked, is named.*

***Key words:** Arkady Averchenko, literary map, literary-biographical excursion, object of showing, a memorial plaque, a monument.*

**Для цитирования:**

Миленко, В. Д. Проблема увековечения памяти А. Т. Аверченко в Севастополе: к 140-летию писателя // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2(13). С. 7–17.

Литературная карта Севастополя поистине уникальна — на ней представлены имена А. С. Грибоедова и В. А. Жуковского, Л. Н. Толстого и К. М. Станюковича, А. П. Чехова и И. А. Бунина, А. А. Ахматовой и А. И. Куприна, Максима Горького и В. В. Маяковского, А. Т. Твардовского и К. М. Симонова, И. А. Бродского, В. С. Высоцкого, В. М. Шукшина, Юлиана Семёнова — и это далеко не полный перечень. Тем не менее в городе крайне мало мемориальных объектов данной тематики и до сих пор нет ни одного литературного музея. Что же касается имён писателей, некогда вычеркнутых из истории по политическим причинам, то они возвращаются в город не без трудностей. Аркадий Аверченко — пример такого тернистого пути, а ведь статус у этого имени особый.

«Король смеха» был уроженцем Севастополя, однако на малой родине его вспомнили только в 1990-е годы. Впервые переизданные тогда в России

сборники Аверченко «Дюжина ножей в спину революции» (1921), «Записки Простодушного» (1921), «Нечистая сила» (1920) и прочие вызвали интерес к личности автора, удовлетворить который не представлялось возможным. О писателе-эмигранте почти ничего не было известно: сказались десятилетия забвения.

Впервые севастопольские страницы биографии Аверченко были воссозданы в 1999 году в монографии американского слависта Д. А. Левицкого «Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко», выпущенной московским издательством «Русский путь». Автор тем не менее установил далеко не все эпизоды и, в частности, не мог назвать точную дату рождения своего героя. Аверченко по причинам, о которых можно лишь догадываться, обычно указывал 1881 год, реже 1882-й, а в эмиграции предпочёл омолодить себя до 1884-го года. (Эта дата перешла на его могильный памятник на Ольшанском кладбище Праги.)

Д. А. Левицкий не имел возможности приехать в Севастополь и работать в архивах. Истинную дату рождения Аверченко только в 2000 году установила научный сотрудник Севастопольского городского архива Светлана Шевченко. Она обнаружила метрическую запись в книге записей актов гражданского состояния Петропавловской церкви: Аркадий Аверченко родился 15 (ст. ст.) марта и был крещён 18 (ст. ст.) 1880 года [8, с. 99]. Благодаря открытию С. Шевченко, о том, что 27 марта этого года мы отметили 140-летие Аркадия Аверченко, можно говорить с уверенностью. С той же уверенностью следует напомнить и о 95-летию со дня смерти писателя, наступившей 12 марта 1925 года.

Мой собственный путь в науке прочно связан с именем Аверченко. В наступившем XXI столетии систематическая работа по воссозданию севастопольского контекста биографии писателя велась уже мною. В числе прочего удалось разыскать его родственников, издать их воспоминания, получить цифровые копии их архива. Увидели свет мои монографии: «Севастополь Аркадия Аверченко» (Севастополь, 2007), «Аркадий Аверченко. Жизнь замечательных людей» (М., 2010), «Аркадий Аверченко: Беженские и эмигрантские годы (1918–1925)» (М., 2013, в соавторстве с А. Е. Хлебиной). Глава об Аверченко вошла в учебное пособие «Севастополь в судьбе и творчестве писателей Серебряного века» (Севастополь, 2010), по которому занимаются литературным севастополеведением школьники и студенты. Найдены, собраны, переизданы и прокомментированы неизвестные публикации писателя из севастопольских газет 1919–1920 годов. Они представлены в сборнике «Аркадий Аверченко. Русское лихолетье глазами

“короля смеха”» (М., 2011) и в 10-м томе собрания его сочинений, выпущенном московским издательством «Дмитрий Сечин» в 2015 году.

В 2014 году совместно со специалистами Туристско-экскурсионного центра мною была создана пешеходная литературно-биографическая экскурсия «Аркадий Аверченко в Севастополе», что с тех пор проводится ежегодно, ко дню рождения писателя. Были прочитаны десятки докладов на конференциях, тематических лекций — студентам Севастопольского государственного университета, слушателям системы дополнительного профессионального образования, экскурсоводам, а также труппе Драматического театра им Б. А. Лавренёва ЧФ РФ, поставившей в 2017 году спектакль «Под холщовыми небесами» по миниатюрам Аверченко. Став большим событием культурной жизни, эта постановка сохраняется в репертуаре театра и сегодня.

Наконец, в числе самых оригинальных путей популяризации творчества писателя отметим проект «Севастополь Аркадия Аверченко», который в 2017 году осуществила газета Законодательного собрания «Севастопольские известия». В течение года мы совместно публиковали малоизвестные произведения Аверченко о Севастополе, их иллюстрировал знаменитый художник-карикатурист Василий Вознюк; параллельно проводилась литературно-краеведческая викторина, сообщались новости аверченковедения и проч.

Одним словом, для возвращения имени писателя в родной город сделано немало. Но далеко не всё. Требуются и материальные, вещественные доказательства этого возвращения — мемориальные обозначения.

\*\*\*

Десять лет назад, в дни 130-летия Аверченко, мне довелось рассказывать в газете «Слава Севастополя» о том, что решением Горсовета имя писателя присвоено новой улице в районе Фиолентовского шоссе. С тех пор улица Писателя Аверченко появилась на картах города, что не может не радовать. Однако уже тогда мы задавались вопросом: «...разве не заслужил человек, которого носила на руках дореволюционная Россия и которому рукоплескала Европа, большего?..» [6, с. 2] — в центре города о знаменитом уроженце по-прежнему ничего не напоминает. Это упущение всякий раз обсуждается участниками экскурсии «Аркадий Аверченко в Севастополе». Им не хватает мемориального объекта, что стал бы кульминационным, обеспечил бы «приём ритуала»: позволил бы цветы возложить, вспомнить человека, подумать, помолчать. В конце концов, поблагодарить Аркадия Аверченко за то, что он так много написал о Севастополе. Пока сделать это негде, и на

данный момент экскурсии заканчиваются на Графской пристани, у мемориальной доски в память о Русском Исходе<sup>1</sup>. В связи с этим перейдём к возможным путям увековечения имени писателя.

Проблем на этом пути немало, и отнюдь не только материальных. Первая же трудность состоит в том, что до сих пор не известны точные адреса детства Аркадия Аверченко. Документальных свидетельств нет, а в рассказах писатель дом своего детства локализует на улице Ремесленной. Например, в «Смерти африканского охотника» (1914) находим: «Пора и в свой блокгауз на Ремесленной улице» [3, с. 410]. Или в «Страшном мальчике» (1914): «Широким полем расстилается умильное детство — безмятежное купанье с десятком других мальчишек в Хрустальной бухте, шатание по Историческому бульвару <...>, возвращение домой под ласковым весенним солнышком, по протоптанным среди густой грязи, полупросохшим, упругим тропинкам, мимо маленьких мирных домиков Ремесленной улицы» [4, с. 6].

Казалось бы, мы располагаем привязкой к местности, но и она — проблема, потому что такой улицы больше нет. Не в смысле перемены названия, а вследствие её исчезновения как элемента городского пространства. Некогда улица Ремесленная проходила по дну Одесского оврага, пересекала Базарную площадь и обрывалась у Артиллерийской бухты. Это район нынешнего Комсомольского парка имени М. К. Байды, Центрального рынка и улицы Сенявина. Ремесленная улица в конце 1950-х — начале 1960-х годов была засыпана; теперь она под землёй.

Тем не менее есть возможность приблизительно указать, в каком именно районе Ремесленной жил будущий писатель. В фельетоне «Золотое детство» (1920), написанном в Севастополе, он заметил: «Три недели тому назад два школьника, идя в школу, увидели на базарной площади около дома бывш. Вульфа (дом, где я как раз провёл всё своё детство) — увидели на телеграфном столбе повешенного бандита Василенко» [2, с. 2]. Очевидно, искомый дом, где Аверченко «провёл всё своё детство», стоял на пересечении Ремесленной улицы и Базарной площади. Данных о нём пока нет, ничего не даёт и его локализация на местности, так как сегодня на бывшей Базарной площади уцелел всего один довоенный дом: улица Сенявина, 3. Однако он не может быть домом Вульфа уже потому, что был построен (судя по дате на фасаде) в 1910 году. Значит, здесь не могло пройти детство Аверченко.

---

<sup>1</sup> Аверченко эвакуировался из Севастополя 13 ноября 1920 года вместе с Русской армией генерала П. Н. Врангеля, поэтому 100-летие Русского Исхода, которое мы ожидаем в ноябре текущего года — важная дата, в том числе и для того, чтобы отдать дань памяти писателю.



*Улица Сенявина, 3 (у левого обреза фото) — единственный сохранившийся на бывшей Базарной площади дом. Стрелкой обозначено место, где приблизительно стоял дом Виндберга.*

*Фото автора, 2019 г.*

Можно предположить (хотя и без уверенности), что к 1920 году домом Вульфа называли бывший дом Виндберга, стоявший чуть дальше нынешнего дома № 7 по улице Сенявина. Один его фасад выходил на Базарную площадь, другой — на Ремесленную и Торговую улицы. Известно, что в 1884 году, когда Аркадию было 4 года, в доме Виндберга располагалась лавка его отца, купца 2-й гильдии Тимофея Петровича Аверченко. Возможно, здесь же произошёл эпизод, свидетельство о котором найдено в старых газетах известным севастопольским архивистом Н. М. Терещук: «...за несколько дней до Рождества ночью из бакалейной лавки купца Т. П. Аверченко <...>, которая находилась на базаре, путём взлома замков входной двери было украдено из конторки 20 руб.» [7]. Забавным тому подтверждением самого Аверченко является его рассказ в «Автобиографии» (1910) об отце, который якобы не торговал, а целыми днями ликвидировал последствия краж и пожаров [1, с. 18].

Словом, точного адреса, по которому вырос будущий «король смеха», пока нет. В то же время известно, где в 1901 году жили его родные: улица 4-я Продольная, 4. Это недалеко от Базарной площади, в начале современной улицы Новороссийской. Дом № 4 по ней есть и сейчас, но предстоит ещё выяснить нумерацию домов этой улицы до Великой Отечественной войны. К тому же, этот адрес не может быть адресом Аверченко: в 1901 году,

к которому «привязан» дом, писатель уже жил в Харькове. Хотя, разумеется, приезжал домой.

Таким образом, детство и юность Аркадия Аверченко прошли в районе бывшей Базарной площади, ныне улицы Сенявина. Эта местность и здешние нравы описаны им в упомянутых выше «Автобиографии», «Смерти африканского охотника» и «Страшном мальчике», а также рассказах «Ресторан “Венецианский карнавал”» (1916), «Три жёлудя» (1918), «Кулич» (1920), фельетонах «Варвары» (1918), «Болотные туманы» (1918), «Американцы» (1921) и проч.

Полагаем, именно здесь, в сквере, органично смотрелся бы памятник писателю, идею которого видим отчётливо. Это должен быть памятник и Аркадию Аверченко, и — шире — «Севастопольскому мальчишке», а ещё шире — «Севастопольскому детству». Возможно, это должна быть двухфигурная композиция: сидящий в кресле писатель Аверченко и прислонившийся к его ногам Аверченко-ребёнок. Первый — таков, каков писатель изображён на множестве фотопортретов. Второй предстаёт таким, каким он описан писателем в автобиографических рассказах: худой и нескладный, в индейском оперении и с луком. Он словно замер на полпути из дома на «Хрусталку» — пляж, который так называли уже в пору детства Аверченко и продолжают называть сейчас.



*Эскиз памятника Аркадию Аверченко в Сквере 300-летия Российского флота на улице Сенявина. Идея В. Д. Миленко и В. В. Вознюка, 2019 г.*

Что же касается возможной в этом районе мемориальной доски, то её текст мог бы быть таким:

*ЗДЕСЬ,  
в районе бывшей Базарной площади,  
родился и вырос известный писатель-юморист  
АРКАДИЙ ТИМОФЕЕВИЧ АВЕРЧЕНКО  
(1880 – 1925)*

Теперь обратимся ко второму севастопольскому периоду биографии писателя, что пришёлся на годы Гражданской войны. В связи с этими событиями известно несколько точных адресов, но проблем с ними не меньше — ни один не сохранился.

Вскоре по прибытию в Севастополь в феврале 1919 года Аверченко жил на Нахимовском проспекте, 30, кв. 12. Приблизительно на этом месте теперь стоит Севастопольский академический русский драматический театр имени А. В. Луначарского. Летом 1920 года писатель жил на улице Мало-Офицерской, 27, кв. 5. Ныне это улица Воронина; невозможно даже примерно локализовать на ней этот дом.

Часто Аверченко бывал у своей младшей сестры Надежды Тимофеевны, что с 1912 года жила опять же в районе Базарной площади: улица Ремесленная, 2 / Банный переулок, 1. Этот дом снесли при послевоенной реконструкции Одесского оврага. Приблизительно на его месте теперь главный вход на Центральный рынок.

Не лучше обстоит дело и со служебными адресами писателя. Редакция газеты «Юг» (позже «Юг России»), в которой он работал, помещалась на улице Екатерининской, 20. Это район нынешнего Екатерининского сквера (напротив Дома офицеров Черноморского флота, ДОФа), дом не сохранился.

Аверченко сотрудничал и с Летним театром, и с театром «Ренессанс» на Приморском бульваре; оба здания утрачены.

Однако один адрес всё-таки уцелел: бывший доходный дом Ветцеля по улице Ленина, 4 (дореволюционный адрес: улица Екатерининская, 8). Здесь в апреле 1920 года Аверченко с актёрами открыли театр миниатюр «Гнездо перелётных птиц», ставший заметным явлением в культурной жизни города. Писатель регулярно появлялся в театре, принимал участие в программах, даже играл роли в постановках собственных пьес. Среди приглашённых гостей были Л. В. Собинов, «король фельетонистов» В. М. Дорошевич и др.



*Бывший доходный дом Ветцеля (ныне улица Ленина, 4).  
Фото 1920-х гг.*

Установка мемориальной доски на доме Ветцеля — во всех смыслах замечательная перспектива. Если её рассмотреть, Севастополь получил бы фрагмент некоей арт-улочки Серебряного века, ведь по соседству (№ 8) расположен дом деда Анны Ахматовой с мемориальной доской в честь поэта. К тому же Аверченко сейчас очень востребован в России именно как театральный автор, по его произведениям ставят интереснейшие спектакли. Да и название «Гнездо перелётных птиц» известно за пределами Севастополя. Достаточно сказать, что в 2018 году московский Драматический театр «Сфера» поставил одноимённый спектакль, возродив тем самым легендарный севастопольский коллектив. Последнее — ещё один аргумент. В апреле этого года «Гнездо перелётных птиц» отметило вековой юбилей.

Об увековечении театра Аверченко мы задумывались ещё в 2014-ом, после премьеры экскурсии «Аркадий Аверченко в Севастополе». Я делилась тогда с местной прессой: «Хочется верить, что мы доживём до тех времен, когда у нас появится ещё один объект показа, который органично вошёл бы в маршрут “Аркадий Аверченко в Севастополе” — если не памятник и не бюст, то хотя бы мемориальная доска и хотя бы на фасаде дома по улице Ленина, 4, где работало “Гнездо перелётных птиц”. В конце концов, в том, что Аркадий Аверченко был настоящим севастопольцем, сомневаться не приходится» [5, с. 2]. Теперь, в юбилейный год, следует всерьёз задуматься над этим.

Текст и дизайн доски видятся примерно такими:



*Эскиз мемориальной доски. Идея В. Д. Миленко и В. В. Вознюка, 2019 г.*

Однако же и здесь возможны проблемы: здание по улице Ленина, 4 принадлежит Правительству г. Севастополя. Столь серьёзный официальный статус вполне может стать препятствием для размещения доски «театрального» содержания.

\*\*\*

Таким образом, в числе перспективных мер, приуроченных к 140-летию со дня рождения и 95-летию со дня смерти Аркадия Аверченко, можем назвать следующие:

- установить мемориальную доску на одном из зданий по улице Сенявина, бывшей Базарной площади, где в 1880-х – 1890-х годах прошли детство и юность будущего писателя;
- рассмотреть возможность установки памятника Аркадию Аверченко в районе улицы Сенявина;
- установить мемориальную доску на фасаде здания по улице Ленина, 4, в котором в апреле-июне 1920 года работал театр Аркадия Аверченко «Гнездо перелётных птиц».

Проблем в процессе увековечения памяти нашего знаменитого земляка немало. Однако этим нужно заниматься, ведь Аверченко не просто громкое имя Серебряного века, но и имя европейского уровня. Ни Константин Станюкович, ни Римма Казакова (также уроженцы Севастополя) не вышли за

национальные рамки известности. Аверченко — вышел. Любой город гордился бы таким сыном; полагаю, что и нам пристало.

### Литература

1. Аверченко, Аркадий. Автобиография / Аркадий Аверченко. Весёлые устрицы. СПб. : Изд-е М. Г. Корнфельда, 1910. 205 с.
2. Аверченко, Аркадий. Золотое детство // Юг. 1920. 6 февраля.
3. Аверченко, Аркадий. Смерть африканского охотника / Аркадий Аверченко. Бритва в киселе. М. : Правда, 1990. С. 407–414.
4. Аверченко, Аркадий. Страшный мальчик // Новый Сатирикон. 1914. № 51. С. 6–7.
5. Миленко, Виктория. Новая литературная экскурсия «Аркадий Аверченко в Севастополе» // Литературная газета + Курьер культуры: Крым – Севастополь. 2014. 14–27 марта.
6. Миленко, Виктория. Севастополец Аркадий Аверченко // Слава Севастополя. 2010. 27 марта.
7. Терещук, Н. М. Севастополь в новогодние, рождественские и крещенские дни: как это было // Слава Севастополя. 2015. 16 января. URL: <https://slavasev.ru/2015/01/16/sevastopol-v-novogodnie-rozhdestvenskie-i-kreschenskie-dni-kak-eto-bylo-2/> (дата обращения: 01.12.2019).
8. Шевченко, С. К родословной А. Т. Аверченко // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 99–100.

~

---

---

**Антон Чехов: 160 лет со дня рождения**

---

---

**УДК 81**

**Нарушевич Андрей Георгиевич**

Кандидат филологических наук,  
заведующий кафедрой русского языка и литературы,  
Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал)  
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»;  
Российская Федерация, Таганрог, e-mail: anarushevich@yandex.ru

**Бак Хади**

Кандидат филологических наук,  
заведующий кафедрой русского языка и литературы,  
Ататюркский университет;  
Турция, Эрзурум; e-mail: bak.86@list.ru

**ОККАЗИОНАЛЬНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ  
В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА**

*Изучение употребления фразеологических единиц в творчестве А. П. Чехова является важнейшим инструментом для выявления идиостиля писателя. В статье рассматриваются особенности употребления фразеологических единиц со значением внешних качеств в рассказах А. П. Чехова.*

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, идиостиль, фразеологизм, трансформация, оценка.

**Andrey G. Narushevich**

PhD in Philology science,  
Head of the Department of Russian language and literature,  
Taganrog Institute named after A. P. Chekhov (branch),  
Rostov State University of Economics;  
Russian Federation, Taganrog

**Hadi Bak**

PhD in Philology science,  
Head of the Department of Russian language and literature,  
Ataturk University;  
Turkey, Erzurum

## OCCASIONAL USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN CHEKHOV'S STORIES

**Abstract.** *The study of the use of phraseological units in the works of A. Chekhov will help to characterize the author's idiosyncrasy. The article deals with the peculiarities of using phraseological units with the meaning of external qualities in the stories of A. Chekhov.*

**Key words:** *A. P. Chekhov, idiosyncrasy, phraseological unit, occasional, transformation, evaluation.*

### Для цитирования:

Нарушевич, А. Г, Бак, Х. Оказиональное употребление фразеологизмов в рассказах А. П. Чехова // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2. С. 18–25.

Фразеология — богатейший источник образных языковых средств. Обращение писателей к фразеологизмам обусловлено неисчерпаемыми выразительными возможностями фразеологических единиц. Изучение особенностей употребления фразеологизмов в произведениях того или иного писателя может помочь приоткрыть завесу над тайной языковой личности автора, интересной прежде всего своим субъективным восприятием мира и воплощением его в определённых языковых формах. В связи с этим представляет интерес функционирование в творчестве А. П. Чехова фразеологических единиц, характеризующих внешние качества персонажей писателя.

В лингвистической литературе традиционно выделяют два типа функционирования языковых единиц:

- 1) узуальное употребление (без изменения семантики и/или структуры);
- 2) оказиональное употребление (с изменением (авторской обработкой) семантики и или структуры) [2, с. 390].

В первом случае автор использует фразеологические единицы в том составе и значении, которые известны всем. Особо значимы для художественного текста фразеологизмы, имеющие образный характер. Эта образность возникает в результате сложной семантической связи между значением исходного свободного словосочетания (предложения) и переосмысленной семантикой фразеологической единицы. Употребление образных фразеологизмов придаёт речи выразительность, афористичность и часто служит средством создания шутливой, иронической окраски.

Так, в рассказах А. П. Чехова широко используются фразеологические единицы, характеризующие внешность героя.

*Вижу косматую голову, косматую бороду, усы, брови, волосы на щеках, волосы под глазами – целая роца, из которой **на манер каланчи** выглядывает мой солидный нос («Из записок вспыльчивого человека»); В плечах – **косая сажень!** Грудница, словно у слона! («Свистуны»). Старуха ведь, старей всех на свете, **ни кожи, ни рожу** у старой кочерги, а туда же... **любовь!** («Безотцовщина») Он, **красный как рак**, покачнулся и схватил меня за локоть («Драма на охоте»).*

А. П. Чехов также часто использует фразеологизмы, характеризующие поведение героев: *Ведь она жила с фельдшером, **как кошка с собакой**, и для неё праздник, если его уволят («Неприятность»); Влюблена, небось, **как кошка** и прочее... («Предложение»); Ох, матушки. Замучился, **как собака** («Трагик поневоле»); Представьте себе, что вы, голодный, **как собака**, садитесь за стол, хватаете большую рюмку листовки и закусываете горячей солониной с хреном («Из воспоминаний евангелиста»); А разве богатый мужик живет лучше? Тоже, извините, **как свинья**. Грубиян, горлан, дубина, идёт поперек себя толще... («Моя жизнь»); Муж-то глухой, глупый, – продолжал Яков, не слушая Костыля, – так, дурак-дураком, **всё равно, что гусь** («В овраге»); Сидит, насупившись, **как индюк**, и не глядит («Женское счастье»); Я трудолюбив и вынослив, **как верблюд** («Скучная история»); Работает ты, словно **лошадь**, и доброго слова не слышишь («Бабы»).*

Кроме того, в произведениях А. П. Чехова фразеологизмы часто используются для выражения положительной или отрицательной оценки предметов (явлений) и т. п. Например:

- *Это мягкий, пухлый толстячок с красной благодушной физиономией и с маленькими **маслеными глазками** («Без места») –* эмотивная негативная оценка;
- *«Глазки его затеплились хорошим чувством, на щеках **заиграл румянец** («Ревнитель») –* эмотивная положительная оценка;
- *Акушерка глядит на тупое лицо мальчика, и ей кажется, что даже воздуху тяжело, что ещё немного – и **стены упадут**, не вынося давящего присутствия необыкновенного человека («Необыкновенный») –* интеллектуальная негативная оценка;
- *«Голос у сангвиника приятный, сочный, **глаза умные, насмешливые, лицо благодушное** («Скучная история») –* интеллектуальная положительная оценка.

Внимание исследователей всегда привлекают факты окказионального использования фразеологизмов, связанные с изменением их семантики или структуры. Окказиональными видоизменениями фразеологических единиц

принято считать трансформации значения или структуры фразеологической единицы с определённой художественной задачей. «Окказиональное значение — значение, приданное данному слову в данном контексте речевого употребления и представляющее собой известный отход, отступление от обычного и общепринятого» [1, с. 193]. Дело в том, что в обычной речи фразеологизмы всегда сохраняют свой состав и значение и в той или иной мере утрачивают свою образность, становятся привычными. Поскольку при устной употреблении состав и значение фразеологизма остаются постоянными, со временем фразеологические единицы становятся привычными и теряют свою образность. Не случайно писатели, используя различные трансформации, пытаются пробудить образность, придать устойчивым выражениям яркость и выразительность.

Исследованию видоизменения фразеологизмов посвящены работы таких учёных, как Н. М. Шанский, Н. Л. Шадрин, А. А. Эльгаров, Е. Ф. Арсентьева, Д. Н. Давлетбаева, Э. И. Халатникова, С. П. Волосевич, С. И. Вяльцева, Е. И. Диброва и др. Описаны различные типы трансформаций фразеологических единиц, которые можно объединить в три основные группы [6, с. 25]:

1) трансформации, изменяющие семантику фразеологизмов, но не затрагивающие их структуру;

2) трансформации, преобразующие структуру фразеологизмов, и что влечет за собой обновление их содержания;

3) комплексные трансформации, представляющие собой объединение нескольких приёмов окказиональных видоизменений. К этой группе можно отнести расширенную фразеологическую аллюзию, расширенную метафору, фразеологическое насыщение контекста, фразеологический повтор. Наиболее ярким приемом является фразеологическое насыщение контекста, представляющее собой комплексное использование нескольких приемов преобразования фразеологических единиц.

Рассмотрим примеры употребления трансформированных фразеологизмов в творчестве А. П. Чехова, опираясь на классификацию Е. И. Дибровой [4, с. 392].

**1. Буквализация и двойная актуализация фразеологической единицы.** Этот тип трансформации предполагает возвращение компонентам фразеологизма буквального значения. Возвращённый буквальный смысл оборота может сосуществовать с его традиционным, переносным смыслом. При этом фразеологическая единица используется сразу в двух смыслах, что обычно характерно для каламбура [5, с. 24]. В произведениях А. П. Чехова при использовании приёма переосмысления в одних случаях частям

фразеологизма возвращаются прямые значения и фразеологизм предстаёт как сочетание свободных слов (при этом сама фразеологическая единица может быть использована не полностью), в других случаях – части фразеологизма получают совершенно неожиданное значение и т. д. Например: *Какой, однако, **длинный нос** у этого судебного пристава, – думает он, моргая отяжелевшими веками...* («Сонная одурь»); *Глаза, понимаешь, Васичка, чёрные – пречёрные, как у-уголь, **морденка татарская**, глупая такая, смешная...* («Длинный язык»); *Мамаша **разинула рот** и всплеснула руками* («Случай с классиком») и т. д. В данных примерах писатель переосмысливает фразеологические обороты *длинный нос*, *морденка татарская*, употребляя их в прямом (буквальном) значении, создавая таким образом двусмысленность и комический эффект.

**2. Замена компонентов фразеологизма.** Такие замены часто имеют шутливый или иронический, осуждающий характер, выражающий насмешку и т. д. Этот приём широко распространён и в живой речи.

Так, замена слов в составе фразеологического единства, а также подстановка синонима «приводит к разрушению образности, присущей данному обороту, или к изменению его экспрессивного смысла» [2, с. 45]. Это создаёт благоприятные условия для индивидуального стилистического обновления фразеологической единицы в речи, что широко используется в художественной литературе. Например, у А. П. Чехова: *В приёмную входит маленькая, **в три погибели сморщенная**, как бы злым роком приплюснутая старушонка; Гауптвахтов положил верхнюю губу на нижнюю, **сморщил в три погибели** свой маленький лоб, поднял вверх глаза и задумался* («Забыли») – вместо известного фразеологического оборота «согнуться в три погибели» вариант «сморщиться в три погибели». Ещё: «*Ванькин заморгал и замигал **всеми фибрами своего поношенного лица...***» («Клевета») вместо «всеми фибрами своей души» и т. д.

**3. Введение в состав фразеологической единицы дополнительного компонента,** т. е. расширение состава фразеологизма. Авторские вставки дают возможность уточнить ту ситуацию, конкретизировать то лицо, сферу его деятельности, его поступки и т. д., по отношению к которым использован фразеологизм. Раздвигая границы фразеологической единицы, автор может вызвать комический эффект. Например: *Бугров **покраснел, как переваренный рак**, и одним глазом поглядел на Лизу* («Живой товар»); *Граф хорохорился, **как молодой индюк**, хотя его никто не уполномочивал становиться между мужем и женой* («Драма на охоте») *За сердце **скребут кошки, напоминающие***

**несколько угрызения совести...** («Драма на охоте»); *Нос несколько крив, и глаза ворочаются в орбитах, как голодные волки в тесной клетке.* («Темпераменты»); *Она вспыхнула и пугливо замигала глазами, как кошка, пойманная в воровстве* («Драма на охоте»); *Я голоден, как самая голодная собака...* («Безотцовщина»).

А. П. Чехов не просто использует хорошо известные фразеологические единицы: «покраснеть как рак», «как индюк», «как собака», «кошки на сердце скребут» – но и расширяет их смысл путём введения дополнительных компонентов в состав данных фразеологизмов.

**4. Косвенное использование** фразеологизма. Этот приём состоит в том, что, употребляя лишь часть оборота, может быть даже какую-то часть его компонента, автор вызывает в памяти читателя весь оборот. Например:

– *Спит сиротка, – сказала старуха. – Худенький, тощий, **одни кости*** («Бабы») вместо «одна кожа да кости»; *Спина его мгновенно согнулась, **лицо** моментально **прокисло**, голос замер, **руки** опустились **по швам**, ноги **подогнулись*** («Двое в одном») вместо «кислое лицо» и «вытянулись по швам».

Как показывает анализ языкового материала, использование не всего фразеологического выражения, а лишь его части – характерный для произведений А. П. Чехова приём.

**5. Создание лексически нового варианта по модели общенародного оборота.** Фразеологическое новаторство писателей может проявляться и в создании ими образных выражений, напоминающих известные фразеологизмы. Творческим целям может служить не только точная модель фразеологической единицы, но и часть этой модели и смысл оборота [2, с. 46]. Например, у Чехова: *Нарочно вчера на концерте рассматривал женщин: **роза на роже, кривуля на кривуле!*** («В пансионе»). На фоне общеизвестного фразеологического оборота «роза на роже» писатель создаёт новый – «кривуля на кривуле», который только подчёркивает внешние качества описываемых женщин и придаёт изображаемому сатирическую окраску. Также А. П. Чехов известен как создатель таких индивидуально-авторских выражений, как «человек в футляре», «унтер Пришибеев», «двадцать два несчастья», «живая хронология» и др.

В процессе постоянного употребления фразеологизм теряет значительную долю первоначальной экспрессивности; окказиональное употребление – стилистический приём, позволяющий придать фразеологизму новизну и яркость, большую выразительность речи. Таким образом,

оказиональное употребление фразеологизмов реализует их потенциальные выразительные качества.

Узуальное употребление фразеологических единиц влечет за собой их лексикализацию, стирание образности, поэтому многие писатели используют фразеологический фонд русского языка как материал, нуждающийся в обработке [3, с. 112]. Творческий подход А. П. Чехова к использованию фразеологических единиц создает неповторимые выражения, способствующие решению особых художественных задач. Трансформация придает фразеологизмам новую окраску, оценку, экспрессию. Чаще других А. П. Чехов обыгрывает частотные, устойчивые фразеологические единицы, выполняющие в речи выразительные функции. Однако видоизменённые выражения сохраняют свои исконные художественные признаки — ритмическую упорядоченность, афористичность, образность.

В широком использовании эмоционально оценочных средств, в том числе и фразеологических единиц, проявляется не только индивидуальное словесное мастерство А. П. Чехова, но и одна из наиболее значительных тенденций развития русского литературного языка — выработка средств в экспрессивной, субъективно оценочной выразительности.

Говоря об оказиональных функциях стилистических приёмов преобразования фразеологических единиц, нужно отметить их разнообразие: усиление значения, уточнение значения, повышение эмоционально-экспрессивной содержательности фразеологизма и всего контекста, в котором употреблен оказионально использованный оборот, приобретение фразеологизмом несвойственного ему значения, внесение юмористического или сатирического содержания в высказывание и т. д.

Таким образом, фразеологические единицы, выполняя в произведениях А. П. Чехова при описании внешних качеств человека многочисленные функции, наглядно представляют динамику возникновения авторской мысли, способ формирования художественного образа и авторские цели.

### Литература

1. Абдуллина, А. Р. Проблемы выявления ключевых компонентов фразеологических единиц русского языка // Русская и сопоставительная филология. Казань, 2007. С. 189–197.
2. Валгина, Н. С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 173 с.
3. Голуб, И. Б. Русский язык и культура речи. М. : Логос, 2004. 430 с.
4. Диброва, Е. И., Касаткин, Л. Л., Николина, Н. А., Щеболева, И. И. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых

единиц : в 2 ч. Ч. 1 : Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология. Морфемика. Словообразование. 3-е изд., стер. М. : Академия, 2008. 480 с.

5. Нарушевич, А. Г. Русский язык. Литература. Средства выразительности на ЕГЭ и ОГЭ : уч.-метод. пособие. Ростов н/Д. : Легион, 2019. 96 с.

6. Шанский, Н. М. Фразеология современного русского языка. М. : Высшая школа, 1985. 160 с.

7. Фёдоров, Александр Ильич. Фразеологический словарь русского литературного языка : около 13000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М. : АСТ : Астрель, 2008. 878 с.

~

УДК 82.01

**Кожин Владислав Владимирович**  
Главный хранитель,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
Мемориальный музей-заповедник»,  
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте;  
Российская Федерация, Ялта, e-mail: kozjin@bk.ru

**КРЫМСКИЙ И ЮЖНОРУССКИЙ АСПЕКТ В ТВОРЧЕСТВЕ  
Н. В. ГОГОЛЯ И А. П. ЧЕХОВА**

*В статье исследованы параллели в творчестве двух великих русских писателей — Н. В. Гоголя и А. П. Чехова. Раскрыта преемственность развития принципов изображения пейзажа в литературе на примере описания природы и природных мотивов в творчестве двух авторов. Роль полуострова Крым в жизни писателей представлена его значимостью как косвенного вдохновляющего элемента, фактора, побуждающего к поиску новых средств для поэтического выражения авторского замысла.*

**Ключевые слова:** русская литература (проза), литературная традиция, пейзаж в литературе, реализм, Крым, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов.

**Wladyslaw W. Kozhin**  
State Budgetary Institution of Culture of the Republic of Crimea  
«Crimean literary and artistic Memorial Museum»,  
A. P. Chekhov house-museum in Yalta;  
Russian Federation, Yalta

**CRIMEAN AND SOUTH RUSSIAN ASPECT IN THE WORKS  
OF NIKOLAY GOGOL AND ANTON CHEKHOV**

**Abstract.** *The article explores the parallels in the work of two great Russian writers — Nikolay Gogol and Anton Chekhov. The continuity of the development of the principles of landscape in literature is revealed by the example of a description of nature and natural motifs in the work of two authors. The role of the Crimea in the life of writers is represented by its significance as an indirect inspirational element, as factor, which prompts the search for new means for the poetic expression of the author's intention.*

**Key words:** Russian literature (prose), literary tradition, landscape in literature, realism Crimea, N. Gogol, A. Chekhov.

**Для цитирования:**

Кожин, В. В. Крымский и южнорусский аспект в творчестве Н. В. Гоголя и А. П. Чехова // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 26–34.

За прошедшее после смерти А. П. Чехова столетие внимание к его творческому и мемориально-биографическому наследию только возрастает. Не иссякает интерес к пониманию механизмов формирования того или иного аспекта творческой работы писателя – проводятся сравнения и аналогии чеховских приёмов в литературе с приёмами его современников или литературных предшественников. Нередки сопоставления прозы А. П. Чехова с прозой М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, представителей «натуральной школы», писателей-«восьмидесятников»: Помяловского, Успенского, Гаршина. Но отдельного внимания заслуживает соотнесение А. П. Чехова с Н. В. Гоголем, автором, чьё слово «сохранено в чеховском контексте как прямая или скрытая цитата, как произвольное и словно бы случайное припоминание о прочитанном и полузабытом, как символический знак» [6].

Исследованию гоголевского «элемента» в творчестве А. П. Чехова посвящены работы целого ряда отечественных учёных, таких как К. Д. Гордович, М. П. Громов, В. Б. Катаев, А. Л. Лебедев, М. В. Литовченко, М. А. Плохарская, Э. А. Полоцкая, М. Л. Семанова, Н. А. Сысоев, А. П. Чудаков. Отдельные элементы проникновения гоголевских «мотивов» в прозу А. П. Чехова отмечены в работах зарубежных учёных И. Дельгадо, П. Майлза, Д. Рейффилда. Восприятие Гоголя в семье Чеховых отмечала и сестра писателя М. П. Чехова ещё в середине XX века. Однако вышеперечисленные исследования акцентированы больше на элементах мистических, религиозных — общих в творчестве Н. В. Гоголя и раннего А. П. Чехова, — либо на параллелях в технике описания пейзажа. Крымская же тема в жизни и творчестве двух великих русских писателей не была достаточно освещена, в то время как южнорусская отражена в великолепной монографии О. В. Спачиль «Чехов и Кубань». И тем не менее Крым в судьбе обоих авторов сыграл немаловажную роль.

Крымская земля помнит Н. В. Гоголя совсем молодым. И хоть он был здесь один только раз, когда ему исполнилось 26 лет, позже, писатель часто вспоминал полуостров, желал снова посетить его, упоминал в письмах к друзьям (А. О. Смирновой-Россет<sup>2</sup>, П. В. Нащокину<sup>3</sup>) [5; 12; 13]. Кроме Сак

---

<sup>2</sup>Александра Осиповна Смирнова (1809 — 1882); урождённая Россет, известная также как Россети и Смирнова-Россет — фрейлина русского императорского двора, знакомая, друг

и Симферополя, писателю хотелось увидеть иные города Крыма, откуда он уехал в начале июля 1835 года. Уже из милой Васильевки Гоголь писал о поездке в Крым поэту Василию Жуковскому: «...На Кавказе не был, куда именно хотел направить путь. <...> Был только в Крыму, где пачкался в минеральных грязях. Впрочем, здоровье, кажется, уже от одних переездов поправилось» [5, Т. 10, с. 369].

В тот период жизни Гоголь уже состоявшийся писатель. Были изданы книги «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Арабески», и уже тогда он размышлял над «Ревизором», намечал планы «Мёртвых душ». Именно тогда Гоголь вырабатывает свой знаменитый, образный, живой и подвижный язык, которым проникнуты лучшие его произведения. В том же 1835 году крымские дикие бескрайние степи, перемежающиеся оврагами под вечерним небом, предстали перед читателем живописнейшими картинами природы в повести «Тарас Бульба»: «...степь чем далее, тем становилась прекраснее» [5, Т. 2, с. 58]. Сила и проникновенная поэтичность гоголевского языка составили новую ступень в русской литературе, на многие десятилетия определили её дальнейшее развитие. А «пока на Руси существуют леса, овраги, летние ночи, – говорил А. П. Чехов, – пока ещё кричат кулики и плачут чибисы, не забудут ни Вас <Д. В. Григоровича>, ни Тургенева, ни Толстого, как не забудут Гоголя» (из письма Д. В. Григоровичу от 12 января 1888 г.) [16, Т. 20, с. 175].

Антон Павлович Чехов родился спустя лишь 8 лет после смерти Н. В. Гоголя. Он не был его современником, но на протяжении всей своей творческой жизни читал, перечитывал, изучал его наследие – учился у классика и постигал его писательское искусство. С одной стороны, Гоголю не было равных в мастерстве описания природы, и Чехов, как представитель более молодого поколения, воспринимал его, как своего учителя, наставника. С другой, Гоголь был тем русским литератором, в творчестве которого особенно остро обозначился психологический интерес к фигуре «мелкой», надломленной [5; 10]. В. Б. Катаевым отмечена близость Чехову гоголевского соединения психологизма и гротеска в картинах «оживотнивания, оскотинивания человека» [7, с. 49; 8] и – шире – того особого художественного измерения искусства Гоголя, «преображающему мир в гротескно-фантастических образах и гиперболах эстетической реальности: «Для Чехова, который опирался на гоголевскую поэтику, была существенна

---

и собеседник А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова. Автор воспоминаний о жизни русского общества первой половины XIX века. Крёстная дочь А.-Э. де Ришелье.

<sup>3</sup> Павел Воинович Нащокин (1801 – 1854) – русский меценат, коллекционер. Друг Н. В. Гоголя и ближайший друг А. С. Пушкина последних лет.

как раз психологическая основа гоголевского реализма, путь к воплощению конфликта между формой и сущностью жизни» [6]. Но при этом отмечается, что Чехов не стремился подражать стилю предшественника, а умело стилизовал подлинные гоголевские интонации, приёмы как новые средства выражения.

Конечно, Чехов не единственный продолжатель гоголевской традиции. Так, М. Е. Салтыков-Щедрин переработал и «перенаправил» остроту гоголевской сатиры в политическое русло, обогатив её новой целеустремлённостью, боевой энергией, неуёмным характером. «...Гоголь положительно должен быть признан родоначальником... нового, реального направления русской литературы», — писал Щедрин. Однако сатира Салтыкова-Щедрина, с которой А. П. Чехов был прекрасно знаком (в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте, в личной библиотеке А. П. Чехова, хранится полное собрание его сочинений), была отчасти нарочито гротескной, даже злой. Также Чехов «вычеркнул из списка своих „литературных богов“ Гончарова, далеко не всё принимал в Тургеневе, Толстом, Достоевском, но Гоголь до конца его дней оставался в его глазах «величайшим русским писателем» (А. С. Суворину, начало мая 1889 г.)» [6]. Проникнутое глубоким гуманизмом творчество Гоголя не могло не импонировать Чехову. Потому особо стоит обратить внимание на фигуру «маленького человека», одинаково дорогую Гоголю и Чехову. Так, жизненные тяготы Акакия Акакиевича Башмачкина, героя гоголевской «Шинели», взятого из современного его создателю окружения, укоренились и в той литературе, которую было суждено принять и развить Чехову. Именно он обогатил тему «маленького человека» дополнительной драматической окраской: «Внимание Чехова... сосредоточено на своём, особом аспекте темы, — говорит исследователь В. Б. Катаев о мастерстве, с которым Чехов формирует образ «маленького человека» и особом характере изображения «незаметного» персонажа. — „Маленький человек“ в цикле „рассказов открытия“ всегда взят в особый, специфический момент: он занят осмыслением жизни и своего положения в ней. Он переходит от одного набора представлений к другому и выступает, таким образом, как субъект познания» [8, с. 18]. «Маленький человек» у Чехова заставил в своё время опомниться общество, обратиться к тем, кого оно дотоле не замечало. И обратиться не для забавы и насмешки, но чтобы не оставлять его без внимания, радения и заботы.

В небольших рассказах Чехова, таких как «Человек в футляре», «Смерть чиновника», в пейзажных зарисовках масштабной повести «Степь», в повести «В овраге» угадывается характер гоголевских пейзажных описаний, в частности, широкой степи из «Тараса Бульбы». В описаниях природы

А. П. Чехов вдохновлялся своими впечатлениями от поездок по югу России (повесть «Степь» (1888 г.) навеяна впечатлениями от путешествия по Приазовью в 1887). Позже в произведениях ялтинской поры в чеховский пейзаж проникают самобытные элементы крымской природы: море, южная экзотическая растительность и, как у Гоголя, крымская степь. И хотя изображена она в другой тональности — для Чехова Таврическая степь «уныла, однотонна, лишена дали, бесколоритна... и, в общем, похожа на тундру...» [16, Т. 2, с. 294] — всё же крымский колорит «цепляет» писателя в духе гоголевских таинственных историй. Неслучайно, передавая в письме к сестре свои впечатления от крымской природы, Чехов прибегает к аналогии с впечатлениями от гоголевских произведений: «Ямы, горы, ямы, горы, из ям торчат тополи, на горах темнеют виноградники — всё это залито лунным светом, дико, ново и настраивает фантазию на мотив гоголевской „Страшной мести“. <...> Немножко жутко и приятно» [Там же]. «Непонятно и странно» — так описывает свои ощущения от чего-то необыкновенно широкого, размашистого и богатырского, открывшегося в приазовской степи, герой повести Чехова «Степь» Егорушка. Своим простором степь возбудила в юном «путешественнике» «недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор?» [16, Т. 18, с. 48].

В Крыму вдохновлялся А. П. Чехов видами моря, впечатления от которого нашли отражение в повести «Чёрный монах» (1894). Примечательно, что Ялта, которую Чехов увидел с парохода мельком лишь в 1888 году, отобразилась в его рассказе «Длинный язык», напечатанном за два года до того, как писатель впервые ступил на крымскую землю. О том, что такое южный берег Крыма и ялтинская курортная жизнь, А. П. Чехову стало известно из бесед с И. И. Левитаном<sup>4</sup>, который в 1886 году бывал у Чеховых в Бабкине как раз после возвращения из Крыма.

Многое позволяет рассматривать А. П. Чехова как продолжателя традиции Гоголя, пожалуй, наиболее верно художественным заветам литературного предшественника, но при этом и наиболее своеобразного. Об этом Чехов сам выскажется подобно тому, как Н. В. Гоголь говорил о своей «путеводной звезде» — А. С. Пушкине<sup>5</sup> [9; 10]. По поводу только законченной повести «Степь» Чехов писал Д. В. Григоровичу (5 февраля 1888 г.): «Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной

---

<sup>4</sup> Исаак Ильич Левитан (1860 – 1900) — русский художник, мастер «пейзажа настроения». Академик Императорской Академии художеств (1898). Близкий друг А. П. Чехова.

<sup>5</sup> Н. В. Гоголь в письме к М. П. Погодину от 30 марта 1837 года: «Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил. Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина» [2, Т. 11, с. 91].

царь. Я залез в его владения с добрыми намерениями, но наерундил немало» [16, Т. 20, с. 190]. Этой осторожной и остроумной фразой Чехов признаёт за Гоголем первенство в пейзажной лирике и утверждает собственный путь при изображении сцен природы.

Своеобразие чеховского подхода заключается в том, что при отсутствии в «Степи» «откровенных... обращений к слову или имени Гоголя» [6], а стилистика повести «скорее контрастирует, чем соотносится с эпическим и живописным стилем „Тараса Бульбы“» [Там же] именно «начитанность и память, на которые и рассчитывал Чехов («Я вполне рассчитываю на читателя...»), безошибочно обращались к гоголевскому степному царству, и „сказочные, фантастические образы“ возникали „как-то сами собой, без всяких хлопот со стороны думающего...“» [Там же].

Неслучайно и данное Гоголю прозвище — «степной царь». Оно, по нашему мнению, является отсылкой к поэме Иоганна Гёте «Лесной царь» (1782), широко распространённой в России в переводе В. А. Жуковского (1818), закрепившим за поэмой именно такую форму названия<sup>6</sup>, и получившей известность в музыкальной обработке Франца Шуберта (песня «Erlkönig» 1815 г.). Чрезвычайно популярная<sup>7</sup> в эпоху романтизма баллада, безусловно, была известна в семье Чеховых, а её живописный и таинственный колорит, резонирующий с колоритом ранней прозы Гоголя, не мог быть не отмечен писателем [4; 8; 14; 15, с. 10]. Как знать, не вспоминал ли об этой балладе Чехов, когда крымские пейзажи, заочно знакомые ему со слов Левитана, впервые предстали перед ним в своём «лунном» убранстве и навеяли мысли о гоголевской «Страшной мести»? Однако и позже, когда Чехов уже жил в Ялте, он продолжал обращаться к наследию Н. В. Гоголя.

