Гуманитарная парадигма



ISSN: 2523-4218 (online)

Электронный научный журнал — сетевое издание

Гуманитарная парадигма

№ 3 (14) 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

При оформлении обложки использована картина М. Л. Анчарова «Акварель». 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

Педагогика

Иохвидов В. В.	
Здоровый образ жизни в условиях социально-карантинных	8
ограничений: итоги и ожидания	
Цицкун А. В., Цицкун В. В.	
Профилактика кибераддикции у детей 6–9 лет методами театральной	16
педагогики	
Хоменко Е. В.	
Дидактические игры в системе патриотического воспитания младших	28
школьников. Статья первая	
История страны	
Александрова И. Н.	
Роль комсомола в процессе реализации задач всеобщего обучения	45
в СССР в середине 50-х – начале 60-х гг. XX века	
Язык в истории и литературе	
Тленшиева Р. Н.	
Как зарождались мифы, искажающие историческое прошлое Руси	55
Онипенко Н. К.	
Объяснительные возможности лингвистического анализа прозы	67
А. П. Чехова	
Литературный юбилей:	
150-летие И. А. Бунина	
Богданова О. В.	86
Философская нота последних рассказов И. А. Бунина («Речной	
трактир»)	
Боева Г. Н.	95
«Окаянные дни» И. А. Бунина: «блог из прошлого»	
Икитян Л. Н.	
Иван Бунин о классиках и современниках. Лостоевский и Анлреев	102

Литературоведческие штудии

Сафрон Е. А., Бручикова Е. В. Отражение мифа в фэнтези (на примере персонажей цикла романов Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер»)	125
Руденко Ж. А. Импрессионистические тенденции в произведениях К. Г. Паустовского о Севастополе: «Чёрное море», «Золотая роза», «Повесть о жизни»	135
Миленко В. Д. Проблемы изучения романа Юлиана Семёнова «Пароль не нужен»: к 55-летию первой публикации	150
Воробьёва Л. А. Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси. Статья первая	167
Дебют в науке	
Аблялимова Г. Ш. Образ интеллигента в русской культурной традиции	186
Меджитова Э. С. Повесть И. Митропольского «Синопский юнга» в контексте детской литературы 1910-х годов	193
Хроника	
Капинос Е.В., Куликова Е. Ю., Лощилов И. Е. СЮЖЕТ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНЫХ УНИВЕРСАЛИЙ: БУНИН, ВОСТОК И ЗАПАД РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ: Всероссийская научная конференция (Новосибирск, 22–24 сентября 2020 г.)	199
Гармасар О. Г., Икитян Л. Н. ЧЕХОВ И ВРЕМЯ. ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР. К 120-ЛЕТИЮ КРЫМСКИХ ГАСТРОЛЕЙ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА. XL Чеховские чтения в Ялте. 28 сентября— 2 октября 2020 г.	215
Авторам	235

Content

Pedagogy			
Iohvidov V. V.			
Maintaining a healthy lifestyle in self-isolation			
Tsytskun A. V., Tsytskun V. V. Prevention of cyber addiction in children from 6 to 9 is given by some theatrical pedagogy	16		
Khomenko E. V. Didactic games in the system of patriotic education of primary school children. Article 1	28		
Country history			
Aleksandrova I. N.	45		
The role of the komsomol in the process of implementing the tasks of universal education in the USSR in the mid-50s and early 60s of the xx century			
Language in history and literature			
Tlenshieva R. N.	55		
How was started distortion of Rus' history			
Onipenko N. K. Explanatory possibilities of linguistic analysis of A. P. Chekhov's prose	67		
Literary anniversary:			
150th anniversary of I. A. Bunin			
Bogdanova O. V. Philosophical note of the last stories of I. Bunin ("The river tavern")	86		
Boeva G. N. I. A. Bunin's "Cursed days": "a blog from the past"	95		
Ikityan L. N. Ivan Bunin about classics and contemporaries: Dostoevsky and Andreev	102		
Literary studies			
Safron E. A., Bruchikova E. V.	125		
Reflection of myth in fantasy (on the example of the characters of the cycle			

of novels J. K. Rowling "Harry Potter")

Rudenko Zh. A. Manifestation of impressionistic tendencies in the works of K. G. Paustovsky about Sevastopol: "Black sea", "Golden rose", "Story of life"	135
Milenko V. D. Problems of studying the Yulian Semenov's novel "No password needed": to the 55th anniversary of the first publication	150
Varabyova L. A. Chekhov and modern literary and artistic tradition of Belarus. Article 1	167
Debut in Science	
Ablyalimova G. Sh. Image of an intelligent person in russian cultural tradition	186
Medzhitova E. S. The story "Sinopsky sea cadet" by I. Mitropolsky in the context of children literature of 1910-ies	193
Chronicle	
Kapinos E. V., Kulikova E. Yu., Loshchilov I. E.	
All-russian scientific conference "PLOT IN THE SYSTEM OF CULTURAL UNIVERSALS: BUNIN, EAST AND WEST OF RUSSIAN EMIGRATION" (Novosibirsk, september 22–24, 2020)	199
Garmasar O. G., Ikityan L. N.	215
CHEKHOV AND TIME. DRAMATURGY AND THEATER.	· ·
TO THE 120TH ANNIVERSARY OF THE CRIMEAN GASTROOMS OF THE	
MOSCOW ART THEATER.	
Xl Chekhov readings in Yalta. September 28 – october 2, 2020	
For Authors	235



УДК 371.72

Иохвидов Владимир Вячиславович

Кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогики, психологии, Ставропольский государственный педагогический институт, филиал в г. Ессентуки; Российская Федерация, Ессентуки, e-mail: vlnauka@mail.ru

ЗДОРОВЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНО-КАРАНТИННЫХ ОГРАНИЧЕНИЙ: ИТОГИ И ОЖИДАНИЯ

В данной статье рассматривается проблема здорового образа жизни, вести который в сложившейся в связи с пандемией ситуации очень сложно. статьи перечислены положительные факторы, Автором которые определяют здоровый образ жизни. Отмечены плюсы ведения здорового образа жизни в условиях самоизоляции. Затронута психологическая составляющая здоровья, которая, как и физическая составляющая, определяет здоровый образ жизни. Выделены положительные качества, которыми должен обладать человек. Перечислены положительные стороны разминки, перед началом физической нагрузки.

Ключевые слова: здоровый образ жизни, пандемия, самоизоляция, человек, упражнения.

Vladimir V. Iohvidov

PhD in Pedagogical sciences, associate Professor of the Department of pedagogic and psychology, Stavropol state pedagogical institute, branch in Essentuki; Russian Federation, Essentuki

MAINTAINING A HEALTHY LIFESTYLE IN SELF-ISOLATION

Abstract. This article discusses the problem of a healthy lifestyle, which is very difficult to lead in today's current situation due to the pandemic. The authors list a number of positive factors that determine a healthy lifestyle. The advantages of

maintaining a healthy lifestyle in conditions of self-isolation are noted. The psychological component of health is affected, which, like the physical component, determines a healthy lifestyle. The positive qualities that a person should have are highlighted. The positive aspects of warm-up before starting physical activity are listed.

Key words: healthy lifestyle, pandemic, self-isolation, man, exercise.

Для цитирования:

Иохвидов, В. В. Здоровый образ жизни в условиях социальнокарантинных ограничений: итоги и ожидания // Гуманитарная парадигма. 2020. N^{o} 3 (14). С. 8–15.

В этом году человечество столкнулось с вызовом, повлиявшим на образ жизни людей во всём мире. Наиболее действенной карантинной мерой в условиях пандемии коронавируса COVID-19 стало введение режима самоизоляции, который в России продлился с конца марта до 20 июля 2020 года. Сейчас в преддверии осеннего сезона заболеваемости вирусными инфекциями мировое сообщество живёт в тревожном ожидании «второй волны», а значит, ранее предпринятые меры социального дистанцирования и карантинной изоляции сохраняют свою актуальность в борьбе по предотвращению пандемических проявлений нового вируса.

главной проблемой Практика показала, что людей режиме самоизоляции стал поиск форм деятельности, соответствующих условиям длительных ограничений. В период кардинальных изменений образа жизни людей, долгое время остававшихся дома, одной из важнейших была забота об их здоровье — как физическом, так и психологическом. И хотя многим система ограничений казалась негативно сказывающейся на самочувствии всё рассмотрении новый человека, же при детальном жизнедеятельности выявил массу положительных моментов, ряд которых обнаружился именно в сфере здорового образа жизни (ЗОЖ). Вынужденная изоляция дала нам возможность задуматься о темпе жизни, наших привычках, многие из которых (такие, например, как правильный режим дня, полноценный отдых, достаточное время для сна и др.) в обычных условиях были либо невозможны, либо трудно реализуемы.

В целом проблема здорового образа жизни одна из актуальных в современном обществе уже много десятилетий. Сегодня с усложнением общественных процессов, с увеличением рисков экологического, техногенного, психологического и политического характера усилились сдвиги в состоянии здоровья людей. Востребованность вопросов ЗОЖ обусловлена также изменением нагрузок на организм человека. А комплекс мероприятий,

направленных на поддержание тела в тонусе — духа в бодрости, как раз способствует физическому и психологическому благополучию личности. Общественный запрос на полноценность социальной и частной жизни человека сформировал ясное понимание не только форм и принципов ЗОЖ, но и факторов, его определяющих. Так, устойчиво представление о благоприятных и вредоносных аспектах жизнедеятельности человека, оказывающих влияние на состояние его здоровья:

Положительные факторы	Отрицательные факторы
- режим дня;	- переедание;
- личная гигиена;	- употребление вредных веществ;
- правильное питание;	- опасное поведение, влекущее
- физическая активность;	травмирование;
- закаливание;	- малоподвижный образ жизни;
- полноценный отдых;	- стрессовые ситуации;
- отсутствие вредных привычек и др.	- нарушение режима сна и др.

Об истинном здоровье человека говорит не только и не столько его удовлетворительное самочувствие, сколько высокие резервные возможности организма. развиваются благодаря физической Они закаливанию, отдыху и здоровому сну, а также правильному питанию. Отличительным качеством здорового человека является избегание им факторов риска как физического здоровья: вредных привычек, ДЛЯ пассивного и/или травмоопасного образа жизни, несбалансированного и ненормированного питания, так и психологического: стрессового восприятия реалий, негативных самооценок. Признать человека действительно здоровым можно лишь при балансе психологического и физического его состояния.

Это знание, детально обоснованное и систематизированное наукой [1; 2; 3; 4; 5; 9; 10; 11; 12; 15; 16], прочно вошло в жизненную практику и многое определяет в жизни современного человека. Широкое распространение получили не только профессиональные сферы, для которых вопросы здоровья человека основополагающие (валеология, медицина, спорт), но и такие, на первый взгляд, далёкие от них отрасли, как, например, градостроение. Гуманизацию современной градостроительной парадигмы определяет стремление приумножить качество жизни человека, потому в пространстве многих городов для активного времяпрепровождения отдыха функционируют торгово-развлекательные центры («аналог города в городе, избавленный от природно-климатических и социальных рисков» [8, с. 168]), спортивно-оздоровительные комплексы (с широким набором тренажёры, бассейн, массаж, йога, танцы и др.), а также особые общественные пространства (спортивные и тренажёрные площадки, велосипедные дорожки, пешеходные пространства для пробежек и прогулок). В крупных городах России обозначилась тенденция создания зелёных (экологичных) зон, свободных от автомобильного движения, предназначенных для активностей горожан на открытом воздухе. Все эти пространства удобного и безопасные пребывания человека, проведения им комфортного досуга сегодня уже стали обязательным элементом городской инфраструктуры — их назначение заключается в удовлетворении (и отчасти стимулировании) стремления жителей города вести здоровый образ жизни.

Однако сформировать привычку к ЗОЖ и соблюдать его не всегда просто. И если раньше этому мешали внешние обиходно-бытовые или субъективные эмоционально-волевые факторы, то в этом году новым серьёзным вызовом стал новый штамм вируса и вынужденные меры реагирования на пандемический характер его распространения. В ситуации ограниченных контактов с внешним миром остро встали вопросы мотивации людей к соблюдению здорового образа жизни и форм его ведения в условиях социального дистанцирования и/или изоляции. Стоит отметить, что на их наиболее активно отреагировали разрешение участники интернетпространства (блогов, видеохостингов, электронной периодики). Не менее оперативно и основательно были разработаны рекомендации и инструкции Росздравнадзором. Научное же освещение этих вопросов, как всегда в таких случаях, требует определённой отсрочки, но их ценность и по истечении некоего времени остаётся высокой, так как научное сообщество наделено правом взвешенного анализа всех «за» и «против» и окончательных заключений.

Итак, в условиях изоляции ведение здорового образа жизни кажется сложными для выполнения. Первое, с чем сталкивается человек на карантине, — это ограниченность места своего длительного пребывания. Замкнутость пространства для человека XXI века — проблема не сугубо физическая, но и психологическая. С одной стороны, суточную норму физической активности (а именно рекомендуемые Всемирной организацией здравоохранения 10 000 шагов) в привычных условиях мы компенсировали обычными прогулками на свежем воздухе, чего не имели, сидя дома. С другой стороны, возросшая во второй половине XX века мобильность общества породила психологический феномен — удовольствие от перемещений, путешествий, определяемое «не только возможностью попасть в какое-то место, но и возможностью не находиться в каком-то месте, не быть к нему привязанным, ...всегда иметь возможность его покинуть, указать на свою связь с другим местом» [14, с. 72]. И ценность этого «другого места» для

современного человека заключается собственно в том, что находится оно не здесь, а вовне [Там же]. Так, возросшая в конце XX — начале XXI вв. мобильность, а также наличие средств, облегчающих передвижение человека и его общение на расстоянии, ослабили связь людей с физическим пространством, то есть им физически и психологически трудно оставаться продолжительное время в одном месте. В условиях изоляции при отсутствии альтернативы приватным пространствам квартир эту связь предстояло восстановить, осмыслив по-новому ценность неконтактного времяпрепровождения.

Нового подхода в условиях изоляции потребовал и процесс приёма пищи. Привычное для повседневной жизни понятие «правильное питание» серьёзном ограничении движений претерпело корректировок. Привычную сбалансированность пищи по жирам/белкам/углеводам теперь следовало дополнить сокращением рациона приблизительно на 1/5 часть от его прежнего объёма. Эта норма в большей или меньшей мере стала обязательной для всех участников самоизоляции, независимо от их активности в обычной жизни, но одинаково малоподвижного существования на карантине. Есть у проблемы питания на изоляции и психологический аспект — долгое пребывание дома неизбежно увеличивает количество употребляемой пищи, так как её потребление заполняет моменты свободного времени, доля которого в изоляции резко возросла. При этом нахождение дома позволяет уделить внимание приготовлению пищи, а значит, сместить акценты в питании от вторых блюд к первым, использовать в приготовлении базовые продукты (а не полуфабрикаты для быстрого приготовления).

Особую важность для тех, кто оставался дома, имела равномерность приёма пищи, то есть питание по графику, с соблюдением временно́го режима. Идеальным принято считать четырёхкратный приём пищи с перерывами в 3–4 часа без перекусов в промежутках между основными приёмами пищи. Перекусы в новых условиях также могут быть спровоцированы желанием восполнить паузы, ранее отданные полезным занятиям.

Количественную и качественную характеристики питания необходимо подкреплять физическими нагрузками. Сохранять подвижность в условиях режима ограничений и замкнутого квартирного пространства поможет компенсировать обыкновенная зарядка, с которой необходимо начинать день. Важно следить за тем, чтобы в ходе физических разминок были проработаны все зоны, для чего рекомендуется а) покрутить головой, плечами, руками, б) поприседать, в) сделать несколько круговых движений бёдрами, коленями, стопой. Подобная разминка поможет организму проснуться и придаст

бодрости. Важно не забыть перед началом зарядки открыть окно, чтобы в помещение поступал кислород. Ежедневную зарядку необходимо дополнять усиленными нагрузками (тренировками), для которых рекомендуется выделить 2–3 дня в неделю [6]. По мнению специалистов, в условиях самоизоляции продуктивна работа с весом собственного тела: отжиматься, приседать, становиться в планку, можно сделать укрепляющее мышцы спины упражнение «лодочка», сделать «берёзку» и пр. Во время выполнения силовых упражнений необходимо следить, чтобы не было задержки дыхания. Для этого следует согласовать дыхание с упражнениями: например, при сгибаниях корпуса делать выдох, при разгибании или выпрямлении корпуса — вдох.

При необходимости работы со спортивными снарядами, наличие которых не всегда есть в доме, можно использовать подручные материалы. В качестве гантелей можно использовать пластиковые бутылки с водой. В комнате, хорошим спортивным инвентарем может стать диван: можно делать упражнения на пресс и обратные отжимания для укрепления мышц рук. Если, человек проживает в доме, где есть общая хорошо проветриваемая лестница, то она может быть использовать для аэробных нагрузок (подъём и спуск, перешагивание через две ступени, запрыгивание на ступени на двух / одной ноге попеременно и т. д.) и растягивания (носки на ступеньке, пятки тянем вниз) [подробнее см. 13].

Самое благоприятное при поддержании физического здоровья условиях изоляции — это возможность сохранять активность в течение всего дня. Здесь можно позволить себе каждый день любую физическую активность, разную по времени и интенсивности. Физическое здоровье представляет собой естественное состояние организма, правильным функционированием всех органов человека. Дома, в отличие на рабочих 5-10-минутные полезной мест, доступны перерывы ДЛЯ физкультуры: они могут быть сделаны в момент просмотра телевизора, работы на кухне, игр с детьми (и как элемент игры, когда приседаешь, посадив ребёнка на плечи), обязательны для тех, кто в условиях «удалёнки» долго работает за компьютером.

Важным фактором психологической составляющей здоровья, является расслабление. Например, в этот сложный период отличным способом сохранения бодрости духа выступает медитация. Основой деятельности человека на карантине должны стать полезные занятия, выполнимые дома: чтение хорошей книги, просмотр любимых фильмов, прослушивание музыки, забытые или новые хобби, изучение нового предмета и т. п. Всё это поможет

преодолеть пагубное желание, например, искать «утешение» в еде или тяготиться бездельем.

образ Итак, здоровый жизни, является неотъемлемой частью жизненного процесса человека. Но неверно воспринимать его просто как модное течение. Это модель поведения, которая позволяет сохранять своё здоровье и долголетие, и ценность этой формы жизнедеятельности человека многократно возросла в условиях самоизоляции в связи с пандемией, поразившей мире в этом году. Каждый из нас сам выбирает свою жизненную позицию и образ, который будет вести. В непростой период кардинальных изменений привычного образа жизни и деятельности, многие «опустили руки». В таких условиях проблема полноценной жизни — личного здоровья, поддержки жизненного тонуса, укрепление иммунитета и пр. — оказалась в центре общественного внимания.

Сегодня в России фиксируется новый прирост числа заболевших коронавирусом, но положение в нашей стране строго под контролем. При этом общемировая ситуация зависит не только от создания эффективной вакцины от вируса covid-19, но и от личного «вклада» каждого члена общества в «прививании» себе привычки к здоровому образу жизни.

Литература

- 1. Артюнина, Г. П. Основы медицинских знаний и здорового образа жизни. М.: Академический проект, 2009. 766 с.
- 2. Вайнер, Э. Н. Основы медицинских знаний и здорового образа жизни (для бакалавров). М.: КноРус, 2017. 480 с.
- 3. Вдовина, Л. Н. Основы медицинских знаний и здорового образа жизни. Ростов H/Д: Феникс, 2015. 342 с. (3)
- 4. Вдовина, Л. Н. Основы медицинских знаний и здорового образа жизни: учебник. Ростов н/Д: Феникс, 2017. 276 с. (4)
- 5. Дьяконов, И. Ф. Основы здорового образа жизни для всех. СПб. : Спецлит, 2018. 126 с.
- 6. Кобяков, Ю. П. Физическая культура. Основы здорового образа жизни: учебное пособие. Ростов н/Д: Феникс, 2014. 352 с.
- 7. Кобяков, Ю. П. Физическая культура. Основы здорового образа жизни: учебное пособие. Ростов н/Д: Феникс, 2012. 252 с.
- 8. Краснобаев, И. В., Федорович, А.В. Современные тенденции гуманизации общественных пространств городов // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 4 (38). С. 167–176.

- 9. Мисюк, М. Н. Основы медицинских знаний и здорового образа жизни: учебное пособие для бакалавров. М.: Юрайт, 2013. 431 с.
- 10. Мясников, А. Л. Как жить дольше 50 лет: честный разговор с врачом о лекарствах и медицине. М.: ЭКСМО, 2013. 192 с.
- 11. Назарова, Е. Н. Основы здорового образа жизни: учебник. М.: Academia, 2019. 536 с.
- 12. Назарова, Е. Н. Основы медицинских знаний и здорового образа жизни: учебник. М.: Academia, 2018. 191 с.
- 13. Оставайтесь физически активными во время самокарантина: методические пособие [Электронный ресурс] // Всемирная организация здравоохранения: Европейское региональное бюро. URL: https://www.euro.who.int/ru/health-topics/health-emergencies/coronavirus-covid-19/technical-guidance/stay-physically-active-during-self-quarantine
- 14. Паченков, О. В. Публичное пространство города перед лицом вызовов современности // Новое литературное обозрение. 2012. № 117. С. 67–83.
- 15. Чукаева, И. И. Основы формирования здорового образа жизни. М.: КноРус, 2018. 64 с.
- 16. Чумаков, Б. Н. Основы здорового образа жизни: учебное пособие. М.: ПО России, 2004. 416 с.

~

УДК 37.025.7/8:37.013.42

Цицкун Александр Владимирович

Актёр

Социально-художественный театр (СХТ); Российская Федерация, Санкт-Петербург, e-mail: tsoles@yandex.ru

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

ПРОФИЛАКТИКА КИБЕРАДДИКЦИИ У ДЕТЕЙ 6–9 ЛЕТ МЕТОДАМИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

В данной статье кибераддикция рассматривается как одна из разновидностей компьютерной зависимости, исследуется возможность профилактики кибераддикции у детей 6–9 лет методами театральной педагогики. Основным средством профилактики являются практические творческие задания, театральные тренинги, а главным субъектом — семья.

Ключевые слова: кибераддикция, компьютерная зависимость, театральная педагогика, творческая профилактика кибераддикции, театральный тренинг, творческая терапия, арт-терапия.

Alexandr V. Tsytskun

Actor, Social Art Theater (SHT); Russian Federation, Saint Petersburg

Violetta V. Tsytskun

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

PREVENTION OF CYBER ADDICTION IN CHILDREN FROM 6 TO 9 IS GIVEN BY SOME THEATRICAL PEDAGOGY

Abstract. Summary in this article cyber addiction is considered as of the type of computer addiction, possibility to prevent cyber addiction in children from 6 to 9 is given by some theatrical pedagogy. The main means of such prevention is practical creative, theatre trainings. The main subject is a family.

Key words: cyber addiction, computer addiction, theatrical pedagogy, creative prevention of cyber addiction, theatre training, creative therapy, art therapy.

Для цитирования:

Цицкун А. В., Цицкун В. В. Профилактика кибераддикции у детей 6–9 лет методами театральной педагогики // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 16–27.

Мы живём в динамичном, постоянно развивающемся мире hi-tech мире высоких технологий. Цифровая модернизация коснулась всех сфер человеческой жизни, породила новое сетевое общество. Поэтому сегодня однозначно относиться к цифровизации, благами которой мы пользуемся ежедневно, нельзя. Понятно, что информация, знания, связь при разумном и целенаправленном цифровой применении становятся легкодоступными. В сети Интернет можно найти музыку, кинофильмы, развивающие игры, материалы для работы и творчества, информацию о фактически любом явлении современности и прошлого; через космические спутники, наземные станции, приложения-мессенджеры и сайты социальных сетей возможна связь в реальном времени с любой точкой мира; упростились проектирование, копирайтинг, ведение бухгалтерии. Миллиарды цифровых устройств помогают представителям самых разнообразных профессий и специальностей эффективнее справляться с задачами профессиональной деятельности.

Однако есть и оборотная сторона этой «цифровой» медали. Порой «выносной» электронный мозг может сыграть с человеком злую шутку: он лишает его способности конкретно мыслить, оценивать ситуацию адекватно, сопротивляться обстоятельствам, что, естественно, ведёт к деградации, потере возможности анализа и развития. Если взрослый человек не может вовремя остановиться, постепенно становясь заложником виртуального мира, что можно говорить о детях, которых этот мир чуть ли не с самого раннего детства делает своими рабами, превращает в патологически зависимых, управляемых, несвободных, без собственного мнения, интересов и яркой, присущей молодым индивидуальности. Более того, он ограничивает их динамику,

замедляет физическое развитие, как результат — приводит к снижению иммунитета, ухудшению здоровья и т. п.

В психологии любое патологическое пристрастие к кому или чемунеконтролируемую потребность человека в определённом виде деятельности принято называть аддикцией (от англ. addiction — зависимость, Современная пагубная привычка). наука выделяет химические, (нарушение поведения) промежуточные пищевого нехимические (эмоциональные, поведенческие) аддикции. Среди последних особого внимания заслуживает кибераддикция – психологическая зависимость от компьютерных игр, которая наряду с сетеголизмом (зависимостью от Интернета) является одной из разновидностей компьютерной зависимости [6]. По мнению ряда специалистов, кибераддикция расстройство, болезнь, проявляющаяся в навязчивом увлечении видео- и/или онлайн-играми, настолько опасна, что может стать причиной роста насаждения агрессивных подсознательных преступности И влияющих на развитие общества в целом [1]. Некоторые психологи называют кибераддикцию «третьим эндогенным заболеванием» и даже считают одним из вариантов развития шизофрении [4; 7].

Некоторые страны уже рассматривают зависимость от компьютерных игр как серьёзную проблему для здравоохранения, и во многих из них, например, в Британии, существуют частные клиники для онлайн-зависимых пристрастие в России пациентов. Однако К играм (в TOM компьютерным) как психическое расстройство только предполагается включить в готовящееся к публикации 11-е издание нормативного документа «Международная статистическая классификация болезней». состояние навязчивой и регулярно возникающей игровой потребности, превосходящей ПО важности прочие жизненные интересы, провоцирующей девиантное поведение как у подростков и молодёжи, так и у взрослых, будет официально признано Всемирной организацией здравоохранения.

В развитии кибераддикции учёные определяют несколько стадий: от легкой увлечённости до клинической зависимости. Некоторые психологи отмечают ещё и стадию привязанности. На этом этапе начинается процесс выхода из игровой зависимости. Аддикт-игроман постепенно дистанцируется от компьютера, наблюдается новый модус его поведения — сдвиг в сторону нормы, однако полностью освободиться от зависимости к онлайн-играм не получается (сохраняется «тяга»). Эта стадия является самой продолжительной и может тянуться всю жизнь.

Как затягивается «цифровая петля», можно и не заметить привыкание происходит постепенно. Отследим, как ведёт себя ребёнок на разных уровнях проявления игровой зависимости. Так, уже на начальной ребёнок-игроман погружённый мир интернета стадии малоподвижным. Это ведёт к замедлению обменных процессов в его организме, снижению активности мозга, задержке развития, связанного с получением чувственного опыта. Часто дети одного возраста — те, кто растёт кто активно пользуется цифровыми цивилизации, и те, игрушками, — отличаются как в физическом, так и в умственном развитии, и это неудивительно, ведь сеансы «зависания» в онлайн-играх и Сети с каждым разом становятся всё длиннее по времени, следовательно, тело всё дольше находится в состоянии неподвижности, затекает, перестаёт слушаться своего «хозяина». Постепенно иссякает И приток В организм естественно возникающего движения мышц активной вентиляции OT И эндорфина — «гормона радости», он замещается адреналином — мощным стрессовым гормоном-стимулятором, производство которого провоцируется эмоциональными выбросами переживаний от игр и видео, что часто носит разрушительный, изнашивающий напоминающий характер, состояние алкогольного «запоя».

Дальнейшие стадии — затягивающиеся воронки. На втором уровне развития кибераддикции вопрос «играть или не играть?» уже неактуальный, на лицо — всё большая поглощённость интернет-игрой и всё возрастающее желание проводить свободное время за компьютером. Как следствие — потеря интереса ко всем другим увлечениям (хобби), кроме интернет-игр.

Третью стадию, на которой гейм-аддикт продолжает физически и умственно деградировать и всё более становится зависимым от онлайн-игр (намеренно ради игры пропускает занятия в школе, крайне редко покидает дом, болезненно реагирует на любое вмешательство в свою жизнь, проникновение в своё пространство), можно назвать уровнем клинической, психопатической зависимости, когда аддикту-игроману требуется немедленное психолого-терапевтическое вмешательство с принудительным отрывом от повседневной среды обитания и жёсткими ограничительными мерами.

Огромную роль (особенно на 1-й стадии зависимости) в реабилитации пострадавшего от кибераддикции, в возвращении его в реальный мир играет семья. Силами членов семьи процесс зависимости на начальном этапе можно остановить безболезненно. Родители и близкие ещё могут бесконфликтно повлиять на ситуацию, заинтересовав ребёнка чем-либо другим, например, купив ему собаку или определив для него то направление, которое ему будет

интересно — спортивную секцию, лингвистическую школу, театральную студию и пр. Если на 1-й стадии развития кибераддикции эти меры могут оказаться достаточно действенными, то на 2-й стадии сделать подобное сложнее: онлайн-зависимый уже не верит, что движение и спорт — тяжкий, рутинный труд для истощённого тела — принесёт ему радость и удовлетворение. На этой стадии проявляется постепенная утрата родителями влияния на ребёнка, а значит и возможности нестрессово вывести его не только из общего кризисного состояния, но и из ежедневного игрового «запоя».

Специалисты рекомендуют на 1-м, 2-м этапах использовать различные стратегии профилактики психолого-педагогические ДЛЯ развития компьютерной зависимости вообще, кибераддикции в частности (подробнее о рекомендациях родителям [7]). Некоторые из этих рекомендаций, например, советующие «ограничить время работы с компьютером, объяснив, что компьютер — не право, а привилегия» или «использовать компьютер как эффективного воспитания, в качестве поощрения (например, за правильно и вовремя сделанное домашнее задание, уборку квартиры и т. д.)», на наш взгляд, сегодня, когда над образованием нависла угроза дистанционного обучения и компьютер уже стал безальтернативным средством получения учебных знаний, утратили свою актуальность. Однако до сих пор действенны рекомендации, призывающие родителей противостоять зависимости ребёнка игровой/компьютерной личным положительным примером. При этом важно, чтобы слова не расходились с делом: если отец разрешает сыну играть за компьютером не более часа в день, то и сам не должен играть дольше. Скорее всего, в данной ситуации целесообразно установить очередность между игроками с чётко определённым временем на игру, сменой видов деятельности. Игра по расписанию, чередующаяся участника с выполнением традиционных заданий у каждого квартиры, поход в магазин, помощь младшим брату или сестре и т. п.), вопервых, приучает к дисциплине, во-вторых, является основой крепких, уважительных отношений между родителем и ребёнком.

Крайне важно родителям обращать внимание и на то, во что играют их сын или дочь. Следует взять за правило как можно чаще обсуждать вместе с детьми компьютерные игры, детально разбирая, каким играм стоит отдавать предпочтение, ненавязчиво склоняя аддикта к играм развивающим и/или обучающим. Более того, стремиться формировать у ребёнка критический взгляд на компьютерную игру в принципе, постоянно демонстрируя, что игра — это лишь малая часть доступных развлечений, что реальная жизнь гораздо интересней и разнообразней, а игра не может в полной мере заменить общения, движения, взаимодействия с окружающим миром. Взяв на себя

роль наставника, родитель должен быть терпелив и последователен в своих действиях и, рассказав ребенку о возможностях реального мира, должен вовремя перейти от слов к делу: например, составить список, чем можно заняться в свободное время. Желательно, чтобы в этом списке были и совместные дела (походы в кино, на природу, игра в шахматы и т. д.), занимающие, подобно игре на компьютере, традиционно определённое время. Деятельностный подход к решению проблемы способен дать положительные результаты, но при условии, что родители заинтересованы в избавлении ребёнка от кибераддикции, внимательны к нему, сдержанны и терпеливы.

К сожалению, такое решение проблемы не всегда возможно. Исследования педагогов и психологов показывают, что в семьях со страдающими кибераддикцией детьми 6-9 лет чаще всего сформирован преобладает негармоничный стиль воспитания, хаотический адаптации. Это подтверждают и результаты опроса, проведённого в начале учеников года педагогом-психологом среди «Средней общеобразовательной школы № 12» г. Мытищи (http://school12.edummr.ru), целью которого было выяснение, почему дети получают от родителей в качестве подарков цифровые устройства. Ответ, данный большинством «чтобы респондентов: не мешать родителям» позволил парадоксальное открытие: отсутствие конструктива В личностных взаимодействиях эмоциональное, членов семьи, ментальное физическое дистанцирование их друг от друга, неизбежно рано или поздно спровоцирует вытеснение ребёнка в мир виртуальный из реального мира (семейной группы), где всё так сложно и непонятно. Его живое воображение как естественный механизм работы мозга будет подменено техногенной картинкой, всегда доступной, яркой и стабильной. В семьях, непроизвольно спровоцировавших детскую игровую зависимость, своими силами справиться с этой зависимостью вряд ли получится. Тогда роль наставника и может взять на себя третье лицо — педагог, психолог, тренер и пр. и, используя методы театральной социоигровые педагогики, риторики, И интерактивные технологии, приёмы творческой терапии постепенно вывести ребёнка из киберзависимости.

Как наиболее эффективный приём творческой терапии для онлайнзависимых рекомендуем театральный тренинг — специализированный комплекс методик и практик, направленных на тренировку психофизического аппарата. Изначально узкоспециальный набор упражнений и техник развития голоса, речи, творческого самочувствия и воображения у актёрапрофессионала сегодня превращён в комплекс увлекательных подвижных,

ритмо-пластических игр для детей и подростков. Они способны решить задачи глубинной терапии, берущей начало в актуализации естественного «творческого состояния» (самоиндукционного, комфортного и безопасного психоэмоционального потока сознания) человека. Позволяют на уровне телесных ощущений, активного воображения и свободного самовыражения прорабатывать в игровой форме через архетипические образы путём безопасной проекции их на других участников вытесненные в бессознательное собственные мыслеобразы, страхи, переживания обучаемого. творческий фактор театральных упражнений, отличающий специализированную подготовку ОТ «муштры», позволяет свободно пережитый опыт опыт реакций структурировать И искажения эмоциональным давлением и социализацией [2, с. 12], что очень важно для подверженных кибераддикции.

Театральный тренинг структурно состоит из трёх тесно связанных, взаимодополняющих друг друга элементов: беседы-разминки, основной части — тела тренинга, рефлексии. Как правило, групповая беседа в начале занятия, направленная на создание благоприятной доверительной атмосферы и на знакомство участников, используется педагогом для входной оценки обучаемых, выявления с использованием определённых фраз-маркеров стадии игровой зависимости подопечных и корректировки их будущей групповой физической нагрузки в соответствии с результатами опроса. Лёгкая подвижная разминка, одновременно включающая и упражнения на воображение и внимание, позволяет не только осторожно подготовить истощённый, вялый телесный аппарат игромана к восстановительной работе, но и обеспечить участника набором понятий и психофизических элементов, необходимых для будущей театральной «игры» (взамен игры виртуальной): телесного ощущения, воображения и мышления.

При организации и проведении основной части тренинга (тела) учитывается, в первую очередь, возраст обучаемого, так как дети разного возраста по-разному реагируют на тренинговые задания, с разной быстротой эффективности достигают «творческого состояния» степенью определению Л. В. Грачёвой, «процесса самоиндукции психоэмоционального состояния» [3]). Так, для детей 6-7 лет, вне зависимости от стадии развития кибераддикции, качестве eë профилактики эффективными (без дополнительных манипулятивных действий со стороны педагога) будут «форму» погружением В художественные упражнения построенные основе воображения или наблюдения на существующими аналогами во внешнем мире. В то время как для детей 8-9 лет эти упражнения менее актуальны и педагогу для достижения желаемого эффекта необходимо прибегнуть к дополнительным манипулятивным заданиям. Однако для обеих групп упражнения с погружением в «форму» одинаково важны, так как в процессе работы над образом у ребёнка-аддикта происходит «обратная замена»: техногенная «картинка», навязанная компьютерной игрой, замещается «картинкой», созданной естественным биологическим механизмом — репрессированной ранее функцией воображения.

Покажем это на примере. В ходе творческой терапевтической работы над постановкой, основанной на произведении Р. Киплинга «Маугли», 1 группа, состоящая из детей в возрасте 6-7 лет, приходила к достижению «творческого состояния» и взаимодоверия на 15-20% быстрее и эффективнее, чем 2 группа, в составе которой были дети 8-9 лет. Показательным стал когда в предлагаемых упражнением «Волчица обстоятельствах, где помощник педагога выполняя роль «волчицы», притягивает к себе расползающихся волчат, а дети, переживая «физическую форму и манеру поведения» волчат, раз за разом медленно расползаются от «матери», около 70% участников из 1-й группы оказались настолько погружены в обстоятельства игры, что в творческом потоке «воображение мышление», проецировали c матерью-волчицей собственные взаимоотношения в семье, прорабатывали кризисные моменты личного перестраиваясь И меняясь В ходе опыта, выполнения упражнения; во 2-й группе пережить такое состояние удалось только 40%. Ни увеличение ритма и интенсивности телесных тренировок, ни замена художественного материала не улучшили результат 2-ой группы. Наоборот, усиление нагрузки повлекло за собой резкую смену поведенческой модели вплоть до отказа от участия в тренинге и возврату к привычному образу действий, т. е. к использованию электронных устройств как средству защиты от агрессивной окружающей среды.

Чтобы добиться во 2-й группе результатов, подобных результатам участников 1-й группой, педагогу понадобилось применить дополнительные меры: включить в тренинг раскрепощающую игру-имитацию и упражнения по риторике. Игра-имитация представляет собой прогрессивный комплекс упражнений, начинающийся с зеркального повторения невербальных сигналов партнёра и постепенно переходящий к проработке устоявшихся моделей вербального взаимодействия в паре или группе с использованием эмоционально-нейтрального набора реплик «Да — Нет — Почему — Так надо». Проработав маски-модели, доступные личности участников на сознательном уровне, группа начала «выгружать» репрессированные образы из бессознательного, которые благодаря игровому формату не вызывали

шокового отторжения и безопасно принимались личностью объекта, расширяя спектр творческих возможностей и, соответственно, открывая новое пространство для первого этапа (например, «Волчица — волчата») тренинговой терапии.

Создать игровую ситуацию, которая обеспечит благоприятные условия для угасания киберзависимости ребёнка и стимулирования адекватной переоценки им своего поведения, можно также средствами риторики. Проводимые во время разминки упражнения, включающие отработку навыков артикуляции и дикции, способствуют механическому преодолению дефектов дикции и развитию пластичности голосо-речевого аппарата и в перспективе являются одним из принципов образотворчества в арт-терапии. В процессе достижения мастерства участники автоматически отслеживают свои звукоречевые, орфоэпические, акцентологические ошибки и исправляют их, наблюдая за ними как бы со стороны, оценивая их от 3-го лица, что можно назвать «корректирующим взглядом». Например, на основе ежедневного выполнения комплекса «Артикуляционная гимнастика», состоящего из 6 пунктов и включающего в себя поэтапный разогрев губ, языка и нижней челюсти, 2 девочки 8 лет сформировали и продемонстрировали группе описательную историю-этюд о том, как ведёт себя речевой аппарат во время интернет-игры, наглядно и с юмором прокомментировав своё поведение во время игрового «зависания». Если у ребёнка поведенческая модель, ранее ему присущая, вызывает критическое (ироничное) отношение, значит он, по нашему мнению, уже встал на путь преодоления зависимости.

В качестве продуктивного риторического приёма рекомендуем, например, упражнение «Послушай и нарисуй», которое можно проводить как во время разминки, так и в основной части тренинга (в группе) и которое легко организовать в домашних условиях (в кругу семьи). Это игра, с одной стороны, отрабатывает умение сосредоточивать внимание (ближний и средний круг), с другой — помогает развитию важного для риторики навыка жестикуляции. Педагог/ кто-то из домашних предлагает детям/членам семьи помолчать несколько минут и прислушаться к окружающим звукам в помещении и/или за окном, а потом «описать» услышанное остальным языком пантомимы. Тот из участников, кто разгадал, что услышал показывающий, описывает увиденное словами. Постепенно речевое задание усложнять: передать смысл одним словом, словосочетанием, предложением, несколькими предложениями, в стихах и пр. Эффективно и такое задание к этому упражнению, как подготовить небольшой рассказ о том, что услышал, и сопроводить его жестами. Например, участник рассказывает о звуке, издаваемом птицей, и жестами «рисует» птицу. Если ребёнку сложно одновременно создавать рассказ и в тему жестикулировать, можно предложить ему «нарисовать жестами» известный всем текст, например, несколько строк из какой-либо популярной песни и т. д., а остальным — угадать, какие слова прячутся за жестами.

Систематически включаемые в тренинг упражнения по риторике способствуют не только формированию дикции и артикуляции ребёнка, его умению ясно излагать свои мысли, но и налаживанию открытого контакта с окружающими, а также дают возможность раскрыть детский творческий потенциал.

Одним из самых важных элементов терапевтического занятия является заключительный этап тренинга. Если существующее по сценарию или алгоритму пространство игрового мира, наполненное запрограммированной визуализацией, лишает игромана собственного воображения, превращая его в бездумного исполнителя 2-3 цикличных функций, отключает здоровое восприятие собственных физических ощущений, нарушает течение его мышления и сужает набор естественных потребностей до критического минимума, то проводимая участником тренинга рефлексия, во время которой он, заново восстанавливая в памяти психофизические и эмоциональные события, произошедшие на занятии, вынужден сознательно акцептировать к собственному «Я». А пережитые ребёнком образы, чувства, ощущения и мысли активизируют появление у него новых и фиксируют восстановление старых нейронных связей (подробнее о нейронных связях [8]).

детский Однако следует помнить, ЧТО мозг, отличающийся пластичностью, приспосабливаемостью к нагрузкам и склонный к быстрому переключению, в условиях медленно прогрессирующего тонуса тела и общего физиологического упадка, способен через некоторое время возвращаться к старому образу жизни, образу мысли. Поэтому, если хотите добиться необходимо результата, тренинги проводить регулярно, комплексного воздействия на проблему не отказываться и от поддержки извне, т. е. максимально задействовать ресурсы семьи. Но, так как немногие способны оказывать ПО профилактике семьи адекватную помощь кибераддикции у собственных детей, применять меры профилактики нужно и родителям организуя \mathbf{c} ними индивидуальные беседы непосредственно приглашая их на совместные с ребёнком тренинги, а также воздействуя на них опосредованно (через сына или дочь). Позитивным примером в этом аспекте может стать диалог, произошедший в ходе выполнения театрального тренинга на освоение пластики животных. Аддиктигроман, осознав нехватку знаний о животном мире и оказавшись в ситуации неуспеха, по совету педагога обратился за помощью к родителям. Скорее всего, ребёнок впервые обратился к старшим с адекватной просьбой, и взрослые не смогли отказать ему, что привело к многочасовому совместному исследованию — наблюдению за миром природы, которое завершилось семейным походом в зоопарк. Такие поездки для семьи стали нормой и, как следствие, способствовали не только развитию кругозора у ребёнка, но и нормализации отношений в семье. Таким образом, изолированная структура терапевтических творческих тренингов, ограждённых от реальных кризисных обстоятельств жизни благодаря особому психофизическому пространству, инструментариями театральной педагогики, создаваемому конструктивным средством не только для нормализации и качественной трансформации ребёнка-игромана, но и для гармонизации отношений в семье.

При регулярном и правильно организованном терапевтическом воздействии, результаты, как правило, заметны уже на втором занятии у 60% участников. Первичная диагностика, проводимая обычно через однудве недели, фиксирует у многих кибераддиктов повышение тонуса мышц, уровня физической активности в целом, а также некоторые качественные сдвиги в поведении во время общения в группе (ребёнок становится менее зажатым, готовым к непродолжительному адекватному диалогу). У 25–30% детей в течение всего тренинга и после, как правило, до момента попадания в кризисную среду, где возникают рефлекторные повторы, наблюдается полный отказ от использования цифровой техники в качестве игровой платформы — источника кибераддикции.

На этом этапе особенно важна поддержка семьи. Многие социальные педагоги советуют родителям начать с малого, запастись терпением и постепенно приобщать ребёнка к домашнему труду, занять день игрой со сверстниками под присмотром опытного педагога или тренера, музыкой, танцами и совместным предметным хобби (оригами или лепкой из глины), уделить время прогулкам в парке и на природе, поближе к солнцу, чаще смотреть вместе на звёзды, мечтать о будущем — общаться как можно больше.

Всё это доказывает, что образотворческие методики и практики театрального искусства, упражнения по риторике являются эффективным дополнением к комплексу мер, принимаемых для профилактики и даже лечения киберзависимости. Создание особого безопасного образовательного пространства с методиками, насыщенными элементами театральной педагогики, риторики, обеспечивающие включение через движенческий тренинг воображения и альтернативного способа восприятия, позволят ребёнку, находящемуся на 1-й, 2-й стадии кибераддикции, заново открыть для

себя возможности самостоятельного развития, обеспечат ему базу для роста гармоничной личности и напомнят о естественной доступности источника радости — гормона эндорфина. Общегрупповая мотивация на результат, атмосфера равенства и дружелюбия, зададут эффективный вектор для стимуляции развития и проработки дефектов поведения, моторики и личностного восприятия. При этом важно помнить, что семья должна всячески содействовать закреплению результатов, достигнутых на занятиях, в противном случае терапия окажется бесполезной.

Таким образом, профилактика в форме творческой терапии с элементами театральной педагогики на ранних стадиях компьютерной игровой зависимости как психического расстройства, не исключающего возможность контролировать свои действия, является эффективной, если носит комплексный характер и основана на взаимодействии семьи, театрального педагога и ребёнка.

Литература

- 1. Griffiths, M. Problematic online gaming: issues, debates and controversies [Электрон. pecypc]. URL: http://www.mprj.ru/archiv_global/2015_4_33/nomero9.pdf (дата обращения: 23.09.2020).
- 2. Грачёва, Л. В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала. СПб. : Речь, 2005. 60 с.
- 3. Грачёва, Л. В. Исследование речевого и пластического тренинга актера в процессе профессионального обучения // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-rechevogo-i-plasticheskogo-treninga-aktera-v-protsesse-professionalnogo-obucheniya (дата обращения: 23.09.2020).
- 4. Гришина, А. В. Психологические факторы возникновения и преодоления игровой компьютерной зависимости в младшем подростковом возрасте: дис... канд. психол. наук: 19.00.07 / Гришина Анна Викторовна. Н. Новгород, 2011. 196 с.
- 5. Руководство по аддиктологии / Под ред. В. Д. Менделевича. СПб., 2007. 768 с.
- 6. Хилько, О. В. Практический подход к профилактике компьютерной зависимости у подростков // Концепт. 2015. Т. 13. С. 56–60. URL: https://e-koncept.ru/2015/85012.htm (дата обращения: 23.09.2020).
- 7. Фоменко, А. И., Семенцова, И. А. Профилактика кибераддикции как основа предотвращения преступного поведения подростков с пограничным состоянием психики // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2015. № 2 (186). С. 113—118.
- 8. Шатова, Н. Д. Современная материалистическая онтология рефлексии // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2016. № 2 (26). С. 24–31.

~

УДК 37.035.6

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

ДИДАКТИЧЕСКИЕ ИГРЫ В СИСТЕМЕ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ. СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Статья посвящена проблеме патриотического воспитания учащихся начальной школы посредством дидактических игр. Уточнена сущность понятия «дидактическая игра». Описан пошаговый алгоритм разработки дидактических игр, направленных на формирование патриотической воспитанности младших школьников, и охарактеризована методика их проведения. Представлены примеры дидактических игр, апробированных на уроках литературного чтения в 4-м классе.

Ключевые слова: младшие школьники, дидактическая игра, патриотизм, патриотическое воспитание.

Elena V. Khomenko

PhD is Pedagogical science, Associated Professor of Department of Russian language and Russian literature, Humanitarian and Pedagogical Institute, Sevastopol State University; Russian Federation, Sevastopol

DIDACTIC GAMES IN THE SYSTEM OF PATRIOTIC EDUCATION OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN. Article 1

Abstract. The article is devoted to the problem of Patriotic education of primary school students through didactic games. The essence of the concept of "didactic game" is clarified. A step-by-step algorithm for developing didactic games aimed at forming Patriotic upbringing of younger schoolchildren is described, and the method of their implementation is described. Examples of didactic games tested in literature reading lessons in the 4th grade are presented.

Key words: primary school children, didactic game, patriotism, Patriotic education.

Для цитирования:

Хоменко, Е. В. Дидактические игры в системе патриотического воспитания младших школьников. Статья первая // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 28–44.

В базовых нормативных документах (Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования, Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России, Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года, государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016—2020 годы»), регламентирующих вопросы воспитания обучающихся, отмечается, что приоритетной задачей общества и государства является формирование патриотической и высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности и имеющей ярко выраженную нравственную позицию. Важность решения этой задачи обусловлена тем, что именно такие люди способны реализовать свой потенциал в условиях современного общества, принять судьбу Отечества как свою личную и осознать ответственность за настоящее и будущее своей страны, готовы к мирному созиданию и защите Родины. Проблема формирования патриотической воспитанности личности особенно актуальна в младшем школьном возрасте, поскольку именно в этот период учащиеся впервые сталкиваются с проблемами взрослого сообщества, усваивают элементарные морально-нравственные требования, приучаются ИХ выполнению.

Духовно-нравственное развитие детей младшего школьного возраста непрерывный длительный, И сложный. Считаем, что результативность этого процесса находится в прямой зависимости от выбора методов воспитания. Уточним, что под методом воспитания мы понимаем «способ взаимодействия воспитателя и воспитанника, направленный на достижение целей воспитания» [5, с. 191]. Как видно из определения, и воспитатель, и воспитанник являются равными субъектами в воспитательной деятельности, т. е. способны проявлять деятельную активность. Однако ведущая роль в этом процессе принадлежит педагогу, который разрабатывает программу реализации общей цели воспитания, обоснованно выбирает и применяет формы, методы и приёмы воспитания [11, с. 213]. «Неравенство воспитателя воспитанника, отмечают В. И. Загвязинский И. Н. Емельянова, неравенство ЭТО ответственности развитие за педагогической ситуации» [5, с. 190-191].

Изучению методических основ патриотического воспитания учащихся начальной школы посвящены многочисленные исследования, среди которых ведущее место занимают работы Н. А. Абрамовой, Н. Г. Авериной, А. К. Быкова, Г. Х. Валеевой, Т. И. Горной, Л. А. Гриненко, Е. В. Малейченко, А. И. Мартьяновой, Г. Н. Мусс, Н. П. Орловой, Г. В. Скоковой, Т. М. Стручаевой, Е. В. Токаревой, И. В. Федосовой, О. В. Шараповой, Н. Е. Щурковой, М. Г. Яновской и др. Анализ работ указанных авторов показывает, что одним из эффективных методов воспитания основ патриотизма у младших школьников является дидактическая игра. В научно-методической литературе данное понятие трактуется неоднозначно. Так, с точки зрения В. Н. Рыжова, дидактическая игра — это «вид учебной деятельности, моделирующий изучаемый объект, явление, процесс» [13, с. 165]. А. И. Каряка определяет дидактическую игру или как «соревнование состязание между учащимися заранее согласованным правилам (игры), которое используется для достижения конкретных дидактических целей» [7, с. 29]. По мнению В. С. Кукушина, дидактическая игра — это форма занятий, на котором при помощи игровых ситуаций школьники вовлекаются в учебную деятельность [10, с. 87]. Как видим, исследуемое понятие характеризуют по-разному: и как вид учебной деятельности, и как соревнование, и как форму занятий. Мы разделяем точку зрения тех учёных, которые рассматривают дидактическую игру как метод обучения и воспитания, отличительными особенностями которого являются увлекательность, массовость, зрелищность, свобода выбора действий и аргументов, право на ошибку и отсутствие страха получить плохую отметку.

Для организации эффективной работы по патриотическому воспитанию учащихся с помощью дидактических игр очень важно иметь чёткое представление о методике подготовки и проведения игры, а также учитывать следующие условия:

- 1. Следует заранее продумать, соотносится ли игра с содержанием урока.
- 2. Имеет ли игра добровольный характер: у учащихся должно быть желание играть.
- 3. Сформулированы ли правила игры: необходима краткая и ясная формулировка [19, с. 89].

Методика проведения дидактических игр включает два этапа: подготовительный (до урока) и основной (на уроке). На подготовительном этапе Л. Н. Щербатых рекомендует сделать следующее:

- 1. Определить объект игрового моделирования, т. е. отобрать дидактический материал, который надо отработать в процессе игры, определить характер этого материала, цели и этапы работы над ним.
 - 2. Выбрать игровую структуру, адекватную поставленной цели.

- 3. Вычленить основные конструктивные элементы игры: правила игры, состав и характер ожидаемых результатов.
 - 4. Определить способы фиксации результатов игры.
- 5. Подготовить игровой инвентарь, помещение, предварительно распределить роли и сформировать равные по силам команды [18, с. 60–61].

Порядок организации игровой деятельности на уроке:

- 1. Мобилизовать играющих (через сообщение школьникам игровой и дидактической целей).
- 2. Ознакомить играющих с правилами, выбрать участников, судей, ведущих, дать чёткий инструктаж о системе фиксации результатов и нарушений правил игры.
- 3. По завершении игры подводятся её итоги: подсчитываются очки, награждаются победители, оцениваются результаты игры с точки зрения их значимости для усвоения учебного материала, характеризуются типичные ошибки, даются рекомендации по их исправлению [18, с. 61].

Изучение методики подготовки и проведения дидактических игр, а также возможностей использования дидактической игры как средства обучения и воспитания учащихся позволило нам составить алгоритм работы по разработке дидактических игр, направленных на формирование патриотической воспитанности младших школьников. Рассмотрим более подробно этот алгоритм.

1-й шаг — определить и сформулировать дидактическую задачу. Как известно, именно дидактическая задача является первым структурным компонентом дидактической игры. Она определяется в соответствии с нормативными документами патриотической направленности требованиями школьной программы по тому или иному школьному предмету, теме. Дидактическая задача — это та задача, которую ставит перед собой учитель, готовясь к уроку. По содержанию она соотносится с образовательной и воспитательной целями урока. Иными словами, дидактическая задача — это задача для учителя. При её определении мы опирались на основные Концепции духовно-нравственного развития и положения воспитания России [4], государственной личности гражданина программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016— 2020 годы» [3], Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования [17], а также на требования школьной программы по литературному чтению [8], поскольку на уроках именно этого предмета мы использовали дидактические игры.

Определяя содержание дидактической задачи, мы учитывали, что структура нравственной сферы личности младшего школьника включает три

основных компонента: когнитивный (знание истории русского государства, истории своего города; формирование представления о том, что патриот — это человек, обладающий очень многими качествами); эмоциональный (пробуждение и развитие чувства любви к Родине, к родному городу, чувства уважения к истории нашей страны, к историческим государственным деятелям, к защитникам земли русской, чувства национальной гордости за своих соотечественников, чувства долга и личной ответственности перед своей поведенческий (формирование устойчивой страной) И стратегии нравственного поведения и умений оценивать свои поступки и поступки других людей с позиций нравственных категорий).

2-й шаг — определить и сформулировать игровую задачу. Игровая задача — это определение того, что должны делать участники игры. Она формулируется в занимательной форме и презентуется учащимся. Именно наличие двух задач — дидактической и игровой — позволяет, с нашей точки зрения, наиболее полно реализовать широчайший образовательный и воспитательный потенциал дидактической игры. Считаем, что опора на игровые формы и приёмы — это наиболее адекватный путь включения учащихся в учебно-воспитательную работу. Именно в игровой деятельности, как утверждают учёные, обучение и воспитание происходит незаметно и естественно.

3-й шаг — определить и сформулировать правила игры. В методическом плане это очень важный структурный компонент дидактической игры, который позволяет учащимся получить ясное представление о том, что они должны сделать, чтобы победить в игре. Поскольку дидактические игры в большинстве случаев предполагают групповую форму деятельности, на начальных этапах следует познакомить школьников с основными правилами работы в группе: а) перед началом игры следует распределить обязанности: кто будет лидером (организует обсуждение, берёт на себя ответственность за выполнение задания); кто будет редактором (записывает все версии, предложения участников); кто будет контролёром (следит за временем выполнения задания); кто будет спикером (представляет результаты работы команды); б) внимательно прослушать или прочитать задание; в) не говорить всем вместе; г) уметь выслушать мнение другого, не перебивая его; д) не согласен — вежливо предлагать своё решение; ж) придерживаться правила поднятой руки; з) работать так, чтобы не мешать другим.

Не менее важным для учителя на этом этапе является объединение учащихся в группы (команды). Чтобы сделать это правильно, учитель должен знать и соблюдать следующие правила:

- 1. Нельзя объединять в команду учащихся, которые не хотят работать вместе.
- 2. Нельзя требовать во время игры абсолютной тишины, потому что участники команды должны общаться, взаимодействовать, прежде чем представить результат совместного труда. О превышении допустимого шума можно использовать какой-либо условный сигнал.
- 3. Нельзя наказывать школьников лишением права участвовать в дидактической игре.
- 4-й шаг составить инструкцию для учащихся. Инструкция представляет собой вступительное слово учителя, с помощью которого он вводит школьников в игру и сообщает им игровую задачу. Основные требования к инструкции лаконичность, ясность, доступность и понятность.
- И, наконец, 5-й шаг подобрать дидактический материал для игры. Поскольку экспериментальная работа проводилась нами уроках литературного чтения, основным источником для дидактических игр послужили художественные произведения различных жанров: летописи, былины, рассказы, притчи, стихотворения. При их отборе учитывали тему, идейное содержание текста, литературные интересы, возрастные особенности начальной школы. возможности учащихся Дидактические патриотической направленности, используемые на уроках литературного чтения, были разработаны нами на основе следующих источников:
- 1. Борзова Л. П. Иллюстрированная история России. VIII начало XX века [1].
 - 2. Головин Н. Н. Моя первая история [2].
 - 3. Ишимова А. О. История России в рассказах для детей [6].
 - 4. Рассказы начальной русской летописи [12].
 - 5. Степанов В. А. Моя Родина Россия [14].
- 6. Стихотворения детских поэтов о Родине (3. Н. Александрова «Родина»; Т. А. Бокова «12 июня», «Родина»; В. Н. Орлов «Родное», «Я и мы»; А. А. Прокофьев «На широком просторе»; И. П. Токмакова «Красная площадь»; Ю. С. Энтин «Край, в котором ты живёшь»).
- 7. Стихотворения русских поэтов о городах России (Ф. Н. Глинка «Москва»; П. А. Смирнов «Суздаль»; А. А. Золотин «Калуга»).
- 8. Рассказы и притчи В. А. Сухомлинского: «Красивые слова и красивые дела», «Муравей-Путешественник», «Ожерелье с четырьмя лучами», «Улыбка», «Не забывай про родник», «Рогатка и воробьиное гнездо» [15].
 - 9. Рассказ Л. Н. Толстого «Косточка» [16].

Отрывок из художественного произведения (далее текст) должен 1) быть доступен и интересен детям, не перегружен новыми и трудными словами,

требующими сложного и длительного объяснения; 2) иметь небольшой объём; 3) иметь относительную смысловую завершенность; 4) быть насыщен информацией, необходимой для выполнения игровой задачи; 5) быть несложным по композиции, с небольшим количеством действующих лиц; 6) мотивировать учащихся на дальнейшую работу (желание узнать что-то новое об истории своей страны, своего города, своих соотечественниках и т. д.). Как показывает опыт, подобрать текст, отвечающий всем выше названным требованиям, очень сложно. В этом случае вполне допустима частичная корректировка текста: сокращение, добавление, изменение.

В соответствии с вышеназванными требованиями нами были разработаны 12 дидактических игр патриотической направленности, которые мы апробировали на уроках литературного чтения в 4 классе. В данной статье представлены две из них, остальные десять — в следующем номере.

1. Тема «Былины». Дидактическая игра «Русские богатыри и их подвиги».

Дидактическая задача: дать обучающимся представление о самых известных русских богатырях и их подвигах; воспитывать чувство уважения к защитникам земли русской, чувство гордости за своих соотечественников, чувство долга и личной ответственности перед своей страной.

Игровая задача: из опорных предложений составить рассказ о русских богатырях: Илье Муромце, Алёше Поповиче, Добрыне Никитиче.

Правила игры. Школьники объединяются в три команды. Каждой команде даётся задание составить рассказ об одном из былинных русских богатырей: Илье Муромце, Алёше Поповиче, Добрыне Никитиче. Для этого участникам раздаются карточки с опорными предложениями. Школьники должны выбрать из множества карточек те, которые содержат информацию о том или ином герое, и выстроить эту информацию в логической последовательности, чтобы получился рассказ. Побеждает команда, которая правильно справится с заданием.

Инструкция для участников. Ребята, вы уже знаете, что в былинах, сказок, повествуется о реальных героических событиях. в отличие от являются богатыри Основными героями былин люди смелые, бескорыстные, верные, отважные, справедливые и храбрые, беззаветно любящие свою Родину и готовые отдать за неё свою жизнь. Именно поэтому мы должны знать их имена и помнить об их подвигах, которые являются для нас примером любви к своей земле и к своему народу. Перед вами на столах лежат карточки с опорными предложениями. Вы должны выбрать из них те, которые содержат информацию о вашем герое (Илье Муромце, Алёше Поповиче, Добрыне Никитиче), и выстроить эту информацию в логической последовательности, чтобы получился рассказ.

Дидактический материал для игры:

Имя русского	Опорные предложения
богатыря	
	1. Родился этот богатырь в селе Карачарове
Илья Муромец	недалеко от города Мурома (Владимирская
	область).
	2. Мальчик был долгожданным ребёнком, но в
	детстве заболел неведомой болезнью: у него
	онемели руки и ноги.
	3. Тридцать три года пролежал юноша на печи.
	4. Вылечили его от неведомой болезни странники.
	5. Этот богатырь совершил много славных
	подвигов, защищая русскую землю: победил
	Соловья-разбойника, который грабил людей на
	дороге к Киеву; убил Идолище поганое,
	державшего в страхе жителей Киева; перебил
	татарское войско во главе с царём Калиной, когда
	тот пошёл на Русь войной.
	6. Погиб как настоящий герой своей страны: в бою
	с врагами земли русской от удара копья в грудь.
	1. Родился этот богатырь в Рязани.
Добрыня Никитич	2. Ещё в детстве научился ловко и мастерски́
	владеть оружием.
	3. Этот богатырь славился смекалкой и блестящим
	умом, что помогало ему выигрывать сражения без
	больших потерь своих воинов.
	4. Добрыня Никитич был хорошо образован (знал
	12 языков), воспитан, тактичен, что помогало ему
	быстро находить общий язык с людьми; его часто
	звали для разрешения споров и ведения
	переговоров.
	5. Этот богатырь совершил много подвигов, но
	прославился тем, что в тяжёлой битве победил Змея
	Горыныча, огнедышащего дракона, освободил из
	плена женщин, стариков, детей, в том числе и
	племянницу князя Владимира Забаву Путятичну.
	6. Погиб, защищая русскую землю от монголов,
	в битве на реке Калке (ныне Донецкая область); на
	его могиле насыпан курган и назван его именем.

1. Родился этот богатырь в Ростове; когда он Алёша Попович рождался, гремел гром. отличается необычной силой, 2. Богатырь не наоборот — он слабый и хромой, зато Бог одарил его смекалкой, хитростью и сообразительностью. 3. Основное занятие этого богатыря — служба у киевского князя в роли защитника русского народа от врагов киевского государства. 4. Этот богатырь совершил много подвигов, но прославился тем, что победил злого богатыря Тугарина в бою под Киевом. 5. Погиб, защищая русскую землю от монголов, в битве на реке Калке (ныне Донецкая область).

2. Тема *«Летописи»*. Дидактическая игра *«Составляем летопись русского государства»*.

Дидактическая задача: дать обучающимся представление о наших предках и о том, как возникло русское государство; воспитывать интерес, чувство уважения к истории нашей страны, чувство долга и ответственности перед своей страной.

Игровая задача: составить летопись русского государства, начиная с древнейших времён и заканчивая крещением Руси.

Правила игры. Школьники объединяются в группы по 6 человек. На столах перед ними лежит шесть (по количеству человек в группе) пронумерованных карточек с текстом и вопросами к нему: 1. Наши предки. 2. Как началось русское государство. 3. Вещий Олег. 4. Князь Игорь. 5. Мудрая княгиня Ольга. 6. Святой князь Владимир и крещение Руси. Учащимся предлагается на чистых листах бумаги написать шесть страниц летописи русского государства. Для этого им необходимо найти ответы на вопросы, которые и составляют содержание страниц летописи. Побеждает та группа, которая быстрее всех напишет летопись русского государства.

Инструкция для участников. Ребята, вы уже знаете, что такое летописи и как они появились. Напомню, летописи — это записи самых важных событий в жизни народа, которые делались из года в год, или, как говорили раньше на Руси, из лета в лето. Отсюда и название этих записей — летописи. Их делали самые грамотные люди (монахи-летописцы) для того, чтобы последующие поколения знали о том, как жили их предки. Сегодня мы с вами составим шесть страниц летописи русского государства. Для этого вам нужно внимательно прочитать текст и письменно ответить на вопросы.

Дидактический материал для игры: карточки с текстом и вопросами.

1. Наши предки

Давно, давно в стране, где мы теперь живём, не было ни богатых городов, ни каменных домов, ни больших сёл. Были одни только поля да густые тёмные леса, в которых жили дикие звери.

По берегам рек стояли избы, в которых жили наши предки — славяне, так назывался тогда русский народ.

Славяне были храбрым народом. Отважно защищали свои дома от врагов. Основными занятиями славян была работа на земле, выпас стада, ловля рыбы и охота. Из меха и кожи добытых на охоте зверей славяне делали себе на зиму тёплое платье. А летом, когда было тепло, они носили одежды из полотна, в которых было легко и не жарко.

Каждая семья славян, отец, мать и детки, жили в своей избушке отдельно от других таких же семей. Когда у отца было много больших сыновей, а у каждого сына была своя жена и детки, все, и дети и внуки, жили вместе со своими родителями, и дедушкой и бабушкой. Это была очень большая семья, и называлась она родом, или племенем.

В каждом роде все младшие во всём слушались своих родителей, а больше любили и уважали своего старого дедушку. Называли его старейшиной и начальником рода [По: 2, с. 3—4].

- 1. Кто были наши предки?
- 2. Чем занимались наши предки?
- 3. Что такое род?
- 4. Кого называли старейшиной или начальником рода?
- 5. Какие правила соблюдались в каждом роде?

2. Как началось русское государство

В прежние времена чужие воины приходили в землю славян, жгли дома и уносили имущество жителей. А сами славяне всё ссорились между собою, не хотели слушать друг друга. Некому было разбирать их ссоры, мирить их и заботиться, чтобы никто их не обидел.

Тогда один старейшина славян позвал к себе многих старых людей и стал говорить им: «Поищите себе такого человека, который бы разбирал ваши ссоры, мирил вас, наказывал непослушных и заботился бы о вас».

Славяне послушались умного совета. Они послали послов в другую, далёкую страну, где жил народ по имени варяги. Послы пришли за море к варяжскому народу и сказали знатным русским начальникам, которых варяги называли князьями, такие слова: «Наша земля велика и богата, только

порядка в ней нет: приходите управлять нами».

Тогда три брата, три знатных русских князя, Рюрик, Синеус и Трувор, собрались и пришли в славянскую землю. С тех пор земля наша по имени русских князей стала называться Русью.

Рюрик стал управлять русским народом. Знатные воины Рюрика назывались дружиной князя. Сам Рюрик жил в городе Новгороде, а его дружинники — в других городах поменьше. Там они судили народ и защищали его от врагов. Князь заботился о том, чтобы никто не обижал русских людей.

На двух своих дружинников, Аскольда и Дира, рассердился князь Рюрик за их непослушание и не дал им управлять городами. Тогда Аскольд и Дир обиделись на князя и ушли из Новгорода. Сели они на лодки и по реке Днепр поплыли прочь в чужую землю [По: 2, с. 4–5].

- 1. Почему славяне ссорились между собою и не хотели слушать друг друга?
 - 2. Что посоветовал славянам один из их старейшин?
 - 3. Куда отправили своих послов славяне?
- 4. Кто пришёл в славянскую землю? Как стала называться наша земля с их приходом?
- 5. Кто стал управлять единолично русским народом и в каком городе он жил?
 - 6. Кто назывался дружиной князя и чем занимались дружинники?
- 7. На кого из своих дружинников (и за что) рассердился князь Рюрик и не дал им управлять городами?

3. Вещий Олег

Князь Игорь, сын князя Рюрика, был совсем ещё маленьким мальчиком и не мог сам управлять народом. За него стал княжить его дядя, Олег, который очень любил своего маленького племянника и заботился о нём.

Князь Олег завоевал город Киев и остался жить в нём с маленьким Игорем, потому что этот богатый и красивый город очень понравился им. Олег сказал: «Пусть этот город будет самым главным на Руси. Пусть он будет матерью всех других городов».

Из Киева Олег со своими воинами пошёл воевать в греческую землю. Обратно в Киев он вернулся с богатою добычею. Очень дивились русские, когда Олег возвратился в Киев с множеством золота и драгоценностей. Узнав, что это ему досталось без боя, они подумали, что в этом кроется какое-нибудь чародейство.

Однажды, гуляя по Киеву, встретил князь Олег кудесника. Кудесниками

славяне называли таких людей, которые предсказывали будущее.

Олег спросил у кудесника: «Скоро ли я умру?»

«Князь, — отвечал кудесник, — умрёшь ты от своего любимого коня».

С тех пор Олег не захотел больше ездить на своём любимом коне — не хотелось князю умирать! Но велел беречь его, кормить как можно лучше и заботиться о нём.

Через несколько лет вспомнил Олег о своём коне и захотел его увидеть.

«Князь, — сказали слуги, — конь твой уже умер!»

Олег опечалился и поехал посмотреть на мёртвого коня, от которого теперь остались одни только кости.

«Неправду говорил мне кудесник, — подумал князь. — Не надо было расставаться мне с моим конём. Вот я жив, а его уже нет. Разве эти кости могут теперь сделать мне что-нибудь дурное?»

Но пока князь думал так, из костей коня выползла большая змея и ужалила князя в ногу. От этой раны заболел Олег и умер.

Олег был храбрый князь, и народ очень любил его и жалел, когда он умер. После его смерти сын Рюрика, Игорь, который к тому времени вырос, сделался русским князем [2, c. 5-7].

- 1. Кто стал управлять русским народом после смерти князя Рюрика?
- 2. Какой город стал самым главным на Руси? Как его стали называть?
- 3. Почему русские прозвали Олега вещим? Что это означало?
- 4. Кого славяне называли кудесником?
- 5. Что предсказал кудесник Олегу?
- 6. Как умер князь Олег?
- 7. Кто стал русским князем после смерти Олега?

4. Князь Игорь

Князь Игорь пошёл воевать в греческую землю, но греков было много больше, чем русских, и они убили множество русских воинов.

Рассердился Игорь, что не мог победить греков. Вернулся он в Киев, собрал ещё вдвое больше войска и опять поплыл к Царьграду. Народы, которые жили по соседству с греками, послали сказать им: «Множество русских идёт на вас. Всё море покрыто русскими лодками».

Тут уже греки испугались. Греческие воины пришли к Игорю и сказали: «Не ходи на нас. Возьми от нас такую же дань, какую взял твой дядя, князь Олег, а если мало тебе, дадим и ещё больше».

Игорь взял с греков дань и воротился в Киев. На следующий год пошёл Игорь в землю своих соседей древлян и победил их. Древляне должны были

каждый год давать Игорю много мехов, мёду, полотна и коней за то, чтобы он не разорял больше их землю.

Но Игорю всё казалось мало, и он сказал своей дружине: «Идите домой в Киев, а я со своими слугами вернусь и ещё возьму дани у древлян». Когда древляне услышали, что Игорь воротился, они сказали своему князю: «Игорь похож на жадного волка, который каждый день таскает овец из стада, и всё ему мало. Убьём его! Если не убьём Игоря, он нас всех погубит, как волк овец».

Вышли древляне навстречу Игорю и убили его со всею дружиною. За городом вырыли большую яму и в ней похоронили убитых. Так был наказан князь Игорь за жадность и несправедливость [По: 2, с. 7–8].

- 1. Против кого пошёл воевать князь Игорь?
- 2. Смог ли Игорь победить греков с первого раза?
- 3. Против кого пошёл воевать князь Игорь, победив греков?
- 4. Как был наказан князь Игорь за жадность и несправедливость?

5. Мудрая княгиня Ольга

Убили враги наши, древляне, русского князя Игоря! А у него была жена, Ольга и маленький сынок Святослав. Убив Игоря, древляне стали говорить: «Русского князя мы убили. Так пусть теперь Ольга будет женою нашего князя, Мала. Возьмём к себе и маленького Святослава и сделаем с ним что хотим».

Но княгиня Ольга очень любила своего мужа, Игоря, и хотела наказать древлян за то, что они его убили. Она стала придумывать, как наказать их и притворилась, что послушалась их просьбы.

«Хорошо, — сказала она древлянам, — я согласна стать женою вашего князя. Но я хочу, чтобы весь мой народ видел, каких знатных людей прислал за мною ваш князь. А потому вернитесь в свои лодки и лягте в них».

И слуги Ольги понесли древлян в лодках в дом княгини: принесли их на двор дома и бросили в яму. Ольга велела засыпать их землёю. Так в первый раз наказала Ольга древлян за смерть Игоря.

Потом Ольга велела запереть знатных древлян в бане, а баню зажечь. И все древляне сгорели. Такое было им второе наказание за смерть Игоря.

В следующий раз Ольга сказала древлянам: «Дайте мне дань, я тогда помирюсь с вами. Пришлите мне по три голубя и по три воробья с каждого дома».

Древляне собрали в каждом доме по три воробья и по три голубя и послали их русским. Ольга приказала воинам привязать к хвосту каждой птички по кусочку серы, зажечь её и пустить птичек на свободу. Птицы

вернулись в свои гнёзда в те дома, откуда древляне собрали их. Все дома загорелись, и сгорел весь город. В страхе и горе бежали древляне из своих горящих домов, куда глаза глядят. А воины Ольги встречали их и убивали.

Вот как княгиня Ольга наказала древлян за смерть своего мужа. Жестокое это было наказание. Сделала так Ольга потому, что в то время была она ещё язычницей и не знала, что Бог велит людям быть добрыми и прощать своих врагов. Скоро Ольга узнала Истинного Бога. Она поехала в греческую землю, где все жители были христианами и веровали в Истинного Бога.

Греческие священники крестили Ольгу, и она тоже стала христианкой. Греческий царь был её крестным отцом. С тех пор, как княгиня Ольга сделалась христианкой, стала доброй и милостивой княгиней и хорошо управляла русской землёю. Народ любил свою княгиню и называл её «мудрой».

Ольга правила землёю русской, пока не вырос её маленький сынок Святослав. Потом он сам стал княжить на Руси [2, с. 8—10].

- 1. Что предложили древляне жене князя Игоря Ольге?
- 2. Как ответила Ольга на предложение стать женой князя древлян?
- 3. Как наказала княгиня Ольга древлян за смерть своего мужа?
- 4. Почему Ольга так жестоко отомстила за смерть своего мужа?
- 5. После какого события Ольга стала доброй и милостивой?
- 6. Почему народ называл Ольгу мудрой?
- 7. Кто стал княжить на Руси после Ольги?

6. Святой князь Владимир и крещение Руси

Славный и храбрый князь Владимир был сначала язычником, он очень много воевал и жестоко поступал со своими врагами. Владимир победил много соседних народов и думал, что это бог Перун помогал ему воевать и захотел принести богу большую жертву, чтобы поблагодарить его.

В качестве жертвы княжеская дружина выбрала красивого мальчика, сына одного христианина. Слуги Владимира пришли к старому христианину и сказали: «Боги наши хотят себе в жертву твоего сына. Отдай его нам».

Христианин ответил: «Ваши боги не боги, а дерево. Сегодня оно стоит, а завтра можно его срубить; тогда оно упадёт, а потом сгниёт. Есть только один Истинный Бог, Которому я служу. Он всё сотворил: и небо, и землю, и человека. А ваши боги что сделали? Ничего. Не отдам вам своего сына!»

Рассердились воины на старика за эти слова и убили христианина и его сына. Владимиру рассказали обо всём, что случилось. Задумался Владимир над тем, правда ли уж так хороша языческая вера, сильны ли языческие боги?

И послал Владимир лучших людей своих в разные страны посмотреть, как другие народы молятся своим богам, расспрашивать об их вере?

Побывали послы в разных странах и рассказали князю, где что видели. Больше всего понравилось им в греческой церкви.

Захотел Владимир креститься в греческую веру, но не стал он просить у греков, чтобы его крестили в новую веру, а решил взять в жёны сестру греческих царей — Анну.

Когда Анна приехала к Владимиру, он лежал больной. У него болели глаза, так что он ничего не мог видеть. В тот же день, когда греческие священники окрестили князя, он стал видеть и совсем скоро поправился. Тогда Владимир сказал: «Теперь я узнал Истинного Бога!»

Вернувшись в Киев, Владимир велел сейчас же изрубить всех деревянных кумиров, а народу велел сказать: «Пусть все приходят к реке креститься».

Множество людей пришло к реке Днепр. Все вошли в воду. Маленькие дети сидели на руках у своих родителей. И греческие священники крестили всех. И все радовались, что узнали Единого Бога. Когда Владимир крестился, стал он добрым князем; никого больше не обижал, строил церкви и раздавал милостыню бедным. Все бедные приходили в дом князя, и княжеские слуги кормили их. А больным и слабым, которые не могли сами прийти к князю, слуги Владимира привозили на дом пищу и одежду. И весь народ любил князя и называл Красным Солнышком за его доброту и ласку.

А за то, что сделал он такое великое и святое дело — крестил в истинную веру свой народ, стал он после смерти святым и угодным Богу. Так его и называют: святой князь Владимир [2, с. 10—12].

- 1. Почему славный и храбрый князь Владимир много воевал с врагами?
- 2. Какую жертву Владимир захотел принести богу Перуну, чтобы поблагодарить его?
 - 3. О чём заставили задуматься Владимира слова христианина?
 - 4. Что сделал Владимир, чтобы определить, какая вера лучше?
- 5. В какую веру захотел креститься князь Владимир? Что он для этого сделал?
- 6. Что произошло с Владимиром в тот день, когда греческие священники окрестили его?
 - 7. Как изменился Владимир после крещения?
- 8. За что народ любил князя Владимира и называл Красным Солнышком?
 - 9. За что народ называл князя Владимира святым?

Представленные дидактические игры позволяют погрузить младших школьников в сферу нравственных основ жизни человека, заложить глубокие, действенные понятия о патриотизме, о человеке-патриоте, о принципах и нормах патриотического поведения, о моральных ценностях; сформировать устойчивые моральные суждения, ценностные представления. Участвуя в дидактических играх, учащиеся не только знакомятся с историей русского государства, историей своего города, но и приобретают навыки нравственного взаимодействия; учатся оценивать свои поступки и поступки людей с позиций нравственных категорий.

Литература

- 1. Борзова, Л. П. Иллюстрированная история России. VIII начало XX века. М. : РОСМЭН, 2016. 112 с.
- 2. Головин, Н. Н. Моя первая история [Электронный ресурс]. URL: HTTPS://www.litmir.me/br/?в=265612&р=1
- 3. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016—2020 годы» [Электронный ресурс]. URL: http://static.government.ru/media/files/8qqYUwwzHUxzVkH1jsKAErrx2dE4qows.pdf
- 4. Данилюк, А. Я., Кондаков, А. М., Тишков, В. А. Концепция духовнонравственного развития и воспитания личности гражданина России [Электронный ресурс]. URL: http://vvsosh2.vsv.lokos.net/2014/Konz_razvitiya.pdf
- 5. Загвязинский, В. И., Емельянова, И. Н. Теория обучения и воспитания: учебник для бакалавров. М.: Юрайт, 2016. 314 с.
- 6. Ишимова, А. О. История России в рассказах для детей [Электронный pecypc]. URL: https://www.litmir.me/br/?b=12599&p=1
- 7. Каряка, А. И. Фасилитативная дидактическая игра в начальной школе // Начальное образование. 2013. № 6. С. 27–34.
- 8. Климанова, Л. Ф., Бойкина, М. В. Литературное чтение. Рабочие программы. Предметная линия учебников системы «Школа России». 1—4 классы: пособие для учителей общеобразоват. организаций. М.: Просвещение, 2014. 128 с.
- 9. Крючкова, Л. С., Мощинская, Н. В. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. 480 с.

- 10. КУКУШИН, В. С. СОВРЕМЕННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ. НАЧАЛЬНАЯ ШКОЛА: ПОСОБИЕ ДЛЯ УЧИТЕЛЯ. РОСТОВ H/Д: ФЕНИКС, 2003. 448 С.
- 11. Педагогика : учебник и практикум для академического бакалавриата / Под общ. ред. Л. С. Подымовой, В. А. Сластёнина. М. : Юрайт, 2016. 332 с.
- 12. Рассказы начальной русской летописи / Сост. Т. Михельсон, Д. Лихачёв. 2-е изд. М.: Детская литература, 1966. 208 с.
- 13. Рыжов, В. Н. Дидактика : учеб. пособие для студентов пед. колледжей и лицеев. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2004. 318 с.
- 14. Степанов, В. А. Моя Родина Россия [Электронный ресурс]. URL: https://litlife.club/books/239267/read
- 15. Сухомлинский, В. А. Хрестоматия по этике. М.: Педагогика, 1990. 304 с.
- 16. Толстой, Л. Н. Косточка [Электронный ресурс]. URL: http://chudo-kit.ru/детские-рассказы/толстой/3751-qq-790
- 17. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования / Министерство образования и науки Российской Федерации. 3-е изд., перераб. М.: Просвещение, 2016. 47 с.
- 18. Щербатых, Л. Н. Использование языковых игр в обучении лингвистически одарённых младших школьников // Начальная школа. 2014. № 4. С. 58–63.

~



УДК 94(47).084.9:329.78

Александрова Инна Николаевна

Директор филиала ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт» в г. Ессентуки, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, права и общественных дисциплин, Ставропольский государственный педагогический институт, филиал в г. Ессентуки; Российская Федерация, Ессентуки, e-mail: inna.aleksandrova.sgpi@yandex.ru

РОЛЬ КОМСОМОЛА В ПРОЦЕССЕ РЕАЛИЗАЦИИ ЗАДАЧ ВСЕОБЩЕГО ОБУЧЕНИЯ В СССР В СЕРЕДИНЕ 50-х – НАЧАЛЕ 60-х гг. XX ВЕКА

В данной статье рассматривается деятельность комитетов ВЛКСМ по всеобщему обучению молодёжи. В борьбе с неграмотностью и малограмотностью было организовано как индивидуальное, так и групповое обучение неграмотных. За каждым выявленным неграмотным прикреплялись грамотные активисты (как правило, члены ВЛКСМ). 1960 год был ознаменован началом широкомасштабной школьной реформы, основными направлениями которой явились: политехнизация школы; введение повсеместного обязательного обучения детей и подростков в возрасте от 7 до 15–16 лет и преобразование семилетних школ в восьмилетние, реорганизация школ с 10-летним обучения.

Ключевые слова: комсомол, комитеты ВЛКСМ, народное образование, всеобуч, малограмотность, рабочая молодёжь.

Inna N. Aleksandrova

Director of the branch in Essentuki of Stavropol state pedagogical institute,

PhD in Historical sciences, associate Professor

of the Department of history, law and social sciences,

Stavropol state pedagogical institute, branch in Essentuki;

Russian Federation, Essentuki

THE ROLE OF THE KOMSOMOL IN THE PROCESS OF IMPLEMENTING THE TASKS OF UNIVERSAL EDUCATION IN THE USSR IN THE MID-50s AND EARLY 60s OF THE XX CENTURY

Abstract. This article discusses the activities of the Komsomol committees on universal youth education. In the fight against illiteracy and low literacy, both individual and group training of illiterates was organized. For each identified illiterate, literate activists were attached (usually members of the Komsomol). 1960 was marked by the beginning of a large-scale school reform, the main directions of which were: the Polytechnic school; the introduction of universal compulsory education for children and adolescents aged 7 to 15-16 years and the transformation of seven-year schools into eight-year schools, the reorganization of schools with 10-year training into secondary labor polytechnics with 11-year training.

Keywords: the young Communist League, the Komsomol committees, public education, compulsory education, illiteracy, young workers.

Для цитирования:

Александрова, И. Н. Роль комсомола в процессе реализации задач всеобщего обучения в СССР в середине 50-х — начале 60-х гг. XX века // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 45–54.

К середине 50-х годов XX века в работе комсомольского союза СССР всё яснее проявлялась негативная тенденция, обозначившаяся в связи с решением XII пленума ЦК ВЛКСМ в 1944 году и его одобрением на собрании XIВЛКСМ [1].Данные решения сделали образовательные съезда организации, в том числе и комсомольские, полностью зависимыми от администраций. В 1956 году ЦК ВЛКСМ пересмотрел ряд постановлений о школьных комсомольских организациях, чем были ограничены права администраций школ, лишённых данным решением права принимать участие в делах комсомола внутри учебного заведения и влиять на них. Необходимо сказать, что в большинстве случаев задачи ВЛКСМ ограничивались рамками борьбы за успеваемость и дисциплину, и в целом с принятием нового решения молодёжный союз немного расширил сферу своей деятельности по линии образования [10].

Что касается комитетов ВЛКСМ, то они показали себя ярыми сторонниками идеи всеобщего обучения. Подавляющее их большинство остро и небезосновательно критиковало отделы народного образования, а также администрации учебных заведений за случаи исключения обучающихся из школ и училищ или, в порядке исключения, их перевода в другую школу.

Представители комсомольских организаций также выступали противниками большой учебной нагрузки обучающихся. ЦК ВЛКСМ требовал от комитетов комсомола добиваться значительного сокращения второгодничества, тем самым сокращая отсев молодого поколения из школ [9, с. 541]. Многие комсомольские организации пытались наладить педагогическую пропаганду, организовать родительский всеобуч.

В борьбе с неграмотностью и малограмотностью комсомольцами повсеместно составлялись списки неграмотных. Было организовано как индивидуальное, так и групповое обучение. За каждым выявленным неграмотным прикреплялись грамотные активисты (как правило, члены ВЛКСМ). Выявленные случаи беспризорности позиционировались как результат неграмотной воспитательной работы комсомольской организации учебного заведения.

Рассматриваемый нами период был ознаменован началом широкомасштабной школьной реформы, основными направлениями которой явились политехнизация школы; введение повсеместного обязательного восьмилетнего обучения детей и подростков в возрасте от 7 до 15–16 лет и преобразование семилетних школ в восьмилетние, реорганизация школ с 10-летним обучением в средние трудовые политехнические с 11-летним сроком обучения.

Основные направления школьной реформы Никита Сергеевич Хрущёв изложил впервые на XIII съезде комсомола. В «Записке Н. С. Хрущёва о системе народного образования в СССР» от 5 июня 1958 года конкретизировались планы реформы [11, с. 835–852].

Многие факты реального положения дел в системе образования вызвали обеспокоенность руководства страны. Так, в середине 50-х годов XX века согласно данным Центрального статического управления (ЦСУ) СССР 7-й класс заканчивали (с учётом тех, кто оставался на 2-й год обучения) около 260 тыс. человек, что составило приблизительно 80% от числа обучающихся, поступивших в 1-й класс. Согласно материалам проведённой ЦСУ в августе 1957 года пробной выборочной переписи населения в городах и районах СССР насчитывалось большое количество людей, являющихся неграмотными. Так, 6,8% опрошенных детей в возрасте от девяти лет назвали себя абсолютно неграмотными, что означало их неумение читать и писать. Говоря о сельском населении, неграмотных в том же возрастном диапазоне оказалось 13,6%. В период армейской приписки молодёжи 1938 года рождения (в 1957 году) было выявлено 3% юношей, которые не имели семилетнего образования, в том числе около 2% неграмотных и малограмотных. В 1956—1957 учебном году из 900 тыс. обучающихся около 300 тыс., включая мальчиков и девочек,

не было вовлечено в процесс обязательного семилетнего обучения [4, с. 835–852].

С целью реализации задач всеобуча большие усилия были направлены на развитие вечернего образования. В представленной ниже таблице можно увидеть рост количества школ рабочей и сельской молодёжи и обучающихся в них в 1965—1966 учебном году по сравнению с 1959—1960 учебным годом.

Таблица 1. Численность школ рабочей, сельской молодёжи и школ взрослых и их учащихся

	1959–1960 г.	1965–1966 г.
Кол-во школ	21 257	23 889
Кол-во обучающихся	2 318	4 835
(в тыс. человек)		
Из них		
в 1–4-х классах	63	71
в 5-8-х	1 366	1 651
в 9-11-х	889	3 113

Как видим, количество обучающихся постепенно увеличивалось. Также к середине 1960-х гг. в сети производственно-технического обучения свою квалификацию повысило около 150 тыс. юношей и девушек, что касается смежных профессий, то их освоили около 59 тыс. человек [2, с. 382].

Говоря о комсомольских организациях, то их члены также были озабочены развитием дополнительных форм обучения взрослых. В качестве примера приведём комсомольцев Рязанского пединститута, которые на общественных началах открыли сменную школу для взрослых, где молодые люди, которые не успевали посещать обычную школу рабочей молодёжи, подготавливались к сдаче экзаменов за 8–10 классы экстерном.

Государство стремилось стимулировать желание молодых людей продолжить обучение, решая для этого проблему дефицита свободного работающей молодёжи. 1955 году времени Так В был установлен четырёхчасовой рабочий день для занятых на производстве обучающихся в возрасте от 14 до 16 лет и семичасовой для рабочих в возрасте от 16 до 18 лет. В 1956 году для работающей молодёжи от 16 до 18 лет рабочее время было сокращено до шести часов. Что касается несовершеннолетних, то им был предоставлен месячный отпуск. В предвыходные и праздничные дни на предприятиях и в учреждениях вводился шестичасовой рабочий день. В 1959 году для старшеклассников школ рабочей молодёжи рабочая неделя была сокращена на 1 рабочий день. Тем, кто учился в 9-11 классах школ сельской молодёжи, рабочая неделя была сокращена на 2 рабочих дня. Для сдачи выпускных экзаменов предоставлялся 20-дневный отпуск. На время освобождения от работы сохранялась 50%-я выплата заработной платы. Фонд внерабочего времени в расчёте на одного работающего увеличился в среднем на 350 часов в год. В 1962—1965 гг. правительством было принято более 30 постановлений, которые устанавливали льготы для обучающейся молодёжи.

Следует сказать о том, что ЦК ВЛКСМ настоятельно рекомендовал комитетам комсомола страны строго следить за соблюдением предоставленных льгот, также своевременно определять графики сокращённого рабочего дня или недели для льготников. Комсомольские организации добивались открытия классов вечерних школ непосредственно на предприятиях и проведения занятий по сменам. По инициативе ВЛКСМ распространение получили классы с ускоренным сроком обучения [7].

Многие предприятия практиковали дни и месячники знаний. Успешное совмещение работы с учёбой отмечалось памятными подарками, почётными грамотами. Результаты учебы заочников и вечерников всегда освещались в заводской стенной печати. На некоторых предприятиях лучшим молодым труженикам присваивали звание «Отличник учёбы и производства».

В марте 1960 года ЦК ВЛКСМ было заявлено, что комсомольским организациям следует принять непосредственное участие в подготовке школ к новому учебному году. Это касалось проблемы ремонта школьных помещений, снабжения наглядными пособиями, учебниками и программами [12, с. 139].

Постепенное появление учебных комбинатов, являющихся новой формой обучения, способствовало успешному сочетанию задач общего и профессионального образования, a также трудового воспитания. Общеобразовательная подготовка слушателей учебных комбинатов осуществлялась в соответствии с учебными планами ускоренного курса обучения 8-летней школы, который рассчитан на три года. Занятия проводились четыре раза в неделю по пять часов в классах дневных школ. Обучающиеся после работы организованно приезжали на колхозном транспорте. Профессиональная подготовка слушателей учебных комбинатов проводилась с учётом потребности того или иного хозяйства в рабочих определённой профессии. Например, в созданном в 1962 году в колхозе «Правда» Ставропольского края учебном комбинате по итогам 1-го года обучения свидетельства о 8-летнем образовании получили 45 обучающихся. Комбинат подготовил строителей, пчеловодов, шоферов, ветеринаров [6].

Каждый учебный комбинат создавал неуставную комсомольскую организацию во главе с секретарём, перед которой была поставлена цель контролировать посещаемость обучающимися занятий в учебном комбинате, организовывать просветительские мероприятия. Например, в колхозе имени Сараева на Ставрополье обучающийся Иван Семенихин неоднократно нарушал дисциплину и не соблюдал график посещения учебных занятий. Комитет ВЛКСМ, проанализировав ситуацию, решил, что обучающийся попросту не может найти применение своим способностям. Руководством комитета ему было поручено тренировать местную футбольную команду. были Результаты такого подхода поразительны: предводительством И. Семенихина стала абсолютным чемпионом края в соревнованиях на приз «Кожаного мяча». Сам обучающийся не только успешно закончил учёбу в комбинате, но и продолжил обучение в автомотоклубе. Также был избран секретарём комсомольской организации.

В середине 1960-х годов XX века в Петровском районе Ставропольского края ежегодно подготавливалось около 500-600 специалистов. В 1963-1964 учебном году свой общеобразовательный уровень здесь повысили 1 373 человека, в 1964—1965 — 1 519 человек. В период 1961—1962 года, когда не было подобных комбинатов, данный показатель был ниже в пять раз. Так в 1959 году более 77% рабочих и колхозников Ставропольского края не имели среднего образования, но уже к 1966 году их количество составляло всего 35%. В 1965—1966 гг. система заочного образования края охватывала 8 627 человек. Более 6 тысяч жителей края проходили обучение в учебных комбинатах.

Однако отмечались случаи контрастирования реальной ситуации в стране с государственными планами её руководства. В выявлении и устранении этих недочётов комсомольские ячейки принимали активное участие. Например, в самом начале 1960 года инструкторами ЦК ВЛКСМ Ярославской области было обнаружено, что В большая консультационных пунктов заочных школ, проработав всего один, максимум два месяца, были закрыты. В Ростовском районе в течение 1-го учебного полугодия из одиннадцати консультационных пунктов пять были закрыты изза отсева обучающихся; в Гаврилово-Ямском районе из девяти — три, а в остальных шести осталось по три-четыре обучающихся; в Тутаевском районе из восьми консультпунктов закрыты четыре. Отмечалось также, что в школах сельской молодёжи и многих консультационных пунктах было грязно, холодно, отсутствовало электричество. Обучающиеся были плохо обеспечены учебниками, учебными заданиями, программами. Интересный факт, что в то же время учебные материалы для заочников находились на складах книготорга города Ярославля.

Членами комсомольских организаций проводилась сверка официальных данных. Например, в 1961 году органы народного образования Тамбовской области сообщили о том, что в области насчитывалось 48 тыс. человек в возрасте до 30 лет, не имеющих среднего образования. При очередной сверке комсомольских рядов выяснилось, что в данной возрастной группе не имеют среднего образования более 60 тыс. человек. В Уваровском районе было зарегистрировано 495 комсомольцев, не имеющих среднего образования, в то время как официальная статистика Облоно фиксировала 97 представителей молодёжи, не имеющих среднего образования [5].

В 1960 году из 201,6 тыс. тех, кто подал заявления о приёме в вузы Министерства высшего и среднего специального образования РСФСР на очную (дневную) форму обучения со вступительными испытаниями справились 106,9 тыс. человек. Особенно непростой оказалась ситуация с поступлением в вузы производственников. В Новосибирском университете из 394 производственников вступительные испытания прошли 310 человек. ЦК ВЛКСМ пришлось признать тот факт, что выпускники вечерних школ рабочей и сельской молодёжи, а также заочных школ, были плохо подготовлены.

В совхозе «Балтийский рабочий» Курского производственного управления в 1964 году работало 68 комсомольцев, у которых не было среднего образования. 1963—1964 учебный год в вечерней школе завершили лишь 12 человек. 20 человек отсеялись в течение года в условиях бесконтрольности со стороны комитета ВЛКСМ.

На Ставрополе в период 1963–1965 гг. руководством ВЛКСМ ни разу не был выполнен народнохозяйственный план по повышению образования работающей молодёжи. В 1965 году отсев из вечерних школ Петровского района составил 550 человек. Ежегодно из школ рабочей молодёжи и комбинатов Ставропольского края отсеивалось свыше 30% обучающихся. В микрорайоне школы № 2 г. Ставрополя к концу 1960-х гг. насчитывалось почти 1 600 человек, у которых не было 8-летнего образования, учились из данного числа около 38%. В школе рабочей молодёжи Светлограда обучалось около 30% молодёжи, также не имевшей 8-летнего образования. Следует сказать о начавшемся в середине 1960-х годов сокращении учебных комбинатов. В крае в 1964—1965 учебном году существовало 97 учебных комбинатов, а в 1965—1966 всего 64, остальные же были реорганизованы в вечерние школы. При этом процесс реорганизации учебных комбинатов сопровождался отменой надбавки к зарплате обучающегося в размере 5%, а также переводом основных занятий по специальным предметам в кружки,

посещение которых было для многих работавших практически недоступным по причине дефицита времени [8, с. 69].

Говоря о комитетах ВЛКСМ, то свои ошибки они признавали, особенно те, которые были связаны с низкой требовательностью, неэмоциональными формами пропаганды вечернего образования. Но всё же основные причины неудач в организации образования трудовой молодёжи были связаны формальным отношением администрации предприятий к учебе своих работников. Их могли переводить с одного рабочего места на другое, из одной смены в другую, направлять в командировки без учёта (а, как правило, при полном игнорировании) режима учебного процесса [3].

Также не была решена проблема учебников для взрослых. По одним и тем же учебникам занимались и подростки, и возрастные обучающиеся. Учебники, предназначенные для профессиональной подготовки, очень отставали от уровня развития науки и техники. В крае были зафиксированы факты, когда в классе вечерней школы был лишь один учебник и только у педагога.

При этом грамотную молодёжь в большинстве колхозов и совхозов редко выдвигали на руководящую работу. Например, в Петровском районе Ставропольского края среди управляющих фермами и бригадиров с начальным образованием насчитывалось 33 человека, из них учились всего 9. Учебный комбинат имени Сараева выпустил десятки молодых специалистов, но из них лишь единицы возглавили колхозные подразделения [3]. В ходе опроса, который проводился в Петровском районе, всего 2,2% из числа опрошенных указали, что были выдвинуты на более сложную работу вследствие роста их общеобразовательного уровня. Попытки комсомола вести широкую агитационную кампанию по «омоложению» руководящих кадров были безрезультатны.

Комсомолом были выдвинуты довольно амбициозные задачи по открытию заочных школ, их филиалов и отделений в бригадах, на фермах, в горных селениях, аулах; по комплектованию в городах вечерних школ не по профессиональному признаку. Основная цель географическому, а по в том, чтобы сами предприятия, а не образовательные заключалась должны стать специальными учебными базами. учреждения Силами инженерно-технических работников планировалось превратить взрослых не только в центры технической пропаганды среди молодых рабочих, но и в кузницу кадров для всех отраслей народного хозяйства.

Комсомол явно одобрял административные меры, которые были направлены на повышение посещаемости вечерних и заочных школ. Ставропольский обком ВЛКСМ положительно отзывался о применении

дополнительных моральных и материальных стимулов для взрослых обучающихся в колхозе «Знамя коммунизма» Зеленчукского района, имени Ленина и «40 лет Октября» Адыго-Хабльского района. В вышеуказанных хозяйствах обучающемуся, успешно закончившему учебный год, выплачивалась 15–20%-ная надбавка к заработной плате. Обкомом ВЛКСМ был одобрен и приказ директора Курджиновского лесозавода, который решил перевести на подсобные работы не сдавших экзамен на тарификационный разряд и тех, кто не посещал вечернюю школу. Иная позиция руководителей объявлялась в комсомоле консерватизмом.

Подводя итог, необходимо сказать, что комсомол внёс значительный вклад в процессе реализации государственных планов по всеобщему обучению. В сфере его деятельности находилось:

- выявление неграмотных и малограмотных, а также организация их индивидуального и группового обучения;
- стимулирование поступления в средние и высшие учебные заведения, организация образовательного процесса;
- защита прав обучающихся, общественный контроль за реализацией предусмотренной для них системы льгот;
 - борьба с второгодничеством;
- оптимизация образовательного процесса, рационализация распорядка рабочего дня в учебных заведениях;
- развитие материально-технической базы системы народного образования.

Пропагандируя всеобщность обучения, комсомол был нацелен на внедрение в общественное сознание ценности знаний.

Литература

- 1. XI съезд ВЛКСМ. 29 марта 7 апреля 1949 г.: стенографический отчёт. М.: Молодая гвардия, 1949. С. 449–455.
- 2. XV съезд Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодёжи, 17–21 мая 1966 года : стенографический отчёт. М., 1966. 670 с.
- 3. Александрова, И. Н. Молодёжная политика советского государства и эволюция ценностных ориентаций юношей и девушек во второй половине 1950-х первой половине 1960-х гг.: дис. ... канд. ист. наук / Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина. Тамбов, 2017. 246 с.
- 4. Бокова, Я. М. Эволюция общественных настроений и массового сознания советского общества в середине 50-х первой половине 60-х гг. XX века // Исторические исследования : материалы III Междунар. науч. конф.

- (г. Казань, май 2015 г.). Казань: Бук, 2015. С. 41–45. URL: https://moluch.ru/conf/hist/archive/129/7977/ (дата обращения: 07.08.2020).
- 5. Добросоцкий, Н. И., Слезин, А. А. Деятельность «Комсомольского прожектора» как фактор развития советской промышленности в 1960-е годы // Научный диалог. 2019. № 11. С. 271–285.
 - 6. Иловайский, Д. История России. М.: Чарли, 2015. 450 с.
- 7. Ипполитов, В. А., Слезин, А. А. Механизм привлечения комсомольцев к участию в сплошной коллективизации сельского хозяйства // Вопросы истории. 2018. N^{o} 9. С. 68–78.
- 8. Ипполитов, В. А., Слезин, А. А. Апогей коллективизации: роль комсомола // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 433. С. 64–69.
- 9. О работе комсомольских организаций в связи с постановлением Совета министров СССР «Об установлении сокращенного рабочего дня или сокращенной рабочей недели для лиц, успешно обучающихся без отрыва от производства в школах рабочей и сельской молодёжи вечерних (сменных, сезонных) и заочных средних общеобразовательных школах»: постановление ЦК ВЛКСМ от 28 ноября 1959 г. // Сборник постановлений ЦК ВЛКСМ (январь 1958 г. январь 1960 г.). М.: Молодая гвардия, 1960. 560 с.
 - 10. Платонов, С. Ф. История России. М.: АСТ, 2014. 816 с.
- 11. Президиум ЦК КПСС. 1954—1964. Черновые протокольные записи заседаний. Стенограммы. Постановления: в 3 т. Т. 2. Постановления. 1954—1958 / Гл. ред. А. А. Фурсенко. Отв. сост. В. Ю. Афиани. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2015. 1120 с.
- 12. Сборник постановлений ЦК ВЛКСМ (Январь-декабрь 1960 г.). М.: Молодая гвардия, 1961. 432 с.



Язык в истории и литературе



УДК 81`373.6

Тленшиева Римма Николаевна

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

КАК ЗАРОЖДАЛИСЬ МИФЫ, ИСКАЖАЮЩИЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ РУСИ

Забвение смысла слов — основная причина искажения истории Древней Руси. Забыто значение этнообразующих слов варяги, Рюрик, Трувор, Синеус, Кий, Щек, Хорив и Лыбедь, Русь и русские, Москва, москали и славяне. Автор исследует этимологию перечисленных выше слов с помощью латинско-русских словарей и проясняет смысл преданий в «Повести временных лет» о призвании варягов и основании Киева. Выявлены этимоны из латинского языка слов трубач, храбрый, хорошо, хорохориться, сан, русый, речь, река, ручей и др. Высказывается мысль, что первые правители Древней Руси и далёкие предки славянских народов могли быть выходцами из Римской империи.

Ключевые слова: этимология, варяги, Рюрик, Рюриковичи, Трувор, Хорив, Русь, этруски, Киев, Москва, москаль, славяне, речь, река.

Rimma N. Tlenshieva

Journalist, editor; Russia, Moscow

HOW WAS STARTED DISTORTION OF RUS' HISTORY

Abstract. Words' meaning obliteration is the main reason for distortion of the history of ancient Rus. Meaning of ethno-forming words — Varangians, Rurik, Truvor, Sineus, Kiy, Schek, Horev and Lybed, Rus and Russians, Moscow, Muscovites and Slavs were lost. The author is examining etymology of these words by means of Latin-Russian dictionaries and clarifying meaning of the legends "Tale of Bygone Years" which is about the calling of Vikings and Kiev's foundation. The article reveals Latin etymons of words such as — trumpeter, brave, good, swagger, dignity, fair-haired, speech, river, stream,

etc. and speculates that the first rulers of Ancient Rus and their ancestors of Slavic peoples could have come from the Roman Empire.

Key words: etymology, Varangians, Rurik, Rurikovichs, Truvor, Khoriv, Rus, Etruscans, Kiev, Moscow, Moskal, Slavs, speech, river.

Для цитирования:

Тленшиева, Р. Н. Как зарождались мифы, искажающие историческое прошлое Руси // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 55–66.

Несколько столетий длятся споры о том, откуда родом основатели древнерусского государства Рюрик, Трувор и Синеус. Напомним рассказ автора «Повести временных лет» (ПВЛ) Нестора-летописца о призвании к управлению Русью трёх братьев-варягов: «В год 6370 (862). Изгнали варяг за море, и не дали им дани, и стали сами собой владеть, и не было среди них правды, и встал род на род, и была у них усобица, и стали воевать друг с другом. И сказали себе: "Поищем себе князя, который бы владел нами и судил по праву". И пошли за море к варягам, к руси. Те варяги назывались русью, как другие называются шведы, а иные норманны и англы, а ещё иные готландцы, — вот так и эти. Сказали руси чудь, словене, кривичи и весь: "Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет. Приходите княжить и владеть нами". И избрались три брата со своими родами, и взяли с собой всю русь, и пришли, и сел старший, Рюрик, в Новгороде, а другой, Синеус, — на Белоозере, а третий, Трувор, — в Изборске. И от тех варягов прозвалась Русская земля» [5].

Ряд учёных пришли к выводу, что Рюрик — скандинавский конунг (норманнская теория о призвании варягов). М. В. Ломоносов считал, что в русской истории не может и не должно быть таких постыдных страниц, как призвание скандинава Рюрика. Советская историческая наука объявила Рюрика сказочным персонажем, а рассказ о призвании варягов в «Повести временных «тенденциозным вымыслом летописца». лет» определить этническое происхождение первых правителей Руси, в настоящее время одна за другой появляются гипотезы о том, из какого языка имена трёх братьев-варягов и само слово «варяги». Нами предлагается ещё одна латинско-русская — версия происхождения варягов-русь (латинский язык по странному недоразумению ни разу не привлёк внимания исследователей). Новизна данного исследования состоит ещё и в том, что впервые выявлены этимоны (из латинского языка) слов варяги, Рюрик, Трувор, Синеус, Кий, Киев, Хорив и Лыбедь, Русь, русские и этруски, Москва, москали и славяне. Раскрыт переносный смысл фольклорных исторических преданий

«Повести временных лет», которые подверглись мифологизации и затем легли в основу рассказа автора ПВЛ об основании древнерусского государства и города Киева.

ВАРЯГИ. Varĭcus, a, um ходящий растопыривая ноги [3, с. 893]; varus, a, um 2) кривоногий, растопыривающий ноги [Там же]. Попробуйте пройтись, растопыривая ноги, и увидите, что такая походка (враскачку) характерна для моряков. Varus [ва́рус]>варны, варины, варанги, варги, варяги (в двусложных латинских словах ударение ставится на первый слог). Слово varus изменилось в соответствии с фонетическими нормами языковреципиентов. В русском языке изменение varus в варяги произошло посредством суффикса яг-, ср. коняга, трудяга, бедняга. В названии самого крупного морского порта Болгарии Варны корень вар- от лат. varus (г. Моряцкий).

Варяжство — род занятий, которые не имеют национальных границ. Варяги-моряки были разноязычными воинами, пиратами и купцами. В любой стране, имеющей выход к морю, есть «сословие» моряков. На побережье Балтийского моря обитали варяги из скандинавских стран, литовские, финские варяги, варяги-русь (русские моряки) и др. Таким образом, варягинорманны не могли иметь отношения к основанию русского государства, тем более что летописец называет варягов русью. Теперь адаптируем к современному русскому языку процитированные выше фрагменты из ПВЛ:

«И пошли за море к варягам, к русичам. Те варяги назывались русичами, как другие называются шведами, иные норманнами и англами, а ещё иные готландцами, — вот так и эти. <...> И избрались три брата со своими родственниками, и взяли с собой всех русичей...»

Далее, на основе этимологического исследования антропонимов Рюрик, Трувор и Синеус, попытаемся доказать, что в предании о призвании варягов кроются принципы управления государством, которые не имеют отношения к конкретным людям.

РЮРИК. Rus, **rūris** *n*. деревня, имение; поле, пашня, **rus** в деревню, **ruri** в деревне, **rure** из деревни [2, с. 515]; **rūricŏla**, **ae**, с. (**rus-colo**) обрабатывающий землю, живущий в деревне, деревенский, сельский, *subst*. **ruricola**, **ae**, *m*. земледелец, поселянин [Там же]; **cŏlo**, **colui**, **cultum**, 3, возделывать; населять, обитать [Там же, с. 72]. Ruricola [рюрикола]> Рюрик — земледелец.

ТРУВОР. I turbo, **āvi**, **ātum**, **āre** 2) (толпу) приводить в беспорядок, расстраивать; 6) (о государствах) производить замешательство, поднимать бунт, восстание, бунтовать [3, c. 879]; 2. **turbo**, 1, **(turba)** приводить в

беспорядок, расстраивать; волновать, возмутить; *перен*. смущать, тревожить [2, с. 634]. Turbo>трубор>Трувор (метатеза, чередование согласных б/в).

Труве́ры — средневековые поэты-певцы северной Франции, соревновавшиеся с *трубадурами* и культивировавшие жанр эпических песнопений, обладали талантом взволновать людей какой-либо идеей, призывом.

Трубадур происходит от сложения лат. turba и durus, где durus, а, ит, 1) твёрдый, жестокий; 5) крепкий, закалённый, приученный к трудам; 7) строгий, суровый к себе, привыкший к самоотвержению; 8) строгий к другим [3, с. 294]. Ср. dura lex, sed lex — закон суров, но это закон. Фонетические преобразования: turba, durus>турбадур>трубадур>трубор>тру́вор>тру́вор>тру́вор>тру́вор>тру́вор>тру́вор>тру́вор> строгий, суровый военачальное значение слова «турбадурус» (трубадур) — строгий, суровый военачальник, впоследствии оно стало употребляться в лирическом контексте волновать, смущать, тревожить. До наших дней дожило слово трубач (турба>труба>трубач). Становится более понятным устойчивое словосочетание «дело табак (труба)» — чьё-либо положение, состояние, чьи-либо дела и т. п. очень плохи; кому-либо или чему-либо приходится плохо, скверно. «Дело труба» — от лат. turba в значении приводить в беспорядок, расстраивать.

Трувор, труве́р, трубадур, труба, трубач происходят из одного этимологического гнезда (этимон turbo, turba).

СИНЕУС. **Synědrus**, **i**, *m*. заседатель, член высшего совета [2, с. 597]. Однокоренные слова — синедрион, синод. Synědrus [си́недрус]>си́неус (ударение падает на слог перед кратким гласным **ĕ**)>сине́ус>Сине́ус. Выпадение группы звуков внутри слова называется синкопой (напр., Иванович>Иваныч), наблюдается, в частности, при переходах слов из языка в язык: цесаревич>царевич, цезарь>царь, богатырь>батыр(ь).

Легко запоминающаяся форма предания о трёх братьях имела целью закрепить в народной памяти важнейшие **внутриполитические принципы** устроения древнерусского государства. В составе правительства должны быть:

- *духовный (религиозный) лидер* (synědrus>синеус), генерирующий общенациональные идеи;
- военачальник, способный обеспечить военную мощь и воодушевить население на борьбу с врагом (turbo>трубор>трувор);
- хозяйственник-земледелец (ruricola>рюрик), обеспечивающий продовольствием войско и население.

Эти должности (современные аналоги которым — глава церкви, министры обороны и сельского хозяйства) попеременно могли занимать разные люди, имена и периоды правления которых неизвестны.

Рюриковичи — потомки богатого феодала, владевшего большими земельными ресурсами, настоящее имя которого можно только предполагать. Рюриковичи — унаследованное клановое прозвище Вещего Олега, князя Игоря (IX—X вв.) и их потомков. «Рюриковичи (землевладельцы) мы!» Так же банкиры и фабриканты могли бы сказать: финансисты, промышленники мы!

В рассказе летописца Нестора об основании Киева наблюдаем такой же родовой параллелизм, что и в повествовании о призвании варягов: древнерусское государство (княжество) в изложении летописца основали три брата-варяга, и Киев по чудесному совпадению тоже основали три брата (их сестру летописец к основателям не относит):

«И были три брата: один по имени Кий, другой — Щек и третий — Хорив, а сестра их — Лыбедь. Сидел Кий на горе, где ныне подъём Боричев, а Щек сидел на горе, которая ныне зовется Щековица, а Хорив на третьей горе, которая прозвалась по имени его Хоривицей. И построили город в честь старшего своего брата, и назвали его Киев. <...> Кий же, вернувшись в свой город Киев, тут и умер; и братья его Щек и Хорив и сестра их Лыбедь тут же скончались» [5].

За какие заслуги именно сестра, а не кто-либо из родственников братьев по мужской линии, удостоилась внимания летописца, в ПВЛ ничего не сказано. Функция сестры непонятна и выбивается из рамок сюжета. Так же непонятна и не реалистична неслыханная любовь между братьями. В обозримом прошлом нет ни одного прецедента, свидетельствующего о настолько пылкой и преданной любви к старшему брату (или любому другому родственнику), что в честь него братья построили город и назвали этот город его именем. И одновременно с Кием умерли вместе с сестрой (видимо, от горя). Напротив, из письменных источников известно о кровавых распрях между братьями в борьбе за власть. Снова обратимся к латинско-русскому словарю и посмотрим, не обнаружится ли в двух упомянутых преданиях политический параллелизм вместо родового параллелизма.

КИЙ, КИЕВ. Queo, īvi u (ii) ĭtum, 4, мочь [2, с. 477]. Мочь = мощь, могучесть. Фонетические преобразования: queo, qvīvi [квео, квиви]>квийив>кийив>Киев — Могучий; queo, qvii [квео, квии]>кии/кий>кийив>Киев — Могучий. По-украински Киев пишется Київ (произношение близко к Кыйив).

ЩЕК. В. И. Даль сообщает об этом слове нечто неожиданное для современного человека. «**Шека́тить** арх. влгд. нагло браниться, ссориться,

вздорить, настаивая на своём. <...>**Щека́тый**, бойкий на словах; сварливый, вздорный, бранчливый» [1, Т. 4, с. 653]. Летописный Щек должен был быть красноречивым, бойким и настойчивым (на государственном уровне это качества дипломата).