В ялтинском Доме-музее А. П. Чехова полностью сохранена личная библиотека писателя. Известно, что большую часть своих книг Чехов отправил в родной город, в Таганрог, а самое необходимое забрал с собой в Ялту [15, с. 11]. Всё это «необходимое», которое уместилось в единственный книжный шкаф, включает в себя и 5-томное собрание сочинений Н. В. Гоголя 1889 года издания [1], различные заметки и брошюры о нём. Книги Чеховым подробно изучались, на многих страницах есть собственноручные пометки писателя. Особенно примечателен отмеченный

---

<sup>6</sup> В русских переводах сохранились альтернативные названия — «Король Эльфов», «Король Ольши» или «Король Ольхи», восходящие либо к буквальной передаче прозвища лесного духа, главного героя поэмы, либо к мифологической природе его сущности, фонетически созвучной оригиналу. Но лаконичный и простой перевод В. А. Жуковского считается образцовым (см. очерк М. И. Цветаевой «Два “Лесных царя”», 1933).

<sup>7</sup> Стоит отметить, что из всех песен Ф. Шуберта именно «Erlkönig» раньше других проникла в Россию — её упоминает М. Ю. Лермонтов, ею заслушивались московские «любомудры» — молодые философы и писатели из кружка Станкевича.

абзац в «Выбранных местах из переписки с друзьями» — произведении Н. В. Гоголя крайне неоднозначном и удостоившемся резких, противоречивых отзывов. В эпоху Чехова на этот недопонятый современниками Гоголя труд смотрели уже иначе<sup>8</sup>. В отчёркнутых на полях строках «Переписки...» Антон Павлович, должно быть, выделил то, что наиболее соответствовало его духу, а именно: «<...> в литературе, как и во всём — охлаждение. Как очаровываться, так и разочаровываться устали и перестали. Даже эти судорожные больные произведения века, с примесью всяких неперевавшихся идей, нанесённых политическими и прочими брожениями, стали значительно упадать; только одни задние чтецы, привыкшие держаться за хвосты журнальных вождей, ещё кое-что перечитывают, не замечая в простодушии, что кóзлы, их предводившие, давно уже остановились <...>» [2]. Понятно, что именно взволновало Чехова, как и Гоголя за полвека до этого, столкнувшегося на исходе XIX века с подобным упадком в литературе.

В библиотеке А. П. Чехова хранится ещё один артефакт: это знаменитое «Письмо Белинского» к Гоголю [3], которое принадлежит к числу наиболее выдающихся памятников русской демократической мысли. Являясь реакцией на «Выбранные места...», оно было написано В. Г. Белинским в Зальцбрунне 15 июля 1847 года, и до 1905 года в России ходило по рукам в списках, порой люди заучивали его наизусть. Можно сказать, что у Чехова хранился опасный документ, ведь эта маленькая тетрадка из 10 листов, отпечатанная где-то подпольно, при обнаружении могла обернуться для писателя неприятностями. И всё же Чехов сохранил её и привёз с собой в Ялту.

В завершение необходимо отметить, что в музее хранятся и другие документы, связанные с именем Гоголя: вся семья Чеховых любила и понимала его. В личной библиотеке сестры писателя, Марии Павловны Чеховой, также содержится собрание его сочинений, ею были сохранены для нас и многочисленные репродукции портретов писателя, выпущенные в разные годы, а также написана заметка: «Гоголь в нашей семье», машинопись которой хранится в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте. Данная заметка рисует с удивительной живостью отношение А. П. Чехова к Н. В. Гоголю и его творчеству: «Особенно большой популярностью в нашей семье, — пишет М. П. Чехова, — пользовался „Ревизор“. Его мы в детстве разыгрывали в своих домашних спектаклях очень часто. <...> Антон Павлович обычно играл

---

<sup>8</sup> Примечательна автополемика Л. Н. Толстого, который, перечитывая «Выбранные места» в зрелом возрасте, противоречил себе юноше: «Очень меня заняла последнее время ещё Гоголя переписка с друзьями. Какая удивительная вещь! За 40 лет сказано, и прекрасно сказано, то, чем должна быть литература. Пошлые люди не поняли, и 40 лет лежит под спудом наш Паскаль» (Из письма П. И. Бирюкову. 5 октября 1887 г.) Примерно в это время темой Гоголя интересовался А. П. Чехов.

городничего. <...> Из всех „артистов“, он, бесспорно, был самым талантливым. Он же фактически был, выражаясь театральным языком, режиссёром и постановщиком спектакля» [17, с. 112–113]. Это явствует и о том, что Гоголь для Чехова был наставником не только на литературном поприще, но и «проводником» в мир подлинного театрального искусства, что позволило ему в будущем создать новый образец драмы и по-новому продолжить традицию и развить приёмы литературного пейзажа.

Справедливо отмечено, что «драматургия и проза Чехова создавались в конфликте с отживающей литературностью, в стремлении к новым формам — но и в ясном сознании их исторической содержательности, в прямом обращении к сюжетным и жанровым первоисточникам Гоголя» [6]. При этом «гоголевское» начало Чеховым переосмыслено и переработано настолько, что воспринимается нами уже как оригинально чеховское. Но обоим классикам открылся мир южнорусских степных просторов как метафоры мифо-былинного пространства, контрастирующего с гротескно-парадоксальным миром города с его «маленькими» надломленными людьми.

### **Источники**

**(материалы Мемориального фонда А. П. Чехова (Ф. «Ч») из собрания ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»)**

1. Сочинения Н. В. Гоголя. Издание десятое. Москва. Издание книжн. маг. В. Думнова, подъ фирмою «Наслѣдники бр. Салаевыхъ. Т. I–V. 1889 г. // Личная библиотека А. П. Чехова. ДМЧ КП 1621/1-5
2. Сочинения Н. В. Гоголя. Издание десятое. Москва. Издание книжн. маг. В. Думнова, подъ фирмою «Наслѣдники бр. Салаевыхъ. Т. IV : Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями. 1889 г. // Личная библиотека А. П. Чехова. ДМЧ КП 1621/4
3. Белинский, В. Г. Письмо Н. В. Гоголю. 1847. 15 июля: типографский оттиск (без титула). ДМЧ КП 1410

### **Литература**

4. Волоконская, Т. А. Мотив заколдованного места в малороссийских циклах Н. В. Гоголя: от описаний к поискам первопричины // Известия Саратовского ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2012. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-zakoldovannogo-mesta-v-malorossiyskih-tsiklah-n-v-gogolya-ot-opisaniy-k-poiskam-pervoprichiny> (дата обращения: 10.06.2020).

5. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937—1952.
6. Громов, М. П. Книга о Чехове. М. : Современник, 1989. 384 с.
7. Катаев, В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : МГУ, 1979. 327 с.
8. Катаев, В. Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. М. : Языки славянской культуры, 2004. 391 с.
9. Литовченко, М. В. Образ степи в творчестве А. П. Чехова и А. С. Пушкина // Культура и текст. 2005. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-stepi-v-tvorchestve-a-p-chehova-i-a-s-pushkina> (дата обращения: 27.09.2019).
10. Плохарская, М. А. Метафизика любви и «Мысль сердечная» как константы в изображении «Маленького человека»: Гоголь, Достоевский, Чехов // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2009. № 2 (7). С. 86–94.
11. Савинков, С. В. Смерть чиновника // Новый филологический вестник. 2007. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smert-chinovnika> (дата обращения: 27.09.2019)
12. Смирнова-Россет, А. О. Воспоминания. Письма. М. : Правда, 1990. 544 с.
13. Смирнова-Россет, А. О. Дневник. Воспоминания. М. : Наука, 1989. 792 с.
14. Сысоев, Н. Чехов в Крыму / Предисл. М. П. Чеховой; ст. О. Л. Книппер-Чехова. Симферополь: Крымиздат, 1954. 151 с.
15. Ханило, А. В. Личная библиотека А. П. Чехова в Ялте. Frankfurt am Mein: Peter Lang, 1993. 172 с.
16. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / Гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. М. : Наука, 1974—1983.
17. Чехова, М. П. Гоголь в нашей семье // Из школьных лет Антона Чехова: сборник воспоминаний / Сост., предисл., и пояснит. ст. Н. Роскиной. М.: 1962. 127 с.

~

УДК 069 (091)

**Пашко Наталья Владимировна**

Младший научный сотрудник музея,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»,  
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте;  
Российская Федерация, Ялта, e-mail: natali\_pashko@list.ru

## **ИСТОРИЯ ДОМА-МУЗЕЯ АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА В ЯЛТЕ В АВТОГРАФАХ: ДРУЗЬЯ И ГОСТИ БЕЛОЙ ДАЧИ**

*В статье рассматриваются автографы и отзывы известных гостей Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, оставленные ими в книгах почётных посетителей. Гости чеховского дома — это не менее важная страница его истории. Настроения и переживания людей в период с 1911 года и до наших дней неизменно находили отражение в написанных от руки строках. Постоянными оставались только любовь и благодарность к творчеству великого русского писателя.*

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, гости Белой дачи, автографы Белой дачи, Бунин, Булгаков, Клэр Шеридан, М. П. Кончаловский, Пабло Неруда, Фрэнсис де ла Тур, Джон Малкович.

**Natalia V. Pashko**

Museum junior researcher associate,  
Crimean literary and artistic Memorial Museum,  
A. P. Chekhov house-museum in Yalta;  
Russian Federation, Yalta

## **HISTORY OF THE HOUSE-MUSEUM OF ANTON CHEKHOV IN YALTA IN AUTOGRAPHS: FRIENDS AND GUESTS OF THE WHITE DACHA**

**Abstract.** *The article discusses autographs and reviews of famous guests of the house-museum of A. P. Chekhov in Yalta, left by them in the books of honored visitors. The presence of the writer is invariably felt at the White Dacha, where he spent the last five years of his life. Guests of the Chekhov's house are no less important page in its history. The moods and experiences of people from 1911 to the present day have always been reflected in hand-written lines. Only love and gratitude to the work of the great Russian writer remained constant.*

**Key words:** *A. P. Chekhov, guests of the White Dacha, autographs of the White Dacha, Bunin, Bulgakov, Claire Sheridan, M. P. Konchalovsky, Pablo Neruda, Frances de la Tour, Malkovich.*

**Для цитирования:**

Пашко, Н. В. История Дома-музея Антона Павловича Чехова в Ялте в автографах: друзья и гости Белой Дачи // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 35–54.

Белая дача — это дом необыкновенного человека, врача, писателя и садовода Антона Павловича Чехова. Здесь всё говорит и напоминает о его хозяине. Чеховский дом — место, пронизанное мыслями, чувствами и творческими исканиями, которыми были наполнены последние годы жизни писателя. Это было место душевных встреч, долгих разговоров и творческих споров. Таким оно осталось и после смерти Антона Павловича. Гости чеховского дома — это ещё одна немаловажная страница его истории. Гостям Белой дачи, их судьбам, которые зачастую тесно переплетались с судьбой и творчеством Чехова, без сомнений стоит посвятить отдельный разговор.

Данное исследование вписывается в одно из ведущих направлений деятельности отдела «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте», а именно — изучение богатой истории чеховского дома. Эта научная работа стала частью более глобального проекта — «Чеховской карты мира», о котором подробнее можно узнать в статье Юлии Георгиевны Долгополовой [7]. Главным источником при изучении автографов гостей Белой дачи служат книги отзывов почётных посетителей [2; 9], которые уже привлекали внимание исследователей. Ранее этим занимались сотрудники дома-музея Геннадий Александрович Шалюгин, Алла Васильевна Ханило и многие другие. Г. А. Шалюгин, директор Дома-музея А. П. Чехова в Ялте с 1984 по 2006 год, посвятил этой теме свои монографии «Чехов: жизнь, которой мы не знаем...» (2005), «Чехов в Крыму» (2017), «Ялта. В гостях у Чехова» (2018) [19], несколько десятков статей и ряд других своих работ. А. В. Ханило, старейший музейный работник Крыма, рассказывала о гостях чеховского дома в книге «Чехов в Ялте» (2016) [16] и многочисленных статьях. Ценно, что в этих работах фактическая информация дополнена личными воспоминаниями А. В. Ханило, служившей в музее с 1946 года. Но отзывы в книге почётных посетителей музея появляются и сегодня, так что исследования автографов продолжаются.

Мария Павловна Чехова, как первый директор Дома-музея, заложила ряд важных традиций, которые сотрудники продолжают и сегодня. Одной из

таких традиций стало сохранение отзывов поклонников таланта писателя, которые стали посещать ялтинский дом Антона Павловича после его смерти. Их впечатления отразились в многочисленных записях альбома, который в 1911 году специально завела Мария Павловна. Эта книга для записей, в красном восточном кожаном переплете, была привезена кем-то из Средней Азии и подарена Чехову. Но при жизни сам писатель ею не пользовался. А вот уже после его смерти первую запись в ней оставила известная артистка Александринского театра Мария Гавриловна Савина. Актриса посетила Белую дачу 3 июня 1911 года и с благоговением написала: *«Поклонилась уголку незабвенного Антона Павловича. Мария Савина. 1911 г.»* [9]. И с тех пор эта книга стала пополняться автографами многочисленных посетителей музея.

Была у Марии Павловны ещё и своя личная тетрадь, где записи оставляли только самые близкие ей люди. Она бережно хранила заветный альбом, никому не давала листать его, ведь для официальных посещений существовала совсем другая книга отзывов [4]. Первую запись в книге Марии Павловны сделал Иван Алексеевич Бунин. Знакомство Бунина с А. П. Чеховым состоялось ещё в 1896 году, и дружба их крепла год от года. Иван Алексеевич ездил к Чехову в Крым, посещал его на московской квартире, иногда подолгу гостил у него. Бунина хорошо знали и любили родные Антона Павловича. Он часто встречался с Ольгой Леонардовной, с племянником писателя Михаилом Александровичем, с матерью Евгенией Яковлевной. На протяжении многих лет большая дружба связывала Бунина с Марией Павловной Чеховой, об этом красноречиво свидетельствует их переписка.

*«Агнеса, я люблю тебя! Иванъ Бунинъ. 13 марта 1903 года. Москва»* [2] — такую запись оставил Иван Алексеевич в книге Марии Павловны. Но почему «Агнеса»? В очерке, посвящённом Бунину, Г. А. Шалюгин пишет: «Агнеса числится среди святых католической церкви. У Эмиля Золя есть роман „Мечта“ (1888). Там фигурирует девственница Агнеса, монахиня, Христова невеста, мученица за веру. Как положено святой мученице, она творила чудеса. Какое отношение к Марии Чеховой имеет этот сюжет? Евгения Михайловна Чехова в «Воспоминаниях» сообщает, что к Марии Павловне сватались многие мужчины — Смагин, Левитан, Найдёнов, Мамин-Сибиряк... Маша отвергала всех. Потому, что посвятила свою жизнь божеству, имя которого — Антон Чехов...» [19].

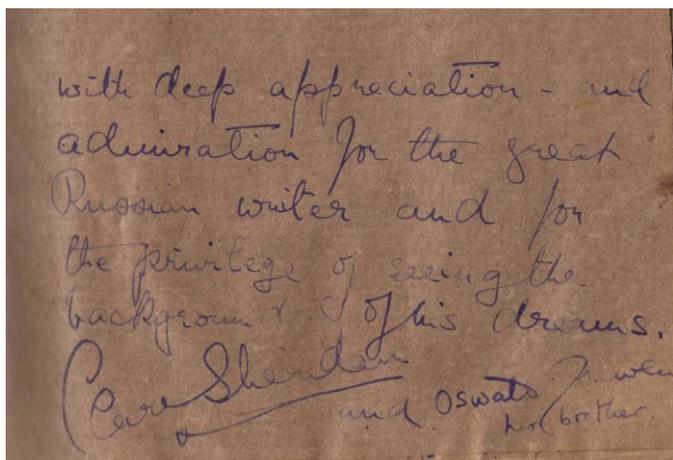
За автографом Бунина из личной тетради Марии Павловны следуют такие слова: *«Напрасно Вы надеетесь, дорогая Мария Павловна, что я „умру по дороге“. Я не умру и вернусь в Ялту за обещанным Вами письмом. М. Булгаков 13-го мая 1927 г. Аутка»* [2]. Впервые Михаил Афанасьевич

увидел Ялту летом 1925 года: «Но до чего же она хороша! ...» [3]. Тогда же он зашёл и в гости к Антону Павловичу. Булгаков относился к Чехову с особой любовью: «...какой-то ласковой, какой любят умного старшего брата» [4]. Глубоко знал его творчество, восторгался записными книжками Антона Павловича, а многие его письма знал наизусть [4]. В своём очерке «Путешествие по Крыму» («Красная газета», август 1925 г.) Булгаков дал краткое описание чеховского дома, а самого Чехова показал без стереотипов, как чуткого и внимательного человека. Не случайно Ольга Леонардовна Книппер-Чехова тут же переслала этот очерк (вырезку из газеты) в Ялту сестре писателя.

В 1927 году Булгаковы снова в Ялте и снова у Марии Павловны. Она всё так же ласково примет гостей и опять поведёт их по комнатам. В эти дни Михаил Афанасьевич познакомится с младшим братом Чехова Михаилом Павловичем. Вместе они совершили поездку по Бахчисарайской дороге на водопад Учан-Су — одну из самых живописных достопримечательностей Южного берега. Зимой 1928 года Михаил Афанасьевич отправил в Ялту свою книгу «Дьяволиада», изданную двумя годами ранее, с дарственной надписью хозяйке дома: «Дорогой и милой Марии Павловне Чеховой искренне Михаил Булгаков. 21.11.1928 г.». А она в ответ подарит ему конверт, адресованный Чехову, веточку из его сада и маленький список книг, написанный характерным бисерным почерком Антона Павловича. Чеховские мотивы постоянно звучали в произведениях Булгакова. Более того, как-то в разговоре с чеховедом Евгенией Михайловной Сахаровой жена писателя Л. Е. Белозерская подтвердила догадку, что вечный приют Мастера — зеркальное отражение ялтинской Белой дачи Чехова [5].

Возвращаясь к основной Книге почётных посетителей, отметим, что здесь можно наблюдать записи людей, как лично знакомых с Антоном Павловичем и приходивших в Дом-музей в гости к старому другу, так и слова тех, кто никогда не встречался с Чеховым, но искренне восхищался его личностью и творчеством. Это люди самых разных профессий: здесь автографы писателей, врачей, актёров, учителей, военных, политиков и многих других. География тоже обширна: преобладающее число автографов от жителей России (СССР), но много откликов и от представителей зарубежных стран: США, Великобритании, Германии, Чили, Китая и др.

\*\*\*



*With deep appreciation and admiration for the great Russian writer and for the privilege of seeing the background of his dreams».*

*Clare Sheridan and Oswald Frewen, her brother [9].*

*(С глубокой признательностью и восхищением великому русскому писателю и честью увидеть предысторию его мечты.*

*Клэр Шеридан и Освальд Фревен, её брат).*

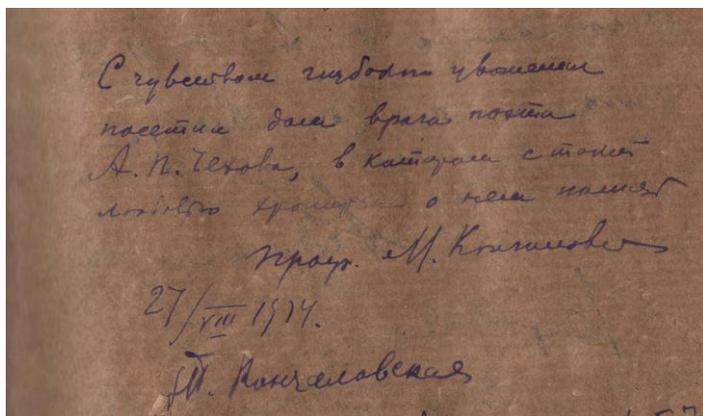
*Автограф Клэр Шеридан и Освальда Фревена*

Точная дата этого отзыва не указана, но английская журналистка, писательница и скульптор Клэр Шеридан (1885–1970), которая приходилась двоюродной сестрой премьер-министру Великобритании Уинстону Черчиллю, вероятно, посетила дом Антона Павловича в 1924 году<sup>9</sup>, когда отправилась вместе со своим братом Освальдом Фревенем в поездку по Европе на мотоцикле. Клэр Шеридан несколько раз была в Советском Союзе и сделала скульптурные портреты Троцкого, Ленина, Зиновьева и Дзержинского. Она восторженно встретила большевистскую революцию: «Я не большевик. Но я пытаюсь понять дух коммунизма, он меня невероятно занимает» [20]. Из-за этих слов дома в Британии её встречали более чем прохладно. Она фактически стала персоной нон грата в высшем обществе, а Черчилль вообще на время отказался с ней общаться. Подробный рассказ о путешествии Клэр Шеридан можно прочитать в её книге «По Европе на Сатанелле» (Сатанелой они называли мотоцикл с коляской), написанной в 1925 году. К сожалению, эта книга на русский язык никогда полностью не переводилась. Вот небольшой отрывок из неё о путешествии: «Это было обыкновенное приключение, но оно вновь открыло для меня дверь в Россию. Нас по-доброму встречали крестьяне, представители буржуазии, антибольшевики, анархисты, университетские профессора, и другие разные незнакомые люди. В Ливадии мы обнаружили, что мы можем остановиться в императорском дворце, превращённом в санаторий. Парк был очень красив, мы наслаждались плаванием в море вместе с генералами и адмиралами — коммунистами, комиссарами, <...> с доктором из Петрограда и банкиром из Москвы. Мы узнали много

<sup>9</sup> Впервые в Советскую Россию Клэр Шеридан приехала осенью 1920 года. Но Крым посетила позднее, в 1924 году, о чём свидетельствует и хронология Книги почётных посетителей [9].

интересного, наелись персиков и подружились со многими, с кем не хотелось расставаться» [20].

Среди слов благодарности выделяются строки от коллег Антона Павловича — как писателей, так и врачей.



С чувством глубокого уважения посетил дом врача, поэта А. П. Чехова, в котором с такой любовью хранится о нём память.

Проф. М. Кончаловский.

27.08.1924.

Т. М. Кончаловская [9].

*Автограф врача М. П. Кончаловского  
и его дочери Т. М. Кончаловской*

Максим Петрович Кончаловский (1875–1942) — российский и советский врач, медик, профессор МГУ, крупный клиницист, основатель школы клиники внутренних болезней. В 1899 году Максим Петрович окончил медицинский факультета Московского университета и начал работать в факультетской терапевтической клинике В. Д. Шервинского, успешно продвигался по карьерной лестнице. Среди пациентов Максима Петровича Кончаловского были патриарх Тихон, главный раввин Москвы Яков Мазе, многие актёры Художественного театра: Станиславский, Качалов, Москвин, Немирович-Данченко, Пашенная, Рощина-Инсарова и другие. Самыми трудными пациентами Кончаловский называл врачей, у которых, по его наблюдениям, «болезни протекают более особенно и своеобразно, и реакция на болезнь у них всегда бывает очень сложная и тяжёлая» [11]. К тому же требуется много терпения и такта, чтобы внушить доверие и угодить больному врачу. Самыми лёгкими пациентами он считал актёров: «Их лечить — одно удовольствие. Они доверчивы, очень признательны, и я с ними в своей жизни провёл очень много приятных минут» [11]. Любопытен небольшой отрывок из автобиографичной книги Кончаловского «Моя жизнь, встречи и впечатления»: «Театр, конечно, давал много зрительных впечатлений, поэтому он и имел на меня такое большое влияние с ранних лет. Я думаю, что теперь, когда я читаю лекции, у меня всегда есть стремление устроить известную мизансцену. Я обращаю внимание на внешность больного и все его ресурсы, которые могут броситься в глаза и произвести впечатление на слушателей. Я ищу в анамнезе черты как бы чеховского рассказа, я выбираю

куратора с хорошим голосом или ординатора, умеющего сообщать факты. Сначала делаю репетицию всей сцены у меня в кабинете, а затем выходим в аудиторию с точным распределением ролей. Тогда получается тот ансамбль, который облегчает запоминание скучной медицинской материи. Может быть, эта театральность лекций навеяна мне ещё детскими впечатлениями от театра» [11].

Книга посетителей «хранит» необычную запись от коллеги-писателя Чехова, Константина Андреевича Тренёва, которая даже его близким стала известна лишь после смерти «адресанта»:

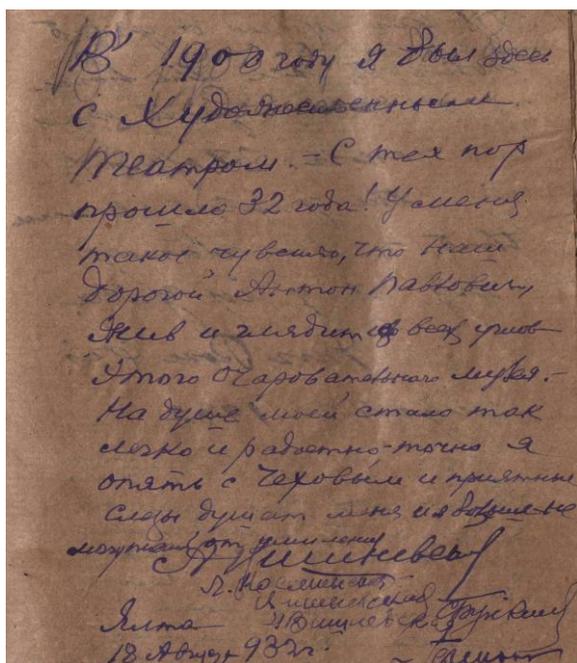
*«Дорогой Антон Павлович! Я провёл ночь в Твоём доме и остро переживал то, что составляет одно из интимнейших моих переживаний: нет у меня на земле дома, кроме родного, более дорогого чем этот. Я ходил по твоим комнатам, впивая душой каждую твою вещь. Я провёл вечер с твоей любимицей сестрой, подобно твоему Иерониму, ища в её лице черт „усопшего друга“, а потом, оставшись один, рыдал долго, безутешно, как 20 лет тому назад, когда смерть Твоя на всю жизнь ранила сердце юноши. 20 лет тоскую над Твоими наизусть мною выученными творениями, что ушёл Ты из этого мира так рано, что ушёл так незаменимо мне нужен, что не пришлось мне тебя ни разу видеть... великая эта скорбь моя ... и я чувствую сейчас сидя за твоим столом, плача над твоими стихами: сирота я, сирота без тебя в этом мире. Но увидел я в твоём кабинете карточку — чтение Чайки артистами худож. театра. Ещё 2 недели тому назад я, маленький писатель, так же сидел среди артистов худ. театра, ... чтением моей пьесы, и сейчас только я почувствовал: м.б. за мои слова ... Бог послал мне величайшее в моей жизни утешение — радость...*

*19.11.24 К. Тренёв» [9].*

Константин Андреевич Тренёв родился в 1876 году в Харьковской губернии. В Симферополь приехал в 1909 году и прожил здесь в общей сложности 22 года. Первые годы в Крыму он преподавал в частной женской гимназии Станишевской. С 1931 года писатель жил в Москве, тем не менее не раз приезжал в Крым и Симферополь — город, в котором он написал наиболее значительные свои произведения. Последний раз Тренёв посетил Крым (и Дом-музей А. П. Чехова) весной 1944 года. В Ялте, в доме Константина Андреевича, построенном по проекту его сына в 1938 году, был создан литературно-мемориальный музей К. А. Тренёва и П. А. Павленко (зятя писателя). Пётр Андреевич Павленко тоже был очень дружен с Марией Павловной Чеховой.

Пьеса, о которой Тренёв упоминает в отзыве, — это историческая драма «Пугачёвщина», изданная в 1924 году. После её прочтения Владимир Иванович Немирович-Данченко телеграфировал писателю в Симферополь: «С огромным интересом прочёл ... прошу исключительного права для постановки Московском Художественном театре» [14]. 7 октября 1924 года приступили к репетициям. Тренёв, выразивший желание принять участие в них, был незамедлительно приглашён. Репетируя первую картину, Немирович-Данченко обращал внимание не на житейские мотивы ссор казачек, а на общее состояние: «Всё сдавлено, всё затаено, насыщено... Нужно найти спасение...» [14]. Рядом с этой «сдавленностью» театр искал «аромат степи», ширь, песенное и былинное начало. Впоследствии Константин Андреевич полагал, что именно этот отказ от бытовых красок, условность декораций помешали успеху пьесы. И хотя работа с МХАТ прирастила Тренёва к драматургии, постановку следующей своей пьесы автор поручил Малому театру. «Любовь Яровая», которой было уготовано место в «золотом фонде» советской сцены, создавалась в союзе с труппой, которой были близки особенности авторского письма, выразительность жанровых фигур, сценичность реплик. Попытки новых контактов мхатовцев и когда-то открытого ими автора оставались или формальными, или конфликтными.

Более тесным сотрудничество с МХАТом было у близкого друга Антона Павловича, Александра Леонидовича Вишневого, который вместе со своими родными 18 августа 1932 года оставил такую запись:



В 1900 году я был здесь с Художественным театром. С тех пор прошло 32 года! У меня такое чувство, что наш дорогой Антон Павлович жив и смотрит из всех углов этого очаровательного музея. На душе моей стало так легко и радостно, точно я опять с Чеховым и приятные слёзы душат меня и я больше не могу писать от умиления.

Ялта, 18 августа 1932 г. [9]

Автограф А. Л. Вишневого  
и членов его семьи

Александр Леонидович Вишневский (наст. фамилия Вишневецкий) (1861–1943) родился в Таганроге, учился в мужской классической гимназии, где сидел за одной партой с Иваном Чеховым. Через него сблизился с другими мальчиками чеховской семьи – Антоном и Александром. Александр Чехов одно время был репетитором Саши Вишневецкого, которому учёба давалась с трудом. С Антоном его сближало общее увлечение любительскими спектаклями. После окончания гимназии, он сначала остался в родном городе, а позже играл на провинциальной сцене в театрах Харькова, Одессы, Екатеринослава, Саратова. Вишневский был приглашён в труппу только что созданного Московского художественного театра и служил в нём до конца своих дней. Им исполнены роли в чеховских пьесах: Дорна – в «Чайке» (1898), Войницкого – в «Дяде Ване» (1899), Кулыгина – в «Трёх сёстрах» (1901). Благодаря незаурядному организационному дару Вишневецкого, заболевший Чехов смог увидеть в Ялте весной 1900 года свои пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня». У Антона Павловича и Александра Леонидовича всегда было много общих воспоминаний, гимназических и театральных.

Память о ещё одном близком друге Антона Павловича, Фёдоре Шаляпине, сохраняется благодаря тёплым словам, оставленным в Книге почётных посетителей его дочерью Ириной: *«Дорогой, незабвенный Антон Павлович! Навечно жив в сердцах русских людей... Ваш домик отражение вашей жизни – прекрасной, скромной, благородной. Здесь бывал мой отец, который всегда с нежностью и любовью говорил о вас и как святыню берёг портрет подписанный Вами. Мои юные годы связаны с вашим домом и с чуткой и робкой Марией Павловной. Спасибо за это!*

*Ирина Шаляпина, 1951.29.09» [9].*

Ирина Фёдоровна Шаляпина-Бакшеева (1900–1978), с детства находясь в театральной среде, часто посещая оперные спектакли и концерты с участием своего отца, общаясь с виднейшими деятелями русской культуры начала XX столетия, мечтала об артистическом будущем. Окончив Вторую студию Художественного театра, она стала драматической актрисой, выступала в различных труппах, снималась в кино (в 1969 году сыграла в фильме «Цветы запоздалые», снятом по мотивам одноименного рассказа А. П. Чехова). Много сделала Ирина Фёдоровна для сохранения наследия Шаляпина и пропаганды его творчества. Созданные ею талантливые композиции, в том числе «Рассказ об отце», сопровождавшиеся записями Фёдора Ивановича, с которыми она совершала поездки по всему Советскому Союзу, имели огромный успех у слушателей. Много сил отдала Ирина Фёдоровна созданию Музея Ф. И. Шаляпина в Москве. Это благородное дело, которому она посвятила последние годы своей жизни, сближало её с Марией Павловной. Хотя с семьёй

Чеховых её связывало и одно неприятное событие. Вскоре после Октябрьской революции в семье произошло горе: 7 декабря 1917 года покончил с собой Владимир Чехов, единственный сын Ивана Павловича. Сергей Михайлович Чехов среди возможных причин самоубийства назвал и неразделённую любовь к Ирине Фёдоровне Шаляпиной [19]. Мария Павловна упоминает об этом в письме к Ольге Леонардовне: «Дорогой мой юноша, мой сын, зачем он погиб так рано?! ... Я плачу всё время, не осушая глаз... Ирина Шаляпина ходит ко мне и тоже плачет, что-то между ними было...» [10]. Тем не менее Ирина Фёдоровна всегда была желанным гостем в ялтинском доме Антона Павловича.

Присутствовала она и на последнем юбилее Марии Павловны, в 1953 году. Евгения Михайловна Чехова отмечала в своих воспоминаниях, что они тогда приготовили смешные частушки и, покрывшись пёстрыми платочками, исполняли их под громкий смех гостей и самой именинницы. Торжественное заседание в честь юбилея прошло в городском театре имени А. П. Чехова. В Ялту приехали друзья и близкие Марии Павловны, зал театра был полон. Вечером в саду Дома-музея накрыли столы для праздничного ужина, приветствия и тосты в честь дорогой юбилярши произносились беспрерывно [16].

Был среди гостей и близкий друг Марии Павловны — Иван Семёнович Козловский. Борис Покровский писал «И. С. Козловский — это яркая страница в истории отечественного оперного искусства. Лирика восторженного поэта оперы Чайковского; гротеск прокофьевского принца, влюблённого в три апельсина; вечно юный созерцатель красоты Берендей и певец „далекой Индии чудес“ Римского-Корсакова, лучезарный посланец Грааля Рихарда Вагнера; благородный мститель Дубровский <...> Создание классического образа в оперном театре явление очень редкое <...> Жизнь и творческая деятельность Козловского — пример для каждого, кто взял на себя миссию быть артистом и служить своим искусством народу» [1]. Дружба Марии Павловны и Ивана Семёновича началась в 1940 году, она познакомилась с ним на спектакле в Малом театре. Как отмечает Алла Васильевна Ханило, приезду Козловского Мария Павловна всегда особенно радовалась. Она любила его как человека и как певца, и он был к ней как-то особенно внимателен и нежен. За накрытым столом Иван Семёнович неизменно садился рядом с Марией Павловной. После ужина всегда исполнял любимые романсы хозяйки дома, а затем они вдвоём танцевали. Воспоминания, шутки и разговоры делали эти встречи необыкновенно радостными и духовно насыщенными. Все в доме любили Ивана Семёновича:

и сотрудники музея, и обслуживающий персонал — так умел он всех обворожить своей улыбкой [16].

Марии Павловны не стало 15 января 1957 года. К сожалению, на её похороны Иван Семёнович приехать не смог. Но после её кончины до последних лет своей жизни он проявлял постоянную заботу о ялтинском музее Чехова [16]: *«Ум — радость человека! Умом — сердцем сегодня как и прежде в этом доме — сознаем, ощущаем цветение — человека. Вечер — беседа памяти Марии Павловны»* (И. Козловский, А...?, В. Сингаевский, Н. Я...?, Г. Огнева, Сергей Брагин, Ю...?, Е....?, М. Лещ. 08.10.1957) [9].

Мария Павловна любила и умела вспоминать прошлое, свою жизнь рядом с Антоном Павловичем, дружбу с выдающимися современниками. Мария Павловна ушла, и с нею ушла целая эпоха, но началась новая, не менее яркая история Дома-музея А. П. Чехова. По словам Геннадия Александровича Шалюгина, в 1960-х годах симферопольское издательство дважды выпускало книгу «Хозяйка Чеховского дома», в которой были собраны воспоминания о сестре писателя. Как много всё-таки людей общалось и дружило с ней! Интерес к творчеству Антона Павловича и к его семье не уменьшался, а с годами становился лишь больше. Ежегодная посещаемость музея тогда составляла около 150 тысяч человек [19]. Об этом нам говорят графики посещаемости, сохранившиеся в архивах.

Нет ничего удивительного в том, что многие, кому повезло побывать в чеховском доме при Марии Павловне, возвращались сюда снова. Среди них Самуил Яковлевич Маршак. Его первые автографы датируются 1938 годом: *«Домик Чехова — не музей. Столько лет прошло со смерти Чехова, а всё кажется, что хозяин этого домика куда-то вышел и скоро вернётся. Счастливые люди, которые побывали в этом доме и пройдут по комнатам, сопровождаемые замечательной сестрой великого писателя — Марией Павловной Чеховой»* (С. Маршак. Ялта, 01.11.1938).

*«Одному из посетителей, который вёл себя здесь слишком чинно, Мария Павловна сказала: „В этом доме можно и баловаться, и шутить, и танцевать...“ Как это похоже на Антона Павловича!»* (С. Маршак) [9].

Впервые в Ялту Самуил Яковлевич приехал в 1904 году, благодаря Максиму Горькому и Фёдору Шаляпину, которые устроили его в ялтинскую мужскую гимназию. Остановился он тогда на углу улиц Морской и Аутской, на даче Ширяева, у Катерины Павловны Пешковой, жены Горького. Вот что написал об этом сам поэт:

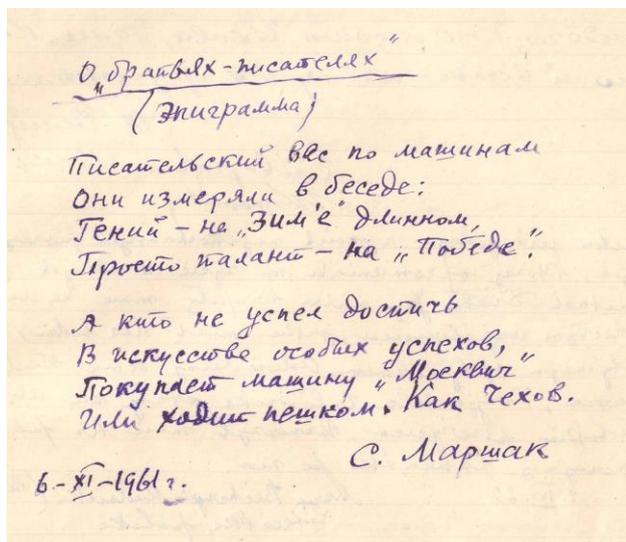
...Я видел Ялту в том году,  
Когда её покинул Чехов.  
Осиротевший дом в саду  
Я увидал, сюда приехав.

Белеет стройный этот дом  
Над южной улицею узкой,  
Но кажется, что воздух в нём  
Не здешний — северный и русский.

И кажется, что, не дыша,  
Прошло здесь пять десятилетий,  
Не сдвинув и карандаша  
В его рабочем кабинете.

Он умер, и его уход  
Был прошлого последней датой...  
Пришёл на смену новый год –  
Столетия нынешнего пятый...» [13,  
с. 70–71].

В советские годы Маршак часто приезжал в Крым — край его юности. Поэт всегда был желанным гостем у Марии Павловны Чеховой. Нежностью и внимательностью наполнены его воспоминания о ней: «Мария Павловна была хранительницей его <Антон Павловича> памяти, частицей его живой души. Да и очень похожа она была на своего брата. Похожа не только внешне, но и многими чертами характера — скромностью, чуждой какой бы то ни было фальши и ложного пафоса, редкой наблюдательностью и юмором...» [17]. Самуил Яковлевич отметил, что «после смерти Марии Павловны дом Чехова в Ялте второй раз осиротел. Но до тех пор, пока он стоит, в нём будет жить вместе с Чеховым его самоотверженная, чистая душой, умная и наделённая долей чеховского таланта сестра» [17]. Побывав на Белой даче ещё раз в 60-х годах, Маршак, теперь уже верный своему призванию, оставил в Книге отзывов небольшое стихотворение:



Автограф С. Я. Маршака

О «братьях-писателях»  
(эпиграмма)

Писательский вес по машинам  
Они измеряли в беседе:  
Гений – на ЗИМе длинном,  
Просто талант – на «Победе».

А кто не сумел достичь  
В искусстве особых успехов,  
Покупает машину «Москвич»  
Или ходит пешком. Как Чехов.

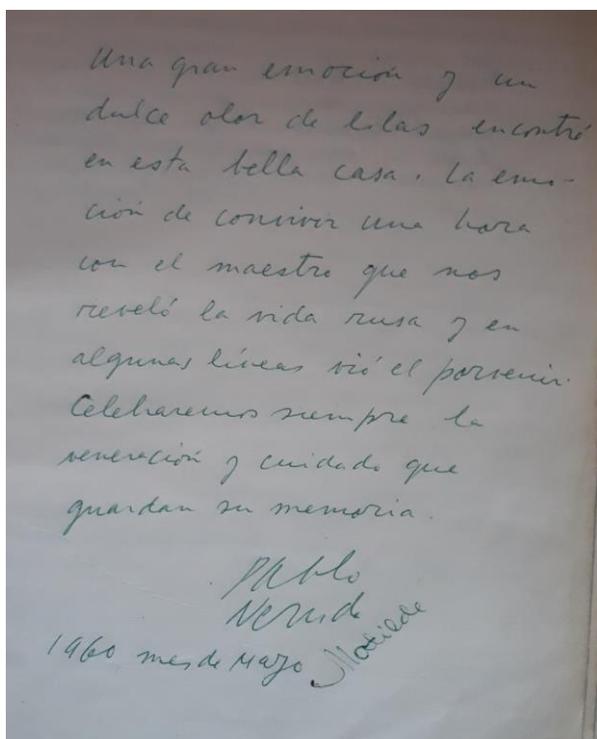
С. Маршак 06.11.1961.

Такой же поэтичностью наполнены строки другого отзыва — Пабло Неруды. Слова чилийского поэта открывают следующую Книгу почётных посетителей, которая была заведена уже после смерти Марии Павловны Чеховой. Пабло Неруда родился буквально в последние дни жизни Антона Павловича, 12 июля 1904 года в чилийском городе Парраль. Стихи начал писать с 10 лет, с 16-летнего возраста печатался под псевдонимом Пабло

Неруда, хотя некоторое время даже использовал русский псевдоним труднопроизносимый для испанцев — Сашка Жегулев. На русский язык Неруду переводили Илья Эренбург и Маргарита Алигер, но сам поэт считал лучшими переводы Павла Грушко, хотя сам и не знал русского. Пабло Неруда писал без рифмы, длинными волнообразными строками. Такая поэзия весьма непривычна для русского читателя, и его стихи при переводе трансформировались, оставляя, лишь образы [15].

С 1927 года Неруда приступил к дипломатической работе, служил консулом во многих странах. Весной 1945 года его избрали в чилийский сенат, он вступил в Компартию; в 1971 году получил Нобелевскую премию по литературе. Значительное влияние на творчество поэта оказала встреча с известной чилийской поэтессой Габриэлой Мистраль, которая дарила юноше книги, так как он сам не мог их купить. Среди этих книг были и русские романы. Неруда говорил, что уже тогда Лев Толстой, Фёдор Достоевский и Антон Чехов стали его самой горячей привязанностью в литературе [15].

Пабло Неруда много путешествовал по миру, кроме того ему удалось объездить практически весь Советский Союз. Остановливался он и в Ялте, где посетил основные достопримечательности: Ливадийский дворец, детский лагерь «Артек», винзавод «Массандра» и, конечно, Дом-музей Антона Павловича Чехова, а в книге гостей сохранились его проникновенные строки:



Автограф Пабло Неруды

*Una gran emocion y un dulce olor de lilas encontré en esta bella casa. La emocion de convivir una hora con el maestro que nos reveló la vida rusa y en algunas lineas vio el porvenir. Celebraremos siempre la veneracion y cuidado que guardar su memoria.*

*Pablo Neruda.  
1960 mes de Mayo*

Глубокое волнение испытал я здесь и приятный запах сирени в этом доме. Одно лишь сознание находится в доме вместе с великим мастером, который рассказал нам о русской жизни и увидел будущее, всегда будет жить в нас, и мы будем бережно хранить память о нём.

*Пабло Неруда.  
1960 Май*

После посещения Крыма и родилась его знаменитая на весь мир фраза: «Крым — это орден на груди планеты Земля!». О себе же Пабло Неруда часто говорил так: «...патриарх своего арауканства и сын Аполлинера или Петрарки..., но и птица Василия Блаженного, живущая среди цветастых куполов...» [15].

В списке гостей музея есть ещё один Нобелевский лауреат по литературе — известный немецкий писатель Генрих Бёлль. Оставленная им запись гласит: «*Mit großer Bewegung habe ich das Wohnhaus den von mir schon seit früh Jugend verehrten Meisters der russischen Literatur besichtigt. Ich danke auch im Namen meiner Frau, für die Führung und die Einsicht in die Lebens- und Arbeitsbedingungen des großen Meisters. Heinrich Böll. 3. März 1972*». («С большим волнением посетил я дом почитаемого мною с юношеских лет мастера русской литературы. Благодарю, также и от имени моей жены за возможность познакомиться с условиями жизни и работы великого мастера. Генрих Бёлль. 3 марта 1972 г.»).

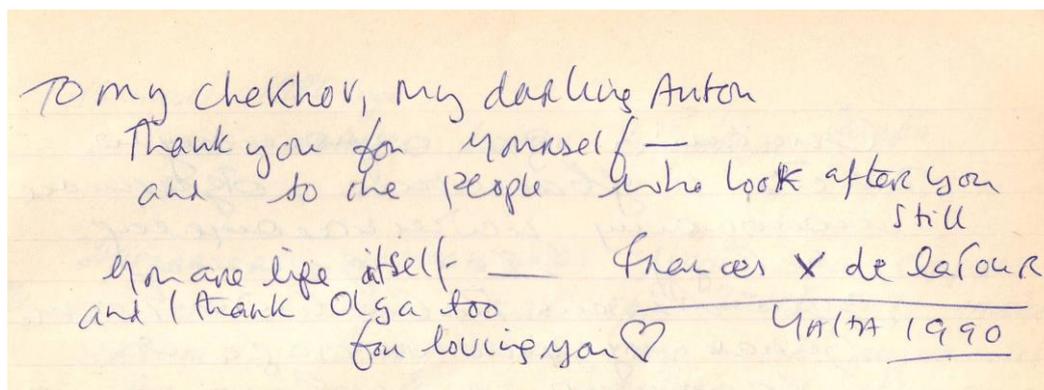
Генрих Бёлль один из самых значительных и известных писателей Германии послевоенной немецкой литературы. Родился он в Кёльне 21 декабря 1917 года, писать начал в 1936 году. В 1939—1945 годах участвовал во Второй мировой войне (хотя не раз пытался уклониться от военной службы), несколько лет провёл во Франции, потом воевал на Украине и в Крыму. Темы всех произведений, появившихся после службы, — бессмысленность войны, жизненные тяготы и душевный надлом людей, которые вернулись с фронта, проблемы социальных и моральных последствий страшной мировой трагедии. Свой первый договор с издательством Бёлль заключил в 1952 году, а в 60-е годы усилилась политическая активность писателя. В 1972 году ему была присуждена Нобелевская премия по литературе — за творчество, в котором сочетается «широкий охват действительности с высоким искусством создания характеров и которое стало весомым вкладом в возрождение немецкой литературы». Наследие Генриха Бёлля — романы, повести, рассказы, эссе — составляют 40 томов.