ХОРИВ, храбрец и что такое «хорошо» в понимании древних правителей. **Ноггог**, **ōris**, *m*. **(horreo)** дрожь, содрогание; ужас, страх; изумление, благоговение [2, с. 224]; **horrifer**, **ĕra**, **ĕrum (horror–fero)** бросающий в дрожь; холодный, страшный [Там же]. *Лат.* **fĕro** носить [Там же, с. 189]. Буква h произносится как белорусское и украинское фрикативное [г^х]. Horrifer [г^хоррифэр]>хо́ррифер>хо́риф>Хорив: вызывающий ужас, изумление и благоговение своей мощью. Следы фрикативного латинского h прослеживаются, наряду с белорусским и украинским языками, в чешском языке, например, *чеш*. hora [г^хора].

Ноггог [г^хо́ррор]>хо́ррор>хоро́р(шо)>хорошо. Древнее значение: хорошо, когда от страха уважают и в страхе благоговеют перед тобой. Это понятие ещё живо в мировой политике и в некоторых случаях частной жизни.

В русском языке сохранились отголоски древнего смысла в угрожающих выражениях: «Хорошо, это тебе припомнится!», «Опять не слушаешься? Ну хорошо!» Предикат «хорош» употребляется в значении «хватит, перестань, прекрати» (хорош разговаривать, хорош бездельничать). *Ну, всё, хватит... Хорош! Пошёл, вали отсюда...* (Н. Коляда. Рогатка. 1989). Обладатели фамилий Хорошин, Хорошев, Нехорошев (не страшный), Хорошун и т. п. могут претендовать на фонетическое родство с мифическим Хоривом.

Болг. харашы́цца — хвастать, чваниться (см. М. Фасмер. Хороший). В «хорошиться» произошла перегласовка о/а, так же хорактер (от horror) мог преобразоваться в характер: хорошиться>харашыцца, хорактер>характер. Под характером в древности понимали не совокупность психических свойств личности, а должность, сан¹ (см. М. Фасмер. Характер). Сановный хора́ктер/характер был таким же носителем грозной власти, как хо́ррифер. Вероятно, слова хоррифер, хорактер и прокуратор были синонимами.

В Египте есть гора Хорив (Синай), в Киеве — Хоривица. В их названиях кроется неслучайный смысл. Horror>чеш. hora [г^хóра], словен. Góra>рус. гора [гора́]. Величественные, неприступные горы вызывают благоговение и изумление своей мощной красотой, а в некоторых ситуациях устрашают.

¹ Sancio, sancii (sanxi), sancītum (sanctum), īre 1) освящать, религиозным освящением делать нерушимым; 2) как нечто священное и нерушимое постановлять, нерушимо постановлять, узаконивать; 3) подтверждать, объявлять действительным, имеющим силу; 4) строго запрещать [3, с. 767]. Sancio [санцы о]>сан, сановник.

Хоровым пением (horror>хор) воины вдохновляли себя перед битвой и устрашали врагов удальми, грозными песнями (современной армией унаследована традиция строевых песен в хоровом исполнении).

От horror ведёт своё происхождение слово «храбрый» (др.-рус. хоро́брый). Дремлеть въ поле Ольгово хороброе гнездо («Слово о полку Игореве»). «**Храбрый** или *стар*. и *сев*. хора́брый, мужественный, смелый, отважный, неустрашимый среди боя, доблестный в воинстве» [1, Т. 4, с. 563—564]. Хо́ррор>хоро́брый, хора́брый, храбрый. Двойной корень horв хорохориться (храбриться, ломаться с угрозами, петушиться, задираться, быть строптивым).

Хорив, Хоривица, хор, хорошо, хорохориться, храбрый, характер, гора происходят из одного этимологического гнезда (этимон horror).

ЛЫБЕДЬ. II Līber, **ĕra**, **ĕrum** 1) свободный касательно гражданских прав; 2) (о государстве и т. п.) независимый; 3) свободный от налогов, службы, податей [3, с. 483]. Liber [ли́бэр]>лыбер>Лыбедь (замена «р» на «дь» под влиянием лебедь, наледь, изгородь). Теперь роль «сестры» в предании об основании Киева становится понятной, неотъемлемой и важной.

Таким образом, Кий, Щек, Хорив и Лыбедь — не имена и не прозвища конкретных людей. Легко запоминающаяся форма предания о трёх братьях и сестре имела целью сохранить в народной памяти важнейшие внешнеполитические принципы:

- кий *мощь*;
- щек напористая дипломатия;
- хорив устрашение;
- лыбедь (от liber) $cвобода\ u$ независимость как следствие от воплощения в жизнь этих принципов.

Среди бояр Рюрика, как сообщает автор ПВЛ, были Аскольд и Дир. Аскольд, если считать его имя прозвищным, принимал участие в финансировании начинаний Рюриковичей. Лат. as, assis m 1) асс, римский весовой фунт [3, с. 101]; нем. Gold золото. As, Gold>Асгольд>Аскольд (деньги и золото) — богатый купец, современный аналог — банкир, олигарх. Антропонимы Дир и Хорив имеют одинаковое значение: лат. dira adv. страшно [3, с. 279], horrifer холодный, страшный [2, с. 224]). Боярин Дир мог быть одним из военачальников.

Внутриполитические и внешнеполитические принципы управления государством столетиями изустно передавались из поколения в поколение в образной форме, а когда славянские языки окончательно утратили связь с латинским языком, образность стала восприниматься буквально. Появилась потребность как-то объяснить смысл слов, ставших непонятными. Принципы

управления олицетворили, взращённым на фольклорной почве персонажам придумали родословные и биографии, однако связной и цельной картины исторических событий не получилось. На канве древних преданий появились труднообъяснимые по сегодняшний день, алогичные языковые, исторические и политические лакуны, ставшие предметом дискуссий учёных в разных отраслях науки.

В результате этимологического исследования имён персонажей из ПВЛ на латинском языке перед нами предстаёт логичная и реалистичная картина торгово-экономической экспансии (предположительно из Восточной Римской империи — Византии, с которой у Руси был налажен торговый путь «из варяг в греки») на восток в поисках новых рынков. Экспедиция Рюриковичей была хорошо подготовлена идеологически и обеспечена финансово; скорее всего, была спланирована и программа переселения славянского народа с целью закрепления за кланом новых территорий («...и взяли с собой всю русь») [5]. Военная и финансовая мощь, сосредоточенная в родовом клане Рюриковичей, обеспечила успешное освоение новых территорий, которые получили название Киевская Русь.

Далее поговорим о происхождении этнонимов русские, этруски, славяне, москали и топонима Москва. Отсутствие ясных и точных ответов о смысле этих слов будоражит и будит воображение многих исследователей, к которым присоединяется автор этих строк. Конечно же, с латинско-русским словарём в руках.

РУСЫ, РУСЬ, РУСИНЫ, БЕЛОРУСЫ, РУССКИЕ. Rus, **rūris**, *n*. деревня, имение; поле, пашня, **rus** в деревню, **ruri** в деревне, **rure** из деревни [2, с. 515]. Русь в буквальном переводе с *лат*. rus означает деревня, поле, пашня. Общий смысл — сельская, оседлая, земледельческая.

Название промышленного района Германии Рур (от rūris) когда-то имело такое же значение — сельский, земледельческий. Во Франции поныне есть город римской эпохи Руссильон, соседний с ним г. Русцино разрушен в ІХ в.; г. Руселаре в Бельгии; г. Русе в Болгарии; часть прибрежных районов Швеции называется Руслаген (где нем. Lage положение, местоположение), буквально местоположение (земля) русов. Исторически Руслагеном называлось всё швецкое побережье Балтийского моря, но вряд ли Руслаген (как и немецкий Рур, бельгийский Руселаре, французские города Руссильон и Русцино) был заселён славянами — этническими предками русских.

Rus>русь (собирательное имя существительное), русы, русичи, пруссы — селяне-земледельцы. А. С. Пушкин отождествлял *лат*. rus и Русь. Эпиграф ко второй главе «Евгения Онегина»: «О rus!.. Horace. О Русь!» Гораций — древнеримский поэт, эпиграф взят из его «Сатир», кн. II, ст. VI.

Таким образом, русы – собирательный общеевропейский этноним. Общее название разноязычных земледельческих сословий Европы от *лат*. rus закрепилось за русинами, белорусами и русскими.

Получает объяснение русый цвет волос. Пашня не бывает чистого чёрного цвета, в цветовой палитре матушки-земли найдём все оттенки светло-, средне- и тёмно-русого цвета. Древнее значение словосочетания «вынести (цветок) на русь» — вынести на пашню, на землю, в огород.

ЭТРУСКИ и **ЭТРУРИЯ**. Этрурия — область в древней Италии (І тыс. до н. э.), сейчас Тоскана. *Лат.* **et** *conj.* 1) и; 2) также, даже; 3) и к тому ещё, и притом [3, с. 314–315]; **rus**, **rūris**, *n*. деревня, имение; поле, пашня, **rus** в деревню, **ruri** в деревне, **rure** из деревни [2, с. 515]. *Лат.* et, rus>этруски; et, ruris>Этрурия; etrus в буквальном переводе «и к тому ещё деревня, имение, поле, пашня», что указывает на переходный период от кочевания к оседлости и земледелию в образе жизни этого древнейшего народа, предшествовавшего римлянам.

Рим был заложен на севере Латии (сейчас в Италии область Лацио) в 753 г. до н. э. и впоследствии дал название новому государству — Римскому. Этрурия (Тоскана) на юге граничит с Лацио. Всё население Латии, которое могло быть разноязычным, называли латинами. Этруски стали называться римлянами после того, как в Латии был заложен Рим. Так же русичи стали называться московитами после того, как была заложена Москва. Таким образом, этруски не исчезли внезапно и необъяснимо. Этруски — предки римлян, так же как эллины — предки греков.

Нельзя согласиться с широко распространённым домыслом, что русские — это этруски. Лат. et не означает местоимение «это»; словом rus называли разноязычных земледельцев Европы, латинами — всех насельников Латии; так же россиянами называют все народы России. Есть основания предположить, что от языка этрусков произошёл латинский язык.

Этнонимы этруски, пруссы, русины, русские и белорусы происходят из одного этимологического гнезда (латинский этимон rus).

СЛАВЯНЕ, СЛОВЕНЕ, СЛОВАКИ получили своё название по основному товару, с которым выходили на международные рынки. Этим товаром была соль.

I sal, salis m (uноc ∂a n) 1) соль; 2) пикантность в речи, острота [3, с. 764]; **salīnae**, **ārum** f соляные копи, солеварня, соляная варница, соляной амбар [Там же, с. 765]; um. **sol** соль. Sal [саль]>сальвяне>славяне; соль>сольвене>словене; соль>сольваки>словаки (метатеза). Sal (наиболее древняя форма) и sol вошли в морфемный состав названных этнонимов,

преобразившихся в соответствии с фонетическими нормами языковреципиентов.

Этнонимы славяне, словене, словаки происходят из одного этимологического гнезда (производящая основа sal, sol) и имеют одно и то же значение — соледобытчики, солеторговцы.

Все славянские страны обладают крупными залежами соли, которые в научной литературе называются галитами. От месторождений галитов получили названия древние соледобытчики галлы (V в. до н. э.), Галицко-Волынское княжество и г. Галич, возведённый близ карпатских соляных шахт, а также Португалия и Латгаллия, через морские порты которых соль вывозили в разные страны (nam. porta, ae f 1) ворота; 2) дверь, выход, вход, проход) [3, с. 672]. Португалия в буквальном переводе — Соляные Ворота.

Однокоренное со словом соль — солнце, что подтверждает значимость соли в жизни человечества. Лат. sol, solis m 1) солнце [3, с. 794]; solāris, e [солярис] солнечный [Там же, с. 795]. Посолонь — по ходу солнца, тот же корень сол- в солонец, солонка, солончак. Sol>солонце>сольнце>солнце>укр. сонце. Солнце и самый дорогой, красивый металл солнечного цвета — одного корня: соль>солото>золото. О переходной форме «солото>золото» свидетельствует русская фамилия Солотов. «Соль земли. Самое главное, самое ценное, самое важное. <...> это цвет лучших людей, это соль земли. <...> городок с русскими уездными чиновниками, которые считали себя солью земли» [8, с. 446]. Солнце — это соль Вселенной.

МОСКВА и **МОСКАЛИ**. Название российской столицы, если верить существующим на сегодняшний день этимологическим исследованиям, означает мокрая, топкая, болотистая, грязная и многое другое в том же духе. На самом деле у Москвы красивое название, дающее представление о характере её первых поселенцев.

Mos, **moris** *m* 1) воля человека; 2) своеволие, своенравие; 3) обычай, обыкновение; 4) нрав [3, с. 542]; *qua* (qui, quae, quod) — относительное местоимение, в зависимости от контекста употребляется в значении который, какой. Mos, qua>Mo´cква/Mocква́ — город Своевольный/Своенравный (перенос ударения, мужской род сменился на женский). В словаре М. Фасмера зафиксировано латинское ударение на первом слоге — Мо́сква. Латинский корень *mos*- в названии Москвы подтверждается этимологией слова «москаль».

«Москатéль, -и, *ж.*, *собир*. Химические вещества (краски, клей, непищевое масло и др.) как предмет торговли» [4, с. 311].

«Мо́скоть ж. москотина, москоти́льный товар, снадобья, красильные и разные аптечные припасы, употребляемые в ремёслах,

фабричных и промысловых производствах. -**ти́льник**, -**ти́льщик** м. торгующий мо́скотью» [1, Т. 2, с. 349].

Благодаря В. И. Далю, который сохранил слово «москоть», можно обнаружить в нём латинские корни от сложения **mos** и **quot**, где mos своеволие, своенравие, обычай, обыкновение [3, с. 542], а quot — сколько [2, с. 481]. Моs, quot>москвот>москот>москоть>москаль. Москвоты/москали определяли квоту и цену товаров, то есть москаль — синоним слова «купец». «Москаль. <...> Москалить млрс. мошенничать, обманывать в торговле. <...> Московка ж. твр. мера, мерка, маленка, пудовка, четверик» [1, Т. 2, с. 349].

Москва, москаль, москоть, москате́ль, москати льщик, московка имеют в своём морфемном составе «прародительский» латинский корень mos-.

На основании этимологических исследований, произведённых в данной работе, напрашивается вывод, что праязыком славян является латинский язык. Проверим этот посыл этимологией слова «речь» (книги для чтения в начальной школе называются «Родная речь»).

РЕЧЬ, РЕКА, РУЧЕЙ. Recanto, —, —, **āre** 1) удалять ворожбой, заговором; 2) отрекаться от чего-либо [3, с. 730]; **recĭno**, —, —, **ĕre** 1) раздаваться, звучать, слышаться; 2) повторять (об эхо); 3) попеременно воспевать; 4) точно эхо вторить [Там же, с. 731]; **rĕcĭno**, **cĭnui**, **centum**, 3, **(recanere)** отдаваться, отзываться, повторять; *intr*. отзываться, слышаться [2, с. 486]; **cano**, **cecĭni**, **cantum**, **ĕre** 1) издавать звук: петь, каркать и т. д.; 2) звучать, раздаваться [3, с. 147]. Общий смысл recanto, recanere, recĭno (от *cano*, приставка *re-*) — воспроизведение звуков.

«Речи́ что, рещи́ церк. речи́ть смб. сам. а с прдл. и река́ть, говорить, молвить, сказать. Ты рек еси — ты сказал это, вымолвил. Реки́, церк. рцы, говори, сказывай. <...> Слухай, штё речают, вят. произнс. реця́ют, что говорят <...> || (...Река, речной, вероятно того же корня, но отшатнулось и стои́т по себе: пишем же мы: одеваться и одежда, надеяться и надежда и пр.) <...> || Речи́ть пск. заговаривать, шептать, колдовать» [1, Т. 4, с. 94].

Фонетические преобразования: recĭno [péцыно]>рецяют, рцы; recanto, recanere>peка́ть, рек, реки́, речи́, рещи́, речи́ть; recanto, recanere>peка — звучная, шумная; recĭno>peцей (звук [ц'] — мягкий)>речей>ручей — звучный, шумный. К слову «звук» насчитывается около ста синонимов, среди них шум, эхо, плеск, журчание, говор.

Федоръ Дмитровичь крепко боря раненъ бысть, еже с тоя раны и смерть приятъ **на реце** (ср. гесĭпо) Наръви («Галицко-Волынская летопись»). Хотя и много **шумели** о преобразовании семинарий, но в сущности пользы немного (Д. Н. Мамин-Сибиряк. Письмо Н. М. Мамину,

март 1870). Есть **разговорчивый ручей**, течёт вблизи от нашей дачи, **журчание его речей** для жизни летней много значит (В. Сысоев. Разговорчивый ручей).

В заключение отметим: латинские корни почти всех упомянутых в данной работе слов в русском языке сохранились неизменными. Реконструированная с латыни языковая среда отражает политическую, военно-экономическую, бытовую атмосферу Древней Руси, в общих чертах унаследованную современностью. Латинские и восстановленные из них слова русского языка укладываются в единое смысловое, образное, эмоциональное и обиходное лингвистическое русло.

Литература

- 1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд. ин. и нац. сл., 1955.
- 2. Латино-русский словарь / Сост. Д. И. Фомицкий. Ростов-н/Д : Феникс, 2001. 704 с.
- 3. Латинско-русский словарь / Авт.-сост. К. А. Тананушко. Минск : Харвест, 2008. 1040 с.
 - 4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1986. 797 с.
- 5. Повесть временных лет [Электронный ресурс]. URL: https://www.litmir.me/br/?b=17281&p=11
- 6. Тленшиева, Р. Н. Незнакомый «латинско-русский»: к проблеме языкового взаимодействия [Электронный ресурс] // Тленшиева, Р. Н. Русь латинская: новое в топо- и этнонимике. Алматы : СаГа, 2011. 58 с. URL: http://alterno.vadiki.com/index.html
- 7. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://vasmer.lexicography.online/
- 8. Фразеологический словарь русского языка : свыше 4000 словар. статей / Под ред. А. И. Молоткова ; сост. Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров. 3-е изд., стер. М. : Русский язык, 1978. 543 с.

~

УДК 811.161.1

Онипенко Надежда Константиновна

Ведущий научный сотрудник, Институт русского языка имени В. В. Виноградова Российской Академии наук; Российская Федерация, Москва, e-mail: onipenko_n@mail.ru

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА

 \boldsymbol{B} статье рассматриваются текстовые функции некоторых языковых средств определённых текстовых позициях. Анализируются предложения с глаголом «казаться» и лексико-грамматические средства, используемые А.П. Чеховым в финальных фрагментах. Обосновывается мысль том. что художественные эффекты, обнаруживаемых литературоведением, являются результатом использования функционального потенциала лексических и грамматических средств русского языка. А. П. Чехов активизировал эгоцентрическую языковую технику с целью формирования «объективной манеры» письма.

Ключевые слова: А. П. Чехов, лингвистический анализ текста, художественная проза, эгоцентрические средства, открытый финал, коммуникативная грамматика, синтаксический нуль.

Nadezhda K. Onipenko

Leading Researcher, V. V. Vinogradov Institute of the Russian Language, Russian Academy of Sciences; Russian Federation, Moscow

EXPLANATORY POSSIBILITIES OF LINGUISTIC ANALYSIS OF A. P. CHEKHOV'S PROSE

Abstract. The article discusses the text functions of certain language means of certain text positions. The article analyzes sentences with the verb "to seem" and lexical and grammatical means used by A.P. Chekhov in the final fragments. The idea is substantiated that the artistic effects revealed by literary criticism are the result of using the functional potential of the lexical and grammatical means of the Russian language. A. P. Chekhov activated the egocentric language technique with the aim of forming the "objective mother" of writing.

Key words: A. P. Chekhov, linguistic text analysis, fiction, egocentric means, open ending, communicative grammar, syntactic zero.

Для цитирования:

Онипенко, Н. К. Объяснительные возможности лингвистического анализа прозы А. П. Чехова // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 67–85.

Памяти Галины Александровны Золотовой, ушедшей из жизни 2 июля 2020 г. в год её 95-летия.

Лингвистический анализ художественного текста представляет собой движение исследовательской мысли по ступеням, пунктам или уровням. В разное время разные филологи предлагали свои модели (схемы) интерпретации текста.

В. В. Виноградов в тобольских лекциях 1941 года предложил схему лингвистического анализа стихотворения, состоящую из пяти пунктов (5 этапов): 1) общая композиционная схема стихотворения; 2) синтаксические, ритмические и стилистические особенности текста; 3) логика подбора лексики в связи с содержанием, ритмикой и синтаксическим построением; 4) система образов и символов; 5) основания единства стиля произведения [6].

Позже (в 70-х годах XX века) М. Л. Гаспаров, обратившийся к трудам «московского формалиста» Б. И. Ярхо [27], будет использовать модель «трёх уровней строения текста» и соответственно трех уровней интерпретации [8]. Б. И. Ярхо видел в художественном тексте три иерархически соотнесённых уровня: высший — идейно-образный (идеи, образы, мотивы), средний стилистический (лексика и синтаксис), низший — фонический (метрика, ритмика, строфика; аллитерации, ассонансы). Комментируя концепцию Б. И. Ярхо, М. Л. Гаспаров писал: «Различаются эти три уровня по тому, какими сторонами нашего сознания мы воспринимаем относящиеся к ним явления. Нижний, звуковой уровень мы воспринимаем слухом... Средний, стилистический уровень мы воспринимаем чувством языка: чтобы сказать, что такое-то слово употреблено не в прямом, а в переносном смысле, а такой-то порядок слов возможен, но необычен, нужно не только знать язык, но и иметь привычку к его употреблению. Наконец, верхний, идейно-образный уровень мы воспринимаем умом и воображением: умом мы понимаем слова, обозначающие идеи и эмоции, а воображением представляем образы» [8, с. 11].

Ю. М. Лотман в структурном анализе художественного текста различал фонологический, ритмический, грамматический, лексико-семантический, стилистический и композиционный уровни [18].

В рамках концепции коммуникативной грамматики предлагается модель четырёх ступеней интерпретации текста: А. Языковые модели (языковые средства); В. Речевые модели (коммуникативные регистры речи); С. Тактика текста (композиция); D. Стратегия текста (идейное содержание текста как основание смысловой целостности) [10, с. 455–456]. Эта модель предполагает движение исследовательской мысли от языковых средств к художественному содержанию.

Сравнение разных подходов к анализу текста позволяет увидеть организующую роль языковых средств в формировании художественного содержания текста. В каждой из этих моделей грамматика является связующим звеном между значениями лексическими и значениями образносимволическими, что даёт основания полагать, что именно лингвистический анализ, внимание к лексической семантике, морфологическим формам и синтаксическим структурам, приближает нас к пониманию художественного содержаниия текста.

В настоящей статье пойдёт речь о двух особенностях прозы А. П. Чехова, на которые обратили внимание литературоведы при интерпретации его произведений: глагол *казаться* и открытые финалы. Цель статьи — предложить лингвистическое объяснение этих черт поэтики А. П. Чехова.

Глагол казаться интересен не только своей семантикой (соединением ментальности и неопределённости), но и тем, что связан с проблемой синтаксического нуля. Понятие «синтаксического нуля», «нулевого знака», или «значимого отсутствия» соотносится, во-первых, с категориальной семантикой местоимений и, во-вторых, с незамещённостью или отсутствием синтаксических позиций. Понятие нуля может использоваться в широком и узком смыслах. В узком смысле — это отсутствие плана выражения, не допускающее замещения никакой местоименной словоформой (неопределённо-личные предложения). В широком смысле — это отсутствие плана выражения, не допускающее заполнения незанятой позиции, и допускающее заполнение незанятой позиции (эллипсис), и отсутствие самой позиции, т. е. вытеснение семантического компонента «За кадр» [22], а значит любой случай отсутствия плана выражения при наличии плана содержания

Нули могут быть дейктическими и недейктическими (анафорическими и кванторными): дейктические нули отсылают к «Я — здесь — сейчас», недейктические отсылают к предтексту или выражают значения

неопределённости и обобщённости субъекта и указывают на отношение диктума между субъектом субъектом (исключённость. И модуса дистанцированность субъекта модуса при неопределённо-личности включённость его в состав субъектов диктума при обобщённо-личности) [4; 10, с. 116–122]. Техника синтаксического нуля может использоваться применительно к разным синтаксическим компонентам (субъектному, объектному, локативному, темпоральному и др.). Нас будут интересовать только субъектные нули, поскольку именно с ними связана поэтика категории лица, или поэтика образа автора.

В лингвистике обнаружена закономерность: чем ближе к Я, тем больше нулей. Так действует синтаксическая (грамматическая) эгоцентрическая техника — обнаружение либо собственно Я, либо отношения к Я посредством невыраженности, отсутствия плана выражения. Это возможно в трёх случаях: 1) при наличии внутрисинтаксической позиции её незанятость (Вокруг было тихо = вокруг меня; «И в сердце — первая любовь Жива — к единственной на свете» А. Блок); 2) при потенциальном наличии позиции невозможность её замещения (Тише едешь — дальше будешь); 3) устранение этой позиции из синтаксической структуры, вытеснение её за кадр (С пристани раздался гудок = я услышал, но, возможно, не только я).

Субъектные нули могут прочитываться не только по 1-му лицу, но и по 3-му. Н. Д. Арутюнова, обсуждая различия между глаголами считается и думается, говорит об «объективации, или имперсонализации», применительно к первому глаголу, в отличие OT второго, «употребляется только в отнесённости к лицу говорящего»; думается имеет ограничения: не допускает отрицания и не употребляется в будущем времени [2, с. 109]. С другой стороны, Н. Д. Арутюнова вводит понятие «нейтрального модуса», для которого возможна полная парадигма по лицу; отсутствие субъектного показателя интерпретируется Н. Д. Арутюновой либо в связи с либо «в значении солидарности с адресатом»; наличие субъектного показателя (ему жаль, мне известно) квалифицируется как «субъективизация модуса» [Там же, с. 110]. «Субъективированный нейтральный по форме модусы пересекаются по таким параметрам, как атрибуция говорящему лицу и «другому», истинностная оценка в момент речи и в прошлом, способность/неспособность занимать вводную позицию, согласие/несогласие говорящего с субъектом суждения» [Там же].

Эгоцентрическая грамматическая техника состоит не только в том, что Я говорящего не выражается местоимением (как в позиции подлежащего, так и в других именных синтаксических позициях) и что незаполненная синтаксическая позиция при модусном предикате принадлежит

Я говорящего, но и в том, что семантика 3-го лица подчиняется 1-му лицу. Текстовая функция предикатов типа подумалось в том и состоит, чтобы обнаруживать, даже при выраженном (лексически) 3-м лице субъекта, внутреннюю точку зрения; при этом 3-е лицо читается как несобственнотретье, см., например, у В. Набокова: «Вот так бы по старинке начать когданибудь толстую штуку», — *подумалось* мельком с беспечной иронией совершенно, впрочем, излишнею, потому что кто-то внутри него, за него, помимо него всё это уже принял, записал и припрятал» («Дар»). Ту же функцию выполняет глагол припомниться в следующем примере: «...на небе не было ни одной звезды, и походило на то, что опять будет дождь. <...> Вот поваленное дерево с высохшими иглами, вот чёрное пятно от костра. Припомнился пикник со всеми подробностями <...> Послышался стук экипажа и прервал мысли дьякона» (А. Чехов «Дуэль»). Субъектом сознания (думающим и воспринимающим) в этом тексте является дьякон («Дьякон встал, оделся, взял свою толстую суковатую палку и тихо вышел из дому»), на что указывает и частица вот, и глагол восприятия (послышался), и глагол припомниться с нулевым показателем субъекта; фрагмент читается в режиме прошедшего актуального, а 3-е лицо осмысливается как 1-е.

В отличие от глаголов *подуматься* и *припомниться*, для которых прототипическим является синтаксическое 1-е лицо, глагол *казаться* (показаться) будто бы допускает полную парадигму (*Мне* кажется/вчера казалось, что... – *Тебе* кажется/вчера казалось, что... – *Ему* кажется/вчера казалось, что...). Но употребление этого глагола без дательного падежа субъекта осмысливается в связи с Я говорящего.

Обратимся к прозе А. П. Чехова, поскольку из литературоведческих исследований поэтики художественной прозы этого писателя известно, что глагол казаться — один из самых любимых Чеховым, что его тексты «полны глаголом казаться» [15, с. 205]. В 1942 году П. М. Бицилли писал: «Нет писателя, в лексике которого казаться занимало бы такое место, как у Чехова» [3, с. 245]. Подтверждением этих наблюдений являются данные частотного словаря А. П. Чехова, который подготовлен к публикации авторским коллективом под руководством А. А. Поликарпова (МГУ): глагол казаться находится на верхних строчках списка «наиболее регулярно употребляемых Чеховым глаголов», наряду с быть, иметь, хотеть, думать, делать.

Первая особенность этого глагола состоит в том, что его семантика соединяет перцептивный и ментальный модусы, и в зависимости от контекстуального окружения соотношение ментального и перцептивного компонентов может меняться либо в пользу первого (Кажется, (что)

занавеска шевелится), либо в пользу второго (Кажется, (что) он прочитал всех классиков).

Вторая особенность этого глагола в том, что его семантика по-разному взаимодействует с категориями лица и времени: в актуальном времени читается по 1-му лицу, в узуальном — по 3-му. Глагол *казатыся* читается как предикат внутренней точки зрения (Я-предикат), если он локализован в актуальном времени (актуальном настоящем или актуальном прошедшем) и обозначает однократный мыслительный акт. При этом модусный субъект выражается Дат. беспредложным не только местоимения первого лица (мне), но и существительного, а чаще местоимения 3-го лица (Ему/Ей казалось, что...): «Он дождался, когда проснулась Таня, и вместе с нею напился кофе, погулял, потом пошёл к себе в комнату и сел за работу. Он внимательно читал, делал заметки и изредка поднимал глаза, чтобы взглянуть на открытые окна или на свежие, ещё мокрые от росы цветы, стоявшие в вазах на столе, и опять опускал глаза в книгу, и ему казалось, что в нём каждая жилочка дрожит и играет от удовольствия» («Чёрный монах»). Источником знаний об ощущениях может быть только сам герой (Коврин), кроме того нет никакого временного фона, а есть только данный момент мышления.

Иное дело в «Дуэли»:

«Нелюбовь Лаевского к Надежде Фёдоровне выражалась главным образом в том, что всё, что она говорила и делала, казалось ему ложью или похожим на ложь, и всё, что он читал против женщин и любви, казалось ему, как нельзя лучше подходило к нему, к Надежде Фёдоровне и её мужу. Когда он вернулся домой, она, уже одетая и причёсанная, сидела у окна и с озабоченным лицом пила кофе и перелистывала книжку толстого журнала, и он подумал, что питье кофе — не такое уж замечательное событие, чтобы из-за него стоило делать озабоченное лицо, и что напрасно она потратила время на модную прическу, так как нравиться тут некому и не для чего. И в книжке журнала он увидел ложь. Он подумал, что одевается она и причёсывается, чтобы казаться красивой, а читает для того, чтобы казаться умной» («Дуэль»).

В этом фрагменте глагол *казаться* употребляется в двух позициях — в составе сказуемого и в составе вводного предложения. При этом во всех случаях при нём употребляется местоимение 3-го лица в Дат. п. *Казаться* в составе сказуемого употребляется в двух значениях — как показатель мнения Лаевского (*казалось ложью*) и как обвинение Надежды Фёдоровны в том, что она хочет выглядеть красивой и умной. Соответственно второе употребление предполагает наличие контроля субъекта качества (Надежды Фёдоровны).

В той же главе повести, в следующем абзаце, мы найдёем рамочные употребления глагола *казаться*, которые можно было бы принять за ввод внутренней речи героя (=он думал, что...).

«На этот раз Лаевскому больше всего не понравилась у Надежды Фёдоровны её белая, открытая шея и завитушки волос на затылке, и он вспомнил, что Анне Карениной, когда она разлюбила мужа, не нравились прежде всего его уши, и подумал: "Как это верно! как верно!" Чувствуя слабость и пустоту в голове, он пошёл к себе в кабинет, лег на диван... Вялые, тягучие мысли все об одном и том же потянулись в его мозгу, как длинный обоз в осенний ненастный вечер, и он впал в сонливое, угнетённое состояние. Ему казалось, что он виноват перед Надеждой Фёдоровной и перед её мужем и что муж умер по его вине. Ему казалось, что он виноват перед своею жизнью, которую испортил, перед миром высоких идей, знаний и труда, и этот чудесный мир представлялся ему возможным и существующим не здесь, на берегу, где бродят голодные турки и ленивые абхазцы, а там, на севере, где опера, театры, газеты и все виды умственного труда. <...> Он обвинял себя в том, что у него нет идеалов и руководящей идеи в жизни, хотя смутно понимал теперь, что это значит. Два года тому назад, когда он полюбил Надежду Фёдоровну, ему казалось, что стоит ему только сойтись с Надеждой Фёдоровной и уехать с нею на Кавказ, как он будет спасен от пошлости и пустоты жизни; так и теперь он был уверен, что стоит ему только бросить Надежду Фёдоровну и уехать в Петербург, как он получит всё, что ему нужно».

мыслей чём Перед нами авторский пересказ Лаевского, свидетельствуют не только темпоральные показатели (на этот раз, два года тому назад) и сравнение (мысли, как длинный обоз в осенний ненастный вечер), но и сам способ пересказа — нанизывание однородных компонентов. Особая роль принадлежит здесь категории времени: несобственно-прямой актуально-локализованные называют текстовые фрагменты, речью передающие сиюминутную мысль, мысль, которая разворачивается настоящем времени читателя [14]; напротив, мысли, передаваемые с сохранением временной дистанции, прочитываются как косвенная речь (два года назад ему казалось). Из этого следует, что внутренняя точка зрения выражается глаголом казаться только тогда, когда автор не обнаруживает своей дистанцированности, когда нет возможного диалогического контекста, не предъявляет своего знания о других мыслях того же героя, в другом времени, т. е. когда сфера субъекта модуса представлена одним героем, одной его временной инстанцией.

- П. М. Бицилли обратил внимание на тот факт, что глагол *казаться* маркирует переход от внешнего взгляда на окружающую действительность к внутреннему миру человека. В прозе Чехова наиболее интересными в этом отношении представляются те фрагменты, в которых *казаться* не изменяет предмета описания и мышления, но рисует его совершенно в другом свете:
 - Звон был густой, низкий, как от самой толстой струны контрабаса: <u>казалось, прохрипели сами потёмки</u>. («Святой ночью»)
 - Когда человек утомлён и хочет спать, то ему **кажется**, что то же самое состояние переживает и природа. Мне **казалось**, что деревья и молодая трава спали. **Казалось**,

что даже колокола звонили не так громко и весело, как ночью. («Святой ночью»)

- Когда я прыгнул на паром, на нём уже стояла чья-то бричка и десятка два мужчин и женщин. <u>Канат</u>, влажный и, <u>как **казалось** мне, сонный</u>, далеко тянулся через широкую реку и местами исчезал в белом тумане. («Святой ночью»)
- Деревья спали и, **казалось**, никакая буря не могла разбудить их от молодого, весеннего сна. С неба, борясь с дремотой, глядели звёзды. («От нечего делать»)
- Княгиня поднялась и тихо пошла к воротам. Она чувствовала себя обиженной и плакала, и ей **казалось**, что и <u>деревья, и звёзды, и летучие мыши жалеют её</u>; и <u>часы пробили</u> мелодично только для того, чтобы <u>посочувствовать ей</u>. («Княгиня»)
- А Волга уже была без блеска, тусклая, матовая, холодная на вид. Всё, всё напоминало о приближении тоскливой, хмурой осени. И **казалось**, что роскошные зелёные ковры на берегах, алмазные отражения лучей, прозрачную синюю даль и всё щегольское и парадное природа сняла теперь с Волги и уложила в сундуки до будущей весны, и вороны летали около Волги и дразнили её: "Голая! голая!" («Попрыгунья»)

Глагол *казаться* вводит фрагмент, в котором природа олицетворяется, уподобляется человеку в своих действиях и свойствах. Кажимость, оживляющая неодушевлённые объекты, может касаться и вещей:

- Гронтовский продолжал приятно улыбаться. Всё лицо его моргало, медоточило, и **казалось**, даже <u>цепочка</u> на жилетке <u>улыбалась</u> и <u>старалась</u> <u>поразить</u> нас своею деликатностью. («Пустой случай»).
- Даже часы молчали... <u>Княжна Тараканова</u>, **казалось**, <u>уснула</u> в золотой раме, а вода и <u>крысы замерли</u> по воле волшебства. Дневной свет, <u>боясь нарушить общий покой</u>, едва пробивался сквозь спущенные сторы и бледными, дремлющими полосами ложился на мягкие ковры. («Пустой случай»).

Применительно к неодушевлённым подлежащим используются глаголы, предназначенные для выражения действий и чувств человека, но эти глаголы у Чехова не превращаются в метафоры, не теряют своей связи с личным субъектом, так как их появление предваряется глаголом казаться, указывающим на то, что речь идёт об ощущениях субъекта воспринимающего, о его субъективном видении. См. ещё примеры:

- ...и красные <u>уши</u> Емельяна торчали, как два лопуха, и, **казалось**, <u>чувствовали себя</u> не на своем месте. («Степь»);
- От избытка достоинства шея его была напряжена и подбородок тянуло вверх с такой силой, что <u>голова</u>, **казалось**, каждую минуту <u>готова была оторваться и полететь вверх</u>. («Степь»);
- ...правая часть забора сильно накренилась вперёд и грозила падением, левая покосилась назад во двор, ворота же стояли прямо и, **казалось**, <u>ещё выбирали, куда им удобнее свалиться, вперёд или назад</u>. («Степь»);
- В них, в ночной тишине и в унылой песне телеграфа чувствовалось что-то общее. **Казалось**, какая-то важная тайна была зарыта под насыпью, и о ней <u>знали</u> только <u>огни</u>, ночь и проволоки... («Огни»);

- Ему было страшно потёмок, страшно снега, который хлопьями валил на землю и, **казалось**, хотел засыпать весь мир... («Припадок»);
- На реке и кое-где на лугу поднимался туман. Высокие, узкие клочья тумана, густые и белые, как молоко, <u>бродили</u> над рекой, заслоняя отражения звёзд и <u>цепляясь</u> за ивы. Они каждую минуту меняли свой вид, и **казалось**, что <u>одни обнимались</u>, <u>другие кланялись</u>, <u>третьи поднимали к небу свои руки</u> с широкими поповскими рукавами, как будто <u>молились</u>... («Страх»).

В повести «Степь» многие контексты с глаголом казаться, включающие неодушевлённые субъекты (явления природы, вещи, части человеческого тела), обусловлены точкой зрения Егорушки, но в некоторых случаях казаться обнаруживает взгляд самого Чехова (соприсутствующего повествователя), возможно, отсылающего нас к фразеологизму «турусы на колесах», с одной стороны, и к гоголевской тройке, с другой:

«Наша матушка Расия всему свету га-ла-ва!» — запел вдруг диким голосом Кирюха, поперхнулся и умолк. Степное эхо подхватило его голос, понесло, и, **казалось**, <u>по степи</u> на тяжёлых колесах <u>покатила</u> сама <u>глупость</u>.

Глагол казаться связан и с другой особенностью чеховских текстов — открытыми финалами. Глагол казаться (и его синонимы) маркирует нарративный переход от внешней картинки к мыслям героя: «...и оттого вся жизнь представлялась ему теперь такою же тёмной, как эта вода, в которой отражалось ночное небо и перепутались водоросли. И казалось ему, что этого нельзя поправить («Соседи»). См. также финал «Дамы с собачкой»: «И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далекодалеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается». Чехов заканчивает свою повесть мыслями героев о будущем, что никак не может быть воспринято читателем как канонический финал.

См. ещё примеры финалов с глаголом казаться:

- ...ветряную мельницу...и, **казалось**, скучала оттого, что по случаю праздника ей не позволяют махать крыльями. («Перекати-поле»);
- ...и жизнь **казалась** ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла («Студент»);
- ...было уже утро, дед храпел и сарай не **казался** страшным. («В сарае»);
- ...А ещё реже, и минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то **начинает казаться**, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся...

Мисюсь, где ты? («Дом с мезонином»).

Нельзя не заметить общность всех этих примеров: предложение с глаголом *казаться* вводится союзом *u*. Такое употребление союза *u* в русской синтаксической науке интерпретируется термином *присоединительный*.

Но обратимся к самой проблеме языкового оформления финалов.

Интродуктивные (инициальные, по 3. Каньо [11]) и финальные² фрагменты исследуются в связи со структурой и смыслом всего текста, жанровыми особенностями текста, общими принципами поэтики того или иного автора. Причину особого внимания к началу и концу текста Ю. М. Лотман видел в их «особой моделирующей роли», которая «непосредственно связана с наиболее общими культурными моделями» [18, с. 136–137]. При этом начало и конец, по Лотману, различаются функционально: «кодирующая функция в современном повествовательном тексте отнесена к началу, а сюжетно-«мифологизирующая» — к концу» [Там же].

Будучи композиционно сильными позициями, начало и конец текста предъявляют особые требования к отбору языковых средств, на что не могут не обращать внимание лингвисты. При этом текстовая проблематика соединяется с системно-языковой. Так, лингвостилистическая интерпретация начала «Пиковой дамы» [6, с. 105; 23, с. 202-203; 22, с. 59-61; 20, с. 129-138; 21, с. 290-298]³ соединила композиционный анализ текста, теорию «образа автора» и функциональную характеристику односоставных предложений, а лингвистический анализ завершающих фраз в стихах Пушкина — смысловую интерпретацию текста функциональную характеристику И присоединительных конструкций [7, с. 355-366]. Тем самым лингвистический анализ синтаксических конструкций становится той объяснительной базой, которая дополняет и уточняет литературоведческую интерпретацию текста.

Известно, что в литературоведении открытые финалы А. П. Чехова («нулевая развязка», или zero ending 19, с. 343]) признаются одной из отличительных черт его поэтики [12; 13]. Незавершённость сюжетов в произведениях Чехова отмечали его современники (подробно см. об этом 25, с. 224–226), а также жившие в середине XX в. соратники по цеху (писатели и поэты) и литературоведы второй половины XX в. Так, в 1965 году А. Т. Твардовский во вступительной статье к собранию сочинений

² Применительно к заключительным фрагментам текста используются термины финал и концовка, которые могут пониматься либо как полные синонимы, либо как термины, имеющие различия в плане содержания. Так, в «Литературном энциклопедическом словаре» финал применяется к эпическим и драматическим произведениям, а концовка — к лирической поэзии [17, с. 468]. В настоящей статье эти термины используются как синонимические.

³ Известен интерес лингвистов к началу романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Коммуникативно-функциональный его анализ в связи со ступенчатым движением от одного типа речи к другому (от обобщённого суждения к знанию о ситуации и затем к сценическому изображению) событий найдём в работах Г. А. Золотовой и В. Г. Адмони. Г. А. Золотова интерпретирует такой литературно-композиционный приём в связи с понятием коммуникативного регистра речи [10, с. 453], В. Г. Адмони — в связи с коммуникативно-семантической типологией высказываний [1]. Такое же трёхступенчатое начало рассказа А. П. Чехова «Невеста» Б. М. Бицилли интерпретирует в связи с принципом ритмичности, которому, по мнению П. М. Бицилли, подчиняется повествование в прозе Чехова [3, с. 284–285].

И. А. Бунина писал об особенностях «русской жанровой формы» (короткого рассказа) и о композиционной «неоконтуренности» рассказов И. А. Бунина и А. П. Чехова. А. Г. Горнфельд своей статьей 1939 года сделал чеховские финалы самостоятельным объектом филологического исследования. Он определил финальную доминанту «оборванных рассказов» А. П. Чехова как «бездейственное думание» героя [9]. Опираясь на анализ Горнфильда и в то же время полемизируя с ним, А. П. Чудаков интерпретировал открытые финалы у Чехова как одно из средств «эффекта случайности» [25, с. 226–227]. Д. Н. Медриш говорит об «объективном лиризме» чеховских концовок и сравнивает повествовательную поэтику Чехова с поэтикой народной лирической песни [19, с. 242–247].

Анализ литературоведческих работ позволяет определить круг слов, с помощью которых определяется смысловой эффект того литературного приёма, который принято называть «отрытым финалом». Это такие слова, как неожиданность, случайность, бессобытийность, лиризм, разговорность, антропоцентризм и др. Те же слова или близкие к ним по значению находим в разделе книги В. В. Виноградова «Стиль Пушкина», посвящённом синтаксическим приёмам выразительности и изобразительности. Виноградов говорит о неожиданности, разорванности, недоговорённости, «открытости», «сдвинутости» конструкций, которые использует Пушкин в финалах своих стихотворений [7, с. 313—428]. И здесь лингвистические наблюдения оказываются основой для характеристики поэтики Пушкина.

Г. А. Золотова предложила функционально-грамматический критерий разграничения закрытых и открытых композиций: таким критерием является видовая характеристика глагольных сказуемых в абсолютном начале и абсолютном конце текста [10, с. 468–470]. Открытость композиции создаётся глаголами несовершенного вида в начале и в конце текста. Открытый финал — это концовка, оформленная имперфективно-процессуальными или качественно-описательными глаголами, т. е. несовершенным видом.

И ещё одно лингвостилистическое наблюдение, относящееся к языковым средствам в финальной позиции текста. П. М. Бицилли, предлагая «опыт стилистического анализа» произведений Чехова и обращая внимание на композиционные функции глагола казаться, рассматривал, в том числе, примеры финальных употреблений этого глагола [3, с. 243–266]. Это наблюдение согласуется с точкой зрения А. Горфельда, который считал, что в чеховских финалах очень часто есть «думание» героя. П. М. Бицилли обратил внимание на то, что «открытый финал» у Чехова непредсказуем с точки зрения композиции и подобен многоточию: «Ещё показательнее случаи таких концовок там, где они композиционной схемою не навязываются» [3, с. 329–

332]. Кроме того, П. М. Бицилли отмечал и тематические особенности финалов Чехова — в частности, частотность концовок «на мотив ухода» [3, с. 329–332].

точки зрения лингвистики онжом выделить четыре типа «открытости» финалов у Чехова: 1) за счёт категории времени, что выражается лексическими и грамматическими способами выражения будущее; перцептивного устремленности В 2) за счёт модуса, обнаруживается использованием репродуктивного регистра (перцептивного описательных фрагментах (чаще пейзажных); модуса) использования прямой речи (или мысли) героев; 4) за счёт эгоцентрических средств (вводных слов и предложений, присоединительных конструкций, эффект создающих субъектной двуплановости И смысловой неопределённости).

Самый простой вариант открытого финала, подобного многоточию, — это использование предикатов, в состав которых входит показатель начала или продолжения действия, состояния, процесса:

(1) Стало восходить солнце... («Огни»); (2) Заиграла музыка («Женское счастье»); (3) Боль в переносице скоро прошла, но пытка всё ещё продолжалась («Ведьма»); (4) Все подняли головы и, стараясь глядеть так, как будто бы ничего и не было, продолжали своё дело... («В суде»); (5) Знакомый кондуктор вошёл в вагон и стал зажигать свечи («Красавицы»); (6) Стал накрапывать дождь («Дуэль»).

Такие предложения создают временную перспективу, предполагают развитие во времени, не предполагают временного предела. Открытость семантики приведённых примеров, содержащих фазисные модификаторы, усиливается и их регистровой характеристикой: примеры относятся к репродуктивному регистру, а значит, локализуются в прошедшем актуальном, то есть времени наблюдения. Время наблюдения характеризуется отсутствием временных границ, что и создаёт эффект нарративной незавершённости текста.

Тот же смысловой эффект связан с имперфективными финальными фразами (предложениями, содержащими глаголы несовершенного вида):

То тупое равнодушие к жизни, какое было у нее, когда два доктора **делали** ей операцию, всё ещё **не покидало** её. («Именины»); И когда **шёл** опять в трактир, то, глядя на дома богатых кабатчиков, прасолов и кузнецов, **соображал**: хорошо бы ночью забраться к кому побогаче! («Воры»); Я **читал** это письмо, а Соня **сидела** на столе и **смотрела** на меня внимательно, не мигая, как будто **знала**, что **решается** её участь. («Рассказ неизвестного человека»).

Поэтику прозы А. П. Чехова часто связывают с несовершенными видом, что интерпретируется как бессобытийность, хабитуальность, бессюжетность.

Несовершенный вид глагола оказывается частотным и в финальных фразах, в которых он выражает многократность:

- И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда **приглашают** к себе наперерыв купцы и чиновники и **заставляют** играть ее по десяти раз. («Скрипка Ротшильда»).
- Заезжая почти каждый день в монастырь, она надоедала Оле, жаловалась ей на свои невыносимые страдания, плакала и при этом чувствовала, что в келью вместе с нею входило что-то нечистое, жалкое, поношенное, а Оля машинально, тоном заученного урока говорила ей, что всё это ничего, всё пройдет и бог простит. («Володя большой и Володя маленький»).

Глаголы несовершенного вида не организуют сюжетное время, но представляют пространственный и временной фон; несовершенный вид в финале может выражать не только процессуальность, но и многократность, что соединяет два регистра — репродуктивный и информативный:

- ...и когда во время катанья на Старо-Киевской им **встречалась** Аня на паре с пристяжной на отлете и с Артыновым на козлах вместо кучера, Пётр Леонтьич **снимал** цилиндр и **собирался** что-то **крикнуть**, а Петя и Андрюша **брали** его под руки и **говорили** умоляюще:
 - Не надо, папочка... Будет, папочка... («Анна на шее»).
- ...и <u>каждую осень</u> уезжает с матерью в Крым. Провожая их на вокзале, Иван Петрович, когда <u>трогается</u> поезд, <u>утирает</u> слёзы и <u>кричит</u>:
 - Прощайте пожалуйста!

И машет платком. («Ионыч»).

Многократность и настоящее время в финале удлиняют временную перспективы, создают эффект бесконечно унылой и однообразной жизни: «...а Оля машинально, тоном заученного урока говорила ей, что всё это ничего, всё пройдет и бог простит» («Володя большой и Володя маленький»). И прямая речь из актуального, единичного события превращается в механически повторяемое действие.

Итак, первое направление техники открытого финала — это категория времени: средством открытого финала оказываются семантико-синтаксические и лексико-семантические показатели непредельности, а также средства временной перспективы, потенциальной устремленности событий или мыслей героев в будущее.

Вторым способом создания открытого финала у Чехова является использование репродуктивного регистра, обусловленного присутствием наблюдателя, для описания природы. См. примеры репродуктивноописательных пейзажных финалов:

• Было слышно, как на пароходе убирали якорную цепь. Дул уже сильный, пронзительный ветер, и где-то вверху на крутом берегу скрипели деревья. Вероятно, начинался шторм. («Убийство»);

- Дождь стучал в окна всю ночь. («Крыжовник»);
- ullet Солнце уже совсем зашло; блеск его погас и вверху на дороге. Становилось темно и прохладно. Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились. («В овраге»).

Описание природы обычно используется авторами, как правило, в начале текста, как экспозиция, Чехов же описательными фрагментами текст заканчивает, что создает у читателя ощущение незавершенности.

Третьим средством открытости оказывается прямая (или несобственнопрямая) речь героев, которая в условиях актуального времени, а также мысли героев.

Прямая речь локализуется в актуальном времени, а значит, сюжетное время не завершается, а просто обрывается (автор ставит точку и удаляется, но в сознании читателя герои продолжают жить). См. примеры прямой речи в абсолютном конце:

- – Да что тут спрашивать? Вы ступайте в церковную сторожку и спросите, где живут богаделки. Они и обмоют тело и уберут всё сделают, что нужно. («Попрыгунья»);
- – Православные христиане, запела Саша, подайте Христа ради, что милость ваша, царство небесное... («Мужики»)
- - А вот и Вязовье. Приехали («На подводе»)
- — Дуры мы с тобой, говорила Анна Акимовна, плача и смеясь. Дуры мы! Ах, какие мы дуры! («Бабье царство»).

Более сложный вариант открытого финала представляют «двуголосые» конструкции, т. е. такие, в которых мысль героя и слово автора о герое взаимодействуют и обнаруживают два несовпадающих взгляда на мир. Соединение двух несовпадающих точек зрения в одном предложении создаёт неопределенности, неизвестности будущего. Наиболее яркими примерами этого приема являются финалы рассказов «Студент» и «Невеста». Оба рассказа вроде бы завершаются оптимистическими финалами, однако Чехов понижает градус оптимистичности: в рассказе «Студент» — с помощью вставной конструкции в соединении с последующим глаголом казаться («и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла»), в рассказе «Невеста» — с помощью вводного предложения («Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город — как полагала, навсегда»). Чехов субъективирует свой текст: используя средства остранения, он приписывает оптимизм только героям, повествователь же дистанцируется от оптимистических взглядов на будущее, и тем самым создаётся смысловой эффект неопределённости.

Эта смысловая неопределённость финалов породила их неоднозначные толкования и в литературоведении. Так, А. Горнфельд пишет о финале рассказа «Студент»: «Упоительный конец, — но мы не знаем, чем в дальнейшем ответила эта высоко осмысленная жизнь на восторги студента Великопольского» [9]. В. Шмид интерпретирует такой финал как «мнимое прозрение» студента Великопольского [26, с. 292-294]. В качестве финала рассказа «Невеста» А. Горнфельд интерпретирует только мысли героини («Прощай, милый Саша, — думала она, и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, ещё неясная, полная тайн, увлекала и манила её») и интерпретирует этот фрагмент как истинную развязку, объясняющую смысл всего, что было сказано. Интересно, что публикатор и комментатор статьи Горнфельда (А. С. Степанова) указывает на неточность в интерпретации, предложенной автором: «Горнфельд неточен, последние слова рассказа "Невеста": "Она пошла к себе укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, весёлая, покинула город — как полагала, навсегда" (Х, 220), — в них ситуация ухода из дому в "новую" жизнь проблематизируется». «Проблематизируется» — это означает, что с чьей-то точки зрения будущее Нади не представляется такой широкой и просторной дорогой. Современная Чехову критика упрекала писателя за «скептическую ноту» в финале «Невесты» (как полагала, навсегда) и приписывала этот скепсис автору-пессимисту. За этим вводным предложением слышится голос автора, который знает намного больше, чем его молодая героиня. Знает, но молчит.

То же двуголосие находим и в финале рассказа «Архиерей»:

И только старуха, мать покойного, которая живет теперь у зятя-дьякона, в глухом уездном городишке, когда выходила под вечер, чтобы встретить свою корову, и сходилась на выгоне с другими женщинами, то начинала рассказывать о детях, о внуках, о том, что у нее был сын архиерей, и при этом говорила робко, боясь, что ей не поверят...

И ей в самом деле не все верили.

Финал соединяет два сознания и, соответственно мысли двух субъектов: повествователя и Марии Тимофеевны, матери архиерея. Переход от внешней точки зрения повествователя к внутренней (Марии Тимофеевны) осуществляется посредством присоединительной конструкции (и при этом...) и деепричастия боясь. Последний абзац возвращает нас к точке зрения повествователя, который подтверждает опасения старухи. Порядок слов в заключительном предложении (И ей в самом деле не все верили) и наличие

кванторного *не все* требуют логического завершения, но его в тексте нет, и фраза ощущается как недоговоренная⁴.

Последний абзац вводится u присоединительным, которое указывает на присутствие рассказчика, который как бы договаривает последнюю фразу. Тот же приём обнаруживает в финале повести «Три года»:

И Лаптев заметил, с каким восторгом смотрел ей навстречу Ярцев, как это её новое, прекрасное выражение отражалось на его лице, тоже грустном и восхищённом. **Казалось**, что он видел её первый раз в жизни... Лаптев следил за ним невольно и <u>думал</u> о том, что, <u>быть может</u>, придётся жить ещё тринадцать, тридцать лет... И что придётся пережить за это время? Что ожидает нас в будущем?

И думал:

"Поживем — увидим"». («Три года»)

Последний абзац начинается союзом u, который после несобственно-прямой речи вводит внутреннюю речь героя в кавычках, тем самым обнаруживается дистанция между героем и повествователем.

Присоединительным u начинается финальная фраза повести «Моя жизнь», в которой союз соединяется с ментальным глаголом *подумать*:

А когда входим в город, Анюта Благово, волнуясь и краснея, прощается со мною и продолжает идти одна, солидная, суровая. **И** уже никто из встречных, глядя на неё, <u>не мог бы подумать</u>, что она только что шла рядом со мною и даже ласкала ребёнка.

Присоединение обнаружим и в финале «Дамы с собачкой»:

И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; **и обоим было ясно**, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается.

В этом фрагменте шесть употреблений союза **и**. Нас интересует четвёртый, который оказывается синонимичным союзу *но*: надежда на будущее, которая живёт в сердцах героев, сменяется голосом рассудка, соединяющим героя и авторов.

Подобные приёмы обнаружил В. В. Виноградов [7, с. 313–428] в финалах лирических стихотворений А. С. Пушкина. Это позволяет нас говорить о лирической традиции в синтаксисе финальных фрагментов у А. П. Чехова.

Таким образом, лингвистический анализ чеховской прозы позволяет увидеть ту языковую технику, которая обеспечивает неповторимый чеховский стиль — лиричность и простоту, импрессионистичность и искренность.

⁴ В. И. Тюпа видит в этом финале «коммуникативно значимые странности»: отчужденность речи повествователя от его героев и «рассогласованность глагольных времен» [24, с. 46–47]. Первая «странность» выражается в средствах номинации героев (отсутствие имён собственных, отсутствие номинаций, которые были использованы в рассказе), вторая — в появлении формы настоящего времени (которая живёт теперь у зятя-дьякона).

А. П. Чехов создал такие тексты, в которых раскрывается художественный потенциал глаголов несовершенного вида и форм 3-го лица, присоединительных конструкций и односоставных предложений.

Сфера 3-го лица у Чехова оказывается населённой субъектами мыслящими, равными автору. Чехов отказался от роли моралиста («никто не знает настоящей правды»), он использовал ментальные предикаты (в частности, глагол казаться) и эгоцентрическую грамматическую технику для того, чтобы приближаться к своим героям, а не надстоять над ними. При этом повествователь у Чехова независим и сохраняет возможность дистанцироваться от героя, вносить свои замечания и добавления.