Бёлль постоянно проявлял интерес к России, пользовался огромной популярностью у советских читателей, но отношения с советскими властями бывали сложными: так с 1973 года публикации Бёлля в СССР прекратились. Немецкий писатель хорошо знал и ценил русскую литературу: «Я смотрю на русскую литературу XIX века как на величайшую, самую гуманистическую и одновременно самую важную во всём свете» [12]. Бёлль многократно бывал в Советском Союзе. Писатель находился под впечатлением от посещения советских музеев: «Ни в одном государстве, ни в одной стране на свете нет таких замечательных музеев, как в Советском Союзе; взять хотя бы оба

толстовских музея — в Ясной Поляне и Москве, чеховские дома — в Ялте и Москве, пушкинский музей в Ленинграде, два музея Достоевского — везде великолепные экспозиции, их прекрасно содержат, хорошо посещают...» [12]. В 70-е годы Генрих Бёлль был едва ли не самым экранизируемым автором Западной Германии: его романы переносились на большой экран один за другим. Среди них стоит выделить экранизацию «Хлеб ранних лет» (*Das Brot der frühen Jahre*, 1962, реж. Херберт Весели). Этот черно-белый фильм и сейчас производит ошеломительное впечатление. Действие движется будто по спирали, герои несколько раз проживают одни и те же мгновения. Рефреном звучит джазовая мелодия, а женщины, появляющиеся в кадре, наделены какой-то космической красотой. И одну из них играет Вера Чехова — внучка актёров Михаила Чехова и Ольги Книппер.

Произведения Антона Павловича Чехова неоднократно экранизировались, а по количеству постановок его пьес он занимает второе место в мире после Уильяма Шекспира. Так что многим нашим гостям посчастливилось поучаствовать в постановках чеховских пьес. Как, например, британской актрисе Фрэнсис де ла Тур. Фрэнсис родилась 30 июля 1944 года в деревне Бовингтон (Хартфордшир, Великобритания). Образование актриса получала во Французском лицее и Лондонском драматическом центре. После окончания обучения в 1965 году она присоединилась к Королевскому шекспировскому театру. В первое время актриса исполняла множество небольших ролей в самых разных спектаклях, постепенно подбираясь к более значимым — Хойден из «Неисправимого» и Хелены из «Сна в летнюю ночь». В 70-х гг. XX в. актриса стала появляться на телевидении. Роли ей тогда попадались в основном маленькие. Гораздо больше Фрэнсис везло на театральных подмостках. Из ранних проектов Фрэнсис на телевидении наиболее примечательна принёсшая ей успех ситуационная комедия «Сдаётся комната», где она сыграла мисс Рут Джонс. На данный момент фильмография актрисы насчитывает около семидесяти различных фильмов и сериалов. Среди её полнометражных картин — «Гарри Поттер и Кубок огня» (2005), «Книга Илая» (2010), «Алиса в Стране чудес» (2010), «Гарри Поттер и Дары Смерти: Часть 1» (2010), «Мистер Холмс» (2015) и многие др. Есть в этом списке и фильм «Вишнёвый сад», сюжет которого основан на одноименной чеховской пьесе (1999, реж. М. Какоянис). Фрэнсис исполнила роль Шарлотты Ивановны. Динамичная, но несовершенная экранизация пьесы Михалиса Какояниса применила традиционную тактику смягчения комедии и превращения «Вишнёвого сада» в отрезвляющую социальную притчу и горько-сладкую медитацию о высокой цене самообмана. Что касается участия в постановках чеховских пьес, то тут Фрэнсис удалось сыграть роль Сони

в «Дяде Ване» (Королевский театр Хеймаркет, Лондон, Англия, 1982) [21]. А в 1990 году она приехала в Советский Союз со спектаклем «Женщины Чехова» (избранные сцены из пьес классика) (театр лирики (Хаммерсмит), Лондон, Англия), где предстала сразу в трёх образах: Аркадиной, Раневской и Ольги Книппер. Этот спектакль смогли посмотреть в том числе и ялтинцы на сцене Ялтинского театра им. А. П. Чехова. Тогда же Фрэнсис де ла Тур посетила Дом-музей писателя и оставила в книге отзывов проникновенные строки:



Автограф Фрэнсис де ла Тур

*To my Chekhov, my darling Anton. Thank you for yourself — and to the people who look after you still.*

*You are life itself and I thank Olga too. For loving you.*

*Frances de la Tour. Yalta, 1990*

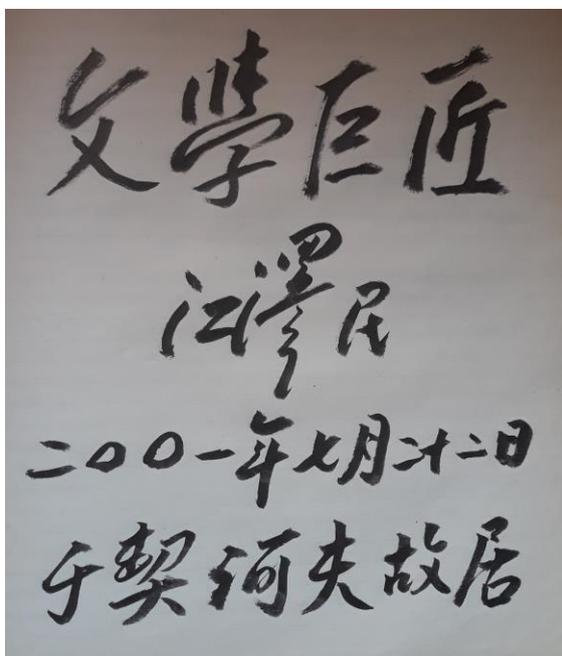
*(Моему Чехову, моему дорогому Антону. Спасибо Вам за то, что Вы есть — а также людям, которые берегут Вас.*

*Вы сама жизнь — и спасибо так же Ольге.*

*Любящая вас, Фрэнсис де ла Тур. Ялта, 1990).*

В списке гостей музея можно увидеть имена и влиятельных мировых политиков. Например, Цзян Цзэмина. Антон Павлович Чехов был и остаётся одним из самых популярных русских писателей в Китае, здесь он обрёл благодарных читателей и подарил вдохновение многим начинающим писателям. Среди преданных поклонников Антона Павловича и бывший лидер китайской нации — Цзян Цзэмин, посетивший Дом-музей А. П. Чехова в июле 2001 года. Подробности его визита представлены в статье Г. А. Шалюгина [19]. К России у Цзян Цзэмина всегда было особое отношение. Впервые в СССР он побывал в 1955–1956 годах, когда проходил практику на московском автомобильном заводе им. И. В. Сталина (ЗИС) [18]. Именно в те годы он выучил русский язык, что и продемонстрировал во время экскурсии. Знакомясь с домом Антона Павловича, Цзян Цзэмин как человек, хорошо знающий русскую культуру, с глубоким интересом и уважением реагировал на

имена знаменитых гостей Белой дачи — И. Бунина, А. Куприна, Ф. Шаляпина. Китайский лидер, безусловно, разносторонне одарённый человек: о его способностях в лингвистике и музыкальном искусстве даже можно слагать легенды [18]. Умение виртуозно играть на фортепиано Цзян Цзэмин продемонстрировал, сыграв на чеховском пианино в гостиной ялтинского дома Антона Павловича. В конце экскурсии Цзян Цзэмину показали автографы Чехова, о чём китайский лидер попросил лично. Письменность в китайской культуре имеет особое, чуть ли не мистическое значение, а каллиграфия считается целым искусством. Внимательно изучив почерк Антона Павловича, Председатель пришёл к выводу, что писатель был очень аккуратным человеком [19]. На память о своём визите китайский лидер оставил в Книге почётных посетителей надпись тушью на китайском языке:



*Автограф Цзян Цзэмина*

*Великий мастер литературы.  
Председатель Китайской  
Народной Республики  
в доме Чехова 22 июля 2001 г.*

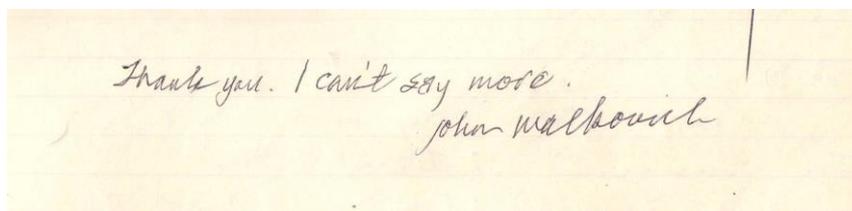
Не обходят вниманием Дом-музей А. П. Чехова в Ялте и российские политики. В том числе и президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин. Впервые с официальным визитом чеховский дом российский президент посетил 4 мая 2003 года, совместно с президентом Украины Леонидом Даниловичем Кучмой. Экскурсию для них тогда проводил сам директор музея Геннадий Александрович Шалюгин. Об этом один из его очерков «Путин в гостях у Чехова» [19]. Начали экскурсию сразу с осмотра чеховского сада «вечной весны». Владимир Владимирович с уважением прикасался к тем деревьям, которые ещё помнят тепло рук Антона Павловича. Особый интерес вызвал кедр, на стволе которого большая цементная пробка — следы от осколка бомбы, которая упала в сад весной 1944 года. При осмотре

дома успели поговорить и про Ольгу Леонардовну, и про братьев Чехова — Михаила и Александра. В кабинете Антона Павловича Путину были продемонстрированы кипарисовый крест, который достали специально для него; этюды Левитана; мятные леденцы, оставшиеся после Чехова. У выхода из кабинета Владимиру Владимировичу предложили оставить свою визитку в расписной деревянной чаше, в которой гости писателя обычно оставляли карточки на память о посещении Белой дачи. Тогда визитки у президента с собой не оказалось, но позже она всё же появилась в музее [19]. После визита политиков в Книге посетителей появились такие строки:

*«С огромным интересом и удовольствием ознакомился с экспозицией музея. Спасибо хранителям за благородный и такой нужный труд. Дорогой, многоуважаемый музей. Приветствую твоё существование» (В. Путин 04.05.2003).*

В этих строках Путин делает ссылку на знаменитый шкаф, который упомянут в «Вишнёвом саде». Мать Чеховых, Евгения Яковлевна, хранила в таком шкафу сладости; дети увивались вокруг и награждали шкафчик ласковыми именами. Так из семейного фольклора и родилась знаменитая фраза: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твоё существование...» [19]. Этот шкаф теперь стоит в спальне Антона Павловича в его ялтинском доме. Отзыв показывает внимательное и уважительное отношение президента к жизни и творчеству писателя. В своих выступлениях Владимир Путин часто использует чеховские цитаты. Неудивительно, что подбирая место для встречи с деятелями культуры в 2014 году, глава государства остановил свой выбор именно на Доме-музее А. П. Чехова.

После автографа главы государства в Книге почетных посетителей продолжают появляться интересные отзывы. Среди них можно выделить слова, написанные Джоном Малковичем. Отзыв его по-чеховски лаконичен:



Автограф Джона Малковича

*25 Sept. 2008. Thank you. I can't say more.*

*John Malkovich.*

*(25 сентября 2008. Спасибо. Я не могу сказать больше.*

*Джон Малкович).*

Джон Гэвин Малкович родился 9 декабря 1953 года в городе Кристофер (Иллинойс, США). В своей стране он одинаково известен и как артист театра, и как киноактёр, и как режиссёр. Он дважды номинировался на получение кинопремии «Оскар», но пока её обладателем не стал. Российским зрителям Джон Малкович знаком благодаря главным ролям в таких картинах, как «Опасные связи», «Агент Джонни Инглиш», «Вариации Казановы» и «Игра Рипли», а также андеграундной работе «Быть Джоном Малковичем». Вот только чеховских ролей в послужном списке актёра нет. В жизни Джона Малковича Россия занимает особое место. Актёр приезжает в Москву со спектаклями и встречами. Среди российских актёров у Джона Малковича есть друзья, а его родная дочь даже говорит по-русски. Впервые в Ялту Джон Малкович вместе с актёром Кевином Спейси и английским драматургом Томом Стоппардом приехал в 2008 году по приглашению миллиардера Александра Лебедева на открытие отреставрированного Ялтинского театра им. А. П. Чехова [8]. Давно изучив и прочувствовав творчество писателя, американские актёры полетели за несколько тысяч километров, чтобы соприкоснуться не только с публичной стороной жизни Антона Павловича, но и с частичкой личной жизни. Джону Малковичу очень понравился ялтинский дом Чехова. В одном из интервью он отметил значимость Чехова для мировой культуры: «Чеховская Россия всего лишь одна версия вашей страны, очень субъективная. Кстати, это только русские думают, что Чехов — очень русский автор. Мой опыт показывает, что это не так, и именно поэтому он так почитаем и любим во всём мире <...> Мир меняется, но многие вещи остаются непреложными, в том числе чувства — гордость, страсть, жалость. Чехов писал именно о них» [6].

Каждый отзыв в Книге посетителей Дома-музея А. П. Чехова в Ялте занимает достойное место в истории чеховского дома. Эта книга будет пополняться и дальше. Ещё многие почитатели жизни и творчества великого русского писателя смогут побывать в гостях у Чехова.

### **Источники и литература**

1. 20 лет со дня смерти Ивана Козловского [Электронный ресурс] // Национальный фонд поддержки правообладателей. 2013. 21 декабря. URL: <http://cfund.ru/calendar/208>
2. Альбом для автографов и рисунков с афганскими орнаментами и письменами // Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 4126
3. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита. М. : Эксмо, 2011. 672 с.
4. Виленский, Ю. Г. Доктор Булгаков. М. : Здоровья, 1991. 136 с.

5. Виленский, Ю. Г., Навроцкий, В. В., Шалюгин, Г. А. Михаил Булгаков и Крым. Симферополь : Таврия, 1995. 144 с.
6. Джон Малкович: Чеховская Россия всего лишь версия. Презентация Чеховского театра в Ялте [Электронный ресурс] / Коммерсантъ. 2008. № 174. 26 сентября. С. 21. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1031350>
7. Долгополова, Ю. Г. Проект «Чеховская карта мира» — Крым // Гуманитарная парадигма. 2018. № 4 (7). С. 85—90.
8. Кевин Спейси и Джон Малкович о театре [Электронный ресурс] // Ялтинский театр имени А. П. Чехова. URL: <http://theatrealta.com/main/theatre/newhistory/1277734597/>
9. Книга отзывов посетителей Дома-музея А. П. Чехова в Ялте с 1911 по 1967 гг. // Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 4128.
10. Книппер-Чехова О. Л.— Чехова М. П. Переписка : в 2 т. Т. 1 : 1899—1927 / Подгот. текста, сост., коммент. З. П. Удальцовой ; предисл. И. Н. Соловьевой. М. : Новое литературное издательство, 2016. 733 с.
11. Кончаловский, М. П. «Моя жизнь, встречи и впечатления» [Электронный ресурс] // Ассоциация АнтЭра. Институт клинической медицины и социальной работы им. М. П. Кончаловского. URL: <http://celenie.ru/konchalovsky.htm>
12. Кутузова, Е. Генрих Бёлль — самый русский из немецких писателей [Электронный ресурс] // Neue Zeiten 2017. № 9 (195), сентябрь. URL: <http://neuezeiten.rusverlag.de/2017/09/20/1241-3/>
13. Маршак, С. Я. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5 : Лирика. Сатирические стихи: Из стихотворных посланий, дарственных надписей, эпиграмм и экспромтов / Предисл. А. Т. Твардовского. М. : Художественная литература, 1970. 703 с.
14. Немирович-Данченко, В. И. Театральное наследие : в 2 кн. М. : Искусство, 1952. 1078 с.
15. Неруда, Пабло. Признаюсь: я жил. Воспоминания. М. : Изд-во политической лит-ры, 1988. 431 с.
16. Ханило, А. В. Чехов в Ялте. Симферополь: Нижняя Орианда, 2016. 192 с.
17. Хозяйка Чеховского дома (М. П. Чехова): воспоминания, письма / Сост. С. Г. Брагин. Симферополь : Крым, 1965. 167 с.
18. Цзян Цзэмин, председатель Китайской Народной Республики в гостях у программы «Формула власти» (литературная версия) [Электронный ресурс] // ИТАР-ТАСС. 2001. 30 августа. URL: <https://tass.ru/arhiv/640348>
19. Шалюгин, Г. А. Ялта. В гостях у Чехова. М. : Гелиос АРВ, 2018. 384 с.
20. Clare Consuelo Sheridan — sculptress, novelist, journalist, traveler (1885—1970) [Электронный ресурс]. URL: [https://web.archive.org/web/20091029132135/http://www.sheridanclan.ie/dynamicdata/Clare\\_Sheridan.aspx](https://web.archive.org/web/20091029132135/http://www.sheridanclan.ie/dynamicdata/Clare_Sheridan.aspx)
21. Frances Tour biography (1944-) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.filmreference.com/film/40/Frances-Tour.html> ~

**УДК 069 (091)**

**Гармасар Ольга Геннадьевна**

Младший научный сотрудник,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»,  
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте;  
Российская Федерация, Ялта, e-mail: olga\_garmasar@mail.ru

### **АРХИТЕКТОР Ф. О. ШЕХТЕЛЬ И СЕМЬЯ ЧЕХОВЫХ**

*В статье представлены факты биографии академика архитектуры, одного из основоположников «русского модерна» Фёдора Осиповича Шехтеля, связанные с его взаимоотношениями с семьей Чеховых, с членами которой он сблизился во время учёбы в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. Дружба с Николаем Павловичем Чеховым продолжалась до самой смерти художника. Антона Павловича Чехова Шехтель считал своим лучшим другом. До последних лет жизни Фёдор Осипович поддерживал общение с сестрой писателя — Марией Павловной Чеховой. В статье представлены хранящиеся в доме-музее А. П. Чехова в Ялте предметы, напоминающие об их дружбе. Исследование было проведено на основе фондовых материалов ГБУК РК «Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника», писем А. П. Чехова к Ф. О. Шехтелю. В статье освещены также крымские страницы жизни великого зодчего. Выводы сделаны на основе писем 1916–1926 гг. Ф. О. Шехтеля к М. П. Чеховой, хранящихся в отделе рукописей РГБ.*

**Ключевые слова:** Ф. О. Шехтель, архитектор, Ялта, А. П. Чехов, Н. П. Чехов, М. П. Чехова.

**Olga G. Garmasar**

Museum junior researcher associate,  
Crimean literary and artistic Memorial Museum,  
A. P. Chekhov house-museum in Yalta;  
Russian Federation, Yalta,

### **ARCHITECT FYODOR SCHECHTEL AND CHEKHOV'S FAMILY**

**Abstract.** *The article presents facts about the biography of the academician of architecture, one of the founders of the “Russian Art Nouveau” Fyodor Osipovich Schechtel and his relationship with the Chekhov’s family, with whom he became close*

*while studying at the School of Painting, Sculpture and Architecture in Moscow. Friendship with Nikolai Pavlovich Chekhov lasted until the death of the artist. Schechtel considered Anton Pavlovich Chekhov his best friend. What united these two great people? What were their relationships?*

*In the Yalta house-museum of A.P. Chekhov are still kept presents reminiscent of their friendship. Until the last years of his life, Fyodor Osipovich kept in touch with the writer's sister, Maria Pavlovna Chekhova.*

*The study was conducted on the basis of stock materials of the GBUK RK "Crimean Literary and Art Memorial Museum-Reserve", letters of A.P. Chekhov to F.O. Schechtel. The article also covers the Crimean pages of the life of the great architect. Conclusions are based on letters from F.O. Schechtel to M.P. Chekhova from 1916-1926, stored in the manuscript department of the RSL.*

**Key words:** *F. O. Schechtel, architect, Yalta, A. P. Chekhov, N. P. Chekhov, M. P. Chekhova.*

**Для цитирования:**

Гармасар, О. Г. Архитектор Ф. О. Шехтель и семья Чеховых // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2(13). С. 55–73.

Скажи мне, кто твой друг, и я скажу тебе, кто ты.  
Еврипид

Как известно, о характере человека, его устремлениях, моральных качествах, принципах можно многое сказать, если знать, с кем он дружит и с кем близок. Несомненно, на раскрытие гения А. П. Чехова оказали влияние не менее талантливые люди из его ближайшего окружения. Изучение же чеховского окружения является одним из важнейших источников для понимания личности великого русского писателя и драматурга.

Среди знакомых А. П. Чехова были известные писатели, художники, режиссёры и актёры, певцы и композиторы. Чехову посчастливилось общаться с Л. Н. Толстым, В. Г. Короленко, В. А. Гиляровским, К. С. Станиславским, Вл. И. Немировичем-Данченко, Ф. И. Шаляпиным, С. В. Рахманиновым, П. И. Чайковским, И. И. Левитаном, В. М. Васнецовым и др. Несмотря на широкий круг общения, Антон Павлович был довольно закрытым человеком и делился своими сокровенными мыслями только с самыми близкими людьми — братьями и сестрой Марией, а также друзьями юности: художником И. И. Левитаном и Ф. О. Шехтелем — академиком архитектуры, одним из крупнейших представителей стиля «модерн», о котором и пойдёт речь в данной статье.

«Талантливейший из всех архитекторов мира», — так называл Фёдора Осиповича Антон Павлович Чехов (П. 2, п. 237)<sup>1</sup>. Все современники отмечали талант, тонкий художественный вкус, яркую фантазию и творческую смелость зодчего. Совокупность всех этих качеств позволила Шехтелю по праву стать первым среди московских архитекторов, основоположником «русского модерна». В Москве он прожил 50 лет и оставил после себя огромное творческое наследие.

Ф. О. Шехтель по происхождению этнический немец, предки которого приехали в Саратовскую губернию из Баварии во времена правления Екатерины II. Но в память об исторической родине ему досталось только имя, католическая вера и некоторые семейные традиции. В остальном, он был человеком истинно русским. Уже в зрелом возрасте Франц-Альберт (таким было его настоящее имя) перешёл из католичества в православие и принял новое имя — Фёдор, с которым и вошёл в историю русской архитектуры.

В Москву Шехтель приехал в возрасте 16 лет. Его мать Дарья Карловна устроилась экономкой к меценату Павлу Михайловичу Третьякову. Третьяков заметил способности юноши, познакомил его со своим зятем, известным архитектором Каминским, и попросил взять помощником в свою мастерскую. Благодаря Каминскому Шехтель поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Но обучения так и не закончил, так как был отчислен за нерегулярное посещение занятий. Но, несмотря на отсутствие специального образования, Шехтель был феноменально талантлив и трудолюбив. Работал легко и весело, да и жил также — «между чертёжной доской и бутылкой шампанского» [10].

Ещё во время учёбы в Училище живописи, ваяния и зодчества Шехтель сблизился с семьёй Чеховых, обосновавшейся в Москве в 1876 году. Переезд их из Таганрога был связан с тем, что отец семейства Павел Егорович разорился и вынужден был бежать от кредиторов. Московский период жизни семьи был нелёгким, начались годы нужды и лишений. Сестра писателя Мария Павловна Чехова вспоминала: «Зимой покупать дрова было не на что, и я помню, как будущий академик архитектуры Франц Осипович Шехтель — приятель и соученик моего брата Николая по Училищу живописи, ваяния и зодчества — вместе с Колей таскали с подвод поленья и приносили их нам, чтобы затопить печку и согреться» [19, с. 23].

Младший брат А. П. Чехова Михаил писал об этом периоде: «Мы были знакомы с Ф. О. Шехтелем по крайней мере лет тридцать пять. Сын инженера технолога из Саратова, он приехал в Москву в 1875 г., поступил в Училище

---

<sup>1</sup> Все письма А. П. Чехова цитируются по Полному собранию сочинений и писем в 30 томах [15]. В круглых скобках буквой «П.» указан номер тома и «п.» — номер письма.

живописи, ваяния и зодчества, где он и сошёлся близко с моим братом Николаем» [18, с. 263]. Их дружба продолжалась до самой смерти Николая Павловича, скончавшегося от туберкулеза в г. Сумы в 1889 году. После смерти Николая Шехтель связывала дружба с Антоном Павловичем. Братьев Чеховых и Шехтеля объединял общий круг общения — они вращались в кругах московской интеллигенции, талантливой молодёжи того времени. Училище живописи, ваяния и зодчества было центром художественной жизни Москвы. Их общими знакомыми были И. Левитан, К. Коровин, В. Серов, В. Васнецов и др.

Ф. О. Шехтель был творческой личностью, архитектура была не единственным его призванием. Архитектор также был прекрасным художником-оформителем, рисовальщиком и виньетистом. На картине Николая Чехова «Въезд Мессалины в Рим» Шехтель написал арку. В 1880-х годах Ф. О. Шехтель выступает как художник-иллюстратор в юмористических журналах под псевдонимами «Финь-Шампань» и «Ф. Ш.». В 1883 году, ещё во время учёбы, по его рисункам была осуществлена аллегорическая процессия «Весна-Красна» во время народного гулянья в Москве на Ходынском поле по случаю коронации императора Александра III. Шехтель выполнил в альбоме иллюстрации почти всех костюмов театрализованного шествия, над общим видом гулянья работал Николай Чехов. А. П. Чехов написал рецензию на альбом «Весна-красна» в газету «Осколки московской жизни» с интригующим ходом в представлении молодого художника: «Альбом со всех сторон русский, но дело, надо полагать, не обошлось без вмешательства западных держав. Великолепная виньетка и таковые же рисунки подписаны неким Ф. Шехтель. Кто сей? Знаю я всех московских художников, плохих и хороших, но про Ф. Шехтеля не слышал. Держу пари на 5 руб. (кредитными бумажками), что он иностранец» [13, с. 46].

Уже будучи достаточно известным писателем Антон Чехов рекомендовал Фёдора Осиповича начинающим авторам как прекрасного оформителя. По протекции писателя Шехтель выполнил свой первый церковный проект — часовню Михайловской церкви в Таганроге (1887 г.), которая, к сожалению, не сохранилась.

Антон Чехов и Фёдор Шехтеля объединяла также любовь к театру. Фёдор Осипович начинал свою карьеру как художник театра и это, несомненно, отразилось на всей его творческой деятельности. Театральность стала определяющей чертой в оформлении интерьеров домов, созданных великим зодчим.

В начале 1880-х гг. архитектор поступил на службу к известному антрепренёру М. В. Лентовскому. Он создавал декорации и костюмы для

спектаклей, участвовал в строительстве и оформлении театров. К работе над театром «Антей» в саду «Эрмитаж», Шехтель привлёк художника Николая Павловича Чехова. Но тот подвёл его: получил гонорар и исчез. У него это часто бывало. Затем он объявился, попросил дополнительный гонорар и снова исчез: «Рву на себе волосы и зубы с отчаяния: Николай сгинул и замел за собою всякий след, — написал тогда Шехтель Чехову. — Что делать? Помогите Вы со своей стороны тоже, и раз он обрящется, внушите ему, что, взяв на себя обязательства, он должен же когда-нибудь привести их в исполнение <...>. Сегодня опять отправляюсь на поиски, может, будут удачнее» [13, с. 48–49]<sup>2</sup>. В итоге к проекту привлекли художника К. А. Коровина.

Но несмотря ни на что Шехтель оставался верным другом Николая Павловича, давал ему заказы и радовался, когда он работал без срывов: «Поцелуйте от меня Николаище за его хорошее поведение» [13, с. 49]. Искренне волновался, когда заметил у друга признаки лёгочного заболевания: «... его <Николая> настоящее положение заставляет сильно призадуматься, и должно быть нужно будет прибегнуть к какому-нибудь радикальному средству» [13, с. 49]. И Чехов, и Шехтель переживали за Николая Павловича и по возможности пытались ему помочь. Фёдор Осипович был одним из первых, кому Чехов сообщил о смерти Николая Павловича в письме: «Вчера, 17-го июня, умер от чахотки Николай. Лежит теперь в гробу с прекраснейшим выражением лица. Царство ему небесное, а Вам, его другу, здоровья и счастья... Ваш А. Чехов» (П. 3, п. 661). В ответном письме Шехтель сообщал: «Я его любил, как брата, и эта весть заставила меня бессознательно заплакать, что со мной редко бывает. <...> Теперь, когда его уже нет более, остаётся лишь вспомнать, да и почаще вспоминать его по-детски чистую душу <...>» [13, с. 50].

После смерти Николая общение Шехтеля с Антоном Павловичем продолжилось. В ялтинском доме писателя до сих пор хранятся предметы, напоминающие об их дружбе. Например, среди фотокарточек, хранящихся в кабинете писателя, находится фотография Фёдора Осиповича с дарственной надписью: «Хорошему другу Антону Павловичу Чехову. Ф. Шехтель. 7 сент. 86 г.». «Другу и пациенту Францу Осиповичу Шехтель, такому же талантливому, как и я (?!?), на вечную память» — написал в ответ Чехов на сборнике рассказов «В сумерках» в сентябре 1887 года.

---

<sup>2</sup> Здесь и далее письма Ф. О. Шехтеля цитируются по статье А. Н. Подорольского [12].



*Фотопортрет  
Ф. О. Шехтеля. 1886 г.*

Портрет подарен в Москве в 1886 г.

Упомянут в мемуарном каталоге-путеводителе Марии и Михаила Чеховых «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте», Москва, 1963, стр. 63–64.

Состояние: фотография и паспарту загрязнены, в пятнах. Сверху 3 прокола. Крайний левый прокол с повреждением картона. Углы и срезы стерты. Автограф выгорел. На обороте внизу наклеен бумажный ярлык с инвентарным номером. В правом верхнем углу надпись простым карандашом.

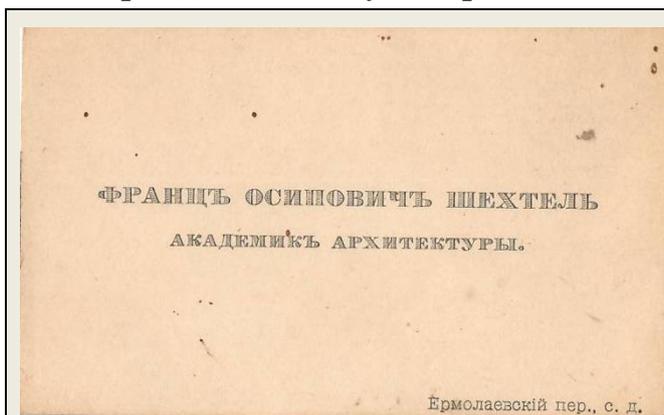
Размер:

14,0x9,7 см (фото)

16,2x10,7 см (паспарту)

Д-М Ч Ялта КП 5 [7].

В фондах Дома-музея хранится также визитная карточка архитектора.



*Визитная карточка Фёдора (Франца)  
Осиповича Шехтеля, академика архитектуры.*

Легенда, история бытования,,: Оставлена у А. П. Чехова во время встречи в редакции «Русской мысли» 16.02.1897 (см. Чехов А. П. Сочинения. Т. 17, М., 1980, с. 516, 435, 224).

Материал: Бумага плотная, типографская печать.

ДМЧ. КП 837/479 [1].

В кабинете А. П. Чехова находится ещё один подарок Шехтеля — принадлежности к камину (совок для дров и подставка с лопаткой, щипцами и кочергой). Набор был подарен Антону Павловичу в Мелихове в 1894 г. и позже перевезён в Ялту.



*Камин в кабинете А. П. Чехова на Белой даче. Внизу прибор для камина – подарок Ф. О. Шехтеля.  
Фото автора*

Прибор для камина чугунный.

1. Подставка чёрная литая на ножках, украшена с 3 сторон декоративной фигурной решёткой. На дне — фигурные подставки в виде стилизованных мужских фигур с поднятыми руками.

2. Кочерга для камина с круглым стержнем, овальной фигурной рукояткой. Противоположный конец стержня 4-гранный, загибающийся в сплюснутый с боков крючок.

3. Совок с длинным круглым стержнем, заканчивающимся овальной фигурной рукояткой.

4. Щипцы для камина в виде 2 круглых фигурных стержней с плоскими круглыми пластинами на концах, соединенных стержнем в круглой втулке так, что один стержень свободно двигается относительно другого в сторону. К втулке приделана рукоятка с овальным фигурным набалдашником.

Хранится в кабинете А. П. Чехова у камина.  
ДМЧ. КП 931/1-4 [2].

Совок для дров металлический, на круглой воронкообразной подставке, с круглой дугой сверху и небольшой ручкой на задней стенке корпуса совка.

Хранится в кабинете А. П. Чехова у камина.  
ДМЧ. КП 933 [3].

В письме Чехов благодарит за подарок: «По своим размерам и по виду камин вполне подходит к моей берлоге; вероятно, он уже готов и греет моих родственников и гостей» (П. 5, п. 1454).

В альбоме А. П. Чехова есть фотография, на которой Шехтель изображён вместе со своей женой, Натальей Тимофеевной. В 1887 г. Фёдор Осипович женился на Наталье Тимофеевне Жегиной, своей двоюродной племяннице. Антон Павлович поздравлял Шехтеля с намерением вступить в брак и писал, что охотно подражал бы, если бы была подходящая невеста. В письме от 17 декабря 1896 г. Фёдор Осипович рекомендовал Антону Павловичу последовать его примеру: «Я слышал, что Вы хвораете всё — Вам нужно жениться непременно на светской бедовой девушке, которая бы Вас растормошила хорошенько» [13, с. 54]. На это Антон Павлович ему ответил так: «Милый Франц Осипович, очевидно, у Вас есть невеста, которую Вам хочется поскорее сбывать с рук; но извините, жениться в настоящее время я не могу, потому что, во-первых, во мне сидят бациллы, жильцы весьма сомнительные; во-вторых, у меня ни гроша, и, в-третьих, мне всё ещё кажется, что я очень молод.

Позвольте мне погулять ещё годика два-три, а там увидим — быть может, и в самом деле женюсь. Только зачем Вы хотите, чтобы жена меня „растормошила“? Ведь и без того тормозит сама жизнь, тормозит шибко» (П. 6, п. 1846).



Фотопортрет Ф. О. Шехтеля  
с женой Н.Т. Шехтель (Жегиной)

Фотография из альбома А. П. Чехова

Размер: 9,4x5,6 см (фото)

10,5x6,4 см (паспарту)

Материал и техника: фотобумага, паспарту, краска, карандаш, фотопечать, наклеивание, печать типографская, рукопись.

Состояние: фотография пожелтела. У нижнего среза продольный перелом (L — 4,0 см). Паспарту загрязнено, с переломом у нижнего среза и следами клея у верхнего среза, углы и срезы потёрты. Оборот паспарту загрязнён, с рубцами. ДМЧ Ялта КП 4155 [6].

В альбоме сестры писателя Марии Павловны есть фотография матери Шехтеля — Дарьи Карловны.



Фотопортрет Д. К. Шехтель

Фотопортрет визитный М. Настюкова (Москва). Дарья Карловна Шехтель изображена в овале погрудно, поворот головы  $\frac{3}{4}$  вправо.

Размер: 10,5x6,3 см.

Состояние: Края паспарту потерты, на фотографии под овалом — полустертая надпись зелеными чернилами «Дарья Карловна Шехтель».

Хранится в фондохранилище в альбоме КП 1951 в комнате М. П. Чеховой.

ДМЧ. КП 141 [5].

В комнате сестры писателя Марии Павловны Чеховой хранятся подарки Шехтеля: его рисунок субретки Луи XV и тумбочка-столик в стиле модерн.



Тумбочка-столик

Столик ночной деревянный, светло-коричневый, полированный, на 4-х чуть выгнутых, расходящихся книзу овальных в сечении ножах. Под квадратной крышкой вставлена полочка. В нижней части ножек установлена ещё одна квадратная полка. С двух противоположных сторон между крышкой столика и полочкой вмонтированы деревянные пластины с четырьмя овальными отверстиями, расположенными в ряд над верхней полочкой.

ДМЧ. КП 1266 [4].

-----

«Soubrette Louis XV». Рисунок Ф. О. Шехтеля.

Изображена изящная женщина с декольте с пышными буфами, с высокой причёской, локонами на плечах, в правой руке длинная трость с бантом.

В правом нижнем углу подпись «„Soubrette Louis XV“.  
М. П. Чеховой. Ф. Шехтель». Окантован под стеклом.

Хранится в комнате М. П. Чеховой на стене над диваном.  
ДМЧ. КП 1133 [9].



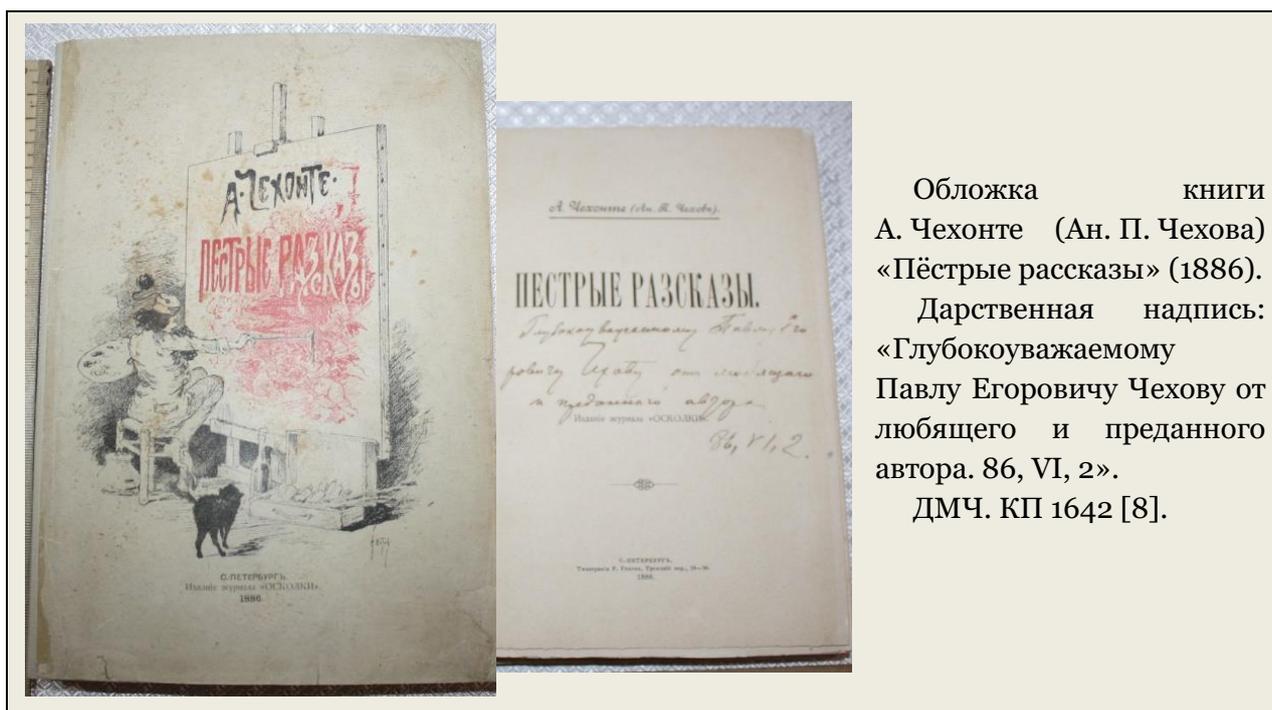
«Soubrette Louis XV».

Рисунок Ф. О. Шехтеля

О том, насколько доверительным и непринужденным было общение писателя и архитектора, говорит шуточный тон их переписки. Так, тётя Чехова, Федосья Яковлевна Долженко, пыталась уговорить католика Шехтеля принять православие, на что Антон Павлович в шутку напоминал в письме: «Милый Франц Осипович! <...> Отчего бы Вам не принять православие?» (П. 1, п. 170). В 1915 году Франц Шехтель всё-таки перешёл из католичества в православие и принял новое имя Фёдор, с которым и вошёл в историю русской архитектуры.

Чехов советовался с ним по разным вопросам, даже по таким: «Дорогой Франц Осипович, можете себе представить, я курю сигары. Бросил в прошлом году табак и папиросы и курю сигары. Нахожу, что это гораздо вкуснее, здоровее и чище, хотя и дороже. Вы специалист по сигарной части, а я ещё неуч и дилетант. Будьте ласковы, научите меня: какие сигары курить мне и где в Москве я могу покупать их? <...> За 6 р. 50 к. хороших сигар не достанешь, правда, но что делать? Ich habe kein Geld. (У меня нет денег (нем.).

Пожалуй, я не прочь заплатить и десять рублей за сотню, но не дороже. Вообще дайте соответственный совет. Скажу большое спасибо» (П. 5, п. 1296). А. П. Чехов посвятил Ф. О. Шехтелю рассказ «Два скандала» (1882). Шехтель оформил обложку книги Чехова «Пёстрые рассказы» (1886). А. П. Чехов писал 28 апреля 1886 года издателю, Николаю Александровичу Лейкину: «Обложку для книги я беру на себя по той причине, что московский виньетист, мой приятель и пациент Шехтель, который теперь в Питере, хочет подарить меня виньеткой» (П. 1, п. 118). Одному из владельцев лучшего в дореволюционной России полиграфического предприятия «Голике и Вильборг» Р. Р. Голике Чехов сообщал: «...Ура! Ф. О. сжалился и показал виньетку. Виньетка восторг. Запьешь, на неё глядячи, как говорит один знакомый художник» (П. 1, п. 20). И в тот же день писал Н. А. Лейкину: «Виньетка для книги готова и отдана в цинкографию. Вышла она так хороша, что я ахнул и умилился...» (П. 1, п. 20). Такая книга с дарственной надписью А. П. Чехова своему отцу, Павлу Егоровичу, хранится в фондах Дома-музея писателя в Ялте.



Обложка книги А. Чехонте (Ан. П. Чехова) «Пёстрые рассказы» (1886). Дарственная надпись: «Глубокоуважаемому Павлу Егоровичу Чехову от любящего и преданного автора. 86, VI, 2». ДМЧ. КП 1642 [8].

Чехов вспоминает о Шехтеле по дороге на Сахалин в июне 1890 года: «Вы никогда не получали писем с берегов Байкала. Так вот Вам. Пишу сие, сидя на берегу Байкала и ожидая, когда пароход смилостивится и повезет мою особу дальше. Приехал я сюда во вторник, а пароход пойдет в пятницу; идёт дождь, на озере туман, есть ничего не дают; тараканов и клопов сколько угодно. Вообще не жизнь, а оперетка. И скучно и смешно. До свиданья, дядя! Ваш А. Чехов» (П. 4, п. 836).

В 1891 году Чехов помогал собирать средства для голодающих Нижегородской губернии и обращался, в том числе и к Шехтелю, за помощью. Имевший коммерческую жилку, Шехтель оказался состоятельнее Антона Павловича, поэтому в письмах много чеховских шуток вроде: «<...> Фирма „Доктор А. П. Чехов и К<sup>о</sup>“ переживает теперь финансовый кризис... Если Вы не дадите мне до 1-го числа 25–50 р. взаймы, то Вы безжалостный крокодил...» (П. 1, п. 196). Чехов уверял друга, что долг обязательно вернёт. Антон Павлович просил «похлопотать о бесплатном проезде в Таганрог и обратно» и даже одолжил у Шехтеля чемодан. Зато при необходимости доктор Чехов лечил товарища и членов его семьи.

Как и Чехов, Шехтель оказался страстным садоводом. Антон Павлович неоднократно приглашал Фёдора Осиповича к себе в гости и в Мелихово, и в Ялту — в Аутку на «Белую дачу». В июне 1892 года Антон Павлович благодарит Фёдора Осиповича за присланный им в Мелихово декоративный хвощ. Шехтель, отвечая на письмо, советует Чехову посадить в саду зимующие пионы и флоксы — «самые благодарные цветы» [13, с. 51]. «И писатель, и зодчий были удивительно талантливыми и работоспособными людьми. 15 марта 1893 года Фёдор Осипович писал Антону Павловичу: «Работаю я очень много, впрочем, одно это меня и удовлетворяет и делает более или менее счастливым; я уверен, что без работы я был бы никуда не годен — как часы, не заводимые аккуратнo постоянно» [11].

Антон Павлович мечтал воплотить в жизнь проект устройства в Москве Народного дома и обратился за помощью к Фёдору Осиповичу: «Народный дом, по мысли Антона Павловича, должен был строиться на широких началах: библиотеки, читальни, лекции, музеи, театр. Предполагалось выполнить все это на акционерных началах с капиталом в полмиллиона рублей» [18, с. 265]. Шехтель незамедлительно откликнулся на его просьбу и выполнил этот проект, несмотря на то, что формального предложения ему не последовало. Чехов инициировал обсуждение проекта в редакции газеты «Русская мысль»: «16 февр. вечером собрались в редакции «Русской мысли», чтобы поговорить о народном театре, — записал Чехов в дневнике. — Проект Шехтеля всем нравится» (Т. 17, с. 224). Но планам не было суждено сбыться.

7 марта 1897 Чехов писал Шехтелю из Мелихова: «Милый Франц Осипович, в понедельник я был в Москве, был у Левитана; сей последний сообщил мне, что П. М. Третьяков уже сговорился насчёт моего портрета с художником Бразом<sup>3</sup> и что теперь остановка за мной. Я должен написать

---

<sup>3</sup> Браз Иосиф (Осип Хайм-Иосель) Эммануилович (Менделович) (1873–1936) — русский живописец, гравёр-офортист, литограф. Академик императорской Академии художеств. Один из лучших портретистов своего времени.

Бразу, когда я приеду в Петербург, <...> но я не знаю адреса Браза и не знаю, как и у кого навести справки. Не знаете ли Вы или не можете узнать у кого-нибудь, где он живёт, как его имя и отчество и проч.? <...>» (П. 6, п. 1920). Шехтель сообщил Чехову адрес Браза и написал о нём: «Этот художник появился на выставках лишь с прошлого года и сразу зарекомендовал себя выдающимся портретистом, впрочем, выбор Третьякова достаточно говорит за него» [13].

Выполненный художником О. Э. Бразом портрет А. П. Чехова наиболее известный изображение писателя и единственное законченное при жизни писателя. Осип Эммануилович писал его два года, представив окончательный вариант осенью 1898 года в Ницце. Стоит отметить, что портрет получил неоднозначную оценку, негативным было отношение к нему и самого писателя. Антон Павлович шутил на этот счёт: «... если я стал пессимистом и пишу мрачные рассказы, то виноват в этом портрет мой...» (П. 10, п. 3668). А в письме знакомой художнице А. А. Хотяинцевой Антон Павлович сообщал: «Меня пишет Браз. Мастерская. Сажу в кресле с зелёной бархатной спинкой. En face. Белый галстук. Говорят, что и я и галстук очень похожи, но выражение, как в прошлом году, такое, точно я нанюхался хрену <...>» (П. 7, п. 2275).

В этом же письме он писал Шехтелю о состоянии здоровья их общего друга Исаака Левитана: «Я выслушивал Левитана: дело плохо. Сердце у него не стучит, а дует. Вместо звука тук-тук слышится пф-тук. Это называется в медицине — „шум с первым временем“». Через 3 года, в августе 1900 года, художник скончался от туберкулёза, немного не дожив до своего 40-летия.



*Портрет Антона Павловича Чехова. Художник И. Э. Браз (1897–1898)*

*102 x 80 холст, масло.*

*Государственная Третьяковская галерея*

Весной 1897 года у самого Антона Павловича произошло обострение лёгочного процесса, он очень похудел, и, ему пришлось две недели находиться в больнице. Шехтель не оставил его без внимания — присылал продукты. Выйдя из больницы Чехов написал товарищу: «Дорогой Франц Осипович, меня выпустили на волю, и я уезжаю к себе в значительно исправленном виде. Благодарю Вас безгранично от всей души. Всё, что Вы присылали, я съедал исправно; съел всё, кроме книги, которую возвращаю при сем. Крепко жму Вам руку. Ваш А. Чехов» (П. 6, п. 1972).

В 1901 году в Шотландии в городе Глазго проводилась международная выставка. Россия принимала в ней официальное участие, главной задачей было увеличение экспорта российских товаров в Англию. Проект для строительства деревянных павильонов в русском стиле поручили Шехтелю. За эту работу Петербургской Академией художеств он был удостоен звания академика архитектуры. 30 октября 1902 года Чехов из Ялты телеграммой поздравил Фёдора Осиповича с присуждением ему этого звания: «Милого академика сердечно поздравляю. Чехов». Эта телеграмма оказалась последним известным посланием писателя Шехтелю. Чехов был уже очень болен, Фёдору Осиповичу, вероятно, было неудобно лишний раз его беспокоить.

В собрании писем А. П. Чехова есть два упоминания о встрече с Ф. О. Шехтелем в ялтинский период жизни писателя (с 1898 по 1904 год). В 1900 году состояние здоровья Антона Павловича резко ухудшилось, и, осенью он из Ялты отправился на лечение в Западную Европу: побывал в Вене, Пизе, Ницце, Риме. В письме будущей жене О. Л. Книппер от 10 января 1901 года упоминает встречу с Фёдором Осиповичем в Ницце: «Здесь Шехтель из Москвы. Выиграл чёртову гибель в рулетку и завтра уезжает» (П.9, п. 3235). Антона Павловича азартная игра явно также увлекла, и в этом же письме он сообщает, что выиграл в рулетку 500 франков.

Вторая встреча с архитектором состоялась уже в Ялте. В письме жене О. Л. Книппер от 11 апреля 1903 года Чехов сообщает о его приезде: «Здесь Маклаков<sup>4</sup>, Шехтель. <...> Ну, дуся моя родная, пора нам в Швейцарию ехать, собирайся! Целую тебя, господь с тобой. Твой А.» (П. 11, п. 4063). Антон Павлович мечтал о поездке с женой в Швейцарию, но ему суждено было отправиться только в одно посмертное путешествие в Германию на курорт Баденвейлер, где писатель скончался с 14 на 15 июля 1904 года.

Нахождение Ф. О. Шехтеля в апреле 1903 года в Крыму может быть свидетельством в спорном на сегодняшний день факте, а именно одного

---

<sup>4</sup> Маклаков Василий Алексеевич (1869–1957) — российский адвокат, политический деятель, знакомый А. П. Чехова.

ценного подарка, который архитектор мог преподнести сестре писателя Марии Павловне Чеховой по случаю её именин и последовавшего за ними 40-летия — золотого кулона с бриллиантами в виде цифры «31». Научные сотрудники Дома-музея А. П. Чехова в Ялте придерживаются мнения, что подарил этот кулон именно Ф. О. Шехтель. В то время он был человеком обеспеченным и вполне мог себе позволить делать такие дорогие подарки. Здесь мы полагаемся на мнение старейшего сотрудника дома-музея А. П. Чехова, ныне покойной Аллы Васильевны Ханило, более 70 лет проработавшей в музее и лично знавшей М. П. Чехову, которая 1946 году приняла её на работу. В своей статье «Чеховы и художники „серебряного века“» А. В. Ханило упоминает этот факт: «В 1903 г. Марии Павловне исполнилось 40 лет. В то время принято было отмечать именины, „день Ангела“; дни рождения отмечались только в кругу своей семьи или очень близких людей. Шехтель знал её ещё 13-летней девочкой, он был всегда желанным гостем в доме. Архитектор привёз Марии Павловне подарок, изготовленный по его эскизу — золотой кулон с бриллиантами в виде цифры «31». С этим подарком связан любопытный факт. Мария Павловна родилась 31 июля по старому стилю. После революции, когда был введён новый стиль, день её рождения пришёлся на 13 августа. Мария Павловна попросила ювелира поменять местами цифры. Она не очень любила цифру 13 и всячески старалась её избегать. Так, в паспорте днём её рождения стояла цифра 15. Разница между старым и новым стилем в XX в. составляет 13 дней, а в XIX в. составляла 12 дней. В 1947 г. была уточнена дата рождения Марии Павловны, получилось, что она родилась не 13 августа, а 12 августа. И вскоре Мария Павловна вторично меняет цифру на кулоне, снова на 31. В особо торжественных случаях сестра писателя надевала этот бриллиантовый кулон» [16]. А. В. Ханило опровергает версию племянницы М. П. Чеховой Евгении Михайловны Чеховой, свидетельствовавшей в своих воспоминаниях, что этот подарок — от И. А. Бунина. Однако, по воспоминаниям поэтессы М. И. Алигер (1915–1992), «к Бунину Мария Павловна относилась иронически. Никогда не говорила о нём, как о писателе, всё больше о человеческих его качествах. Подсмеивалась над тем, что был он скуповат, вспоминала время, когда он вроде бы ухаживал за ней и, тем не менее, обычно провожая её на извозчике, неизменно спохватывался, что у него нет мелочи, чтобы расплатиться: — Не найдется ли у вас, Мария Павловна?» [19].

То, что кулон — подарок Шехтеля, хорошо помнила актриса МХАТ Софья Станиславовна Пилявская, которая часто гостила у М. П. Чеховой в Ялте [16].

Сотрудники музея А. П. Чехова в Мелихово пишут, что спустя много лет Мария Павловна передала кулон Валентине Яковлевне Чеховой, жене своего племянника Сергея. Потом он достался их невестке, Евгении Филипповне Чеховой, которая подарила этот драгоценный предмет с очень интересной легендой Музею-заповеднику А. П. Чехова «Мелихово», где он хранится до сих пор [12].

Шехтель безвозмездно проектировал здание Московского художественного театра в Камергерском переулке и руководил его перестройкой. В письме актёру Л. А. Сулержицкому А. П. Чехов сообщал: «Новый театр очень хорош; просторно, свежо, нет дешёвой, бьющей в нос роскоши» (П. 11, п. 3884). Занавес театра с эмблемой «Чайки» также изготовлен по его эскизу. К. С. Станиславский по этому же эскизу заказал для Чехова золотой брелок в виде летящей чайки. После смерти Антона Павловича его постоянно носила на цепочке жена писателя, О. Л. Книппер-Чехова, на многих её фотографиях хорошо виден этот брелок. Сейчас он находится в музее МХАТ.

Данью памяти А. П. Чехову стали выстроенные в 1910 году по проекту Шехтеля библиотека и музей писателя в городе Таганроге, а также ограда на могиле А. П. Чехова, выполненная по его проекту. Франц Осипович возглавил выставочный комитет Общества друзей Музея им. Антона Павловича Чехова, в задачу которого входила организация выставки памяти писателя. Несмотря на то, что по экономическим причинам выставка не состоялась, Шехтель на протяжении ряда лет оставался членом Общества, участвовал в его заседаниях, работал над мемуарами о А. П. Чехове.

Здания, в проектировании которых участвовал Ф. О. Шехтель, есть и в Крыму. В Форосе в имении Г. К. Ушкова был сооружен винподвал по образцу винных подвалов, существовавших во французской Шампани. В Судаче, в усадьбе князя Л. С. Голицына, построен гостевой дом в виде замка.

В 1916–1917 годы Шехтелю пришлось заняться выполнением нескольких масштабных заказов для Крыма, связанных с устройством крупных комплексов, санаториев для раненых воинов Первой мировой войны: посёлка-курорта в Алушке-Саре (1916 г.), горного санатория (1916–1917 гг.) и санатория для выздоравливающих с сандеровским институтом (1917 г.). Зодчим было предусмотрено устройство круглой беседки-ротонды и парковых композиций, живописная рассадка деревьев и устройство альпийской горки. В санатории должны были быть бассейны для плавания, лечебные ванны, концертный зал, библиотека и т. д. Также при санатории был создан проект церкви в память «Великой битвы» [10]. Однако из-за революционных

событий эти проекты не были осуществлены, как и театр-курзал в Ялте, конный завод в имении Г. К. Ушкова, парк в Форосе.

После революции семью Шехтелей преследовали несчастья. Заказов не было, кругом была разруха. Архитектор рассматривал варианты переезда из Москвы в Крым, просил Марию Павловну Чехову подыскать ему жильё. В Российской государственной библиотеке сохранилось 16 писем Ф. О. Шехтеля к М. П. Чеховой с 1916 по 1926 год, среди них 2 телеграммы от семьи Ф. О. Шехтеля. 13 мая 1917 года Фёдор Осипович пишет:

«Дорогая Марья Павловна,

<...> Помогите мне Вашим советом в моём трагикомическом положении: мне нужно в июле (в конце) устроиться где-то и как-то в Крыму месяца на три или, может быть, на всю зиму. Это может быть дача или один этаж или хороший пансион не очень высоко от моря (с печами) в Ялте, Алушке, Мисхоре и т. д. Пожалуй, лучше по нынешним грабительским временам в Ялте в хорошем пансионе. Как вы легко себе представляете — теперь не находится глупого человека, который стал бы строиться и переплачивать в 10 раз, и потому я не работаю и не могу нести тяготу моей квартиры, которая мне обходится до 20 тысяч в год и вот я был вынужден, со слезами на моих и моих домочадцев глазах, продать наш дом. Подходящую квартиру пока не могу выбрать, главным образом не хочу торопиться и думаю поселить пока на осень и может быть зиму всё семейство и себя на солнце.

Если Вы не очень меня браните и хотите мне помочь, то я приму Вашу дружескую помощь при условии наименьшего Вашего беспокойства. Вызовите комиссионера, израсходуйте заимообразно сколько хотите, телеграфируйте срочно.

Если дача — не менее 5 комнат, если пансион 3 комнаты. Главное в хорошей местности.

Неужели я никогда не сумею оказать Вам сотни услуг за Ваше милое отношение к такому несуразно дикому человеку — каким я Вам представляюсь <...>. Поклон Вашей матушке. Крепко жму Вашу руку и жду Вашей снисходительности. Преданный Вам

Ф. Шехтель

13 Мая 1917» [14].

Однако уехать Шехтелю не удалось, о чём он позднее сожалел. Деньги, которые были отложены на покупку имения в Крыму, обесценились. Пенсии в 75 рублей не хватало, семья бедствовала, голодала, из съёмной квартиры их выселили. Когда-то к великому зодчему стояла очередь из богатейших людей того времени, а свою жизнь он закончил в нищете.

Научный сотрудник Музея архитектуры им. Щусева Людмила Сайгина утверждает, что причина того, что после 1917 года архитектор остался без работы, была не в том, что вкусы новой власти отличались, а в том, что всякое строительство в стране после революции прекратилось. Фёдор Осипович заседал в бесконечных комиссиях, его всюду приглашали и не игнорировали, но заказов просто не было. Архитектор попал в мрачную эпоху безвременья, революции и гражданской войны. Строить Советы начали лишь в 1929 году, с началом пятилеток, но Шехтель умер тремя годами ранее [15].

Архитектор был смертельно болен (рак желудка), на попечении у него находились жена и больная туберкулёзом старшая дочь. Ф. О. Шехтель до конца своих дней поддерживал связь с чеховской семьёй. После смерти А. П. Чехова, Фёдор Осипович вёл переписку с Марией Павловной Чеховой. О том, с каким уважением архитектор относился к сестре писателя можно судить по последним фразам его писем: «неизменно преданный Вам»; «душевно Вам преданный»; «неизменно Ваш». Он не раз передавал привет Евгении Яковлевне, матери Чехова. В беспокойное предреволюционное время свои письма из Москвы отправлял через брата писателя Ивана Павловича. Хорошо знал он и младшего брата А. П. Чехова Михаила Павловича. Бывая в Крыму, навещал М. П. Чехову на её собственной даче «Чайка» в Мисхоре. Последнее из сохранившихся писем Марии Павловне Шехтель написал за три месяца до своей смерти 12 апреля 1926 г. Это письмо он закончил так: «Мне очень хочется вас повидать — у меня осталось так мало друзей! Позвольте вас крепко обнять. Всегда ваш

Ф. Шехтель

Ответьте не откладывая. Мал. Дмитровка, 25. кв. 22» [14].

Фёдор Осипович скончался 7 июля 1926 года. Похоронен в Москве на Ваганьковском кладбище на территории фамильного захоронения, надгробие которого было сооружено по проекту зодчего в 1895 году.

Когда-то великий Гиппократ сказал: «Жизнь коротка — искусство вечно». Как в мировой классической литературе ведущее место занимает слово Чехова, так и в архитектуре имя Шехтеля прославлено его творениями. Нас продолжают восторгать и здание Московского Художественного театра, и строение Ярославского вокзала, и неоготическая усадьба Зинаиды Морозовой (сейчас здание МИД), и особняк Степана Рябушинского (ныне музей А. М. Горького), и другие, не менее яркие проекты, без которых невозможно представить облик Москвы.

### Источники

#### (материалы из собрания ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»)

1. Визитная карточка Фёдора (Франца) Осиповича Шехтеля, академика архитектуры. 1890–1904 Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 837/479
2. Прибор для камина чугунный // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 931/1-4
3. Совок для дров металлический // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 933
4. Тумбочка-стол в стиле модерн // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 1266/
5. Фотопортрет Д. К. Шехтель // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 141
6. Фотопортрет Ф. О. Шехтеля с женой // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ Ялта КП 4155
7. Фотопортрет Ф. О. Шехтеля. 1886 г. //Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 5
8. А. Чехонте (Ан. П. Чехов). Пёстрые рассказы. С.-Петербург : Издание журнала «Осколки», 1886 // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 1642
9. «Soubrette Louis XV». Рисунок Ф. О. Шехтеля // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ. КП 1133/

### Литература

10. Кириченко, Е. И. Архитектурное наследие Фёдора Шехтеля в Москве. М. : Издательский дом Руденцовых. М., 2009. 316 с.
11. Кондратьева, С. 8 цитат из писем Федора Шехтеля [Электронный ресурс] // Arzamas. 7 августа 2019. URL: <https://arzamas.academy/mag/711-shehtel>
12. Памятник любви [Электронный ресурс] // Государственное автономное учреждение культуры Московской области «Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово». URL: <https://chekhovmuseum.com/museum/collection/the-monument-of-love/>

13. Подорольский, А. Н. Ф. О. Шехтель — «Хорошему другу Антону Павловичу Чехову» // Продолжение Чехова: к 100-летию здания таганрогской городской библиотеки (проект Ф. О. Шехтеля): материалы IV научно-практической конференции (15–16 мая 2014, Таганрог). Таганрог, 2014. С. 45–56.
14. Российская государственная библиотека: Отдел рукописей. Ф. 331. К. 99. Ед. хр. 12.
15. Сайгина, Л. Москва Шехтеля [Электронный ресурс] // Открывая Москву URL: [https://2go2city.ru/articles/moskva\\_shehtelya](https://2go2city.ru/articles/moskva_shehtelya)
16. Ханило, А.В. Чеховы и художники «серебряного века» (По материалам Дома-музея А.П. Чехова в Ялте)// Чеховиана. Чехов и «серебряный век». – М.: Наука, 1996, с. 286-290.
17. 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.
18. Чехов, М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М. : Московский рабочий, 1959. 303 с.
19. Чехова, М. П. Из далекого прошлого. М. : Государственное Издательство художественной литературы, 1960. 290 с.

~



**Московский Художественный театр: 120 лет первым гастролям**



**УДК 069 (091)**

**Долгополова Юлия Георгиевна**  
Старший научный сотрудник музея,  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник»,  
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте;  
Российская Федерация, Ялта, e-mail: yugyalta@mail.ru

**КРЫМСКИЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ МОСКОВСКОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА  
(К 120-ЛЕТИЮ ПЕРВЫХ ГАСТРОЛЕЙ МХТ)**

*В статье рассматривается история взаимоотношений драматурга А. П. Чехова с режиссёрами и артистами Московского Художественного театра. Подлинное начало их дружбе было положено в Крыму, в апреле 1900 года, во время «крымских», первых гастролей МХТ, которые получили в истории отечественного искусства название «Весна Художественного театра». После смерти Чехова связи Московского Художественного театра с Крымом не прерывались вплоть до конца XX века: их продолжала вдова писателя, О. Л. Книппер-Чехова, а затем Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. В фондовом собрании Дома-музея А. П. Чехова в Ялте хранится значительное количество предметов, связанных с этой темой. В статье приводится описание ряда реликвий и история их происхождения.*

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, Московский Художественный театр, Крым, гастроли, Ялта, Севастополь, В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский, О. Л. Книппер-Чехова.

**Julia G. Dolgopolova**  
Museum Senior Researcher associate,  
Crimean literary and artistic Memorial Museum,  
A. P. Chekhov house-museum in Yalta;  
Russian Federation, Yalta

---

---

**CRIMEAN PAGES OF THE HISTORY OF THE MOSCOW ART THEATER (to the 120th anniversary of the first tour of the Moscow Art Theater)**

**Abstract.** *The article discusses the history of the relationship between the playwright A.P. Chekhov and the directors and artists of the Moscow Art Theater. The true beginning of their friendship was laid in the Crimea, in April 1900, during the “Crimean”, the first tour of the Moscow Art Theater, which received the name “Spring of the Art Theater” in the history of Russian art. After Chekhov’s death, relations with the Moscow Art Theater were not interrupted until the end of the 20th century: they were continued by the widow of the writer, O. L. Knipper-Chekhov, and then the A. P. Chekhov House-Museum in Yalta. The stock collection of the A. P. Chekhov House-Museum in Yalta contains a significant number of items related to this topic. The article describes a number of relics and the history of their origin.*

**Key words:** *A. P. Chekhov, Moscow Art Theater, Crimea, tours, Yalta, Sevastopol, V. E. Meyerhold, K. S. Stanislavsky, O. L. Knipper-Chekhov.*

**Для цитирования:**

Долгополова, Ю. Г. Крымские страницы истории Московского Художественного театра (к 120-летию первых гастролей МХТ) // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 74–83.

В апреле 2020 года отмечается 120-летие первых «крымских» гастролей Московского Художественного театра, сыгравших огромную роль в истории взаимоотношений А. П. Чехова и МХТ. Дружба, возникшая на заре XX века между великим драматургом и молодым творческим коллективом, сделала Художественный театр единственным в России «театром Чехова» и в дальнейшем стала фундаментом его мирового признания. Фондовое собрание Дома-музея А. П. Чехова в Ялте располагает значительным количеством подлинных материалов, связанных с этим периодом биографии А. П. Чехова, а также с крымскими страницами истории Московского Художественного театра.

Чехов побывал в Московском Художественном театре, незадолго до этого успешно поставившем его пьесу «Чайка», 1 мая 1899 года. Специально для автора было организовано закрытое представление. Хотя писатель уже бывал на репетициях осенью 1898 года, его впечатление оставалось неполным, пока он не увидел готовый спектакль. 9 мая Чехов написал М. Горькому: «„Чайку“ видел без декораций; судить о пьесе не могу хладнокровно, потому что сама Чайка играла навзрыд, а Тригорин

(беллетрист) ходил по сцене и говорил, как паралитик (...) Но в общем, ничего, захватило. Местами даже не верилось, что это я написал» [17]<sup>5</sup> Из этого отзыва видно, что, несмотря на критическое отношение к актёрским работам М. Л. Роксановой и К. С. Станиславского, в целом постановка Чехову понравилась. 7 мая Антон Павлович вместе с участниками «Чайки» фотографировался в московском ателье. Одна из фотографий в раме была подарена писателю на память. В наше время этот известный фотоснимок (ДМЧ КП 888/1-2) [1] по-прежнему висит в ялтинском рабочем кабинете, где позднее были написаны «Три сестры» и «Вишневый сад». На фото Чехов как будто читает рукопись своей пьесы артистам и режиссёрам МХТ. Автор сидит в центре, рядом с ним – режиссёры К. С. Станиславский (также исполнявший в спектакле роль Тригорина) и В. И. Немирович-Данченко, актёры — О. Л. Книппер (Аркадина), М. Л. Роксанова (Заречная), В. Э. Мейерхольд (Треплев) и др.



*А. П. Чехов читает пьесу «Чайка» артистам МХТ.  
Фотография. Москва, 1899 г.*

К сожалению, Антон Павлович не присутствовал на премьере пьесы «Чайка» в МХТ 17 декабря 1898 года, которая восстановила его репутацию успешного драматурга в глазах театральных критиков и зрителей. Известно, что чеховская драматургия непросто прокладывала себе путь на сцену: 17

---

<sup>5</sup> Здесь и далее цитаты А. П. Чехова приводятся по изданию: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М. : Наука, 1974–1982.

октября 1896 г. «Чайка» в постановке Императорского Александринского театра «шлёпнулась и провалилась», по выражению самого автора. «Отсюда мораль: не следует писать пьес» [17], — с горечью сказал тогда Чехов. Очевидно, что «новые формы» требовались не только в драматургии, но и в самом театре. Только в 1898 году давний знакомый Чехова, драматург и режиссёр В. И. Немирович-Данченко, уговорил его предоставить «Чайку» для только что открытого и ещё почти никому не известного Московского Художественного театра. 17 декабря, на премьерном спектакле МХТ присутствовала только сестра писателя, Мария Павловна, Чехов тогда находился в Ялте. Вечером после триумфальной премьеры, по требованию публики, В. И. Немирович-Данченко послал в Ялту телеграмму, где были такие слова: «Только что сыграли «Чайку», успех колоссальный. (...) Мы сумасшедшие от счастья» [16]. Успех рос от спектакля к спектаклю, но Чехов продолжал жить в Ялте, активно занимаясь в этот период постройкой своего дома. Поэтому «Чайку» сыграли специально для автора в следующий его приезд, но... без публики и декораций, поскольку театральный сезон в Москве уже завершился. Постановка покорила драматурга: он назвал её «изумительной», а Художественный театр — «лучшей страницей книги, которая будет написана о современном русском театре» [17]. Следующий сезон 1899/1900 гг. Художественный театр открывал другой пьесой А. П. Чехова — «Дядя Ваня», которую до этого момента уже ставили другие театры и режиссёры, но без большого успеха. Снова последовал огромный успех. Актрисе МХТ О. Л. Книппер, игравшей Елену Андреевну, Чехов пишет: «Телеграммы стали приходить 27-го вечером, когда я был уже в постели. Их мне передают по телефону. Я просыпался всякий раз и бегал к телефону в потёмках, босиком, озяб очень; потом едва засыпал, как опять и опять звонок. Первый случай, когда мне не давала спать моя собственная слава. На другой день, ложась, я положил около постели и туфли и халат, но телеграмм уже не было» [17]. Тогда же в письме Чеховым была высказана идея «крымских» гастролей театра: «Увидимся, вероятно, не раньше апреля. Если бы вы все приехали весной в Ялту, играли бы здесь и отдыхали. Это было бы удивительно художественно» [Там же]. И вот 15 января 1900 года К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко сообщили Антону Павловичу о принятом решении ехать весной в Крым на гастроли. Для того чтобы Антон Павлович увидел свои пьесы вместе со зрителями, в апреле 1900 года «гора двинулась к Магомету», по выражению К. С. Станиславского. На Фоминой неделе вся труппа МХТ выехала на первые в своей истории гастроли. Спектакли проходили в Севастополе и Ялте с триумфальным успехом. В гастрольном репертуаре Художественного театра были 4 пьесы.

С 10 по 13 апреля в Севастопольском городском театре давали чеховские «Чайку» и «Дядю Ваню», а также пьесы «Одинокие» Г. Гауптмана и «Гедда Габлер» Г. Ибсена.

Затем труппа в полном составе переехала в Ялту. Здесь Художественный театр дал 8 представлений. Гастроли завершились 23 апреля 1900 года спектаклем «Чайка». В свободное от репетиций и спектаклей время артисты собирались на Белой даче. Антон Павлович со всеми познакомился и даже подружился. Он очень опекал старого артиста А. Р. Артёма и восхищался индивидуальностью В. Э. Мейерхольда. Его, единственного из всей труппы, писатель пригласил на время гастролей пожить в своём доме. На память осталась дарственная фотография с автографом (хранится в комнате М. П. Чеховой): «Благодарный за ласку Всеволод Мейерхольд» (ДМЧ КП 1140) [2] (см. подробнее [15]).



В. Э. Мейерхольд.  
Фотография с автографом. Апрель 1900 г. Ялта.

В Ялте находились в этот период лучшие русские писатели — И. А. Бунин, А. М. Горький, А. И. Куприн, композитор С. В. Рахманинов. Последний спектакль «Чайки» в Ялте сопровождался чествованием, в ходе которого Чехову вручили памятный адрес от имени зрителей и пальмовые ветви, перевитые алыми лентами с надписью «Антону Павловичу Чехову — глубокому истолкователю русской действительности» (хранятся в гостиной Дома-музея А. П. Чехова) (ДМЧ КП 318/1-2) [3]. Хотя пафосный подарок и вызвал у писателя некоторое раздражение, Антон Павлович был счастлив. Он, по словам К. С. Станиславского, «напоминал... дом, который простоял всю зиму с заколоченными ставнями, закрытыми дверями. И вдруг весной его открыли, и все комнаты засветились, стали улыбаться, искриться светом» [13]. Перед окончанием гастролей артисты труппы МХТ несколько раз снялись на общей фотографии с Чеховым в Городском саду Ялты и во время прощального банкета на плоской крыше дома, принадлежавшего ялтинской меценатке Ф. К. Татариновой (ДМЧ КП 7252) [4]. Также на память Чехову участники гастролей оставили в саду ялтинского дома качели и скамейку — декорации к пьесе «Дядя Ваня»; к сожалению, эти предметы не сохранились до нашего времени.

В Ялте Антон Павлович получил от Художественного театра заказ на новую пьесу. Он был увлечён работой над этим замыслом, но писал с трудом и больше года. В основе новой пьесы «Три сестры» лежали ялтинские впечатления. Учительская среда была хорошо знакома писателю ещё и потому, что он был избран попечителем Ялтинской женской гимназии, дружил с семьёй начальницы В. К. Харкеевич. Кроме того, в чеховской семье были два профессиональных педагога: брат Иван Павлович и сестра Мария Павловна. Но самое главное, что в этой пьесе Чехов большинство ролей написал специально для артистов МХТ, учитывая их творческую индивидуальность. Например, В. Э. Мейерхольд — Тузенбах, О. Л. Книппер — Маша, А. Л. Вишневский — Кулыгин, К. С. Станиславский — Вершинин. Спектакль «Три сестры» — несомненный и большой успех режиссёров К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко и актёров МХТ. В репертуаре О. Л. Книппер-Чеховой роль Маши Прозоровой считается самой успешной.

Задумана и написана в Ялте и последняя пьеса Чехова. В феврале 1903 года А. П. Чехов сообщает К. С. Станиславскому: «В голове она (пьеса) у меня уже готова. Называется „Вишневый сад“, четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях» [17]. Писателя волновал не только общий тон постановки, но и её сценография. Он познакомился с главным художником МХТ В. А. Симовым,

который оформлял все чеховские спектакли и прослужил в Художественном театре вплоть до 1930-х гг. На память художник подарил Чехову репродукцию своей большой картины «Опальный митрополит Филипп», написанной в 1887—1888 гг. (ДМЧ КП 375) [5].

Готовили премьеру пьесы «Вишнёвый сад» в МХТ к 29 января 1904 г., дню рождения писателя, когда ему исполнялось 44 года. Антон Павлович был уже очень болен, но, тем не менее, выстоял на сцене МХТ после премьеры долгое время, приуроченное также к 25-летию его творческой деятельности. В Ялту он привёз большое количество подарков от московских друзей и знакомых. Часть из них и поныне стоит в его рабочем кабинете: например, деревянные ларцы — подарок К. С. Станиславского (ДМЧ КП 7155; КП 7154/ 1-2; КП 1108) [6, 7, 8], макет древнерусского городка [9], гобелен «Зимний пейзаж» [10] (автор Н. Я. Давыдова) — дары меценатки М. Ф. Якунчиковой (ДМЧ КП 907, КП 989). Но постановка в целом огорчила писателя, так как режиссёры не поняли пьесу и, по признанию К. С. Станиславского, смогли найти к ней верный ключ лишь после смерти Чехова. В «Вишнёвом саду» главную роль помещицы Раневской на премьере исполняла О. Л. Книппер-Чехова. Впоследствии она играла Раневскую до конца 1930-х годов. Это самая долговечная чеховская роль в её репертуаре.



*Ларец деревянный. Подарок А. П. Чехову от К. С. Станиславского. 1904 г.*

Крымская история Художественного театра не прекратилась со смертью Чехова. На гурзуфской даче, принадлежавшей вдове писателя, О. Л. Книппер-Чеховой, в 1919-м году остановилась на время гастролей часть труппы МХТ во главе с В. И. Качаловым, так называемая «качаловская группа». В Ялте,

Севастополе, Евпатории выступали со спектаклями и концертами. Ольга Леонардовна на концертах читала чеховские рассказы. Затем, в советское время, в Гурзуфе и в ялтинском доме гостили артисты МХАТ, друзья О. Л. Книппер-Чеховой. Ольга Леонардовна в Гурзуфе завела оригинальную скатерть: на ней расписывались все, кто бывал в гостях, и затем эти автографы были вышиты разноцветными нитками. На скатерти более 80-ти автографов, сделанных гостями дома в 1940–50-е годы. Это артисты МХАТ разных поколений: В. Качалов, Н. Литовцева, А. Тарасова, К. Еланская, О. Андровская, Б. Ливанов, А. Степанова, Н. Грибов и другие, а также выдающиеся деятели советской культуры: писатель Б. Лавренёв, художник Ник. Соколов, певица Н. Дорлиак, театровед М. Туровская, актриса Алиса Коонен и многие другие. Сохранился также автограф Марии Павловны Чеховой (Ма-Па). Скатерть подарена музеем секретарём и помощницей Ольги Леонардовны С. И. Баклановой в 1960-е гг. (ДМЧ КП 636) [11].

В 1980-е годы благодаря великому режиссёру О. Н. Ефремову, возглавлявшему в тот период МХАТ, сложилась традиция апрельских приездов в Ялту Московского Художественного театра. Спектакли шли на сцене Ялтинского городского театра им. А. П. Чехова, в том числе и в рамках ежегодного театрального фестиваля «Дни А. П. Чехова в Ялте». В постановках принимали участие лучшие советские артисты: А. Степанова, В. Давыдов, И. Смоктуновский, Е. Евстигнеев, С. Любшин, А. Калягин, О. Борисов, А. Мягков, И. Мирошниченко, Т. Лаврова, А. Вертинская и другие, а также художественный руководитель театра — О. Н. Ефремов. Интересно, что после реконструкции здания МХАТ в Камергерском переулке в 1988 г. известному московскому художнику Д. Д. Жилинскому была заказана оригинальная художественная работа, посвящённая историческим «крымским гастролям» 1900 года. Художник выбрал эпизод прощального обеда на крыше дома Ф. К. Татариновой в Ялте и, поскольку дом не сохранился, искал похожую «натуру» среди уцелевших ялтинских особняков. За помощью он обратился в Дом-музей А. П. Чехова. Тогда старейшая сотрудница музея А. В. Ханило вместе с автором этих строк предложили художнику проехать по Южному берегу и выбрать какой-нибудь другой объект чеховского времени, подходящий по описанию. Путешествовали до Симеиза: Д. Д. Жилинский сделал множество фотографий, но выбор свой остановил на тогда ещё не перестроенной вилле «Елена» в Ялте. Именно это место он запечатлел на групповом портрете «Весна Художественного театра», цифровая копия которого в натуральную величину украшает сейчас здание литературной экспозиции в ялтинском музее (ДМЧ НВ 3247) [12]. К сожалению, эта

репродукция стала прощальным подарком замечательного художника Дому-музею А. П. Чехова: Д. Д. Жилинский ушел из жизни в том же 2015 году.



«Весна Художественного театра». Художник Д. Д. Жилинский. 1988 г. Репродукция.

Нужно надеяться, что история взаимоотношений чеховского Дома-музея в Ялте и Московского Художественного театра ещё далеко не закончена и будет продолжаться в XXI столетии.

### Источники

(материалы из собрания ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»)

1. Фотография в раме. А. П. Чехов читает рукопись пьесы «Чайка» артистам МХТ. 1899 г. // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 888/1-2.

2. Фотография В. Э. Мейерхольда с автографом // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 1140.

3. Пальмовые ветви с лентами. Подарок А. П. Чехову от ялтинских зрителей. Апрель 1900 г. // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 318/1-2.

4. Фотография групповая. Прощальный обед МХТ на крыше дома Ф. К. Татариновой. Апрель 1900 г. // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 7252.

5. Репродукция. Опальный митрополит Филипп. Художник В.А.Симов. // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 375.

6. Ларец деревянный. Дар К. С. Станиславского // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 7155.

7. Ларец деревянный. Дар К. С. Станиславского // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 7154/1-2.

8. Ларец деревянный. Дар К. С. Станиславского // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 1108.

9. Макет древнерусского городка. Художник Н.Я.Давыдова // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 907.

10. Гобелен «Зимний пейзаж». Художник Н. Я. Давыдова // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 989.

11. Скатерть с вышитыми автографами // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 636.

12. Репродукция. Художник Д. Д. Жилинский. «Весна Художественного театра» // Фонды Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП НВ 3247.

### Литература

13. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / Подгот. текста и примеч. Н. И Гитович и И. В. Фёдорова. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. 833 с.

14. Долгополова, Ю. Г. Проект «Чеховская карта мира» — Крым // Гуманитарная парадигма. 2018. № 4 (7). С. 85—90.

15. Долгополова, Ю. Г. «Вы сумеете прочитать между строк ...»: Чехов и Мейерхольд // Чеховские чтения в Ялте. Белая дача: первое столетие: сб. науч. тр. / Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Симферополь : Доля, 2009. Вып. 13. С. 301—308.

16. Немирович-Данченко, В. И. Рождение театра. М.: Правда, 1989. 575 с.

17. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974—1982.

~



## **Язык в теории и практике**



УДК 811.14

**Ковтун Ирина Николаевна**

Старший преподаватель  
кафедры «Русский язык и русская литература»,  
Гуманитарно-педагогический институт,  
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: ren-g2v@mail.ru

**Макаренко Лариса Викторовна**

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

### **РОЛЬ АЛЛЮЗИИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ**

*Статья посвящена вопросам средств выразительности публицистического стиля современного русского языка. Авторы статьи рассматривают аллюзию как одно из важных средств реализации творческих замыслов публициста, анализируют источники фоновых знаний, используемые для создания аллюзий, определяют их группы; раскрывают функции аллюзий в публицистических текстах.*

**Ключевые слова:** публицистика, средства выразительности, аллюзия, функции аллюзий.

**Irina N. Kovtun**

Senior lecturer of Department Of Russian language and Russian literature,  
Humanitarian and Pedagogical Institute, Sevastopol State University;  
Russian Federation, Sevastopol

**Larisa V. Makarenko**

PhD in Philology science, Associate Professor of Department  
Of Russian language and Russian literature,  
Humanitarian and Pedagogical Institute, Sevastopol State University;  
Russian Federation, Sevastopol

## ROLE OF ALLUSION IN PUBLIC TEXTS

**Abstract.** *The article is devoted to the study of means of expressiveness of the journalistic style of the modern Russian language. The authors of the article consider allusion as one of the important means of realizing the creative intentions of a publicist, analyze the sources of background knowledge used to create allusions, determine their groups; reveal the functions of allusions in journalistic texts.*

**Key words:** *journalism, means of expression, allusion, the function of allusions.*

### Для цитирования:

Ковтун, И. Н., Макаренко, Л. В. Роль аллюзии в публицистических текстах // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 84–91.

В системе функциональных разновидностей современной языковой коммуникации публицистика занимает особое место. Её произведения в «эмпирических фактах и рассуждениях, в понятиях, идеях, публицистических образах, гипотезах» (терминология Г. В. Колосова, Э. А. Худяковой) [4, с. 14–15] являются своеобразными рефлекторами жизни социума, определяют общественное сознание и, выполняя дидактическую функцию, оказывают социально-практическую помощь реципиенту (слушателю или читателю). Авторы публицистических текстов не только сообщают о происходящих в окружающем мире событиях, но и раскрывают их социальное значение, оценивают, исходя из принятых в обществе норм культуры и собственного мировосприятия, побуждают к действию, дискуссии. Как справедливо отмечает профессор Б. Я. Мисонжников, современному человеку без публицистики «крайне сложно разобраться в ситуации, принять адекватные решения и сделать правильный выбор социального поведения» [8, с. 9].

Наиболее мобильной сферой публицистической коммуникации являются средства массовой информации (СМИ). Это обусловлено широкой (практически не ограниченной) тематикой, огромной аудиторией читателей и слушателей, современным техническим прогрессом. К тому же публицистике свойственно жанровое многообразие (статья, репортаж, корреспонденция, очерк, обозрение, заметка, аналитический отчёт, комментарии, интервью), которое обеспечивает многоаспектное включение читателей в обсуждение явлений общественной жизни.

Экспрессивно-эмотивные задачи, стоящие перед публицистом при создании текста, подталкивают его к поиску языковых средств, дающих возможность не только быстро и эффективно информировать читателей о разных социальных, политических, экономических, культурных,

общественных процессах, но и моделировать ценностные установки. При этом, отмечает Л. Ю. Карицкая, «особую значимость обретают языковые средства, обладающие способностью выразить определённые социально-оценочные значения, поскольку экспрессивность, имеющая оценочный характер, является одной из основных характеристик публицистического текста» [3, с. 4]. Важным признаком функциональной эффективности публицистического текста, подчёркивает Е. Л. Черногрудова, является «способность включить воображение читателя и актуализировать его культурные знания» [9, с. 3].

В этом плане среди языковых средств выразительности в публицистике особую роль играет аллюзия — «преднамеренное использование в тексте определённых слов, словосочетаний и предложений, косвенно соотносящихся с засвидетельствованными фактами культуры» [6, с. 3]. Традиционно аллюзия рассматривается в рамках художественного стиля, поскольку, как известно, употребление в речи пословиц, поговорок, афоризмов, крылатых слов, «говорящих» имён, цитат направлено прежде всего на украшение речи. Однако отметим, анализ публицистических текстов дает основания констатировать: этот приём активно используется и в сфере современной массовой коммуникации. Поиск выразительных способов донесения информации реципиенту подталкивают публициста к синтезу языковых средств разных стилей. Сегодня в текстах массовой коммуникации, отмечают исследователи, умело сочетаются «логичность и фактографичность» научного и официально-делового стиля, «образность и эмоциональность» — художественного и разговорного [9, с. 4]. Аллюзия является именно тем средством, которое помогает публицисту создать определённый образ и вызвать у читателей и слушателей эмоции, которые отвечают его творческому замыслу. По мнению Н. В. Никашиной, Н. Д. Супрун, аллюзия служит «определённым „мостом“, который соединяет предыдущее со следующим, представляет собой своеобразный способ обращения мыслей к прошлому и помогает осмыслить и категоризировать знания о мире» [7, с. 69].

Аллюзивная связь проектируется авторами публицистических текстов сознательно, чтобы вызвать ассоциации, которые содержат некую оценку качеств или характеристик. Используя определённое выражение как намёк на известный исторический или литературный факт, публицист опирается на фоновые знания реципиента и определённые лингво-культурные коннотации. Источником фоновых знаний выступают произведения различных видов искусства (живопись, музыка, художественная литература, кино), высказывания известных политиков, стереотипные ситуации и стереотипные образы и т. д. В связи с этим, по мнению Е. М. Дроновой, аллюзии можно

разделить на две группы: к первой относятся мифологические, библейские, литературные сведения; вторая включает «аллюзии на фактах повседневной жизни и явлений массовой культуры» [2, с. 13–14]. Последние являются актуальными только во время создания текста.

Аллюзия в публицистике реализуется как в синтагматическом (словосочетании, предложении, фразе, абзаце, главе: микротекст-аллюзия), так и прагматическом планах (контекст-аллюзия). Причём сами аллюзии могут создавать вертикальный контекст информативно-экспрессивного дискурса (статьи, эссе), ориентированного на массового читателя.

Основными видами аллюзий в публицистическом тексте являются аллюзии-заголовки и аллюзии-цитаты. В рамках данной статьи остановимся на аллюзиях-заголовках. Как указывают исследователи, такие заголовки имеют тенденцию к расширению использования в современных СМИ [9, с. 18]. Проанализировав аллюзии-заголовки в публицистических текстах, мы определили семь групп по источнику фоновых знаний (таблица 1).

Таблица 1. Группы аллюзий-заголовков по источнику фоновых знаний

<p><i>Фольклорный фонд</i> (пословицы, поговорки, считалки, фразеологизмы и т. д.)</p>	<p>«Малдаудон», «Пока бром не грянет» («Business-class»); «Спуститесь с небес на землю» («Русский вестник»); «Дом платежом красен», «С миру по гривне» («Известия»); «Ничего не предвещало еды» («Крестьянские ведомости»); «На Бога надейся, но дома сиди» («Общая газета»); «Ближневосточный “Гордиев узел”» («Совершенно секретно»).</p>
<p><i>Литературные произведения</i> (поэтические строки, название художественных произведений, высказывание из художественного произведения)</p>	<p>«Никто не забыт, и ничто не забыто», «Коронавирус как проблема отцов и детей», «Хлеба да йодированной соли» («Коммерсант»); «С корабля на ринг», «Карбышевец — это звучит гордо» («Красная звезда»); «Человек человеку вирус», «Баллада о третьем пути», «Гречка исчезает в полдень», «Время возвращаться домой» («Новая газета»); «Новый Робинзон и новая Пятница» («Завтра»); «А варвары кто?», «“Весна” пришла в Зарядье» («Культура»);</p>

	<p>«Ай да Пушкин, ай да сукин сын» («Комсомольская правда»);          «Великий уравниатель» («Lenta.ru»);          «Пальцы в рот да весёлый свист!» («Литературная газета»);          «Между раем и адом» («Мир новостей»);          «Утром деньги, вечером стулья» («Совершенно секретно»);          «Над пропастью во Ржеве» («Союзное вече»);          «Повесть о том, как коронавирус внезапно телевизор спас» («Труд»).</p>
<p>Киноискусство (названия художественных кинофильмов, мультипликацион- ных фильмов, телепередач, фразы из них)</p>	<p>«Здравствуйте, я ваш ВРИО» («Business-class»);          «Пока все не дома», «В кольце “короны”»,          «Не улетевшие, или Киргизский “Титаник”» («Новая газета»);          «Идеальный шторм» («Аргументы и факты»);          «Алло, гараж!» («Коммерсант»);          «“Летучий голландец” вызвал шторм в концертном зале Чайковского» («Культура»).</p>
<p>Песенное творчество</p>	<p>«Парня в горы тяни», «Вместе весело шагать» («Business-class»);          «“Чёрный лебедь”, я не твой...», «Не надо паники, мы не на Титанике» («Литературная газета»);          «Возле столика напротив ты сипишь вплоборота» («Новая газета»);          «Опасное далёко» («Коммерсант»);          «Окончен фильм, погас экран», «О радости встреч и боли разлук» («Культура»);          «Ходят слухи по домам...» («Мир новостей»);          «А мне летать охота» («Общая газет»);          «Жуй кокосы, ешь бананы» («Советский спорт»).</p>
<p>Работы классиков марксизма- ленинизма</p>	<p>«Диктатура Авакова» («Столетие»);          «Земля и воля для заболевших» («Коммерсант»);          «Мир хижинам, болезнь дворцам» («Свободная газета»); «Дело Чубайса живет и процветает» («Совершенно секретно»).</p>
<p>Мудрые изречения</p>	<p>«Беднота — пороховой погреб революции» («Крестьянские ведомости»);          «Когда слову с делом по пути» («Красная звезда»);</p>

	«Не было бы счастья...», «Эпидемия закончится, а стыд останется» (газета «Труд»); «Лучше отложить, чем рисковать» («Аргументы и факты»).
Библейские источники	«Да поможет тебе LouisVuitton» («Аргументы и факты»); «Пандемия, за ней — мессия» («Военно-промышленный курьер»); «Бог дал, вирус взял» («Коммерсант»); «Грех библейского Хама» («Литературная газета»); «Семь разговорных грехов» («Поиск»); «Глеб нам насущный» («Союзное вече»).

Исследование заголовков показало, самыми востребованными источниками для создания аллюзий являются художественная литература и песенное творчество. Меньше всего в заголовках встречается ссылок на изречения классиков марксизма-ленинизма. Процентное распределение указанных групп в корпусе источников фоновых знаний представлено на рисунке 1.



Рисунок 1. Процентное соотношение групп аллюзий-заголовков по источнику фоновых знаний.

В публицистике аллюзии-заголовки кроме номинативной функции выполняют ещё ряд важных функций: *информативную* (через возбуждение интереса активизируют работу мышление реципиента, сообщая что-либо; *рекламную* (привлекают произвольное внимание к тексту статьи; *смыслообразующую* (помогают понять смысл публикации); *оценочно-экспрессивную* (участвуют в формировании эмоционального воздействия на читателя); *аттрактивную* (включается в создание стилистических текстовых эффектов); *ретроспективную* (соединяют эпохи, информативно связывая общественно-культурное наследие) [5]. Но главная функция аллюзий-заголовков, как и аллюзий в целом, состоит в изображении авторского отношения к предмету речи и к тексту. Они открыто содействуют проявлению перлокутивной цели, т. е. выражают планируемое адресатом воздействие «коммуникативного послания на адресата» [1, с. 182]. Следует отметить и ещё одну особенность аллюзий-заголовков: в современной публицистике наблюдается интересная тенденция, всё чаще аллюзии-заголовки становятся самодостаточными, выходят за пределы своей семантики и приобретают признаки текста, например, «*Крупа, тушёнка, спички, керосин: классика вирусного маркетинга*» («Крестьянские ведомости»); «*Эпидемия закончится, а стыд останется*» («Труд»); «*“Летучий голландец” вызвал шторм в концертном зале Чайковского*» («Культура»). Таким заголовкам свойственны развёрнутость, связность, законченность, целостность.

В заключение отметим, аллюзия — явление многогранное. Она создаёт интертекстуальные связи, усиливает ассоциативные восприятие реципиентом информации, расширяет лингво-культурное пространство текстов, поддерживает контакт между читателем и автором, главное выступает одним из действенных приёмов создания того соотношения стандарта и экспрессии, которое является отличительной чертой публицистического стиля.

### Литература

1. Горбань, И. В. Роль паремии в создании перлокутивного эффекта в художественном дискурсе // Известие Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 118. С. 180–183.
2. Дронова, Е. М. Стилистический приём аллюзии в свете теории интертекстуальности (на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века): автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки / Дронова Елена Михайловна. Воронеж, 2007. 28 с.

3. Карицкая, Л. Ю. Экспрессивные ресурсы современной газетной публицистики: на материале газет Мурманского региона 2001–2012 гг.: автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык / Карицкая Лада Юрьевна. Архангельск, 2013. 22 с.

4. Колосов, Г. В., Худякова, Э. А. Журналистский творческий процесс (общая модель публицистического творчества). Воронеж, 1984. 40 с.

5. Лютая, А. А. Современный газетный заголовок: структура, семантика, прагматика: автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык / Лютая Анна Алексеевна. Волгоград, 2008. 24 с.

6. Мамаева, А. Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзий: автореф... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык / Мамаева Алиса Герцевна. Москва, 1977. 22 с

7. Никашина, Н. В., Супрун, Н. Д. Аллюзия как стилистический приём в англоязычной литературе // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 1. С. 68–74.

8. Публицистика в современном обществе : материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов (трагедия публицистики в информационном обществе)» (14 ноября 2013 года, Санкт-Петербург) / Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб. : С.-Петерб. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2014. 227 с.

9. Черногрудова, Е. В. Заголовки с прецедентными текстами в современной публицистике: На материале центральной, региональной и местной прессы: автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык / Черногрудова Елена Петровна. Воронеж, 2003. 24 с.