Чеховские финалы не обманывают читателя, но заставляют думать. В этой текстово сильной позиции автор не навязывает читателю своего мнения и не ставит точку в истории героя. Он использует такие языковые средства, которые не останавливают сюжетное время и указывают на возможное продолжение. Это продолжение может быть неопределённым, неясным для одних героев либо известным, скучным и однообразным для других. Авторское Я обнаруживает себя выбором лексических и грамматических средств для изображения мира героев и способами соединения синтаксических конструкций.

Литература

- 1. Адмони, В. Г. Система форм речевого высказывания. СПб. : Наука, 1994. 151 с.
- 2. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений: оценка, событие, факт. М.: Наука, 1988. 346 с.
- 3. Бицилли, П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Бицилли, П. М. Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 219–368.
- 4. Булыгина, Т. В., Шмелёв, А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997. 574 с.
- 5. Виноградов, В. В. Лингвистический анализ поэтического текста (Спецкурс по материалам лирики А. С. Пушкина) / Публ., подг. текста и коммент. Н. Л. Васильева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000, № 3–4. С. 304–355.
- 6. Виноградов, В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 176–283.

- 7. Виноградов, В. В. Стиль Пушкина. М.: ИРЯ РАН, 1999. 704 с.
- 8. Гаспаров, М. Л. Избранные труды: в 3 т. Т. II. М.: Языки русской культуры, 1997. 502 с.
- 9. Горнфельд, А. Чеховские финалы // Красная новь. 1939, № 8–9. С. 286–300. Изд. 2-е. Нева, 2009, № 12. URL: http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/go18.html
- 10. Золотова, Г. А., Онипенко, Н. К., Сидорова, М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: ИРЯ РАН, 2004. 528 с.
- 11. Каньо, З. Заметки к вопросу о начале текста в литературном повествовании // Семиотика и художественное творчество. М.: Наука, 1977. C. 229–252
- 12. Катаев, В. Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. М.: МГУ, 1998. 108 с.
- 13. Катаев, В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М.: МГУ, 1979, 326 с.
- 14. Ковтунова, И. И. «Несобственно прямая речь» в языке русской литературы конца XVIII первой половины XIX в. М.: Азбуковник, 2010. 284 с.
- 15. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX XX вв. М.: ИРЯ, 1994. 333 с.
- 16. Кожевникова, Н. А. Язык и композиция произведений А. П. Чехова. Нижний Новгород, 1999. 103 с.
- 17. Литературоведческий энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
- 18. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 382 с.
- 19. Медриш, Д. Н. Лирическая ситуация и «русская форма». Чехов и фольклор // А. П. Чехов: pro et contra, антология. Т. 3. СПб.: Рус. христиан. гуманитар. акад., 2016. С. 339–374.
- 20. Онипенко, Н. К. Анализ пушкинских текстов и проблема односоставности/двусоставности русского предложения // Слово. Грамматика. Речь. Сборник статей. Вып. II. М.: МГУ, 1999. С. 129–138.
- 21. Онипенко, Н. К. Грамматика и проблемы интерпретации текста (ещё раз о «Клеопатре» Ахматовой) // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: материалы Международной научной конференции, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, 24–28 мая 2007 г. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 290–298.
- 22. Падучева, Е. В. Наблюдатель: типология и возможные трактовки [Электронный ресурс] // Труды международной конференции ДИАЛОГ. М.,

- 2006. URL: http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf2/dialog_2006_Paducheva.pdf
- 23. Падучева, Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Языки русской культуры, 1996. 480 с.
- 24. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) [Электронный ресурс]. Тверь, 2001. URL: http://my-chekhov.ru/kritika/tupe/content.shtml
 - 25. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.
- 26. Шмид, В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1998. С. 213–298.
- 27. Ярхо, Б. И. Границы научного литературоведения // Искусство. 1925. № 2. С. 45–60; 1927. № 1. С. 16–38.
- 28. Ярхо, Б. И. Простейшие основания формального анализа // Ars poetica, I. M, 1927. C. 7–28.

~



Литературный юбилей: 150-летие И.А.Бунина



УДК 821.161.1 (Бунин)

Богданова Ольга Владимировна

Доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена; Российская Федерация, Санкт-Петербург, e-mail: olgabogdanovao3@mail.ru

ФИЛОСОФСКАЯ НОТА ПОСЛЕДНИХ РАССКАЗОВ И. А. БУНИНА («РЕЧНОЙ ТРАКТИР»)

В статье на примере рассказа И.А.Бунина «Речной трактир» из цикла «Тёмные аллеи» осмысляется своеобразие последних текстов художника. Рассматривается структура рассказа и осмысляется его нарративная стратегия. В работе показано, что введение в повествование персонажа-рассказчика углубляет содержательный нового текста и даёт возможность объективировать лирический ракурс о любви. Аналитическое осмысление повествования цикла рассказов «Речного трактира» даёт представление текста понимании художником неоднозначной и противоречивой сути русского национального характера, не связанного с перипетиями ХХ века, но присущего русской ментальности исторически.

Ключевые слова: творчество И.А.Бунина, цикл «Тёмные аллеи» рассказ «Речной трактир», композиционная структура, система образов.

Olga V. Bogdanova

Doctor of Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, Russian Federation, Saint-Petersburg

PHILOSOPHICAL NOTE OF THE LAST STORIES OF I. BUNIN ("THE RIVER TAVERN")

Abstract. The article uses the example of the story "The River tavern" from the cycle "Dark alleys" to understand the originality of the artist's latest texts. The author considers the compositional structure of the story "The River tavern" by I. Bunin and makes sense of its narrative strategy. The paper shows that the introduction of a new character-narrator into the narrative deepens the content of the text and makes it possible to objectify the lyrical perspective of the narration of the cycle of love stories. Russian national character, which is not related to the twists and turns of the twentieth century, but which is inherent in the Russian mentality historically, is understood by the artist through analytical interpretation of the text of "The River tavern". The text explicates the strengthening of the philosophical beginning of the writer's stories.

Key words: creativity of I. Bunin, cycle "Dark alleys", story "The River tavern", compositional structure, system of images.

Для цитирования:

Богданова, О. В. Философская нота последних рассказов И. А. Бунина («Речной трактир») // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 86–94.

В книге И. А. Бунина «Тёмные аллеи» особое место занимает снискавший «много похвал» [7, с. 188] рассказ «Речной трактир». Впервые напечатан он был в 1945 году в Нью-Йорке в «Новом журнале», чуть позже — там же вышел отдельным изданием, но лишь в парижской публикации 1946 года помещён автором в состав третьей части цикла «Тёмные аллеи». Отзывы современников и критиков на рассказ были восторженные. М. А. Алданов писал Бунину: «...всё решительно превосходно, никто так не напишет. Описание Волги в "Речном трактире" и трактира — верх совершенства» [2, с. 244]. Сам Бунин к своему творению был взыскательнее: «За "роскошное" издание "Речного трактира" немножко стыжусь — в нём коечто неплохо насчёт Волги, вообще насчёт "святой Руси", но ведь всё-таки это не лучший "перл" в моей "короне"...» [7, с. 188].

В дневнике Бунина значится такая информация: «29. Х. Пятница. Вчера в полночь дописал последн<юю> страницу "Речн<ого> ресторана". Все эти дни писал не вставая и без усталости, оч<ень> напряжённо, хотя не досыпал, терял кровь, и были дожди <...> на душе тихо и грустно, воспоминания...» [3, с. 180]. В этой дневниковой записи примечательны несколько фактов: расхождение в дате фактического создания произведения и авторской его датировки (27 октября 1943 года); фиксация первоначального варианта названия — «Речной ресторан»; обозначение концепта воспоминание («на душе тихо и грустно, воспоминания...») — важнейшего как в исследуемом рассказе, так и во всех других текстах, вошедших в третью часть цикла «Тёмные аллеи». В заключительном разделе сборника экспликацию мотива

памяти иллюстрируют размышления художника о невозвратном прошлом и об итогах прожитой жизни. Своё отражение они находят и в более поздней дневниковой записи Бунина от 7 октября 1944 года: «Уже давно, давно все мои былые радости стали для меня мукой воспоминаний!» [3, с. 180].

Говоря о бунинской технике повествования в рассказах цикла «Тёмные аллеи», исследователи нередко упускают из вида ряд необычных для письма этого автора элементов. В частности, не учтённым является появление в рассказе «Речной трактир» самостоятельного, независимого от нарратораповествователя диалогического героя-собеседника и последовавшее за этим структуры нарративных форм. Например, Е. В. Капинос изменение утверждает привычность форм наррации данного произведения, в частности потому, что «рассказчик (доктор), как нередко бывает у Бунина, наделён автобиографическими чертами» [5, с. 29]. Однако несложно заметить, что в «Речном трактире» герой-рассказчик занимает позицию не яповествователя «Тёмных (привычную ПО многим рассказам аллей», «Натали»), например, «Позднему часу» или самостоятельной, персонализированной совпадающей фигуры он-рассказчика, функционально с нарратором-повествователем цикла, который в исследуемом рассказе выступает в роли слушателя-повествователя. Более того, в «Речном трактире» субъектом передачи главного повествовательного импульса воспоминаний — является не автор-повествователь или близкий ему геройрассказчик, а его собеседник — персонаж «новый» для нарративной системы бунинского цикла «Тёмные аллеи».

Можно предположить, что введение в рассказ в качестве рассказчика дополнительного героя связано с тем, что Бунин был на Волге (месте действия истории-воспоминания) «всего один раз в жизни <...> и "речных трактиров" никогда не видал» [8, с. 153-154]. Потому бывавший в волжских речных ресторанах герой позволял писателю, требовательному к деталям, избежать фактографических ошибок. Однако роль «другого» персонажа-нарратора в тексте «Речного трактира» не ограничивалась компенсаторской функцией. Творческое воображение Бунина, несомненно, диктовало более глубокие основания для появления нового, несвойственного циклу в целом персонажа. Его введение в образную систему сборника расширило пределы нарративного дискурса прозы Бунина. Если в других рассказах цикла повествование от лица субъективированного героя или объективированного автора ориентировано на центрального персонажа цикла, то теперь его единоличный опыт удалось «прирастить» судьбой ещё одного действующего лица. Его суждения о жизни умножили объективность представлений о жизни сквозного центрального персонажа, будучи им близки, но при этом

обнаружили жизненный опыт иной глубины и новой перспективы. И если первоначально объективированный / субъективированный нарратор словно отстранён от суждений «иного» героя, то в ходе знакомства с перипетиями его жизни достигает обратно пропорционального эффекта — прежние сентенции героя-повествователя как будто случайно дополняются и подтверждаются мыслями другого («независимого») лица. Ещё один персонаж в образной структуре цикла также увеличил количество концентрических колец дополнительными наррации: центроустремляющими повествование «рамками» становились его сознание, его воспоминания о себе и своих знакомых (в рассказе это поэт Брюсов), о случайных, но «жестоких следах» памяти (то есть о молодой девушке-незнакомке). Всё это расширяет единичное субъективное сознание центрального героя-повествователя, считывающего И переосмысливающего пределы чужого максимально объективированного сознания.

В «Речном трактире» нарратором-рассказчиком избирается военный доктор. Профессия героя в рамках рассказа воспринимается как антиномия совмещённых в нём черт характера, а именно — доброты и сердечности, чрезмерной чувствительности (доктор) и бойцовской силы и мощи («я могу вот этими руками подковы ломать» [4, с. 182]), решительности и напористости (военный). Такая противоречивая поведенческая конфигурация героя вносит известное напряжение, определяя высокую степень остроты и даже болезненности в восприятии поведанной им истории.

Сюжетное движение обеспечивают тексту встречи героярассказчика: первая — с поэтом Брюсовым и его спутницей-курсисткой в столичном ресторане «Прага»; вторая — с героем-повествователем, которому будет отведена роль собеседника-слушателя. Если первая встреча пробуждает воспоминания героя-рассказчика о далёком прошлом, то вторая — даёт выхода нахлынувших мыслей беседе возможность спонтанного с понимающим слушателем — традиционным бунинским я-повествователем.

Рассказ доктора о встрече с безымянной незнакомкой, случившейся «лет двадцать тому назад» в одном из волжских городков, неоднократно назван героем-рассказчиком «странным» («довольно странная история...», «странно было в ней...», «кажется несколько странным...» [4, с. 178]). Случай этот выступает своего рода «близнецом» похожего, близкого по своей сути, эпизода из настоящих дней — появления в московском ресторане богатого и нахального, самовлюбленного и эгоистичного поэта-ловеласа «с очередной его поклонницей и жертвой» [4, с. 177]. «Дублирование» истории из настоящего фактом двадцатилетней давности — свидетельство уже не странности произошедшего с героем в прошлом события, а типичности такой

ситуации. Действительно, рассказанная доктором «жалостливая» [4, с. 178] история оказывается обыкновенной, и даже хорошо знакомой самому героюрассказчику, который в финале своего повествования признаётся, что с ним бывали «и другие случаи в этом роде...» [4, с. 182].

Обращает на себя внимание, что воспоминание доктора о «стройной, изящной девушке в сером костюме, в серенькой, красиво изогнутой шляпке» [4, с. 177–178] даётся Буниным на фоне картин русской природы. Локализация событий на волжских берегах несколько озадачивает, если вспомнить слова писателя о том, что он только единожды бывал на Волге, а значит — плохо знал поволжские реалии. Заставило же его обратиться к ним, видимо, то, что просторы Волги, её срединно-русская топонимика воспринимались Бунинымэмигрантом как ментально-«географический» знак родины — образ-символ Руси, метафора России. Действительно, «Поволжье ... является одним из наиболее существеннейших духовно-консолидирующих центров русской c. 33] И прецедентным (вслед, за Г. Р. Державиным, культуры» К. Ф. Рылеевым, А. Н. Островским, Н. А. Некрасовым и др.) знаком нашей самобытности. Как национальный маркер «русского фона» интерпретируют волжскую локацию этого рассказа Бунина и исследователи [9, с. 78-85]. Между тем картины приволжских просторов, воссозданные на страницах «Речного трактира», до странности не сентиментальны, не романтизированы, не ностальгичны. Даже наоборот: вещественность созданного писателем мира груба, почти разоблачительна. Герой-рассказчик от любования красотами Волги переходит к осознанию «дикого величия» Руси: эклектики «орд грузчиков на пристанях» и «несравненной красоты старых волжских церквей» [4, с. 179–180]. Портовые берега Волги смыкаются в воспоминаниях героя с образом речного трактира — свайного бревенчатого сарая, атмосферу которому задают нечистые скатерти и пахнущие серым мылом салфетки, дешёвые приборы и солонки с перемешанными солью и перцем, топорные рамы окон и балаганная эстрада и пр. Но и эти антипатичные детали обстановки квалифицируются героем как русские: «Всё это, знаете, тоже Русь...» [4, с. 180], сообщает рассказчик своему собеседнику. Особенно примечательно отсутствие умиления в описаниях Бунина в сопоставлении их с «портовыми сценами» рассказов, например, А. Куприна или М. Горького, преисполненных образов русских приволжских богатырей, мотивов мощи и могущества русского народного слова. Любованию у Бунина претит атмосфера русского провинциального быта с явно карикатурно воссозданными автором нравами и вульгаризацией истинного величия русской культуры: «К полночи трактир стал оживать и наполняться: ...вышел целый полк половых, повалила толпа гостей: конечно, купеческие сынки, чиновники, подрядчики.

пароходные капитаны, труппа актёров, гастролировавших в городе... половые, развратно изгибаясь, забегали с подносами, в компаниях за столами пошёл галдёж, хохот, поплыл табачный дым, на помост вышли и в два ряда сели по его бокам балалаечники в оперно-крестьянских рубахах, в чистеньких онучах и новеньких лаптях, за ними вышел и фронтом стал хор нарумяненных и набелённых блядчонок, одинаково заложивших руки за спину и резкими голосами, с ничего не выражающими лицами подхвативших под зазвеневшие балалайки жалостную, протяжную песню про какого-то несчастного "воина", будто бы вернувшегося из долгого турецкого плена <...>» [4, с. 180–181].

создание национального Продолжает «фона» Бунин пространство «внутреннего» сюжета рассказа двух ценностных для русской ментальности центров: церкви (духовного верха) и кабака (материального низа), куда помещает своих героев — рассказчика и юную незнакомку. Сцена в храме предваряет ситуацию узнавания героев. Девушка-незнакомка истово молится в одной из «старых волжских церквей» [4, с. 180] о чём-то важном для неё и, как подчёркивает Бунин, в «несравненной красоте»: «В церкви пусто, и она, не видя меня, скорым и лёгким шагом идёт к амвону, крестится и гибко опускается на колени, закидывает голову, прижимает руки к груди <...> и смотрит на алтарь тем, как видно по всему, настойчиво молящим взглядом, каким люди просят божьей помощи в большом горе или в горячем желании чего-нибудь» [4, с. 178]. Далее героиня перемещается из священного локуса в греховный — вторая встреча героев происходит в «летнем трактире на Волге» [Там же], в «речном кабаке» [Там же, с. 179]. В другой раз «я встретил её чёрт знает где» [4, с. 179], — заявляет герой-рассказчик, словно акцентируя, что героиня от Бога нисходит к чёрту, попадая из рая в ад. На наш взгляд, именно этим, а не противопоставлением роскошного московского ресторана «Праги» и провинциального речного ресторанчика (как полагают некоторые исследователи [9; 10]), обусловлена смена названия рассказа первоначального «Речной ресторан» на окончательное «Речной трактир», где денотат «трактир» референтен понятию «ресторан низшего разряда», проще — питейное заведение для невзыскательной публики. В этом нашла отражение авторская интенция по усугублению крайностей русской жизни.

Именно здесь, в жерле трактирного ада, становится понятно, о чём так напряжённо молилась героиня в церкви, какую «тайную тревожную цель» [4, с. 179] готовилась претворить в жизнь. Теперь своим появлением в этом «похабном месте» [4, с. 180] и, как горько-иронично замечает рассказчик, «конечно, не одна» [4, с. 181], а в сопровождении некоего господина «небольшого роста <...>, с чёрными беспокойными глазами» [Там же], она вверяет судьбу своему спутнику. Становится понятно — цель посещения ею

церкви заключалась в том, чтобы решиться на трудный шаг — стать любовницей или содержанкой (à la Лариса Огудалова), как ей казалось, богатого и доброго помещика.

Пластика бунинского художественного слова позволяет раскрыть психологию героини, её сомнения и колебания в сложном положении. Она осознаёт греховность своего решения, но страшится признаться в этом. Понимает она и то, что её «покровитель» — человек скверный, но хочет убедить себя в обратном. Реплика героини: «Нет, неправда, неправда, он хороший... он несчастный, но он добрый, великодушный, беззаботный...» [4, с. 182] — мастерски выстроена Буниным. Тройное отрицание, очевидно, высказанных героем-доктором обвинений («Нет, неправда, неправда...») и утверждение «он хороший» всего лишь самообман, вскрываемый робкой попыткой героини сначала оправдать избранника («он несчастный»), а затем через противительное «но» отыскать в нём хоть что-то хорошее («но он добрый...»). Это со всей ясностью обнаруживает, что героиня всё знала — и тем сильнее хотела этого не замечать. Потому понимающая всё, спасённая, избавленная (на этот раз) от греха, героиня и целует руку своему спасителю [4, с. 182].

Судьба героини Бунина «неопределённа», но мы не можем согласиться с мнением исследователей, что она оставлена Буниным «без завершения» [5, с. 35]. Автор с высокой степенью вероятности полагает, что доля юной девушки незавидна, так как она, скорее всего, будет вынуждена заняться проституцией. Свидетельствует об этом образ-символ фонарей, который настойчиво (дважды) акцентирован в трёх строках: «Я догнал её под первым фонарём на булыжной набережной, взял под руку, — она не подняла головы, не освободила руку. За вторым фонарём, возле скамьи, она остановилась и, уткнувшись в меня, задрожала от слёз» [4, с. 182]. Совершенно излишнее, на первый взгляд, указание на порядок следования уличных фонарей на самом сознательно актуализированная деталь: Бунин создаёт принципиально важный и весьма красноречивый образ «красных фонарей».

Пограничная ситуация героини воспоминаний военного доктора да и контрастный характер героя-рассказчика, в душе которого напряжённые мысли о «спасённой» им девушке сменяются позой равнодушия, его неумение соединить в своём сознании духовную мощь древних церквей, стоящих на красивейших берегах Волги, с похабством и аморальной грязью ночных кабаков, расположившихся на тех же волжских берегах («...до чего в самом деле ни с чем не сравнима эта самая наша Русь! <...> как соединить всё это» [4, с. 180]) отражают двойственность российского бытия, противоречивость как неотъемлемое качество национального характера и жизни русского

человека. Возможно, поэтому Бунин так неприязненно изобразил русскую провинцию, Россию в целом, столь вожделенную для эмигранта. В этом же контексте сложно признать справедливым вывод о том, что «чистые, жертвенные и жалкие в своей жертвенности героини, которым грозит погибель, становятся у Бунина олицетворённым воплощением гибели страны» [5, с. 35]. Едва ли в этом рассказе автор «обращает читателя к острейшему переживанию русской предреволюционной истории» [Там же]. Скорее, через историю падения-гибели юной незнакомки автор размышлял о традиционных противоречиях русской национальной жизни, о её святости и греховности, о высоком духе и низменной порочности, составляющие и притягательность далёкой для писателя-эмигранта родины и её отторжения одновременно. Потому заключительная сентенция героя-рассказчика о своих сожалениях за вмешательство в чужую судьбу, и множество риторических вопросов — зачем? Последствия? Не всё ли равно...? [4, с. 182] — не вызывают у читателя несогласия, непонимания, недоумения. Они встроены в общий контекст повествования, сформированного структурой «рассказа в рассказе» и активным диалогом «иного» героя-рассказчика и я-повествователя в условнопассивной роли слушающего, но эмоционально вовлечённого в общение.

Семидесятипятилетний Бунин, который так много и так пронзительно писал о любви в «Тёмных аллеях», в третьем — заключительном — разделе своего цикла приходит к (не)утешительной мысли, высказанной героем рассказа «Речной трактир»: «Не всё ли равно, чем и как счастлив человек!..» [4, с. 182]. Равновеликость жизненного опыта героев (рассказчика и его слушателя) придают истории-воспоминанию и сентенциям героев, ею вызванных, убедительности, и прочно входят в сознание читателя. С уверенностью можно заключить, что отличительным маркером последних рассказов Бунина становится философическая нота. Серьёзный философский потенциал в третьем разделе цикла приобрела и категория памяти, зазвучавшая здесь с новой силой благодаря иному типу повествователя, диалогизму повествовательной системы сообщает рассказу «Речной трактир» глубину философского осмысления темы любви, греха и святости человека, его духовного величия и падения-гибели.

Литература

1. Анисимов, К. В., Капинос, Е. В. «Речной трактир»: ещё раз на тему «Бунин и символисты» // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 93–107.

- 2. Бабореко, А. К. Комментарии // Бунин, И. А. Тёмные аллеи / Предислов. О. Н. Михайлова. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 230–254.
- 3. Бунин, И. А. Дневники. 1881–1953 // Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1966–1967. Т. 8. С. 140–192.
- 4. Бунин, И. А. Речной трактир // Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7: Тёмные аллеи. Рассказы 1931–1952 гг. М.: Художественная литература, 1966–1967. С. 176–182.
- 5. Капинос, Е. В. Барышня и символист («Речной трактир») // Капинос, Е. В. Поэзия приморских альп. Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 28–32.
- 6. Кожина, Т. Н., Лекомцева, Н. В. «Рек, озер краса, глава, царица...»: Волга как прецедентный знак русской культуры // Русский язык за рубежом. 2002. \mathbb{N}^{0} 3. С. 32–40.
- 7. Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым // Новый журнал. 1983. № 150. С. 188–201.
- 8. Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым // Новый журнал. 1983. N^{o} 152. С. 153–174.
- 9. Пономарёв, Е. Р. Русский фон «Тёмных аллей» И. А. Бунина // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2005. № 1 (3). С. 78–85.
- 10. Пономарёв, Е. Р., Аболина, М. М. Рассказ И. А. Бунина «Речной трактир»: материалы для научного комментария // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 2. С. 146—149.

. .

УДК 821.161.1

Боева Галина Николаевна

Доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна; Российская Федерация, Санкт-Петербург, e-mail: g_boeva@rambler.ru

«ОКАЯННЫЕ ДНИ» И. А. БУНИНА: «БЛОГ ИЗ ПРОШЛОГО»

Предпринята попытка взглянуть на «Окаянные дни» И.А.Бунина как на новаторское в жанровом отношении произведение, в котором стратегии работы предвосхищены \boldsymbol{c} текстом, характерные писателей-блогеров. Стратегии превращения «постов» из авторского блога в книгу и работа Бунина над текстом произведения в ходе его издания в 1920-е гг. в парижской газете «Возрождение» сопоставляются на структурно-композиционном, сюжетном, идейном уровнях, а также на коммуникативных интенций. Предпринятое авторских уровне сопоставление помогает обозначить тенденции современных жанровых эволюций, связанные с изменением «литературного быта», мощнейшим организатором которого стал Интернет с его новыми технологиями «производства» текстов.

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Окаянные дни», дневник, блог, композиция, сюжет, мотив, Интернет.

Galina N. Boeva

Doctor of Philological Sciences, Professor Department of Advertisement and Public Relations, St. Petersburg University of Industrial Technologies and Design; Russian Federation, St. Petersburg

I. A. BUNIN'S CURSED DAYS: A BLOG FROM THE PAST

Abstract. An attempt is made to look at Cursed Days by I. A. Bunin as an innovative work, in relation to the genre, which anticipates the strategies of working with the text characteristic of blog authors. Strategies for transforming posts from an author's blog into a book are compared with Bunin's work on the text of his book during its publication in the Parisian newspaper Renaissance in the 1920s. The comparison is made at the levels of structure and composition, plot, and ideology, as well as at the level of the author's communicative intentions. It helps to highlight the tendencies of modern

evolutions of the genre associated with changes in «literary life», the most powerful organizer of which has become the Internet with its new technologies of «production» of texts.

Key words: I. A. Bunin, Cursed Days, diary, blog, composition, plot, motive, Internet.

Для цитирования:

Боева, Г. Н. «Окаянные дни» И. А. Бунина: «блог из прошлого» // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 95–101.

Стратегии трансформации персональных блогов в художественную книгу представляют собой интереснейший материал для исследований. Современные писатели используют свои блоги как площадку для маркетинга (С. Лукьяненко, Д. Глуховский, Б. Акунин) или для общения с читателями (Т. Толстая), а также как «сетературный материал» для своих «бумажных книг» (Е. Гришковец, Д. Горчев). В последнем случае блог выступает как субстрат для книг привычного формата, сознательно выстроенных по принципу коллажа из наиболее удачных постов на основе онлайн-дневников одной из сетевых платформ. Поскольку единица литературы не запись, как у сетературы, именно книга, требования, a очевидно: предъявляются к структурированию и составлению книги, традиционны, т. е. напрямую обусловлены задачами сюжетообразования и подразумевают единый ток мотивов, идей и образов. Однако в книге, генетически связанной с блогом, возникают и новые характеристики текста, связанные со способом их специфическая сетевого зарождения И бытования прежде всего форматность, гипертекстуальность и интерактивность (факультативно креолизованность).

Понятно, что жанры существуют внутри исторически обусловленных систем и «вырывать» из них отдельный жанр и проецировать современное представление нём на предшествующую литературную неоправданно. В этом смысле, называя Достоевского «первым российским блогером», П. Басинский лишь перелагает на современный популярный язык жанровое новаторство писателя [1]. Как и в случае с бунинскими «Окаянными днями», такое сопоставление лишь помогает высветить тенденции жанровых эволюций, связанные с изменением «литературного быта» [9], мощнейшим организатором которого стал в наши дни Интернет с его новыми технологиями «производства» текстов жанровыми новациями. И современной литературе документальных Актуализация жанров, переместившихся с периферии в центр системы, — часть этого процесса.

Необычность жанра «Окаянных дней» Бунина неоднократно становилась объектом внимания исследователей, которые сходились во произведение невозможно рассматривать мнении: вне истории неоднократно подвергавшегося публикации текста, авторской в соответствии с задачами издания [5]. Как известно, «Окаянные дни» не планировались изначально отдельным произведением — они буквально «выросли» при публикации в парижской газете «Возрождение» (1925-1927) из дневниковых записей первых лет революции (1918–1919), затем пополняясь и трансформируясь в соответствии с новыми авторскими задачами — последняя по времени правка делалась Буниным уже незадолго до смерти. Именно так и своими «постами» современный блогер-писатель, использует их как субстрат для своей книги: в стремлении к идейному и художественному единству И В надежде на обратную связь воздействию к максимальному на читателя ОН отсеивает лишнее, трансформирует и «перетасовывает» материал, укрупняет детали. Сам Бунин отдельные фрагменты дневника, предназначенные для печати и составившие «Окаянные дни», называл в духе привычной ему традиции «фельетонами», хотя этот жанр к началу XX века уже утрачивал свою актуальность и данное слово использовалось, скорее, в газетно-форматном, издательском смысле [4, с. 122-123].

О сочетании в «Окаянных днях» четырёх начал: документального, публицистического, художественного и своего рода психотерапевтического, личного, — пишет Д. Риникер [6, с. 7–8]. Можно утверждать, что эти четыре аспекта лежат в основе любого востребованного блога: он злободневен, обращен к повседневности, содержит авторскую оценку происходящего, стремится (в своих лучших образцах) к эстетической организации текста, наконец, выполняет важную функцию самовыражения, психологической «подстройки» («компенсации» или «сублимации») для самого автора.

Если прибегнуть к теории П. Бурдьё, то блог, с его подписчиками — читателями и комментаторами, — важнейшая составляющая «символического» и «социального» капитала, который затем конвертируется автором в «экономический» и «культурный» — книгу. В этом смысле «скрепляющим» началом в успешности и блога, и выросшей на его основе книги является образ автора. Как справедливо считают исследователи [4; 8], именно образ автора является центром «Окаянных дней» как «дневниковой фикции»: «он создаёт своё "я", моделирует свой образ таким, каким он себя видит или хочет, чтобы видели его другие» [8, с. 107]. Сходным образом действует современный писатель-блогер, «сочиняя» свой образ в соответствии с выбранным имиджем и целевой аудиторией. По поводу последней: из писем

Бунина к редактору «Возрождения» П. Б. Струве видно, что в авторском замысле появляется недостающая в «обычном» дневниковом дискурсе и характерная блога нацеленность на конкретного для адресата общественность. Бесспорен факт использования эмигрантскую литературного имени Бунина как «капитала», которым воспользовались издатели газеты «Возрождение», помещая на её страницах программное в контексте целей и задач издания произведение [4, с. 129–132].

Связь между блогом как разновидностью речевого жанра и «классическим» жанром дневника активно исследуется [3], и в свете уже сделанных наблюдений сходство между авторскими интенциями «Окаянных дневников» и любого из современных успешных (т. е. востребованных у читателя) писательских блогов очевидна. Попытаемся их определить.

Обратившись к тексту «Окаянных дней», можно убедиться, что он «скомбинирован» из тематически однотипного материала. Перечислим эти составляющие:

- «картинки с натуры»: изображение «чужого слова», часто никак не прокомментированного, или уличные зарисовки например, о встреченной старухе (запись от 1 января [2, с. 20–21]);
- описание разговора с кем-либо, словесной пикировки, часто без комментариев (запись от 9 марта [Там же, с. 41–42]);
- сообщения о событиях в городе (сначала в Москве, потом в Одессе), на фронтах гражданской войны;
- слухи: «говорят», «слухи о...», «такой-то рассказал», «встретил такогото» далее идёт прямая речь, «будто бы...», «вести из...», часто пересказ заведомо абсурдных, фантастических слухов [Там же, с. 82]; «Для слухов выработались уже трафаретные приёмы: "Приехал один знакомый моего знакомого..."» [Там же, с. 84]; атмосфера слухов изображается как всеобъемлющая, переходящая в абсурдно-фантастическую: «— А Петербург весь под стеклянным потолком будет... Так что ни снег ни дождь, ни что...» [Там же, с. 82];
- «портреты с натуры», почти всегда шаржи, злые карикатуры и современников, и уличных персонажей («Рыжий, в пальто с каракулевым круглым воротником, с рыжими кудрявыми бровями, с свежевыбритым лицом в пудре и с золотыми пломбами во рту...» (запись от 6 февраля [Там же, с. 21]), иногда ругательства в чей-либо адрес или фиксация дискредитирующих прозвищ, эпиграмм («О, какое это животное!» о Ленине (запись от 2 марта [Там же, с. 40]); «Маяковского звали в гимназии Идиотом Полифемовичем» [Там же]);

- пейзажи: часто как самостоятельная вставка («Ещё по-зимнему блестящий снег, но небо синеет ярко, по-весеннему, сквозь облачные сияющие пары» (запись от 7 февраля [Там же, с. 24])), иногда предваряющие уличную зарисовку или создающие контраст («Несёт тёплым снегом. В трамвае ад, тучи солдат с мешками...» (запись от 14 февраля [Там же, с. 27]); «"Вон из Москвы!" А жалко. Днём она теперь удивительно мерзка. Погода мокрая, всё мокро, грязно...» (запись от 2 марта [Там же, с. 39]));
- цитаты из большевистских газет, воззваний, прокламаций, листовок, «протоколов», причём курсивом выделяются особенно вопиющие грамматические и речевые ошибки «большевистского жаргона» (запись от 22 апреля [Там же, с. 64], часто с комментариями: «Конечно, вполне "заборная литература"» (запись от 9 мая [Там же, с. 96]));
- цитаты из Библии (запись от 10 февраля [Там же, с. 26]; запись от 9 июня [Там же, с. 112]);
- цитаты из книг: «Российской истории» Татищева (запись от 19 апреля [Там же, с. 55]), публицистики Герцена (запись от 20 апреля [Там же, с. 60]), из Достоевского, Соловьёва, Костомарова (запись от 5 мая [Там же, с. 92]), Тургенева (запись от 11 июня [Там же, с. 124]);
- пересказ прочитанного с сопутствующими комментариями или полемическими замечаниями (воспоминаний актрисы Савиной, романа «Обрыв» Гончарова, «Пира» Платона, книг Овсянико-Куликовского, Ренана, Ленотра, биографии поэта Полежаева);
- цитаты из своих произведений, преимущественно стихов (запись от 10 февраля [Там же, с. 27]; запись от 9 мая [Там же, с. 95–96]);
- фиксация собственного состояния физического и психического, например: «Выкурил чуть не сто папирос, голова горит, руки ледяные» (запись от 27 мая [Там же, с. 108]);
- воспоминания: о лете и весне 1917 г., Москве 1918 г., об Одессе (времени возвращения из Палестины), Петербурге 1917 г. и др.;
- описание снов (запись от 12 апреля [Там же, с. 47–48]; запись от 9 мая [Там же, с. 95]);
- культурологическая и экзистенциальная рефлексия: о двух типах в народе, о равнодушии к народу, о беспечности прежней жизни (запись от 20 апреля [Там же, с. 58–59]), о литературе (запись от 24 апреля [Там же, с. 76–77]), о патологических преступниках (запись от 11 июня [Там же, с. 124–125]).

Часто бунинские записи состоят из сходного набора перечисленных элементов, например: «пейзаж — уличная зарисовка — цитата», «цитата — полемическая реплика», «воспоминание — рассуждение — риторический

вопрос»; немалое количество записей заканчивается однотипно: цитатой, риторическим вопросом, короткой пейзажной зарисовкой, сентенцией, афористически выраженной мыслью. Такие однотипные стратегии, «тасующие» материал, используют и современные блогеры, «строительным материалом» выступают точно такие же тематические составляющие (разумеется, с некоторыми поправками — на «культурный багаж», степень религиозности и пр.) — можно сделать предположение об их «дневниковой универсальности». Некоторые бунинские записи представляют собой прозаические миниатюры, этюды к «рассказам» — прослеживание их генетической связи с произведениями писателя неоднократно становилось литературоведов, И особая внимания как эстетическая организованность всего текста «Окаянных дней» за счёт образно-мотивного единства. В связи с этим можно вспомнить справедливое замечание В. Ф. Ходасевича о том, что «путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию — и только через неё» [3].

В самом деле, авторская воля к «собиранию» книги, отбору фактов и их пересотворению с целью максимального раскрытия идеи «окаянства» особенно ощутима на уровне сквозных мотивов и образов. Из них наиболее прослеживаются повлиявшие на взвинченный, экспрессивный лексический строй «Окаянных дней» мотивы, связанные с физическим, телесным угасанием автором, порчей языка, «балаганом» и трагическим маскарадом. Некоторые незначительные, на первый взгляд, предметы и явления, как бы случайно попавшие в фокус авторского зрения, в контексте целого переосмысливаются и приобретают символизм — таковы бунинские героини-старухи (одна из них просит «взять её на воспитание», другая «завидует» мёртвому); памятник понурившемуся Пушкину, знаменующий собой упадок культуры; кадка с погибающей пальмой под открытым небом символ гибели всего живого.

Так, как работал над «Окаянными днями» Бунин, издавая их в «Возрождении» почти сто лет назад, сейчас работает блогер, властной рукой отбирающий свои наиболее удачные «посты» и «монтирующий» из них сильный, прочно спаянный текст. Перед нами книга с удивительной судьбой, книга, не имеющая аналогов в русской литературе — а потому предвосхитившая в ней многие позднейшие жанровые новации.

Литература

1. Басинский, П. Первым «блогером» был Достоевский: Павел Басинский— о взаимодействии писателя с читателем [Электронный

pecypc] // Год литературы: электронный портал. URL: https://godliteratury.ru/articles/2019/02/04/prochitay-menya (дата обращения: 24.09.2020)

- 2. Бунин, И. А. Окаянные дни: Неизвестный Бунин / Сост., предисл. О. Михайлова. М.: Молодая гвардия, 1991. 335 с.
- 3. Кочеткова, М.О. Жанровая динамика дискурса блогосферы: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2016. 252 с.
- 4. Николаев, Д. Д. Дневник как публицистика: «Окаянные дни» Ивана Бунина в парижской газете «Возрождение» 1925 г. // Avtobiografi Я. 2019. № 8. С. 117–148.
- 5. Пономарёв, Е. Р. «Окаянные дни» И. А. Бунина: история текста // Русская литература. 2019. № 3. С. 196–210.
- 6. Риникер, Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина // И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Аверин, М. Н. Виролайнен, Д. Риникер. СПб. : Изд-во РХГА, 2001. С. 625–650.
- 7. Ходасевич, В. Ф. Книги и люди: «Божье древо» // Возрождение. 1931. № 2158 (30 апреля). С. 3.
- 8. Эберт, К. Образ автора в художественном дневнике Бунина «Окаянные дни» // Русская литература. 1996. № 4. С. 106—110.
- 9. Эйхенбаум, Б. М. Литературный быт // Эйхенбаум, Б. М. О литературе. М.: Советский писатель, 1987. С. 428–436.

~

УДК 82.02/09

Икитян Людмила Нодариевна

Кандидат филологических наук,

главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»; Российская Федерация, Армянск, e-mail: gp_glavred@mail.ru

ИВАН БУНИН О КЛАССИКАХ И СОВРЕМЕННИКАХ: ДОСТОЕВСКИЙ И АНДРЕЕВ¹

Автор определяет тип отношений И.А. Бунина к классику — Ф.М.Достоевскому — и современнику — Л.Н.Андрееву. При уяснении характера неприятия Буниным иной, нежели у него, манеры творческого воспроизведения реалий позиция Бунина-критика видится субъективной, окрашенной личностными, а не объективными факторами.

Ключевые слова: И. А. Бунин, Бунин-критик, Ф. М. Достоевский в оценке критиков, Л. Н. Андреев в оценке критиков, творческий метод.

Lyudmila N. Ikityan

PhD in Philological sciences, chief editor of the magazine «Humanitarian paradigm»; Russian Federation, Armyansk

IVAN BUNIN ABOUT CLASSICS AND CONTEMPORARIES: DOSTOEVSKY AND ANDREEV

Abstract. The author defines the type of relations between I. A. Bunin and the classic -F. M. Dostoevsky - and his contemporary -L. N. Andreev. When understanding the nature of the rejection of talent, a manner of creative reproduction of realities different from that of the writer, the position of Bunin as a critic is seen exclusively as subjective, colored by purely personal, not objective factors.

Key words: I. A. Bunin, Bunin the critic, F. M. Dostoevsky in the assessment of critics, L. N. Andreev in the assessment of critics, creative method.

Для цитирования:

Икитян, Л. Н. Иван Бунин о классиках и современниках: Достоевский и Андреев // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 102–124.

¹ Автор выражает глубокую благодарность **Шалиной Марине Александровне** за помощь в создании статьи, беседы и консультации в процессе формирования её замысла.

Весьма непросто определить главный побудительный мотив написания данной статьи. Это точно не желание в который раз обличить И. А. Бунина, высветив неприглядную сторону личности первого русского нобелиата. И не раскрыть взаимосвязь творчества стремление его \mathbf{c} литературным «социумом» в рамках привычных подобий и расхождений. К тому же тема «Бунин – Достоевский» далеко не нова (см. В. Туниманов, Ю. Лотман, Н. Елисеев, Р. Боуи, Н. Пращерук и др.), а проблема «Бунин – Андреев», хотя нерегулярно появляется в научном поле, всё же имеет чёткий исследовательский маркёр (Г. Н. Боева [10; 10А]). Сложно что-либо добавить и к давно сформулированной мысли о «мучительном диалоге» И. Бунина с классиками (и равно с современниками), в основе которого коренное для творческого мышления этого писателя понимание своего места в литературе. И здесь не обойтись без поразительного факта натуры Бунина, соединившего в себе «совершенно паршивого человека с непоколебимо честным и взыскательным к себе художником» (В. В. Вересаев) (а также: удивительное в своём ремесле гордого, часто нетерпимого (Г. Н. Кузнецова). Ревностно отстаиваемая взыскательность, помноженная на «дикарский эгоцентризм» (Н. Н. Берберова), выражавшийся в нежелании замечать то, из чего «пришлось бы сделать какие-то не улыбающиеся ему выводы» [8, с. 41], определила неоднозначный характер отношений Бунина с классиками и современниками.

Поза Бунина — защитника классической традиции русской литературы — определяла не только жёсткое противление модернизму «во всех его видах» [20, с. 172], но и «соперничество» с предшественниками². К своим кумирам — Л. Н. Толстому и А. П. Чехову — Бунин был терпим, считая всё же, что кое-что у них далеко от совершенства [Там же]. А вот Ф. М. Достоевскому совсем отказывал в симпатиях. Свидетельств тому более чем достаточно как в дневниках самого Бунина, так и дневниках и письмах В. Н. Муромцевой-Буниной, книгах и воспоминания друзей и знакомых (И. Одоевцевой, Г. Адамовича, Ф. Степуна, и пр. [27, с. 184]. Относительно творчества именно Достоевского Бунин был преисполнен серьёзных намерений «переписать заново» [20, с. 173]. Заметим — переписать, а не переосмыслить на новом этапе развития литературы, как это делали многие на рубеже XIX–XX веков, в том числе и Леонид Андреев — один из наиболее смелых авторов-новаторов, но при этом в не меньшей степени, чем Бунин, почитатель и наследник

²«Русские писатели XIX века в большинстве были его личными врагами: Достоевского он ненавидел; Гоголя презирал как человека больного физически и морально; от имён Чаадаева и Владимира Соловьёва его дёргало злобой и страстной ревностью; над Тургеневым он смеялся» [9].

традиции. Если же учесть, что Достоевский и Андреев — писатели общей зоны творческого маневрирования [13], то интересно рассмотреть их на предмет восприятия Буниным. Точнее, постигая бунинское отношение к каждому из них, выяснить, одинаков ли характер этого неприятия? Данный вопрос и стал определяющим в нашем исследовании.

Для начала следует обозначить, что Бунин признавал эталоном классического письма. Это «такт, точность, краткость, простота» как результат «очень большой работы над фразой, над отдельным словом» [15, с. 70–71]. При этом Бунин настаивал на «совершенно самостоятельном видении окружающего, не связанном с подражанием кому-нибудь <...>, то есть об умении видеть явления и предметы совершенно самостоятельно и писать о них абсолютно по-своему, вне каких бы то ни было литературных влияний и реминисценций» [Там же]. При этом «писать по-своему» не означало подчинения «позднеромантическому (т. е. декадентско-модернистскому — Л. И) вихрю» литературы последней четверти XIX века [1], захватившему писателей нового поколения, среди которых Бунин чуть ли не единственный, кто «устоял перед соблазном декадентства» [2, с. 501].

Метафизике модернистских соблазнов как одному ИЗ Бунин наблюдательность, которой противопоставлял отсутствие признавал авторов умозрительно-абстрактной творческой ориентации. слабостью Собственно амбицией неукоснительного следования правде факта вызвана бунинская претензия к заглавному герою повести Андреева «Иуда Искариот», который «на закате взошёл на Елеонскую гору... распростёр руки, и "тень его казалась чёрным распятием". И эффект-то, — язвил Бунин, — какой дешёвый. Но не в этом дело: я... заметил: "Леонид, а ведь солнце-то заходит с другой стороны Мёртвого моря".

"Ты вечно о пустяках", — недовольно возразил мне Андреев.

Но ведь это не пустяки. Надо уметь привирать» [8, с. 85].

Нельзя отрицать, что в работе с библейским материалом Андреев не был аккуратен: писатель, решившийся ни много ни мало на «ломку» религиозной догматики, действительно, упускал массу деталей³. Но резонное, на первый взгляд, требование исчерпывающей точности сокрушало сам дух андреевского письма, и только в силу этого расценивалось автором как «пустяки». С учётом того, что характер художественного воспроизведения жизни у этих худоников различен, получается, что возражение о пустяках

³Того же рода и замечания Горького относительно «Иуды Искариота» и более поздней драмы Андреева на библейскую тему «Самсон в оковах» (1915) [17, с. 391, с. 358]; Чуковского о неточностях в пьесе «К звёздам» (1906) [31, Т. 14, с. 104]. Ответ Андреева на уточнения Горького подобен тому, который он дал Бунину: «Ерунда!» [17, с. 391].

Андреева, художника явно романтической ориентации, столь же закономерно, как замечание Бунина-реалиста о важности их недопущения.

Те же претензии Бунина в духе «он всё выдумывает» и к Достоевскому. Упрёк в том, что «не было таких разоряющихся дворянских семей, таких старцев, таких монахов, какими их описывает Достоевский; он не знает того мира, о котором пишет многосотстраничные романы» [14, с. 696], составляют «основной анти-достоевский пафос» Бунина [Там же]. Сложно признать правоту Бунина, ибо «его художественный мир — чувственный, осязаемый, зримый и потому при выражении в слове в первую очередь пластический. Достоевский же свой воображаемый мир прежде всего слышал (простейшее доказательство — черновики, рабочие тетради, где, кроме психологических разработок характеров, сплошь диалоги, реплики, фрагменты монологов, т. е. «голоса») — вот почему этот мир прежде всего звучит» [27, с. 185].

«Зоркость» Бунина-художника во многом определила мастерство его природоописаний. В связи с этим он неоднократно утверждал важность для писателя быть, прежде всего, наблюдательным человеком. Но к этой бунинской аксиоме Н. Н. Берберова относилась иронично, ибо критерием наблюдательности для Бунина выступало умение, например, «подметить, что края облаков — лиловые» [9, с. 306]. На колкости Берберовой, которые в целом определяют тональность её воспоминаний о писателе, и её замечание, что «ещё Чехов сказал, ...довольно лиловых облаков!», Бунин не находил, что ответить [Там же]. Этот же факт отмечал и Виктор Шкловский, в своей рецензии на повесть «Митина любовь» ударивший в «святая святых» стиля писателя [32]. В однообразных и схематичных, по Шкловскому, описаниях, приметой сугубо бунинской манеры критик называл фиксацию банальностей «фиолетового оттенка неба», в которых к тому же различал самолюбование автора, убеждённого в том, что никто не способен достичь «откровений» зоркого художника. В высокомерии писателя убеждало и обязательное присутствие в описаниях Бунина-пейзажиста чего-нибудь замысловатого — «...какая-нибудь такая трава, о которой необходимо справляться в ботанике» [32, с. 43], а также заимствованное у Тургенева обыкновение выделять курсивом «самые замечательные слова», подчёркивая тем самым доминанту авторского видения. По мнению Шкловского, повесть «Митина любовь» «вся взята таким курсивом. Её описания отталкиваются не от предмета, а от описаний же» [Там же, с. 44]. В результате, акцентуированная манерность Бунина дополнялась ещё противоречивостью

⁴ Позднее практически такие же претензии Бунина: «Пишут, пишут братьяписатели..., а ничего не знают о тучах, о деревьях, да и о людях. Не ведают самых элементарных законов физики, не знают анатомии, свойств человеческого тела» [14, с. 174].

описаний: с одной стороны, вычурно конкретных («Шмели у Ивана Бунина "бархатно-чёрно-красные", это оттого, что они заново выкрашены»), с другой, беспредметно-абстрактных («"бесцветное" и "невыразимое" встречается здесь часто») [Там же, с. 43].

К. И. Чуковский недостаток совершенных, но слишком предметных описаний Бунина определял как «глаз...гораздо активнее сердца»: «...покуда сиреневые, золотистые, лазурные краски тешат его <Бунина> своей упоительной прелестью, его сердце упорно молчит. Только при полном молчании сердца мог юноша Бунин без всяких эмоций исписывать десятки страниц перечнями разрозненных красок и образов» [30, с. 89]⁵. И хотя, следуя требованию объективности, Чуковский говорит о постепенном преодолении описательности у зрелого Бунина, своё исследование он заключает фразой, которую оставил без изменений и при более поздней переделке статьи: «Искусства у него много. Хватило бы сердца!» [Там же, с. 101]. Интересно, что, обосновывая своё впечатление от «бесстрастного» творчества Бунина, Чуковский прибег к сопоставлению с тем, кого сам Бунин вряд ли счёл достойным этого: «В то время как влирике Леонида Андреева каждый образ криком кричит о пламенных эмоциях автора, лирика Бунина шёпотна, еле слышна. <...>Его голос и поныне остаётся одним из самых тихих, спокойных и ровных во всей современной словесности. В своих стихах он никогда не суетится, не кричит, не безумствует. Нельзя и представить себе, чтобы он написал трескучее, истерически-барабанное слово» [30, с. 84].

Впоследствии ровная манера Бунина станет восприниматься как «слишком большая уравновешенность чувства», хотя и выгодно противостоящая «крайностям декадентов»: «Чем больше субъект символистской поэзии хочет быть исключительным, — писал В. Ф. Ходасевич, — тем больше субъект поэзии бунинской старается быть нормальным. Весною он счастлив, ночью задумчив, на кладбище печален и т. д. Он говорит слишком ровным голосом и словно стремится походить на ...несколько абстрактного, но безукоризненно правильного "человека"...» [14, с. 400]. В этом контексте превалирующая наблюдательность Бунина обнаруживает новый недостаток, а именно — чрезмерную насыщенность бытового рисунка: «Не краски густы, — отмечал Максим Горький специфику повести «Деревня», — материала много. В каждой фразе стиснуто три, четыре предмета, каждая страница — музей! Перегружено знанием быта, порою — этнографично, местно» [Цит. по: 23, с. 34].

⁵ Позднее в дневнике Чуковский запишет: «Бунин в своей беллетристике мастер деталей, для которых у него порой нет никакого стержня» (17.09.1963) [31, Т. 13, с. 445].

Такие несколько снижающие достоинства писателя-пейзажиста недочёты делают упрёки Бунина в «бездарности» Достоевского, у которого вовсе нет описаний природы⁶, беспредметными. Хотя порой Бунин сам себя опровергал, поражаясь созданным Достоевским картинам: «Этот Петербург... заплёванный, грязный, чахоточный... эти чёрные лестницы с кошачьей вонью, голодный Раскольников со своим топором, это у него удивительно...» [2, с. 447]. Возможно, удержаться от обвинений классика Бунину помогло бы понимание, что если объектом интереса Достоевского является житель зловонных лестниц, то, соответственно, и пейзаж у него городской, с видами и запахами, несвойственными «деревенским василькам и ромашкам» [30, с. 84]. А также понимание того, что даже при кажущейся «скудости» описаний Достоевскому «всегда есть что сказать, — нечто новое и важное» [6, с. 381]. Не будучи певцом дорогого сердцу Бунина деревенско-усадебного буйства, Достоевский уходил и от традиционной формулы отображать всё как в зеркале. Если «в романах Стендаля или Толстого, — писал А. Жид в своей книге о Достоевском, — господствует постоянный, ровный, рассеянный свет; все предметы освещены одинаково и видны со всех сторон; ...вовсе лишены тени», то «в книгах Достоевского, как на картине Рембрандта, самое важное это тень» [Цит. по: 6, с. 381]. Потому более ценной у Достоевского выявляется «не живопись сама по себе и не внешние действия персонажей — а некая таинственная тревога, которою он наделяет каждого из них и которою он хочет заразить читателя» [Там же]. Именно этот пункт составлял основу споров о Достоевском Андре Жида и Бунина [Там же, с. 381], в которых последний малохудожественность романов предшественника объяснял наличием у него такого композиционного приёма-доминанты, как «собрать всех вместе и скандал» [29, Т. 2, с. 354]. «Теневого» аспекта поэтики Достоевского Бунин никак не принимал, настаивая на его неприятии почти с детским упрямством: «...сколько не говорите, всё равно не полюблю...» [15]. Высказывался же Бунин о Достоевском с типичной для себя интонацией резкой нетерпимости и раздражения, а нередко и «с выражением гадливости»: «Ненавижу вашего Достоевского! <...> Омерзительный писатель со всеми своими нагромождениями, ужасающей неряшливостью какого-то нарочитого, противоестественного, выдуманного языка, которым никогда никто не говорил И не говорит, с назойливыми, утомительными повторениями, длиннотами, косноязычием... Он всё время хватает вас за уши

⁶ И. А. Бунин: «Вот бы им Вашего Достоевского со всеми его бездарными романами бросить. Он-то уж о природе никогда не писал. У него всегда дождь, слякоть, туман и на лестнице воняет кошками. У него ведь нет описаний природы — от бездарности» (И. Одоевцева «На берегах Сены». Париж, 1983 С. 283–284).

и тычет, тычет, тычет носом в эту невозможную, придуманную им мерзость, какую-то душевную блевотину. А кроме того, как это всё манерно, надуманно, неестественно» [Там же]. И причиной раздражения Бунина служило то, «что он, как художник и читатель, его <Достоевского> мира не видел. Когда же искренне старался рассмотреть, получалось совершенно не то, что привыкли видеть другие» [27, с. 185]. Более того, в Достоевском Бунин видел предвестника ненавистного ему вектора новой русской литературы и истории: «Легенда о великом инквизиторе! <...> Вот откуда пошло всё то, что случилось с Россией: декадентство, модернизм, революция, молодые люди, ...до мозга костей заражённые достоевщиной, — без пути в жизни, растерянные, душевно и физически искалеченные войной, не знающие, куда девать свои силы, способности свои, подчас недюжинные, даже громадные таланты...» [Там же].

Столь же различны принципы творческой работы у Бунина и Андреева. Принципиальны они и в сфере художественных описаний. Как известно, изобразительность Бунина была укоренена в уникальных качествах его физиологии — сверхчувствах зрения, слуха, обоняния и отличной памяти на цвет, запах, свойства. «Какая бы вещь ни попалась ему под перо, он так отчётливо, так живо... вспоминает её со всеми её мельчайшими свойствами, красками, запахами, что кажется, будто она сию минуту у него перед глазами и он пишет её прямо с натуры. Случится ему, скажем, упомянуть тарантас, и его необыкновенно хваткая и цепкая память сразу же возродит перед ним "особый вкусный запах" тарантаса, "запах мягкой кожи, лакированных крыльев, тёплой колёсной мази, перемешанной с пылью" ("Весёлый двор").

Стоит ему назвать крышу заброшенной кузницы — и память тут же возродит перед ним эту деревенскую крышу, "всю в наростах мха, бархатноизумрудных, с коричневым отливом"» [30, с. 99]. Но не менее впечатляюще изображение кузницы в рассказе Леонида Андреева «Весенние обещания» меткое при лаконизме формы⁷. Сам Андреев признавал, что «никогда не был в кузнице-то! Проходил мимо, видел — угли горят, чёрный человек стучит молотком по железу, вот и всё» [3, Т. 1, с. 629]. Выходит, возможен и иной способ творческого воспроизведения действительности, в основе которого наблюдения зрительно-слуховых, не столько сколько эмоциональночувственных образов, продуцирующих не вещественно-натурное воссоздание реалий, а субстанционально-сущностное. В этом отношении показателен эпизод писательской игры «в наблюдательность», участниками которой как-

⁷ М. Горький воспоминал: «Старый, опытный литератор сказал мне:

[–] Удивительно талантлив Андреев! Как ловко и верно, несколькими словами он дал картину кузницы!» [3, Т. 1, с. 629].

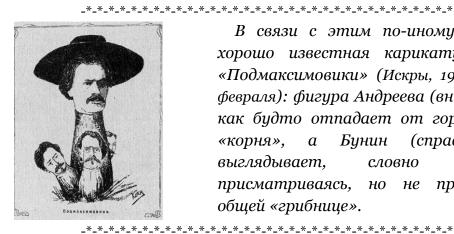
то стали Горький, Бунин и Андреев. Требование составить представление о случайном незнакомце удалось выполнить, конечно, Бунину, который «рассказал, какой на этом человеке костюм, в какую полоску, какой у него галстук, какой воротничок, где он измят, какое у него лицо» [24]. Верным оказался и вывод Бунина о роде занятий наблюдаемого человека: «"Это... крупный международный вор, судя повсему"» [Там же]⁸. Безусловный дар наблюдательности Бунина восхищает, оставляя многих равнодушными к результатам менее внимательных участников. Но если разобраться, то ответ Андреева: «Это сын дьявола» [Там же] — не что иное, как высочайшая степень обобщения догадки Бунина! Обобщение и высокая степень условности сущностные для творчества Андреева категории! И как в таком случае ему быть понятым писателем, которому «в соответствии со складом его художественного мышления, вообще... чуждо искусство, где силён элемент условности и жизнь воссоздаётся в формах, не всегда адекватных самой жизни?» [27, с. 186]. Это служит объяснением нелюбви Бунина не только к Андрееву, Достоевскому, но и близким им по технике Гоголю.

Именно абстрактно-патетические вещи и раздражали Бунина, и не только своей чуждостью конкретно-предметному, но и своим надломом в духе Достоевского, которым, как он считал, авторы компенсируют недостаток знаний и культуры. Андреева писатель клеймил «невежественным» автором и отказывал ему в праве на художественную разработку «культурных» тем. Высшей степени взыскательность Бунина к Андрееву достигла в оценке пьесы «Анатэма» — драмы на тему борьбы мирового добра и зла. «Как жаль, говорил Бунин своей жене после дебютного прослушивания драмы участниками «Среды», — что Леонид пишет такие пьесы — всё это от лукавого, <...> ему хочется "учёность свою показать", и как он не понимает, при своём уме, что это делать нельзя? Я думаю, это оттого, что в нём нет настоящей культуры» [22]. Причём, эта точка зрения не была высказана Андрееву напрямую, в ходе обсуждений «средовцев», которые на собраниях «держались просто, дружественно» (Б. Зайцев) и которым, давшим Бунину прозвище «Живодёрка», его «ругательная» манера была хорошо известна. Андреев, судя по всему, нередко попадал под критику Бунина, что вынуждало

⁸ А. Н. Толстой, пересказывая эту историю, свидетельствует о том же: «Горький посмотрел и говорит: он бледный, на нём серый костюм, узкие красивые руки и всё. Андреев смотрел 3 минуты и понёс чепуху, даже цвет костюма не успел заметить. А вот у Бунина был очень зоркий глаз. Посмотрел и за 3 минуты всё успел охватить, он даже детали костюма описал... а потом сказал, что это международный жулик. Почему — этого он не знает, но жулик. Тогда они позвали метрдотеля и спросили, кто этот человек. Метрдотель сказал, что этот человек откуда-то появляется часто в Неаполе, что он собой представляет — не знает, но у него дурная слава. Значит, Бунин совершенно точно сказал. Вот что даёт тренирование глаза» [28].

даже к его похвале (крайне редкой) относиться с подозрением. Так, одобрение Буниным пьесы Андреева «Дни нашей жизни» вызывало у её автора лишь упрёки: «...что ты похвалил мою самую элементарную вещь "Дни нашей жизни", никогда тебе не прощу. Почему похвалил? Хотел унизить мои прочие вещи» [22, с. 139]. Подозрения не оставляли Андреева, несмотря на то что Бунин, по воспоминаниям его жены, действительно, находил художественные достоинства этой пьесы [Там же]. Однако переубедить друга Бунин не спешил. Ставя в вину Андрееву излишнее мудрствование, пафосность, метафизику вечных вопросов, сетовал, что они якобы заслоняли истинного Андреева. Потому в бунинских воспоминаниях о друге-земляке всегда два плана: подлинный, как считал Бунин: «В жизни бывает порой очень приятен. Когда прост, не мудрит, шутит, в глазах светится острый природный ум. Всё схватывает с полслова, ловит малейшую шутку...» [29] и ложный, навязанный: «...как легко и приятно было говорить с ним <Андреевым>, когда он переставал мудрствовать <...>, как чувствовалось тогда, какая это талантливая натура, насколько он от природы умней своих произведений, и что не по тому пути пошёл он, сбитый с толку Горьким и всей этой лживой и напыщенной атмосферой, что дошла до России из Европы и что так импонировало ему, в некоторых отношениях так и не выросшего из орловского провинциализма и студенчества» [Там же].

Интересно, что при различном ощущении своей роли в литературе, выразителями которой и Бунин и Андреев стали в равной мере, положение обоих в искусстве конца XIX — начала XX вв. было сходным. Оба, каждый в своей литературной нише и, как правило, в подчёркнуто дистанцированной манере непохожести на своё литературное окружение, оказались в поле влияния Горького, который при этом ни для кого из них не стал творческим ориентиром. Своей самобытности ни Бунин, ни Андреев не утратили, более того её прогрессия впоследствии стала основанием для отхода от Горького у Андреева резкого, у Бунина постепенного, но не менее болезненного.



В связи с этим по-иному видится хорошо известная карикатура Кока «Подмаксимовики» (Искры, 1901, N_{2}^{0} 5, 2 февраля): фигура Андреева (внизу слева) как будто отпадает от горьковского «корня», Бунин (справа) едва а выглядывает, украдкой словно присматриваясь, но не принадлежа общей «грибнице».

Но какова же причина обособленного положения писателей?

У Андреева ощущение отчуждённости формировала его непохожесть на две генеральные для литературы начала XX века художественные системы: реалистическую и модернистскую. Его сетования на то, что «в области искусства столь трудно найти себе место...», вылились в известную формулу «Для благородно рождённых декадентов <я — Андреев> презренный реалист, для наследственных реалистов — подозрительный символист» [17, с. 351]. «Наследственные реалисты» из числа «средовцев» наставляли Андреева: «...не задавайся на макароны, брось чёрные маски, пиши с начала "Жили-были"!» (Евгений Чириков) [17, с. 351]. Того же мнения держался и Бунин: «...самому <Андрееву> кажется, что он пишет что-то великое, высокое. А пишет лучше всего тогда, когда пишет о своей молодости, о том, что было пережито» [29]. Но сегодня аксиоматично, что Андреев не был писателем быта, его прозрения в области бытийного и новаторство форм продиктовано тем, что их «творец реализует свою собственную эстетическую программу, не запатентованную культурной традицией» [10A, поборником которой выступал Бунин.

Отчуждённость же самого Бунина⁹ была продиктована множеством самых разных причин. Одной из них, действительно, явилась его якобы «несовременность»: «Усвоив в русском реализме лишь его "спокойные" традиции, бунинская проза и поэзия на фоне литературы тех бурных лет <...> выглядели общественно индифферентными, закономерно исключением не несли в себе непосредственного отклика на события, будоражившие и волновавшие страну в пору... революционного подъёма» [18, с. 8]. Тематика бунинских произведений, чуждая волновавшим русскую интеллигенцию в первые десятилетия XX века «проклятым вопросам», давала веские основания «для весьма сдержанных оценок его творчества конца 1890х и начала 1900-х годов» [Там же]: «У Горького была своя большая тема: пролетариат, и своя заветная теория: марксизм. Леонида Андреева постоянно мучила какая-то миросозерцательная изжога от жадно поглощаемых им метафизических проблем. Горький поучал, Андреев погружал, а Бунин ничего такого не делал: он всего только описывал окружающую его природу и жизнь, оставаясь при этом как будто бы даже на поверхности: никаких невиданных

⁹ «Иван Алексеевич стал чувствовать своё литературное одиночество и опять мало появлялся в печати с рассказами. Он не был знаниевцем, ему претило то..., что там печаталось. Модернисты, во главе с Брюсовым, его раздражали своим ненужным подражанием Западу. А между тем книги "Знания" расходились, по словам Горького, тысячами..! Гремел и Гамсун, Пшебышевский, Бальмонт со своими "Будем, как солнце" — в этом лагере многое не только оскорбляло его вкус, но вызывало смех, недоумение. Со "Скорпионом" он порвал окончательно...» [22].

типов, никаких психологических бездн у него нет. Читая его поэмы и рассказы, книгу за книгой, чувствуешь, будто ты то в поезде, то в тарантасе, иной раз пешком, иной раз на заокеанском пароходе кружишь по белому свету. И как всё описано, с какою предельною чёткостью, с какою почти научно-дескриптивной объективностью и одновременно с каким полным отсутствием организующих идей!» [14, с. 369]. Стремлением «к мерной интонации высокой торжественности И степени эстетизации действительности» Бунин «аристократизировал» прозу [Там же, с. 10] в пору, подходящую. Острое совсем для этого не переживание проблематизированного самой эпохой статуса элитарного автора [5, с. 80] обусловливало привычку Бунина держаться независимо сотоварищей и чуждаться социально-политической конъюнктуры.

Писатель считал, что богатая на поворотные события рубежная эпоха испортила его жизнь и карьеру¹⁰ (возможно, писатель, как и его современник В. В. Вересаев, думал, что родился слишком поздно). Однако писательское кредо «степенного» автора с большой отсрочкой, но всё же дало результат: «...времена изменились и, изменившись, изменили всё. Мировые проблемы Леонида Андреева явно обнаружили свой несколько провинциальный, заштатно интеллигентский характер; в босяках Горького также проступили наносные элементы своеобразной романтики и ницшеанской афористики; зато "Деревня" и "Суходол", нежданно-негаданно превратились из поэм, как они названы автором, в очень ценные по своей глубине и зоркости исследования. Именно такой, какой её рисовал Бунин, обнаружилась русская деревня в революцию: жестокой, тёмной, страстной, бесшабашной, циничной и всё же исполненной острой тоски по чистой жизни, какой-то смрадной маеты по Богу» [14, с. 369].

И всё же «степенность» Бунина не означала игнорирования им болезненных «надрывов» и «вывертов» достоевско-андреевского толка если не по форме, то по сути. Более того, та свобода трактовок вечных сюжетов и мотивов, что вызывала массу нареканий в адрес Андреева, исповедовалась и Буниным, который свой интерес к этим темам и образам оформлял вразрез традиционными для русской \mathbf{c} религиозно-философских представлениями. Вероятно, свой синтез

¹⁰ «...с ранних дней своего творчества Иван Бунин установил для себя чрезвычайно высокие художественные стандарты. Он также многого ожидал и от жизни. Его жизнь в идеале должна была быть полна приключений и волнений, путешествий в экзотические места, где он собирал бы интересные впечатления, — и всё это во имя Высокого Искусства. Его жизни следовало быть связанной с Романтическими Поисками Писателя. Его перо должно было быть ведомо некими божественными силами, он мог бы описать широту всех человеческих душ и необыкновенную, хотя и пугающую, связь людей с миром Природы» [14, с. 702].

антропологических идей «пантеистического» толка Бунин и считал настоящей культурой, которой не находил в Андрееве? Однако если бы читателем Бунина был, например, Достоевский (!), то такое «новаторство», без сомнения, ввергло классика в отчаяние. И всё же обращённость в сторону «божьих стихий» составляет одну из характерных черт писательской мироориентации как Достоевского, так и Андреева и Бунина.

Немалый интерес последнего вызывали фигуры библейско-вселенского масштаба — Христос и апостолы:

«— Пётр самый живой из всех апостолов, — говорил Бунин. — Я лучше всех его вижу... Он и отрекался, и плакал... и потребовал, чтобы его распяли вниз головой, говоря, что не достоин быть распят так, как Учитель...» [22]. Не менее интересен ему был образ «сомневающегося» апостола Фомы: «Хорошо было бы написать о нём, — говорил он. — Это вовсе не так просто, как кажется с первого взгляда, — это желание вложить персты в рану...» [Там же]. При этом андреевская интерпретация апостолов в повести «Иуда Искариот и другие» Бунину не нравилась [Там же]. А ведь работа Андреева над образом ученика-предателя была обусловлена теми же посылами, которыми был озабочен Бунин в своих мыслях о Фоме. Даже свои художнические устремления писатели высказывали сходным образом: бунинское «Это вовсе не так просто... — ...желание вложить персты в рану...» вторит андреевскому импульсу в создании фигуры Иуды: «Убить Бога, унизить его позорной смертью, — это, брат, не пустячок!» [17, с. 396].

Однако, в отличие от Андреева, своего терзаемого страстями апостола Бунин всё же не написал, хотя на территорию общих с Андреевым «глобальных» смыслов заходил уже в самых ранних своих пробах создания прозы. Например, в первый сборник «Знания» (1903) вошли повесть Андреева «Жизнь Василия Фивейского» и рассказ Бунина «Чернозём» с единым для них «отрицанием всеобщей несправедливости» [23, с. 20]. При той лишь разнице, что «в богоборческих мотивах» повести Андреева оно звучало «ожесточённо», а «в трезвых картинах бунинского "Чернозёма" это отрицание прорывалось сдержанно, "хмуро", но с достаточной определённостью безутешного исторического приговора» [Там же].

«Психологические» же темы «иррациональности страстей, любвиненависти, трагического иллогизма страсти», характерные Достоевскому Бунин и вовсе считал «своими» [20, с. 172]. И хотя такие шокирующие темы предшественника, «как некрофилия, ребяческая радость от скандального поведения» [14, с. 701], по мнению Бунина, предрекли ненавистный ему модернистский «дух» русской литературы, всё же многие бунинские рассказы «блестяще демонстрируют интерес писателя к крайним проявлениям

человеческой психики и поведения, что означает возвращение к "предельной психологии" Достоевского» [26, с. 32-33]. Справедливо и то, что, «несмотря на старомодную сентиментальность, в его <Бунина> прозе есть такие особенности, которые делают его в значительной степени писателем XX века. Это — примесь романтизма, мрачный юмор, а также ирония в духе Достоевского» [14, с. 704]. И при этом Бунин всю жизнь настойчиво клеймил классика при далеко не всегда обстоятельной аргументации причин своего недовольства¹¹. Слабым доказательством нелюбви к наследию Достоевского служит тот факт, что он, Бунин, не может запомнить образы классика, быстро их забывает [18, Кн. 2, с. 275]. Вовсе нелепой выглядит бунинская версия популярности Достоевского: «И. А. <Иван Алексеевич> взялся перечитывать "Бесов"... — Нет, плохо! Раздражает!.. Очевидно, ошибаюсь не я, а "мир", и мы имеем дело со случаем массового гипноза. Но не только не смеют сказать, что король голый, но даже и себе не смеют сознаться в этом...» [Там же, с. 274]. Самому же себе Бунин не смел признаться, что, будучи ревностным защитником классической традиции, всё же был выразителем своего бурно меняющего времени, а потому в творчестве не чурался того, что презрительно называл «достоевщиной». А в этом случае язвительная мысль Бунина о «всеобщем массовом гипнозе» Достоевского и упорно-упрямая манера клеймения классика вынуждает говорить о своего рода «одноглазии» 12 Бунина. Андреев, например, в своём отношении к гениям был дипломатичнее (или просто уважительнее) и, в отличие от Бунина, поливалентные связи, в равной степени признавая в русской традиции и толстовско-писаревский, и гаршино-чеховский, и гоголевско-достоевский компоненты.

Обострённое негативное отношение Бунина к Достоевскому даже вылилось в особый «мессионизм» писателя, заключавшийся в искоренении так называемого «духа Петербурга». «Бунин различал в русской литературе две традиции. Одна — петербургская, представленная украинцем Гоголем и западнорусским (русско-польским по крови) Достоевским. Эту традицию Бунин ощущал как враждебную себе» [Цит. по: 20, с. 183]. Второе направление русской литературы автор «Антоновских яблок» выявлял в родном для себя крае, «той сравнительно небольшой местности, самые дальние окружные

¹¹ Возможно, в силу того, что «у Бунина был очень острый ум, лишённый, однако, всего, что можно бы отнести к способностям аналитическим. Ошибался он в оценках редко, — в особенности, когда речь шла о прошлом, — но объяснить, обосновать своё суждение не мог» [2, с. 475].

 $^{^{12}}$ «Одноглазие как догмат» — это определение Л. Андреева тенденциозности Горького, в результате которой сформировалось неуважительное отношение «буревестника» к великим предшественникам [3, Т. 6, с. 578].

точки которой суть Курск, Орёл, Тула, Рязань и Воронеж» [Там же]. Бунин положил много сил на увековечивание мифа о том, что великие русские писатели (Жуковский и Толстой, Тютчев, Лесков, Тургенев, Фет, братья Киреевские, братья Жемчужниковы, Анна Бунина и Полонский, Кольцов, Никитин, Гаршин, Писарев, др.) происходят из этого центра [Там же]. Занятно, что и Андреев родом из этой «предчернозёмной России» — из Орла. Но как выходец из средней полосы России он более проникся не толстовским духом, а гоголевско-достоевским. Но Бунин суть землячества с Андреевым словно игнорирует. А вот Андреев этот факт не забывал: в приветственной телеграмме Бунину в честь 25-летия его литературной деятельности (октябрь 1912 г.) он с гордостью писал: «Дорогой Иван Алексеевич! <...> Работай во славу. Как твой земляк орловец радуюсь за нашу Орловскую губернию и от лица её лесов и полей, тобою любимых, крепко целую тебя. Леонид Андреев» 13.

Относительно этой фотографии Андреев шутливо отзывался: «Наши с тобой образины получились столь отвратительные, что в руки взять совестно» [25, с. 165]. Позднее, напоминая о дружбе с Буниным, апеллировал к этому их фотопортрету, которым был иллюстрирован сборник стихов и рассказов разных авторов «Восходящие звёзды»¹⁴: «Вспоминай книгу "Восходящие звёзды". Даром мы что ли на обложке и усы у нас чёрные» [Там же, с. 169].



Л. Андреев и И. Бунин. Фото 1901 г.

Другой более причиной И, как нам видится, существенной отчуждённости Бунина от литературного «большака» служило означенное самим писателем стремление подчеркнуть свою особость. Эта манера была у Бунина всегда, с первых шагов молодого литератора и до последних дней его жизни В эмиграции. Холодность К современникам провоцировала малоприятная, но отчётливо считываемая окружением зависть Бунина к успеху других, несмотря на то, что никто из его поколения литераторов

13 Орловский объединённый государственный музей И. С. Тургенева, фонд И. А. Бунина.

 $^{^{14}}$ Восходящие звёзды. Леонид Андреев, Ив. А. Бунин: сб. рассказов и стихотворений / Собр. из разных источников С. С. Полятус. Одесса: С. С. Полятус, 1903. 32 с.

В сборник, кроме произведений Бунина и Андреева, вошли стихотворения Д. С. Мережковского, К. Фофанова, С. Фруга.

(Горький, Скиталец, Андреев, Куприн и др.) не был лауреатом Пушкинской премии и академиком Императорской академии наук, как сам Бунин. В записках Чуковского отмечено стойкое убеждение Бунина в том, что слава «досталась им слишком дёшево его счастливых соперников произведения более низкого качества, чем те, что созданы им» [31, Т. 13, с. 471]. Не красящая Бунина пренебрежительность отмечалась многими современниками, по мнению некоторых из них, она определяла даже облик читателя, на которого писатель ориентировал свои произведения. Бунин себе русского брезгливым, «представлял читателя разочарованным скептиком (из разорившихся помещиков), злобно ненавидящим расейские грязи и будни»¹⁵ [28]. И уж совсем антипатично поведение Бунина, считавшего необходимым это скрывать и «якшаться с теми, кого презирал, водить с ними многолетнюю дружбу, писать им тёплые, участливые письма... как мучительно было ему, считавшему себя великаном, жить среди тех, кого он считал чуть ли не карликами» [31, T. 13, c. 471].

Даже позднее, после получения Нобелевской премии по литературе, Бунин не был доволен тем, как его и его творчество воспринимали в обществе. Множественные свидетельства обострённого ощущения своей исключительности упрочивает догадка Леонида Андреева о ключевом качестве характера Бунина, да ещё и данная в соотношении с собственной, андреевской, амбицией: «Я, — говорил о себе Андреев, — честолюбив, а ты (о Бунине) самолюбив» [22]. Как ни странно, с этим Бунин не спорил. Однако признание правоты слов Андреева ничуть не меняло образа его мысли и действий, хотя самолюбие других вызывало неподдельное раздражение Бунина. Так, о личности Достоевского, о котором мог судить лишь с чужих слов, он безапелляционно заявлял: «...В целом я его терпеть не могу, плохой был писатель и человек плохой. ...сколько злобы, какое самолюбие! Мне когда-то Боборыкин много о нём рассказывал... Ужасно!» [2, с. 447].

Или, клеймя без устали своих сотоварищей в заигрывании с публикой и создании шумихи вокруг своей персоны ради коммерческой выгоды, Бунин и сам прибегал к тому же. Например, обвиняя писателей (к числу которых относил и Андреева) в изображении из себя простаков, ряжения в сапоги и поддёвки, сам Бунин не чурался игры в ряжение, с той лишь разницей, что его костюм быт классического покроя: «Он был красив, носил пышные усы и бородку клинышком, <...> был элегантен, одевался уже у лучших портных, и никто не догадывался, в каких примитивных условиях живёт он у брата

 $^{^{15}}$ Там же: «Леонид Андреев придумал себе читателя — крайне нервное, мистическимрачное существо с расширенными зрачками. Он, Андреев, шептал ему на ухо страхи и страсти» [28.].

в деревне...» 16 [22]. Не чурался он и технологий саморекламы, возможно, прибегнув к ним гораздо позднее своих собратьев по перу, но не менее сознательно, чем они. В послереволюционном 1919 году Бунин настойчиво создаёт себе репутацию «живого классика» литературы. Его лекция «Великий дурман», считает А. В. Бакунцев, ряд устных и печатных выступлений, «а также публикации его апологетов в ...периодических изданиях Одессы сыграли заметную роль в формировании нового, более благоприятного отношения к писателю со стороны сначала одесской, а затем и эмигрантской общественности. Так что в конечном счёте прежний "подмаксимок", якобы заслонённый беллетрист поэт второго плана, дореволюционной публики фигурами М. Горького, Л. Андреева, А. Блока, сделался почти безоговорочным литературным лидером и корифеем, "живым классиком", "писателем земли русской", если и не равным Л. Толстому и А. Чехову, то во всяком случае стоящим с ними в одном ряду» [7, с. 76].

Можно предположить, что нетерпимый к свершившемуся в стране перевороту Бунин просто не мог по-иному реагировать на ненавистные события. Но ведь и ранее он вёл себя так же. В частности, по отношению к Леониду Андрееву, с которым его связывало, пожалуй, наибольшее количество нитей (сверстники, земляки, начинали работу в одних и тех же печатных изданиях, позднее оба были редакторами литературных отделов некоторых из них и т. д.). Чисто личностное поведение обоих хорошо просматривается в эпизоде, описанном журналистом А. П. Алексеевским, бывшим свидетелем их отношений в первые годы XX века. Он отмечал, что «будучи сверстником Андреева по годам, Бунин вправе был считать себя старшим в отношении литературы. ...всегда высокомерный и ревнивый к славе своих товарищей, — к молодому Андрееву <...> он относился сухопокровительственно, лишь снисходительно допуская его "богоборческие" настроения» [17, с. 560]. Отмечает Алексеевский и обычную подчёркивающеехидную полуулыбку Бунина в общении [Там же], которую, впрочем, как и пикировку колкостями, Андреев принимал «совершенно пассивно» [Там же].

Показательным в отношениях Бунина и Андреева является их переписка [25]. Андреев всегда добродушен к адресату [21, с. 204], что, следует заметить, в целом характерно Андрееву, человеку открытому. И, возможно, именно андреевское беспритворство вынудило его однажды решительно объясниться

¹⁶ Это не сопоставимо с манерой изысканно одеваться Сергея Есенина

крестьянского сына, с ампломбом носившего классический костюм, перчатки и цилиндр. Манера дворянина Бунина кажется естественной, если не учитывать «стеснённые условия», в которых он пребывал.

с Буниным, уличённым в «дурном и не товарищеском поступке» [25, с. 173]¹⁷. «Душевная конституция» Бунина всё же была иной — «Бунин всегда шёл от себя к миру...», а не наоборот [19]. Развитое «в сильной степени ...чувство себя самого», в представлении Нины Берберовой, лишало Бунина «чувства людей» [9, с. 306]. Даже жена писателя, человек неистовой верности и огромного терпения, отмечала этот недостаток мужа: «Я недавно поняла, почему ты, такой способный к танцам, не умеешь танцевать с дамой, — тебе не дано ни в какой области согласовать своих движений с другим человеком, что необходимо в танце вдвоём. Ты можешь лишь один» [29]. Те же немногие, близко знавшие Бунина и мирившиеся с его трудным характером (как Ирина Одоевцева, Владимир Крымов, Борис Зайцев, Александр Бахрак, Марк Алданов), проявляли такт и понимание, что говорит, скорее, об их человеческих качествах, нежели у объекта их приязни.

Язвительность Бунина, неизменно присутствующую в его отзывах о чужих писаниях, Г. В. Адамович объяснял острейшим, непогрешимым чутьём писателя к фальши [2, с. 499]: «По части чутья ко всякой фальши, ко всякой театральщине, во всех её видах, даже самых утончённых, хитрых, усовершенствованных и приперченных, у Бунина не было соперников, и это неотъемлемый его "патент на благородство"... Кое в чём, и кое в чём очень важном, Бунин вернее и глубже прав, чем Блок, вернее и глубже прав, чем Достоевский...» [Там же, с. 499–500]. Но тот же Адамович, благоволивший к Бунину как к писателю и, ещё более, как к человеку, в его чуткости к фальши различал отсутствие у него «творческого риска». А потому не мог не отметить, что в творчестве Бунина «нет срыва, <...> нет препятствий, которые надо было преодолеть. В творчестве этом нет борьбы. <...> Бунин — превосходный, великолепный, чудесный писатель, но как будто не подозревающий о возможности животворящей личной заинтересованности в том, на что обречено человечество, и вместо того предпочитающий услаждать и очаровывать его. Правда, иногда и волновать, но и тут держась в раз навсегда установленных рамках» [Там же, с. 500-501].

При этом Адамович не принимал «протесты, богоборческие выкрики и проклятия» новой литературы начала XX века, а, соответственно, и творчества Леонида Андреева, которого критик ставил в её центр [1]. Свою заметку

¹⁷ Андреев был оскорблён тем, что Бунин, инициировавший публикацию воззвания от писателей, художников и артистов с протестом против немецких зверств в начале Первой мировой войны, не обратился с просьбой подписать его к Андрееву (письмо от 10 октября 1914 г.) [25, с. 173]. Не будучи вполне согласен с текстом воззвания, Андреев всё же оскорбился. Через месяц он опубликовал в журнале «Отечество» свою статью «Освобождение», в которой по-своему полемизировал с коллективным обращением писателей, художников и артистов.

«О Бунине» (1924) Адамович препроводил призывом: «Писать мы будем всётаки как Лев Толстой, а не как Леонид Андреев» [Там же]. С этим Бунин охотно согласился бы. Но в отличие от него Адамович делал исключение для «страстного» (не по-толстовски) Достоевского и не только не пускался, как Бунин, в дерзкие оценки классика, но и стыдился их оголтелости: «...всё-таки Достоевский — писатель единственный, заменить, "перечеркнуть" которого никаким другим писателем в мире нельзя. <...> О человеке, которому "пойти некуда", обо всём, до чего истерзанное человеческое сердце может дочувствоваться, о стыде, отчаянии, боли, возмущении, раскаянии, об одиночестве не писал так никто и никогда никто не напишет. <...> ...и да простит милосердный Бог Бунина и Алданова за всё, что оба они о Достоевском наговорили, да простит Набокова за "нашего отечественного Пинкертона с мистическим гарниром"<...> и всех вообще, кто в этом страшном свидетельстве о человеке и человеческой участи в мире ничего не уловил и не понял» [2, с. 147–148]. Тех же, кто всё же уловил глас Достоевского, но, как принято считать, не выработал собственного, Адамович нещадно клеймил. В числе таких нередко оказывался Андреев: «Есть что-то коробящее в беспрестанных речах о Боге и о дьяволе, о смерти, любви и страдании. <...> Ежеминутно, по любому поводу он <Андреев> способен был громоподобную речь, наполненную страшными Содержание этих речей — гимназическое, давно уж это было сказано, и кто этого не знает? А тон — Достоевский, но распухший, разжиженный, грубо размалёванный» [1].

Позднее, «комментируя» русскую литературу, так сказать, постандреевского периода, Адамович отводил Андрееву роль «последнего спорщика» с Богом, правда, громыхавшего «совершенно невпопад, скорее из молодецки спортивных побуждений, чем по внутренней необходимости» [2, с. 262]. Театральный критик А. Кугель, различая в андреевских спорах с Богом также лишь литературный пафос, утверждал: «В Л. Андреева, таскавшего ежеминутно старого бога за пожелтевшую бороду, требуя указания, как войти во все входы и выйти во все выходы, был <...> кульминационный пункт, впадавший почти в карикатуру всеобъятности, всемирности, всеядности русского человека... и как от этой мышиной беготни за вечностью ничего не осталось при русском перевороте, а вступила в права какая-то очень своеобразная и простая действительность, — так ничего не останется от богоборческой, богоискательской риторики Л. Андреева» [16, с. 90-91]. Но «без тяжбы с Богом» автора-интеллигента, для которого «сходить за вечностью... то же самое, что забежать за угол в булочную» [Там же, с. 90], русская литература 20-х-30-х годов оказалась «с человеком с глазу на глаз» и «внезапно ослабела» [2, с. 262]. Писатели постандреевской эпохи «принялись описывать и рассказывать, — как человек пьёт чай, как бежит собачка по саду... Или как комбриг Иванов послужил революции — всё равно» [Там же]. Менее экстатичный «послегероический» период русской литературы потребовал «меньше пафоса, чем было прежде, но не меньшего вслушивания, не меньшего всматривания» [Там же, с. 263] в человеческую душу, которая по-прежнему составляла предмет, тему и смысл литературы после Достоевского и Андреева.

Но всё это — пафос и метафизика «некультурного» Андреева, «фальшивая сентиментальность» Достоевского [20, с. 739–740] стремление писать «о "подленьком, о гаденьком!"» [29], а также изображение обоими «ненастоящих страстей» — в определении «язвительного Ивана» — «лубок»! Это понятие он применял к обоим авторам: для Бунина «Село Степанчиково и его обитатели» — «пошлейшая болтовня, лубочная в своей литературности!» [Там же]; «Братья Карамазовы» — «Три четверти совершенный лубок, балаган» [Там же]; литературность лубочного плана и у «изолгавшегося во всяком пафосе» Андреева [4, с. 210, 212]: «Шарлатанит, ошарашивает публику...»[29]; «Андреев всё-таки был большой талант. Но почти всё нестерпимо выходит у него. А на некоторые вещи даже дивишься: самая лубочная, смехотворно-трагическая декламация» [14, с. 35]. Что ж, таким образом, Бунин ставит Достоевского и Андреева на одну линию, и, увы, по самому незавидному обвинению в литературщине.

В то же время самого Бунина критики «уравнивали» с Андреевым в несостоятельности притязаний на литературное первенство, исходя из недостаточной, в сравнении с предшественниками, глубине художественного таланта обоих писателей. Так, В. Я. Брюсов призывал остеречься проводить параллели между Андреевым и великими, в том числе и Достоевским [11, с. 130]. Отмечая у современника наличие своего стиля, «умение изображать, рисовать чётко, выпукло и ярко» в силу совершенно свободной фантазии и умения «подступить к своему сюжету с неожиданной стороны», Брюсов всё же отказывал талантливому писателю Андрееву в гениальности классиков, признавая его художником «не верхов своего века, а его средины» [Там же].

Притязания Бунина на литературный «Олимп» «усмирял» критик А. Б. Дерман. Анализируя рассказ «Господин из Сан-Франциско» как один из немногих заставивших его изменить гнев на милость, Дерман отметил, что рассказ этот «заставляет невольно искать аналогий у Л. Н. Толстого..., и если бы он не был столь похож на некоторые вещи Толстого, перед нами, несомненно, было бы подлинно гениальное произведение. В этом утверждении не следует усматривать... парадокса: гениальность неразлучна

с полной новизной, с исключительной оригинальностью... И потому поиски аналогий рассказу Бунина у Толстого в одно и то же время указывают на громадную силу, проявленную здесь художником, и на то сходство с уже имеющимися образцами, которое исключает возможность говорить о гениальности» [14, с. 345]. Косвенно, но достаточно понятно о недостаточной в сопоставлении с «кумиром» — Толстым — писательской гениальности «Под восхитительно говорит И Адамович: раскрашенной поверхностью в нём <Бунине> ничего не происходит. Если бы восстановить внутреннюю биографию Толстого..., обнаружится драма с начальными данными, развитием и заключением. <...> В идеальном, "сублимированном" плане, всё написанное Буниным — это "Война и мир", но без "Исповеди" или "Воскресения", которые "Войну и мир"... не только оттенили, а и углубили» [2, c. 500].

В заключении излишне говорить о разнице художнических устремлений Достоевского-Андреева-Бунина: это факт, не вызывающий сомнений. Размышления o характере бунинского неприятия творчества предшественника и современника хочется подытожить обоснованием различий художественных проникновений писателей. И тут выявляется, что основной вектор наследия великолепного писателя Бунина, — это прекрасное, но всё-таки прошлое [2, с. 196], главный аспект его творческого мышления воспоминание. Суть творчества Достоевского и Андреева всё же будущее, угадываемое ими в своём настоящем. Потому об этих авторах нередко говорят как о предтечах и — часто — как пророках. Автор-пророк — пусть его страсти — глас вопиющего в пустыне или плач Иеремии — не может быть беспристрастным или «ровным», каковой, например, является «ровная, гладкая», по выражению Г. Адамовича, книга Бунина «Жизнь Арсеньева» [2, с. 501]. Собственно, «ровность» Бунина сыграла с ним злую шутку позже, когда «Бунин после смерти вернулся в ту Россию»: «После долгой разлуки его узнали без труда и беспокойства: им там, в возрождающейся России, с её и скучными литературными успехами, с литературными смешными институтами, кружками, "учёбой", со стремлением "овладеть мастерством ведения рассказа", со студийной "работой над эпитетом" и прочим, и прочим, прочим в том же роде, им там тоже на кладбище грустно, а на балу весело» [2, с. 501-502]. Хотя, справедливости ради стоит сказать, что в первой половине XX века в пространстве советской литературы и широкого литературного чтения таким писателям, как Достоевский и Андреев, долгое время вовсе не было места.

Собственно строгая взыскательность Бунина, критическая поза, отстаиваемая им столь настойчиво, что порой кажется назойливой [20, с. 172], и определила неоднозначный характер притяжений и отталкиваний в конфликте «Бунин+» (список много шире анализируемых Достоевского и Андреева). За ним можно было бы признать право самого последовательного критика с учётом практически непоколебимой позиции Бунина в отношении того или иного писателя. В частности, Достоевского, к которому суров он был всегда, и Андреева, якобы загубившего свой писательский талант.

Нельзя сказать, что Бунин был одинок в своих оценках творчества Достоевского и Андреева, иначе в социокультурном пространстве XX века не возникли и не получили распространения полные презрения понятия «достоевщина» и «леонидандреевщина». Во многом с ним согласны те, кого условно можно отнести к схожему с ним типу восприятия и целеполагания искусства (Л. Толстой, Г. Адамович, М. Алданов и др.) и схожий психотип личности (например, В. Набоков). Но и не без тех, кто представляет противоположный лагерь (А. Жид, В. Ходасевич), и тех, кто, стремясь к высшей объективности, мог и ругать, и отмечать положительную сторону (отчасти А. Чехов, К. Чуковский, А. Дерман, Н. Берберова). Однако среди запальчивых «ругателей» голос Бунина звучал, пожалуй, эмоциональнее других. И если прямота высказываний делает честь настоящему критику, то грубость — неприемлема, даже если считается «освободительной функцией организма» [14, с. 143]. Всё это формирует представление о позиции Бунинакритика, как нецелостной, слишком субъективной и личностно нетерпимой иной, нежели у самого писателя, к талантам манерой воспроизведения реалий. Именно в этом импульс критичной бунинской позы по отношению практически ко всему и всем — как классикам, так и современникам.

В силу своего «сложного» характера Бунин нередко оказывался в одиночестве. Сегодня это одиночество мы трактуем как оригинальность, продиктованную верностью своему пути в искусстве, невзирая на «времена и нравы». Но всегда ли это так?

Литература

- 1. Адамович, Г. В. Литературные беседы // Адамович, Г. В. Собрание сочинений: в 18 т. Т. 2: Литературные беседы («Звено», 1923–1928) / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. О. А. Коростелёва. М.: Дмитрий Сечин, 2015. 784 с.32
- 2. Адамович, Г. В. Собрание сочинений. «Комментарии» / Сост., послесл. и примеч. О. А. Коростелева. СПб. : Алетейя, 2000. 757 с.

- 3. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. / Редкол.: И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; коммент. Ю. Чирвы и В. Чувакова. М.: Художественная литература, 1996.
- 4. Андреев, Н. Е. Бунин о Л. Андрееве // Новый журнал. 1978. № 131. С. 210–213.
- 5. Анисимов, К. В. Литературный канон и осколки имперского нарратива в начале XX в. (случай И. А. Бунина) // Уральский исторический журнал. 2013. N^0 1 (38). С. 78–83.
- 6. Баборенко, А. К., Мотылева, Т. Л. Бунин в споре с Андре Жидом // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2. М.: Наука, 1973. С. 380–387.
- 7. Бакунцев, А.В. Лекция И.А. Бунина «Великий дурман» и её роль в формировании литературной репутации писателя // Вестник Московского ун-та. Сер. Журналистика. 2012. № 4. С. 72–78.
- 8. Бахрах, А. Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. М.: Вагриус, 2005. 592 с.
- 9. Берберова, Н. Н. Курсив мой. Автобиография. М.: Согласие, 1996. 736 с.
- 10. Боева, Г. Н. Творческие взаимосвязи И. Бунина и Л. Андреева: рецептивный аспект // Учёные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 4 (60). С. 125—129; 10А. Боева, Г. Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модернизма: монография. СПб. : Петрополис, 2016. С. 394—411.
- 11. Брюсов, В. Я. «Жизнь человека» в Художественном театре // Брюсов, В. Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6: Статьи и рецензии. Далёкие и близкие. М.: Художественная литература, 19736. С. 129–134.
- 12. Бунин без глянца : проект Павла Фокина / Сост. П. Фокина и Л. Сыроватко. СПб. : Амфора, 2009. 381 с.
- 13. Зябрева, Г. А. Достоевский и Андреев: традиция духовного поиска // Вопросы русской литературы. 2012. № 24 (81). С. 38–49.
- 14. И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология / Ин-т иностр. яз.; Рус. Христ. гуманитар. ин-т, Рос. акад. образования; отв. ред. Д. К. Бурлака. 2-е изд. СПб.: Ин-т иностранных яз., 2015. 1015 с.
 - 15. Катаев, В. П. Трава забвения. Москва: Вагриус, 1999. 412 с.
- 16. Кугель, А. Р. (Homo Novus). Листья с дерева: воспоминания. Л.: Время, 1926. 212 с.
- 17. Литературное наследство. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М.: Наука, 1965.
 - 18. Литературное наследство. Т. 84: И. Бунин: в 2 кн. М.: Наука, 1973.

- 19. Лозовская, К. И. Записки секретаря // КЧ. Воспоминания о Корнее Чуковском / Сост.: К. Лозовская, З.Паперный, Е. Чуковская. М.: Советский писатель, 1983. С. 258–273.
- 20. Лотман, Ю. М. Два устных рассказа Бунина: (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман, Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александрия, 1993. Т. 3. С. 172–184.
- 21. Медведева, Н. А. И. А. Бунин и Л. Н. Андреев: такие разные и близкие (из истории их переписки) // 80-летие Елецкой филологии: материалы Междунар. научн. конф. Елец: ФГБОУ ВО «Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина», 2019. С. 203–206.
- 22. Муромцева-Бунина, В. Н. Жизнь Бунина: 1870–1906. Беседы с памятью. М.: Вагриус, 2007. 509 с.
- 23. Нинов, А. А. Бунин и Горький 1899–1918 гг. // Литературное наследство. Т. 88, № 2. М.: Наука, 1973. С. 7–56.
- 24. Паустовский, К. Г. О новелле : стенограмма беседы К. Паустовского на тему «Рассказ как жанр художественной литературы» 22 марта 1946 года // Новый мир. 1970. N^{o} 4.
- 25. Письма Л. Андреева и И. Бунина. Письма И. Бунина / Публ. и коммент. И. Газер // Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 162–193.
- 26. Пращерук, Н. В. Диалог-полемика с Достоевским // Пращерук, Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой : монография. 2-е изд., доп. Екатеринбург : Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2016. С. 27–38.
- 27. Станюта, А. А. Бунин о Достоевском (к проблеме эстетического восприятия) [Электронный ресурс] // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. І. Минск: РИВШ, 2002. С. 181–189. URL: http://elib.bsu.by/handle/123456789/42949
- 28. Толстой, А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10: Публицистика; Рассказы Ивана Сударева. М.: Художественная литература, 1986. 510 с.
- 29. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы : в 3 т. / Под ред. Милицы Грин. Frankfurt am Main: Possev-Verlag, 1977–1982.
- 30. Чуковский, К. И. Ранний Бунин // Вопросы литературы. 1968. № 5. С. 83-101.
- 31. Чуковский, К. И. Собрание сочинений : в 15 т. / Сост. и коммент. Е. Чуковская. М. : ТЕРРА-Кн. клуб, 2001—2009.
- 32. Шкловский, В. Б. «Митина любовь» Ивана Бунина // Новый Леф. М., 1927. № 4 (апр.). С. 43–45.



Литературоведческие штудии



УДК 821.111

Сафрон Елена Александровна

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры германской филологии и скандинавистики, Институт филологии, Петрозаводский государственный университет; Российская Федерация, Петрозаводск, e-mail: ooinane@gmail.com

Бручикова Елизавета Валерьевна

Магистрант

кафедра германской филологии и скандинавистики, Институт филологии, Петрозаводский государственный университет; Российская Федерация, Петрозаводск, e-mail: lizik126@mail.ru

ОТРАЖЕНИЕ МИФА В ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ЦИКЛА РОМАНОВ ДЖ. К. РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР»)

В статье рассматривается природа мифа как особого проявления сознания человека и его поэтапное влияние на развитие и обогащение литературного феномена детского фэнтези. Подобные произведения адаптированы под определённую возрастную категорию читателей, а также выполняют воспитательную функцию, что не может не отразиться на их стилистике и содержании. Объект исследования — серия романов Джоан Роулинг «Гарри Поттер». Предмет исследования — персонажи, источником которых являлась английская и древнегреческая мифология. В работе использованы сравнительный, исторический и описательный методы.

Ключевые слова: миф, детское фэнтези, персонаж, десакрализация, мотив страха, воспитание.

Elena A. Safron

PhD in Philology science, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Scandinavian Studies, Institute of Philology, Petrozavodsk State University; Russian Federation, Petrozavodsk

Elizaveta V. Bruchikova

MA Student at the Department of Germanic Philology and Scandinavian Studies, Institute of Philology, Petrozavodsk State University; Russian Federation, Petrozavodsk

REFLECTION OF MYTH IN FANTASY (ON THE EXAMPLE OF THE CHARACTERS OF THE CYCLE OF NOVELS J. K. ROWLING "HARRY POTTER")

Abstract. The article is devoted to the notion of myth as a particular illustration of human conscious as well as its staged influence on the development and the enrichment of a literary phenomenon of child fantasy. Suchlike works are adapted to the specific age category and are to implement educative function. Undoubtedly, these features reflect the stylistics of the literary work and its content. The object of the research is "Harry Potter" book series by J. K. Rowling. The subject of research is the characters, which are based on the English and the mythology of the Ancient Greece. The authors use comparative, historical and descriptive methods.

Key words: myth, fantasy for children, character, desacralization, fear motive, parenting.

Для цитирования:

Сафрон, Е. А, Бручикова, Е. В. Отражение мифа в фэнтези (на примере персонажей цикла романов Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер») // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 125–134.

Миф как комплексное и многозначное понятие привлекает внимание гуманитарных наук не одно столетие. Учёные пытаются применить мифотворческие принципы в рамках психологии (теории 3. Фрейда и Г. Юнга), лингвистики (концепции М. Мюллера и Э. Тэйлора), философии (Ф. Ницше). Исследователи по-разному воспринимают суть и назначение мифа. По наблюдениям антрополога Б. Малиновского, миф, познавательным запросам древнего человека, одновременно способствовал взаимоотношений организации В людских группах, т. е. выполнял c. 1221]. социальные функции [10, Фольклорист Е. М. Мелетинский утверждает, что миф определял отношение человека к природе, а также устранял хаос реальности и объяснял метафизические загадки, которые, кстати, для человека современного типа мышления так и остаются неразгаданными [5, с. 169]. Одновременно существует мнение советского философа и исследователя мифов А. Ф. Лосева, согласно которому, миф — это уникальный результат сознания древнего человека, где все явления в мифах воспринимались как реальные, поэтому его нельзя оценивать средствами современной науки и мышления [4, с. 42].

Таким образом, наблюдается как минимум два варианта восприятия мифа. Первое — более рациональное, где миф изучается как средство, необходимое для развития и существования человека на определённом этапе его эволюции. Другое, более «живое», видит в мифе целую аффективную реальность, которая может быть понята только мифическим сознанием на определённом эмоциональном уровне.

Ход истории и когнитивное развитие человека способствовали тому, что мифы начали утрачивать свою функцию и заместились в обыденной жизни религией, а позже — наукой. Однако мифы не исчезли, но пустили свои корни в устное народное творчество, что особо легко прочитывается на материале фольклорной волшебной сказки. Действительно, сюжеты и структура, символы мифов и сказок крайне схожи [12, с. 14]. С другой стороны, в фольклоре мифологические сюжеты утрачивают сакральность [5, с. 262], бескомпромиссную достоверность, ориентированность на ритуал, коллективизм, масштабность событий.

Генетическая связь сказки и мифа особенно важна в контексте данной статьи, так как и миф, и сказка нашли своё отражение в детском фэнтези, о которой мы и будем говорить в нашей работе. Так, цель данной статьи авторы видят в отслеживании реализации мифологических элементов в персонажах детского фэнтези (речь пойдёт о трансформации содержательной составляющей мифа при сохранении его формы.).

Чтобы рассматривать конкретные примеры использования мифа в фэнтези, необходимо теоретически обосновать корреляцию мифического и фэнтезийного феноменов. Несомненно, литературоведы размышляют о месте мифа в фантастике. Говоря о фантастике, мы имеем право в такой же мере иметь в виду фэнтези, поскольку этот жанр является её разновидностью. К. Г. Фрумкин прямо заявляет, ЧТО «фантастика есть последователь мифологии» и «возникла из неё путём длительной эволюции» [18, с. 6]. исследователи отмечают проявление фантастического в мифологии. В их числе Е. М. Мелитинский и А. Ф. Лосев, называющие категорию фантастического чудом [5, с. 132, 170]. Сами писатели-фантасты подтверждают влияние мифологии на свои произведения. В частности, А. Сапковский проводит сравнительный анализ фэнтези и кельтских мифов, доказывая, что первое нашло в мифологии «интересный источник информации и вдохновения» [17, с. 350]. К. Г. Фрумкин дополняет польского писателя: «Своим антуражем фэнтези пытается апеллировать к наивной мифической древности, своей но ПО поэтике является детишем эрудированной эпохи» [18, с.92]. Е. М. Неёлов также склонен полагать, что фэнтези возникает под воздействием реализма, нежели интуитивной веры в фантастическое, хотя и находится с реализмом в оппозиции [8, с. 36], и эта точка зрения кажется авторам статьи наиболее соответствующей действительности.

В качестве объекта исследования взят цикл романов для детей и «Гарри Поттер», написанных современной писательницей Дж. К. Роулинг. Выбор материала для исследования обоснован большой популярностью волшебного мира Роулинг у юных читателей (книги переведены на 80 языков) и заметным присутствием мифологического компонента в романах. Особое значение имеет и факт принадлежности «Поттерианы» к детскому фэнтези. В данном случае автор делает упор на потребности читателя [1, с. 92] и учитывает особенности детского восприятия. Подобное произведение нередко имеет воспитательный характер. Но как может ритуальный характер мифов проявляется в произведениях для детей и подростков? Эти вопросы подводят исследование к практическим задачам: изучить мифологические образы, которые интерпретируются автором и превращаются из сакрального абсолюта в художественные отследить взаимосвязь мифологических элементов и идейно-тематического содержания поджанра детского фэнтези.

Миф как форма религиозного мышления и фэнтези как форма мышления художественного создаются благодаря психическому процессу воображения. В фантастической литературе границы допустимого стёрты, поэтому взаимодействие авторского текста и мифологических сюжетов упрощено. Более того, писатели, заимствуя мифические образы, качественно их меняют. А. Ф. Бритиков отмечает, что подобные заимствования получают в художественном произведении не только поэтическую жизнь, но и «типологически-смысловую многозначность» [3, с. 60]. Поясним на примерах.

Дж. Роулинг вводит в повествование одного из своих романов серии «Гарри Поттер» боггарта — домового духа из английской мифологии. Этот мифологический персонаж в авторском тексте претерпел трансформацию, превратившись в существо, наделённое способностью превращаться в олицетворение тайных страхов того, кто его видит: «Боггарты прячутся в гардеробе, под кроватью. Стоит его выпустить, он тут же станет тем, чего мы боимся больше всего на свете» [14, с. 156]. Данный образ приобретает семантическую многозначность: он одновременно является и домашним духом, и абстрактным символом детского страха, преодоление которого является важным элементом инициации на пути взросления. Писательница

предлагает бороться с фобиями с помощью смеха: необходимо произнести заклинание «Ридикулус» (в переводе с латинского означает «забавный») и мысленно вообразить комичную ситуацию с участием призрака, наводящего морок, то видение исчезнет. Очевидно, что такой подход является логическим развитием теории карнавала М. М. Бахтина, согласно которой смех выступает в качестве амбивалентного начала, убивающего всякую серьёзность и возрождающего/обновляющего свободную личность [2, с. 15]. Кроме того, рассчитывая на детскую аудиторию, Дж. Роулинг выступает в качестве воспитателя, наглядно объясняющего, что детские страхи (темноты, чудовища под кроватью) можно преодолеть смехом: «Боггарт растерялся и замер как вкопанный» [14, с. 161].

В пятом романе серии писательница снова возвращается к борьбе с человеческими фобиями, обращаясь к образу фестрала: «Между оглоблями стояли существа, которых Гарри, наверно, назвал бы лошадьми, хотя в них было и нечто от пресмыкающихся. Плоти — ровно никакой, только чёрная шкура, облегающая скелет. Головы как у драконов. Глаза белые. И вдобавок большие чёрные кожистые крылья. Странно, зловеще выглядели эти существа» [11, с. 421]. Видеть фестралов могут те, кто был свидетелем человеческой смерти. Сам облик существ навевает ужас, а их материализация связана со смертью, поэтому в мире волшебников бытует множество связанных с ними суеверий: «Они же очень, очень несчастливые! — перебила его испуганная Парвати. — Приносят всякие ужасные несчастья тем, кто их увидел» [11, с. 419].

Генетические корни образа фестрала обнаруживаются в мифологии. Многие народы верили в существование гибридов коня и рыбы, человека, птицы [6, с. 523]. Помимо этого, конь был неразрывно связан с солярным культом. Согласно представлениям архаичного человека он содействовал движению солнца. Так, в мифах Древней Греции упоминаются кони Феба (Аполлона), которые везли солнечную колесницу по небосводу [16, с. 309]. Дж. Роулинг десакрализует миф, поэтому фестралы в «Гарри Поттере» уже не символизируют мифические представления о смене дня и ночи, но всё так же везут колесницы, только уже с учениками «Хогвартса».

Ранее уже упоминалось, что в анализируемом художественном образе также возникает семантика смерти: фестрал ПО многим признакам (невидимость, осязаемость лишь для очевидцев кончины, уподобляется призраку из потустороннего мира. В мифологии и фольклоре слепота может быть использована в разных целях: нападения, защиты, барьера. В данном художественном примере прочитывается мифологическая функция слепоты как преграды между реальным и потусторонним миром, т. е. «между людьми и духами пролегает барьер «взаимной слепоты»: человек не видит духов, но и духи не видят людей» [9, с. 129]. При этом слепота мифического существа должна восприниматься не только в прямом значении, но и в переносном, как качество невидимости, действующее обоюдно: на самого фестрала и на смотрящего человека. Данное качество доказывается и белым цветом глаз фестрала, который является цветом как смерти, так и слепоты [12, с. 167]. Увидевший смерть другого человека, частично приближается к миру потустороннего и обретает особое зрение, позволяющее видеть фестралов. Несомненно, в рассматриваемом случае отслеживается архаичная обрядовость.

Несмотря на пугающие особенности этих фантастических сущностей, главные герои развеивают свои сомнения по поводу фестралов. Преподаватель «Хогвартса» проводит урок со студентами, доказывая, что существа приносят пользу человеку: «А у фестралов плохая репутация из-за всяких разговоров про смерть — люди держали их за дурную примету. Просто не понимали» [13, с. 718]. Гарри и его друзья летают на фестралах, при этом сам Поттер даже начинает испытывать симпатию к этим существам: «Гарри не мешкая протянул руку и погладил ближнего <фестрала> по отсвечивающей шее. Как это он раньше считал их уродливыми?» [13, с. 720].

Страх и недоверие — первая реакция при встрече с *чужим*. Получая на школьных занятиях всё больше информации, Гарри и его друзья постепенно осознают безопасность контакта с фестралом. Таким образом, Роулинг желает заверить юного читателя в том, что ошибочно судить по первому впечатлению и делать поспешные выводы, не зная всех подробностей, а также что научное объяснение проблемы должно превалировать над наивными народными предубеждениями.

Стоит учесть, что создательница «Поттерианы» не ограничилась заимствованием образов мифических существ. Имена персонажей также носят интертекстуальный характер. Так, умная и справедливая преподавательница школы «Хогвартс» именуется Минервой. Характер и поведение этой героини напоминают образ одноименной древнеримской богини мудрости [6, с. 669]: «Умная, но строгая», «обладала даром без какихлибо усилий контролировать класс» [15, с. 172].

Другую преподавательницу «Хогвартса», которая учит студентов предсказывать будущее, зовут Сивилла Трелони. Известно, что древнегреческой мифологии существовали прорицательницы, которых называли собирательным именем Сивиллы. Любопытно, что персонаж романов Роулинг перенял черту античных Сивилл предрекать бедствия [7, с. 613]. Однако по сюжету к предсказаниям преподавательницы относятся с недоверием и насмешкой: Сивилла Трелони настолько часто пророчила несчастья, что ей мало кто верил: «Сивилла с первого дня появления в школе предсказывает скорую смерть одному из студентов. Никто, однако, не умер» [14, с. 129]. Здесь наблюдается параллель с образом древнегреческой прорицательницы Кассандры, в чьи предсказания перестали верить из-за действий разгневанного на неё Аполлона. Доказательство связи с этим мифом мы также находим на страницах пятого романа о Гарри Поттере: «Вы праправнучка знаменитой ясновидящей Кассандры, Трелони?» [13, с. 306]. Понятно, что в этом моменте сквозит ироничная интонация, который на страницах «Поттерианы» Дж. Роулинг постоянно подчёркивает скепсисом волшебников и стремлением искать рациональное объяснение событий. Так, остальные преподаватели подтрунивают над Сивиллой и не разделяют её веру в приметы:

«— Если я сяду, нас будет тринадцать. Не забывайте, когда вместе обедают тринадцать человек, кто первый встанет, тот первый и умрет. — Давайте, Сивилла, сегодня забудем эту примету, — нетерпеливо ответила МакГонагалл. — Садитесь скорее, индейка стынет» [13, с. 258].

Описание Трелони также носит уничижительный характер: «стрекозапереросток» [13, с. 257], «пыталась говорить потусторонним голосом, но эффект таинственности был подпорчен тем, что голос дрожал от гнева», «оба знали, что профессор Трелони — старая мошенница» [13, с. 307].

Минерву Писательница намеренно сталкивает рассудительную двуличную Сивиллу, иллюстрируя через ИХ конфликт собственное пренебрежительное отношение к суеверьям и необдуманным высказываниям, базирующимся лишь на эмоциях. Ситуация подытоживается следующим высказыванием директора «Хогвартса»: «Последствия наших поступков всегда так сложны, так разнообразны, что предсказание будущего и впрямь невероятно трудная задача. Профессор Трелони живое TOMY доказательство» [14, с. 499].

Ещё один персонаж, заслуживающий нашего внимания — всеведующий смотритель Аргус Филч, прототипом которого можно признать героя древнегреческих мифов многоглазого великана-стража Аргуса. В своём персонаже Дж. Роулинг сохранила способность мифического героя неусыпно наблюдать за происходящим в «Хогвартсе». Но в отличие от своего прообраза Филч имеет лишь два глаза, и компенсирует этот «недостаток» с помощью своего питомца: «У Филча была кошка по имени Миссис Норрис — тощее создание с выпученными горящими глазами, почти такими же, как у Филча. (курсив наш — Е. С., Б. Е.). Стоило ей заметить, как кто-то нарушил правила, и

она тут же исчезала. А через две секунды появлялся тяжело сопящий Филч» [15, с. 166].

Будучи неразлучными, человек и животное как бы становятся четырёхглазым единым целым. Более того, кошка отчасти антропоморфна: её глаза напоминают человеческие; она знает, какие правила в школе установлены и каким образом они нарушаются, в качестве её клички используется традиционная для англичан форма обращения к замужней женщине. Образ Миссис Норрис тоже имеет мифологическую основу: исследователи отмечают в мифах присутствие форм, сочетающих элементы кота (кошки) и человека [6, с. 554]. В произведении черты хозяина и питомца создают настолько запоминающийся собирательный образ, что на протяжении чтения всей серии читатель не воспринимает Филча и кошку по отдельности.

Аргус Филч и Миссис Норрис не только являются идеальными сторожами замка «Хогвартс», но и выполняют функции антагонистов, препятствуя протагонисту в выполнении важных действий и установлению истины. В частности, оба мешают Гарри Поттеру найти недостающую секретную информацию в запретной секции библиотеки [15, с. 267], а также ограничивают его передвижение по замку в ночное время [Там же, с. 204]. Тем не менее студентам удаётся перехитрить бдительных смотрителей: «Дважды Миссис Норрис запихивали в пустые рыцарские доспехи, и разъярённый Филч извлекал её оттуда, истошно орущей, но живой и невредимой» [13, с. 637]. Примеры из текста красноречиво говорят о том, что через эту пару персонажей реализуется мотив детского страха, но уже перед излишней строгостью взрослых и суровым наказанием. Однако Роулинг важно не только обозначить это чувство, но и его редуцировать, поэтому преодоление страха реализуется с помощью беззлобного подшучивания над Сивиллой Трелони и Аргусом Филчем. Таким образом, автор поддерживает аналогию с мифическим героем, но по-своему интерпретирует известные сюжеты, подстраиваясь под нужды литературы для детей.