~

**УДК 371.334:808.53**

**Цицкун Виолетта Владимировна**

Старший преподаватель кафедры  
«Русский язык и русская литература»,  
Гуманитарно-педагогический институт,  
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: vivlteacher69@gmail.com

**ДИСКУССИЯ НА ЛИТЕРАТУРНУЮ ТЕМУ КАК ФОРМА  
ИНТЕРАКТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИТОРИКЕ  
В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

*Статья посвящена рассмотрению такой активной формы обучения риторике, как дискуссия. В работе даны методические рекомендации по организации и проведению практических занятий в форме дискуссии на литературную тему для студентов высших учебных заведений.*

**Ключевые слова:** риторика, публичный спор, дискуссия, активная форма обучения, ораторское мастерство.

**Violetta V. Tsytskun**

Lecturer of the Department  
“Russian language and Russian literature”,  
Institute of Humanities and Pedagogics,  
Sevastopol State University;  
Russian Federation, Sevastopol

**DISCUSSION ON THE LITERARY THEME AS A FORM OF  
INTERACTIVE LEARNING IN RHETORIC LESSONS IN HIGHER SCHOOL**

**Abstract.** *The article is devoted to the discussion on the literary theme as an active form of rhetoric teaching. The paper provides methodological recommendations for the organization and conduct of practical classes in the form of literary discussion for students of higher educational institutions.*

**Key words:** *rhetoric, public debate, discussion, active form of education, oratory.*

**Для цитирования:**

Цицкун, В. В. Дискуссия на литературную тему как форма интерактивного обучения на занятиях по риторике в высшей школе // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 92–102.

Демократизация общества, гласность, рыночные отношения, стремительное развитие средств массовой информации и коммуникации, компьютерные технологии, обеспечившие условия для актуализации устной публичной речи, способствовали возрождению такой науки, как риторика, «некогда забытой и отодвинутой на периферию гуманитарного знания» [1, с. 5]. Сегодня эта наука снова заняла почётное место среди других гуманитарных наук, что позволяет многим лингвистам говорить о периоде конца XX — начала XXI вв. как об эпохе «риторического ренессанса» [Там же]. Однако возрождённая риторика, для которой роль слушателя такая же активная, как и роль говорящего («только в процессе коммуникации формируется осознанная мировоззренческая позиция индивида» [3, с. 212]), несколько отличается от риторики традиционной с её монологической речью и однонаправленным коммуникативным актом. Это легко объяснить: развитие цивилизации обусловило рост «многополярности общественного сознания», отразившейся в общественной речи, а это, в свою очередь, привело к проблеме поиска точек соприкосновения мнений [Там же, с. 211]. Надо сказать, что на общении с другими людьми как на одном из самых действенных средств приближения своего (личного) мнения к истине заострял внимание ещё В. фон Гумбольдт, хотя и считал, что «основное начало для познания истины, для убеждения в безусловном её достоинстве» заложено исключительно в самом человеке [Там же]. Такое положение дел во многом объясняет, почему предложенный Г. П. Грайсом в работе «Логика и речевое общение» (1975) принцип «кооперации», декларирующий в процессе речевого общения готовность партнёров к сотрудничеству и ставший одним из основных принципов успешной коммуникации, был воспринят современной риторикой как предпосылка продуктивного действия — активного движения оппонентов навстречу друг другу и почему на первый план в современном ораторском искусстве выступила сегодня именно риторика диалога, где позиция говорящего видна отчётливее, его личностные качества проявляются ярче, а любое высказывание приобретает смысл и становится значимым. Монологическая речь, которая на протяжении многих веков была предметом изучения академической риторики, таким образом, хоть и не утратила своего значения, но уступила первенство речи диалогической.

В этом нет ничего удивительного: диалог в современной жизни, науке, в государственной и общественной деятельности, деловом общении — актуальное явление. В свободном обществе, «ориентированном на конкретного человека, создающем атмосферу уважения к правовым

традициям и законам, общегуманистическим идеалам, обеспечивающем свободу творческой и предпринимательской деятельности, создающем возможность достижения благополучия и реализации прав человека и гражданина» [5, с. 93], часто приходится вступать в диалог, так как у каждого на одно и то же явление может быть своя, оригинальная точка зрения, причём зачастую не только не совпадающая с мнением собеседника, но даже противоречащая ему, однако при этом по-своему верная.

Не случайно уже в школе в процессе формирования универсальных учебных действий (УУД) обучающиеся, согласно ФГОС основного и среднего образования, должны овладеть такими личностными качествами, как уважение мнения других людей, умение вести конструктивный диалог, достигать взаимопонимания, сотрудничать для достижения общих результатов. Совершенствовать эти умения обучающиеся продолжают в вузах: высшее образование призвано формировать у студентов различных направлений и специальностей такие общекультурные (универсальные), общепрофессиональные компетенции, как способность логически верно, аргументированно и ясно строить устную и письменную речь на русском языке, в том числе по профессиональной тематике, публично представлять собственные и известные научные результаты, вести дискуссии, а также способность к коммуникации в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия и т. д. [7]. Иными словами, обучающийся, будущий специалист, должен быть готовым к сотрудничеству, уметь строить учебное и деловое взаимодействие, а значит, на высоком уровне владеть монологической и диалогической формами речи.

Однако, как показывает практика, многие студенты владеют только одной формой речи — монологической. Вынужденное в процессе обучения диалогическое общение скорее напоминает разговор глухих, чем эффективную учебную коммуникацию: участники диалога, не слушая друг друга, перебивая, создают собственный монолог, используя заготовленные фразы, уходят от конкретных ответов. «Такая „коммуникативная глухота“, — отмечает С. Э. Зверев и соавторы, — чревата отсутствием взаимопонимания, что ведёт к невозможности договориться даже по насущным житейским вопросам, к ссорам и конфликтам» [3, с. 212]. Печально, но это наблюдение касается не только обучающихся, но и нас, педагогов, чья выработанная за годы преподавания привычка к роли ментора, контролёра провоцирует «своеобразную профессиональную деформацию, проявляющуюся в невнимании к слушателю, ориентации в первую очередь на учебный материал, на регламент учебного занятия» [Там же], в то время как

достижение основной цели образования (формирование личности обучающегося) обязывает быть предельно внимательным непосредственно к личности. Отсутствие же этого внимания, несформированность «коммуникативных навыков корректного социально ориентированного общения» снижает и без того невысокий уровень культуры диалога, являющийся показателем «общей неразвитости продуктивной речи» [Там же]. Однако в умении вести диалог можно достичь хороших, даже высоких результатов, если взять за правило организовывать на лекционных и практических занятиях учебную деятельность так, чтобы монологическая речь преподавателя, прерываемая сначала лишь отдельными вопросами к обучающимся, планомерно перерастала в диалог с ними, а затем уже завершалась беседой, обсуждением или спором между самими обучающимися. Такой подход к организации учебного занятия будет способствовать превращению полученной учебной информации не только в устойчивые знания, но и в устойчивые внутренние качества личности.

Возрождение обновлённой риторики как науки (с приоритетом внимания к умению вести диалог, «основываясь на знании личности, особенностей её восприятия не только содержания речи, но и коммуниканта, а также на учёте технических параметров и средств коммуникации») [Там же, с. 213], возвращение этой филологической дисциплины в программы отечественных вузов и включение в учебные планы различных направлений и специальностей высшего образования предмета «Русский язык делового общения», одна из задач которого — овладение навыками устного делового общения, бесспорно, способствуют эффективному решению проблемы повышения уровня продуктивности устной речи в целом и культуры диалога как наиболее активной формы речевой деятельности в частности.

Прежде чем приступить к описанию средств совершенствования культуры диалога, остановимся на том, каким может быть диалог с точки зрения наличия противоречий в позициях его участников (см. подробнее 3, с. 235 —236). Согласно классификации, основанной на этом принципе, в качестве разновидностей диалога выделяются беседа, обсуждение и спор, в риторическом аспекте рассматривающийся как «столкновение мнений или позиций, в ходе которого стороны приводят аргументы в поддержку своих убеждений и критикуют несовместимые с последними представления другой стороны» [4], и являющийся наиболее интересным видом диалога с точки зрения взаимодействия и речевой активности коммуникантов. Спор в рамках социально ориентированной коммуникации может быть организован в форме диспута, дискуссии или полемики. Суть их различия — в цели спора. Так, цель диспута (от лат. *dispute* — *обсуждаю*) — «выработка однозначной

(подчёркивание здесь и далее наше — В. Ц.) позиции по какой-либо проблеме», решение по результатам диспута принимается арбитром или путём общего голосования [3, с. 236]. В полемике (от лат. *polemikos* — враждебный) важно доказать истинность своей позиции, причём обязательно одержать победу над соперником: опровергнув мнение оппонента, убедить собравшихся в исключительной верности своей точки зрения. Дискуссия (от лат. *dicussio* — рассуждение) — это спор не ради победы, а ради получения интеллектуального удовлетворения от осознания ценности тезисов и преимущества аргументов своей позиции. Природа дискуссии бесконфликтна, её цель — «выяснение и сопоставление разных точек зрения, поиск, выявление истинного мнения, нахождение правильного решения спорного вопроса» [2, с. 398]. Если в дискуссии оппоненты согласны в главном, то в полемике их мнения именно в этом главном и расходятся. Однако, различая эти понятия, не надо их противопоставлять. Спор в любой из своих разновидностей является отличной тренировкой ораторских способностей: умение говорить точно, убедительно лучше формируется и развивается в диалоге, в процессе коммуникации, в ходе обсуждения, в экстремальных условиях «быстрого реагирования».

Наиболее продуктивной для образовательного процесса формой обучения, вполне отвечающей его требованиям и целям, является дискуссия. Несостоятельность в этом аспекте диспута заключается в необходимости арбитра, чей авторитет зачастую предопределяет результаты обсуждения. Использование же полемики, для которой приемлемы не только «доводы к существу дела», но и «доводы к человеку», часто принимающие вид «атаки против человека», неразумно и рискованно: ввиду недостаточной развитости у обучающихся коммуникативных навыков обсуждение даже безобидной, на первый взгляд, проблемы может незаметно перейти на личности и перерасти в конфликт. А вот дискуссия, построенная по принципам «идеальной речевой ситуации», базирующаяся на свободе выбора вступать / не вступать в разговор, ориентирующимся на взаимопонимание между диспутантами, уважение к их правам; заинтересованность в достижении консенсуса, основанного исключительно на силе аргументации, а не на позиционной силе особенно доминирующих участников (см. подробнее 3, с. 234), станет хорошей практикой студентам в совершенствовании ораторского мастерства, в отработке таких риторических умений, как умение убеждать, логично излагать свою точку зрения, адекватно реагировать на критику, не только с уважением относиться к мнению оппонента, но и соблюдать правила смены коммуникативных ролей.

Поэтому в профессиональной педагогике среди активных и интерактивных форм обучения метод дискуссии давно занимает одно из ведущих мест: он может быть необходимой составляющей какого-либо другого метода или выступать в качестве самостоятельной единицы интерактивного проблемного обучения. Учебная дискуссия (или дискуссия в образовательном процессе) интересна и как форма аудиторного занятия, при проведении которого приоритетными являются учебно-дидактические цели, и как форма внеаудиторного мероприятия с установкой на решение в первую очередь воспитательных задач. В высшей профессиональной школе учебные дискуссии отличаются тематическим и видовым многообразием. Конференция, симпозиум, форум, «круглый стол», «мозговой штурм», панельная дискуссия, «аквариум», «снежный ком», «лидер мнений» — вот неполный перечень активно используемых преподавателями вузов в рамках аудиторного занятия дискуссионных форм, технология проведения которых подробно описана в многочисленных учебно-методических пособиях по риторике, теории коммуникации и т.д.

Следует подчеркнуть, что, несмотря на различие тем, техники и целевого назначения учебных дискуссий, все они имеют общую трёхчастную структуру (рис. 1).

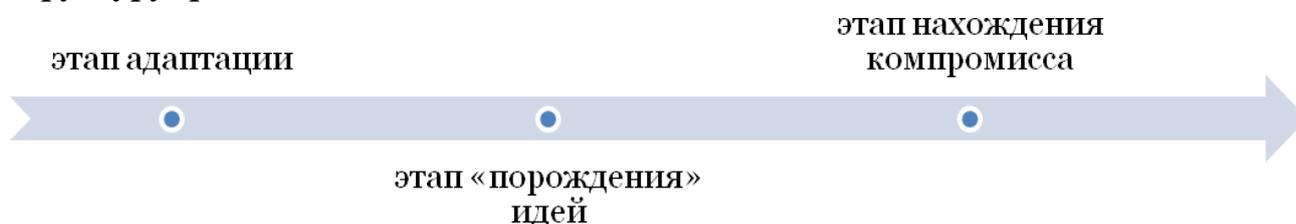


Рисунок 1. Этапы развития учебной дискуссии

На первой стадии — «этапе адаптации» — обычно происходит «притирка» участников дискуссии друг к другу и ориентация их на проблему, выбранную для обсуждения. Преподаватель или сформированная в ходе подготовки к занятию дискуссионная группа (состав её непостоянен: в неё в зависимости от коммуникативного замысла могут входить ведущий, его ассистент (в случае большого количества дискутантов), группы докладчиков от пропонента и оппонента, эксперт (или эксперты), скептик, провокатор и т. д.) предъявляют аудитории в целом или отдельным группам (если форма учебной дискуссии — групповая) материал для обсуждения — базовые сведения по заявленной проблеме (концепции, взгляды, факты). Второй этап — стадия оценки, собственно спор: активная работа с информацией, сопоставление и анализ различных точек зрения участников дискуссии, расширение представлений, формулирование идей, изменение отношений

к миру, к другим, к себе — одним словом, процесс поиска истины. И, наконец, последняя стадия — «этап нахождения компромисса» — посвящена выработке правильного (единого или компромиссного) решения по спорному вопросу.

Организуя учебную дискуссию, очень важно найти достойный предмет спора — проблемную тему — и правильно разработать вопросы для публичного обсуждения. При выборе темы следует помнить, что заявленная в ней проблема должна быть не отвлечённой, сухо теоретической, а живой, конкретной, связанной с деятельностью обучающихся, их жизненным опытом. Поэтому целесообразно, подбирая тему для дискуссии, задействовать студентов, прислушаться к их предложениям. Если тема им будет интересна, актуальна и социально значима для них, они будут активно, грамотно и всесторонне её обсуждать. Особое значение в этом аспекте приобретают литературные темы. Прежде всего потому, что удивительное свойство художественной литературы «делать живым давно прошедшее и угадывать будущее» [6, с. 3] превращает её в настоящий «учебник жизни» (Н. Г. Чернышевский). Мир художественного произведения бесконечен во времени, безграничен в пространстве, многообразен и противоречив, а писатель, связанный со своей эпохой, с предшествующим и современным ему искусством, — чуткий и умный собеседник. Вовлекая читателя «в сложный лабиринт противоречивых чувств», он побуждает его видеть «в одном и том же герое доброе и дурное, в одном и том же событии — высокое и ничтожное» [Там же, с. 4]. Именно поэтому «всякое произведение искусства, вызывает у нас разноречивые чувства» [Там же], заставляя одних после прочтения известной басни И. А. Крылова восхищаться трудолюбием домовитого Муравья и осуждать легкомысленную Стрекозу, а других — сочувствовать бедной попрыгунье и упрекать труженика в немилосердии, даже жестокости. И это несмотря на приговор, вынесенный злу самим автором басни («Ты всё пела? это дело: / Так поди же, попляши!»)! Но сочувствующего Стрекозе не в чем упрекнуть, так как «произведение искусства — подчёркивает В. Г. Маранцман — *течёт* к итоговой оценке героев и событий, а не *объявляет* её». В отсутствии однозначной, однолинейной оценки и видит литературовед спутник настоящего искусства [Там же]. Поэтому в процессе чтения и после знакомства с произведением восприимчивый читатель ощущает потребность в обдумывании прочитанного, анализе чувств, мыслей, даже картин, возникших в воображении, это помогает ему взглянуть на мир и на себя в нём по-новому. Потребность в размышлении, естественно, перерастает в желание поделиться открытием, умозаключением: именно в диалоге (дискуссии) суждение проходит проверку на истинность. Вот одна из причин, по которой мы рекомендуем учебные дискуссии на литературные

темы как активные формы проведения аудиторных занятий по курсам «Риторика» и «Русский язык делового общения». Но, кроме этого, «обращение к литературе» ещё учит творчеству, мотивирует интерес к чтению. Примечательна в этом плане такая статистика: в группе из 30 обучающихся, которой было предложено провести дискуссию по одной из проблем, поднятых И. С. Тургеневым в романе «Отцы и дети», на момент объявления темы для обсуждения прочитали произведение 10 человек ( $\frac{1}{3}$  часть группы), в дискуссии активное участие приняли вдвое больше, причём продемонстрировали глубокое знание содержания романа, что свидетельствует о внимательном, осмысленном прочтении произведения. К слову, с повестью-притчей Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» до организации дискуссии на её основе из 120 обучающихся были знакомы только 5, большинство, к сожалению, даже не подозревало о её существовании и никогда не слышало имени автора. Участниками учебной дискуссии по произведению Р. Баха в общей сложности стали 80 человек.

Готовясь к дискуссии, необходимо уделить внимание не только предмету обсуждения, но и собственно формулировке темы. Лучше, если она будет чёткой, по возможности лаконичной: «Спор поколений: вместе и врозь» (тема обсуждения в рамках кинолектория двух экранизаций романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»); «Взгляд на Великую Отечественную войну сквозь призму поколений» (тема обсуждения в рамках кинолектория повести писателя-фронтовика Б. Л. Васильева «А зори здесь тихие» и двух её экранизаций); «О, терпеливый наш язык!» (тема заседания дискуссионного клуба); «Кто мы? Что мы здесь делаем? Куда мы идем?» (тема дискуссии, организованной по повести-притче Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон») и т. д.

Во многом успех предстоящей дискуссии зависит и от разработки вопросов для обсуждения, поэтому они должны провоцировать, интриговать, заключать в себе противоречие, стимулировать к размышлению. А значит, в формулировке вопросов могут содержаться мнения, не являющиеся бесспорными, положения, опровергающие факты или отличные от общепринятой трактовки и т. д. Такие вопросы пробуждают мысль, втягивают участников в активное обсуждение проблемы. Так, вопрос: «Когда я была такая, как вы, нас призывали: «Помните! /Через века, / через года, — /помните! /О тех, /кто уже не придёт /никогда, — помните!» И мы помнили. Сегодня, вы заметили, в напутствии (призыве) изменились слова: «Верните память, вернитесь сами!» Почему?», который был задан после прослушивания песни «Верните память» в исполнении Наргиз на учебной дискуссии, посвящённой обсуждению двух экранизаций повести Б. Васильева

«А зори здесь тихие», взволновал аудиторию, заставив задуматься и над тем, почему наклейки на автомобилях «Спасибо деду за Победу», георгиевские ленточки, небрежно повязанные на антенны и сумки, — трудно назвать «памятью», и над тем, почему отношение к снятым в разное время экранизациям (даже к отдельным эпизодам) у представителей одного поколения неодинаково?

Считаем уместным, говоря о разработке вопросов для обсуждения, остановиться ещё на одном занятии, организованном в формате учебной дискуссии. Участниками её стали студенты различных профилей подготовки, изучающие дисциплины «Риторика» и «Русский язык делового общения». Цель занятия заключалась в опробовании на практике приобретенных на занятиях по названным дисциплинам навыков ведения дискуссии и навыков социокультурной адаптации при взаимодействии в группе, а посвящено оно было повести-притче Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Вначале аудитория была познакомлена с ключевыми понятиями дискуссии:

- Стая — Изгнанник (изгой);
- Полёт;
- Небеса — которые впоследствии и легли в основу вопросов для обсуждения.

Приведём некоторые из этих вопросов.

- Кто такая Стая? По каким законам она живёт? Что значит Стая для вас?

- Почему Джонатан не может вести себя так, как все чайки? Каковы его жизненные принципы?

- Кто такой Изгой (Изгнанник) с точки зрения Стаи? А по вашему мнению?

- Джонатан-изгнанник одинок? Почему?

- Что такое полёт для Джонатана? А для вас? «Свободное падение» — это полёт?

- «Я сотворён совершенным, мои возможности безграничны, я — „Чайка!“» — бросает вызов Р. Бах своим читателям. А кто вы? Что вы здесь делаете? Куда вы идёте? и т. д.

Это лишь малая часть вопросов, которые можно затронуть, обсуждая «Чайку по имени Джонатан Ливингстон». Заложенный в притче Р. Баха глубокий философский смысл, который должен быть разгадан самим читателем (добавлю: каждым по-своему), даёт богатую пищу для размышлений. Благодаря тщательно разработанным вопросам обсуждению можно придать и другое направление: не в духе конфликта «один против всех», прописанного в повести, а, скажем, с позиции «один не воин», отсюда

боязнь выделиться из толпы, быть не таким, как все, страх одиночества. Любой разумный посыл даст результат. Вопросы, нацеленные на проблематику произведения, с одной стороны, и затрагивающие интересы личности студента-читателя, с другой, не только заставят обучающихся задуматься над прочитанным, но и явятся, как показывает опыт, хорошей мотивацией к обсуждению личной жизненной позиции, личного видения мира. И, хотя почти каждый выступающий в ходе дискуссии по произведению Р. Баха имел собственную точку зрения, зачастую настолько оригинальную, что она не только не совпадала с позицией оппонента, но даже противоречила ей, цель учебной дискуссии, отличающая её от других видов спора, — достижение максимально возможной в определённых условиях степени согласия её участников по обсуждаемой проблеме — была достигнута. Ответы на заданные в заключение спора три вопроса («Кто мы? Что мы здесь делаем? Куда мы идём?») стали итогом, общей мыслью всей дискуссии: МЫ — личности, МЫ учимся и учим, совершаем поступки и постоянно стремимся к совершенству. Принятое в ходе обсуждения оптимальное решение явилось синтезом необходимых, взаимосвязанных элементов, содержащихся в различных точках зрения, высказанных дискуссантами, и было признано более или менее объективным суждением, которое поддержало большинство участников коммуникации.

Ход дискуссионного обсуждения нельзя предугадать, отрепетировать, это всегда импровизация, но в этом и заключается особая прелесть дискуссии, её востребованность в современных образовательных условиях, требующих активных форм обучения, ориентированных на индивидуальный подход и развитие творческих способностей каждого обучающегося. Будучи в равной степени нацеленной на поиск истины и на достижение компромисса, учебная дискуссия, побуждающая студентов в ходе общения искать различные способы для выражения собственных мыслей и повышающая восприимчивость молодых, формирующихся личностей к новым сведениям, новой точке зрения, является и продуктивной формой интерактивного обучения на занятиях по риторике, и эффективным средством совершенствования ораторского мастерства, и практическим пособием для повышения уровня культуры ведения диалога. Дискуссии же на литературные темы — это ещё и ключ к «бесценным кладовым мудрости и красоты» мировой словесной культуры, они активизируют интерес молодых людей к чтению, развивают их речь, учат творчеству.

### Литература

1. Анненкова, И. В. Место риторики в зарубежной и отечественной филологии // Филология: научные исследования. 2012. № 2 (06). С. 5–24.
2. Введенская, Л. А., Павлова, Л. Г. Культура и искусство речи. Современная риторика. Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. 576 с.
3. Зверев, С. Э. Риторика : учебник и практикум для вузов. М. : Юрайт, 2020. 311 с.
4. Ивин, А. А. Логика : учебник для гуманитарных факультетов [Электронный ресурс]. М. : ФАИР-ПРЕСС, 2002. URL: <http://psylib.org.ua/books/ivinao1/index.htm>
5. Корельский, В. М., Перевалов, В. Д. Теория государства и права. 2-е изд., изм. и доп. М. : Норма, 2002. 616 с.
6. Маранцман, В. Г. Литература : учеб. пособие для 9 кл. сред. шк. М. : Просвещение, 1994. 319 с.
7. Федеральные государственные образовательные стандарты [Электронный ресурс]. URL: <https://fgos.ru/>

~



## **Историко-культурный дискурс**



УДК 27:392.1:930.1(470)

**Федченко Олег Дмитриевич**

Независимый исследователь,  
Российская Федерация, Брянск, e-mail: vukby@yandex.ru

### **КНЯГИНЯ ОЛЬГА: НАЧАЛО СЛАВЯНИЗАЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЭЛИТЫ**

*В статье исследуется проблема малой родины княгини Ольги и её внука князя Владимира Святославича. На основе летописных данных локализованы места рождения древнерусских правителей в псковской земле. Высказана мысль о происхождении Ольги из славянской семьи, что подтверждается именословом потомков княжеского рода Рюриковичей. Произведена реконструкция имени предполагаемого отца Ольги Вещего Олега. Сделан вывод, что именно в период правления Ольги начался процесс замещения варяжской элиты на славянскую.*

*Рассмотрено балтское происхождение имён русских послов в договорах 911, 944–945 гг. между Русью и Византией, выявлены фонетические соответствия имён балтских богов с именами древнерусских правителей, включённых в княжеский пантеон, что совпадает с выводами археологов и филологов о местонахождении руси, которой руководил Рюрик, на территории современной Калининградской области.*

**Ключевые слова:** Русь, Византия, Рюрик, Игорь, Ольга, балты, славяне.

**Oleg D. Fedchenko**  
Independent researcher,  
Russian Federation, Bryansk

---

---

**DUCHESS OLGA: THE BEGINNING OF THE SLAVANIZATION  
OF THE ANCIENT ELITE**

**Abstract.** *The article discusses the problem of the small homeland of Princess Olga and Prince Vladimir Svyatoslavich. Based on the annalistic data, it is possible to localize the birthplace of the Old Russian rulers in the Pskov land. The idea is expressed that Olga comes from a Slavic family, which is confirmed by the name-list of the descendants of the princely family of the Rurikovich. The reconstruction of the name of father Olga. It is concluded that it was during the reign of Olga that the process of replacing the Varangian elite with the Slavic elite began. The Baltic etymology of the Russian ambassadors of the treaty of 944/945 between Russia and Byzantium, together with the Baltic gods of the princely pantheon, is correlated with the conclusions of archaeologists and philologists about the localization of Russia, led by Rurik, in the territory of modern Kaliningrad region.*

**Key words:** *Russia, Byzantium, Rurik, Igor, Olga, the Baltic, the Slavs.*

**Для цитирования:**

Федченко, О. Д. Княгиня Ольга: начало славянизации древнерусской элиты // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 103–123.

Для современных исследователей большой проблемой стало восстановление жизненных обстоятельств княгини Ольги и её внука Владимира. Камнем преткновения стал поиск той местности, где они родились.

И если малой родиной Ольги по ряду признаков большинство учёных считают Псковскую землю (хотя некоторые и пытаются сделать её болгаркой, в то время как в источниках нет упоминаний о связи её предполагаемого отца Вещего Олега с Болгарией), то в отношении отчей земли её внука князя Владимира исследователи не смогли прийти к единому мнению.

В Ипатьевской летописи сказано: «[6411 (903)] Игоревѣ възрастѣшю и хожаше по СѸлзѣ и слышѣше его и прививедоша ему жену ѿ Плескова именовъ СѸльгу» [9]. Житие великой святой Ольги уточняет: «Родиной Ольги была весь Выбутская, находящаяся ныне близ города Пскова, тогда ещё не существовавшего» [3]. Действительно, в 12 верстах от Пскова имеется Выбутский погост; а ниже этого урочища, на правом берегу устья р. Кеби, впадающей в Череху (а эта река впадает в реку Великую) есть урочище *Буденик*, или *Будник* [16, т. 4А (8), с. 854].

В поисках родины Ольги предполагается местность и под Псковом, и на Киевщине, и на Волыни, в общем, там, где только можно найти топоним с

корнем *бут-/буд-*. Попытаемся и мы определить места, где родились знаменитые русские правители.

Ольга, вероятно, была из местного балто-славянского (кривичи, поляне) княжеского рода, а сюжет с образом перевозчицы, изложенный в некоторых древних источниках, заимствован из легенды об основателе Киева — Кий (князь) был изображён перевозчиком через Днепр.

Интересна антропонимическая параллель Ольги и Олега в древнерусской традиции. Мы встречаем в летописях имена дочерей и отцов — **Рогнеда** и **Рогволод**, **Малуша** и **Малк**. В какой-то мере утверждение в Типографской летописи, что Ольга дочь Олега, имеет под собой основание: «Нецыи же глаголють, яко **Олгова** дчи бе **Олга**» [10, с. 9]. Однако своё имя Ольга получила от Олега не как от кровного отца, а от духовного отца, поскольку избранница Игоря должна была носить русское (варяжское) имя.

Обратим внимание ещё на один эпизод, связанный с Олегом. В договорах Руси с Византией князь титулуется «наша светлость», а его свита — «светлые бояре». Эта традиция пришла вместе с русами, впервые обращение к знатному человеку со словом «светлый» встречается в «Бертинских анналах» по 839 году при рассказе о народе рос (Rhos) и его короля — *chacanus* [хакан] «светлый» [13].

Здесь мы сделаем небольшое отступление и поговорим о родословной Ольги и её мужа Игоря Рюриковича.

Отцом Игоря летопись однозначно определяет Рюрика, а о предках Ольги исследователям ничего неизвестно. Пожалуй, единственным документом той эпохи, позволяющим делать некоторые предположения по генеалогии древнерусских князей, является договор с Византией 944–945 гг. Договоры русов с греками составлялись по вполне определённой статусной схеме: первыми перечислялись послы — представители княжеских родов, затем — высокопоставленные чины, затем — купцы и другие [15, с. 41–42]. Так, например, в договоре 911 года наблюдается два иерархических раздела — Карлы (воеводы) и Гуды (более низкое сословие). В договоре 944–945 года список состоит из представителей как княжеских родов, так и знатных людей и купцов.

Предварительно выделим княжескую группу. Первым стоит посол великого князя Игоря — Ивор, далее — представитель Игорева сына Святослава и третья позиция отдана Иску(сеvu) от княгини Ольги, жены Игоря. Всё иерархично: князь, сын, жена. Следующим указан близкий родственник князя — Слуды Игорев, нетий Игоря. Вероятно, у великого князя был племянник (внучатый) — именно так можно разуместь термин *нетий* [17, вып. 25, с. 224]), ведь у Игоря не могло быть родного брата-тёзки,

следовательно, у Рюрика была ещё дочь (родная сестра великого князя Игоря), у которой был сын, названный в честь Игоря (видимо, это родовое имя Рюриковичей). Таким образом, Слуды — правнук Рюрика. А у дочери Рюрика тоже была дочь — родная сестра Игоря, отца Слуды, и племянница Игоря великого князя. Она была выдана замуж за Акуна, у них был сын Прастен, который приходился племянником (внучатым) князю Игорю. И стоит Прастен Акун в одном ряду, вероятно, с новгородскими чинами — Прастеном Турдовым, Гримом Сфирковым и Либи Арфастовым. Обращаем внимание на последнего, который, вероятно, был из знатной семьи Вуефаста, представлявшего Святослава.

Ещё одной стороной в «княжеском» перечне выступают родственники княгини Ольги. Оулѣбъ представляет Володислава (ошибаются те исследователи, которые предполагают обратную зависимость, поскольку нам придётся нарушить сложившуюся в договоре статусную схему, когда сначала указан посол, затем тот, кого он представляет). Таким образом, Володислав и следующий за ним Предслав, которого представлял Каницар, являются родными братьями Ольги. Ещё одним братом Ольги мог быть Сфандраг (об этимологии его имени см. ниже по тексту в пункте 1). Для нас же становится понятным, что линия Ольги имеет, в целом, (балто)славянскую родословную. Именно поэтому можно признать правоту Я. Поверского (J. Powierski), считающего, что Володислав был князем лендзян, о которых упоминает Константин Багрянородный в своём трактате «De administrando imperio» [23, с. 43]. Лендзяне/поляне участвовали в походе на Византию и с Олегом, и с Игорем. Впоследствии именно «родственные» поляне, кривичи, словене и варяги возвели Ольгу на княжение в Киеве после смерти Игоря. В дальнейшем властная Ольга давала славянские имена и Святославу, и Владимиру, у сыновей которого в именах содержится морфема *-слав* (включая дочерей Предславу и Премиславу), присущая предкам по линии Ольги. Можно сконструировать имя кровного, родного отца Ольги как \*Ярослав. Морфема *яр-* встречается у старшего сына Святослава — Ярополка, распространённость морфемы *-слав* мы уже отметили (Володислав, Пре(д)слав). Имена Святослав и Владимир связаны с именами братьев Ольги — Свентораг и Володислав.

В пользу такого развития ситуации говорит и традиция княжеского имянаречения тех лет [6, с. 11–12]. Своего сына Олега Святослав назвал в честь Ольгиного «духовника» Вещего Олега, давшего «своё» имя самой Ольге. Имена же Володимира и Ярополка как раз и отражают укоренившееся влияние «материнской» линии, обеспечивая смешение балтской и славянской антропонимических основ.

Родословную Игоря и Ольги можно представить следующим образом:

		Рюрик			*Ярослав		
		Сестра	Игорь	Ольга	Володислав	Пре(д)слав	Свентораг
Акун	Дочь	Игорь	Святослав				
Прастен	Слуды	Ярополк	Олег	Володимир			

Возвратимся на родину Ольги под Псков в селение Выбуты, которое местные жители называли Лыбуты, Либуть или Любуть [2, с. 6; 4, с. 9; 16, Т. 4А (8), с. 854]. Здесь уместно вспомнить Малка Люб(е)чанина, который был дедом Владимира Святославича. Пока учёные лишь гадают о его происхождении то ли из польского города Любека, то ли из древнерусского Любеча, то ли из чешского Либице.

Малк Люб(е)чанин представлен в летописной записи по 970 году: «Володимиръ бо бѣ ѿ Малуши милостьницѣ Сѡлжины сестра же бѣ Добрыня ѿцѣ же бѣ има Малько Любчанинъ» [9]. Если в древнерусских текстах проанализируем аналогичные именные конструкции (антропоним + городская принадлежность): Яков Полочанин (ловчий князя), Кузьмище Киянин (слуга князя), Анастас Корсунянин (служащий у князя), — то можем сделать вывод, что отец Малуши не из княжеского рода, а из княжеского окружения. Если предположить происхождение прозвища Малка — Люб(е)чанин — от названия селения Либутского, становится понятно, что он был приближён к «княжескому» роду Ольги и сопровождал её, когда она была выдана замуж за Игоря в Киев. Поэтому сын Малка Добрыня попал в дружину к Святославу и стал влиятельным человеком у князя, который прислушивался к его советам, а дочь Малуша заняла почётную должность ключницы и милостницы у княгини Ольги. Кстати, Добрыню в летописи уже величают статусно — воеводой.

Обратим внимание на поход Олега на Киев в 882 году: «Поиде Сѡлгъ поемъ вои свои многы Варагы Чюдъ Словѣны Мѣрю Весь Кривичи и приае городъ и посади в не<sup>м</sup> мужъ свои ѿтуда поиде внизъ и пришедъ взѧ Любечъ и посади мужъ свои» [9]. Участвовали кривичи и в походе Олега на Константинополь в 907 году. Возможно, как раз отец Малка и стал тем «мужем», которого Олег посадил в захваченном Любече, заодно дал название городу с псковского селения Любуть, на славянской почве преобразившемуся в Любеч.

В таком контексте становится понятным место «ссылки» Малуши в Будутину весь, где и родился Владимир. Возможно, Ольга отправила провинившуюся ключницу в свои родные места, где и сейчас есть селение Будник [2, с. 15; 16, т. 4А (8), с. 854].

Таким образом, можно сделать вывод, что «малая родина» и Ольги, и её внука — князя Владимира находится в одной местности — вблизи нынешнего Пскова, а Ольга не скандинавка и происходит из княжеского (славянского) рода. Малк Люб(е)чанин, его дочь Малуша и сын Добрыня — кривичская семья из окружения рода (княжеского) Ольги и выходцы из той же местности, что и Ольга с Владимиром. Малуша происходила из не княжеского рода (чем в дальнейшем при сватовстве и попрекнула княжна Рогнеда Владимира), была при княгине Ольге ключницей, но не рабыней, сейчас её называли бы госслужащей (конечно, с многими ограничениями для тех лет). Как видим, судьбы всех участников тех событий взаимосвязаны, объяснимы с логической точки зрения и соответствуют сведениям из древних источников.

Теперь остановимся на этимологическом анализе имён русских послов в 945 году. Исследователи пытаются связать этимологию антропонимов то со скандинавской языковой основой, то с северогерманской, используя для этого некий гипотетический «русско-варяжский диалект» [7, с. 7–8]. Однако для этимологии имён русов не нужны «гипотетические диалекты», они достаточно прозрачно объясняются балтской языковой средой.

По текстам Ипатьевской и Лаврентьевской летописей ниже составлен список упомянутых имён русских послов, купцов и других участников договорного процесса 911 года [9].

Ипатьевская	Лаврентьевская	Ипатьевская	Лаврентьевская
Иворъ	Иворъ	Стегги	Стегги
Игоревъ	Игоревъ	Етоновъ	Етоновъ
Вуефастъ	Вуефастъ	Алвадъ	Алвадъ
Искусеви	Искусеви	Гудовъ	Гудовъ
ГѠлгы	ГѠлгы	Фудри	Фудри
Слуды	Слуды	Тулбовъ	Туадовъ
Оулѣбъ	Оулѣбъ, ГѠлѣбъ	Муторъ	Мутуръ
Каницаръ	Каницаръ	Оутинъ	Оутинъ
Шигобернъ	Шихъбернъ	Адунъ	Адунъ
Прастенъ	Прасътънъ	Адолбъ	Адулбъ
Турдуви, Тудоровъ	Туръдуви, Туръдовъ	Ангивладъ	Иггивладъ
Либи	Либиаръ	Фрутанъ	Фрутанъ
Арьфастов	Фастовъ	Гомоль	Гомоль
Гримъ	Гримъ	Куци	Куци
Сфирков, Сфирка	Сфирьковъ, Сфирка	Емигъ	Емигъ

Æкунъ	Æкунъ	Турьбридъ	Турьбидъ
Кары	Кары	Фурьстѣнъ	Фурьстѣнъ
Тудковъ <sup>б</sup>	Тудковъ	Бруны	Бруны
Каршевъ	Каршевъ	Роальдъ	Роалдъ
Егри	Егри	Гунастръ	Гунастръ
Ерлисковъ	Евлисковъ	Фрастѣнъ	Фрастѣнъ
Воистовъ	[Воистъ]	Инъгелдъ	Игелдъ
Иковъ	Воиковъ	Турберн, Турбенъ (?)	Турьбернъ
Истръ	Истръ	Моны	Моны
Æминдовъ <sup>б</sup>	Æминодовъ	Руалдъ	Руалдъ <sup>б</sup>
	Берновъ	Свѣнъ	Свѣнъ
Æтъвагъ	Æтвагъ	Стиръ	Стиръ
Гунаревъ	Гунаровъ	Тилии	Тилена
Шибъридъ	Шибридъ	Апубкаръ	Пубксаръ
Алданъ	Алданъ	Вузелѣвъ	Вузлѣвъ
Коль	Коль	Синько	Синко
Клѣковъ	Клековъ	Биричь	Боричь

Далее вниманию читателей предлагаем пронумерованные, для облегчения поиска, словарные статьи.

1. Имена **Святослав, Володислав, Пре(д)слав и Сфандра(гас)** — (балто)славянские (кривичи, поляне, литвины). Относительно последнего антропонима можно сказать, что это калька с греческого оригинала договора. Аналогичную запись первой части антропонима можно видеть в «De administrando imperio» Константина Багрянородного на примере Святослава и Святополка – Σφενδοσθλάβος и Σφενдолόκος, буквально – Свендотлав и Свендоплок (более привычное для нас — Святослав и Святополк). То есть греческая огласовка как раз и даёт Σφ(ε/ά)νδ – Сфанд, что и было воспроизведено русским летописцем при цитировании греческого оригинала договора. В тексте договора прописана вовсе не «жена Улеба», а второй компонент антропонима Сфандрагас *-ragas* (символ власти), близкий к написанию «жена» в греческом языке — *γυνή*. Таким образом, в договоре было записано Сфендрагин, т. е. Σφ(ε/ά)νδράγυνή, или оригинальное имя Šventaragis, а полная запись указывала, что Шигоберн Свенторагин (аналогично Предславин, вероятно, это три (вместе с Володиславом) брата Ольги). Как видим, это вполне (балто)славянское имя, не имеющее отношения к скандинавскому происхождению, и, как другие имена Ольгиных братьев, выдержано в княжеской родовой традиции семьи Ольги. Морфему -

*ragas* узнаём и в имени полоцкого князя Рогволода, являющегося славянской огласовкой балтского *Ragvaldas* (о слове *valdas* см. п. 32), оно означает «наделённый властью».

Данный пример указывает, что первичен греческий оригинал договора, послуживший основой для русских летописцев. Этот момент исследователи упускают из виду, пытаясь транслитерировать имена напрямую со славянской или скандинавской языковой основы, что ведёт к искажённому звучанию. Поэтому случаются нестыковки, которые, впрочем, пытаются не замечать. Например, при начальной букве «а» в именах Адун, Алдан, Аньцвар, Акун (точнее Якун) предлагаются разнообразные варианты: Au-, A-, Ha-, Q [7, с. 16]. Никак не объясняется соединение двух различных имён Прастен и Фрастен под одну основу \*Frastên, при том, что в другом случае (Фрутан) нам говорят уже о первоначальном \*Prutan [7, с. 29]. Неубедительным является практически полное изменение имён, лишь бы достигнуть желаемых параллелей в скандинавском именовании, например, Апубакар – до Анцвар или Вузелев – до Уделеб [7, с. 10, 16–17]. Необоснованным выглядит и желание исследователей трактовать и смешивать в кучу прозвища и имена послов [7, с. 20–21]. Таким образом, мы наблюдаем явные фонетические погрешности в скандинавско-германской этимологии антропонимов из русско-византийского договора. Такое положение дел побуждает обратиться к той языковой среде, которая преобладала в те времена на Руси.

Ещё раз отметим социальный порядок расположения в договоре 945 года имён послов: сначала идут княжеские, затем «знатные» (у них указаны имя и происхождение), которые объединены названием «Улебовы» (как уже выяснили, это понятие не имеет отношения к «жене Сфандре»), и купцы.

2. Этимология антропонима **Ольга** связана с мужским именем **Олег** и не имеет отношения к скандинавскому происхождению. Как уже было отмечено, имя Олег/Оле́гъ (ср. О́скольдъ, О́лексанъдр, О́врам, О́ньдрѣи) могло соответствовать балтскому *alga* (вариант – *elga*, сюда же, возможно, *elgtis*, прусское *algas*) в значении *ценный, влиятельный, служивый* (с учётом глаголов *algáuti* – служить, *algavóti* – заботиться, поддерживать) [14, с. 42]. Имена с морфемой *alg-* (приводим морфемное членение: Vis-alga, Alg-mantas, Alg-minas) широко распространены у балтов [25, с. 131].

3. В антропониме **Игорь** (у Багрянородного Ἰγγωρ [Ингорь]) также прослеживается балтское происхождение. Морфеме *gor-* соответствует *geras* – *good* (первичный глагол *girti*, с которым в одном ряду *gerbti* – уважать, почитать) [18, с. 171]. В нашем случае префикс *ĩ-* означает усиление положительных качеств – высокочтимый, великодушный, достойный

поклонения. Аналогичный префикс и в имени **Ивор**. Корень же представлен литовским *varùs* – сильный, суровый, строгий, быстрый (в том же ряду *vyras* – мужчина, воин) [19]. Антропонимические корневые основы *gar-/ger-* (*Ger-tautas*, *Ger-kant*, *Ei-gar-as*, *Wisse-gar*) и *war-* (*War-gale*, *War-iko*, *War-kutte*) широко распространены в прусском именовании [25, 115–116, 137, 156]. Тот же префикс *ĩ-* в иной огласовке в имени **Иньгелдъ**, где корень *geld-/gold-*. Отметим, что ранее **Инегелдъ** уже был в списках послов 911 года. Его происхождение связано с глаголами *geldeti* – помогать, *galdyti* – точить, обтирать [15, с. 41]. С учётом усилительной частицы *in-* значение антропонима можно определить как «очень полезный помощник», «всегда приходящий на помощь». В средние века были известны легендарный князь литовский Рингольд, литовско-польский род Гедиголд. Встречаются и такие имена, как Гедгаудас (Гедигольд), Визкголд (Висгаудас).

4. Прусские фонетические соответствия прослеживаются в именах **Каницар** и **Слуды** – *Canthug* и *Sloyde* соответственно [25, с. 42, 96]. Первое имя имеет в своей основе балтский корень *kan(t)-* (от глагола *kentė́ti* терпение [1, с. 217]). Второе отражает одну из архаичных пробалтских форм слова *šlavė/šlovė*, отсылающую к корню *\*šlu-/šlū-* (в том числе *slūdyti* – провозглашать, проповедовать) с общим значением «знатный, благословенный, славный» [18, с. 453; 24, с. 642; 16].

5. Связь с понятием «терпение» имеет и имя **Прастен**, в основе которого лежит прусский корень *sten-/stin-* [20, т. 4, с. 157] с префиксом *pra-* [25, с. 149]. Антропонимы с корнем *stein-/sten-* (*Stenyo*, *Steanne*, *Stene-gaudei*, непосредственно *Prystan*) нередко встречаются в прусском именовании [25, с. 150–151]. Компонент *sten-* отмечаем в именах **Фурстен** и **Фрастен**. Здесь следует вновь обратиться к греческому оригиналу договора: надо полагать, в начале обоих антропонимов была греческая буква Θ, которую русский летописец записал на кириллице буквой «Ф». Антропонимы имели первоначальное звучание Турстен и Трастен. В первом случае мы можем видеть балтский антропонимический элемент *Tvir-* (аблаут *tur-* [25, с. 154]), имеющий в основе *tverti* (ограждать) либо *tvirtas* (твёрдый, сильный, здоровый [24, с. 700]), присутствующий в именах *Twir-gil*, *Tvir-butas*, *Twyr-get* [1, с. 213; 25, с. 154]. В имени Трастен первый компонент определяется вариантом вокализма *trys – trijũ/trėjos/trėjas* – три, т. е. значение имени «втройне терпеливый, очень терпеливый».

6. Компонент *тры-* встречаем и в прусском имени *Traw-tenne*, которое соответствует ещё одному антропониму из договора – Трутан, или в русской записи с греческого вновь наблюдаем чередование Т/Θ/Ф – **Фрутан** [25, с. 107]. Морфема *тры-* уже была нами изучена в именах Трувор и Труан (посол из договора 911 года) – *trys(trijũ)* – три [15, с. 42]), а морфема *-тан*

происходит от *tanùs, tanas* – затвердевать (см. также **Етоновъ** в п. 16), т. е. значение антропонима Фрутан – «сверхтвёрдый, очень крепкий».

7. Уделим внимание имени **Фудри**. Некоторые исследователи отдают приоритет имени Фрудри [7, с. 13], которое, впрочем, соответствует прусскому имени Trude [25, с. 107]. Скорее всего, в греческом оригинале начальной буквой была «ф», что и отразил русский летописец, в оригинальном имени соответственно – V/W. Вероятно, мы имеем дело с прусским *wutris* (другая степень вокализма корня *aut-*, присутствующего в имени Оутин), общий смысл имеет вполне дружинное значение – ковать, колоть; кузница [20, т. 4, с. 271–272].