В результате проведённого анализа мы можем отметить следующее: литературные образы, созданные Дж. Роулинг в романах о Гарри Поттере, дуалистичны. одной стороны, являются продолжением C они мифологической традиции и скрывают в себе сакральный смысл, понятный прежде всего взрослому читателю; с другой стороны, испытывая на себе воздействие воображения писательницы, они становятся интерпретациями, способствующими передаче наставительного обращения взрослого писателя к читателю школьного возраста. Дж. Роулинг вовлекает читателя в волшебный мир и сознательно маскирует в нём реальные ситуации. Автор вступает в общение с ребёнком посредством текста и непременно желает донести до юного читателя, которому только предстоит столкнуться с коммуникативными трудностями и проблемами поведения, мораль и опыт взрослого человека. Использование имён мифологических персонажей можно интерпретировать в качестве «повторения пройденного материала»: подразумевается, что юный читатель «Гарри Поттера» обычно уже знаком с античными мифами к тому возрасту, когда к нему в руки попадет книга Дж. Роулинг, поэтому мифические имена должны вызывать у него определённые ассоциации с уже известными сюжетами. Ироничные ноты, звучащие при описании данных персонажей, с одной стороны, нивелируют пафос мифов и, тем самым, адаптируют текст под нужды адресованной ребёнку литературы, с другой стороны, передают игровую природу, свойственную как литературе для детей вообще, так и конкретно жанру фэнтези [11, с. 162–163].

Литература

- 1. Афанасьева, Е. А. Жанр фэнтези: проблема классификации // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): сб. материалов Международной научной конференции 29—31 марта 2007 г. Самара, 2009. С. 86—93.
- 2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная лит., 1990. 543 с.
- 3. Бритиков, А. Ф. Научная фантастика, фольклор и мифология // Русская литература. 1984. № 3. С. 55—74.
- 4. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа. М.: Академический проект, 2008. 303 с.
- 5. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа. М.: Академический проект, Мир, 2012. 408 с.
- 6. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. . / Гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская Энциклопедия, 1982. Т. 2 : К (Корибанты) Я. 720 с.
- 7. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская Энциклопедия, 1980. Т. 1 : А К (Корейская мифология). 672 с.
- 8. Неёлов, Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 200 с.
- 9. Неклюдов, С. Ю. Слепота демона и её духовные перспективы // Сила взгляда: Глаза в мифологии и иконографии. М.: РГГУ, 2014. С. 125—147.

- 10. Никишенков, А. А. Малиновский Бронислав Каспар // Культурология: Энциклопедия : в 2 т. / Гл. ред. и авт. проекта С. Я. Левит. М. : Российская политическая энциклопедия, 2007. Т. 1. С. 1218—1222.
- 11. Приходько, А. М. Жанр «фэнтези» в литературе Великобритании: проблема утопического мышления: Дис. ... канд. филол. наук. М. 2001. 199 с.
- 12. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 333 с.
- 13. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и Орден Феникса. М.: Росмэн, 2004. 672 с.
- 14. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и узник Азкабана. М.: Росмэн, 2002. 510 с.
- 15. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и философский камень. М.: Росмэн, 2002. 399 с.
 - 16. Рыбаков, Б. А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1988. 784 с.
 - 17. Сапковский, А. Дорога без возврата. М.: АСТ, 2003. 382 с.
- 18. Фрумкин, К. Г. Философия и психология фантастики. М.: Либроком, 2013. 240 с.

~

УДК821.161.1 (Паустовский)

Руденко Жанетта Анатольевна

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

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К.Г. ПАУСТОВСКОГО О СЕВАСТОПОЛЕ: «ЧЁРНОЕ МОРЕ», «ЗОЛОТАЯ РОЗА», «ПОВЕСТЬ О ЖИЗНИ»

Статья посвящена исследованию импрессионистических тенденций в произведениях К. Г. Паустовского 0 Севастополе; выявлению художественной изобразительных системы средств, свойственных обозначению особенностей импрессионизму; литературного импрессионизма в дискурсах писателя о городе Севастополе. Символическая цветопись позволяет передать романтическое ощущение писателя от встречи с природной стихией — Чёрным морем.

Ключевые слова: Севастополь, импрессионизм, цветонаименования, цветовидение автора, колоративная лексика.

Zhanetta A. Rudenko

Senior lecturer

Department "Russian language and Russian literature", Humanitarian and Pedagogical Institute, Sevastopol state University; Russian Federation, Sevastopol

MANIFESTATION OF IMPRESSIONISTIC TENDENCIES IN THE WORKS OF K. G. PAUSTOVSKY ABOUT SEVASTOPOL "Black sea", "Golden rose", "Story of life"

Abstract. The article is devoted to the study of impressionistic tendencies in the works of K. G. Paustovsky about Sevastopol; identification of the artistic system of visual means peculiar to impressionism; identification of the features of literary impressionism in the writer's discourses about the city of Sevastopol.

Key words: Sevastopol, impressionism, color names, color vision of the author, color vocabulary, anthropocentric orientation.

Для цитирования:

Руденко, Ж. А. Импрессионистические тенденции в произведениях К. Г. Паустовского о Севастополе: «Чёрное море», «Золотая роза», «Повесть о жизни» // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 135–149.

Импрессионизм принадлежит нам, как и всё остальное богатое наследие прошлого. Отказываться от него—значит сознательно толкать себя к ограниченности.

К. Г. Паустовский

Изучению индивидуально-авторской картины мира посвящено много лингвистических работ (О. П. Барменкова, Л. П. Иванова, Т. А. Космеда, В. А. Маслова, Н. Г. Озерова, Н. В. Слухай, Т. А. Ященко и др.). Особенно много работ, касающихся этой проблематики, принадлежит В. А. Масловой, которая соотнесла индивидуальную картину мира с поэтической. Поэтическая картина мира субъективна и несёт в себе черты языковой личности её Такая картина мира понимается «как альтернатива миру реальному» [13, с. 124]. В то же время автором отмечено, что всякий текст вписан в контекст коммуникации, поэтому влияние «автора на текст имеет место наряду с влиянием текста на автора и т. д.». В. А. Маслова подчёркивает, что исследование языка писателя невозможно без знания и учёта его мировосприятия, так как происходящие события, явления оцениваются с позиций личного опыта. Литературное произведение — это отражение индивидуального видения мира и авторского способа его организации в координатах собственной системы взглядов. При этом важно не то, что сообщается, а то, как это сообщает создатель текста [13, с. 126]. Оригинальным типом мировосприятия явился развившийся в искусстве начала XX века импрессионизм, существенной особенностью субъективной оценки бытия которого является внимание к мельчайшим деталям и мгновениям действительности, усиление авторского начала с опорой на чувственное впечатление. Последовательным выразителем такого подхода художественном творчестве был К. Г. Паустовский [6, с. 21] — писатель романтического склада, считавший импрессионизм (родственное романтизму литературное направление) достоянием культуры и предлагавший учиться у импрессионистов.

В российской и мировой истории и культуре весьма значима роль «города русской славы» Севастополя. Многогранное отражение севастопольской тематики в русских художественных и публицистических текстах и её пронизанность аксиологической модальностью даёт достаточно оснований, чтобы выдвинуть положение о концептуализации Севастополя

в русском языковом сознании. Данное исследование посвящено изучению особенностей отражения культурного концепта Севастополь в индивидуальном концептуальном пространстве К. Г. Паустовского. Ранее образ этого южного города в концептосфере прозы писателя нами уже отслеживался и нашёл отражение в многочисленных публикациях¹, которые теперь мы дополним рассмотрением импрессионистической манеры писателя и анализом системы характерных для неё изобразительных средств.

Анализ литературного импрессионизма в творчестве русских писателей содержится в работе В. Т. Захаровой «Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века», обусловленной необходимостью историколитературного, теоретического, культурологического осмысления проблемы импрессионизма в отечественной прозе. Захарова указывает на необходимость исследования проблем импрессионизма применительно к творчеству Константина Паустовского.

Новизна же нашего исследования заключается в попытке выявить черты литературного импрессионизма в произведениях писателя о Севастополе и определить их роль в концептуализации культурного феномена «Севастополь».

Цель работы — доказать, что в концептуализации Севастополя в произведениях писателя важное значение имеет импрессионистическое мировосприятие; выявить художественную систему изобразительных средств, свойственных импрессионистической манере писателя; обозначить особенности литературного импрессионизма в дискурсах Паустовского о городе-герое.

Практическое значение работы заключается в возможности применения её материалов в курсах современного русского языка, лингвокультурологии, при лингвистическом анализе художественного текста, при изучении творчества К. Г. Паустовского в практике преподавания русского языка как иностранного.

Н. Ю. Линник указывает на то, что мироощущение К. Г. Паустовского с его стремлением выявить свою модель мира, сродни взглядам Платона. Анализируя рассказ «Белая ночь», учёный отмечает: «Подобное

¹См. Руденко, Ж. А. Концептуализация историко-природных объектов в произведениях К. Г. Паустовского о Севастополе // Гуманитарная парадигма. 2018. № 3 (6). С. 70–76; Руденко, Ж. А. Морская терминология как составляющая культурного концепта «Севастополь» в творчестве К. Г. Паустовского // Гуманитарно-педагогическое образование. 2016. Т. 2. № 2. С. 30–36; Руденко, Ж. А. Концепт «Севастополь» в творчестве К. Г. Паустовского // Социально-гуманитарное знание: традиции и инновации: сб. науч. и учебно-методич. ст. М.: Перо, 2015. С. 288–295; Руденко, Ж. А. Темпоральный аспект идиостиля К. Г. Паустовского в формировании концепта «Севастополь» // Гуманитарная парадигма. 2019. № 2 (9). С. 36–44.

мироощущение — с характерной для него дихотомией бытия на явное и неявное — восходит к Платону. Романтизм и символизм — его наследники» [12, с. 70]. «...К. Г. Паустовский близок к платоникам — как и они, исподволь он возводит нашу мысль к высшему, идеальному. Белая ночь под его пером становится тончайшим средостением, сквозь которое пробивается загадочный свет инобытия. Мы навсегда попадаем под гипноз этого света.

Платон заронил в человеческую душу томление о запредельном. Точные координаты этим устремлениям невозможно задать. Отсюда неопределённость романтического порыва. Иносказанию всегда присуща некоторая размытость. <...> Инобытие с нами говорит именно на языке иносказаний» [12, с. 70-71]. На глубокие основания иносказания в дифференцировании прозаической и поэтической форм организации художественной речи указывалА. А. Потебня [21, с. 233]².«В этом отношении проза Паустовского, в которойавтором слову возвращается первозданность, когда оно — согласно А. А. Потебне — было двоящимся внутри себя символом, а не мёртвым однозначным ярлыком, обладает всеми признаками поэзии» [12, с. 71]. В художественном пространстве произведений Паустовского «словусимволу соответствует мир-символ. Трактовка мира как текста — причём заведомо поэтического, а не прозаического — искони соприсуща культуре» [12, с. 71]. В этом случае феномен поэзии понимается расширительно, что, свойственно понаблюдениям Н. Ю. Линника, было И Паустовскому, трактовавшему поэзию не просто как ритмизованную и рифмованную речь, но как «особенное состояние души, проецируемое на мир и передающееся ему» [12, с. 71].

Это особенное состояние души связано, по мнению В. Т. Захаровой, со спецификой философского осмысления жизни, формировавшегося в России в эпоху Серебряного века. Проявилось оно в особом типе художественного сознания, для которого во многом определяющей оказалась развитая В. С. Соловьёвым идея всеединства бытия. Она обусловила стремление писателей обнаружить связи между различными мгновениями бытия и через них постичь смысл общих законов жизни, выйти к обобщениям глобальных, порой космических масштабов. Это рождало особую поэтику — своеобразное «расположение» восприятия на элементы: краски, звуки, запахи — и придание им содержательной ёмкости, яркости, звонкости. Однако при всей новизне такого мировосприятия оно глубоко укоренено в реалистической традиции художественно-эстетического мышления. К писателям первой

²А. А. Потебня: «Необходимо указать на основное условие существования поэзии, вне чего поэзия превращается в прозу, а именно: иносказательность» [21, с. 233].

половины XX века, чьё творчество роднит импрессионистическая доминанта художественного письма, исследователь относит И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелёва, С. Сергеева-Ценского.

Современными отечественными исследователями (М. Алпатовым, В. Прокофьевым, Б. Зерновой И др.) В творчестве импрессионистов подчёркнута связь традиций реалистической литературы XIX века с психологическим мироощущением; установлено родство импрессионизма с романтизмом: в последнем импрессионизму была особенно близка острая восприимчивость к передаче душевных движений героев, изменений природных условий, «нервная чуткость» романтиков, субъективное начало миру [6, c. 20]. М. Волошин, отношениях К определяя импрессионизма, писал: «Импрессионизм — не временное течение, а вечная основа искусства. Это психологический момент в творчестве каждого художника» [1, с. 221]. Суть своей творческой работы молодой Паустовский раскрывал так: «Я создаю себя. Неудержимый творческий порыв к высшему утонченью, одухотворенности, порыв увидеть свою душу изменчивой и прекрасной, — он так силён, что порой мучит меня. И медленно, тихо загорается во мне, рождается та воля к жизни, которую я, быть может, на время потерял и думал, что у меня её нет... Должна быть гармония между душой человека и душой всего Мира, ведь душа человека — высший утончённейший элемент мировой души, заключающая в себе, как капля фонтана — всю сущность воды, весь мир красоты и света» (письмо от 16 ноября 1915 г.) [20, с. 17]. Символическим отражением внутреннего мира начинающего писателя служил образ художника (живописца): «Может быть, такого художника не было, но во мне он живёт, и судьба его мучит меня. Я хочу написать о художнике, который увлекался Японией, трепетными контурами Хокусаи, любил цветение садов и золотеющее солнце» [20, с. 29]3. В своём воображении будущий писатель читает его письма, проникается его мечтами о том, что «жизнь станет непрерывным праздником творчеству, молением солнцу и воздуху, молодой радостью...» [20, с. 30].

ИмпрессионизмК. Г. Паустовский считал важным достоянием культуры, которое «принадлежит нам, как и всё остальное богатое наследие прошлого. Отказываться от него — значит сознательно толкать себя к ограниченности...» [17, с. 372]. Особое ви́дение мира писатель очень ценил⁴,иэто качество восторгало его в творчестве художников, которые обладали талантом наблюдения и запоминания. По мнению Паустовского, при созерцании полотен старых мастеров возникает непонятное душевное волнение, которое

³Вечера в Севастополе Паустовскийназывал на японский манер «хораи». См. ниже.

⁴Девиз писателя: «Надо научиться видеть» [17, с. 366].

заставляет стремиться к чистоте, силе и благородству собственных помыслов. Он пишет: «При созерцании прекрасного возникает тревога, которая предшествует нашему внутреннему очищению [17, с. 372]. Импрессионизм же близок Паустовскому как один из способов познания мира: «Краски и свет вприроде надо не столько наблюдать, сколько ими попросту жить...» [17, с. 370]. Отсюда: «Если произведения импрессионистов рисуют землю праздничной и прибавляют человеку хотя бы немного радости, то скульптуры эллинских ваятелей — это зов к прекрасному в самом себе» [17, с. 373].

Паустовский настаивал на применимости законов живописного и скульптурного искусства в литературе. Так, «импрессионисты как бы залили свои полотна солнечным светом. Они писали под открытым небом и иногда, может быть, нарочно усиливали краски. Это привело к тому, что земля в их картинах предстала в каком-то ликующем освещении» [17, с. 372]. Однако важность живописи для прозаика определялась писателем «не только тем, что помогает ему увидеть и полюбить краски и свет», а «ещё и тем, что художник часто замечает то, чего мы совсем не видим» [17, с. 370].

Именно художники, настаивает К. Г. Паустовский, должны проектировать новые города — центры культуры и места́ жизни гармоничных людей. «Бросать в умы жажду деятельности во имя весёлой и осмысленной жизни» [16, с. 96] — задача, по силам только искусству — поэзии, живописи и музыке — утверждает писатель. Эту мысль он доверяет героине своего рассказа «Чёрное море», художнице Сметаниной (проектирующей новый Севастополь): «Город, — размышляет она, — должен быть так же прекрасен, как прекрасны вековые парки, леса и море. В городах живут люди нового времени. Здесь рождаются гениальные идеи и создаётся будущее» [16, с.92]. Насколько актуальна эта мысль сегодня!

Для Паустовского город — прежде всего место, где живут люди: радуются, страдают, любят, творят. Город им сопереживает, служит средой, активно участвующей в их жизни. Часть городской среды составляет природа. Она среду улучшает и украшает. И Паустовский всегда показывает город в природе и природу в городе. Писатель любуется городами, живущими в гармонии с природой [11, с. 2]. Описание городов, в том числе и Севастополя, даётся в цвете, запахе, звуках. Прозаик считал, что в восприятии города должны участвовать все органы чувств. В статье «Рождение книги» Паустовскийтак пишет о Севастополе: «Есть города, где рука сама тянется к перу. Таков Севастополь зимой. Пустынность его приморских улиц, какая-то прозрачная, хрустальная зима... синий свет неба и бухт... целительный и солоноватый воздух, гул штормов и ржавая листва акаций, молодые моряки и философы-лодочники, добродушие и весёлая простота его обитателей — всё

это проветривает голову, даёт крепкое биение крови, даёт то свежее и радостное настроение для работы, которое по старинке было принято называть вдохновением» [7, с. 88]. В своих письмах писатель манифестирует отношение к городу в оценочных эпитетах: самый лучший, сказочный, солнечный [20, с. 59], изумительный [20, с. 118]. Использование писателями таких художественных средств длявыражения своих реакций характерно для поэтики импрессионистов. Для них важны впечатления и ощущения.

П. Довжук в статье «Литературный импрессионизм Паустовского» что «бо́льшая часть рассказов Константина Георгиевича утверждает, выдержана в особо индивидуальной литературно-импрессионистической с. 11]. Эту манеру он определяет как «романтический импрессионизм». И сам Паустовский отмечал: «Я не ушёл от романтики и никогда от неё не уйду — от очистительного её огня, порывов к человечности щедрости...» Анализируя душевной [18, c. 9–10]. формирование импрессионистических тенденций в творчестве Паустовского, П. Довжук отмечает: «Многие опыты литературного импрессионизма у Константина Георгиевича в довоенный период строятся на контрасте двух цветов. Осенью это белый (или серый) и жёлтый... По происшествии двадцати лет Паустовский ещё раз вернётся к теме перехода одного времени года в другое с импрессионистических позиций, но теперь-то особое состояние души великий писатель создаёт иными красками и приёмами...От игры красок Паустовский переходит к звуковой ассоциации... В описаниях Паустовского каждая пара слов, связанная между собой тем или иным сравнением, напоминает мазки красок на картине, которая, раз увиденная, на всю жизнь оставляет в вашей памяти немеркнущий образ» [5, с. 12]. При этом заметим, писатель остаётся верен тому направлению, которое «критика» окрестила краеведческим, И что точнее было бы назвать художественным природоведением, сочетающим в себе элементы науки и искусства, аналитического исследования и художественного изображения [10, с. 21].

Осмелимся предположить, что всё вышесказанное относится и к художественному отображению Севастополя. Одним из языковых элементов в импрессионистической манере Паустовского при создании образа этого использование колоративной лексики. По мнению города является Т. В. Сивовой, колористическая и световая визуализация пространства и времени в их диалектическом единстве является одной из идиостилевых черт картины мира К. Г. Паустовского (хотя цветонаименование в целом актуально в искусстве Серебряного века). Цветовой ряд в изображении Паустовским Севастополя обусловлен спецификой города, его природных объектов: город белый [18, с. 128], с позолотой на домах и розовыми оградами [16, с. 7], с жёлтыми от известняка переулками [16, с. 9], с жёлтыми георгинами [16, с. 14], с жёлтыми сухими утесами, с рыжими оврагами и жёлтыми домами [16, с. 28], с лесом жёлтых мачт, с жёлтой степью (осенью) [16, с. 23], даже с жёлтыми, под цвет инкерманского камня, бабочками [16, с. 83]. В описании доминирует два цвета: белый и оттенки жёлтого. Реально желтоватый оттенок присущ белому инкерманскому камню, из которого построен город, как бы вобравший в себя тепло и цвет солнца. Белый цвет в русской культуре — символ красоты, символ любви (яркий, ярый, от имени бога света и огня). Всё, связанное с солнцем, положительное, красивое: «Белый Севастополь плыл нам навстречу» [18, с. 128].

А вот Константиновская батарея рождает ассоциации с иными цветовыми кодами: «В пене, как розовый аравийский мыс, Константиновская батарея» [15, с. 149]. Здесь Паустовский прибегает к сравнению – приёму, который, по утверждению писателя, порой способен ясность В самые сложныевещи5. удивительную Константиновской батареи с аравийским мысом связано с географическими особенностями местности: Константиновская и Александровские батареи находились на противоположных берегах на входе в Севастопольскую бухту (они защищали этот вход от англо-французской эскадры), а аравийский мыс (Расэль-Менгели) находился напротив африканского мыса (Рас-Седжан). Их разделял Баб-эль-Мандебский пролив.

По утверждению В. А. Масловой, сравнение — не только способ представления эмоций и оценки говорящего (автора), но и сигнал для их обнаружения читателем. Сближаемые в сравнении элементы мира, помимо сходства, являются в значительной мере различными, но именно это оптимизирует психологическую деятельность реципиента (читателя и слушателя), создаёт эмоциональное напряжение внутри текста, строит образ, делает экспрессивным данный отрезок текста. Так, если аравийский мыс — символ мощи и силы природы (создан энергией вулкана), то батарея — символ человеческой мощи, силы духа, которые бессмертны, как сама природа. Недаром крепость стоит в пене морской, олицетворяющей вечное движение, энергию земли. Аравийский мыс имеет розоватую окраску, она связана с наличием в почве железа; крепким, как железо, является и крымбальский камень, из которого построена крепостьКонстантиновской батареи. Возникающие в данном сравнении субъективные ассоциации

⁵ Сравнения, используемые Паустовским в описании города Севастополя, ориентированы на лексический элемент «похож»: город был похож на театральный макет [17, с. 7]; похож на громадный флот, бросивший якорь у берегов Крыма [16, с. 92]; как некий русский величественный Акрополь [19, с. 195].

придают восприятию многомерность, способствуют передаче восхищённости красотой творения рук человеческих, ощущению его одухотворенности.

Крымбальский камень преимущественно желтовато-белого цвета, но производит впечатление розового (по аналогии с мысом). В состав крымбальского камня входят остатки раковин моллюсков, содержащих в своём составе перламутр — ценное вещество с переливчатой радужной окраской. В Толковом словаре С. И. Ожегова дано такое значение слова «перламутровый»— 'переливчатый серебристо-розовый, напоминающий окраску перламутра' [14, с. 513]. Предполагаем, что не значение розового, а семантика переливчатого цвета явилось выбором данного наименования. Втечение дня, в зависимости от состояния погоды — фортификационное сооружение из белого камня меняет цвет, создаёт романтическое ощущение встречи с необычным.

Позволим предположить, что сравнение Константиновской батареи с аравийским мысом явилось эффективным эвристическим средством, позволившим впервые в русской литературе поэтизировать фортификационное сооружение в Севастополе. Использование Паустовским этого художественного средства высвечивает особенность города, делая его неповторимым в России. У него, благодаря его своеобразию, сформировалось своё лицо.

Любимый цвет севастопольцев — синий — цвет моря (его варианты индиговый, зеленоватый, малахитовый): «Я видел его синий свет, его весёлые пенистые бури, ...синий цвет неба и бухт даёт...вдохновение» [15, с. 77]. В общепоэтической картине мира цветовым определителем неба являются синий и голубой, но в русском языке, по мнению В. Г. Кульпиной, море и небо наиболее красивы, когда они синие. Причём для славян синее море (небо) красивее моря голубого. В структуру этих цветонаименований входит бесконечности, подкреплённая семантика дальности И традиционно фольклорными эпитетами (синее море, синее небо) [9, с. 94]. Как известно, в произведениях писателей-романтиков (и В не меньшей К. Г. Паустовского) синему отводилась особая роль. В системе символов русского языка синий цвет это символ высоты и глубины, постоянства, преданности, правосудия, совершенства и мира [3, с. 358]. Вероятно, этим объясняется маркирование этим цветом нецветного предмета — синий ветер [15, с. 149], входящее у Паустовского в картину описания города.

Для нашего исследования важен тот факт, что лингвисты единодушно признают значительно более древнее происхождение слова «синий» по сравнению с «голубой», и то, чтона ранней стадии развития языка синий цвет не различался с чёрным. В литературе XI века во многих случаях синий

передаёт значение просто тёмного цвета и имеет узкую сочетаемость (название водных источников и некоторых природных явлений) [4, с. 116]. Не потому ли приезжающие в Севастополь удивляются, почему море называется Чёрным, фактически видя егосиним, как и в произведениях Паустовского⁶.

К. Г. Паустовский доказывает, что именно художники должны учить чувству красок, должны учиться у моря. «Неизмеримые просторы воды создают глубину красок, которой не хватает иным художникам. Сложный мир отражений и различного по силе и по углам падения солнечного света, отблески берегов, сумрак туч и сверкание огней, резкая раскраска морских животных, красные скалы и белые пески — всё это заключено в пространстве воздуха, то полного влаги, то резкого, как дыхание пустыни. Краски или расплываются в неясные пятна, или высыхают и горят напряжённым цветом, или, наконец, покрываются тусклостью, свойственной древним странам земли» [16, с. 90].

По воспоминаниям Вадима Паустовского, старшего сына литератора, отец говорил, что писателем он стал только благодаря морю [2, с. 426]. Сам писатель вспоминал: «Писательство возникает в человеке, как душевное состояние... Поэтическое восприятие жизни, всего окружающего нас величайший дар... Больше всего я писал стихов о море. В ту пору я его почти не знал. Это не было какое-то определённое море — Чёрное, Балтийское или Средиземное, — а праздничное "море вообще". Оно соединяло в себе всё разнообразие красок, всю безудержную романтику, далёкую от подлинной жизни, времени и реального географического пространства. Тогда эта романтика окружала в моих глазах земной шар, подобно плотной атмосфере. Это было пенистое, весёлое море...» [17, с. 181]. «Море интересовало его всегда как арена, на которой узнаётся цена человеку. Здесь испытываются его мужество и сила» [10, с. 191]. Из этого моря рождается город. Паустовский использует гиперболизированную метафору: «В городе, ...в Севастополе, ...как бы поднявшемся из зелёных морских волн на ослепительное белое солнце и перерезанном полосами теней, синих, как небо...» [17, с. 359]. Считаем возможным отнести эту метафору к индивидуально-авторским.

Понт Эвксинский, что значит 'гостеприимное море'.

⁶Одной из мотиваций названия «Чёрное море» может служить географическая ориентировка. Учёным-топонимистам известна система цветовых обозначений сторон света, где чёрный цвет обозначает север. Таким образом, Чёрное море могло иметь значение «северное море». Но современные историки склоняются к версии, что греки восприняли местное скифское название моря Акшена (рефлекс др.-иран. *axšaina), означавшее «тёмносиний» или просто «тёмный», что соотносится с его нынешним названием. В рассказе «Артемида-охотница» Паустовский использует и древнегреческое название этого моря —

Значение зелёного цвета применительно именно к морской воде Г. М. Яворская определяет как 'прозрачная' и 'красивая' [22,с. 49]. Помимо использования общего цветового ряда в палитре моря, эта природная стихия наделяется индивидуально-авторской характеристикой. Индиговый цвет в Толковом словаре русского языка под редакцией С. И. Ожегова Н.Ю. Шведовой даётся во втором значении — 'тёмной-синий' [14, с. 247]. Метафорический эпитет «малахитовый» связан с импрессионистической поэтикой, для которой характерно использование названий драгоценных камней. Там же «цветовое» значение слова «малахитовый» определяется как 'ярко-зелёный' [14,c. 339]. Эстетика импрессионизма расширяет возможности художественной выразительности произведениях В К. Г. Паустовского Севастополе, использование 0 a данных цветонаименований является способом передачи авторского смысла. И. В. Кондаков писал, что каждый художник, выбирая определённые цвета, как бы программирует настроение читателя и общее психологическое состояние [8, с. 25].Таким образом, импрессионистически — символическая цветопись позволяет передать романтическое ощущение писателя от встречи с природной стихией — Чёрным морем.

Колористическая палитра моря у Паустовского зависит от внешних факторов, использование цветовой гаммы — от настроения автора, от времени суток и освещения, имея при этом символическое значение. Лексема «море» употребляется в сочетании с лексикой эмоционально-окрашенной: седое, Явление зимнее, невыразимо угрюмое, свинцовое, бушующее. фосфоресценции моря автор «Чёрного моря» описывает так: «Море горело. Казалось, его дно состояло из хрусталя» [16, с. 79]. В импрессионистической манере с необычайно сильным чувством передано в этой повести восприятие моря как космоса в период одного из самых величественных явлений в мире: «После недолгой темноты море опять превращалось в незнакомое звёздное небо, брошенное к нашим ногам. Мириады звёзд, сотни Млечных Путей плавали под водой» [16, с. 79]. Соединение космического света со светом военных кораблей вызывает ощущение сакральности Севастополя, где опоэтизированы даже боевые суда: «Десятки прожекторов перепутали свои лучи с туманными созвездиями и извилистым течением Млечного Пути» [16, c. 39].

Характеризуя вечера в Севастополе, автор использует термин «хораи», который означает переход одного цвета в другой и сопровождается военной музыкой на кораблях, напоминающих читателю, где он находится, и что это характерно только для морского города: «Вечера в Севастополе — это "хораи"... По-японски "хораи"— это те несколько минут, когда день ушёл, а

ночь ещё не началась, когда всё до сердцевины пропитано последним светом дня и вместе с тем уже наливается густой голубизной ночи. Бывает такая ткань, она отливает двумя красками — золотой и синей. Вечера в Севастополе были из этой ткани, пропущенной, как воздушный занавес вокруг этого белого города. Ночь подымалась в морской тишине, огни из жёлтых становились серебряными. Наступали "хораи", а звенящие медные трубы на кораблях провожали туманную зарю» [15, с. 140].

Изображаемые предметы, их цвет, звучащая музыка, сопровождающая жизнь Севастополя, — отражение духовного мира писателя, символы его душевного состояния. Вечера в Севастополе похожи на сказочную ткань синезолотого цвета. Это не просто ткань, а огромное полотно, покров, окутывающий город. Использование в текстах названий ткани — один из приёмов создания образа в эстетике Серебряного века. Большую образность придаёт соединение цветового кода с фактурой ткани (которую писатель конкретно не определяет). Также Паустовский обращается к названиям материалов (в частности, металлов) из которых сделаны городские объекты, что тоже характерно для эстетики импрессионизма и позволяет расширить возможности художественной выразительности образа создании Севастополя. Так, наличие в городе многочисленных бронзовых памятников героям Крымской войны (что характерно только для этого черноморского города вРоссии) отражается в метафорическом использовании «цветового» значения лексемы «бронзовый»: «А потом в струящемся дыму открылся амфитеатр города, покрытого как бы бронзовым налётом славы» [18, с. 448]. Данная метафора выделена нами как индивидуально-авторская.

Основным признаком при любом цветовом выражении остаётся блеск, сверкание, вспышки света. Это доминанта цвета. Обозначения, совмещающие в себе значение цвета и блеска или репрезентирующие значение блеска без ссылки на определённый цвет, выделяются в особую группу косвенных цветонаименований: город полон осеннего сверкания, блеска сигнальных фонарей; блеском прибрежной волны, сухим огнем бьёт в глаза, слепит Севастополь. Привлекательная вещь в городе — стремительная игра солнечных вспышек в стёклах домов, ...магниевые искры маслянистой волны, [19, с. 207], ...сверкает всё, что было снаружи — чёрные шхуны, крейсера... Я ощутил тоску по блеску ветра... [17, с. 359].

В восприятии Севастополя акцент делается на моментах, на размытых контурах предметов, зависящих от сиюминутного душевного состояния автора, от состояния погоды, времени года: «Севастополь никогда не был для меня городом вполне реальным и будничным. Иногда мне казалось, что он скучнеет, сереет и теряет живописные приметы. Но тут же размах морского

горизонта за окнами или запах копчёной султанки возвращали меня к действительности — к Севастополю, разбросанному, как пожелтевшая от древности мраморная россыпь на берегах индиговых бухт, к шуму его флагов, к магниевым искрам маслянистой волны, запаху роз и помидоров, к пришедшему издалека навестить Севастополь ветру Эгейского моря с его свитой розовых высоких облаков» [19, с. 47]

пожелтевшей мраморной россыпью Сравнение города c нам создаёт особый представляется индивидуально-авторским, оно экспрессивный подтекст, подчёркивая древность этой земли. Этой же цели индивидуально-авторская метафора, ПО нашему характеризующая биологический процесс: «...Севастополь, погруженный в желтоватую древнюю дымку...» [19, с. 196]. Лексема «дымка», обозначающая природное явление, употребляется в необычном сочетании — желтоватая древняя, формируя единство цвета и времени.

Севастополя Итак, В концептуализации произведениях В К. Г. Паустовского значение импрессионистическое важное имеет мировосприятие, романтический включающее импрессионизм Для художественное природоведение. импрессионистической манеры особой характерно использование поэтики своеобразное «расположение» восприятия на элементы краски, звуки, запахи, использование законов живописи, архитектуры.

Одним из языковых элементов при создании образа города является использование колоративной лексики, доминантами в которой являются основные цвета белый, жёлтый, синий и розовый. Колористическая палитра города и моря расширяется за счёт использования косвенных цветонаименований: осеннее сверкание, блеск прибрежной волны, сухой огонь, солнечные вспышки в стеклах домов, магниевые искры маслянистой волны, блеск ветра.

Как показывает исследованный материал, Паустовский вносит в существующие колоративные образцы номинации цвета моря в свою цветовую картину водной стихии, что позволяет передать романтическое ощущение от встречи с Чёрным морем. Прежде всего это цветонаименование с оттенками белого цвета — седое, серебряное и авторские номинации — праздничное, весёлое, угрюмое, зимнее. Для импрессионистической поэтики писателя характерно использование метафорических эпитетов, в частности, применительно к морю — малахитовый, а также использование названий тканей, покровов. Важная роль принадлежит и музыке, как части жизни города Севастополя.

Эффективными художественными средствами, позволяющими поэтизировать военно-морской город, являются сравнения и метафоры, которые у Паустовского наделены индивидуально-авторским значением и выявляются особой формой образного выражения.

Именно свет поэтически соединяет военные корабли и космос, что характерно для произведений писателя о городе Севастополе. Это создаёт ощущение гармонии со всей вселенной, небесной сферой, расширяет пространство города до космических масштабов.

Литература

- 1. Волошин, М. А. Лики творчества. Серия: Литературные памятники. Л : Наука, 1989. 848 с.
- 2. Воспоминания о Константине Паустовском : сборник / Сост. Л. А. Левицкий. М. : Советский писатель, 1983. 464 с.
- 3. Давиденко, Е. А. К вопросу о концепте «цвета»: синий и голубой как компоненты национально-культурной картины мира // Язык и культура. Киев: ИД Дмитрия Бураго, 2003. Вып. 6. Т. III. Ч. 1.С. 350–360.
- 4. Давиденко, Е. А. Функционирование цветообозначений «голубой», «голубий» и «блакитний» (на материале печатных СМИ) // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. 2006. Т. 19 (58), № 3. С. 114–120.
- 5. Довжук, П. Я. Литературный импрессионизм Паустовского // Мир Паустовского: культурно-просветительский и литературно-художественный журнал. М.: Моск. лит. музей-центр К. Г. Паустовского, 1993. № 1 (2). С. 11–12.
- 6. Захарова, В. Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01—русская литература. М., 1995. 365 с.
- 7. Ильин, В. С. Константин Паустовский. Поэзия странствий: литературный портрет К. Паустовского.М.: Советская Россия, 1967. 133 с.
- 8. Кондаков, В. И. К поэтике адресата //RES PHILOLOGICA. Филологические исследования / Отв. ред. Д. С. Лихачёв. М.; Л.: Наука, 1990. С. 18–29.
- 9. Кульпина, В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках.М.: Московский лицей; Русский филол. вестник, 2001. 470 с.
- 10. Левицкий, Л. Константин Паустовский. Очерк творчества. 2-е изд., доп.М.: Советский писатель, 1977. 408 с.
- 11. Лаппо, Г. М. Города в творчестве Константина Паустовского // География. № 13. М.: ООО «Чистые пруды», 2006.С.9–16.

- 12. Линник, Ю. В. Белая ночь Паустовского // Международная научнопрактическая конференция. Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы конференции (Рязань, 29– 31 мая 2007 г.). Рязань, 2007.С. 70–71.
- 13. Маслова, В. А. «Языковая картина мира» и «поэтическая картина мира» и их роль в межкультурной коммуникации // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Симферополь, 2004.С .121–127.
- 14. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений/ Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп.М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
- 15. Паустовский, К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1: Романы и повести. М.: Художественная литература, 1981. 624 с.
- 16. Паустовский, К. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 2 : Роман и повесть.М. : Художественная литература, 1981. 616 с.
- 17. Паустовский, К. Г. Собрание сочинений: в 9 т.Т. 3: Повести и рассказ. М.: Художественная литература, 1982. 688с.
- 18. Паустовский, К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4: Первые три книги романа-эпопеи «Повести о жизни». М.: Художественная литература, 1982. 734 с.
- 19. Паустовский, К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5: Заключительные три книги романа-эпопеи «Повести о жизни».М.: Художественная литература, 1982. 592 с.
- 20. Паустовский, К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9: Письма, 1915–1968. М.: Художественная литература, 1986. 542 с.
 - 21. Потебня, А. А. Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.
- 22. Яворська, Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) // Мовознавство. 1999. № 2-3. С. 42-50.

~

УДК 82.09

Миленко Виктория Дмитриевна

Кандидат филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»; Российская Федерация, Севастополь, e-mail: vika-milenko@yandex.ru

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РОМАНА ЮЛИАНА СЕМЁНОВА «ПАРОЛЬ НЕ НУЖЕН»: К 55-ЛЕТИЮ ПЕРВОЙ ПУБЛИКАЦИИ

В статье анализируется первая, журнальная, редакция романа Юлиана Сёменова «Пароль не нужен» (1965). Впервые в отечественном литературоведении прослеживается влияние оттепельных политических процессов на формирование темы и идеи произведения, намечаются основные проблемы его изучения, предпринимается попытка комплексной характеристики его документальных, мемуарных и других источников, устанавливаются адреса и возможные прототипы героев, рассматриваются концепции первого отдельного издания и экранизаций 1967 и 2009 годов. Исследование приурочено к 55-летию романа.

Ключевые слова: Юлиан Семёнов, «Пароль не нужен», «штирлициана», оттепель, проблема жанра, проблема прототипов, проблема главного героя, текстологические проблемы.

Victoriya D. Milenko

PhD in Philology science, Associate Professor, Sevastopol State University; Russian Federation, Sevastopol

PROBLEMS OF STUDYING THE YULIAN SEMENOV'S NOVEL "NO PASSWORD NEEDED": TO THE 55TH ANNIVERSARY OF THE FIRST PUBLICATION

Abstract. The article analyzes the first, magazine, edition of the Yulian Semenov's novel "No Password Needed" (1965). For the first time in Russian literary criticism the influence of thaw political processes on the formation of the theme and idea of a work is traced, the main problems of its study are outlined, an attempt is made to comprehensively characterize its documentary, memoir and other sources, addresses and possible prototypes of heroes are established, the concepts of the first separate edition and screen adaptations of 1967 and 2009 years are examined. The study is dedicated to the 55th anniversary of the novel.

Key words: Julian Semenov, "No Password Needed", "Shtirliciana", the thaw, problem of genre, problem of prototypes, problem of the protagonist, textological problems.

Для цитирования:

Миленко, В. Д. Проблемы изучения романа Юлиана Семёнова «Пароль не нужен»: к 55-летию первой публикации // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 150–166.

Мы не можем, не имеем права дать на откуп старым писателям Гражданскую войну. Аспект видения современного человека совершенно иной, и я бы не сказал, что он менее интересный... Юлиан Семёнов, 1963 г.

55 лет назад, в феврале 1965 года, журнал «Молодая гвардия» (№ 2) начал печатать роман Юлиана Семёнова «Пароль не нужен». В мартовском номере (№ 3) публикация завершилась, и в отечественную литературу пришёл новый герой — советский разведчик Всеволод Владимирович Владимиров, он же Максим Максимович Исаев. Со временем этот герой организовал цикл «политических хроник», и телеэкранизация одной из них —



Рис. 1. Памятник Штирлицу во Владивостоке. Фото 2019 года. Источник: архив автора.

романа «Семнадцать мгновений весны» (1969) — сделала имя Макса Отто фон Штирлица (легенда Владимирова в этом романе) нарицательным. С тех пор герой приобрёл черты архетипа, ушёл в отечественные миф и фольклор [4; 19].

О непреходящей симпатии россиян к Штирлицу говорят итоги социологического опроса ВЦИОМ 2019 года: именно его они назвали идеалом главы государства [1]. Есть материальные подтверждения И народной любви: образ разведчика воссоздаёт скульптура на могиле Вячеслава Тихонова на Новодевичьем кладбище, а во Владивостоке 2018 открыт году символический памятник, имеющий прямое отношение к теме данной статьи (рис. 1).

Памятник расположен напротив отеля «Версаль», к которому привязаны

многие эпизоды романа «Пароль не нужен» (далее «Пароль...»). Это произведение осталось в тени «Семнадцати мгновений весны», хотя отдельные работы о нём выходили в 1990-х годах [8; 9]. Упоминался роман и в кандидатской диссертации Т. И. Ароновой «"Альтернатива" Ю. Семёнова как цикл политических романов (проблемы, герои, жанр)» (1986). Автор видела главной целью своей работы «вовлечение заметного, но оставшегося вне поля зрения академического литературоведения писателя в русло научного рассмотрения» [3, с. 2]. Однако с тех пор филология нечасто обращалась к наследию Юлиана Семёнова, а ведь без этого невозможен объективный взгляд на литературный процесс ушедшего столетия. Писатель был фигурой международного уровня, своими личными и творческими данными формировавшей репутацию советской интеллигенции в мире.

Изучение «Пароля...» позволяет сосредоточиться на художественных истоках «штирлицианы»: проследить генезис образа разведчика Владимирова — Исаева — Штирлица, очертить историко-политический и культурный фон, востребовавший подобного героя, выйти на проблему жанрового своеобразия цикла «политических хроник» с его участием и т. д. Эти и другие проблемы мы впервые формулируем в данной статье, а также намечаем пути их решения в юбилейный для романа год. С одной существенной оговоркой: мы исследуем и цитируем исключительно первую (журнальную) редакцию.

По словам О. Ю. Семёновой, «Пароль...» был написан в 1964 году в деревне на Плещеевом озере, что у Переславля-Залесского [13, с. 154]. Автор утверждал иное: «Крым я люблю, к нему я привязан всем сердцем. Здесь, в Ялте, в 1965 году начал писать роман "Пароль не нужен"» [14, с. 3]. Юлиан Семёнов неточен: в начале 1965 года роман уже был опубликован. Ясности в этом вопросе пока нет.

Заказ на произведение из истории Дальневосточной Республики (далее ДВР) 1920—1922 годов поступил от главного редактора «Огонька» Анатолия Софронова. Вероятно, Семёнов получил его как выпускник Московского института востоковедения и автор романа «Дипломатический агент» (1958).

Начало работы над «Паролем...» условно датируем 1963 годом. Актуальность темы диктовалась историко-политической ситуацией. Вопервых, в 1962 году страна отметила 40-летие присоединения Дальнего Востока к РСФСР. Во-вторых, велась подготовка к празднованию 50-летия Октября, советской милиции и органов госбезопасности. В-третьих, ликвидация белых пятен истории революции отвечала политическому курсу власти после XX и XXII съездов партии. В 1956 году были реабилитированы,

в частности, те, кто стал героями романа: В. К. Блюхер и П. П. Постышев. Первый в 1921 году был назначен военным министром и председателем Военного совета ДВР, реформировал И организовывал Народнореволюционную армию (НРА), которая в конечном счёте и выбила белых с Дальнего Востока. Второй в 1921-1922 годах был членом Военного совета Приамурского военного округа, затем комиссаром Восточного фронта ДВР. Оба погибли в годы репрессий. Шестидесятник Юлиан Семёнов сочувствовал этим сломанным судьбам, признавался: «Особенно дороги были мне образы двух большевиков-ленинцев: я имею в виду Василия Константиновича Блюхера и Павла Петровича Постышева, легендарных героев Гражданской войны» [16, с. 19].

Таким образом, тема романа была оттепельной. О ДВР в ушедшую сталинскую эпоху не распространялись. И потому что многие имена стали не упоминаемыми, и в силу политической неоднозначности самой темы. Когда «Пароль...» был написан и вскоре экранизирован, критик Лев Аннинский отмечал: «Речь идёт о материале сложном, серьёзном и новом... Буферная республика, заслонившая нас от японцев, была государством странным, временным, отчасти даже противоестественным; фактическая большевистская власть в нём должна была уживаться с элементами буржуазной демократии, с буржуазной либеральной печатью, со свободным рынком; мало того — с кадетами, эсерами и меньшевиками внутри самого правительства» [2, с. 4].

В этом непростом материале Юлиан Семёнов разобрался. Тему романа он расширил оттепельной же политической идеей — оживил подлинных, а не мнимых героев революции, продолжил их реабилитацию. Параллельно писатель решил задачу обеления чекистов, оставивших по себе за сталинские годы трагическую память. Обратившись к «чистым истокам» работы ВЧК-ГПУ, он напомнил о сознательной безвестности разведчиков (Исаев работает под № 765/9), их мужестве, бескорыстном служении идее и долгу. И в то же образы чекистов романе смягчены, очеловечены. Ф. Э. Дзержинский, инструктирующий Владимирова перед внедрением того на Дальний Восток, предстаёт отнюдь не «железным Феликсом». Он жалеет Владимирова за то, что у него «нет имени, нет семьи, нет дома», советует по окончании операции завести детей. Продолжение этого эпизода — любовная линия «Исаев — Сашенька», что кажется в романе лишней, инородной. Однако она призвана смягчить довольно жёсткий образ молодого разведчикаинтеллектуала, поначалу заявлявшего: «Я позволяю себя любить... Сам я стараюсь не любить женщин — это утомительно» [15, с. 55].

Есть в «Пароле...» и другая оттепельная идея, намеченная пунктирно, вынесенная в подтекст. Юлиан Семёнов отважился намекнуть, что любили Россию и болели за её судьбу не только большевики, но и, к примеру, глава белого Временного Приамурского правительства С. Д. Меркулов, и атаман Г. М. Семёнов. Людьми чести, а не карикатурными врагами предстают белые офицеры, которых Блюхер убедил обучать новобранцев НРА, и белый генерал В. М. Молчанов, не принявший ультиматума Блюхера. Яснее всего идея прочитывается в главе «Волочаевка», в которой после решающего боя Блюхер, Постышев, красные командиры рассматривают убитых: «белый», «каппелевец», «семёновец», «наш». «– Хватит, — тихо говорит кто-то, — русские они все. Хватит» [17, с. 277].

Вместе с тем «Пароль...» — советский роман, и белая тема в нём неизбежно пестрит штампами. Это и выступающий в ресторане «Версаля» артист, загримированный под Вертинского, и пьяный офицер, требующий петь «Боже, царя храни», и образ Алекса Фривейского, секретаря и «милого дружка» Меркулова, игрока-растратчика, страдающего от «хронического люэса», начальник контрразведки Гиацинтов, меланхолически декламирующий «О подвигах, о доблести, о славе» в перерывах между пытками иглами под ногти... Однако советский писатель 1960-х годов и не мог знать, какими на самом деле были эти пресловутые «каппелевцы». Люди поколения Юлиана Семёнова видели их только в исполнении актёров и массовки фильмов «Чапаев» (1934) и «Волочаевские дни (1937). Так мы выходим на проблему источников и прототипов в романе, а в конечном итоге — проблему соотношения вымысла и факта.

Современники считали большим достоинством «Пароля...» его документальность. К ней стремились и при оформлении первого издания романа, и при его первой экранизации (об этом ниже). Попытаемся вкратце очертить круг источников, положенных в основу произведения. Тем более что автор отмечал: «...сюжет... я не выдумывал — просто шёл по канве исторических событий» [13, с. 159]. Однако канву ещё предстояло воссоздать, причём без права на ошибку — многие ветераны того же Волочаевского сражения тогда были живы.

Некоторая литература Семёнову была уже доступна. В 1957 году «Воениздат» переиздал мемуары Постышева «Гражданская война на востоке Сибири (1917—1922)», а в 1963-м — «Статьи и речи» Блюхера. Две брошюры о Блюхере вышли на Дальнем Востоке: «Маршал Советского Союза В. К. Блюхер» (1958) В. П. Малышева и «Герой дальневосточного Перекопа» (1959) Л. А. Шапы. В 1963 году «Госполитиздат» выпустил «Записки премьера

ДВР: Победа ленинской политики в борьбе с интервенцией на Дальнем Востоке (1917–1922 гг.)» П. М. Никифорова.

Что касается белой темы, то писатель, вне всяких сомнений, читал мемуары атамана Г. М. Семёнова «О себе. Воспоминания, мысли и выводы» (Харбин, 1938). Доступ в спецхраны библиотек и архивов он получил с разрешения Председателя КГБ СССР В. Е. Семичастного [13, с. 152].

Семёнов выехал на места событий. Личное знакомство с тем же Владивостоком позволило ему уверенно вписать действие пространство Светланской, центральных Алеутской, Полтавской¹ улиц, спецоперацию локализовать контрразведки «Золотая рыбка» в районе Эгершельдского кладбища Центром т. д. координат белого Владивостока Семёнов сделал дореволюцион-



Рис. 2. Отель «Версаль». Современный вид. Источник: архив автора.

ный отель «Версаль», в котором и остановился, только назывался он в те годы «Челюскиным» (рис. 2). Именно здесь, в ресторане, Исаев встретится с Ванюшиным, познакомится с будущей женой Сашенькой, полковником Гиацинтовым и др.

«Челюскин»—«Версаль» по сей день стоит на углу Светланской и Тигровой улиц. Живя здесь, Юлиан Семёнов легко погружался в нужную эпоху: сохранились старые дома, переулки. Исаева он поселил в районе Гнилого Угла, поблизости от ипподрома. Читатель, не знакомый с Владивостоком, сочтёт, что писателю приглянулось экзотическое название. Местный житель поймёт замысел глубже: так называли долину речки Объяснения, где всегда стоял густой туман, едва можно было различить идущего навстречу. То есть Исаев помещен в некий «лондонский» хронотоп со всеми вытекающими шерлок-холмсовскими и джекило-хайдовскими аллюзиями.

В местном архиве Семёнов прочитал воспоминания 1952 года бывшего премьер-министра ДВР П. М. Никифорова: «Когда я увидел отступающие войска, я ещё не мог тогда знать, что всё это организовано врагом народа Постышевым...» [13, с. 153]. Этот и подобные ему источники побудили

¹ Ныне ул. С. Лазо.

Семёнова определиться с выбором главных героев: «Я о них (т. е. авторах таких документов. — B. M.) писать не смогу. Писать я буду о людях, которые погибли в 37-м году. Это чистые люди, не замазанные склокой» [13, с. 154].

В Хабаровске Семёнова ожидали некоторые сложности, но и большие удачи. В дневнике он записал о встрече с директором местного государственного архива: «...всякий приходящий человек рассматривается ею как потенциальный агент никарагуанской разведки» [13, с. 152]. Пришлось обращаться в Хабаровский КГБ — директора принудили оказать содействие.

Зато удача была поистине судьбоносной. Семёнов познакомился с человеком, который подарил ему значительную часть «белого» содержания романа. Всеволод Никанорович Иванов и сегодня легенда Хабаровска, его даже называют прототипом Исаева, впрочем, нам кажется сомнительным Авот то, что он стал прототипом «короля газетчиков» Ванюшина, шефа Исаева, очень вероятно. Налицо созвучие фамилий (И-ВАНов, ВАН-юшин), сходство портретов: грузный массивный Иванов Ванюшин И прозвищу Гора (рис. 3). А главное — сходство биографий. Иванов при Колчаке возглавлял Отдел печати в Русском бюро печати и редактировал «Нашу газету» — Ванюшин в



Рис. 3. Вс. Н. Иванов — предполагаемый прототип Ванюшина. Источник: [7]

пресс-центре Колчака также редактировал газету, и именно там некогда познакомился с Исаевым. Затем Иванов оказался в Харбине — Ванюшин в начале романа возвращается во Владивосток именно из Харбина. При Меркуловых Иванов был уполномоченным по печати, редактировал и издавал во Владивостоке «Вечернюю газету» — тем же занят Ванюшин («третий человек, сразу же за Меркуловыми»), только газета называется «Ночным вестником». Однако на этом сходство заканчивается. Иванов после разгрома белых эмигрировал в Мукден, а Ванюшин застрелился, не желая эвакуироваться, не веря больше ни во что. И в этом разница между жизнью и литературой.

Вероятнее всего, именно Иванов сообщил Семёнову бытовые подробности о Спиридоне Меркулове (вроде тех, что он подражал Керенскому и ездил в «Линкольне»), об эвакуации. В 2008 году были изданы фрагменты мемуаров Иванова, в которых читаем: «Я приехал во Владивосток в снежном, сыром марте 1921 года, поселился в "Версале", на верхнем — "птичьем" —

этаже» [6]. Ванюшин также живёт в «Версале». Если наши предположения о прототипе верны, то Иванов, вне всяких сомнений, расположил к себе Семёнова — в романе его образ — один из самых привлекательных.

В Хабаровске писатель опять же был внимателен к адресам, которым придал больше художественности, нежели владивостокским: «Город одет голубоватой дымкой. Снизу, с Канавы, тянет горьковатым дымком — во дворах жгут мусор. С реки поднимается туман, и город сейчас похож на Петроград: дома, вывески, деревья на Муравьёво-Амурской улице зыбки и смотрятся, словно через папиросную бумагу. Хабаровск ещё не проснулся» [15, с. 16].

Также Семёнов работал в архивах Читы, из которой перенёс в роман, например, улицу Аргунскую, где нищенка предсказала Блюхеру: «Горе по тебе сохнет, ищет тебя» [15, с. 74]. В Красноярске писателю рассказали о трагической судьбе жены Рихарда Зорге, отбывавшей ссылку в Красноярском крае.

Подытоживая результаты творческой командировки, Семёнов рассказывал: «Пришлось поднимать документы самые порой неожиданные: например, многое удалось разыскать, работая в архивах так называемого запаса Дальневосточной армии. Среди сотен страничек вдруг обнаружилась поразительно интересная записка Блюхера командиру кавполка; среди подшивок газеты "Вперёд" — статья Постышева; среди воспоминаний красных партизан и народоармейцев Дальневосточной Республики, записанных по горячим следам событий в 1923-1927 годах, удивительные по своей яркости эпизоды: как Постышев один остановил отступление тысяч партизан, как Блюхер организовывал войско, способное сражаться с сильными белыми соединениями и побеждать их» [16, с. 19]. В роман вошли и материалы газеты «Вперёд», причём автор оживил её редактора Г. Я. Отрепьева, «дальневосточного Демьяна Бедного», и подвиг Постышева, многие эпизоды борьбы Блюхера за боеспособность «народоармейцев».

Очевидцы событий нашлись и в Москве. Помощь оказал Ф. Н. Петров, бывший заместитель премьер-министра ДВР. Полагаем, что он припомнил живые бытовые подробности, перешедшие в роман: о том, что на конференции в Дайрене требовались белые костюмы, а у советской делегации их не было, и Блюхер «ругался». Или о том, что Блюхер ежедневно совершал двухчасовую прогулку. Позднее Петров станет главным консультантом экранизации романа.

Семёнов встречался и с М. И. Губельманом, бывшим членом Военного Совета ДВР. Именно он — наряду с генералом А. В. Хрулёвым — подал

прошение о пересмотре дела Блюхера, обвинённого в шпионаже в пользу Японии. Должно быть, с особой горечью и ответственностью Семёнов придумывал главу «Ночь. Номер Блюхера», в которой к спящему военмину проникает глава японской разведки Ицувамо. Встретив жёсткий отпор, японец предрекает Блюхеру: «Мне жаль вас. <...>. Вы уже погибли, потому что говорили со мной. А это вам всегда могут поставить в вину. И я эту нашу беседу подтвержу» [15, с. 101].

Многие эпизоды, рассказанные очевидцами, домысливались, факты олитературивались, и рядом с подлинными историческими лицами в романе появлялись вымышленные герои и персонажи. Некоторые имели прототипов. О Ванюшине мы уже говорили. Связной Чен, по словам Семёнова, во многом списан с «замечательного человека, хорошего писателя и мужественного борца за революцию Романа Николаевича Кима» [16, с. 19].

Роману Киму, что в 1921–1922 годах учился во Владивостокском университете и сотрудничал одновременно с белой и красной разведками, мы во многом обязаны рождением образа Максима Максимовича Исаева. В 1967 году Семёнов сообщал: «Об этом молодом человеке мне рассказывали в 1963 году три пожилых мужчины. Каждый из них знал этого человека под разными именами. Для противника у него было одно имя, для знакомого — другое, а для его товарища в борьбе — ныне покойного писателя Романа Кима — другое. Точное его имя мне так и не удалось установить, я знаю только, что в 1922 году, когда войска под командованием И. П. Уборевича освободили Владивосток, он появился в театре, где давали "Бориса Годунова", в военной форме Красной Армии» [16, с. 18]. Рассказы Кима подтверждались фактами. В Хабаровском краевом архиве Семёнову встретилась записка Постышева Блюхеру: «Сегодня перебросили через нейтральную полосу замечательного товарища от Фэда²: молод, начитан, высокообразован. Вроде прошёл нормально» [11].