8. **Вуефаст** (морфема *Vy-* (от глагола *vyti* – защищать, прогонять; *Vy-kantas, Vy-tartai, Wy-gail* [1, с. 207; 25, с. 156]) и **Арфаст(ов)** (морфема *ar-* [*Ar-butās, Ar-pol, Ar-dange*] [14, с. 131]) напоминают нам о дипломате в договоре Олега с Византией **Лидульфосте**. Вероятно, речь идёт о потомках того дружинника из договора 911 года, и морфема *фаст-/фост-* может быть связана с глаголом *vesti* (прусское *westwey*) – вести, а также с родственным *vadyti*, в дальнейшем – *vèstis* (вести с собой) и *vadas* (предводитель) [20, Т. 4, с. 233; 19]. Имя **Либи** происходит от *laibas/laibis (líebas)* – стройный, пригожий, деликатный [24, с. 332]. Семантически с последним антропонимом перекликается имя **Син(ь)ко**. Отмечая литовские антропонимы *Singailas, Sintautas* и прусские *Senicke, Sinxe* и другие с корнем *sin-* [25, с. 92, 150], можно предположить, что в нашем случае мы имеем в основе *sinkus* – мелкий, плотный, основательный, деликатный [24, с. 542].

9. Балтское соответствие находится и для имени **Иску(севи)**, происходящее от *áiškus/iškùs/yškus* – светлый, ясный, чистый [18, с. 45; 24, с. 5]. Морфема *-севи* соответствует корню *sav-* (*sāvas/savēš/sèvēs*) – свой, указание на родственные отношения с Ольгой (аналогичные пометы летописца «нитии» мы видим у родственников Игоря), т. е. в тексте изложено: **Искус** родственник Ольги княгини.

10. Балтское происхождение имеет антропоним **Шигберн**, состоящий из *suge* [25, с. 91] (происходит от *žūgīs* – марш, поход, усердие [24, с. 784; 19]) и *bernas* – подвижный, организованный. Значение рассматриваемого имени – «подвижный, организованный человек» [24, с. 54–55, 785; 19].

11. Балтское происхождение имеет и **Æкун**; отметим в прусском именованье *Jacun, Jokunas* [25, с. 140]. Антропоним состоит из двух компонентов: *jo-/ja-* происходит от *joti* (ехать верхом), указывая на связь коня, власти, божественности [1, с. 208–209]; *kūnas* – человек, тело, глыба, полнота; *kūnùs* – богатый, щедрый [19], т. е. общее значение имени может быть определено как «знатный человек». Первый элемент *jo-/ja-* имеет антропоним

**Аминдов**, тогда как второй представлен известным балтским корнем *mant-/mint-* от *mantus* «умный, сообразительный», образуя литовские и прусские имена Jo-mantas, Jo-mandt [1, с. 217]. Jo- переходит в другую форму Jot- [25, с. 40], а корневая основа, образованная от *vingus* (избранный, исключительный, необыкновенный [19]), содержится в антропониме **АТЬВАГЬ**.

12. В балтской языковой среде получает объяснение антропоним **Турд(ов)**. Его происхождение связано с *turtas* (богатство, ценность), *turtė́ti* (богатеть), *turtáuti* (достигать изобилия). Чередование согласных *t/d* (Туртов/Турдов) могло быть диалектным, например, в ятвяжском языке встречаем *tauta/taud* [26, с. 80], что соответствует греческой статусной записи имён послов в оригинале договора. Форма *taurūs* — достойный, благородный [24, с. 663] является производной для прусских антропонимов с корнем *tur-* (Na-tur, Prey-tur) [14, с. 154], этот корень присутствует в антропонимах **Турберн** и **Турбрид**, в которых вторые компоненты определяются *bernas* (ср. Шигберн) и *bríedis* (о большом и сильном человеке [19]). *Bríedis* содержится и в имени **Шибрид**, первый компонент которого представлен литовским жы-/ши-/Žy- (*Žy-bartas*).

13. Чередование *t/d* предполагается в антропониме **Туд(ов)** (Тутов/Тудов). Его происхождение связано с балтской лексемой *tauta* (родной), которая лежит в основе многих прусских и литовских имен – Товд-вирдович, Tawdot, Tautewille [1, с. 214; 25, с. 104, 152]. Семантическое родство с рассмотренной этимологией можно увидеть и в **Тулб(ов)е**. В основе данного имени лежит распространённый балтский антропонимический корень *tul-/tol-* (Tul-girdas, Tul-gaudas, Tule) [1, с. 206; 25, с. 153]. Этот компонент обычно связывают с литовскими *tūlas* и *tulpūs*, указывающими на важность, силу, славу [18, 474; 24, с. 694; 19].

14. Очевидные балтские корни имеет **Гуд(ов)**. Корень *gud-* [Gud-i-minas, Gud-vilas]) встречаем в литовском и прусском именослове [1, с. 212; 25, с. 37]. Данный компонент, по мнению С. Валянтаса, можно считать элементом эвлогии, выражающей благословенность, положительное свойство человека «второй функции», и происходит от *gusti* – привыкать, приобретать навык (сюда же и *gudas* – опытный, искусный, умелый) [24, с. 214; 19].

15. **Сфирка** может происходить от *švirka* – беспечный, беззаботный, весёлый, спокойный [19], ср. балтские антропонимы Svir-butās, Swir-gaude, а с другим расширителем – Свирна [1, с. 221; 25, с. 103].

16. Антропоним **Ерлиск(овъ)** также получает объяснение значения в балтской языковой среде. Первый компонент соответствует прусской частице *er-/eir-*, второй происходит из *liskis* с общим значением «безопасность, защита» [11, т. 2, с. 67–69; т. 5, с. 320–326]. С глаголом *eiti* (идти, двигаться)

связан антропоним **Егри**, имеющий многочисленные аналоги среди балтских имён [1, с. 208; 25, с. 316]. Второй компонент происходит от глагола *griėti, -ja (grēja), -jo (grėjo)* – хватать, ловить, двигать, грабить (эти понятия, кстати, объясняют антропоним Ягр – охотник, т. е. идущий/едущий [*joti*] ловить), в нашем случае это понятия *varyti* и *ginti*, присутствующие в антропонимах с корнями *gun-* (Гунарев, Гунастр) и *ald-* (Роалд) [18, с. 187; 24, с. 200; 19], т. е. значение рассматриваемого имени Егри – «идущий оберегать, защищать». Аналогичная форма *ei-* присутствует в имени **Емигъ**, вторая часть которого представлена прусским корнем *meg-/mig-* (возможно, от *meigas* – сообразительный, находчивый, не упускаем из виду и прусский корень *meig-* «угнетать, бить» [20, т. 3, с. 250; 19]); [1, с. 20825, с. 145]. Один раз *ei-* наблюдаем в имени **Етон(овъ)**, второй компонент которого с глаголом *tenėti* (далее – *tanùs, ti`nas*) – толстеть, затвердевать [19] имеет параллели в прусском и литовском именованном – Eytune, Tan-gelis, Tan-butás [25, с. 103]. Антропоним **Клек(овъ)** – от *klekti* [24, с. 236] также означает «твердеть»; однокоренным является прусское имя Clekine [25, с. 46]. Семантически родственным рассмотренным антропонимам является имя **Стирь**, в основе которого лежит *styrùs* (грубый, резкий, твёрдый, упрямый) от глагола *sterti (sti`rti/styrti)* [24, с. 602; 19]. Возвращаясь к глаголу *eiti*, отметим другой вариант с тем же значением – *góti* (спешно идти, торопиться [19]), имеющийся, например, в литовском имени Ga-bartas. В нашем случае он присутствует в антропониме **Гомоль**, второй компонент которого происходит от архаичного глагола (*pri-si-*)*muolė`ti* – работать, бороться (при индоевропейском корне *to-lo-*) [22, с. 746; 19], т. е. антропоним означает «торопящийся работать, бороться».

17. **Алвадь** и **Алдань** имеют распространённую балтскую морфему *al-* [25, с. 131]. Не менее известен и корень *vad-/wad-* (Wad-el, Wede-myn, Arwede), представляющий одну из форм *vesti* – вести, в дальнейшем *vadas* – заправила, вожак (см. п. 8). Морфема *-дан* в антропониме Алдань происходит от *duõnis/doni`s* – дань, награда, подарок, талант (*dúoti* – брать, давать) [19]. Другая степень вокализма *dat/\*dauns* (дать, давать) [11, т. 1, с. 302–307] содержится в антропониме **Адун**. Прусский префикс *a-/o-* [25, с. 132] присутствует и в имени купца **Адолб**, в основе которого лежит *dalba/délba/di`lbiš* – большой, высокий, неуклюжий человек [19]. Префикс *a-* наблюдаем в чередовании **Апубкаръ/Пубьксарь**. Антропоним имеет довольно-таки отличительную балтскую этимологию, хотя исследователи, чтобы хоть как-то найти скандинавское происхождение, переделывают практически всё имя, лишь бы получить желаемое Анцьваръ/Ansvar [7, с. 10, 16]. Между тем греческой огласовке в первом компоненте (*-пуб-*) подвергся

корень *baub-*, значение которого наиболее характерно выражают прусский *Vaubis* – бог скота и литовский *Vubilas* – пчелиный бог [11, т. 1, с. 201; 19]. Вторая часть антропонима Апубкарь представлена *kerùs* – пышный, рослый, *keras* – отросток, основная часть, *kerè'ti* – разрастаться (одно из значений – колдовать) [11, т. 3, с. 313–314; 24, с. 276–277; 19], общий смысл рассматриваемого имени – «божественный отпрыск». Другую степень вокализма префикса *au-* [25, с. 132] наблюдаем в имени **Оульбъ/Ѓльбъ**. В основе лежит *lābas* (прусское *labs*, славянизированное *leb-*, вероятно, Оульбъ и был представителем (балто)славянской семьи Ольги) – добрый, богатый, хороший (в целом совпадает со значением *geras*, присутствующим в антропониме Игорь, что указывает на знатное происхождение обладателя рассматриваемого имени) [11, т. 4, с. 390–394, 401–409; 24, с. 331].

18. Ещё одним антропонимом, ставящим в тупик исследователей, является **Вузельвъ** [7, с. 17)]. Здесь вновь наблюдаем балтоязычное имя, состоящее из фонетически преобразованной морфемы *vis-/wisse-/wysse-* со значением «всё» [1, с. 207; 25, с. 157] и прусского корня *lev-*. Как отмечает В. Топоров, данный корень является исконно прусским [11, т. 5, с. 218], латышская форма *levs* – ровный, лёгкий, приятный [18, с. 542], т. е. значение имени можно определить как «всем приятный». В прусском именослове встречаем антропоним *Lewe* [25, с. 52].

19. **Кары** и **Карш(евъ)** имеют широко распространённый балтский корень *kar-* (война) с производными *kari-*, *karš*, от которых происходят соответствующие антропонимы *Kari-butas* и *Kar-sow* [1, с. 206; 25, с. 43].

20. **Ангивладъ** (Иггивладъ) имеет в основе «славянскую» огласовку распространённого прусского корня *vald-* (управляющий, хозяин [24, с. 716]) [25, с. 155] и *angus* (в том числе с вокализмом *ing-* от глагола *engti*) – устойчивый, прочный, живучий [18, с. 55, 154–155; 19].

21. **Бруны** соответствует прусскому *Brunē* [25, с. 20] и, вероятно, происходит от *brewinnimai* (связан с литовским *briauna*) – способствовать, содействовать, помогать, ведущее к понятию «опора» [11, т. 1, с. 251–252; 20, т. 1, с. 156–157].

22. **Моны** можно признать прусским *Manu*, стоящим в одном ряду многочисленных балтских антропонимов с корнем *man-* [1, с. 217; 25, с. 143–144]. По мнению С. Валянтаса, в основе лежит известный балтский корень *mant-/mint-* от *mantus/manùs* – умный, сообразительный [19] (см. Ёминдов в п. 11). Вспомним и имя **Асмуд**, состоящее из широко распространённого балтского префикса *as-/aš-* (*As-sun*, *Asso-wirt*, *Aš-pons*) [1, с. 210; 25, с. 131], и корня *mant-* (*Jo-mandt*) [1, с. 217] со славянской огласовкой в *mud-*.

Фактически это славянская огласовка балтского антропонима *Ašmantas* [1, с. 210].

23. **Муторь**/Мутурь происходит от *mundrùs/mudrùs (mandras)* – ловкий, бойкий, умный, хитрый [19] с фонетическим преобразованием в прусский антропонимический корень *mund-/munt-* (Munte, Muntir) [25, с. 62–63].

24. Этимология имени **Стегги** восходит к балтскому антропонимическому корню *steig-* от глагола *stiegti* – создавать, стараться (Steig-vilas, Steig-kintas) [1, с. 212].

25. **Коль** имеет аналог в прусском именованье *Cale* [25, с. 48], происходит от глагола *kalti* – бить, ковать, колоть, создавать, творить [18, с. 222; 19]. Семантическое родство данного имени можно видеть в антропонимах **Дир** и **Аскольд** [14, с. 42]. Близким по значению оказывается и **Оут(инь)**, происхождение которого может быть увязано с прусским корнем *aut-* (параллель с литовским *ute*) – «жалить, колоть» и «кузница» [11, т. 1, с. 175].

26. Встречается в прусском именованье и корень *gun-* (*Guntar, Guntawt*) [25, с. 37], происхождение которого можно связать с прусским глаголом *gunnimai/guntwei/\*gunti* – гнать, двигаться; другой вариант значения корня *gin-* «защищать, оборонять» [11, т. 3, с. 341–345]. В данном контексте мы находим соответствие имён **Гунар(евь)**/Гунаровь (морфема *ar-* рассмотрена в п. 8) и **Гунастрь**. Второй компонент в последнем представлен *aštrùs, āštras* – резкий, острый, твёрдый, сильные, *aštrė́ti* – становиться сильнее [18, с. 64; 19]. В то же время для имени **Истрь** этимология восходит к *aistrus* – горячий, резкий, строгий, сильный (см. Искус в п. 9) [18, с. 45; 19].

27. **Тилии**/Тилена находит прусское соответствие *Tyle, Tylen* [25, с. 105, 153], происхождение которых можно отнести к *tylti* «успокаиваться», *tylus* «спокойный» [19].

28. **Биричь**, имея прусские аналогии *Biriočiai, Biriske, Bereiko, Berieta* [25, с. 18–19, 134], происходит от *birùs, birùtis* «плодотворный, зрелый», в том числе глаголы *berti, birti, byrėti* [19].

29. **Куци** соответствует прусскому антропониму *Kusse* с корнем *kus-* [25, с. 50, 142], имеющему происхождение, вероятно, от архаичного глагола *kùsyti* – поощрять, дерзать, решаться, искушать [19].

30. Связь с Громовержцем прослеживается в имени **Гримь**. В основе антропонима лежит корень *grim* со значением злой, безжалостный человек от латышского *grima, grims*; греметь, петь от прусского *grimons*; славянское гром, громыхать [11, т. 2, с. 309–311].

31. Похожую огласовку имеют антропонимы **Воистъ** и **Воик(овъ)**. В первом имени в основе лежит *vaistùs* (глаголы *vaistyti*, прусский *waist*) с общим значением «живой, ведающий, знающий» [24, с. 713; 19], во втором имени корень *waik-/vaik-/veik-* (*vaikas/veikus/vaikyti/veikti*) со значением «усердный, активный, искренний» [18, с. 484; 24, с. 712; 19]. Данные корни восходят к понятию рода [1, с. 218–219]. В прусском именовании прослеживаются антропонимические корни *vaik-/ais-/vist-* (*Wayke, Waistot, Ar-wist*) [25, с. 154–155, 157].

32. Обратиться к греческому оригиналу потребуется и с антропонимами **Руалдъ** и **Роалдъ**. Вероятно, в греческом варианте договора были записаны Ρουαλδ и Ροαλδ вместо *Ro-wald* и *Ro-ald*, однако в первом случае русский летописец прочитал *ou* как [ou]. Таким образом, мы имеем в обоих именах морфему *ro-* (присутствует, например, в литовском имени *Rotautas*, имеющем значение «успевать, предполагать, жаждать» (от *róti*) [19]. Вторые части, соответственно, представлены *valdùs* (легко управляемый, обучаемый), *valdyti* (управлять, владеть) [19], т. е. «любящий, желающий управлять, обучаться», и *aldyti* (создавать беспорядок), а также значение объясняется глаголами, которые уже рассматривались в антропонимах Вуефаст (п. 8) и Гунарев (п. 26): *vyti* и *ginti* с общим смыслом «защищать, прогонять» [19], или «спешащий защищать, создавать беспорядок, буянить». Имя Руалд уже встречалось в договоре русов с греками, причём в числе «гудов». Также отмечаем аналогичную словообразовательную модель имени посла **Руар** – Ρουαρ – *Ro-var* (морфема *var-*, см. Ивор в п. 3), имеющего значение «жаждущий силы, любящий силу».

33. Балтского происхождения и антропоним **Свѣнь**. Здесь интересна гипотеза о скандинавском происхождении. Если верить L. Peterson, то *Svæinn* (*sveinn*) имеет значение «*ung man*» – молодой мужчина, а вот корень *ald-* определяется как «*old*» – старый [21, с. 18, 212]. В таком случае имя *Svæinaldi* (Свенельд) должно означать «молодой мужчина старик». Эта несуразность никого не смущает. Однако вернёмся к договору и предположим, что антропоним Свѣнь происходит от многозначного слова *šveñtas* (включает и упомянутые в нашем исследовании *tylis, geras, tvirtas*) [19], имеющего архаичный корень *\*švin-*, связанный с индоевропейским *\*kuen-* [24, с. 654]. С одной стороны, мы имеем латышскую форму *svinēt, švinu*, образующую производные *svinibas, svinigs*, с другой – проводим словообразовательные параллели с *min(t), kan(t), tvir(t)* [1, с. 213, 217]. Тогда значение рассматриваемого антропонима может определяться как «благородный», а упомянутый **Свенельд** (более близкий к балтскому оригиналу летописный вариант Свиндельд) – «благородный защитник».

Итоги исследования представлены в таблице, где отражены а) оригинальное балтское имя посла, б) греческая огласовка, в) русская транслитерация имён, г) морфемное членение слов, д) смысловое значение имён и е) номер пункта со словарными статьями, в которых исследуются антропонимы.

Оригинал	Греческая запись (реконструкция)	Русская летописная транслитерация	Морфемное членение слова	Смысловое значение	№
(A)baubkeras	Αλουβκαρ	Апубкаръ	(A)-baubkeras	Божественный (отпрыск)	17
Adalba	Αδαλβα	Адолбъ	A-dalba	Большой, неуклюжий	17
Adauns	Αδουν	Адунь	A-dauns (duoti)	Дающий	17
Aistrus	Ἰστρ	Истръ	Aistrus	Резкий, строгий, сильный	26
Aldoni`s	Αλδαν	Алданъ	Al-duõnis/doni`s	Талантливый, берущий	17
Alvadas	Αλυαδ	Алвадъ	Al-vadas	Ведущий	17
Arvest	Αρφαστ	Арьфастов	Ar-vestis	Ведающий	8
Aulebas	Ουλεβ	Оулъбъ	Au-lābas	Чтимый	17
Birūtis	Βηρητζ	Биричь	Birùs, birūtis	Плодотворный, продуктивный	28
Brewinni	Βρουνι	Бруны	Briauna, brewinnimai	Помогающий	21
Eigri	Ειγρη	Егри	Ei(ti)-griē(ti)	Идущий оберегать	16
Eimeigas	Ειμηγ	Емигъ	Ei(ti)-meigas; (meig-)	Сообразительный, находчивый; (угнетать, бить)	16
Eirliskis	Ειρλησκ	Ерлисковъ	Eir-liskis	Защищающий	16
Eitanùs	Ειτων	Етоновъ	Ei(ti)-tanùs	Твёрдо идущий	16
Gomuol	Γομουλ	Гомоль	Go(ti)-muol(é`ti)	Спешащий работать, бороться	16
Grims	Γριμ	Гримъ	Grims	Злой, безжалостный	30

Gudas	Γουδ	Гудовъ	Gudas (gusti)	Искусный, умелый	14
Gunar	Γουναρ	Гунаревъ	Gun(ti)-ar	Защищающий	26
Gunāštras	Γουναστρ	Гунастръ	Gun(ti)- āštras	Твёрдый, сильный	26
Įgeld	Ίγγελδ	Инъгелдъ	Į-geld(eti)	Очень полезный, помогающий	3
ĮGERAS	Ίγγωρ	Игорь	Į-geras	Высокоцитимый	3
ĮVARUS	Ίβωρ	Иворъ	Į-varus	Очень сильный	3
Ingvaldas	Ίγγιβλαδ	Иггивладъ/ Ангивладъ	Ing-valdas	Устойчивый, властный	30
Iškùs	Ίσκου	Искус	Iškùs/yškus	Ясный	9
Jokūnas	ΙΑκουν	Æкунъ	Jo(ti)- kūnas	Знатный (человек)	11
Jomintas	ΙΑμηνδ	Æминодовъ	Jo(ti)- mantus	Умный, сообразительный	11
Jotvingus	ΙΑτβιαγ	ÆТЬВАГЪ	Jot(i)- vingus	Избранный, необыкновен- ный	11
Cale	Κολ	Коль	Kalti	Боевой	25
Canthyr	Κανητσαρ	Каницаръ	Kantus (kenté'ti)	Терпеливый	4
Kari	Καρι	Кары	Kari	Военный	19
Karš	Καρξ	Каршевъ	Karš	Военный	19
Clekine	Κλεκ	Клековъ	Klek(ti)	Твёрдый	16
Kusse	Κουζη	Куци	Kùsy(ti)	Дерзкий, решительный	29
Liebas	Λιβη	Либи	Laibis, liebas	Стройный, пригожий	8
Manùs	Μονι	Моны	Manùs	Умный, сообразитель- ный	22
Mudrùs	Μουτ(ο)ρ	Муторъ	Mudrùs	Бойкий, умный	23
Prasten	Πραστε(ι)ν	Прастѣнь	Pra- sten(èti)	Терпеливый	5
Roald	Ροαλδ	Роалдъ	Ro(ti)- ald(yti), alda	Жажущий буйства	32

Roaldas	Ρουαλδ	Руалдъ	Ro(ti)- valdas	Любящий руководить	32
Sygebernas	Σηγαβερν	Шиг(о)бернъ, Берновъ	žygio- bernas	Подвижный, организованн й, усердный	10
Sinkus	Σινκο	Син(ь)ко	Sinkus	Основательный, мелкий	8
Slūdy	Σλουδ(υ)ι	Слуды	Slūdy(ti)	Знатный	4
Stiegis	Στεγγη	Стегги	Stieg(ti)	Создающий, старающийся	24
Styrùs	Στηρ	Стиръ	Styrùs	Грубый, упрямый	16
Šventaragis	Σφ(ε/ά)νδράγ υνή	Сфандраг	Šventaragis	Облечённый властью	1
Sviñ	Σβε(ι)ν	Свѣнь	Šveñtas	Отличный, почтенный	33
Švirka	Σφηρκα	Сфирков	Švirka	Беспечный, беззаботный	15
Taurbernas	Τουρβερν	Турберн	Taurūs- bernas	Достойный (сын)	12
Taurbrí edis	Τουρβρηδ	Турбридъ	Taurūs- brí edis	Достойный, сильный	12
Tauta	Τουδ	Тудовъ	Tauta	Родной	13
Tylus	Τιλη	Тилии	Tylus	Спокойный	27
Tresten	Θραστε(ι)ν	Фрастѣнь	Trējas- stenēti	Очень терпеливый	5
Trytanùs	Θρουταν	Фрутанъ	Trys-tanùs	Очень крепкий	6
Tvirsten	Θουρστε(ι)ν	Фурьстѣнь	Tvirtas- sten(ēti)	Очень терпеливый	5
Tulpùs	Τουλβ	Тулбовъ	Tulpùs, tūlas	Сильный, славный	13
Turt	Τουρδ	Туръдовъ	Turtas (turté ti)	Ценный, богатый	12
Ute	Ουτι	Оутинъ	Ute (aut-)	Кующий	25
Vaikas	Βαισκ	Воиковъ	Vaikas/veik us	Усердный, активный	31
Vaistùs	Βαιστ	Воистовъ	Vaistùs	Знающий, ведающий	31
Wysselevs	Βουζλε(υ/β)	Вузелѣвъ	Wysse-levs	Всем приятный	18
Vyvèst	Βουεφαστ	Вуефастъ	Vy-vèstis	Руководящий	8

Wutris	Φυδρη	Фудри	Wutris	Военный, колющий	7
Žybri'edis	Ξηβρηδ	Шибридь	Žy-Bri'edis	Большой, сильный	12
Algas		Олег	Algas	Ценный, служивый	2
Ašmantas		Асмуд	Aš-mantas	Приятный, бойкий, умный	22
Ragvaldas		Рогволод	Rag-valdas	Наделённый властью	1
Švin(t)ald		Свѣнельд	Švin- ald(yti)	Благородный защитник	33

Как видим, греческий писарь достаточно внимательно выслушивал и скурпулёзно фиксировал имена русов. Русский летописец достаточно точно воспроизвёл греческие записи, внося в них коррективы на основании своих знаний и жизненного опыта. Значения большинства антропонимов взаимосвязаны и имеют одинаковую словообразовательную модель, определяющую характерные особенности носителей имён или прозвищ.

Можно утверждать, что состав послов делился по социальному положению – княжеские, знатные и купеческие люди. Кроме того, в составе делегации выделялись и этнические группы. Основная среди них – варяжская (балтоязычная, в основном прусская) во главе с Игорем и (балто)славянская родня Ольги. К последней можно отнести Ольгу, Володислава, Сфандрага, Искуса, Пре(д)слава, Улеба, Ангивлада и, вероятно, Шигберна, Син(ь)ко, Гомола, Истра (кстати, никаких женщин, кроме Ольги, в договоре не упоминается). Вероятно, при Ольге был запущен процесс замещения правящей элиты с варяжской на славянскую. Впрочем, эти изменения были неизбежным следствием происходящих на Руси перемен: расширение государственных границ, рост народонаселения, увеличение доли славянского компонента, ограниченность людских ресурсов варягов.

Изученные антропонимы вместе с именами Рюрика и его братьев указывают, что русы являлись балтоязычным сообществом, сохраняя свою идентичность и монолитность до середины X века. Место, откуда русы могли быть призваны славянами к управлению ими, находилось на территории современной Калининградской области. Данные выводы совпадают с позицией известного археолога В. И. Кулакова: «...скорее всего, располагавшая многочисленной дружиной – Самбия – дала в начале второй половины IX века вооружённый контингент для стабилизации общественного

положения и, соответственно, торговых путей на прилегающих к восточной оконечности Балтики землях» [5, с. 191] и филолога Л. Палмайтиса: «первичными русами следует считать скаловских балтов, именованных по месту обитания у рукава Немана Руса» [8, с. 5]. Балтское происхождение русов подтверждает и сложившийся среди княжеской дружины пантеон языческих богов Древней Руси [12].

### Литература

1. Валянтас, С. Двусоставные антропонимы – реликты поэзии балтов. Балто-славянские исследования: ежегодник // АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. Т. XVI. М.: Индрик, 2004. С. 201–224.
2. Волочкова, О. К., Харлашов, Б. Н., Яковлев, А. В. Выбуты. У истоков Псковской земли. Псков: Печатный Двор «Стерх», 2014. 52 с.
3. Житие великой княгини Ольги, нареченной во святом крещении Еленой... / Подготовка текста Л. А. Чуркиной, перевод О. П. Лихачевой, комментарии О. П. Лихачевой и Л. А. Чуркиной // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачёва, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 2003. Т. 12: XVI век. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10116#>
4. Королёв, А. С. Святая Ольга: незнатная псковитянка или могущественная княгиня Вышгорода? // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 3. С. 7–14.
5. Кулаков, В. И. Погребальный обряд пруссов в эпоху раннего средневековья. Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд: сб. ст. / Отв. ред. В. В. Иванов, Л. Г. Невская. М.: Наука, 1990. С. 182–196.
6. Литвина, А. Ф., Успенский, Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв.: Династическая история сквозь призму антропонимики. М.: Индрик, 2006. 904 с.
7. Николаев, С. Р. К этимологии и сравнительно-исторической фонетике имён северогерманского (скандинавского) происхождения в «Повести временных лет». Вопросы ономастики. 2017. Т. 14. № 2. С. 7–54.
8. Палмайтис, Л. К. Предложение по научной русификации исконных наименований перешедшей в состав России северной части бывшей Восточной Пруссии. Европейский институт рассеянных этнических меньшинств, 2003. С. 16–55.
9. Полное собрание русских летописей. Т. 1–2. СПб., 1908; Ленинград: Изд. Ак. наук СССР, 1926–1928. URL: [litopys.org.ua](http://litopys.org.ua)

10. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. XXIV: Типографская летопись. Пг., 1921. 272 с.
11. Топоров, В. Н. Прусский язык. Словарь: В 5 т. М.: Наука, 1975–1990.
12. Федченко, О. Д. Княжеские боги Древней Руси. Наука и образование. 2020. № 1. URL: <http://opusmgau.ru/index.php/see/article/view/1572/1570>.
13. Федченко, О. Д. Миф о русском каганате: (Гуманитарные научные исследования). 2018. № 1. URL: <http://human.snauka.ru/2018/01/24793>.
14. Федченко, О. Д. Рюрик и его команда (этимология антропонимов). // Вопросы исторической науки. Казань: Бук, 2017. С. 40–45.
15. Федченко, О. Д. 12 первых русских дипломатов: об именах русских послов 911 года. История и археология: (Материалы V Международной научной конференции). Краснодар: Новация, 2018. С. 40–43.
16. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: В 86 т. СПб., 1890–1907.
17. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Сост. О. Н. Трубочёв. Вып. 1–41. М.: Наука, 1974–2018.
18. Derksen, R. Etymological dictionary of the Baltic inherited lexicon. Brill. Leiden·Boston, 2015. 684 p.
19. Lietuvių kalbos žodynas (t. I–XX, 1941–2002). Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005. URL: <http://lkz.lt/>
20. Mažiulis, V. Prūsų kalbos etimologijos žodynas. Vilnius: Mokslas, Mokslo ir enciklopedijų leidykla, T. 1–4, 1988–1997.
21. Peterson, Lena. Nordiskt runnamnslexikon. Institutet för språk och folkminnen. Uppsala. 2007. 345 p.
22. Pokorny, J. Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch, Bern & München, 1959. 1183 p.
23. Powierski, J. O pochodzeniu imienia Władysława dynastii piastowskiej. Przyczynek do stosunków polsko-ruskich w X–XII w. Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego, Historia. 1984, № 14. P. 37–47.
24. Smoczyński W. Słownik etymologiczny języka litewskiego (Lietuvių kalbos etimologinis žodynas). Vilnius: Vilniaus universitetas, 2007. 823 p.
25. Trautmann, R. Die altpreußischen Personennamen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1974. 204 p.
26. Zinkevičius, Z. Lenkų-jotvingių žodynėlis?, Baltistica, XXI (1), 1985, pp. 61–82.

~

УДК 94(47).084.1

**Островская Инна Валериевна**

Кандидат исторических наук,  
научный сотрудник,  
ФГБУК «Севастопольский военно-исторический музей-заповедник»;  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: ostrov-33@mail.ru

**...И Я ПРОСТИЛСЯ С СОЛНЕЧНЫМ СЕВАСТОПОЛЕМ НАВЕКИ...  
(ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ АНТРЕПРЕНЁРА В. И. НИКУЛИНА  
О СЕВАСТОПОЛЕ В 1917 ГОДУ)**

*В статье раскрываются страницы культурной, общественно-политической жизни Севастополя в апреле – августе 1917 года по воспоминаниям известного антрепренёра Вениамина Ивановича Никулина (1866–1953). Дается представление о репертуаре и составе труппы, а также об организации спектаклей для широких слоёв населения города – военных, моряков Черноморского флота. Отдельное внимание уделяется вкладу известного антрепренёра в просвещение и в становление, развитие общедоступного театра в Севастополе.*

**Ключевые слова:** Вениамин Иванович Никулин, провинциальный театр, Севастополь, летний городской театр на Приморском бульваре.

**Inna V. Ostrovskaya**

PhD in History science,  
research associate,  
Sevastopol military historical museum-reserve;  
Russian Federation, Sevastopol

**...AND I SAID GOODBYE TO SUNNY SEVASTOPOL FOREVER...  
(from the memoirs of entrepreneur V. I. Nikulin about Sevastopol in 1917)**

**Abstract.** *The article reveals the pages of cultural, social and political life of Sevastopol in April-August 1917 according to the memoirs of the famous entrepreneur of the South of Russia Veniamin Ivanovich Nikulin. It gives an idea of the repertoire and composition of the troupe, as well as the organization of performances for the General population of the city, the military, and sailors of the black sea fleet. Special attention is paid to the contribution of the famous entrepreneur to education and to the formation and development of public theater in the city.*

**Key words:** Veniamin Ivanovich Nikulin, provincial theater, Sevastopol, summer city theater on Primorsky Boulevard

**Для цитирования:**

Островская, И. В. ...И я простился с солнечным Севастополем навеки... (из воспоминаний антрепренёра В. И. Никулина о Севастополе в 1917 году) // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 124–137.

Сегодня история провинциального театра, в том числе и на юге России, раскрыта российскими исследователями достаточно полно. Историческая ретроспектива театральной жизни Крыма представлена в монографии С. П. Шендриковой «История театра в Крыму» (1820–1920 гг.) [12]. На базе архивных документов и материалов периодической печати XIX века автором монографии раскрыта история городских театров Симферополя, Евпатории, Ялты, Феодосии, Керчи, а также Севастополя в 1820–1920 годы. Определённые этапы развития театральной культуры Севастополя раскрыты в работах С. Г. Кащенко [5], К. В. Ларионова [8], Л. В. Соколова [11], Б. И. Эскина [13]. Однако в данной проблематике ещё есть «белые пятна». В полной мере это относится к театральной жизни Севастополя — форпоста на южных рубежах российской империи, в период революционных событий 1917 года. Этот год стал вехой как в истории огромной страны, так и в судьбах многих деятелей культуры. Среди них имя известного театрального деятеля, антрепренёра Вениамина Ивановича Никулина (настоящее имя — Вениамин Владимирович (Вольфович) Олькеницкий), внесшего большой вклад в развитие театральной культуры Севастополя в начале XX века. В сложное и противоречивое время революционных преобразований он подарил жителям города благородное предприятие, нацеленное на просвещение и образование людей, на воспитание их театрального вкуса в лучших традициях русского и зарубежного драматического искусства.

Актёрскую деятельность Вениамин Иванович начал в 1885 году на сцене драматического театра в Херсоне, потом играл в Житомире, Харькове, Одессе. Вспоминая начало своего пути в театре, признавал, что «актёрская среда встретила меня дружелюбно, даже с уважением, хотя мне было всего лишь двадцать лет» [9, с. 85]. Затем был директором театра в Калуге, а с 1897 по 1917 гг. содержателем и директором Воронежского зимнего драматического театра.

В Севастополе В. И. Никулин гастролировал с созданной им труппой в 1909–1913 годы в курортные сезоны, когда город был наполнен разнообразной публикой, прибывавшей сюда на отдых и оздоровление. Спустя много лет Вениамин Иванович, уже проживая в Лос-Анджелесе, вспоминал о том времени: «Я стал севастопольцем на много лет. Как только

наступала весна, то я где бы не находился, бросал всё и со своими славными сотрудниками актёрами устремлялся в чудесный Севастополь для открытия весеннего сезона, который обыкновенно начинался со второго дня пасхи» [9, с. 305]. Севастополь привлекал опытного антрепренёра не только возможностями работы, город вызывал у него неизменное чувство глубокой симпатии: «Я получил другую жемчужину — Севастополь! <...> Не в силах описывать наши восторги по поводу крымских красот и достопримечательностей. Все эти исторические холмы и курганы. Инкерманский и Ново-георгиевский монастыри, высеченные в отвесных скалах и залитые ярким солнечным светом, от которого даже больно глазам. Это подавляющее своей силой и вечным роком Чёрное море, волны которого, как мне казалось, приносят нам ласковые отзвуки и нежный привет родной и любимой Одессы<sup>6</sup>» [9, с. 305]. Зритель же отвечал пристальным вниманием и благосклонностью, что положительно влияло на продолжение контрактов Никулина с городской управой. Старый городской театр, построенный на Приморском бульваре ещё антрепренёром С. Томским<sup>7</sup>, скоро стал называться театром Никулина.



*Летний городской театр Севастополя.  
Фотооткрытка начала XX века.*

<sup>6</sup> В возрасте 14 лет В. И. Никулин после развода родителей вместе с матерью переехал из города своего детства Житомира в Одессу, которая, как он пишет в мемуарах, «по справедливости считалась одним из лучших театральных городов России» [9, с. 70].

<sup>7</sup> Летний городской театр в Севастополе построен в 1884 году. Оформлен в стиле русского терема и представлял собой двухэтажное деревянное здание с башенками, узорчатыми карнизами и главным входом в виде резного крыльца под высокой коньковой крышей. В разное время в нём выступали известные мастера сцены М. С. Щепкин, Ф. И. Шаляпин, В. Ф. Комиссаржевская и др. В 1900 году здесь был на гастролях Московский Художественный театр, показавший чеховские пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня» в присутствии специально приехавшего для этого из Ялты Антона Павловича Чехова. Здание сгорело в конце 1920-х гг.

По окончании первых продолжительных гастролей труппы под управлением В. И. Никулина весной–летом 1909 года городской управой Севастополя с удовлетворением отмечалось: «В текущем году в течение двух с половиной месяцев... Никулиным по контракту была принята аренда городского летнего театра, состоявшего под нашим непосредственным управлением, для постановки спектаклей драматической труппой. Теперь, когда заканчиваются спектакли, городская управа находит необходимым засвидетельствовать, что Никулин является первым у нас установителем бесплатных спектаклей из классического репертуара для учащихся, тем самым оказал содействие просветительным задачам... во-вторых, по низким ценам на все места появилась возможность широким слоям населения посещать театр и знакомиться с лучшими произведениями драматической литературы» [6].

Эта часть творческой и общественной деятельности В. И. Никулина требует особого обоснования. Дело в том, что ещё в юности будущий театральный антрепренёр, а тогда представитель учащейся молодёжи Одессы задумывался о доступности театра самым широким слоям населения. «Одно обстоятельство серьёзно смущало меня... — вспоминал В. И. Никулин. — Театр, который, кроме доставления эстетического удовольствия, должен был быть и огромным фактором просвещения для народных масс, именно для этих масс являлся недоступным» [9, с. 72]. «Если принять во внимание, — писал он далее, — что мы <бедняки из учащейся молодёжи — примеч. наше> простаивали в очередях дни и ночи, добывая билеты на галёрку, станет ясно, что малоимущему населению проникнуть в театр было трудно... Мысль о том, как прекратить эту гнусность в отношении трудящихся людей не переставала сверлить мой мозг. И я дал слово товарищам... найти путь, как сделать, чтобы театр, которым я буду руководить, рабочие широкие массы считали — по праву своим» [9, с. 72–73]. В дальнейшем уже в качестве антрепренёра своей театральной труппы В. И. Никулин, начиная с 1894 года<sup>8</sup>, вводит в практику выступлений своих выступлений бесплатные представления. Тогда же начинает проводником просветительской деятельности Никулина стала новая форма выступлений — спектакли-лекции.

В Севастополе это начинание В. И. Никулиным было продолжено, его востребованность здесь определялась огромной массой представителей, что

---

<sup>8</sup> В это время В. И. Никулин с труппой гастролирует в городах Кавказа. В. И. Никулин признавал, что вдохновителем «на всё хорошее, что я сделал на общественной ниве» [9, с. 304], был Лев Петрович Малкоедов — городской секретарь владикавказской думы и управы, с 1895 по 1898 гг. редактор газеты «Казбек».

называется, демократической публики. Заметим, что бесплатные спектакли давались не только для учащихся, но и для семей нижних чинов, рабочих, ремесленников. Так как здание театра находилось рядом с Графской пристанью, то сюда был свободный доступ «матросской публики», в большом количестве причаливавшей с кораблей. Из казарм и укреплений с Корабельной стороны<sup>9</sup> города выдвигались навстречу с прекрасным артиллеристы, пехотинцы, «шли части при своих оркестрах» [9, с. 305]. О возможности развернуть широкую работу с севастопольской публикой Никулин писал так: «Дорвавшись до города, где были сотни и тысячи матросов, а также береговая и артиллерийская артиллерия, ясное дело, что здесь было широкое поле для устройства мною бесплатных просветительских спектаклей для матросов и солдат. <...>

Картина получалась незабываемая. Около 12-ти часов дня, за час до начала, наш Приморский бульвар начинал заполняться праздничной публикой, которая собиралась здесь, чтобы полюбоваться зрелищем, как с броненосцев, крейсеров, миноносцев и других военных кораблей спускались по трапам матросы на катера и в шлюпки и с вёслами, а затем стройно, при ослепительном солнечном свете, взмахнув вёслами, устремлялись с рейда и бухты к нашему театру. Театр же находился рядом со знаменитой Графской пристанью. <...> Я, гордый этим зрелищем, принимал их у парадных дверей театра, где вместе с добровольными актёрами рассаживал мою народную публику по ложам, креслам и другим местам, на которых по вечерам важно сживали адмиралы, контр-адмиралы, капитаны всех рангов, лейтенанты и мичмана» [9, с. 305–306].

Бесплатные общедоступные лекции об авторах и пьесах, составлявших репертуар театра, устраивались преимущественно по воскресным и праздничным дням — днём. Эмоциональная, образная речь В. И. Никулина буквально завораживала слушателей. Впоследствии данная просветительская деятельность стала своеобразным пропуском В. И. Никулина в новую жизнь, начавшуюся в России после событий Февральской революции 1917 года.

---

<sup>9</sup> Корабельная сторона (Корабелка как называют её местные жители) города Севастополя располагается на юге берега Севастопольской бухты к востоку от Корабельной бухты, по названию которой и названа. В XIX – начале XX века здесь проживала севастопольская беднота — рыбаки, извозчики, грузчики, солдатские и матросские семьи.



*Летний городской театр (в центре поодаль) вид с моря в районе Графской пристани (её нижняя часть по левому обрезу фото).*

Фотооткрытка начала XX века.

Актёрский состав труппы В. И. Никулина был прекрасен. В разные сезоны у Вениамина Ивановича работали Б. Горин-Горяйнов, Н. Радин, И. Певцов, А. Зиновьев, Н. Кручинин, В. Грибунин, В. Петипа и другие актёры петербургских, московских театров. Набрать такой состав для гастрольной деятельности в Севастополе возможно было в связи с тем, что по весне актёры освобождались от столичных контрактов и уходили на вольные хлеба. Однако ядро труппы составляли актёры киевского русского драматического театра Соловцова [2, с.8]. Многолетний опыт театрального дела, знание его изнутри, окупались хорошими кассовыми сборами. В связи с этим удачливый антрепренёр говорил о себе: «Я умею делать шум» [3, с. 9].

Так как севастопольское здание городского театра не было приспособлено для работы в холодное время, то зиму В. И. Никулин «держал в Воронеже». Так дела шли вплоть до зимы 1917 года, а весной этого же года В. И. Никулин опять в Севастополе. Сюда он прибывает уже с мандатом Московского совета рабочих депутатов для театрально-просветительной работы. В Севастополь бывший антрепренёр был направлен потому, что здесь с его слов он «подвязался уже около десяти лет» [9, с. 330]. Мандат помогал успешному налаживанию театральной деятельности и способствовал взаимодействию с ЦИКом Объединённого Совета рабочих, солдатских и матросских депутатов. В объединённый Совет тогда вошли 163 депутата под

председательством старшего унтер-офицера Константина Васильевича Сафонова, по партийной принадлежности эсера, а в прошлом актёра, ранее сотрудничавшего с В. И. Никулиным. Артисты во главе с Вениамином Ивановичем сразу включились «в общее освободительное движение и шли верным твёрдым шагом» [9, с. 330]. Репертуар был тщательно продуман и подобран. Благодаря правдивой, художественно выверенной игре, труппа театра жила с пролетарской публикой одной жизнью, одними настроениями. Как правило, перед спектаклем на сцену выносился большой портрет автора пьесы в обрамлении живых цветов, затем читалась лекция о нём. Это были образные рассказы о творчестве А. Грибоедова (так как играли «Горе от ума»), Н. Гоголя («Ревизор», «Женитьба»), Н. Островского («Бедность не порок», «Гроза», «Свои люди — сочтемся»), Мольера («Тартюф»), Ф. Шиллера («Коварство и любовь», «Разбойники») и др. [9, с. 306].

Налаженные связи и знакомства позволили В. И. Никулину не только развернуть театральную-просветительскую работу, но и окунуться в специфическую послефевральскую жизнь Южнобережья. Летом 1917 года семейство Романовых находилось под домашним арестом в великокняжеских имениях в окрестностях Ялты. Тогда в Крыму находились мать Николая II, вдовствующая императрица Мария Фёдоровна, великий князь Александр Михайлович с женой Ксенией Александровной и шестью сыновьями [4, с. 278]. ЦИК Объединённого севастопольского Совета курировал пребывание членов царской семьи, регулярно объезжая великокняжеские имения для рассмотрения условий жизни и сбора просьб сидельцев. В одну из таких поездок в имение «Ай-Тодор» был приглашён и В. И. Никулин. Тогда же он виделся с Ксенией Александровной, женой великого князя Александра Михайловича. Она ходатайствовала о посещении Марии Фёдоровны княгиней Оболенской, не значившейся «в списке старых дам, которым это было разрешено» [9, с. 331]. Поездка закончилась в Мисхоре, в гостях у Фёдора Ивановича Шаляпина. После продолжительного застолья В. И. Никулин, старый знакомый певца, обратился к Фёдору Ивановичу с просьбой дать благотворительный концерт в Севастополе. «Идея эта отцу очень понравилась, — вспоминала дочь певца Ирина. — Он <Шаляпин — примеч. наше> предложил большую концертную программу, в которую включил только что сочинённую им „Песнь Революции“» [10, с. 112]. Вскоре после визита севастопольских гостей на открытой эстраде Приморского бульвара состоялся долгожданный концерт<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Концерт прошёл 11 июля 1917 года при многотысячном скоплении матросов, солдат и рабочих. Концерт был благотворительным, и вырученные от него деньги передали в



*Открытая эстрада на Приморском бульваре.  
Фотооткрытка начала XX века.*

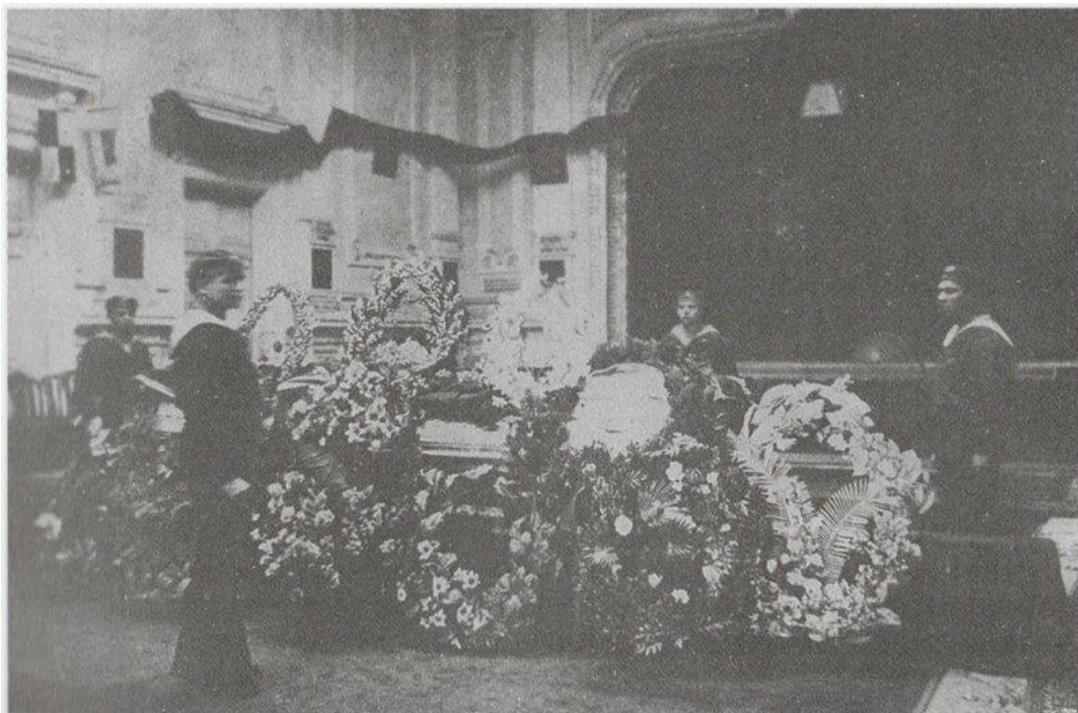
Это был последний и, пожалуй, самый знаменитый концерт Фёдора Ивановича в Крыму. Газета «Крымский вестник» отмечала: «Чудные звуки несутся над бульваром. Зачарованные, слушают его. Он поёт лучшие номера своего репертуара. Он поёт для народа — и в прямом и переносном смысле: его слушают тысячи матросов и солдат, он отдал весь колоссальный сбор на просветительные нужды флота, армии и рабочего. Певец замолк. На эстраде представители Исполнительного комитета Общества народных университетов, Шлее и Кондури. Они подносят Шаляпину адрес от университета и венки. Под гром аплодисментов целует растроганный артист делегатов и говорит речь о влиянии искусства на душу человека. Наконец, финальный номер. „Песнь Революции“. И музыка, и слова этого вдохновенного гимна принадлежат Шаляпину. Он впереди хора и оркестра со знаменем в руках всей мощью, всею силой своего таланта зовёт граждан к знамёнам, к единению, к победе над врагом, над тираном» [7].

Революционный Севастополь кипел. Это был судьбоносный период в его истории, отмеченный множеством эпохальных событий. Так, 8 мая 1917 года в городе было назначено перезахоронение праха П. П. Шмидта и очаковцев Н. Г. Антоненко, А. И. Гладкова, С. П. Частника, казнённых в 1906 году на острове Березань. Останки руководителей восстания были перевезены в

---

пользу Севастопольского клуба флота и армии, Общества народных университетов и Комитета союза инвалидов.

Севастополь по требованию революционных моряков и захоронены в склепе Покровского собора. Свидетелем и непосредственным участником данных событий был В. И. Никулин и артисты его труппы. В день похорон весь город, а также прибывшие из окрестностей Балаклавы, сосредоточились на Приморском бульваре и Нахимовском проспекте. Берега бухт были заполнены людьми. Траурные делегации собирались на Графской пристани, чтобы потом проследовать в собор. Были там и делегаты от труппы Никулина — артисты с венком, на красной ленте которого золотыми буквами горели слова: «Борцам за свободу — свободные артисты свободного театра!» [9, с. 332].



Зал клуба Севастопольской морской базы (бывшее Морское собрание) во время траурных церемоний по перезахоронению останков Шмидта и его сподвижников 8 мая 1917 года. Из архива И.В. Акуленко.

Тон общественно-политическим настроениям в городе задавали моряки, в основном они являлись сторонниками социалистов-революционеров и кадетов. С одним из их лидеров, молодым моряком Фёдором Баткиным, Вениамин Иванович был знаком лично. Этого молодого оратора отличала особая манера говорить, с огоньком, доступно для понимания простого человека. Являясь сторонником Временного правительства, как делегат от Черноморского флота Ф. Баткин<sup>11</sup> выступал на митингах в Москве, Санкт-Петербурге, а также перед матросами-балтийцами.

---

<sup>11</sup> Фёдор Исаакович Баткин (1892 — 1923) — родом из Евпатории, службу проходил на Черноморском флоте. Об активной агитационной деятельности Баткина и его искусстве оратора говорится в стихотворении М. Волошина «Матрос» (1918).

Ярким пятном в памяти В. И. Никулина осталось воспоминание о делегатском собрании гарнизона, что проходило 17 (30) мая в зале Морского собрания. Зал был набит до отказа, здесь были и солдаты, и матросы, горожане, и, конечно, сам Никулин с актёрами театра. Главным выступающим на нём был Военный и Морской министр Временного правительства А. Ф. Керенский, прибывший из Одессы для улаживания конфликта командующего Черноморским флотом А. В. Колчака с Советом депутатов армии, флота, рабочих. Министра приветствовал лидер меньшевиков Н. Л. Канторович и председатель Исполкома Севастопольского отдела Союза моряков и речников Торгового флота П. П. Правоторов, который обращаясь к Керенскому, сказал: «Доверие наше к Вам безгранично. Отныне Вы вождь наш. Спасите Родину, спасите свободу, и имя Ваше одним из первых будет записано на страницах истории свободной России!» На что Керенский ответил: «Я уверен, товарищ, что великий народ сам спасёт себя!» [3, л. 28].

В воспоминаниях В. И. Никулина о тех событиях в Севастополе есть размышления об отношении моряков-черноморцев к командующему Черноморским флотом адмиралу А. В. Колчаку. Никулин же замечает, что летом 1917 года благосклонное отношение флотских к адмиралу весьма преувеличено и не соответствовало действительности [9, с. 332, 333–335]. В донесении Временному правительству от 2 мая 1917 года адмирал А. В. Колчак сообщал: «Центральный комитет Совета за последнее время своей деятельностью сделал невозможным командование флотом. Работа комитета ведёт не к поддержанию боевой мощи флота, а к его развалу. Сегодня Центральный комитет потребовал от помощника главного командира порта Петрова исполнения не подтверждённых мною постановлений комитета и, получив от него отказ в исполнении таковых, арестовал его, несмотря на моё требование не делать этого. Считая, что этим поступком и рядом других предшествовавших постановлений Центральный комитет вступил на путь не поддержания дисциплины и порядка во флоте, а разложения флота, при котором власть командования совершенно дискредитирована, причём я лишён возможности осуществлять управление флотом, прошу заменить меня другим лицом...» [1, с. 28].



*Адмирал А. В. Колчак (крайний слева) и Военный и Морской министр Временного правительства А. Ф. Керенский (второй слева) во время визита в Севастополь.  
Фото. Май 1917 года*

Открывая делегатское собрание гарнизона, что собралось в зале бывшего Морского собрания, А. Ф. Керенский произнёс пламенную речь, славя Великую революцию, Великую Россию, доблестный Черноморский флот. Значительную часть своего выступления оратор также посвятил положению офицеров на флоте. Было особо отмечено, что «офицеры, в сущности, такие же солдаты родины», но «несут лишь большую ответственность, чем обыкновенные, простые солдаты» [9, с. 333]. Речь Керенского была встречена восторженно меньшевиками, эсерами, значительной частью офицеров флота, но вызвала устойчивую неприязнь у большевиков. С течением времени антиофицерские настроения всё более усиливались. А уже к утру 7 (20) июня матросы и солдаты Севастополя обезоружили всех офицеров армии и флота. Пять офицеров, отказавшихся сдать оружие, были арестованы. Кульминацией этих событий стала попытка разоружения самого командующего флотом А. В. Колчака. В. И. Никулин ярко передаёт картину встречи адмирала с представителями судового комитета корабля «Георгий Победоносец», где адмирал держал свой флаг. К слову, корабль этот стоял в Севастопольской бухте, куда выходил фасад здания севастопольского летнего театра. Актёры труппы Никулина и он сам из окон задней закулисной стены могли наблюдать за идущими на корабле переговорами. Как утверждали очевидцы тех событий, после обращения к командующему членов судового комитета о сдаче именного оружия, тот им ответил: «Вот моё оружие! Я был в плену у японцев, и они не посмели отнять его у меня. А вам я тем паче его не отдам!» Затем адмирал, быстро повернувшись, бросил его за борт корабля. Матросы с ненавистью оставили

адмиральский корабль [9, с. 334]. От верной гибели в Севастополе А. В. Колчака, по мнению Вениамина Ивановича, спасла телеграмма от Временного правительства во ВЦИК о немедленном прибытии адмирала в Петербург с отчётом о командовании флотом [Там же, с. 335].



*Выступление А. Ф. Керенского перед матросами корабля «Свободная Россия».  
Фото 1917 года.*

Осенью 1917 года театральный сезон был завершён, и Вениамин Иванович вместе с труппой покинул Севастополь. На вокзале его провожали представители Севастопольского ЦИКа, матросы, а также друзья солдаты-артиллеристы. Завершая рассказ о севастопольских страницах в своей биографии, Никулин пишет: «Поезд тронулся и я простился с солнечным Севастополем навеки, уехав в Москву на работу в РТО<sup>12</sup> в качестве управляющего бюро...» [9, с. 335]. А затем «наступила октябрьская революция и пришлось нам, людям сладких звуков и песнопений, так называемым аполитичным, — начать знакомится с марксизмом» [Там же]. Его первые «уроки» наш герой получил через год в вагоне поезда, уносившего его из Воронежа в Москву, от Л. М. Кагановича, развенчавшего идеалистические и несколько утопические мечты эстета-интеллигента необходимостью решительных мер по внедрению социализма в Новой России [9, с. 342–343].

---

<sup>12</sup> Российское Театральное общество.

Вероятно, верность В. И. Никулина иным способам работы с массами и, в частности, принципу индивидуализма в искусстве, а не уравниловки художника-рисовальщика с тем, кто сколачивает для него раму или стирает с картины пыль, вскоре побудили его уйти «из стен театра навсегда»<sup>13</sup> [9, с. 343], а в последствии покинуть пределы своей страны.

Подводя итог деятельности В. И. Никулина, необходимо сказать, что это был большой профессионал своего дела, активно продвигавший идею общедоступного театра. Как замечала Л. И. Васильева, автор книги о севастопольском театре: «Никулину было свойственно верное ощущение особенностей времени. Давно назревшая и ясная для всех потребность в просвещении народа, волнуя прогрессивных людей, не всегда находила плодотворное воплощение, тем более в сфере провинциального театрального дела с его жёсткой необходимостью финансового выигрыша» [2, с. 10].

Дальнейшая судьба В. И. Никулина сложилась весьма непросто. До 1919 года он работал в Министерстве просвещения РСФСР, в 1928 году эмигрировал через Париж в США. Умер в Лос-Анджелесе в 1953 году. Был многодетным отцом. После себя оставил интереснейший биографический очерк, где изложил основные вехи своей творческой биографии и. Книга была выпущена в Нью-Йорке в 1942 году. Появлению её на свет способствовали сыновья антрепренёра и театрального деятеля — известный советский писатель Лев Никулин и Владимир Никулин. Они делали редакционные поправки, помогали работать с текстом. Сегодня воспоминания Вениамина Ивановича Никулина о театральной жизни в дореволюционной России являются важным историческим источником для восполнения истории театрального дела в Севастополе.

### Литература

1. Алтабаева, Е. Б. Смутное время. Севастополь в 1917–1920 гг. Севастополь : Телескоп, 2004. 384 с.
2. Васильева, Л. И. Театр легендарного города. Киев : Мистецтво, 1988. 84 с.
3. Государственный архив города Севастополя. Ф. Р-238. Оп. 1. Д. 3. Л. 1–35.

---

<sup>13</sup> Осень и зиму 1917–1918 гг. В. И. Никулин служил управляющим бюро при Совете Российского Театрального Общества, был главою московского театрального комитета; летний сезон 1918 года в Воронеже стал последним в «театральной летописи» В. И. Никулина.

4. Калинин, Н., Земляниченко, М. Романовы и Крым. «У всех нас осталась тоска по Крыму...». Симферополь : Бизнес-Информ, 2002. 318 с.
5. Кащенко, С. Г. Первые шаги // Советский Крым. 1971. 5 мая.
6. Крымский вестник. 1909. 3 июня.
7. Крымский вестник. 1917. 24 июля.
8. Ларионов, К. И. Трудный путь театра // Культурная жизнь. 1921. 11 января.
9. Никулин, В. И. Записки театрального директора: Государство, общество и театр. Нью-Йорк: Colonial printing and publishing co, 1942. 350 с.
10. Овсянникова, А. Крымские сюжеты Фёдора Шаляпина // Иные берега 2 (46) 2017. С. 112–118.
11. Соколов, Л. В. Поездка в Крым // Красный Крым. 1971. 14 июня.
12. Щендрикова, С. П. История театра в Крыму (1820–1920 гг.) Симферополь : Бизнес-Информ, 2013. 463 с.
13. Эскин, Б. М. Вековой полёт «Чайки» // Слава Севастополя. 1990. 21 марта.

~



## **Образовательное пространство**



УДК 372.881.161.1

**Хоменко Елена Викторовна**

Кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент кафедры «Русский язык и русская литература»,  
Гуманитарно-педагогический институт,  
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: nikita1390@ya.ru

### **ПОВТОРЯЕМ, ОБОБЩАЕМ, РЕШАЕМ: АЛГОРИТМ ВЫПОЛНЕНИЯ 12-ГО ЗАДАНИЯ ЕГЭ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ**

*В статье обобщён и систематизирован теоретический материал по теме «Правописание личных окончаний глаголов и суффиксов причастий». Описан пошаговый алгоритм выполнения 12-го задания ЕГЭ по русскому языку. Представлены образцы рассуждения по алгоритму на примере конкретных слов.*

**Ключевые слова:** *единый государственный экзамен, русский язык, правописание личных окончаний глагола, правописание суффиксов причастий.*

**Elena V. Khomenko**

PhD of Philology, Associated Professor of Department  
of Journalism and Slavonic Philology, Humanitarian  
and Pedagogical Institute, Sevastopol State University;  
Russian Federation, Sevastopol

### **REPEAT, GENERALIZE, SOLVE: ALGORITHM FOR COMPLETING TASK 12 OF THE UNIFIED STATE EXAM IN RUSSIAN**

**Abstract.** *The article summarizes and systematizes theoretical material on the topic “Spelling of personal verb endings and participle suffixes”. The step-by-step algorithm of the 12th task of the unified state exam in Russian is described. Examples of reasoning by the algorithm based on specific words are presented.*

**Key words:** *the unified state exam Russian language, the spelling of personal endings of the verb, the spelling of suffixes of participles.*

**Для цитирования:**

Хоменко, Е. В. Повторяем, обобщаем, решаем: алгоритм выполнения 12-го задания ЕГЭ по русскому языку // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 138–146.

Ежегодно после проведения единого государственного экзамена по русскому языку специалисты Федерального института педагогических измерений (ФИПИ) проводят тщательный анализ типичных ошибок, допущенных участниками ЕГЭ, и их причин. По результатам этого анализа для выпускников 2019 года самым сложным заданием в области орфографии оказалось 12-е, требующее от школьников знания правил написания личных окончаний глаголов и суффиксов причастий. Только 38% экзаменуемых справились с этим заданием [5]. В данной статье попробуем обобщить весь теоретический материал, необходимый для успешного выполнения 12-го задания, и систематизировать его в виде алгоритма. Начнём с формулировки задания.

**12** Укажите варианты ответов, в которых в обоих словах одного ряда пропущена одна и та же буква. Запишите номера ответов.

- 1) уполномоч..нный, слыш..мый
- 2) опас..шься, потрат..вший
- 3) закле..шь, неслыш..мый
- 4) посе..шь, потрач..нный
- 5) помож..шь, дви'ж..мый

Ответ: \_\_\_\_\_ [1].

Как видим, в задании предлагается пять рядов слов с пропущенными буквами. Задача учащихся — указать номера рядов, где оба слова пишутся с одной и той же буквой. Отметим, что в ответе может быть от 2-х до 4-х правильных вариантов.

С чего начинаем выполнять задание?

В первую очередь определяем, что перед нами:

- **глагол** (часть речи, которая обозначает какое-либо действие и отвечает на вопросы *что делаем? что сделаем? что делаете? что сделаете? что делаешь? что сделаешь? что делает? что сделает? что делают? что сделают?*) или

- **причастие** (особая глагольная форма, которая обозначает признак предмета по действию и отвечает на вопросы прилагательного: *какой? какая? какое? какие?*; также к причастию можно поставить вопросы: *что делающий? что делавший? что сделавший?*) [2, с. 66].

I. Если перед нами **глагол**, определяем его спряжение. Именно оно поможет написать правильную букву в окончании. Однако для этого надо хорошо знать окончания глаголов 1 и 2 спряжений.

**Таблица окончаний глаголов 1 и 2 спряжений**

1 спряжение		2 спряжение	
1-е л. ед.ч. ( <b>Я</b> )	1-е л. мн.ч. ( <b>МЫ</b> )	1-е л. ед.ч. ( <b>Я</b> )	1-е л. мн.ч. ( <b>МЫ</b> )
Нес- <b>у</b> Чита- <b>ю</b>	Нес- <b>ём</b> Чита- <b>ем</b>	Полож- <b>у</b> Вар- <b>ю</b>	Полож- <b>им</b> Вар- <b>им</b>
2-е л. ед.ч. ( <b>ТЫ</b> )	2-е л. мн.ч. ( <b>ВЫ</b> )	2-е л. ед.ч. ( <b>ТЫ</b> )	2-е л. мн.ч. ( <b>ВЫ</b> )
Нес- <b>ёшь</b> Чита- <b>ешь</b>	Нес- <b>ёте</b> Чита- <b>ете</b>	Полож- <b>ишь</b> Вар- <b>ишь</b>	Полож- <b>ите</b> Вар- <b>ите</b>
3-е л. ед.ч. ( <b>ОН, ОНА, ОНО</b> )	3-е л. мн.ч. ( <b>ОНИ</b> )	3-е л. ед.ч. ( <b>ОН, ОНА, ОНО</b> )	3-е л. мн.ч. ( <b>ОНИ</b> )
Нес- <b>ёт</b> Чита- <b>ет</b>	Нес- <b>ут</b> Чита- <b>ют</b>	Полож- <b>ит</b> Вар- <b>ит</b>	Полож- <b>ат</b> Вар- <b>ят</b>

Важно помнить и о том, что в русском языке есть **РАЗНОСПРЯГАЕМЫЕ ГЛАГОЛЫ**: *хотеть* и *бежать*. Они называются так потому, что имеют окончания первого и второго спряжений.

1-е л.	хоч- <b>у</b>	хот- <b>им</b> (II)	бег- <b>у</b>	беж- <b>им</b> (II)
2-е л.	хоч- <b>ешь</b> (I)	хот- <b>ите</b> (II)	беж- <b>ишь</b> (II)	беж- <b>ите</b> (II)
3-е л.	хоч- <b>ет</b> (I)	хот- <b>ят</b> (II)	беж- <b>ит</b> (II)	бег- <b>ут</b> (I)

Как определить спряжение?

Если окончание глагола ударное, то спряжение определяется по окончанию. Например, *льёшь, льёт* — глагол 1 спряжения. *Летím, летíшь* — глагол 2 спряжения.

Если окончание безударное, то глагол надо поставить в начальную форму (инфинитив), которая отвечает на вопросы: *что делать?* или *что сделать?*

Здесь могут возникнуть некоторые трудности, потому что есть глаголы, начальная форма которых произносится неотчётливо. Это глаголы на **-ЯТЬ** (*лаЯть, блеЯть, каЯться, веЯть, лелеЯть, маЯться, надеЯться, чуЯть, отчаЯться, затеЯть, реЯть, сеЯть, таЯть* и др.) и один глагол на **-ИТЬ**

(клеИть). Начальную форму этих глаголов надо запомнить. Запомнить легко так: на -ить один глагол – клеИть, а все остальные – на -ять. В задании могут встретиться слова: раска...ться, наде...ться. В этом случае нужно просто вспомнить, как пишется начальная форма этих слов: раскаЯться, надеЯться.

Ещё один очень важный момент, на который следует обратить внимание при постановке глагола в форму инфинитива. Вид глагола в личной форме должен совпадать (!) с видом глагола в инфинитиве, иначе можно допустить ошибку, поскольку иногда глаголы в видовой паре могут относиться к разным спряжениям, например: *объявлять* (глагол несовершенного вида относится к 1 спряжению) → *объявляЮТ*; *объявить* (глагол совершенного вида относится ко 2 спряжению) → *объявЯТ* [3, с. 192].

После того как глагол поставлен в форму инфинитива, надо посмотреть, на что она оканчивается. Если инфинитив оканчивается на -ить — перед нами глагол 2 спряжения – соответственно, пишем окончания 2 спряжения (см. таблицу окончаний). Кроме четырёх глаголов-исключений: *брить*, *стелить*, *зиздиться* (в значении «основываться») и *зыбиться* (в значении «колыхаться, качаться»). Эти 4 глагола (а также образованные от них при помощи приставок глаголы – например, *сбрить*, *перестелить*) относятся к 1 спряжению!

Если инфинитив оканчивается **не** на -ить — перед нами глагол 1 спряжения – соответственно, пишем окончания 1 спряжения (см. таблицу окончаний). Здесь тоже есть исключения: семь глаголов на -еть (*терпеть*, *вертеть*, *обидеть*, *зависеть*, *ненавидеть*, *смотреть*, *видеть*) и четыре глагола на -ать (*знать*, *дышать*, *держат*, *слышать*). Эти одиннадцать глаголов относятся ко 2 спряжению!

Важно помнить, что все слова, образованные от одиннадцати глаголов-исключений при помощи приставок, также относятся ко 2 спряжению: *видишь* – *увидишь*, *терпят* – *вытерпят*.

Покажем образец рассуждения.

Перед нами глагол – *произно́с..шь*.

Окончание безударное – значит, глагол надо поставить в начальную форму (инфинитив) – *произно́сить*. Оканчивается на -ить, не исключение, значит, это глагол 2 спряжения. Вспоминаем окончания 2 спряжения и пишем букву *и* – *произно́сишь*.

Следующий глагол – *разго́н..шься*.

Окончание безударное, ставим в начальную форму (инфинитив) – *разго́н..шься* (что сделаешь?) – значит, начальная форма будет отвечать на вопрос что сделать? – *разогна́ться*. Оканчивается **не** на -ить, но исключение

(разогнаться образовано от глагола-исключения *знать*). Значит, это глагол 2 спряжения. Вспоминаем окончания 2 спряжения и пишем букву *и* – *разгонишь*ся.

II. Если перед нами **причастие**, надо определить, к какой из трёх групп оно относится:

- в 1 группу входят действительные и страдательные причастия настоящего времени с суффиксами *ущ, ющ, ащ, ящ, ом, ем, им*;

- во 2 группу входят действительные причастия прошедшего времени с суффиксом *вш*;

- в 3 группу входят причастия с суффиксом *нн*.

Если перед нами причастие 1-й группы, надо определить спряжение глагола, от которого образовано причастие. Если оно образовано от глагола 1 спряжения, то пишем суффиксы *ущ, ющ, ом, ем*.

Если причастие образовано от глагола 2 спряжения, то пишем суффиксы *ащ, ящ, им*. В этой группе есть одно исключение: ДВИЖИМЫЙ пишется с буквой *и*, несмотря на то, что образовано от глагола 1 спряжения — ДВИГАТЬ.

Если перед нами причастие 2-й группы, надо определить, от какого глагола оно образовано. Перед суффиксом *вш* пишется та же гласная, что и перед *ть* в инфинитиве: *сеЯть* → *сеЯвший*; *клеИть* → *клеИвший*. Такое же правило действует и при написании гласной перед суффиксом *л* в глаголах прошедшего времени: *растаЯть* → *растаЯл*; *увидЕть* → *увидЕл*.

Если перед нами причастие 3-й группы, надо определить, от какого глагола оно образовано. Если причастие образовано от глаголов на *-ать, -ять*, то перед *нн* пишется соответственно буква *а* или *я*: *угнАть* → *угнАнный*, *развеЯть* → *развеЯнный*.

Если причастие образовано от глаголов **не** на *-ать, -ять*, то перед *нн* пишется буква *е*: *застрелИть* → *застрелЕнный*, *увидЕть* → *увидЕнный*, *клеить* → *клеЕнный*.

Здесь могут возникнуть некоторые трудности. Например, перед нами причастие *замеш...нный*. Следуя алгоритму, определяем, от какого глагола оно образовано: *замешать*, а может быть, *замесить*? В этом случае мы должны внимательно посмотреть на то слово, которое стоит рядом с причастием: оно поможет нам понять значение причастия!

Если *замеш...нный* (в преступлении), то причастие образовано от глагола *замешать*, оканчивается на *-ать*, следовательно, перед двумя *нн* пишем букву *а*: *замешанный*. Если рядом с причастием стоит, например, слово *тесто*, то причастие образовано от глагола *замесить*, не на *-ать, -ять*, следовательно, перед двумя *нн* пишем букву *е*: *замешенное*.

Приведём ещё примеры:

ОбвешАнный ← обвешать «увешать со всех сторон» (обвешанная игрушками ёлка)	ОбвешЕнный ← обвесить «обмануть» (обвешенный продавцом покупатель)
ВыкачАнный ← выкачать «удалить всё с помощью насоса» (выкачанная вода)	ВыкачЕнный ← выкатить «выдвинуть, вытолкнуть» (выкаченная бочка)
ПристрелЯнный ← пристрелять «установить правильный прицел» (пристрелянное орудие)	ПристрелЕнный ← пристрелить «добить выстрелом» (пристреленный зверь)

Покажем образец рассуждения.

Перед нами причастие — дремл...щий.

Относится к первой группе с суффиксами *ущ, ющ, ащ, ящ*.

Чтобы правильно написать гласную, надо определить спряжение глагола, от которого образовано причастие. Причастие образовано от глагола *дремать*. Ты *дрёмлешь* — окончание безударное, значит, спряжение определяется по начальной форме (инфинитиву) — *дремать*. Оканчивается не на *-ить*, не исключение, следовательно, это глагол 1 спряжения и в причастии пишем суффикс *ющ* — *дремлющий*.

Следующее причастие — законч...вший.

Относится ко второй группе с суффиксом *вш*.

Чтобы правильно написать гласную перед суффиксом *вш*, надо определить, от какого глагола образовано причастие — *закончить*. Перед *ть* стоит *и*, следовательно, и перед *вш* пишем *и* — *закончивший*.

Следующее причастие — *закле...нный*.

Относится к третьей группе с *нн*.

Чтобы правильно написать гласную перед *нн*, надо определить, от какого глагола образовано причастие — *заклеить*. Оканчивается **не** на *-ать, -ять*, следовательно, перед *нн* пишем букву *е* — *заклеенный*.

Теперь составим алгоритм выполнения 12-го задания полностью. Начинаем с определения того, что перед нами: **глагол** или **причастие**.

Если перед нами глагол, определяем его спряжение и пишем в окончании ту букву, которая соответствует тому или иному спряжению. При этом важно помнить о разноспрягаемых глаголах, глаголах на *-ять* и *-ить* (*клеить*), глаголах-исключениях и их «родственников» с приставками, а также о том, что вид глагола в личной форме должен обязательно совпадать с видом глагола в форме инфинитива.

Если перед нами причастие, определяем, к какой из трёх групп оно относится. Если это причастие первой группы, определяем спряжение глагола, от которого образовано причастие. Если причастие образовано от глагола 1 спряжения, пишем суффиксы *ущ*, *ющ*, *ом*, *ем*. Если причастие образовано от глагола 2 спряжения, пишем суффиксы *ащ*, *ящ*, *им*. Помним об исключении: *движимый*.

Если перед нами причастие 2-й группы, находим глагол, от которого оно образовано. Перед суффиксом *вш* пишем ту же гласную, что и перед *ть* в инфинитиве: *сеЯть* → *сеЯвший*.

Если перед нами причастие 3-й группы, надо определить, от какого глагола оно образовано. Если причастие образовано от глаголов на *-ать*, *-ять*, то перед *нн* пишем буквы *а* или *я*: *угнАть* → *угнАнный*.

Если причастие образовано от глаголов **не** на *-ать*, *-ять*, то перед *нн* пишем букву *е*: *увидЕть* → *увидЕнный*.

Покажем образец рассуждения.

Перед нами слово — (они) *бóр...тся*.

Это глагол, так как обозначает действие и отвечает на вопрос *что делают?*

Чтобы правильно написать букву в окончании глагола, надо определить его спряжение. Окончание безударное, значит, спряжение определяем по начальной форме (инфинитиву) — *бороться*. Оканчивается **не** на *-ить*, не исключение, значит, это глагол 1 спряжения. Вспоминаем окончания 1 спряжения и пишем в форме третьего лица множественного числа букву *ю* — (они) *бóрются*.

Следующее слово — *пил...щий*.

Это причастие, так как отвечает на вопрос *какой?*

Относится к первой группе с суффиксами *ущ*, *ющ*, *ащ*, *ящ*. Определяем спряжение глагола, от которого образовано причастие — *пилить*. Мы *пи́лим* — окончание безударное, следовательно, спряжение определяется по начальной форме — *пилить*. Оканчивается на *-ить*, не исключение, значит, это глагол 2 спряжения и в причастии пишем суффикс *ящ* — *пилящий*.

В обобщённом виде алгоритм выполнения 12-го задания ЕГЭ по русскому языку представлен на рисунке 1.

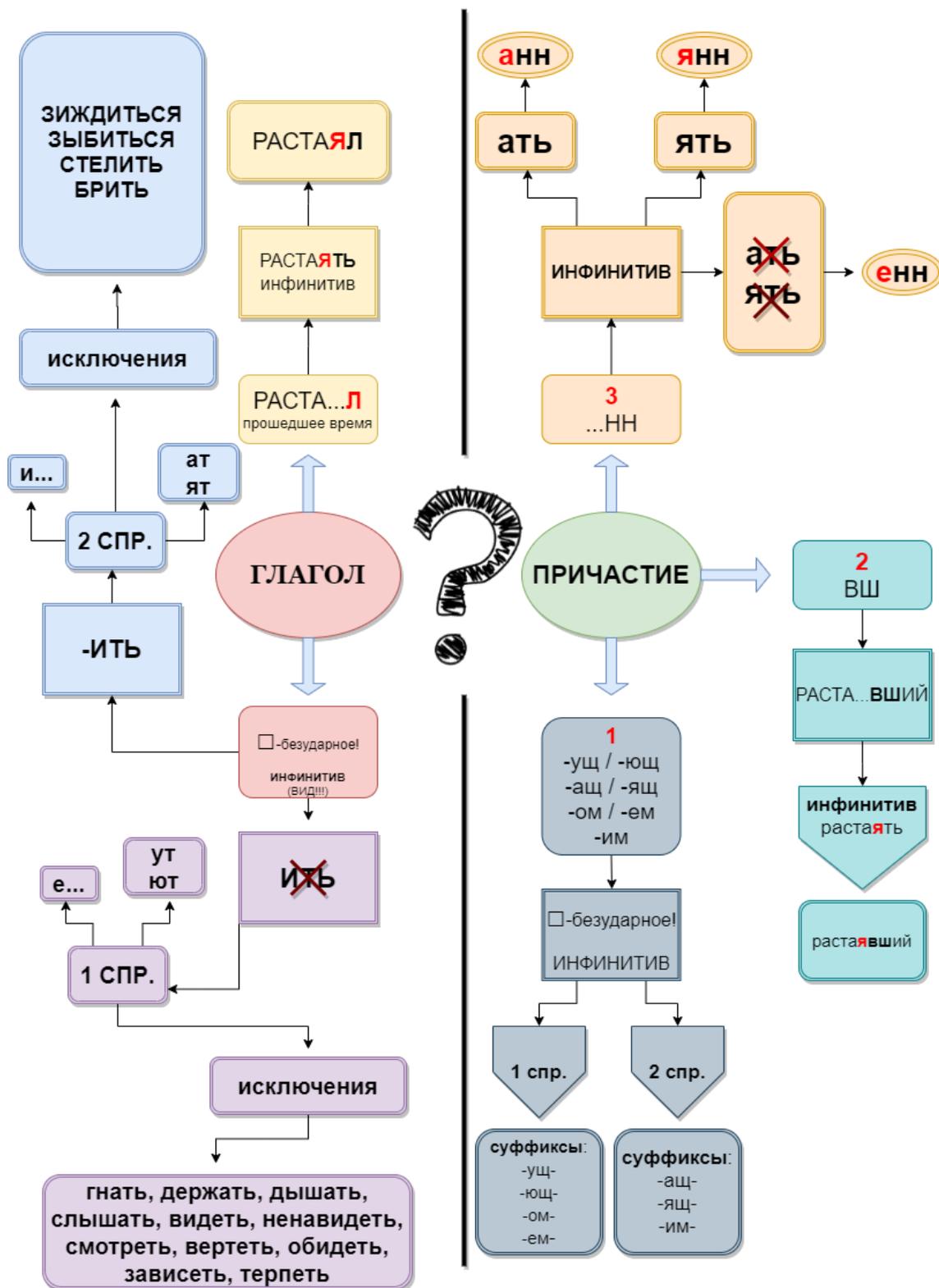


Рисунок 1. Алгоритм выполнения 12 задания ЕГЭ по русскому языку

В заключение отметим: если чётко действовать по алгоритму, 12-е задание ЕГЭ не вызовет никаких затруднений. Подготовленный на основе материалов данной статьи обучающий видеоролик для учащихся представлен на сайте YouTube [4].

## Литература

1. Демонстрационный вариант контрольных измерительных материалов единого государственного экзамена 2020 года по русскому языку [Электронный ресурс]. URL: <https://fipi.ru/ege/demoversii-specifikacii-kodifikatory#!/tab/151883967-1>
2. Русский язык: Большой справочник для школьников и поступающих в вузы / О. Ф. Вакурова, Т. М. Воителева, К. А. Войлова и др. М. : Дрофа, 2004. 784 с.
3. Сенина, Н. А., Гармаш, С. В. Русский язык. ЕГЭ-2020. Тематический тренинг. Модели сочинений. 10–11-е классы : учебно-методическое пособие / Под ред. Н. А. Сениной. Ростов н/Д : Легион, 2019. 592 с.
4. Хоменко, Е. В. 12 задание ЕГЭ по русскому языку [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/AO4V1DwNVSM>
5. Цыбулько, И. П. Методические рекомендации для учителей, подготовленные на основе анализа типичных ошибок участников ЕГЭ 2019 года по русскому языку [Электронный ресурс]. URL: [http://doc.fipi.ru/ege/analiticheskie-i-metodicheskie-materialy/2019/russkiy\\_yazyk\\_2019.pdf](http://doc.fipi.ru/ege/analiticheskie-i-metodicheskie-materialy/2019/russkiy_yazyk_2019.pdf)

~

**УДК 37.022**

**Galina A. Asonova**

Russian Plekhanov University of Economics,  
Department of the Russian language and speech culture;  
Russian Federation, Moscow, e-mail: asonova.galina@yandex.ru

**Chiew Geiok Hong**

Senior language teacher,  
National Defence University of Malaysia,  
The Language center;  
Malaysia, Kuala Lumpur, e-mail: chiewgeiok@upnm.edu.my

### **AN ART AS THE TECHNOLOGY FOR THE DEVELOPMENT OF TOLERANCE**

**Abstract.** *The article is devoted to the analysis of the problem of the formation of tolerance between people in life and – already – in university fields through art. The authors provided information on projects based on the concepts of tolerance. The development aspect of tolerance is considered in two forms of being: as the necessity of functioning of all national societies of the world and as the most important form of human life. The relevance of this topic is explained by the presence of many social problems that can be solved with the help of the studied aspect. The authors of the article indicate the key points of the problem, the reasons for which are due to the need to develop tolerance at all levels of human activity. The method of presenting the article is based on research and observations made by the authors of this article. The discussion question is illustrated by practical examples.*

**Key words:** *tolerance, cross-cultural communication, «The ship of tolerance», «The museums of tolerance», interaction, ways of communication, solving problems.*

**Асонова Галина Анатольевна**

Старший преподаватель,  
Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова,  
Кафедра русского языка и культуры речи;  
Российская Федерация, Москва, e-mail: asonova.galina@yandex.ru

**Чиев Гейок Хонг**

Старший преподаватель,  
Университет национальной обороны Малайзии,  
Языковой центр;  
Малайзия, Куала-Лумпур, e-mail: chiewgeiok@upnm.edu.my

## **ИСКУССТВО КАК ТЕХНОЛОГИЯ РАЗВИТИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ**

*Статья посвящена анализу проблемы формирования толерантности между людьми в жизни и — уже — в университетских сферах посредством искусства. Авторами предоставлена информация о проектах, основанных на концепциях толерантности. Аспект развития терпимости рассмотрен в двух формах бытования: как необходимость функционирования всех национальных обществ мира и как важнейшая форма жизни человека. Актуальность данной темы объясняется наличием множества социальных проблем, которые могут быть решены с помощью исследуемого аспекта. Авторами статьи указаны ключевые положения проблемы, причины которой обусловлены необходимостью формирования толерантности на всех уровнях жизнедеятельности человека. Способ представления статьи основан на исследованиях и наблюдениях, сделанных авторами настоящей статьи. Вопрос обсуждения проиллюстрирован практическими примерами.*

**Ключевые слова:** толерантность, межкультурная коммуникация, «Корабль толерантности», «Музеи толерантности», взаимодействие, способы общения, решение проблем.

### **Для цитирования:**

Asonova, G. A., Chiew Geiok Hong. An art as the technology for the development of tolerance // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 147–153.

**The aspect of the tolerance.** Nowadays people in different countries have been facing a lot of different misunderstandings, misleading information that is given sometimes in life and in interaction between people. Such misunderstandings have a different character and meaning. It could be problematic in the interaction in religious aspect of life or political ways of communication, in casual daily situations, in educational environment and so on. If to ask what could be the reason to solve such misunderstandings, one of the ways could be offered, and that is the question of teaching tolerance in the cross-cultural communication. The definition of the word «tolerance» from the Latin means «patience». People should tolerate a lot of things in their life such as social rules and political system, the variety of religions,

relations in the society. Above that tolerance is supposed to create respect and loyalty in life. Tolerance becomes not only the quality of a person, but the way of life of any individual. The idea of this article is to conduct an observation of an art as the means of creating tolerance. The art is the way all people understand and communicate. The art includes such directions as painting, music, literature, folklore, movies, and others. What can be explained with difficulties that can be shown through the art. And so the tolerance.

Tolerance should be given at schools as the subject or seminar's lessons. It should be educated as a new type of social relations, one of the main principles of which should be patience towards each other and being caring of nature, people's life, ethnic and religious and political differences.

**Projects of the tolerance as the way of the better research of the aspect.** One of the remarkable organizations taking place in the USA is called «The ship of tolerance». It is a wide audience project which is «dedicated to educating and connecting children from different continents, cultures, and identities through the universal language of art» [10]. This project was successfully launched in Egypt in 2005 and then continued in Venice, Italy, San Moritz, Switzerland, Sharjah, UAE, Miami, FL, and Havana, Cuba. «The Ship of Tolerance» was also premiered in Moscow. The interesting part of the project is that children were willing to make paintings expressing their interpretations of tolerance. More than 500 children participated in the project according to the source mentioned above. Tolerance through the painting made by children really touched a lot of people. Pictures of children were sewn together to create the sail for the ship of tolerance. And such idea was really inspiring and meaningful. In its own meaning tolerance could be regarded as the way to deliver positive and loyal attitude of people towards each other. For this aim «The ship of tolerance» has been created. This is the project by Emilia and Ilya Kabakov from Russia who moved to the USA and wanted to create something special to unify people together. The drawings of children are really amazing and creative. For example, they drew such images of tolerance as the green tree with roots like hands, or the image of braid being interwoven into another braid as a symbol of peace and friendship. The ship of tolerance symbolizes friendship and understanding in cross-cultural communication. Children can communicate without violence. The idea of the event was to claim that children must be brought up well and tolerance should be included in education from the very young age. Such activity makes people learn more about tolerance and possibly changes their minds in a better way. It teaches how to stay humans and respect others despite their origin and social status.

The next great projects are «The museums of tolerance» which located in New York and Los Angeles. These two museums with the same intention connect people

and teach them more about their culture and history. They presents the history of Holocaust, racism and activity of volunteers fighting for freedom and civil rights such as «Freedom sisters» (20 African brave women who fought for their civil rights and tried to make a better life for all people). Museums provide visitors with interactive workshops, exhibits, videos, which teach better understanding about such things as «prejudice, diversity, tolerance, and cooperation in the workplace, in schools and in the community» [9]. «The tremendous impact on peoples' life can only be imagined and approved in its willingness to create a tolerant society», — pointed out by A. A. Shabanova and V. V. Shalin [7].

In every day's life people question a lot of things and feelings. Should they tolerate disrespectful behavior of their neighbors, colleagues, students, and so on. If the student doesn't listen carefully to a teacher and continually makes noise at the classroom, how strict a teacher should be then? Tolerance teaches both parties. Offensive and the offended parties according to tolerance's law should forgive each other. It's not allowed to tolerate everything and it's not possible for any human being to constantly tolerate things that are being disagreed. At the educational environment the calm attitude of a teacher is preferred if students behave badly or non-intentionally wrong. The teacher should be non-critical and disrespectful. It's the task for the teacher to explain the rules and laws of respectful behavior to students. To avoid the disorders at the lessons, bullying the new pupils or students in classes, a teacher should constantly pay attention of the students to study materials, making students' consciousness be occupied with studying.

Chinese researcher Fan Ts. noted the need for experience of positive interaction in the team of students, contributing to the formation of positive qualities of the personality of the child. The problem of education of tolerance is not sufficiently developed in scientific research [6, p. 165].

Tolerance can be brought to people through music as well. So, the International festival of ethnic music and jazz «Art of Tolerance» was conducted in Ukraine in 2013. The festival had eight teams from Israel, Hungary, Poland and different cities of Ukraine. Among the participants were Ukrainian team «Marinita», guitarist Ferenc Bernath (Hungary), the project Sher Khan Agabeyli (Ukraine – Azerbaijan), singer Elvira Saryhalil (Ukraine), Michal Jaros (Poland), the collective «ShoskolaD» (Ukraine), a group of «Mark Tokar Trio» (Ukraine). Special guest was the famous Israeli musician Amir Perelman. The project was aimed to conduct an intensive dialogue between cultures. Such event was a campaign against xenophobia and discrimination in Ukraine with the support of «SIDA» of the Kingdom of Sweden and the program «MATRA» by Royal Netherlands Embassy in Ukraine.

Another festival educated to the promotion of tolerance and inter-ethnic and inter-cultural dialogue took place in February 28, 2013 in Lipetsk Medical College.

Representatives of the Azerbaijani Youth Organization of Russia Lipetsk region spoke about Azerbaijan's culture, its traditions and customs. Azerbaijan's national dance «yalli» is one of the most common collective round dance. It was presented to the public by dance group «AzDance». Praise and kind words to the team have been told by so many spectators. Bright reviews were submitted by all the guests and participants of the festival. This event «warmed» people's souls and hearts.

Such projects were basically organized for giving citizens the constant education to understand they can change their minds and get value to their rights to question authorities, life problems, and social cooperation problems and get answers what rules they must obey, share their beliefs and positive attitude between each other. Tolerance helps people to become more sociable and open for education, culture and history. But tolerance has limits. If something is dangerous or too much disrespectful for society or animals, it cannot and should not be tolerated.

Inspiring way of teaching people to learn tolerance was the project «The United Buddy Bears». The project presents by itself a collection of statues of different colors that have been travelling worldwide to promote living together in peace and harmony. Around 140 Buddy Bears represent countries of the United Nations. Such art projects raise the status of social work and social pedagogy as the most human sphere of professional activity and can help improve the status of humanism, social justice and kindness, as well as the growth of spirituality of the any country's society.

Speaking about the modern perspectives on the tolerance, authors of the present article would like to mention the nowadays project that was conducted in Poti, Cabuleti, Batumi of Georgia and called «International Festival Art Folk Fest – Summern 2020» on 20–29 August 2020. One of the main Goals of the Festival among its other goals is «empowerment of mutual respect and tolerance; deepening of creative contacts». Groups and soloists of different ages and dance and vocal categories have performed the celebration of art through the dance». This festival was a performance that supposed to teach people beauty of art, kindness of music and opportunities of talents. The Russian researches mentioned the meaning of the art and tolerance: «Fine art not only brings pleasure from the creative process and carries a lot of knowledge, but it also forms a child's emotional-value attitude to the manifestations of the world and develops empathy for another person, without which genuine tolerance is impossible» [1, p. 11]. The psychological and pedagogical aspects of the tolerance of teachers in the context of inclusive education

was written by the Russian methodologist M. V. Moskvina [5, p. 565]. As well, another Russian researcher A. V. Dyachenko mentions about integration of inclusion into the education system [3, p. 113] (and [1; 2]).

International organizations of various levels work tirelessly on encouraging the development of new forms and contents of music education. So, for example, adopted in 2005 was of fundamental importance UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural self-expression [4]. This document is methodologically important as strategic the task of any educational process.

**Conclusions.** With the all above said it's highly important to summarize and mention the following statements:

- The authors believe that the tolerance should be included in school program education as it's a great help for children of the very young age love their world and nature and each other.

- Tolerance should be educated as a new type of social relations, one of the main principles of which should be patience towards each other and being caring of nature, people's life, ethnic and religious and political differences.

- Social researchers believe that the way out of the crisis of Russian society is not possible without the development of a culture of tolerance. For its implementation should be a strong culture of tolerance. The research of all kinds of tolerance is one of the main activities of international institutions.

- Tolerance can become a way of solving different range of problems in everyone's life and become an absolutely necessary issue that everyone should study. Tolerance leads people to forgiveness and respect each other, respect nature, respect animals.

## Literature

1. Белявский, Б. В. Инклюзивное образование в Российской Федерации: история, состояние и риски // Инклюзия в образовании. 2017. № 1 (5). С. 20–38.

2. Васильченко, М. С., Овсянникова, О. А. Развитие толерантного отношения к другому человеку в процессе создания портрета // Педагогический вестник. 2020. № 13. С. 10–12.

3. Дьяченко, А. В. Интеграция инклюзии в систему образования // Наука и образование в XXI веке: теория, методология, практика : материалы Международной научно-практической конференции. 2019. С. 112–115.