Так рождался образ, который автор называл «вымышленно-собирательным», однако в 1960-х годах надеялся на его дешифровку: «Очень хочется верить, что после того, как наш фильм ... выйдет на экраны, ктонибудь из ветеранов революционного подполья напишет нам в съемочную группу что-либо об этом человеке, подвиг которого нам известен, а вот подлинное имя — нет» [16, с. 18]. Приблизиться к разгадке стало возможным лишь в наши дни. Историки спецслужб прототипами Исаева называют Л. Я. Бурлакова и латыша Христофора («Гришку») Салныня. В то же время биограф Кима А. Е. Куланов не исключает возможности мистификации: «Это

² Феликс Эдмундович Дзержинский.

даже вполне в духе Кима: не самому написать историко-приключенческий и детективный роман, а повлиять на знакомого писателя так, чтобы тот облёк в художественную форму чужие, а не собственные мысли» [11].

Возможно, именно от Кима Семёнов услышал и о полковнике Гиацинтове. Точный адрес военной контрразведки — Полтавская, 3 — мог по прошествии лет вспомнить только очевидец и человек, хорошо знающий Владивосток. Основные этапы биографии Гиацинтова сегодня известны. Николаю Михайловичу (в романе Кирилл Николаевич) в 1921 году было 40 лет. До февраля 1917 года он служил в охранном отделении в Петрограде, в 1918-м, при Колчаке, возглавлял Челябинскую контрразведку. При Меркуловых был начальником разведотдела штаба 3-го армейского корпуса [5, с. 48]. А вот судьба его сложилась иначе, нежели в романе. Николай Михайлович эвакуировался в Харбин, там продолжал служить в розыске и был убит в 1929 году.

Полагаем, Семёнова заинтересовал не факт (в реальности Гиацинтов был лишь одним из влиятельных чинов контрразведки), а комический контраст фамилии и рода деятельности этого человека. Фамилия обеспечила необходимую для романа ироничность в образе врага. Однако дальше автор не пошёл: Гиацинтов — не пародия и не карикатура. Даже сцена его мгновенной перевербовки не преследует сатирической цели, а подчёркивает трезвый ум и колоссальный опыт.

Гиацинтов — достойный и сильный противник; победа над ним делает честь Исаеву. Не случайно кульминация их поединка случается на охоте: метафора «зверь» сопутствует Гиацинтову на протяжении всего романа и, в конечном счёте, разворачивается в «охоту на изюбря».

Поединок Исаева с Гиацинтовым — магистральная интрига той сюжетной линии, что выдержана в традициях шпионского романа. Однако в «Пароле...» она не единственная, а соседствует с историко-революционной линией Блюхера и Постышева. Первая линия — преимущественно художественная, вторая ориентирована на документальность. В романе они практически равноценны, что актуализирует проблему жанра, определить который достаточно трудно. Мы не можем назвать роман «политической хроникой», как предлагал автор. Литературоведение не знает такого термина. Не берёмся соглашаться с новейшими работами, относящими его к жанру исторического детектива [10]. Для романа начала 1960-х годов прошлое 40-летней давности было не столь отдалённым, да и канонических черт детектива в «Пароле...» нет.

Не претендуя на решение этой проблемы, отметим лишь, что она напрямую связана с *проблемой главного героя*. Определить, кто это, непросто,

от чего жанровые границы романа становятся подвижными. Если это Исаев, то перед нами шпионский роман, если Блюхер или Постышев — историкореволюционный. Казалось бы, и заглавие служит аргументом в пользу шпионского романа, однако если воспользоваться критерием положительного героя/положительного идеала, то это вряд ли Исаев. Герой, заявляющий, что относится «к числу не очень добрых людей», профессорский сын и прекрасно выбритый щёголь, пахнущий одеколоном, далёк от соцреалистической народности. К ней гораздо ближе Постышев, обитающий в табачном дыму, использующий вместо пепельницы консервную банку, вешающий «кожанку» на ржавый крючок. Блюхер, усмиряющий партизанский отряд села Лесного, тоже. И потом они оба — коммунисты. Проблему главного героя приходилось решать и при экранизациях романа, о чём ниже.

Отдельные проблемы изучения «Пароля...» — текстологические.



Рис. 4. Исаев и Чен. Иллюстрация И. Бронникова к журнальной публикации романа.
Источник: [15, с. 62]

Журнальная редакция имеет расхождения с первым изданием, а оно подвергалось авторской правке при переизданиях. Мы не можем на этом сосредоточиваться, остановимся лишь на некоторых моментах.

Повторимся: «Пароль...» 2-3 «Молодой печатался В $N_{\overline{0}}N_{\overline{0}}$ гвардии» за 1965 год (а не в «Огоньке», от которого поступил заказ). Сегодня эта публикация интересна ещё и тем, были ней иллюстрации Бронникова, первым сделавшего образ Исаева хоть и схематичным, но зримым (рис. 4). Художественности, образности журнальной публикации уделили внимание. А в отдельном издании выпущенном романа, В 1966 «Советским писателем», иллюстраций Оформление подчинили не было. задаче документальности. Дух эпохи воссоздавала уже суперобложка фрагментами плакатов **POCTA** В. В. Лебедева³. В тексте художник

 $^{^3}$ В. В. Лебедев также пострадал в 1930-х годах во время борьбы с формализмом и натурализмом. В статье «О художниках-пачкунах», напечатанной в «Правде» от 1 марта

В. В. Медведев стилизовал характерные для изданий «серебряного века» заставки и виньетки, а также материалы прессы. В последней главе он вставил, подобно фото документа, рукописную предсмертную записку Ванюшина «А подите-ка вы все к матери!».

«Пароль...», писавшийся как оттепельный роман, увидел свет после смещения Хрущёва. Семичастный оставался фигурой могущественной, но всем было ясно, что антисталинскую тему скоро свернут. Судьба пьесы «Шифровка для Блюхера», в которой Семёнов инсценировал одну из сюжетных линий романа, в целом не сложилась. В 1965 году права на неё приобрёл Московский Драматический театр им. Н. В. Гоголя, год спустя пьесу поставил Хабаровский краевой театр драмы. Ставили и другие провинциальные театры, но большим событием «Шифровка для Блюхера» не стала.

А вот кинематографическая судьба «Пароля...» оказалась счастливой. Её как будто предрекала редакционная аннотация в издании 1966 года: «Короткие главы сменяют одна другую, словно кадры киноленты. Сюжет развивается напряжённо и динамично» [17, с. 2]. Семёнов написал сценарий двухсерийной одноимённой картины, и его приобрела киевская Киностудия детских и юношеских фильмов им. М. Горького. Времена менялись, но грядущее 50-летие Октября и создания ВЧК требовало массированной пропаганды. В производство были запущены картины, ставшие сегодня классикой: «Неуловимые мстители» (1967), «Операция "Трест"» (1967), «Новые приключения неуловимых» (1968) и др. Экранизацию «Пароля...» поручили начинающему режиссёру Б. А. Григорьеву.

Съёмочная группа опять же стремилась к документальности, поставила цель «искать и снимать всю правду, только правду и обязательно правду» [16, с. 19]. Поэтому решили работать в местах событий. Григорьев был командирован на Дальний Восток, сидел в архивах, смотрел «натуру». Ему неизбежно пришлось решать проблему главного героя, о которой шла речь выше. Григорьев видел главным героем Блюхера, далее — Постышева и только затем Исаева. Сценарий переработали с учётом этого ви́дения, и на плечи актёра Театра на Таганке Н. Н. Губенко, утверждённого на роль Блюхера, легла серьёзная ответственность. Роль Постышева досталась М. В. Фёдорову, Исаева — Р. Р. Нахапетову (рис. 5).

1936 года, были разгромлены его иллюстрации к книге С. Я. Маршака «Сказки. Песни. Загадки» (1935). Почти весь тираж уничтожили; Лебедев тяжело это переживал. Интересно, что художник косвенно был причастен к содержанию «Пароля...» — третьим браком был женат на А. С. Лазо, дочери героя Гражданской войны на Дальнем Востоке.







Рис. 5. Исполнители главных ролей в фильме «Пароль не нужен» (1967), одобренные Юлианом Семёновым. Слева направо: Н. Н. Губенко, М. В. Фёдоров, Р. Р. Нахапетов. Источник: [2, с. 4–5].

Съёмки начались в сентябре 1966 года и стали большим событием для Владивостока. Улицы на время украсились «дореволюционными» вывесками. «Пахнуло чем-то полузабытым, — рассказывал очевидец. — Полузапретным. Серебряным веком» [12]. Фильм вышел на экраны в ноябре 1967 года, непосредственно в юбилейные дни. Его посмотрел 21 700 000 человек. Критика в целом сошлась на том, что лучшее в картине — игра Губенко, а недостаток — нехватка динамизма. «Спутник кинозрителя» особо отметил «пафос документальности»: «...он восстанавливает перед нами события с максимальным приближением к документу и с пафосом исторической достоверности» [2, с. 5].

К этому времени писательская судьба Юлиана Семёнова уже была решена, и значение в этом «Пароля...» сложно переоценить. Ещё не зная, что роман понравился на Лубянке, автор стремился дать своим героям новую жизнь. В 1966 году он подал творческую заявку в «Госполитиздат» на биографический роман о Блюхере [18]. А приключения Исаева продолжил в «киноповести» «Исход» (1966)⁴, затем в романе «Майор Вихрь» (1967), где вывел его как эпизодического персонажа.

О том, что произошло дальше, Семёнов рассказал в мемуарном очерке «Барон» [13, с. 170–172]. В 1967 году, вскоре после назначения на пост Председателя КГБ, ему позвонил Ю. В. Андропов, пригласил к себе на Лубянку. Во время беседы Юрий Владимирович хвалил «Пароль...», особенно образы Блюхера и Постышева, интересовался, реален ли Исаев, а также

⁴ В одноимённой экранизации 1968 года фамилия героя была изменена, поэтому фильм малоизвестен. «Исход» впервые опубликован дочерью писателя в сборнике «Неизвестный Юлиан Семёнов. Возвращение к Штирлицу» (2016).

источниками, которыми пользовался автор. Цитировал почти наизусть фрагменты из романа. А затем спросил, не пора ли осветить работу наших разведчиков в тылу врага во время войны.

Так началось многолетнее творческое сотрудничество писателя с Андроповым, а результатом встречи на Лубянке стал роман «Семнадцать мгновений весны» [13, с. 172]. За ним будут написаны «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (1972), что по содержанию явятся предысторией «Пароля...», но в дальнейших изданиях будут помещаться первой частью цикла. Нередко эти романы издавались дилогией. Последнее такое переиздание осуществило в 2019 году издательство «Вече».

Именно этой дилогии суждено было напомнить о Юлиане Семёнове современному зрителю и читателю. В 2009 году «Бриллианты...» и «Пароль...» (в числе прочего) составили литературную основу телесериала «Исаев». Фильм пользовался повышенным вниманием и по той причине, что его поставил С. В. Урсуляк, прославившийся сериалом «Ликвидация» (2007), и по той, что грамотно проводилась рекламная кампания. В частности, подчёркивалось, что на главную роль — а в «Исаеве» это именно Исаев — искали актёра, внешне похожего на молодого Вячеслава Тихонова.

Сегодня изменились все акценты, революционные события преданы забвению. Документальность, к которой стремились в 1960-е годы, более не существенна, поэтому в современной экранизации оказалась востребована художественная, шпионская линия романа. Жанровая протеистичность «Пароля...» это позволяет, и фильм не проиграл от того, что снимался не во Владивостоке, а в Севастополе, что реконструкция Волочаевского сражения свелась к «нарезке» из кинохроники (не всегда дальневосточной), что Лавроненко-Блюхер, в отличие от Губенко, демонстрирует в образе героя не народность, а совершенно иные качества и т. д. На наш взгляд, гораздо важнее то, что создатели фильма донесли идею романа. Правда, с оговоркой: «белая тема» вышла на первый план, антисталинская ушла в подтекст.

Таким образом, представляется возможным сделать некоторые выводы:

- выбор темы романа «Пароль не нужен» был продиктован автору историко-политическим контекстом оттепели;
- в основу сюжета положены документальные (материалы центральных и дальневосточных архивов) и устные свидетельства (Ф. Н. Петрова, М. И. Губельмана, Р. Н. Кима и др.);

- документальность роману придаёт и личное знакомство автора с местами событий (Владивостоком, Хабаровском, Читой и др.), позволяющее воссоздать конкретные и узнаваемые детали городского пространства;
- наряду с реальными историческими лицами (В. К. Блюхером, П. П. Постышевым, С. Д. Меркуловым, Г. М. Семёновым и др.) в романе действуют вымышленные персонажи, для которых возможно указать прототипы: Ванюшин В. Н. Иванов, Чен (Марейкис) Р. Н. Ким;
- прототипом Владимирова–Исаева современные историки спецслужб считают Л. Я. Бурлакова или Х. И. Салныня;
- в силу равнозначности документальности (историко-революционной сюжетной линии Блюхера и Постышева) и художественности (шпионской линии Владимирова–Исаева) роман имеет подвижную жанровую природу, определение которой напрямую зависит от решения проблемы главного героя;
- оформление первой, журнальной редакции романа было ориентировано на художественность, второй (отдельного издания) на документальность;
- текстологические проблемы изучения романа вытекают из необходимости сопоставления его опубликованных редакций, имеющих расхождения, и т. д.

В заключение ещё раз подчеркнём важнейшее значение «Пароля...», отметившего в этом году 55-летие, в судьбе Юлиана Семёнова. В этом романе впервые появился разведчик Владимиров, что станет сквозным в «штирлициане» и принесёт автору всесоюзную известность. С этого романа началось творческое сотрудничество писателя с органами госбезопасности, влиявшее и продолжающее влиять на формирование положительного имиджа определённых ведомств. Наконец, именно «Пароль...» оказался востребован современным российским кинематографом, осуществившим в 2009 году его экранизацию, напомнив тем самым о Юлиане Семёнове постсоветской России.

Научную работу в области изучения романа, безусловно, следует продолжить, а возможные пути— нами намечены.

Источники и литература

1. Аллаяров, Д. Путина назвали идеальным политическим лидером [Электронный ресурс] // URA.RU. Российское информационное агентство: офиц. Сайт. 21.10.2019. URL https://ura.news/news/1052403992 (дата обращения: 02.04.2020).

- 2. Аннинский, Л. «Пароль не нужен». Киностудия им. М. Горького // Спутник кинозрителя. 1967. N^{o} 12. С. 4—5.
- 3. Аронова, Т. И. «Альтернатива» Ю. Семёнова как цикл политических романов (проблемы, герои, жанр): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Московский ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени государственный педагогический институт им. В. И. Ленина, 1986. 16 с.
- 4. Архипова, А. С. Анекдоты о Штирлице: герой и его прототип // Фольклор XXI века: герои нашего времени: сб. статей. М.: Центр культурных стратегий и проектного управления, 2013. С. 276—287.
- 5. Бучко, Н. П., Ципкин, Ю. Н. Гражданская война на Востоке России: противостояние разведок // Вестник Томского государственного университета. Сер. История. 2016. № 2 (40). С. 45–51.
- 6. Иванов, Вс. Н. Исход: из воспоминаний [Электронный ресурс] // Videolain: Видео, кино, история. URL: http://videolain.tmweb.ru/новости/vsevolod-ivanov#more-3628 (дата посещения: 12.05.2020).
- 7. Иванов-Ардашев, В. Первым Штирлицем был Всеволод Иванов // Дебри-ДВ: офиц. Сайт. 15.02.2015. URL: http://debridv.com/article/10930/pervym_shtirlicem_byl_vsevolod_ivanov (дата обращения: 12.05.2020).
- 8. Иванюта, Г. Л Проблема авторской позиции в романе Ю. Семёнова «Пароль не нужен» // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1993. С. 169–177.
- 9. Иванюта, Г. Л. Проблема авторской позиции в романе Ю. Семёнова «Пароль не нужен» (Статья вторая) // Кормановские чтения: материалы межвузовской научной конференции. Вып. 1. Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 1993. С. 223—231.
- 10. Клюйко, Г. С. Ретро-детектив как постмодернистский исторический жанр [Электронный документ] // Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe. URL: https://scaspee.com/all-materials/the-retro-detective-as-a-postmodern-historical-genre-klyiko-g (дата обращения: 13.04.2020).
- 11. Куланов, А. Роман Ким [Электронный документ] // ЛитМир. Электронная библиотека. URL https://www.litmir.me/br/?b=559282&p=1 (дата обращения: 1.08.2020).
- 12. Мамонтов, В. Достояние Дальневосточной Республики [Электронный документ] // Российская газета : офиц. Сайт. 1.04.2020. URL: https://rg.ru/2020/04/06/rodina-pochemu-lenin-v-svoej-poslednej-rechi-govoril-o-dalnevostochnoj-respublike.html (дата обращения: 7.05.2020).

- 13. Семёнова, О. Ю. Юлиан Семёнов. М.: Молодая гвардия, 2011. 580 с.
- 14. Семёнов, Ю. К Крыму всем сердцем привязан [Предисловие] / Семёнов, Ю. Крымские версии. Ялта, 2001. С. 3—4.
 - 15. Семёнов, Ю. Пароль не нужен // Молодая гвардия. 1965. № 2. С. 6–122.
 - 16. Семёнов, Ю. «Пароль не нужен» // Смена. 1967. № 19. С. 18–19.
 - 17. Семёнов, Ю. Пароль не нужен. М.: Советский писатель, 1966. 279 с.
- 18. Творческая заявка Юлиана Семёнова в «Госполитиздат» на биографическую книгу о В. К. Блюхере [Электронный документ] // Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина. URL: https://www.prlib.ru/item/456551 (дата обращения: 13.05.2020).
- 19. Хавкин, Б. Л. Миф о Штирлице // СССР, его союзники и противники во Второй мировой войне. Политический дискурс, историография, дискуссии, проблемы преподавания: материалы Международной научно-практической конференции, приуроченной к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. М.: Изд-во РГГУ, 2010. С. 191—212.

~

УДК 821.161.3

Воробьёва Людмила Анатольевна

Литературный критик, член Союза писателей Беларуси; Республика Беларусь, Минск, e-mail: ludmila_v.minsk@mail.ru

ЧЕХОВ И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ БЕЛАРУСИ. Статья первая

В статье автором проводится мысль о взаимовлиянии творчества белорусских и русских писателей на основе прочного фундамента традиции реалистической литературы и, в частности, творчества А. П. Чехова. В данной статье, открывающей цикл работ, посвящённых родству русскобелорусских культурно-литературных традиций, рассматривается продолжение традиции Чехова в творчестве современного поэта-классика А. Ю. Аврутина.

Ключевые слова: современная литература, А. П. Чехов, реалистическая традиция, литературно-художественная традиция Беларуси, поэзия А. Ю. Аврутина.

Liudmila A. Varabyova

Literary critic, member of Belarusian writer's Union; Republic of Belarus, Minsk

CHEKHOV AND MODERN LITERARY AND ARTISTIC TRADITION OF BELARUS. Article 1

Abstract. In the article author proposes an idea of the mutual influence of the works of Belarusian and Russian writers on the basis of a solid foundation of the tradition of realistic literature and, in particular, on the basis of the work of A. Chekhov. This article, which opens a series of works devoted to the relationship of Russian-Belarusian cultural and literary traditions, examines the embodiment and continuation of the Chekhov tradition in the work of the modern classic poet A. Avrutin.

Key words: modern literature, A. Chekhov, realistic tradition, literary and artistic tradition of Belarus, poetry of A. Avrutin.

Для цитирования:

Воробьёва, Л. А. Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси. Статья первая // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 167–185.

А тонкое художество Чехова, его творчество, полное душевной боли, и великой разборчивости, и осторожности в выборе средств, духовное угадание Чехова на протяжении десятилетий стало лишь виднее и очаровательнее, и большую, всё большую силу благого колдования приобретает. Константин Бальмонт

Проходит время, а национально-художественная русская традиция Чехова по-прежнему находит своё выражение и свой духовный отклик в весьма неожиданных современных формах и жанрах как литературы, так и искусства в целом. Идеи реализма, заложенные Пушкиным, Толстым, Некрасовым, Достоевским, Чеховым, всё ещё продолжают волновать человеческие души, заставляют нас вновь и вновь обращаться к извечным истинам правды, добра, красоты, любви. Настоящий писатель обречён на поиски правды жизни и на утверждение «великой правды литературы». Неумолимая чеховская правда жизни всегда заключала в себе определённую общность задач русских писателей. Поэтому так же неумолима сегодняшнему уклончивому сознанию историческая память, честность, призванные сохранять великое сердце России. И, вопреки всему происходящему, крайне важен чеховский дух творчества, ведь в нём сам русский человек!

Размышляя о путях и направлениях в искусстве и литературе, о преемственности культур, мы видим, что и в третьем тысячелетии многие художники продолжают творить в русле классических отечественных традиций. Перечень авторских сближений достаточно широк, и открывая перекрёстки различных эстетических миров, можно проследить характерную закономерность, литературное родство и стилевое разнообразие отдельных текстов. Так, мировое влияние чеховской реалистической традиции не могло идее преемственности славянских сказаться на взаимообогащении, что отразилось и в произведениях белорусских писателей: Я. Брыля — мастера короткой формы, И. Мележа — создателя эпических полотен народного быта, И. Шамякина — тонкого художника психологичнодраматического портрета героя второй половины XX века, а также наших современников: М. Позднякова, Н. Костюченко, Н. Советной, пишущих на двух языках [9]. Не зря писатель М. Горецкий заметил: «У белоруса две души», — подразумевая, что одна из них обязательно смотрит на Восток.

Характеризуя атмосферу существования и статус русской литературы Беларуси, представляя её модель, профессор, литературовед, писатель А. Н. Андреев высказал предположение о некоторой изоляции русской словесности [4]. Феномен своеобразной «эмиграции без эмиграции» стал присущ литературам многих постсоветских стран. Обозначим поле русской словесности Беларуси, относящееся к 20-м годам нынешней эпохи, очертим

круг её некоторых значимых представителей. В него входят известные авторы: А. Аврутин, В. Поликанина, Т. Лейко, Е. Полеес, С. Трахимёнок. Проводя в данном исследовании смысловой параллелизм с произведениями А. П. Чехова, мы очертим литературно-критический круг исследования, где окружными точками его выступит творчество таких авторов, как Анатолий Аврутина, Ганад Чарказяна и Андрей Душечкин. Общечеловеческие, вселенские мотивы, которые затрагивает в своей поэзии и прозе эти авторы, своеобразно преломляют чеховский идеал. Отметим, всех авторов объединяет похожий, специфически чеховский способ поисков художественной правды.

Правомерно ли сопоставлять подобных писателей, олицетворяющих наше время, и великого классика мирового масштаба? Многое зависит от того, каков отбор жизненного материала в тех или иных представленных произведениях и, безусловно, ракурс его подачи. Не секрет, сказать что-то новое удаётся единицам. И всё же каждый художник индивидуален, и любое кем-то и когда-то уже изречённое слово может звучать совершенно необычно, на пересечении глубокой традиции и смелого новаторства. Есть давнее и верное представление, идущее ещё от Пушкина, что главные и лучшие стороны личности писателя раскрываются не в поступках, не в деятельности, а собственно в творчестве. Основой суждений о писателе выступают прежде всего его тексты. Замечательный исследователь А. П. Скафтымов призывал читателя «не искать противоречий в произведениях классиков, а с доверием относиться к автору, и тогда окажется, что в подавляемом большинстве случаев мы имеем дело с продуманной и последовательной системой» [11]. Пожалуй, данное уникальное наблюдение стоит учесть, обращаясь и к творчеству современных художников слова.

«Сквозь сумрак времён...»

Только грохни ведром — отзовётся тоска мировая, Только стукни калиткой — земля затрясётся околь. И увидишь печаль, что шагает, забавы не зная, И увидишь страданье, что чуть улыбнётся сквозь боль.

> ...*А друзей – только Чехов и Блок.* Анатолий Аврутин.Просветление: книга поэзии.

Истинное литературоведческое открытие и понимание Чехова произошло только в середине XX века. Эпоха, в которой он жил, далеко не всегда могла по-настоящему распознать и оценить его значимость. Сложность в том и заключается, что каждый художник практически всегда живёт на

рубеже двух веков. Чеховский феномен близок и русскому поэту нашей современности Анатолию Аврутину, представляющему в своём многогранном творчестве как эпоху двадцатого столетия, так и эпоху, знаменующую начало века двадцать первого. Неслучайно в его творческом багаже этого поэтаклассику, который создал целую эпопею народной жизни более чем полувекового периода страны, имеется поэтический сборник с ёмким и лаконичным названием «Времена» [2]. Поэт не растворился полностью ни в одной из описанных им эпох, а смог на протяжении всей жизни сохранить лёгкую отстранённость от своего предмета, и оказался без преувеличения одной из самых достойных фигур в литературе новейшего времени.

Анатолий Юрьевич Аврутин — главный редактор литературнохудожественного журнала «Новая Немига литературная», объединяющего литераторов близкого и дальнего зарубежья. А. Ю. Аврутин — лауреат многочисленных литературных премий, в том числе Большой литературной премии России (2019), Национальной литературной премии Беларуси за книгу поэзии «Просветление» (2017), обладатель ордена и медали им. Ф. Скорины. Его поэзия олицетворяет некий универсальный культурный присущий такому исключительно надёжному архетип, верному И направлению в литературе как реализм, направлению, не отступающему от главного принципа — художественного изображения реального человека в реальном же мире.

В своём историческом движении художественная литература всегда стремилась приблизиться к действительности, в чём безоговорочно убеждает нас гений Пушкина и Гоголя, Толстого и Достоевского. Творческая цель гения Чехова состояла в том, чтобы создать мир, в котором героем был бы обычный человек, сам читатель. Эту повседневную реальность подлинной жизни тонко чувствует и русский поэт Анатолий Аврутин, психологический реализм которого предельно точен и правдив, а ощущение многих моментов жизни передано на высшей точке человеческих эмоций, на пределе оголённого нерва. В литературе порой ценна и необходима попытка взглянуть на некоторые вещи под иным, неожиданным углом зрения, что было свойственно и А. П. Чехову. И речь в данном случае пойдёт не о конкретных типологических связях между текстами, а прежде всего о неких общих тенденциях, моделях и образах как варианте архетипа творчества. Какова же идея преемственности структурных составляющих этого архетипа, его элементов, мотивов?

Поэтическое творчество А. Аврутина несёт в себе ферментирующее начало, нечто особое, — ту внутреннюю драматургию стиха, ту пронзительность лиры, когда поэзия приобретает собственный, отличный от

других, неповторимый модус. Автор интуитивно угадывает форму. Форма и поэтическое изящество слова у него связаны воедино. Аналогично тонкому мастеру Чехову, поэт преодолевает собственную эпоху, пропуская её боль через себя.

Корчуем сад, что деды посадили, / Заросший пустоцветом...,

Пустоцвет / В борьбе с собой не требует усилий.

Его – оставим, а деревья – нет... / Корчуем сад.

Такая вот работа. / Отцам и дедам выставляем счёт.

А мальчик с видом полуидиота / Сорвавшееся яблоко грызёт.

Он им хрустит, показывая – вкусно! / А мы лишь знаем – пилами звенеть.

Корчуем сад... / Какое в том искусство?

Как яблоки без яблонь заиметь? / Корчуем сад.

В плечах – крутая сила, / Идущая от деда твоего.

Но Вечность ничего нам не простила, / И мы о ней не знаем ничего.

(«Корчуем сад, что деды посадили...»)

Поэт словно продолжил чеховскую тему «Вишнёвого сада», но уже на другом историческом рубеже и в особом художественном ключе. Символ погибающего сада заключает в себе вселенский, обобщающий смысл, смену эстетических ориентиров, аналогичное острое предчувствие грядущей эпохи, мистически притягательной своей неизвестностью. И, если у Чехова Любовь Андреевна Раневская прощается с милым, нежным, прекрасным садом, питая надежды на новую, лучшую жизнь: «...жизнь в этом доме кончилась... больше уже не будет... <...> Прощай, старая жизнь! Здравствуй, новая жизнь!..», то у А. Аврутина в отличие от светлого чеховского пера проступает ярко выраженный трагический эпос. Философско-исторический взгляд поэта более категоричен, лишён иллюзий, которые вызывают разочарования. Отчасти современному автору несколько сложнее, чем А. Чехову, ведь приходится осмысливать и гораздо больший период отечественной истории.

В стихах поэта соединилась Русь, святая и грешная. Да, она разная, противоречивая, горькая до слёз и одновременно до боли родная, единственная. Такова родина для русского человека, без которой ему не обойтись.

Не тропа, не стежка, не дорога, / Не большак и точно не стезя

То, по чём бреду себе убого, / Башмаком по наледи скользя.

Чавкают следы, скрипит осина, / Плещет в лужах звёздный кавардак...

Только филин ухает повинно: / «Всё на свете деется не так...»

И проклятье влажное вдыхая, / Болью распираем на ходу,

Помнишь – На Руси начало рая / В этом нескончаемом аду.

Где всегда не торена дорога, / Где всегда избёнка без дверей,

Где над крышей хмурого острога / Небо – не бывает голубей...

(«Не тропа, не стежка, не дорога...»)

Способен ли человек что-то изменить, или уже давно всё предначертано в таинственной книге судеб? Ведь человеку необходима лишь та земля, над

которой «небо — не бывает голубей...», где есть высота и есть бездна, где неизменно идут рядом страдание и радость. Здесь явственно сквозит чеховская «безотчётная тревога» жизни, такой «странной, безумной и беспросветной». В рассказе А. Чехова «Убийство» развёрнут внутренний монолог главного героя Якова Иваныча, убившего собственного брата и приговорённого «к каторжным работам на двадцать лет» на Сахалин, монолог сильный своим запоздалым прозрением: «почему жребий людей так различен», «почему эта простая вера... досталась ему так дорого...?» И правдивые стихи А. Аврутина о той вечной Руси, где «всё на свете деется не так...», лишь в очередной раз подтверждают мысли главного героя А. Чехова, который «сквозь тысячи вёрст этой тьмы... видит родину... видит темноту, дикость, бессердечие и тупое, суровое, скотское равнодушие людей <...> и сердце щемило от тоски по родине, и хотелось жить, вернуться домой, рассказать там про свою новую веру и спасти от погибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день» [15, Т. 9, с. 133].

Трагизм бытия, без которого сложно представить поэзию Анатолия Аврутина, привносит в неё и социально-экзистенциальные мотивы, — то уникальное проникновение в мир человеческого бытия, что отличает всех серьёзных художников.

> Который день, который год, / Труд не сочтя за труд, И в урожай, и в недород / Их сумрачно ведут. Штыками тени удлиня, / Ведут, как на убой. Лениво чавкает земля / От поступи больной. Лениво падает лицом / Один – в сплошную грязь. О нет, он не был подлецом, / Но жизнь не задалась.

Лениво обойдёт конвой / Обочиной его.

Лишь ворон взмоет по кривой, / А больше ничего...

И снова, унося в горбах / Свою святую Русь,

Идут кандальники впотьмах / И шепчут: «Я вернусь...»

И снова падает другой / На этот грязный снег.

И год иной... И век иной, / Но тот же – человек.

(«Который день, который год...»)

Подобную насыщенную ассоциациями картину, которая предстаёт в пронзительных по философской глубине стихах, можно отнести ко всей исторической доле России, настолько точно они передают её судьбу, тесно сплетённую с трагической судьбой русского человека, хотя и написаны поэтом нового века. Судьбы странной, мистически роковой. История повторяется. «Они и есть — Святая Рать, / Когда нагрянет бой», — скажет автор, понимая закономерность происходящего во времени, как понимая и единственную ценность человека, которого никогда не щадила страна и власть. А. Аврутин чувствует чужую боль, вбирает её в себя, она становится его тяжким бременем поэта-гражданина. Это ли не чеховские очертания одной великой правды, всеразрушающей и всепобеждающей, никем не познаваемой до конца, когда важна цельность жизни и творчества?!

Здесь пролегает литературная параллель и чуткости А. Чехова к чужому страданию, тот Божеский дар, с которого и начинается настоящий художник. «Письма из Сибири» и «Остров Сахалин» — человеческий подвиг Чехова, посвящённый русскому народу, её несчастным, отверженным, забытым и в то же время обычным людям. В человеке живёт и добро, и зло — они многолики. Парадоксальность этого писатель-путешественник ощутил воочию. «...мне бесконечно жаль его», — так говорил Чехов о одном из ссыльных в своих «Письмах из Сибири». И там же: «Вот около сосен плетётся беглый с котомкой и с котелком на спине. Какими маленькими, ничтожными представляются в сравнении с громадною тайгой его злодейства, страдание и он сам! Пропадёт он здесь в тайге, и ничего в этом не будет ни мудрёного, ни ужасного, как в гибели комара» [15, Т. 14–15]. Именно мотивация Сибири, Сахалина привнесла в его творчество необходимую зрелость и более глубокое видение социально-психологических проблем русской жизни. О себе писатель говаривал, что у него «всё просахалинино». Горький, прочитав рассказ Чехова «Припадок», признал его редким писателем с «великолепным чутьём боли», который совершенстве владел столь тонким талантом, непревзойдённым мастером слова. Возможно, лишь жалость и сострадание и делают нас людьми, не дают пропасть последним, ещё оставшимся в нас, росткам человеческого.

«Время и расстояние дарят нам силу и — право! — объективного взгляда на самих себя суждение о себе. Именно право — масштабного и беспристрастного виденья-суждения по-новому. Однако, чем длиннее расстояние и дольше время, тем суждение... непредсказуемее. Неожиданней. Ведь это суждение прошло через память», — писал Антон Павлович в походных записках, путешествуя по Сибири. Согласимся с писателем и не будем забывать, что памяти свойственно изменять нас. Неизменной остаётся лишь Россия. Значимость творческой личности заключается в мужестве выстоять, принять удары судьбы и не отступиться от намеченной цели. Чеховская пора — пора кризисов, трещин, разладов. Драматическая линия излома проходит и через творчество Анатолия Аврутина. Классик — тот, кто преодолевает эпоху. «Ему выпала не самая лёгкая задача пронести классическую лиру "сквозь сумрак времён...", быть провидцем и стоиком в чуждой ему по духу стихии» [13], — эти слова русского поэта Светланы Сырневой отражают главную суть творческой личности Аврутина.

Как тревожен пейзаж, / Как понуро вдали заоконье Все мы – блудные дети, / Чьи головы меч не сечёт.

Вон уселись грачи / На чернёно-серебряной кроне, — Только б видеть и видеть, / А всё остальное — не в счёт. Две исконных беды / На Руси — дураки и дороги. Дураков прибывает, / А умным — дорога в острог... Не могу, когда лгут, / Что душою терзались о Боге, Позабыв, как недавно глумились: / «Враньё этот Бог...» И в душе запеклась, / Будто кровь на обветренной ране, Вековая обида / За этот забытый народ, За того мужичка, / Что с получки ночует в бурьяне, И всё шарит бутылку... А всё остальное — не в счёт. <...>

Он доволен житьём, / Хоть мерцает в зрачках укоризна: «Кто заступник народный?.. / Чего он опять не идёт?..» Изменяется всё... / Пусть останется только Отчизна, Да смурной мужичонка... / А всё остальное – не в счёт.

(«Как тревожен пейзаж...»)

А. Аврутин знает, что настоящая вера не бывает напоказ. И любить Отчизну — вопреки теперешней моде — тоже нельзя напоказ. Он, пожалуй, так же, как и Чехов, боится декламирования веры. Поэзия его религиозного чувства необычайно осторожна и всегда соотносится с пережитым и выстраданным. Эпоха Чехова обвиняла писателя в том, что он абсолютно не религиозен, но он обладал как раз тонким и чутким пониманием божественного в человеке. Ведь пронести такую вселенскую боль через всю жизнь, излить в своих произведениях всю её бесконечность абсолютно неверующий в Бога человек не мог! И принимать Россию с её неразрешимыми противоречиями, любить её такой неприкаянной может аналогично сегодня только поэт, потаённо хранящий веру в неё, как А. Аврутин. Колоссальное внутреннее напряжение исходит буквально от каждого слова поэта: «Как живём, значит, так заслужили, / Ведь цифирь не повинна, что вдруг умноженье забыл... / Можно жилу порвать, но всё держится тут на двужилье, / А сломаешь крыло — здесь от века взлетают без крыл...» — и так хочется негасимого света, что продолжает жизнь где-то там впереди, и он обязательно должен появится в стихах поэта.

Судьба России, личная судьба и нравственность — едины, они составляют в жизни и творчестве поэта ключевые смыслы. Испытав боль, человек идёт к возрождению, красоте и надежде. Несмотря на потери и разочарования, на отчаяние и даже откровенный пессимизм, основной аккорд в поэзии А. Аврутина всегда жизнеутверждающий:

Я иду... / И пронзительно пахнет землею – Растревожила землю дневная теплынь. Вся округа укуталась синей полою, И на бархате тьмы серебрится полынь.

Это запах земли... / В нём тепло и истома. Подгоняемый взмахом невидимых крыл, Он пьянит, будто двери отцовского дома После долгой разлуки внезапно открыл. <...>

Тихо сосны / Отбросили тени косые, Молодая звезда замерцала вдали... И навеки сплетаются имя Россия И тревожный, волнующий запах земли.

(«Запах земли»)

Искреннее чувство гармонии вселяет острое желание быть частью этой земли, живой и первородной частью природы, будто воплощаясь в деревья, в листву, вдыхая её благословенную тишину. Поэзию простора, пространства и невероятной жажды жизни А. Аврутин находит в чеховской повести «Степь»: вслед за великим писателем он так же идёт по земле за судьбой и счастьем, правда, идёт своей дорогой художника нового века. В «Степи» Чехов достигает того совершенства подлинной поэзии. Удивительный ум, редкая наблюдательность и образность слова писателя придают неповторимый поэтический ореол повести. Судьба и счастье, безусловно, образуют смысловой центр художественного мира Чехова. В повести «Степь» особенно ощущается поэзия огромного пространства, величия России и человека, тоска ушедшего детства, богатство поэтической фантазии той юной поры жизни. Что же для человека значит Родина и люди, живущие на земле? Пожалуй, лишь в этой повести у Чехова можно увидеть такое безграничное русское раздолье, которое крайне непросто и уже практически невозможно отыскать в его последующих произведениях. Повесть «Степь» вызывает массу чудных ассоциаций бесконечности времени, связанного с миром детства, святого времени присутствия красоты и счастья: «И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полёте ночной птицы, во всём, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа даёт отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей» [15, Т. 7, с. 13].

Судьба — вечная непостижимая тайна, которую не дано никому разгадать. Вопрос вопросов всего чеховского творчества: сам ли человек делает свою судьбу или судьба делает человека? А. Аврутину аналогично важна тема судьбы, она даёт возможность заглянуть за грань будущего, судьба у него никогда не бывает случайна. «Почувствовать себя лишь малой частью / Того, что есть — лишь маленькая часть / Большой судьбы... И ты отныне властен / Вздохнуть поглубже... Охнуть... И упасть», — А. Аврутин испытывает интерес не столько к общей социальной судьбе человека, сколько к её

индивидуальному характеру. Хотя и социальная судьба тоже имеет значение, и он её никоим образом не исключает. Универсальные категории жизни и судьбы, конечности земного пути пронизывают всё творчество поэта: «Меж выдохом и ножом / Прозрение... Жизнь... Судьба...» («Прозрение... Жизнь... Судьба...»). Так и в чеховском рассказе «Гусев» мы ощущаем рок судьбы, ведущей человека к смерти. «Жизнь не повторяется, щадить её нужно», — говорит один из героев, но все обречены и всех троих ждёт смерть, равнодушная морская стихия поглотит их жизни и мечты. «У моря нет ни смысла, ни жалости», — даже сама природа не пощадит одинокую человеческую душу, и только корабль, на котором плывут герои Чехова, может на равных противостоять разбушевавшейся стихии, что для них в этой роковой борьбе между жизнью и смертью невозможно.

В синонимическом ряду слова «судьба» Даль приводит и слово «счастье»: «участь, жребий, доля, рок, часть, счастье, предопределение, неминучее в быту земном, пути провидения, что суждено, чему суждено сбыться или быть» [7]. Как видим, данные понятия имеют тонкую связь. Нет случайного и у А. Авруина. «Не бывает случайным случайное», «Значит так надо», — убеждён поэт. «И жизнь течёт, струится понемногу, / Хоть благодать — совсем не благодать. / Но первый вскрик... Но первую дорогу / Не отменить и не предугадать», — конкретен поэт и предельно напряжена упругая строка в стихах «Не верящий поверит...». Его лирический герой, подобно чеховским персонажам, несёт эту жертвенную боль бытия, он должен пройти собственный путь, такова его судьба и таков полностью равнодушный к нему мир:

Поперёк судьбы, поперёк беды, / Столбовой версты поперёк,

На других не глядя, проходишь ты / И закат над тобой высок.

А навстречу закату звезда летит, / Роковая летит звезда,

Чтоб, разбившись оземь, потечь меж плит / И во мрак сползти навсегда.

<...>

А ползёт он, дробя глагол / На невзрачном своём челе,

Позабудут люди, что ты здесь шёл / И внезапно исчез во мгле...

(«Не верящий поверит...»)

Автор и его лирический герой становятся как бы сторонними наблюдателями, присутствует где-то отстранённый взгляд, некий дуализм внешнего и внутреннего, когда единство двойственности не нарушается. «Я мальчишка с того перекрёстка, / Где возница с повозкой завяз, / Где искрится в предутренних блёстках / Над канавой взметнувшийся вяз... // Я стою... Не беглец, не прохожий...» — в одном загадочном «я» будто отражается множество разных образов. Магия зеркальных отражений незримо входит в поэзию А. Аврутина, придавая ей таинственную недосказанность: «Как это важно! — в ком ты отражён...». Или такая строфа:

«Крутой овал зеркального стекла / Мой долгий взгляд вернёт, не искажая. / Нам в души молча смотрят зеркала / И нашу боль бесстрастно отражают» («Крутой овал зеркального стекла...»). Зеркала вбирают в себя двоякость мира, и А. Аврутин — мастер гениальной философской парадоксальности.

В ожидании судьбы, когда человеческая суть раскрывается в череде сплошных отражений, был и А. П. Чехов. В его прозе встречается немало произведений, построенных на контрастных, взаимоисключающих друг друга отражениях. Это и повесть «Дуэль», которая соткана из множества противоречивых ситуаций, что происходят с её героями в пространстве замкнутых отражений любви и ненависти, и рассказ «Враги», где показаны две совершенно разные судьбы и два абсолютно несовместимых несчастья — «горе и бездолье», «сытость и изящество» замыкают в едином кольце судьбы персонажей, и «Рассказ неизвестного человека», насквозь пропитанный двойным разочарованием, горем от собственных же иллюзий, без коих не дано жить русскому человеку. А вот, как Лаевский, герой повести «Дуэль», размышляет о любимой женщине, которую он увёз от мужа на черноморское побережье Кавказа: «<...> изо дня в день она, как зеркало, должна была отражать в себе его праздность, порочность и ложь...» [15, Т. 7, с. 353]. Внезапные параллели со стихами А. Аврутина возникают сами собой: «В кривых зеркалах бытия всё лживо, от первого слога» («В кривых зеркалах...») «Никто не знает настоящей правды», — справедливо считает и чеховский герой «Дуэли».

Надо признать философию жизненного и творческого стоицизма в поэзии А. Аврутина. Разумеется, он не комик, а трагик обыденной жизни, стоически принимающий её, а боль и «обострённое чувство вины» ведут его к глобальным прозрениям.

> Я случайно родился на самой смурной из планет, Я случайно подслушал, что небо вещает народу... И шальное перо окуная в чернёную воду, Соловьиную душу роняю в солёный рассвет. А в ответ лишь звезда умирает за дальним холмом Да какая-то птица в заре обожгла себе крылья. И душа вопрошает другую, устав от бессилья: – И давно так живёте?.. / – Давно... Только мы не живём... Так всегда и во всём... Тихо скрипнет сухой бересклет, Глухо ухнет сова... Чавкнет грязь на пустом огороде. Ты природу поёшь, а тебя уже нету в природе, Ты всё бродишь по свету, не зная, что кончился свет. («Я случайно родился...»)

Стилистическая разница не мешает в данном случае проследить определённое сближение поэзии А. Аврутина с чеховскими мотивами, нити ведут к печально-тоскливому рассказу «Скрипка Ротшильда». Пронзительна исповедь главного героя, когда слишком поздно приходит к нему прозрение, его момент истины. «И почему человек не может жить так, чтобы не было этих потерь и убытков? <...> От жизни человеку — убыток, от смерти — польза. Это соображение, конечно, справедливо, но всё-таки обидно и горько: зачем на свете таков странный порядок, что жизнь, которая даётся человеку только один раз, проходит без пользы?» — рассуждает Яков Бронза, поражая парадоксальностью своей горькой правды. Простая смерть простого человека у А. Чехова, как правило, трагична. Вся бездна этого подлинного трагизма близка и А. Аврутину. Показательный пример — его небольшое стихотворение в две строфы:

Все мы из жёлтого дома, / Где без решёток окно, Где до бесстыдства знакомо / Лобное место одно. Мы из лучистого края, / Где так обманны слова, Где не солгут, умирая, / Только цветы и трава. («Все мы из жёлтого дома...»)

Разве не чувство Чехова живёт в нём и двигает вперёд, когда он всякий раз задумывается над превратностью человеческой судьбы? Почему она складывается так, а не иначе? Что лежит в основе наших неудач? Случайность или это всё же некоторая закономерность? Проблематику судьбы, жизненных неудач, сопутствующих человеку на протяжении всего его нелёгкого пути, Чехов развивает в рассказе «Палата № 6», психологически во многом безнадёжном. Утраченное прекрасное прошлое, нереализованные возможности, неспособность и бессилие человека противостоять ударам судьбы, невыносимо скучное, дурное настоящее, а вот будущее у Чехова непременно должно быть прекрасным. Собственно, писателю удалось в прозе выразить то, что возможно лишь в поэзии, — заставить читателя испытать пронзающий сердце удар, мгновенный, эмоционально сильный, ужасающий и восхитительный одновременно.

Напомним, что для русской мысли XIX века центральной идеей становится идея личности, которая сегодня не менее актуальна, когда цифровая революция стремится поглотить человека, если вообще не исключить его как личность. И человек вынужден вновь приспосабливаться к футлярному существованию. В современной литературе растёт значимость героя-индивидуалиста, тема его независимой, личной свободы. Горький в своё время подчеркнул фактор чеховского «трагизма мелочей жизни» [1]. Лишний, никому ненужный «маленький человек» живёт у Чехова своей незаметной, будничной жизнью. В поэзии А. Аврутина мы открываем

истинное величие простого, скромного, «обыкновенного» человека, величие его одухотворённого сердца, света и душевной чистоты. И получается так, что этот «маленький человек» вовсе не лишний в пространстве аврутинской поэзии. Когда читаешь его стихотворение «Конюх», то вдруг осеняет, что перед тобой — своеобразная интерпретация той же чеховской «Скрипки Ротшильда»:

Три лютика на попоне, / Сапожник пиджак ушил. Ты умер, сказав: «Не понял, / Зачем жил...» Сосновую домовину, / Два верных твоих дружка, Кряхтя, с передка поднимут, / А сзади возьмёт Лука. <...> А завтра твою хибару, / Припомнив ядрёну-мать, Илье отдадут задаром, / Поскольку он чей-то зять. Тот новую хату сложит, / А после уйдёт во тьму. И так непонятно, Боже, / Зачем мы и почему?...

(«Конюх»)

Поэт создаёт собственный вариант главного чеховского образа труженика, обычного человека, о котором нынче писать стало не популярно. На дворе стоят совсем иные литературные времена, новые ситуации, а человек прошлого столетия всё тот же, А. Аврутину удалось увековечить его в своих стихах: «В сорок пятом / Сапожнику трудно жилось. /Много в доме голодных / И мало работы — / Рваный детский сандалик / Зашить наискось / Да подклеить разбитые / Женские боты. / А мужское / Чинил он бесплатно, / «За так», / Если редкий клиент / На верстак его старый / Ставил пахнущий порохом / Грубый башмак / Иль кирзовый сапог, / Не имеющий пары...» («В сорок пятом»). Внутренне достоинство и благородство этого скромного сапожника, возможно, значительней любых наград, гораздо весомей всех мировых титулов, потому что он смог остаться человеком. И стихи «Прохор», рассказывающие о деревенском кузнеце, одиноком в своей «дремучей тоске», что «булькала в гранёные немытые стаканы». Единственное светлое пятно в его однообразной жизни — собака, что «цепенела возле ног, / подставив Прошке ласковое ухо». Как же безмерно было его горе, как непоправимо, когда «однажды кто-то злой из озорства / пальнул жаканом в ласковую Умку». Только он один мог с таким внутренним трагизмом ощущать всю страшную непоправимость произошедшего, всё бессердечие окружающих: «В домишке шторы били сквозняком, / Пронзительным, как стон далёкой выпи, / Знать горе было очень велико, / Коль Прохор в первый раз с него не выпил». Сострадание не только к людям, но и к «братьям нашим меньшим», здесь имеют явное сходство и с чеховскими рассказами «Каштанка», «Белолобый». Причём, заметим, хорошо известный по детским впечатлениям рассказ «Каштанка» при более внимательном и детальном его прочтении приобретает

абсолютно новый ракурс видения и оценки. Он уже больше не кажется детским. И А. Аврутин говорит нам о том же: если в человеке нет милосердия, нет чуткого движения души, он никогда не способен никого пожалеть, и привычная ситуация с нищим в переходе тоже не тронет его сердца, хотя поэт верит и надеется: «Подайте... И поймёте, / Что в наш сумбурный век / Не встанет в переходе / Счастливый человек» («Счастливый человек»).

Традиция реализма подразумевает и следование категории катарсизма, которая тоже является эволюционной традицией сохранения литературного выражения содержания и формы опыта, наилучшего произведения. Катарсизм, в свою очередь, соприкасается и с экзистенциализмом, ставшем одним из знамений прошлого века и открывшем в творчестве широчайший спектр возможностей. Как ни парадоксально, но именно несчастье человека и сулит эти перспективы неоткрытых возможностей в литературе. Оказывается, и мелочи бытия учат нас находить в повседневном не только трагизм, но и высоту человеческого духа, воли, просветлённость и веру в жизнь. А. Аврутин в стихах «Баба Эйдля», представляя незамысловатую, на первый взгляд, зарисовку освобождённого от фашистов Минска, поднимается до высоты драма-эпического повествования, где национально-этнический белорусский фон обретает межнациональные пространственные черты, присущие всем культурам. Мы убеждаемся в очередной раз, что слово поэта обладает магической властью. Произведение нужно прочесть полностью, почувствовать значимость каждого слова, смысловую его И эмоциональнуюсилу.

> Баба Эйдля уехать успела / В сорок первом... В совхоз... Под Казань... Землю рыла... Себя не жалела, / Шла доить сквозь кромешную рань. Воротилась домой, чуть от Минска / Откатились на запад бои. Табурет раздобыла и миску, / Услыхала: «Погибли твои...» Обезумела?.. Нет, оставалась / Все такой же — тишайшей всегда. Только спину согнула усталость / Да в зрачках поселилась беда. И порою глядела подолгу, / Как оборванный пленный капрал Нес раствор... И кусачками щелкал... / И огрызки в карман собирал. Просто так, молчаливо глядела, / Шла домой, не сказав ничего. И светилось немытое тело / Сквозь прорехи в шинельке его. Лишь однажды, ступая сутуло, / В сотый раз перерыв огород, Две картошки ему протянула... / Немец взял и заплакал: «Майн гот!..» А назавтра, все шмыгая носом / И украдкой дойдя до угла, Две брикетины молча принес он, / И она, отшатнувшись, взяла. Пусть соседи глядели с издевкой, / Бормотали, кто больше речист: «И взяла... Ну понятно, жидовка... / И принес... Ну понятно, фашист...» А она растопила незряче / Печку торфом, что фриц удружил... И зашлась удушающим плачем, / А над крышами пепел кружил... («Баба Эйдля»)

Да, это не стихи — это неостывший пепел, сконцентрировавший в себе трагедию миллионов людей, это вся история той страшной войны, история общей и в то же время чьей-то отдельной, навек оборвавшейся жизни, это метафора слова, равная метафоре жизни. Испытываешь настоящий философский катарсис — то, что в нас вспыхивает, бессмертное, глубокое, истинное, что исцеляет нас и очищает, что содержит глубокую идею подтекста. Кстати, в поэзии явление катарсизма встречается крайне редко, чаще всего оно происходит в классической трагедии. Жизнь продолжается, пока в сердце человека не угасает добро, милосердие и сострадание.

Совершенно непохожая авторская тональность не мешает, однако, и здесь увидеть литературные пересечения с любимым творением Чехова, рассказом «Студент». Его герой Иван Великопольский, студент духовной академии, возвращаясь домой, горестно размышляя о перипетиях жизни и судьбы, приходит к неутешительному выводу, что, вероятно, на земле ещё задолго до него была «точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше» [15, Т. 8, с. 306]. Он понимает, что ему вовсе не хочется домой, где всё так же убого, сиро и голодно, где его не ждёт ничего радостного. Две женщины, которых студент встречает на своём пути, Василиса и её дочь Лукерья, смогли вдруг незримо коснуться его души, пересечься с ней ответными чувствами, словно протянуть цепь из прошлого в настоящее, и эта тонкая связь человеческих душ поразила его. Не так ли произошло у Бабы Эйдли, внезапно ощутившей душевную боль чужого и даже ненавистного ей человека. Все люди на земле связаны между собой невидимой нитью. Нет мрачной окончательной безысходности как в стихах, так и в рассказе, побеждает желание жить, находить понимание и крупицы радости в каждом, пусть даже унылом и грустном, дне. Случайного не бывает, но не бывает и абсолютно бессмысленного, безнадёжного. Мы, люди, очень похожи и в плохом, и в хорошем.

Нельзя не отметить и художественный момент мощного символического наполнения поэтических текстов А. Аврутина. Так, на примере его стихов «Чёрный свет», включающих в себя целый спектр общефилософской проблематики, наглядно и зримо можем проследить, как в читательском мировоззрении происходит трансформация созданной им картины миры, расширяются её рамки и границы во времени и пространстве. Оно требует от читателя целостного и конкретного прочтения. В стихах прослеживаются и биографические страницы жизни поэта, и исторический взгляд на жизнь как отдельной личности, так и всего человечества.

Под чёрным небом ворон чёрный / Все выстригает ночь из тьмы.

И чёрный свет над чёрным дёрном / Окутал чёрные холмы.

Роняет чёрную иглицу / От скорби чёрная сосна.

И чернецу в потёмках мнится / Чертог у чёрного окна.

И чернь, в порыве злости чёрной, / Благие помыслы чернит.

И чёрные взметают горны / Мрак в непросвеченный зенит.

А стоит в зеркало вглядеться: / Из чёрных глаз — холодный лёд.

И чернота стучится в сердце, / И чёрной кровью изойдет.

Как видим, невероятное обилие «чёрного». Охватывает состояние тревоги, страха, неминуемого рока судьбы. Но может ли свет быть полностью чёрным? Свет и мир — понятия всеобъемлющие, включающие в себя двойственную семантику. Что-то произошло в мире и в жизни, случилась какая-то беда, и нарушилась гармония бытия. Хаос вокруг вселяет хаос, смятение и в душу лирического героя, в которой идёт борьба света и тьмы. Есть ли настоящая жизнь, когда вокруг мрак, когда у поэта доминируют тёмные тона? Всё выстроено на символах, метафорах, полных аллегории и неизвестности. Во всех 16-ти строках присутствует ключевое слово «чёрный», используемое автором в качестве неизменного эпитета. Он целенаправленно сгущает краски, ведь читатель должен сделать нравственный выбор. Картина меняется, и появляется «чернец», вероятно, монах. Ему «мнится чертог», по всей видимости, это храм, который вызывает ассоциации светлого мироощущения и веры в лучшее. Монах не может быть чёрным внутри, ведь в человеке важна его внутренняя глубина, что нужно помнить всем и искать пути к самопознанию, но искать пути истинные. Поэт заставляет нас вглядеться в себя, найти в душе собственный свет. Разве это не актуально? Сильные позиции стиха помогают оформить тему поиска смысла жизни, ведь только свет человеческой души и может спасти мир. «Холодный лёд» должен сохранить хоть одно светлое пятно на фоне всего чёрного. Он отражается в глазах, а в них отражается и душа. Лёд должен растаять, раствориться в ней, чтобы появилась спасительная гармония. Автор хочет помочь читателюсовременнику: найти этот сокровенный свет. Приведём отрывок анализа данного произведения из посвященной творчеству поэта монографии профессора, лингвиста М. П. Жигаловой: «Стихотворение — и откровение, и предостережение. Мир человека — это свет внутри человека. <...> ибо спасение мира заключается в спасении человека, а спасение человека — в его духовном поиске своего "я", очищении своей души. <...> В целом же, художественное произведение у Аврутина предстаёт перед читателем как универсум, вмещающий не только материальную сферу, но и сферу духовную, постичь которую помогает читателю только его интеллект» [8, с. 58.]

Философия общей человеческой судьбы, страстно ищущей божественного света, находит у Аврутина свои параллели и в рассказе Чехова

«Чёрный монах», где главный герой, теряя свет души, начинает жить миражом, галлюцинациями, возвышающим его в собственных глазах обманом. В основу повествования Чехова положена антитеза: поэзия безумия и проза обычной реальности. Образ «чёрного монаха» — трагедия человеческой судьбы, само дыхание рока. Андрей Коврин болен мнимой гениальностью, постепенно переходящейв безумие. «Неведомая сила» ощущается в странном и где-то зловещем облике «чёрного монаха». Но Коврин, утратив реальную почву, вообразил себя гением, запутался в собственных заблуждениях, что в конечном итоге и привело его к трагедии. Мнимая гениальность Коврина, не имеющая чёткой основы и действительного подтверждения, приводит героя к разрушительным последствиям. Вместо света, ясного смысла жизни, добра и созидательного труда, он, будучи посредственностью, впадает в манию величия и теряет себя как личность, делает несчастными окружающих, теряет семью. Гибнет сад, который у Чехова всегда символ подлинной жизни и подлинной красоты. Чехов в лице Коврина показал в людях его эпохи недостаток душевной и творческой силы, неспособность целеустремлённого, деятельного служения идее добра.