4. Конвенция ЮНЕСКО об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения [Электронный ресурс] // ЮНЕСКО: сайт. Париж, 2005. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919r.pdf>
5. Москвина, М. В. Психолого-педагогические аспекты толерантности педагогов в условиях инклюзивного образования // Научный альманах. 2015. № 12-1 (14). С. 563–566.
6. Фань, Ц. Принцип мультикультурализма в музыкальном образовании внутренней Монголии // Педагогика и искусство в современной культуре : материалы Третьей всероссийской педагогической конференции. Санкт-Петербург, 2020. С. 164–167.
7. Шабанова, А. А., Шалин, В. В. Технологии формирования установок толерантного сознания и профилактики экстремизма курс лекций. Краснодар: Краснодарский университет МВД России, 2007. 284 с.
8. European association of folklore festivals. URL: <https://eaff.eu/en/festivals/468-international-festival-art-folk-fest-summer-2020>
9. Museum of Tolerance. URL: <http://www.museumoftolerance.com/site/c.tmL6KfNVLtH/b.4865925/k.CAD7/HomeMOT.htm>
10. The Ship of Tolerance. URL: <http://www.shipoftolerance.org>

~

**УДК 374**

**Natalia S. Kovaleva**

PhD in Pedagogy science, Associated Professor  
of Department «Pedagogical education»,  
Humanitarian and Pedagogical Institute,  
Sevastopol State University;  
Russian Federation, Sevastopol, e-mail: nskovaleva26@mail.ru

### **INFLUENCE OF THE CULTURAL ENVIRONMENT OF THE UNIVERSITY ON THE PROFESSIONAL SELF-EDUCATION OF FUTURE TEACHERS**

*The article discusses the impact of the cultural environment of the university on the professional self-education of future teachers. The main interpretations of the concepts “cultural environment”, “macro- and microenvironment” are highlighted. Defined the task for the aesthetic development of future teachers are outlined, where the main thing is to create a cultural environment in a university to familiarize students with the values of world culture while studying a course in cultural studies that ensures the formation of students’ spiritual world, their aesthetic, moral upbringing by means of various kinds of arts. The sphere of the cultural environment in the course of cultural studies is defined as a socio-cultural object, as the interaction of an integrated program of academic discipline, teaching aids, educational material that familiarizes students with socio-cultural objects and self-educational activities of future teachers in the field of culture.*

**Key words:** cultural environment, socio-cultural object, self-education, aesthetics, art, cultural studies.

**Ковалёва Наталья Сергеевна**

Кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры «Педагогическое образование»,  
Гуманитарно-педагогический институт,  
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: nskovaleva26@mail.ru

### **ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ ВУЗА НА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ САМООБРАЗОВАНИЕ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ**

*В статье рассматриваются вопросы влияния культурной среды вуза на профессиональное самообразование будущих педагогов. Выделены основные*

*трактовки понятий «культурная среда», «макро- и микросреда». Обозначены задачи для эстетического развития будущих педагогов, где главным является создание культурной среды в вузе для приобщения студентов к ценностям мировой культуры, при изучение курса культурологии, обеспечивающего формирование средствами различного рода искусств духовного мира студентов, их эстетической, нравственной воспитанности. Определена сфера культурной среды в курсе культурологии как социально-культурный объект, как взаимодействие интегрированной программы учебной дисциплины, средств обучения, учебного материала, который знакомит студентов с социально-культурными объектами и самостоятельной самообразовательной деятельности будущих педагогов в сфере культуры.*

**Ключевые слова:** культурная среда, социально-культурный объект, самообразование, эстетика, искусство, культурология.

**Для цитирования:**

Kovaleva N. S. Influence of the cultural environment of the university on the professional self-education of future teachers // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 154–162.

In modern conditions, the need for creative people, specialists with an active professional and life position, striving to realize their personal potential, has become more acute. Higher education is faced with tasks, not only to equip future teachers with knowledge, skills, but also to form a young person's spiritual foundation, his personal desire for self-development and self-improvement. The emerging process of humanization of society, its orientation towards humanistic goals and values determines the interest in environmental issues in pedagogical science. It is the university that is the platform on which students will be able to form and develop their professional abilities.

According to a number of scientists, such as B. S. Erasov, N. B. Krylova, O. V. Netsenko, L. P. Pechko, M. D. Smetanina, and others, the cultural environment of an educational institution reflects the quality of the university environment and helps to realize possibilities for the development and self-development of the student's personality in a new way. The main feature of the cultural environment of the university, emphasizes M. D. Smetanina, is the values of higher education, which are guidelines for the activities and communication of participants in educational and scientific processes [3]. When designing the university's developing space, it is necessary to organize an environment that, firstly, takes into account the laws of functioning and development of the student's personality and, secondly, reflects the conditions of self-development of the

personality, thirdly, shapes the process of consumption of cultural reproduction and affects the education of an aesthetically developed personality .

The concept of a cultural environment by the pedagogical community is considered in various aspects. According to E. S. Mertens, the cultural environment is a combination of educational, training and cultural-educational conditions that reflect political and socio-economic development, domestic national-cultural and historical traditions, the state of the spiritual and moral sphere of society, and also surround, develop and shape personality [6, p. 5].

So, A. Y. Flier believes that “the cultural environment represents culture itself in its entirety of functions and processes, forms and contents, but viewed from a certain angle, with emphasis on its spatial embodiment,” and defines the cultural environment as “a complex cultural preferences of the population, localized within the boundaries of a certain space”[10, p. 302].

Researcher N. B. Krylova emphasizes that the cultural environment is a space of activity, behavior and communication of students in a child-adult community, which creates material for self-education and self-construction of a person [2]. The cultural environment, according to the author, is a dynamic phenomenon. It undergoes various changes: it is created, developed, preserved, expanded, enriched, depleted, protected, reproduced. It is not inherited, not modernized. N. B. Krylova distinguishes between micro and macro environments. The cultural macroenvironment is society as a whole, that is, socio-cultural objects. The macroenvironment has some quantitative characteristics. For example, the density of the cultural environment can be measured by the number of cultural objects, since the cultural environment has a certain level of cultural value. For example, the cultural environment of the city of Sevastopol is more diverse than the cultural environment of the small industrial Crimean city of Belogorsk (the presence of theaters, museums, etc.). It follows that the space surrounding a person, “... and the macroenvironment, and the immediate sociocultural field of communication, the microenvironment, where he actively acts and realizes himself as a cultural subject, and where, most importantly, he chooses the most significant as material for self-education and self-construction” [3, p. 190].

Cultural microenvironment - the environment of the immediate environment of a person – family, work collective, training space. Living in a cultural microenvironment, a person reacts and selects from the general stream of aesthetic information only that which covers his cultural level. Macro and microenvironment can be attributed to socio-cultural objects. In turn, the educational environment is part of the sociocultural space in which various educational processes, objects and materials interact. The main task of an educational institution is to create such a

cultural environment that would ensure qualitative changes in the personality of the pupil through the knowledge and development of socio-cultural objects.

The cultural environment, as well as socio-cultural objects, has a number of positive pedagogical opportunities: the effectiveness of its impact; educational activities; humanization of the intellectual sphere [1].

Universities are faced with the need to design a cultural environment as a multidimensional space, adequate to the needs of students and consistent with the trends and dynamics of modern culture. A flexible environmental approach is needed. The formation of personality occurs at the intersection of various cultural environments. Man initially develops and acts in this diverse cultural environment. To organize such an environment, it is necessary to maximize the structure of students' activities and communication with art, create a situation of cultural self-determination and choice for each student, and on this basis create conditions for self-education.

We rely on the definition of the cultural environment formulated by N. B. Krylova. We share her point of view on the relationship "environment-man", which is created through socio-cultural objects. This connection can be different, explicit or, as the author emphasizes: indirect, inconspicuous, take absurd forms, but it always stimulates a person's need to maintain his personality and stimulates his activity. The researcher emphasizes that the cultural environment is also created not only due to external factors, but also by the individual, since each person develops according to his individual interests and builds his own route of entry into culture, his own vision of values. And as a result of this, the cultural environment is the cultural individual space of a certain "self," that is, self-knowledge and self-development [3].

Researchers E. V. Grevtsova, S. Yu. Ermolaeva, V. S. Ilyin, E. S. Kryzhanovskaya, A. A. Melik-Pashaev defined the concept of "cultural environment" as a space of students' activity, behaviour and communication, which It is the basis for the development of cultural values and creates material for the self-education of the future teacher of his creative activity, as well as a set of significant criteria in which a person lives, learns and works [5].

The cultural environment in the course of cultural studies is defined as a socio-cultural object, as the interaction of an integrated program of academic discipline, teaching aids, educational material that familiarises students with socio-cultural objects and independent self-educational activities of future teachers in the field of culture, which are the main material for the development of cultural values. Mastering the course "Culturology" is one of the ways of self-education in the education of aesthetic culture of students. Firstly, the assimilation of cultural values is that area of human activity that develops spiritual and creative abilities, serves as

a means of multilateral aesthetic education. Secondly, aesthetic education by art is becoming of paramount importance in the self-construction of the individual.

Let us consider the cultural and educational environment of a pedagogical university as a mandatory organizational and pedagogical condition for the self-education of a future teacher, the education of an aesthetically developed personality. In the curriculum, the course of cultural studies integrates the knowledge of various humanities and art objects that have common theoretical concepts, principles, and approaches. Integration contributes to the formation of value orientations of students, their worldview, attitude towards the world, nature, society, art through points of contact [2].

A. A. Melik-Pashaev emphasizes that the pedagogy of art, realizing and realizing itself as a whole, begins to relate to other areas of pedagogy, determining its place and its connections in this wide space, striving to go beyond the boundaries of art as such [6].

A positive impact on the education of the aesthetic culture of students is provided by taking into account the characteristics of the individual, the social and cultural environment in which the student – the future teacher develops:

- differences in the cultural level of students;
- age features;
- regional features;
- individual personality traits of students: cultural needs, interests and ways to satisfy them;
- ability to self-education.
- creative activity;

Scientists associate cultural development with communicative activities based on the development of cultural values. T. I. Shamova identified a dialogical type of interaction that allows the teacher to switch from setting the fixation of the goals of the activity “on oneself” (for the teacher) to setting the activity in the interests of the individual and the pupil, on his development, setting on the “other”. Each pupil in this interaction has the right to an individual position, which can and should change during the dialogue. The dialogical type of interaction between the teacher and the student reflects the general path of organising the development of personality, which consists in stimulating the internal sources of this development [11].

The course of cultural studies is dialogical in nature. This is manifested in the fact that in the course, in a certain connection, there are all types of art as a single whole – “world art culture”, and that the “dialogue of the arts” is both a “dialogue of cultures” and that represents an opportunity for the emergence of dialogue between each student and each work, notes L. V. Peshikova [7, p. 77]. The significance of the course of culturology lies in the fact that its development involves the restoration of

an integral canvas of culture, because integrity is inherent in art and follows from its emotional and educational nature. Art is the common denominator for the integrity of the course. All types of art (music, literature, painting, theatre) have common genre-style development trends. The subject of cultural studies is viewed through the prism of the synthesis of arts, that is, holistically.

The cultural interaction of subjects of education contributes to the development of a communicative culture of student youth, which, in turn, is reforming the cultural environment – first the micro, and then the macro environment. Peculiarities of the phenomenon of upbringing by culture are determined by the depth of communication and its cultural meanings for the student and teacher, “because the potential of upbringing depends on the deeper layers of communication and interaction [9, p. 167].

The essence of the spiritual and moral atmosphere as a component of the cultural environment consists in the influence of culture and art on the emotional-value state of both society as a whole and an individual. A cultural idea arises in man, and he grows with it. The content of world culture is holistic artistic models of the world, in which the means of all arts embody various ideas about the ideal world, good and evil, life and death, nature, space, religion, love, beauty and other basic values of life. “The change of such models is at the same time the evolution of the human personality. In other words, it’s a gallery of man’s grand self-portraits in its historical formation” A.A. Melik-Pashaev emphasized [5, p. 78]. Culture ripens as its own unique way of thinking, acting as a teacher and pupil, as a feature of their inner and outer life. The spiritual and moral atmosphere of the cultural environment puts a person in conditions when he himself begins to act culturally, creatively using the values, norms, knowledge and patterns chosen by him. In this case, self-education of the individual begins.

The main goal of the pedagogical cultural environment at the university is to introduce students to the values of world culture; the creation of a certain activity that ensures the formation by means of various kinds of arts of the spiritual world of students, their aesthetic, moral education. This goal should be achieved by solving the following tasks:

- to promote “live” communication of students with masterpieces of world art;
- provide an opportunity to gain rich experience in meetings with works of various kinds, genres of art, artistic styles and trends, teach feeling and understanding these differences develop the ability to adequately perceive a work of art;
- to develop the ability to perceive works of art as a manifestation of a person’s spiritual activity;

- to develop a holistic view of national art culture and its place in world culture;
- to develop the ability to see the author's position and enter into a creative "dialogue" with the author;
- show the endless diversity of cultures;
- to develop the desire to communicate with the artistic culture throughout life;
- to develop the ability to general and aesthetic self-education, self-building personality.

So, the course of cultural science is able to create the necessary cultural environment as a condition for the self-education of future teachers, which includes socio-cultural objects, cultural interaction and the spiritual and moral atmosphere, that is, the pedagogical and educational environment. Moreover, under the material of self-education we understand the mastery of knowledge of culture and art at the initiative of the individual himself, as well as the choice of the form for satisfying needs and interests. Effective self-education of a person is impossible without a conscious desire to build yourself as a person. "A person is not a gift of nature, but a child of human spiritual freedom, using which a person, as it were, in contrast to nature, creates himself," wrote the Russian psychologist M. M. Rubinstein.

Thus, the cultural environment is characterized by the involvement of the individual in aesthetic and artistic values through the study of the course "Culturology", which determines the spiritual development of a person aimed at realizing the ideals of culture, as a result of which a new qualitative state of the personality arises, changing its structure from self-knowledge to self-realization. We understand this process as one of the basic values of the life of each person, reflecting his desire to fully demonstrate his abilities and potentials, put them into practice in the process of productive activity, recognition of his "I" by others, independent creation of conditions for its full manifestation. In this regard, we define the cultural environment of the university as an integral process of self-improvement of the personality, dialectically combining self-change, self-determination throughout the course of life; the practical implementation of the makings, abilities, gifts and character traits through a particular sphere of educational and social activity for the benefit of himself and society as a whole.

### **Literature**

1. Grevtsova E. V. (2014) Influence of the cultural and educational environment of the university on the professional self-education of future social workers // Fatherland. Journal social work. No. 2.p. 129–132.(in Russian)

2. Ivanov A. V. (2016) The phenomenon of the cultural environment of the educational organization in the development of spiritual values by children // Pedagogical education in Russia. No 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulturnoy-sredy-obrazovatelnoy-organizatsii-v-osvoenii-detmi-duhovnyh-tsennostey> (accessed: 06/18/2020) (in Russian)
3. Krylova N. B., Pechko L. P. Formation of an aesthetic culture of a personality: school, work collective, high school. 1986. M. 64 p. (in Russian)
4. Krylova N. B. (2000) Cultural studies of education // New values of education. Vol. 10. (in Russian).
5. Melik-Pashaev A. A. (2000) World of the artist. M. 271 p. (in Russian)
6. Mertens E. S. (2006) The development of the cultural and educational environment of the Smolensk province in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries. Abstract. dis. ... cand. ped sciences. Smolensk. 20 p. (in Russian)
7. Peshikova L. V. (2002) Methods of teaching world art culture: A manual for the teacher. M. 96 p. (in Russian)
8. Smetanina M. D. (2019) Features of the cultural environment of a higher educational institution // Society: philosophy, history, culture. No 6 (62). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kulturnoy-sredy-vysshego-uchebnogo-zavedeniya> (accessed: 06/19/2020) (in Russian)
9. Smetanina M. D. (2019) The phenomenon of the cultural environment // Society: philosophy, history, culture. No 3 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulturnoy-sredy> (accessed: 06/17/2020) (in Russian)
10. Flier A. Ya. (2014) Selected works on the theory of culture. M. 556 p. (in Russian)
11. Shamova T. I., Davydenko T. M. (2001) Management of the educational process in an adaptive school. M. 384 p. (in Russian)

### Литература

1. Гревцова, Е. В. Влияние культурно-образовательной среды вуза на профессиональное самообразование будущих социальных работников // Отечеств. журн. соц. работы. 2014. № 2. С. 129–132.
2. Иванов, А. В. Феномен культурной среды образовательной организации в освоении детьми духовных ценностей [Электронный ресурс] // Педагогическое образование в России. 2016. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulturnoy-sredy-obrazovatelnoy-organizatsii-v-osvoenii-detmi-duhovnyh-tsennostey>

---

organizatsii-v-osvoenii-detmi-duhovnyh-tsennostey (дата обращения: 18.06.2020).

3. Крылова, Н. Б., Печко, Л. П. Формирование эстетической культуры личности: школа, трудовой коллектив, вуз. М. : Знание, 1986. 64 с.

4. Крылова, Н. Б. Культурология образования // Новые ценности образования. М. : ИПИ РАО, 2000. Вып. 10.

5. Мелик-Пашаев А. А. Мир художника. М. : Прогресс-Традиция, 2000. 271 с.

6. Мертенс, Е. С. Развитие культурно-образовательной среды Смоленской губернии во второй половине XIX – начале XX вв. : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Мертенс Елена Сергеевна. Смоленск, 2006. 20 с.

7. Пешикова, Л. В. Методика преподавания мировой художественной культуры: Пособие для учителя. М. : ВЛАДОС, 2002. 96 с.

8. Сметанина, М. Д. Особенности культурной среды высшего учебного заведения [Электронный ресурс] // Общество: философия, история, культура. 2019. № 6 (62). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kulturnoy-sredy-vysshego-uchebnogo-zavedeniya> (дата обращения: 19.06.2020).

9. Сметанина, М. Д. Феномен культурной среды [Электронный ресурс] // Общество: философия, история, культура. 2019. № 3 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulturnoy-sredy> (дата обращения: 17.06.2020).

10. Флиер, А. Я. Избранные работы по теории культуры. М., 2014. 556 с.

11. Шамова, Т. И., Давыденко, Т. М. Управление образовательным процессом в адаптивной школе. М. : Центр «Педагогический поиск», 2001. 384 с.

~



## Молодая смена



УДК 82-96(470)

**Билял Султание Аметовна\***

Магистрант  
направления 45.04.01. Филология,  
профиль подготовки «Актуальные проблемы современной русистики»,  
ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»,  
Российская Федерация, Симферополь, email: sbilyal@mail.ru

### **ФАНТАСТИКА А. Р. БЕЛЯЕВА И ЭПОХА НТР В РОССИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

*Жанр научной фантастики в литературной практике первой трети XX века демонстрирует феномен прогнозирования научных открытий и экспериментов писателями-фантастами. Статья посвящена изучению проблемы бытования научной фантастики в русской литературе 1920–1930-х годов. Внимание обращено на особенности воплощения достижений научно-технической революции (НТР) в литературно-художественном пространстве А. Р. Беляева. В работе прослеживаются факты репрезентации научных знаний в художественном тексте А. Р. Беляева, в частности, в романе «Голова профессора Доуэля».*

**Ключевые слова:** А. Р. Беляев, научная фантастика, научно-техническая революция (НТР), научно-технический прогресс, наука.

**Sultanie A. Bilyal**  
MA Student,  
direction of 45.04.01. «Philology»,  
training profile «Current problems of modern Russian studies»  
Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University;  
Russian Federation, Simferopol

---

---

**A. R. BELYAEV FICTION AND THE ERA OF STR IN RUSSIA IN THE FIRST  
THIRD OF THE XX CENTURY**

**Abstract.** The genre of science fiction in the literary practice of the first third of the XX century demonstrates the phenomenon of forecasting scientific discoveries and experiments by science fiction writers. The article is devoted to the study of the problem of science fiction in the Russian literature of the 1920s and 1930s. Attention is drawn to the features of the implementation of the achievements of the scientific and technical revolution (STR) in the literary and artistic space of A. R. Belyaev. The paper traces the facts of representation of scientific knowledge in the literary texts of A. R. Belyaev, in particular, in the novels «Professor Dowell's head».

**Key words:** A. R. Belyaev, science fiction, scientific and technical revolution (STR), scientific and technical progress, science.

**Для цитирования:**

Билял, С. А. Фантастика А. Р. Беляева и эпоха НТР в России первой трети XX века // Гуманитарная парадигма. 2020. № 2 (13). С. 163–173.

Творческое наследие одного из основателей русской научной фантастики и «крупнейшего научного фантаста» (Жак Бержье) Александра Романовича Беляева (1884–1942) в восприятии читателя вплоть до 2000-х гг. ограничивалось «довольно скромным списком из неполных четырёх десятков произведений» [11, с. 68]. И это несмотря на несомненную популярность писателя и убедительное число переизданий сборников повестей, собраний сочинений (только за 1963–1996 гг. вышло семь собраний сочинений). Внушительное количество статей, посвящённых жизни и творчеству А. Р. Беляева (А. Ф. Бритикова, С. Ларина, В. В. Орлова, Я. С. Рыкачева и др.), к сожалению, не отражало истинного диапазона творческих исканий писателя в области реалистической прозы, приключенческого и очеркового жанров, литературной критики.

В XXI веке предпринято несколько изданий собраний сочинений фантаста, которые в значительной степени восполняют существующие по сей день лакуны в творческом наследии А. Р. Беляева. Среди них:

- Полное собрание сочинений: в 7 т. серии «Отцы-основатели: русское пространство» (М.: Эксмо, 2009–2010). Его составители Е. Харитонов и Д. Байкалов представили читателю воспоминания дочери писателя Светланы Александровны об отце и ранее неопубликованные произведения и очерки, которые предоставляют информацию о взглядах самого А. Р. Беляева на сущность фантастической литературы и её роль в современной ему России;

- Полное собрание сочинений: в 2 т. (М. : Престиж Бук : Армада-Арбалет, 2010);
- Собрание сочинений: в 8 т. (М. : Пальмира, 2017).

На настоящий момент интерес к А. Р. Беляеву не только не утих, но многократно возрос, свидетельством чему стал длительный спор крупнейших издательств современности о праве на публикации произведений писателя: издательства «Терра» и издательской группы «АСТ» (включает издательства «АСТ-Москва» и «Астрель»), который вёлся на протяжении 2008–2011 гг.<sup>14</sup>

Казалось бы, целый век отделяет нас от произведений А. Р. Беляева, которые составили имя писателя-фантаста, но значение его творений по-прежнему актуально, как актуальны сделанные им в 1920-е годы открытия-предвидения научно-технического прорыва в России, зачастую незаслуженно отвергнутые современниками как «научно несостоятельные».

Жанр научной фантастики, с которым прежде всего связана литературная деятельность А. Р. Беляева, имеет длительный путь развития. В отечественной литературе ещё в середине 1820-х годов появляется жанр, который впоследствии получил название «фантастическая повесть». В конце 1820-х и в течение 1830-х годов авторы стали активно писать в «фантастическом духе». В это время появляются «Пёстрые сказки» В. Ф. Одоевского, «Вечер на Хопре» М. Н. Загоскина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и т. д. Спустя сто лет, в 1920–1930-е годы, в период научно-технического прогресса и промышленной революции, фантастику делят на развлекательную и научную. Последняя изначально связана с триумфальными достижениями науки и техники, соединение которых воедино предопределило всплеск научно-технической революции (НТР) в

---

<sup>14</sup>В 2008 г. издательство «Терра» заключило договор с наследницей А. Р. Беляева, дочерью Светланой Александровной, на публикацию его произведений. После чего «Терра» подала иск к издательствам «АСТ-Москва» и «Астрель», выпускавшим А. Р. Беляева после заключения «Террой» договора об авторских правах. Последовала череда судебных разбирательств с соответствующими решениями и постановлениями: Решение Арбитражного суда города Москвы от 27 июля 2010 года по делу № А40-99593/09-110-659; Постановление 9 ААС № 09АП-22940/2010 от 25 октября 2010 года по делу № А40-99593/09-110-659; Постановление Федерального Арбитражного суда Московского округа № КГ-А40/675-11 от 05.03.2011 по делу № А40-99593/09-110-659. Между тем, по сообщению РИА Новости от 22 июля 2010 г., «кассационная инстанция Краснодарского краевого суда подтвердила, что все произведения фантаста Александра Беляева являются народным достоянием» [9]. Данное решение расценивалось юристом АСТ Сергеем Рыбаковым преюдицией, что означало возможность печати книг фантаста любым издательством. Однако дело отправилось на новое рассмотрение. Президиум Высшего Арбитражного суда РФ 4 октября 2011 г. постановил, что имущественные права А. Беляева подлежат охране по крайней мере до 1 января 2017 года. 5 октября 2011 г. «Право.Ру» сообщило решение ВАС: «Два года войны продлили срок защиты авторского права фантаста Беляева», и у «Терры» согласно договору, заключённому с наследницей фантаста, имеются исключительные права на его произведения [13].

России XX века. Научно-техническая революция — как «преобразование производительных сил на основе превращения науки в ведущий фактор развития общественного производства» [5] — изменила вид общественного производства, характер и содержание труда, структуру производительных сил, изменила быт и психологию людей, взаимоотношения человека с природой, что привело к стремительному ускорению научно-технического прогресса. НТР поспособствовала выходу человека в космос, дала ему новый источник энергии, новые вещества, новые средства массовой коммуникации, информации и т. д. В целом, по утверждению Соломона Ароновича Хейнмана, НТР «властно вторгается во все области жизни нашего общества» [12, с. 2].

Центрообразующей категорией НТР, безусловно, явилась наука, которая не только изучает мир и его эволюцию, но и сама является продуктом эволюции. Вслед за природой и человеком наука составляет особый, «третий» мир — мир знаний и навыков (по К. Попперу) [8, с. 91]; наука сменила «мир идей» Платона. Современная философия отмечает два аспекта науки: наука — продукт, созданный человеком, как считает К. Ясперс [14]; наука — продукт бытия, открываемый через человека, по утверждению М. Хайдеггера [10]. Мнение М. Хайдеггера во многом напоминает представление А. Р. Беляева о феномене научной фантастики, изложенное автором в очерке «Создадим советскую научную фантастику: пробуждать интерес к научным и техническим проблемам» (1938): «Советская наука и техника — неисчерпаемый источник тем для научно-фантастических произведений. На этом пути писатель может явиться не только популяризатором новейших научных знаний, но и провозвестником дальнейшего прогресса, следопытом научного будущего. Писатель, работающий в области научной фантастики, должен быть сам так научно образован, чтобы он смог не только понять, над чем работает учёный, но и на этой основе суметь предвосхитить такие последствия и возможности, которые подчас неясны ещё и самому учёному. Вершиною достижения в этом смысле могло быть положение, когда писатель научно-фантастического произведения своей фантазией наталкивает учёного на новую плодотворную идею» [3, с. 425]. «Писатель, — продолжал А. Р. Беляев, — имеет полную возможность включиться в борьбу за передовую науку, в борьбу с научной замкнутостью, косностью, консерватизмом. <...> вести борьбу с научной косностью — одна из почётных задач советской научной фантастики» [Там же].

Однако же место научной фантастики в современной А. Р. Беляеву литературе, по признанию автора уже в его очерке с говорящим названием «Золушка: Научная фантастика в нашей литературе» (1938), более чем скромное: «Судьба советской научной фантастики похожа на судьбу

сказочной Золушки — у обеих двойная жизнь: блестящий выезд на бал и унылое существование нелюбимой падчерицы, сидящей в затрапезном платье в тёмном углу кухни» [3, с. 395]. Научно-фантастическая литература пользуется несомненным читательским спросом, однако «„рынок сбыта“ для научной фантастики крайне ограничен» [3, с. 396]: кроме журнала «Вокруг света», другие периодические издания не печатали подобные произведения, издательства отказывали или ограничивали тиражи и авторские гонорары; беспомощные в технических и естественнонаучных вопросах редакторы «старались превратить научную фантастику в сухую „занимательную“ технологию или электротехнику в диалогах, где герои „романа“ только и делали, что задавали вопросы и отвечали на них» [3, с. 396]. Для писателя-фантаста возникали и проблемы творческого характера, поскольку «жанр этот очень трудоёмкий» и требует серьёзной научной подготовки [3, с. 397].

Научная фантастика появилась около 300 лет назад во времена великих достижений науки. С тех пор литераторы пытались художественными средствами осмыслить современный им мир и представить будущность, изменяемую благодаря развитию научной мысли. Будучи продуктом научно-технического прогресса, вырастая на почве его открытий, научная фантастика, в свою очередь, оказывает влияние на ход научного прогресса. Более того, научная фантастика — это не только литература о научных открытиях или технологических революциях, она своего рода зеркало человеческой эволюции и пророчица грядущего. В целом научная фантастика побуждала к серьёзному изучению «невозможного». Учёные-футуристы и изобретатели вдохновлялись воображением авторов-фантастов и их предвкушением будущего. Многие учёные обратили внимание на науку благодаря фантастике. Современный человек также живёт в эпоху научно-технических прорывов — эпоху, во многом predetermined научной фантастикой писателя Александра Беляева.

На начало XX века научно-технические достижения получают яркий отклик в художественной литературе — в жанре научной фантастики. А. Ф. Бритиков заметил, что «фантасты начинают профессионально изучать науку, как социальный романист изучал общество» [4, с. 640]. Александр Беляев, в связи с проблемой создания научно-фантастической литературы, в статье «О научно-фантастическом романе и книге гр. Адамова „Победители недр“» (1938) указывал: «Научно-фантастическое произведение должно удовлетворять всем требованиям, которые предъявляются к художественной литературе. Но сверх этого на авторе научно-фантастического произведения лежит дополнительная нагрузка: он должен

овладеть научным материалом и умело подать его. Научная фантастика — труднейший жанр» [3, с. 416].

Изучая и описывая науку и технику, фантасты тем самым выполняли популяризаторскую функцию, но освещали они не текущие научные достижения, а будущие [1, с. 35]. Первая из задач советской фантастики, убеждал А. Р. Беляев, — «популяризация научных и технических знаний. Но, вместе с тем, советская научная фантастика <...> неизбежно сталкивается с фантастикой социальной. <...> писатели, работающие в области советской научной фантастики, должны быть как бы инженерами душ в квадрате: своими произведениями они должны способствовать и росту нового социалистического сознания, и росту научных и технических знаний» [3, с. 417].

Научная фантастика, в свою очередь, популяризировалась, например, А. А. Богдановым (Малиновским)<sup>15</sup>, чьи романы «Красная Звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1912) явились одним из толчков для создания научно-фантастического романа А. Н. Толстого «Аэлита» (1922–1923).

Методически и целеустремлённо изучал достижения науки и Александр Беляев. Ему, по мнению А. Ф. Бритикова, в его лучших романах «присуще драгоценное свойство фантаста: беря с самого переднего края науки перспективную гипотезу, доводить её в своём воображении до уровня, достижимого в отдалённом будущем <...>» [4, с. 651]. Более того, «художественные открытия фантастов не единожды оказываются пророческими и даже определяющими грядущие перспективные направления научной мысли, экспериментальных разработок» [1, с. 35–36]. Способность А. Р. Беляева к предвидению отмечает, в частности, Е. С. Манченко: «<...> в романах А. Беляева „Голова профессора Доуэля“ (1937) и „Человек-амфибия“ (1928) проводятся операции на человеке с целью улучшения его природы <...>. Роман «Голова профессора Доуэля» на несколько лет предвосхитил выдающиеся эксперименты С. Брюханенко, И. Петрова и многих других по пересадке органов и оживлению организма» [7, с. 163].

Попытаемся обозначить направления научных предвосхищений и открытий А. Р. Беляева:

- области психологии, медицины (трансплантологии, в частности): анабиоз и его практическое применение; гипнотическое воздействие и

---

<sup>15</sup>А. А. Богданов (Малиновский) — идеолог Пролеткульта и учёный, предвосхитил некоторые положения кибернетики; писатель-фантаст, создал роман-утопию о Марсе «Красная Звезда» (1908), а позже — роман «Инженер Мэнни» (1912), который популяризировал научные идеи автора об «организационной» науке, изложенные позднее в труде «Тектология» (1913–1922).

внушаемость; стимуляция умственной деятельности; пересадка мозга, органов человека и животных; пластическая хирургия; хирургия глаза (операции на хрусталике); воздействие на эндокринную систему; проблемы генной инженерии (об этом романы «Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля», «Властелин мира», «Человек, потерявший лицо», «Ариэль» и др.);

- программы освоения моря: подводные фермы и поселения, подводная съёмка и телевидение, ранцы-буксировщики для пловцов («Подводные земледельцы», «Чудесное око»);

- программы освоения космоса: пилотируемые космические полёты, выход в открытый космос, полёт на Луну, орбитальные станции («Звезда КЭЦ», «Прыжок в ничто») и мн. др.

Однако «научное знание в очищенном виде, изъятое из реалий бытования людей, как правило, бесполезно. Погружённое же в практический мир человеческого существования, получает существенную социально-этическую нагрузку и трансформацию, поскольку сталкивается с человеческими слабостями, амбициями, желаниями. Возникают эффекты непредсказуемого развития событий, отклоняющихся от изначального замысла творца (Господа Бога, а потом уже и Человека). <...>В конце концов, выкристаллизовывается проблема ответственности учёного за свои открытия» [1, с. 36]. А. Ф. Бритиков считает, что «политические и психологические последствия открытия раскрываются через внутренний мир учёного, <...> через лабораторию, через психологию эксперимента и научного поиска» [4, с. 642].

Итак, дебютировал<sup>16</sup> А. Р. Беляев как писатель-фантаст научно-фантастическим рассказом «Голова профессора Доуэля», опубликованным в газете «Гудок» за 1924 г., а затем в 1925 г. в московской «Рабочей газете» и в журнале «Всемирный следопыт». В дальнейшем А. Р. Беляев переработал рассказ: изменил имена некоторых персонажей (в рассказе главная героиня — мисс Адамс, в романе — Мари Лоран), ввёл новых героев и новые сюжетные линии. В ленинградской газете «Смена» (февраль–март 1937 г.) впервые был опубликован роман «Голова профессора Доуэля». В журнале «Вокруг света» (№№ 6–10 и 12 1937 г.), роман опубликован с иллюстрациями Г. Фитингофа, В 1938 г. в издательстве «Советский писатель» вышло первое книжное издание романа.

---

<sup>16</sup> По указанию Е. Харитоновой, собственно «литературный дебют А. Р. Беляева <...> состоялся всё-таки не в 1925 г. („Голова профессора Доуэля“ — тогда ещё рассказ), а десятью годами раньше — в 1914 г.» [11, с. 68]. В московском детском журнале «Проталинка» в № 7 за 1914 г. опубликовано «его первое литературное произведение — сказочная пьеса „Бабушка Мойра“» [Там же].

В очерке «О моих работах» (1939) А. Р. Беляев недвусмысленно указывал на провидческий характер рассказа и романа «Голова профессора Доуэля», написанных, «когда ещё не существовало опытов не только С. С. Брюхоненко, но и его предшественников, проложивших ему дорогу: проф. И. Петрова, Чечулина, Михайловского. <...> первые экспериментальные исследования по оживлению животных были произведены проф. И. Петровым в Ленинградском институте охраны труда в 1928 году. Работы же Брюхоненко относятся к ещё более позднему периоду. (См. статью проф. И. Петрова «Проблемы оживления», «Известия» от 10 мая 1937 г., № 109.) <...> Мой роман для того времени являлся научным предвидением» [3, с. 397].

Основа романа «Голова профессора Доуэля» — фантастическая история человека, потерявшего своё тело; метафорически выраженная задача — продлить творческий век разума. Роман далёк от пустого фантазирования. Это, с одной стороны, тщательно выверенное научное исследование, с другой — глубоко прочувствованный, прожитой, выстраданный опыт личной жизни, а потому в определённой степени автобиографическое произведение. А. Р. Беляев и сам подтверждал это в очерке «О моих работах»: «Болезнь<sup>17</sup> уложила меня однажды на три с половиной года в гипсовую кровать. Этот период болезни сопровождался параличом нижней половины тела. И хотя руками я владел, всё же моя жизнь сводилась в эти годы к жизни „головы без тела“, которого я совершенно не чувствовал: полная анестезия. Вот когда я передумал и перечувствовал всё, что может испытать „голова без тела“» [3, с. 397]. Позже писатель ознакомился с научными экспериментами Броун-Секара (1817—1894) по оживлению головы собаки. Научная статья «к личным переживаниям „головы“<sup>147</sup> прибавила научный материал» [3, с. 397], на котором вырос научно-фантастический роман. Роман Беляева не только популяризировал научные знания, но привлекал внимание к проблеме развития важнейших отраслей науки — стимулировал саму науку, в данном случае — полевою хирургию, на что указывали сотрудники Московского института переливания крови. Профессор Ленинградского медицинского института разбирал научные проблемы в лекционном курсе со студентами. «Привлечь внимание к большой проблеме, — констатировал писатель, — это важнее, чем сообщить ворох готовых научных сведений» [3, с. 399].

---

<sup>17</sup>В 1915 г. А. Р. Беляев заболел костным туберкулезом позвонков, осложнившимся параличом ног. Шесть лет был прикован к постели, три из них пролежал в гипсовом корсете. На излечение приехал в Ялту. Болезнь отступила, и в 1922 году писатель возвращается к полноценной жизни, начинает работать.

В романе «Голова профессора Доуэля» ученик и последователь профессора Доуэля доктор Керн поддерживает мозговую деятельность и речевую способность своего учителя. Это выглядело как смелый, революционный с научной точки зрения, прорывной эксперимент учёного, продолжающего научные изыскания профессора и благородно отдавшего себя служению науки. Но за красивой ширмой высокого научного служения открывается трагедия нравственного разрушения личности: карьеризм и беспринципность Керна заставляет его бессовестно эксплуатировать открытие чужого разума, прикрываясь чудом воскресения человека: «Разве воскресение из мёртвых не было тысячелетней мечтой человечества?» [2, с. 34].

А. Р. Беляев проводит читателя по грани между жизнью и смертью, обыгрывая шаткое лавирование с разных сторон. Эта грань заметно проявляется во всём сюжете: Керн убивает живое тело Доуэля, но плодами его ума воскресаёт мёртвое. Керн — хороший хирург, но не гениальный: «Керн без Доуэля — всего лишь руки без головы» [6, с. 29]. Он это понимал, поэтому взял то, чего ему не хватало — голову профессора. Мозг Доуэля был «аккумулятором творческих идей» [6, с. 30], идеи же были воплощены руками Керна.

Профессор Доуэль страдал из-за отсутствия конечностей, его мозг сохранил память о теле и эти воспоминания мучили учёного. Он делился своими переживаниями с Лоран: «Странно, при жизни мне казалось, что я жил одной работой мысли. Я, право, как-то не замечал своего тела, весь погружённый в научные занятия. И только, потеряв тело, я почувствовал, чего я лишился. <...> Утратив тело, я утратил мир» [2, с. 62]. Утрата мира для него равнозначна смерти. Доуэль умер для себя, умер для мира. Его голый интеллект служил лишь утолению неуёмной жажды славы Керна, хотя по праву плоды научных достижений принадлежали профессору.

Корысть Керна искажает истинную ценность научных знаний, которые должны служить во благо людей. И гениальное открытие профессора приносит страдания душам и телам несчастных жертв эгоистичного, равнодушного к судьбам людей Керна: «Вы вполне в моей власти. Я могу причинить вам самые ужасные пытки и останусь безнаказанным» [2, с. 171]. Так Беляев переносит проблемы научно-технического прогресса в сферу социально-нравственной ответственности людей за свои деяния и открытия.

Устами несчастных пациентов Керна А. Беляев размышляет о глубинных вопросах человеческой психики и физиологии. Так, головы часто говорили о душе, и голова Брике считала, что они бессмертны: «Если бы душа умирала с телом, она не вернулась бы в голову» [2, с. 127]. Тома саркастично отвечал: «А где у вас душа сидела: в голове или теле? <...> Мы как машина.

Пустил пар — опять заработала. А разбилась в дребезги — никакой пар не поможет» [2, с. 128]. Так кто же они такие, головы без тел? Заключительные слова Тома в диалоге с Брике раскрывали ужасную правду. «По мнению Брике, они живые, по мнению Тома — мёртвые (машины)» [6, с. 30].

Научная фантастика А. Р. Беляева не просто вписывается в мир науки, не только следует за научными достижениями, но требует глубоких научно-технических знаний, научно-экспериментальной смелости писателя-фантаста, усидчивого и кропотливого труда по воплощению творческих замыслов и их внедрению в практическую жизнь человека. Также поднимает проблему достоверности научных данных, обрамлённых художественным вымыслом и предвидением фантаста грядущей будущности. Не случайно эпиграфом к очерку «Создадим советскую научную фантастику» А. Р. Беляев берёт слова К. Э. Циолковского: «Сначала неизбежно идут: мысль, фантазия, сказка; за ними шествует научный расчёт, и уже, в конце концов, исполнение венчает мысль» [3, с. 423].

Таким образом, научная фантастика А. Р. Беляева — плод научно-технической революции начала XX века в России, но она же и сильнейший стимул научно-технического прорыва грядущего. При этом определённый автобиографизм научно-фантастического романа «Голова профессора Доуэля» — свидетельство того, что научная фантастика — это не документальная фиксация научных данных и открытий, а это художественное творение, которое вбирает опыт, в том числе, и личной жизни автора. Однако автор додумывает вероятностное развитие событий на основе научно-экспериментальных данных. Прогрессивное же в научно-фантастической литературе художественное допущение, вымысел обязано наставить человека, научить его думать и жить по законам сердца и совести.

## Литература

1. Баранская, Е. М., Кукареко, Н. В. Научные знания и нравственный кодекс в жанре научной фантастики: Г. Уэллс и А. Р. Беляев // Учёные записки Крымского инженерно-педагогического университета. Серия: Филология. История. 2018. № 3—4. С. 34—38.
2. Беляев, А. Р. Голова профессора Доуэля. М. : ЗАО «Издательский Дом Мещерякова», 2019. 339 с.
3. Беляев, А. Р. Полное собрание сочинений: в 7 т. / Сост. Е. Харитонов и Д. Байкалов. М. : Эксмо, 2009—2010. Т. VII : Изобретения профессора Вагнера. 2010. 576 с. (Отцы-основатели: русское пространство).

4. Бритиков, А. Ф. Научная фантастика, социальный роман о будущем // История русского советского романа. Кн. 1. М.—Л. : Наука, 1965. С. 638—694.

5. Гвишиани, Д. М. Научно-техническая революция и общественный прогресс. М., 1974. 16 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/080/448.htm>

6. Иваньшина, Е. А. Жизнь или смерть? Фаустианские мотивы в творчестве А. Р. Беляева // Вестник удмуртского университета. 2016. № 3. С. 29—37.

7. Манченко, Е. С. К вопросу о традиции Г. Уэллса в прозе А. Беляева // Вестник Дагестанского государственного университета. 2012. № 3. С. 161—165.

8. Смирнов, О. В. Философия науки и техники. М. : Флинта, 2019. 294 с.

9. Суд признал «Человека-амфибию» народным достоянием [Электронный ресурс] // Lenta.ru. 22 июня 2010. URL: <https://lenta.ru/news/2010/07/22/belyaev>

10. Хайдеггер, М. Бытие и время. М. : Фолио, 2003. 227 с.

11. Харитонов, Е. Неизвестный Беляев // Детская литература. 2000. № 1. С. 68—69.

12. Хейнман, С. А. Научно-техническая революция сегодня и завтра. М. : Изд-во политической литературы, 1977. 328 с.

13. Шиняева, Н. Два года войны продлили срок защиты авторского права фантаста Беляева — решение ВАС [Электронный ресурс] // Pravo.ru. 5 октября 2011. URL: <https://pravo.ru/news/view/61949>

14. Ясперс, К. Современная техника [Электронный ресурс] / Пер. с нем. М. И. Левина // Новая технократическая волна на Западе: сб. статей / Сост. и вступ. ст. П. С. Гуревича. М. : Прогресс, 1986. С. 119—121. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/6331>

\*Работа выполнена под руководством **Елены Михайловны Баранской**, доцента, кандидата филологических наук, доцента кафедры русской филологии ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова» (Симферополь).

~



## *Экспериментаниум*



### *Из ученических тетрадей*



*На избитую тему...*

*(размышления о «лишнем человеке» с предисловием и  
послесловием редактора)*

**Предисловие редактора.** Преобладающее количество тем школьных сочинений, что называется избитые. Но к этому факту относиться не то чтобы терпимо, с понимаем или с налётом снисходительности, а вполне удобоваримо. Не упрекну и в том, что многие темы пережили не одно поколение школяров, пытавшихся раскрыть в своих незамысловатых текстах сложнейшие коллизии мировой классики и 10, и 20, и даже 50 лет назад. Вижу в этом не только преемственность поколений, а то, что тема как, впрочем, и автор и его произведение, несмотря ни на что, остались в программе обязательного изучения школьника, прошли проверку временем, а о уже столь далёких героях Карамзина, Пушкина, Лермонтова, Гоголя есть что сказать и нынешнему подростку. Увы, по-прежнему живо откликается в сознании молодёжи и печоринская «беда» — отчуждённость! Не от людей — от себя, своего предназначения, высшего замысла, если хотите.

К счастью, публикуемое в рубрике «Экспериментаниум» сочинение написано не по «лекалам» сочинений ОГЭ/ЕГЭ, где основным стало соблюдение статистических пропорций (количества слов, абзацев, микротем, примеров и, по всей вероятности, количество мысли испытуемого тоже чётко дозировано). Здесь есть и требуемое от школьника знание текста и понимание авторской идеи, но есть и попытка «изъять» Печорина из его эпохи, освободиться от мысли, что литературный герой лишь «бездушная» фантазия его создателя, «вживив» фигуру героя в поток событий и страстей, называемых жизнь человека. Ну и конечно, есть то, что оправдывает жанр сочинения-рассуждения — размышления над сложными коллизиями как произведения классики, так и судьбы человека...

Арина Сурнова

## «ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК», ИЛИ ПЕЧОРИНЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Жизнь человека — это сложный путь, пройти который должен каждый, точно понимая, в каком направлении он будет двигаться. Лишь при наличии цели жизнь имеет смысл, а человек — шанс прожить её достойно. Бесцельное же существование делает людей «лишними».

Именно так — «лишний человек» — критики называли героев литературы XIX века, среди которых значимое место занимает Печорин — центральная фигура романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Это дворянин, человек образованный, имеющий возможность успешно реализовать себя в жизни. Но своего предназначения Печорин не смог понять, мощь заложенных в нём сил им растрачена напрасно.

Многое в противоречивом характере и спорном поведении этого героя заставляет задуматься, не является ли он лишь плодом художественной фантазии автора? Однако ранее столь же яркий образ «лишнего человека» был воссоздан Пушкиным в заглавном герое романа «Евгений Онегин». Следовательно, Лермонтов черты душевной слабости и безволия, характерные для такого типа людей, обобщил в новом качестве. Причиной их развития у своего юного героя автор видит в противоречии его идеальных представлений и суровой реальности. Отсюда и разочарование Печорина в жизни. Герой способен распознать самую тонкую фальшь, для него неприемлемо притворство и позёрство людей. Лицемерить он не способен. Как же тогда реализовать себя в обществе таких, например, как Грушницкий, чувства и страдания которого сплошной обман?

При этом внутренние противоречия Печорина развили в нём качества, одинаково роковые как для него самого, так и для тех, кто оказывается с героем рядом. Печорин не осознаёт фатальности своих поступков. Его беспечность губит Бэлу, отвергнутую всеми черкешенку; заставляет спасаться бегством контрабандистов; желание уязвить Грушницкого заканчивается ссорой, разрешить которую может лишь смерть одного из дуэлянтов; княжна Мери и вовсе становится невольной жертвой игры Григория Александровича в любовь. Он и сам тяготится ролью «слепого орудия судьбы», но изменить ничего не в состоянии. Итог жизненного пути «лишнего человека» не может

быть счастливым. И не потому, что он счастья не достоин, а потому, что не способен достичь гармонии.

Несмотря на то что в Печорине Лермонтов распознал «героя своего времени», «лишние люди» есть в каждой эпохе. И сегодня многие не знают цели своего существования, полны противоречий и сомнений — жизненный путь таких людей бесцелен и бессмыслен. Избежать отчуждённости человек может лишь в неустанном поиске своего предназначения вопреки всем жизненным невзгодам.

**Послесловие редактора.** Вот так... заглянешь в школьную тетрадь без надежды на оригинальность и самостоятельность мысли, и твои надежды рассыпаются в прах. Но о таком крушении ничуть не сожалеешь. Правда?



### **Авторам**



**Приём материалов**  
в очередной номер № 3 (14) за 2020 год  
журнала  
**«Гуманитарная парадигма»**  
проводится  
**до 20 сентября 2020 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.