Собственно, в любом случае, когда мы говорим о Чехове и о наших современниках, крайне существенно понять мир и себя в нём. Вот и «чёрный монах» видит истинное наслаждение вечной жизни в познании, а не в пустых мечтаниях, далёких от реальности. Не так ли умирал чеховский герой, как пишет в своих стихах А. Аврутин: «Узелок развязать не могу — как его не развязывай...», когда приходит «этот миг немоты, что сменился на выкрик отчаянный, / этот свет негасимый, что в сердце внезапно погас...», когда «уже не поймёшь — то ли белое в чёрном полощется, / то ли чёрные слёзы сползают по белым щекам?..» («Чёрные слёзы»). Реализм ли это? Думаем, да. Преодоление исторической безысходности у поэта есть и преодоление себя. За внешне простыми художественными поэтическими метафорами скрываются достаточно сложные ассоциативные образы. Несмотря на смысловую двуплановость, в поэзии автора сохраняется целостная завершённость.

которой Сквозная тема, без трудно представить творчество А. Аврутина, — это тема любви [подробн. 5]. Обратимся к достаточно необычному лирическому стихотворению сотканному автора, из воспоминаний об ушедшей любви.

Расхристан вечер... Сумрак виноват, / Что мысленно всё прожито стократ, И на закат так быстро повернуло. <...> Ещё когда бы чеховских мужчин, Их душами пленясь не без причин, / Тургеневские женщины любили, То был бы смысл иной у бытия, / Был светел духом, может быть, и я... А так... И дух, и трепет позабыли. <...> А так душа — один сплошной озноб... («Расхристан вечер...»)

От аврутинской любовной тоски об утраченном чувстве перенесёмся в удивительный чеховский рассказ «Дом с мезонином», где память также возвращает героя к былой любви. «А ещё реже, в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почемуто начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся...Мисусь, где ты?» — на такой пронзительной нотезаканчивается рассказ, а бесконечный зовлюбви, наперекор времени и судьбе, продолжают в нас звучать вечно. Почему уходит любовь, оставляя в душе боль и пустоту? Никто не ответит, каждый автор рассказывает свою историю любви.

У Чехова как выдающегося писателя-реалиста нет страха перед правдой, нет страха времени. В этом смысле он обладал великим провидческим даром. Глобальное понимание философских проблем бытия, представленных и в поэзии Аврутина, заставляет нас взглянуть пристальнее не только на его творчество, но и на всю русскую словесность Беларуси. Анатолий Аврутин единственный в Беларуси член-корреспондент Российской академии поэзии и Петровской академии наук и искусств, к тому же, не считая множества различных престижных премий, он лауреат и премии А. П. Чехова «Русь единая». А. Аврутин — поэт-гуманист, стихи которого принадлежат в большей степени универсальным, классическим, вневременным категориям, поэтому они никогда не устаревают. Сложно сказать, счастливый ли он человек, так тонко и трепетно чувствующий чужую боль? Но поэт, безусловно, счастливый. Воистину поэзия для него — высокое призвание. «И мерцает живая душа / на обрушенном вниз небосводе», — душа всегда и во всём, ибо только она одна — суть человека.

Литература

- 1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста и коммент. Н. И. Гитович; Вступ. ст. А. М. Туркова. М.: Худож. лит., 1986. 734 с.
- 2. Аврутин, А. Ю. Времена: Избран. стихи и переводы: в 2 т. СПб.: Дума, 2013.
 - 3. Аврутин, А. Ю. Просветление: книга поэзии. Минск, 2016. 463 с.
- 4. Андреев, А. Н. Русская (русскоязычная) литература Беларуси: проблемы становления» // ЛитКритика. Белорусский литературный портал. URL: http://www.litkritika.by/categories/literatura/kritika/856.html
- 5. Воробьёва, Л. А. «Кого я в юности любил...». Лирика любви в произведениях А. Аврутина // Время жизни, любви и подвига: литературно-художественный анализ творчества современных авторов. Минск: Издатель А. Н. Вараксин, 2016. С. 282–287.

- 6. Воробьёва, Л. А. «Как скоротечна летопись Отчизны...». (О двухтомнике поэзии «Времена») // Душа слова: литературная критика. Минск: Издатель А. Н. Вараксин, 2015. С. 100–119.
- 7. Даль, В. И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современная версия / Подгот. текста, современная версия Вадима Татаринова. М.: Эесмо, 2007. 348 с.
- 8. Жигалова, М. П. «Спешите медленнее жить...». А. Ю. Аврутин: жизнь и творчество : монография. Брест : БрГТУ, 2018. 164 с.
- 9. Иванов, А. В. Русская изящная словесность Беларуси // Русские в Беларуси. Минск : Макбел, 2010. С. 150–161.
- 10. Скатов, Н. Н., Лебедев, Ю. В. История русской литературы XIX века. Вторая половина. М.: Просвещение, 1987. 608 с.
- 11. Скафтымов, М. Е. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках / Вступ. ст. Е. Покусаева и А. Жук. М.: Худож. литература, 1972. 543 с.
- 12. Современная русская литература: 1990-е годы начало XXI века: учебн. пособие. М.: Academia, 2005. 348 с.
- 13. Сырнева, С. А. «Сквозь сумрак времён...». Штрихи к творческому портрету А. Аврутина // Невский альманах. 2016. № 2 (88). С. 121–123.
- 14. Чехов и Толстой: к 100-летию памяти Л. Н. Толстого. Чеховские чтения в Ялте. Вып. 16. Симферополь : Доля, 2011. 292 с.
- 15. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения / Редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1974–1986.
 - 16. Шалюгин, Г. А. Ялта. В гостях у Чехова. М.: Гелиос АРВ, 2018. 384 с.

~



УДК 82:39:81'42(470)

Аблялимова Гульназ Шевкетовна*

Студентка,

направление подготовки «Филология», специальности «Крымскотатарский язык и литература, русский язык и литература», Крымский инженерно-педагогический университет

имени Февзи Якубова;

Российская Федерация, Симферополь, e-mail: gulnaz.ablyalimova18@mail.ru

ОБРАЗ ИНТЕЛЛИГЕНТА В РУССКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

В статье анализируется один из сложнейших образов русской классической литературы — образ интеллигента. Показано, как в переломные моменты отечественной истории проблема интеллигенции осмысляется в философии (Н. Бердяев, С. Булгаков, С. Франк) и дискуссионно решается в литературе. Прослеживается динамика изменений критериев интеллигентности в отечественной культуре.

Ключевые слова: русская литература, образ интеллигента, интеллигенция, интеллигентность.

Gulnaz Sh. Ablyalimova

Student of Direction "Philology",
Specialty "Crimean Tatar Language and Literature,
Russian Language and Literature",
Fevzi Yakubov Crimean Engineering Pedagogical University;
Russian Federation, Simferopol

IMAGE OF AN INTELLIGENT PERSON IN RUSSIAN CULTURAL TRADITION

Abstract. The article analyzes one of the most complicated images of Russian classical literature — the image of an intelligent person. It is shown how the problem of the intelligentsia is solved in the critical moments of national history. The article traces the dynamics of changes in the criteria of intelligence in Russian culture.

Key words: Russian literature, image of an intelligent person, intelligentsia, intelligence.

Для цитирования:

Аблялимова, Г. Ш. Образ интеллигента в русской культурной традиции // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 186–192.

Образ интеллигента — один из ключевых в русской литературе привлекал внимание исследователей. В анализируются преимущественно произведения русских классиков XIX века и рубежного ему столетия: романы о «лишних людях», А. П. Чехова [9]; проза А. И. Куприна [1]. Образы героев-интеллигентов выделяют в текстах писателей советской постреволюционной эпохи — причём преимущественно «попутчиков» И «внутренних y эмигрантов»: М. Булгакова [13], Б. Пастернака [16], А. Платонова [2]. Темой отдельного разговора становятся «интеллигенты» В. Шукшина. Проблема интеллигенции остаётся ключевой в разговоре и о современной литературе, например, прозе Т. Толстой [11], В. Маканина [8], В. Сорокина [6] и др.

Вместе с тем, исследования в этом направлении ведутся преимущественно в рамках творчества конкретных авторов. Актуальным видится рассмотрение образа интеллигента комплексно, в диахроническом аспекте, с учётом философской, литературной и литературоведческой рефлексии по этому вопросу. Предлагаемая статья представляет собой попытку такого анализа.

Проблема интеллигенции традиционно становилась особо злободневной в переломные моменты отечественной истории. На эти периоды приходятся И наиболее значимые культурно-философские этой проблемы. хорошо известна статья Так, «Интеллигенция и революция» (9 января 1918), написанная сразу после Октябрьской революции и вошедшая цикл статей поэта 1907–1918 гг. под общим названием «Россия и интеллигенция» [4]. Большим литературнообщественным событием стал коллективный труд русских философов «Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции» (1909), где были представлены работы Н. Бердяева, С. Булгакова, С. Франка и др. Авторы сборника» Вехи» выступили с критикой радикальной интеллигенции, явившейся, по их мнению, главной движущей силой первой русской революции 1905-1907 годов.

Общим в постижении сути интеллигенции в разные времена служило противопоставление её представителей «людям действия». Если в

переломные 60-е-80-е гг. XIX века интеллигенты составляли конфронтацию реформаторов-нигилистов, поколению то после 1917 года — людям физического труда, крестьянам и рабочим. Ещё в 1908 году Блок в статье «Народ и интеллигенция» противопоставил представителей обозначенных в заглавии статьи слоёв общества, отмечая наличие невидимой труднопреодолимой черты, которая всегда существовала между ними. Для интеллигенции, заключал Блок, могло быть два пути развития: либо слиться с народом, либо быть им растоптанной. «Если интеллигенция всё более пропитывается "волею к смерти", то народ искони носит в себе "волю к жизни"» [4, с. 16]. В отрыве от здоровых народных сил судьба интеллигенции виделась Блоку незавидной, так как в наступившие времена «интеллигентных людей, спасающихся положительными началами науки, общественной жизни, искусства — всё меньше» [Там же]. Отсутствие же спасительных для интеллигенции начал «заменяется всяческим бунтом и буйством, <...> развратом, пьянством, самоубийством всех видов» — всем тем, что «душе народной <...> до брезгливости противно» [Там же].

Н. Бердяев в статье «Философская истина и интеллигентская правда» рассматривал интеллигенцию как явление косное, не развивающееся, ограниченное инертной силой «казёнщины внешней — реакционной власти и казёнщиной внутренней — инертной мысли и консервативности чувств» [3]. А С. Булгаков в статье «Героизм и подвижничество (из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции)» подчёркивал, что по своей духовной сущности русский интеллигент не лишён религиозного чувства, но эта религиозность отлична от христианской. При этом отторженность русской Христа интеллигенции ОТ называется Булгаковым «религиозным [5]. Философ самоубийством» указывал на социально-историческую обусловленность новой религиозности русского интеллигента: с одной стороны, интеллигенция всегда была гонима власть предержащими, что зарождало «самочувствие мученичества и исповедничества»; с другой насильственно оторвана от жизни, что развивало «мечтательность, иногда прекраснодушие, утопизм, вообще недостаточное чувство действительности» [Там же]. С. Н. Булгаков подчёркивает, что русскому интеллигенту вообще претит «законченность, прикреплённость к земле, духовная ползучесть этого быта»; в отличие от интеллигента западного, русский не приспособлен к труду, к реальной жизни, чему ему стоило бы, по мнению философа, поучиться [Там же]. Ведь не зная жизни, русский интеллигент отдаляется от народа, подтверждений чего, по наблюдениям философа, много в русской классической литературе. С. Н. Булгаков вспоминает Достоевского, который в пушкинском скитальце Алеко, а затем и в Евгении Онегине, открывшего

в отечественной словесности целую галерею «лишних людей», увидел пророческое предчувствие этой национальной разобшённости. Примечательно, что Булгаков настаивает на том, что русский интеллигент вообще оторван от национальной почвы: «чувства кровной исторической связи, сочувственного интереса, любви к своей истории, эстетического её восприятия поразительно малы у интеллигенции», ей присуще «отсутствие национального чувства, препятствующее выработке здорового национального самосознания» [4].

С. Л. Франк в статье «Этика нигилизма» (К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) говорит о русской интеллигенции как нравственном, этическом феномене: «Нравственность, нравственные оценки и нравственные мотивы занимают в душе русского интеллигента совершенно исключительное место. Если можно было бы одним словом охарактеризовать умонастроение нашей интеллигенции, нужно было бы назвать его морализмом. Русский интеллигент не знает никаких абсолютных ценностей, никаких критериев, никакой ориентировки в жизни, кроме морального разграничения людей, поступков, состояний на хорошие и дурные, добрые и злые» [14].

Несмотря на то что после революции 1917 года в ходе репрессий практически полностью была уничтожена русская интеллигенция, понятия «интеллигент» и «интеллигенция» из активного словаря не исчезли, хотя и претерпели значительную смысловую деформацию. А. И. Солженицын в романе «Архипелаг Гулаг» отмечает, что в СССР извратили суть слова «интеллигенция», когда главным критерием причастности к этой прослойке неумение / нежелание работать физически. Состав интеллигенции писатель воспроизводит в характерной для того времени пестроте: «Сюда попали все партийные, государственные, военные и профсоюзные бюрократы. Все бухгалтеры и счетоводы — механические рабы Дебета. Все канцелярские служащие. С тем большей лёгкостью причисляют сюда всех учителей (и тех, кто не более, как говорящий учебник, и не имеет ни самостоятельных знаний, ни самостоятельного взгляда на воспитание). Всех врачей (и тех, кто способен только петлять пером по истории болезни). И уж безо всякого колебания относят сюда всех, кто только ходит около редакций, издательств, кинофабрик, филармоний, не говоря уж о тех, кто публикуется, снимает фильмы или водит смычком» [12]. Существенной долей сарказма, с которой писатель свидетельствует о сместившихся представлениях смыслах, Солженицын подчёркивает важнейшую И сущностную компоненту понятия «интеллигент», которое «не определяется профессиональной принадлежностью и родом занятий. Хорошее воспитание и хорошая семья тоже ещё не обязательно выращивают интеллигента.

Интеллигент — это тот, чьи интересы и воля к духовной стороне настойчивы постоянны, пониждаемы жизни и не внешними обстоятельствами и даже вопреки им. Интеллигент — это тот, чья мысль не подражательна» (курсив наш. — А. Г.) [12]. Главным критерием интеллигентности Солженицын называет не столько интеллектуальный труд, сколько потребность во внутренней работе, прежде всего над собой; невозможность не думать, не мыслить, неспособность довольствоваться «спускаемыми сверху», клишированными оценками готовыми, происходящего.

Ментальная трансформация понятий «интеллигент», «интеллигенция» не могла остаться незамеченной широкими массами, собственно народом: в советское время интеллигент впервые становится персонажем анекдотов, пик популярности которых приходится на конец 60-х-80-е гг. ХХ века. Это называемый "период застоя", В котором основные интеллигенции стали видны наиболее явно» [7, с. 12]. Исследователями отмечается, что в пространстве советского анекдота в числе основных его персонажей интересной была и фигура интеллигента [7, с. 10]. Её присутствие в анекдотической реальности советской поры, как и в более ранние периоды истории развития русской литературы, построен на противопоставлении интеллигента человеку иных социальных сфер (рабочие и простые мужики, маргинальные хулиганы и др.). Практически весь массив анекдотов про советского интеллигента содержит указания на специфичные «декоративноприкладные» характеристики этого образа, выделяющие его из широких народных масс. Это характерный внешний вид, атрибутами которого является очки, шляпа, галстук и пр., и особый «интеллигентский» язык, непонятный народу, и соответствующее поведение (навязчивая вежливость, задёрганность, рассеянность) [7, с. 14-15]. «Можно говорить о том, что народ не просто не понимает интеллигента, но и откровенно его не любит. Более того, само слово "интеллигент" в народе используется как ругательство» [Там же, с. 15]. Потому встреча интеллигента с представителями других социальных групп для него практически всегда заканчивается плачевно.

Отрицательным отношением к мнимому интеллигенту проникнуты и рассказы истинно народного писателя В. М. Шукшина, на что не раз обращали внимание и критики, и литературоведы. Достаточно вспомнить хрестоматийно известный шукшинский рассказ «Срезал», герой которого Глеб Капустин прилюдно «срезает» приезжающих в деревню «почётных» городских гостей — в сущности, неплохих людей, но не свободных от

привычки смотреть на деревню свысока. Разрыв между «интеллигенцией» и мужиком и в конце XX века оказывается кровоточащим. Любопытно, что для Шукшина сопричастность народу как раз и выступает обязательным качеством интеллигента. «Интеллигентность — сострадание судьбе народа. Неизбежное, мучительное», — пишет он [15, с. 54]. В остальном же В. Шукшин буквально повторяет мысль А. Солженицына: «Это — неспокойная совесть, ум, полное отсутствие голоса, когда требуется для созвучия — подпеть могучему басу сильного мира сего, горький разлад с самим собой из-за проклятого вопроса "что есть правда?", гордость...» [Там же].

столетия гуманитарии пишут Почти два 0 феномене обращаясь иначе проблеме критериев интеллигенции, так или К интеллигентности: роду занятий (погружённость в жизнь материальную, бытовую в литературе XIX века), близости народу, потребности думать. Сегодня к этим качествам личности интеллигента добавляют ещё культурную эрудицию и эстетическую чуткость — настроенность «на культуру, на разум, на понимание и ощущение ценности произведений культуры» [10], причём близкой. не только ментально В эпоху, когда главным демократического общества становится толерантность, интеллигентность подразумевает «умение человека воспринимать чужую культуру, желание выслушать и понять другого человека, терпимость к иному мнению» [10]. Как это сопряжётся с подмеченной ещё классиками русской потребностью нести миру свою правду, покажет время.

Литература

- 1. Акимова, С. К. Типология образов интеллигентов в прозе А. И. Куприна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, № 7. С. 7–10.
- 2. Аристова, С. А. «Недействие» как отличительная черта Прушевского из произведения А. Платонова «Котлован» // Учёные записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики. 2016. N° 2 (54). С. 24–27.
- 3. Бердяев, Н. А. Философская истина и интеллигентская правда [Электронный ресурс]. URL: http://www.vehi.net/vehi/berdyaev.html (Дата обращения: 14.09.2020 г.)
- 4. Блок, А. А. Россия и интеллигенция [Электронный ресурс]. М.: Революционный социализм, 1918. 40 с. URL: https://dlib.rsl.ru/viewer/01005404038#?page=20

- 5. Булгаков, С. Н. Героизм и подвижничество [Электронный ресурс]. URL: http://www.vehi.net/vehi/bulgakov.html. Дата обращения: 14.09.2020 г.
- 6. Завьялова, Е. Е. Интеллигент и Божий человек из будущего: о главных героях повести В. Сорокина «Метель» // Вестник Томского государственного университета. 2015. N^{o} 397. С. 19–23.
- 7. Капустина, О. В. Советский анекдот как исторический источник для изучения образа интеллигента // Интеллигенция и мир. 2012. № 4. С. 9–21.
- 8. Куликова, Е. В. Художественная детализация образа герояинтеллигента в повести В. С. Маканина «Лаз» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 2 (106). С. 126–131.
- 9. Пашкова, М. Н. Образы интеллигентов и способы их создания в рассказах А. П. Чехова // Гуманитарные знания и естественные науки: современные проблемы и перспективы развития: Материалы III межвуз. науч.-практической конф. / Под общ. ред. Е. В. Королюк. 2014. С. 125–127.
- 10. Педагогический словарь библиотекаря [Электронный ресурс]. URL: https://didacts.ru/slovari/hrestomatija-pedagogicheskii-slovar-bibliotekarja.html (Дата обращения: 14.09.2020 г.)
- 11. Сергеева, Е. А. Мифологизация советской интеллигенции в рассказах Татьяны Толстой // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, № 2. С. 98–101.
- 12. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ [Электронный ресурс]. URL: https://nice-books.ru/books/proza/russkaja-klassicheskaja-proza/page-49-171049-aleksandr-solzhenicyn-arhipelag-gulag-kniga-2.html#book (Дата обращения: 14.09.2020 г.)
- 13. Тан, М. В. Образ героя-интеллигента в «Записках юного врача» М. А. Булгакова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 335–342.
- 14. Франк, С. Л. Этика нигилизма (К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) [Электронный ресурс]. URL: https://public.wikireading.ru/77191 (Дата обращения: 14.09.2020 г.)
 - 15. Шукшин, В. М. Избранное. М.: Просвещение, 1992. 352 с.
- 16. Яковлева, Е. Л. Интерпретация художественного образа интеллигента через оптику *вопреки*, или Перечитывая Б. Пастернака // Балтийский гуманитарный журнал. 2015. № 4 (13). С. 53–57.
- * Работа выполнена под руководством *Е. Е. Машковой*, доцента, кандидата филологических наук, доцента кафедры русской филологии Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова (Симферополь).

УДК 821.161.1

Меджитова Эльмаз Смаиловна*

Магистрант направления «Филология», специальности «Актуальные проблемы современной русистики», Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова;

Российская Федерация, Симферополь, e-mail: elmaz.medzhitova@mail.ru

ПОВЕСТЬ И. МИТРОПОЛЬСКОГО «СИНОПСКИЙ ЮНГА» В КОНТЕКСТЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1910-Х ГОДОВ

В статье освещаются этапы творческого становления ныне забытого писателя Ивана Ивановича Митропольского. Повесть И. Митропольского об обороне Севастополя эпохи Крымской войны «Синопский юнга» рассматривается в контексте детской военной литературы конца XIX — начала XX веков. Намечены «точки сближения» повести И. Митропольского «Синопский юнга» и «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого.

Ключевые слова: Иван Митропольский, детская военная повесть, оборона Севастополя.

Elmaz S. Medzhitova

MA student, ern Rusistics".

Specialty "Actual problems of Modern Rusistics", Fevzi Yakubov Crimean Engineering Pedagogical University; Russian Federation, Simferopol

THE STORY "SINOPSKY SEA CADET" BY I. MITROPOLSKY IN THE CONTEXT OF CHILDREN LITERATURE OF 1910-ies

The article studies the stages of creative development of the now-forgotten writer Ivan Ivanovich Mitropolsky. The story about the defense of Sevastopol during the Crimean war "Sinopsky Sea Cadet" by I. Mitropolsky is considered in the context of children military literature of the end of XIX – beginning of XX centuries. The "points of convergence" of "Sinopsky Sea Cadet" by I. Mitropolsky and "Sevastopol Sketches" by L. Tolstoy are given.

Key words: Ivan Mitropolsky, children military story, defense of Sevastopol.

Для цитирования:

Меджитова, Э. С. Повесть И. Митропольского «Синопский юнга» в контексте детской литературы 1910-х годов // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 193–198.

Книги русских писателей, воспитывающие юных В читателях гражданско-патриотические чувства, традиционно составляли один из значимых кластеров отечественной детской литературы. Как правило, подобные строились произведения на историческом материале. Литературоведы отмечают, что, начиная с 1900-х и вплоть до 1940-х годов, ключевыми сюжетами в исторических повествованиях для детей были Отечественная война 1812 года и оборона Севастополя времён Крымской кампании [1].

«Детский» вариант национальной истории мог обретать форму публицистических заметок, как, например, книга Клавдии Лукашевич «Оборона Севастополя и его славные защитники» (1904), во второй редакции получившая название «Славная Севастопольская оборона» (1911); включать элементы художественности, как у А. Г. Генкеля в книге «Колина экскурсия: поездка по Волге, Крыму и Кавказу» (1915) — своеобразном путеводителе по исторически памятным местам вынесенного в заглавие маршрута — или представлять собой собственно художественные тексты.

Героями таких написанных на историческом материале художественных произведений нередко становились дети. Такой выбор персонажей для детской литературы понятен и оправдан (ребёнку интереснее читать о приключениях своего сверстника), но в повествованиях об обороне Севастополя 1854—1855 годов герой-ребёнок имел концептуальное значение. Как известно, дети участвовали в основном в сооружении укреплений, но бывало, что даже принимали участие в боевых действиях. И одной лишь своей сопричастностью происходившему поднимали подвиг севастопольцев на небывалую высоту.

Так, в повести Константина Михайловича Станюкевича «Севастопольский мальчик» (1903) рассказывается история двенадцатилетнего матросского сына Маркушки Ткаченко, сражавшегося на батарее наравне со взрослыми. Дети — главные герои и повести Ивана Ивановича Митропольского «Синопский юнга. Повесть из эпохи обороны Севастополя» (1917).

Имя И. И. Митропольского широкому читателю сегодня уже неизвестно. Автор первой граммофонной записи голоса Л. Н. Толстого¹, И. И. Митропольский упоминается биографами классика, как правило,

¹ В 1910 году тексты записей голосов известных писателей, общественных деятелей и артистов (Л. Н. Толстого, Л. Н. Андреева, Н. Н. Златовратского, И. А. Бунина, В. В. Вересаева, Н. Д. Телешова, Б. К. Зайцева, Г. Н. Федотовой, М. Н. Ермоловой и др.) были опубликованы в качестве приложения к граммофонным записям. И. И. Митропольский выступил редактором этого приложения [2].

в контексте последних трагичных лет его жизни. Видится необходимым возродить интерес к адресованной детям и юношеству «военной» повести автора, не только лично знакомого с Л. Н. Толстым, но и испытавшего его немалое влияние.

Военная тема В творчестве И. И. Митропольского неслучайна. Литературная деятельность и военное поприще были двумя главнейшими, часто взаимопроникающими сферами деятельности Митропольского на протяжении долгого времени. Иван Иванович получил образование сначала в Первом кадетском корпусе, затем — в Третьем Александровском военном училище. По окончании учёбы было решено отправить его на службу в гренадерский полк в Астрахани, позднее — в пехотный полк в Кутаис. Но интерес к писательству не был праздным в семье Митропольских. Отец врач, надворный советник секретаря Московского окружного военномедицинского управления И. А. Митропольский также был литератором. Родной (младший) брат — Арсений Иванович, поэт и прозаик, известен в литературных кругах под псевдонимом Арсений Несмелов.

В разгар русско-японской войны в 1904 году в Москве начал выходить еженедельный иллюстрированный журнал «Война с Японией» под редакцией И. И. Митропольского. В это же время, будучи участником военного противостояния России и Японии, писатель осваивает малые эпические жанры: пишутся рассказы на военную тематику «Вода» (1903), «После сражения» (1904), «Из прошлого и настоящего» (1905), ключевой темой которых является нравственный подвиг солдат [7, с. 423–425]. По окончании русско-японской войны писатель возвращается в Москву в Перновский полк, а в 1907 году принимает решение выйти в отставку по болезни.

Значительная часть произведений И. И. Митропольского была адресована детям. В самом начале творческого пути им были изданы сборники рассказов для детей: «Из жизни» (1899) — о бедности и болезнях крестьян [4]; «На плотах. Рассказ из жизни Полесья» (1903) — о тяжёлой жизни плотогонов [5]; «Из волжских рассказов» (1904) — о приключениях двух мальчиков на пароходе, плывущем на Волге [3]. В 1900—1910-е годы Митропольский выпускал периодические издания «Детское чтение», «Семья», «Игрушечка», «Детский круг» [8, с. 252].

В 1917 году И. И. Митропольский публикует произведение «Синопский юнга. Повесть из эпохи обороны Севастополя» — своего рода литературный итог, текст, написанный в дореволюционной культурной традиции, невозможный уже в эпоху большевистских катаклизмов (к слову, точная дата ухода из жизни писателя неизвестна; можно предположить, что, сражаясь за веру, царя, Отечество, новую власть он не принял).

Повесть состоит 17 глав \mathbf{c} красноречивыми ИЗ «Бомбардировка», «Под землёй», «Перемирие», «В плену» и т. д. В начале повествования мы знакомимся с семьёй Золотовых (Агафья, Павел, их дочь Ольга и сын Василий). Особый интерес представляет глава «Радость и горе». в которой отец семейства Павел рассказывает о пережитом в Синопском сражении. Здесь же звучит история «синопского юнги» — мальчишки из греков, после боя прибившегося к русскому боцману. Пробывший долгое время в Одессе сирота изумил офицеров, и они решили взять его к себе на корабль и назвать Ваней. Ваня, как и в других детских «военных» повестях, становится центральным героем повествования. Отчаянный, озлобленный на турок, он живёт лишь местью к врагам. Ночная вылазка в стан врага, закончившаяся пленом, не поколебала решимости мальчика. Дивясь его необузданной силе, французы даже прозвали его «Соваж», то есть «Дикий». Это прозвище Ваня сполна оправдывает, сначала сбегая из плена, а потом отчаянно сражаясь на Малаховом кургане. Но если друг Вани Вася с самого начала инстинктивно чувствует, что война «...нехорошо... Убивать будут» [6, с. 40], то Ваня лишь в финале осознаёт истинность слов, против которых он поначалу ополчился.

Занимательный сюжет повести даёт писателю возможность рассказать юному читателю о выдающихся личностях отечественной истории — адмиралах Владимире Алексеевиче Корнилове и Павле Степановиче Нахимове. Герой Севастопольской обороны, Корнилов объезжал батареи, давал наставления командирам, ободрял матросов и солдат. Примечателен случай, когда, увидев работу «женской» батареи, он «снял свою фуражку и поклонился всем этим Домнам, Агафьям, Марьям, бросившим свои очаги для общего дела» [6, с. 31]. Корнилов умирает во время масштабной бомбардировки Малахова кургана. Митропольский воспроизводит знаковый факт: на месте смертельного ранения Корнилова юнги, рискуя жизнью, выложили крест из вражеских бомб и ядер, вкопав их до половины в землю.

Во время обороны адмирал Нахимов после затопления флота защищал южную часть города, солдаты и матросы называли его отцом-благодетелем и питали к нему огромное уважение. Солдат Павел Золотов, упоминая Нахимова в своих рассказах, отмечает: «Уж на что Павел Степанович наш храбрый, а спроси-ка его, что лучше, — война или мир, — что он тебе скажет...» (сам Золотов в душе, очевидно, уверен: Нахимов выбрал бы мир, не стал губить жизни солдат) [6, с. 10]. Смерть адмирала для военных и оставшихся в городе мирных жителей стала началом конца Севастополя. Митропольский писал: «Севастополь был похож теперь на смертельно

раненого бойца, который накладывает пластыри на свои раны и хочет этим сократить свою жизнь» [6, с. 106].

Повесть И. И. Митропольского проникнута истинным, непоказным патриотизмом. Наиболее яркое подтверждение этой мысли обнаруживаем в женских образах повести. В начале произведения мы встречаемся с Агафьей Николаевной, с волнением и страхом ожидающей возвращения своего супруга с войны. Беззащитная, хрупкая женщина проявила все свои лучшие качества, когда наравне с остальными добровольно вызвалась помогать возводить батарею на 4-ом бастионе. Старуха Майстренко, сын которой потерял на войне зрение, является ещё одним символом бесстрашия и героизма. Под огнём добрым артиллерийским она несла солдатам воду, подбадривала утешала. Ha некоторое время она исчезает повествования, но в решающие дни обороны солдаты толкуют между собой «про удивительную женщину, которая под огнём неприятеля пекла на угольях оладьи и угощала ими солдат» [6, с. 59]. Дочь убитого матроса, круглая сирота Дарья Александровна продаёт свою квартиру за сущие копейки и покупает на эти деньги старую лошадь, чтобы пойти на фронт и перевязывать раненых. Среди отправляющихся на Инкерманское сражение войск выделяется старой клячей, заключающая девушка co колонну. Отважными, самоотверженными, закрывающими собой от пуль раненых — именно такими автор изобразил женщин в своей повести.

В финале повести русские войска оставляют сожжённый Севастополь. Но, несмотря на трагизм ситуации, голос повествователя звучит жизнеутверждающе: «...если человеческая злоба создала войну, то она всё же не вечна и что настанет, быть может, такое время, когда на земле гораздо легче будет помириться и протянуть друг другу руки, чем взяться за оружие» [6, с. 112]. В этой ремарке повествователя нельзя не заметить очевидного отсыла к концепции войны и истории «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого.

«Синопский Повесть эпохи обороны юнга. из Севастополя» И.И.Митропольского продолжает традиции русской детской «военной» книги, помещая в центр повествования ребёнка, рассказывая о героических страницах отечественной истории великих полководцах-адмиралах _ Корнилове и Нахимове, подвигах сестёр милосердия. Но автор привносит в повесть и своё, индивидуально-авторское понимание войны, во многом обусловленное влиянием Л. Н. Толстого, и роли в ней детей — неизбежных свидетелей события, «противного... человеческой природе». Эти и другие аспекты творческой биографии И. И. Митропольского представляют интерес как для восполнения страниц истории отечественной детской литературы, так и картины всего литературного процесса первой четверти XX века, что, безусловно, требует дальнейших изысканий.

Литература

- 1. Балина, М. Детская историческая проза: к вопросу о жанровой специфике // Детские чтения. Екатеринбург : Кабинетный учёный. 2018. № 1 (13). С. 114–141.
- 2. Живые слова : Писатели, обществ. деятели и артисты, записавшие свои голоса или музыкальные исполнения в пользу О-ва деятелей период. печати на пластинках АО Граммофон : [Прил. Альбом артистов]. Вып. 1 / Под ред. И. И. Митропольского. М. : Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1910. 157 с.
- 3. Митропольский, И. И. Из волжских рассказов. М. : М. В. Клюкин, 1904. 52 с.
- 4. Митропольский, И. И. Из жизни : Рассказы для детей / С рис. П. Литвиненко и др. М. : М. В. Клюкин, 1899. 76 с.
- 5. Митропольский, И. И. На плотах (Рассказ из жизни Полесья). Ростов-на-Дону : Дон. речь, 1903. 19 с.
- 6. Митропольский, И. И. Синопский юнга: Повесть из эпохи обороны Севастополя. М.: Типография Вильде, 1917. 128 с.
- 7. Русские писатели, 1800—1917 : биографический словарь / Ин-т рус. лит. Рос. акад. наук (Пушкинский Дом) ; гл. ред. П. А. Николаев. М. : Большая Рос. энцикл. : Науч.-внедренч. предприятие Фианит. Т. 4 : Мельницкий Погодин. 1999. 703 с.
- 8. Хеллман, Б. Сказка и быль: История русской детской литературы / Пер. с англ. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 560 с.
- * Работа выполнена под руководством *Е. Е. Машковой*, доцента, кандидата филологических наук, доцента кафедры русской филологии Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова (Симферополь).

~



Капинос Елена Владимировна

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института филологии СО РАН; Российская Федерация, Новосибирск, e-mail: dzerv@mail.ru

Куликова Елена Юрьевна

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института филологии СО РАН; Российская Федерация, Новосибирск, e-mail: kulis@mail.ru

Лощилов Игорь Евгеньевич

Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института филологии СО РАН; Российская Федерация, Новосибирск, e-mail: loshch@yandex.ru

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СЮЖЕТ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНЫХ УНИВЕРСАЛИЙ: БУНИН, ВОСТОК И ЗАПАД РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ» (Новосибирск, 22–24 сентября 2020 года)¹

Ежегодные конференции сектора литературоведения Института филологии СО РАН обычно бывают посвящены актуальным историко-теоретическим проблемам, связанным с описанием и систематизацией сведений о сюжете в литературе и искусстве («Сюжетология и сюжетография»), поскольку сектор работает над составлением Словаря сюжетов и мотивов русской литературы.

 $^{^{1}}$ Конференция подготовлена и проведена в рамках проекта Института филологии СО РАН «Культурные универсалии вербальных традиций народов Сибири и Дальнего Востока: фольклор, литература, язык» по гранту Правительства РФ для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущих учёных (соглашение № 075-15-2019-1884).

В этом году в центре внимания организаторов и участников конференции «Сюжет в системе культурных универсалий: Бунин, Восток и Запад русской эмиграции» (Новосибирск, 22–24 сентября 2020 года) оказались, во-первых, писатели и поэты русской эмиграции — особенно те, кого судьба связала с Сибирью, Дальним Востоком и русским Китаем. Вовторых — творчество Ивана Алексеевича Бунина (1870–1953), чей 150-летний юбилей в 2020 году празднуют читатели и исследователи во всём мире.

Писатели и поэты эмиграции всё ещё недостаточно изучены, и это отчасти верно даже по отношению к Бунину: не только не существует полного собрания его сочинений (не собран даже полный корпус), а его архивы разбросаны по всему миру и часто малодоступны. И вот, кажется, настало время заполнить имеющиеся лакуны, тем более, что через три года (в 2023 году) минет 70 лет со дня смерти писателя, когда закон об охране авторских прав не будет препятствовать появлению новых изданий писателя. Предвидя это, филологическое сообщество, конечно, живо заинтересовано в высоком качестве будущих изданий, снабженных научными комментариями, включая биографические, текстологические и т. д.

Специфика данной конференции заключалась в том, что, задавая темы конференции, мы предложили рассматривать творчество этих писателей на фоне русской эмигрантской культуры, не только западной, но и восточной, делая акцент на сочетании в их творчестве классических традиций и модернистских, рассматривая при этом наряду с известными писателями и книгами забытые, наряду с поэзией и прозой уже давно открытого Русского Зарубежья — поэзию и прозу не только русского Китая, но и приграничных районов, прежде всего, дальневосточный футуризм и авангард в дальневосточных и сибирских изданиях начала 1920-х годов.

С докладов на бунинские темы мы начинаем наш обзор.

Д. Д. Николаев (ИМЛИ, Москва) представил два доклада в разных жанрах: традиционный 20-минутный доклад «Россия и Франция в "Окаянных днях" И. Бунина» и доклад-лекцию «Трансформация текстов у Бунина: движение времени, поэтика и самоцензура», продолжавшуюся более часа и повлекшую за собой дискуссию. В обоих докладах на конкретных примерах показывалось, как трансформируются отдельные мотивы в разных редакциях произведений (газетных, книжных), какие изменения вносит писатель в текст в зависимости от целей и места издания, как ориентируется на читательскую аудиторию, учитывает временной фактор. При трансформации текста каждый из вариантов адекватен своей эпохе. Изменения, связанные со сменой эпох, могут касаться как реалий, так и особенностей авторского видения. Бунин учитывает аудиторию, на которую ориентировано то или иное издание, — её

возрастные, национальные, социальные, мировоззренческие особенности. По мнению Д. Д. Николаева, при трансформации нельзя говорить ни об «улучшении» текста, как в случае стилистической правки, ни об «ухудшении» его и нарушении авторской воле, как при «внешнем» вмешательстве. Трансформация текстов определяется связью нового варианта (редакции) с конкретным временем.

В докладе об «Окаянных днях» речь шла о таких претекстах этого произведения, как «Повседневная жизнь Парижа во времена Великой революции» Ж. Ленотра и о трансформации в нём «французских» мотивов. Слушатели заинтересовались вопросом o текстологии лирических произведений, и здесь докладчик, ссылаясь на работу Т. М. Двинятиной, проделанную для издания Бунина в «Библиотеке поэта»², привёл ещё несколько интересных примеров авторской правки лирических стихотворений. Другой вопрос состоял в том, насколько чётко можно развести случаи стилистической правки и случаи ситуативной трансформации текста, возможно, во многих случаях трансформации текста, вызванные теми или иными причинами, могут органично сочетаться со стилистической работой над текстом.

«Окаянным дням» были посвящены также доклады «"Окаянные дни" И. А. Бунина как предэмигрантский текст» (М. Ф. Климентьева, Гуманитарный лицей, Томск) и «Россия большевистская как мир смерти (на материале книги И. А. Бунина "Окаянные дни")» (Т. Г. Путилина, НГПУ, Новосибирск). М. Ф. Климентьева предприняла попытку осмыслить «Окаянные дни» как следствие мировоззренческой и эстетической травмы, полученной писателем в дни революции и гражданской войны. На уровне хронотопа и нарративной позиции автора прослеживались такие признаки травмы, как комплекс вины, переживание утраты, жестокости революции.

В докладе **К. В. Анисимова** (СФУ, Красноярск) «Сундуки у Бунина: смысловые грани предметно-вещного образа» была продемонстрирована связь предметно-вещного мира Бунина с фундаментальной для него идеей Памяти. Авторские интервенции в область памяти И памятливости каковой, рассматривались на уровне вещного мира, согласно распространенному мнению (ср. соображения О. В. Сливицкой о «детали» и «подробности»), тяготеет у Бунина к экстенсивному развертыванию, а также на уровне архетипа (речь шла о корнях образа и его функции в бунинской поэтике). Докладчик размышлял, как соотносятся у Бунина «внешняя

 $^{^2}$ Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т. М. Двинятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, Изд-во «Вита Нова», 2014 (Новая Библиотека поэта. Большая серия). 544 с.

изобразительность» с тенденцией символико-аллегорического письма, поскольку сундук — вещь, способная стать символом и жизни, и смерти. Обратив внимание на то, какое количество текстов Бунина включает в себя описание или упоминание сундука, докладчик подробнее рассмотрел этот мотив в «Господине из Сан-Франциско», «Красавице», «Древнем человеке».

Я. В. Баженова (СФУ, Красноярск) в докладе «Оля Мещерская в эмиграции: текстология и смысл бунинского рассказа "Ида"» сопоставила черновики этого рассказа с печатными его публикациями. В черновиках Бунин пробует имена «Оля», «Наташа», «Зоя», которые оказываются не случайными, и анализ в связи с этим черновиков даёт возможность, вопервых, установить связь произведения с программными доэмигрантскими текстами писателя («Лёгкое дыхание»), и с ключевыми рассказами периода «Натали»), эмиграции («Зойка И Валерия», во-вторых, проследить трансформации нарративной организации художественных текстов писателя в поздний период его творчества.

Много вопросов вызвал доклад Е. А. Худенко (АлтГПУ, Барнаул) «Сюжет "смерть юной девы" в поэтике И. А. Бунина». По мнению докладчицы, бунинское решение этой традиционной литературной модели выглядит новаторским: в поэтике Бунина танатологический сюжет, с одной западноевропейской стороны, соответствует традициями романтической) литературы, с другой — автор смело экспериментирует с этим сюжетом, придавая ему акценты феминизации и эротизации и символики ритуалов. Помимо распространённых в литературоведении интерпретаций таких рассказов, как «Лёгкое дыхание», рассматривались тексты из сборника «Тёмные аллеи» и «буддистские» рассказы Бунина, их сопоставление показывает, делает вывод докладчица, что танатологическая проблематизируется В поэтике Бунина, осложняясь сюжетика противоборством восточного и западного ритуальных кодов.

Вопросы, заданные докладчице, были продиктованы тем, что сюжет о смерти юной девы многократно исследовался бунинистами, и западные, и восточные подтексты сюжета уже описывались. О. Н. Владимиров указал на связь сюжета смерти девы с мотивом потусторонней встречи с ней (стихотворение «Встреча»), которая становится подлинным финалом сюжета. Е. Е. Анисимова напомнила, что смерть героини часто укладывается в рамки традиционных литературных концовок. Однако докладчица ответила, что, к клишированным приемам финала, прибегая Бунин формы, «дописывает» предшественников. Е. А. Худенко традиционные утверждала также, что Бунин избегает прямого описания смерти юной девы (об этом обычно сообщается постфактум и опосредованно), и это наблюдение верно в отношении многих текстов писателя.

Рассказы Бунина, главным образом из цикла «Тёмные аллеи», стали предметом внимания **В. К. Васильева** (СФУ, Красноярск) в его сообщении «Рассказ И. А. Бунина "Дурочка" в архетипическом контексте».

Несмотря на то, что на конференции главное внимание уделялось поэтике прозы, были представлены доклады и о лирике Бунина. Лирический сюжета стихотворения «Айя-София» (1906), входящего в корпус «восточной» лирики поэта, был подробно рассмотрен А. А. Чевтаевым (РГГМУ, Санкт-«Стихотворение И. Бунина Петербург) докладе "Айя-София": архитектурный "космизм" в структуре лирического сюжета». Анализируя стихотворение, А. А. Чевтаев доказывал, что нарративное развертывание сюжетной структуры утверждает представление об онтологическом всеединстве витальных проявлений миропорядка, что оно вскрывает один из аспектов движения бунинской поэтики к концепции «единой души вселенной» и религиозного устремления к преображению бытия, что архитектурный мир храма предстает воплощением идеологемы «космизма» как конвергенции антропологического и природного начал. И все это репрезентируется посредством оппозиций «вечер – утро», «мрак – свет», «человек – птица».

бунинской лирики Сквозным сюжетом О. Н. Владимирову (НФИ КемГУ, Новокузнецк) (доклад «Лирика Бунина: эволюция отношений между реальностью и словом») видится гармонизация объективного и Стремление преодолеть дистанцию субъективного. между реальностью ярко выражено, по мнению О. Н. Владимирова, в стихах «Ночь и день» (1901), «Вечер» (1909), «Ночь» (1952). Общими местами в ряду этих произведений являются мотивы окна и книги (в «Ночи» книгу заменяет реминисценция), заоконного пейзажа и интерьера. Докладчика попросили сопоставить мотив окна в стихах и в прозе Бунина, где он не менее, а может быть, ещё более частотен. О. Н. Владимиров не отметил сходства между тем, как представлен этот мотив в стихах (лирике) и прозе (эпосе).

Другие доклады были построены на сопоставлении произведений Бунина с произведениями предшественников и последователей, касались рецепции русской классики XIX и XX веков в творчестве Бунина, рассматривалась и мемуарная литература о нём.

В докладе **Н. А. Муратовой** (НГПУ, Новосибирск) «Бунин о смерти Чехова: альтернативные сюжеты» речь шла о недовоплощённом бунинском замысле книги о его старшем современнике. Н. А. Муратова отобрала из дневников, воспоминаний, эссе, писем, критических и

литературоведческих статей то, что было написано или говорилось Буниным о Чехове, где особое место занимает его рефлексия смерти А. П. Чехова. Н. А. Муратова сочувственно сослалась на интерпретацию О. В. Богдановой рассказа Чехова «Господин из Сан-Франциско», согласно которой в рассказе зашифрованы обстоятельства кончины и похорон Чехова. С точки зрения самой докладчицы, амбивалентность трактовки смерти наиболее репрезентативно представлена в стихотворении 1908 г. «Художник», включающего прямую речь Чехова.

В докладе **Е. Е. Анисимовой** (СФУ, Красноярск) (*«Другое дело* Толстые...». А. К. Толстой в бунинском опыте рефлексии: жанровый аспект темы письма») рассматривалось восприятие личности и произведений А. К. Толстого в творческом сознании И. А. Бунина. Род Толстых, по мнению исследовательницы, не мог не привлечь внимания Бунина, поскольку являлся иллюстрацией его собственной концепции литературного дара как «дела семейного». Несмотря на то, что в личном пантеоне Бунина, наряду с Жуковским, Лев Толстой выполняет функции «первопредка», ключевыми слагаемыми толстовской рецепции у Бунина становится историософские взгляды А. К. Толстого, в том числе его концепция памяти, где своего рода Золотым веком оказалась не допетровская, а домонгольская Русь: её культура европейский характер, а монголо-татарское иго, европейский характер национальной культуры и национального характера, стало исторической катастрофой и привело в перспективе к азиатскому по своей природе феномену Ивана Грозного. Именно эту концепцию в XX веке продолжает и развивает Бунин, как считает докладчица. Материалом исследования стали художественные произведения, публицистика и эгодокументы И. А. Бунина и А. К. Толстого.

Вопросы, заданные Е. Е. Анисимовой, касались, главным образом, роли А. Н. Толстого в творческом сознании Бунина и того, как совмещается в творческом и историософском сознании Бунина любовь к восточной медитативной растворённости в природе/мире с ненавистью к азиатскому, монгольскому, дикому, природному. Докладчица настаивала на разграничении в сознании Бунина восточного и азиатского.

Г. А. Жиличевой (НГПУ, Новосибирск) в докладе «"Лёгкое дыхание" / "Тяжёлый дым": принципы нарративной интриги в рассказах И. Бунина и В. Набокова» сопоставила способы взаимодействия событийной интриги и интриги слова в рассказах двух самых знаменитых писателей русской эмиграции. Бунин акцентирует лирическое начало с помощью медитаций нарратора и разного типа повторов, Набоков ещё больше усиливает интригу слова, в том числе и с помощью перекодирования концепта дыхания,

изменения метасюжета. Коммуникация нарратора и «музы» (Бунин) трансформируется в автокоммуникацию (Набоков). Протагонист, юношапоэт, и отделён от нарратора, и близок ему, на что автоцитирование и приём в духе Бунина — появление «я-наррации» в повествовании от третьего лица: в финале его рассказа поэтические строки собой прозаическое «замещать» повествование, протагониста в лирического героя. Кроме разного типа повторов лирических медитаций нарратора, проводником лирических смыслов у Бунина становится, как показала Г. А. Жиличева, фоника: гласные звуки имени главной героини ассонируют по всему тексту. Один из участников конференции в связи с этим заметил, что теперь становится, наконец, понятно, почему брата Оли Мещерской зовут Толя.

Е. В. Капинос (ИФЛ СО РАН, Новосибирск), озаглавившая свой доклад «Теневые сюжеты эмигранского автобиографического романа: "Жизнь Арсеньева" И. А. Бунина и "Дар" Набокова», рассмотрела «сюжет отца» в двух самых известных эмигрантских романах, написанных почти одновременно (с разницей менее десяти лет). В русском автобиографическом романе эпохи первой эмиграции тема предков и особенно отцов присутствует почти всегда, и это понятно. Но у Бунина и Набокова она имеет особое значение. В этом сюжете — множество символических обертонов. Отцы и те люди, которые сопровождают главных героев, коррелируют с образом России, которая не только утрачена, но отошла в вечность. Память и поэзия — то место, где её ещё можно найти.

В «Жизни Арсеньева» этот сюжет двоится и множится: теме отца, Александра Сергеевича Арсеньева, вторит тема его брата, гусара Николая Сергеевича, и обе эти фигуры окутаны атмосферой чего-то потустороннего, призрачного, сноподобного и так или иначе связанного со смертью, в том числе, смертью членов царствующей династии, наследника Романовых Великого Князя Николая Николаевича и императора Александра III.

Тему России как русской культуры у Бунина символизируют поэзия и поэты: большое значение играет в романе ономастика персонажа (имя и биография отца Арсеньева восходит к Пушкину, Лермонтову, Толстому). Такая же сюжетная линия явлена в «Даре», где субститутом отца является Пушкин, а элегические мотивы зашифрованы в энтомологической карте романа: лёгкие, вспархивающие, улетающие бабочки намекают на мгновенность земной жизни и связь души с потусторонним миром.

В вопросе М. А. Хатямовой было подчёркнуто, что автобиографизм «Дара» весьма условен, уже потому, что биография отца писателя заменена вымышленной биографией знаменитого путешественника, на что

Е. В. Капинос ответила, что биография отца в «Жизни Арсеньева» содержит не меньше вымышленных черт, чем биография отца Годунова-Чердынцева. Н. В. Налегач в связи с отцовской темой упомянула оригинальную интерпретацию Набокова романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».

«Бунинский след в культурном поле киноромана И. Одоевцевой "Зеркало"» — доклад Е. Н. Проскуриной (ИФЛ СО РАН, Новосибирск). Докладчицей было показано, как роман, создававшийся в период между двумя войнами, отражает вкусовые и стилевые предпочтения эпохи, позднее обозначенные термином ар-деко, включающие в себя эклектичность и декоративность сюжета «искусственного существования». Как показано в докладе, с самого начала романа в изображении персонажей действует антитеза жизнь/игра, богатая поэтическая оркестровка текста проявляют в нём черты кинопоэтики и театральности, благодаря чему беллетристическая любовная интрига, граничащая с бульварным сюжетом, выводится из сферы банальности.

В финальном рассказе о посмертной славе погибшей в автокатастрофе Люки, явно присутствует аллюзия на финал «Лёгкого дыхания»: бунинский мотив влюбленности в память умершей Ирины Одоевцевой превращает в целый сюжет, детализируя его и заменяя противопоставление лёгкости и тяжести, чистоты и греха на оппозицию человек – кукла. В заключении Е. Н. Проскурина сделала предположение, что в этом романе Одоевцева выполняла завет Бунина писать «о прекрасном и страшном», который он дал ей в их первую встречу, в 1926 году.

Ещё один доклад о И. Бунине и И. Одоевцевой (*«Образ Бунина в мемуарной прозе И. Одоевцевой (на материале книги "На берегах Сены"»*) представила **М. В. Ерошевская** (КемГУ, Кемерово), собрав те фрагменты книги, где речь заходит о Бунине.

М. А. Хатямова (ТГУ, Томск) в докладе «Бунин и Н. Берберова: младоэмигрантами» к проблеме диалога классика предложила реконструкцию творческого диалога Бунина и Н. Берберовой. В качестве примера явного влияния Бунина был рассмотрен хронотоп повести Берберовой «Роканваль: хроника одного замка» (1936), явно отсылающий к бунинской «Несрочной весне» (посещение фамильной усадьбы, хранящей следы утраченной культуры). Случай обратного влияния — «Биянкурская рукопись» Берберовой (1930) и «Поздний час» (1938) Бунина. Здесь были отмечены языковые переклички и сюжетное сходство. Предваряя примеры творческого диалога писателей, М. А. Хатямова привела серию неожиданных отзывов Берберовой о Бунине, характеризовавшей его как эгоцентрика, атеиста и художника, не имеющего абстрактного мышления и полностью отвергающего современное ему искусство. К. В. Анисимов поинтересовался, как разрешалось в сознании Берберовой противоречие между образом Бунина — «примитивного» гения и его сложнейшей лирической поэтикой, тонкости которой были вполне усвоены писательницей.

В докладе Е. К. Созиной (Институт истории и археологии УрО РАН, Екатеринбург) «Превращение vs. Преображение. Γ . Γ азданов — U. Бунин» мотив превращения в ряде произведений Г. Газданова связывался с особой экзистенциальной ситуацией, переживаемой его автогероем: это своего рода хроническое раздвоение личности, болезнь воображения, вызывающая потерю персональной идентичности. Концепт мифологичен и рождает неизбежные ассоциации с известной новеллой Ф. Кафки, в то время как для И. Бунина концептуально важным оказывается мотив преображения личности, связанный с христианской моделью преображения как обожения. Разные онтологические основания этих концептов/моделей, воспринятые и развитые писателями XX века, очевидны, а прецедентными для обоих писателей в этих случаях могут служить Н. Гоголь и Ф. Достоевский. Вопрос, заданный докладчице, ставил под сомнение возможность христианское «Преображение» у Бунина с сюжетами о дьявольских метаморфозах у Гоголя.

Влияние лирической поэтики Бунина на произведения писателя восточной эмиграции Б. Юльского описала Е. Ю. Куликова (ИФЛ СО РАН, Новосибирск). В докладе «О бунинских мотивах в творчестве Бориса *Юльского»* она, кратко представив слушателям малоизвестного писателя восточной ветви русской эмиграции, уделила особое внимание двум «лермонтовским» текстам Юльского: рассказу «Луна над Бештау» и повести «Белая мазурка», – в которых автор возвращает читателя в мир дворянских усадеб и пятигорских курортов. «Белая мазурка» становится не только рецепцией дворянской России в новом веке и новом восточном пространстве, но и отсылкой к написанному двумя годами ранее рассказу И. А. Бунина «Натали», опубликованному в 1942 году американским «Новым журналом». Мотивы и сюжетные ходы этого рассказа имеют определённое сходство с повестью Юльского: приезд молодого родственника в дворянскую усадьбу, встреча с героиней (гостившей в доме Черкасовых у Бунина и соседкой Жолондзиевских — невестой Яна у Юльского), «двоящаяся» любовь плотская и возвышенная, сцены бала, магистральные в обоих текстах, разлука и трагический финал. Вместе с тем «Белая мазурка» отзывается и другими рассказами из «Тёмных аллей» («Таня», «Зойка и Валерия») и даже опережает «Чистый понедельник» 1944 года. Б. Юльский писал «пародию» на XIX век, но она обернулась созданием нового текста, соединяющим мотивы классической литературы, со взглядом — благодаря бунинскому фону — модерниста XX века, создающего многослойное нарративное пространство, в котором традиция разыгрывается в новых формах.

Далее участники конференции перешли к обсуждению широкого круга проблем эмигрантики, как западной, так и восточной её ветвей.

Как и Д. Д. Николаев, **О. Е. Рубинчик** (независимый исследователь, Санкт-Петербург) представила два доклада. В первом, двадцатиминутном — *«"Голос лебединый": фрагмент диалога Натальи Крандиевской и Анны Ахматовой»* — она размышляла о перекличках с Ахматовой в сборнике стихов Крандиевской «От лукавого» (Берлин, 1922). Одно из них: «С севера — болота и леса...», полное восхищенных отсылок к ахматовским стихам, в 1920 году было напечатано в парижском журнале «Современные записки». Стихотворение Ахматовой «Согражданам», напечатанное во втором издании «Аппо Domini» (Берлин, 1923) во многом полемично по отношению к нему, хотя и не сводится к ответу одному адресату.

Ахматовскую тему О. Е. Рубинчик продолжила в докладе-лекции «"...От старого друга": Анна Ахматова и семья Рыбаковых», где подробно рассказала о коллекционере Иосифе Израилевиче Рыбакове, с которым Ахматову познакомила Е. Я. Данько во второй половине 1924 года. Юрист по профессии, И. И. Рыбаков был страстным и удачливым коллекционером, постоянным участником многочисленных художественных выставок. Он был близко знаком с К. А. Сомовым, З. Е. Серебряковой, В. Д. Барановым-Россинэ и многими другими, дружил с Г. С. Верейским, Н. И. Альтманом, В. В. Лебедевым. Особенно тесная дружба связывала его с А. Я. Головиным, которым и был написан лучший портрет И. И. Рыбакова, портрет его жены, Лидии Яковлевны Рыбаковой, и двойной портрет жены и дочери, Ольги Иосифовны.

Лекция сопровождалась демонстрацией автографов Ахматовой на книгах и фотографиях, подаренных семье Рыбаковых, и слайдами с портретами поэтессы из коллекции И. И. Рыбакова, в их числе акварельный эскиз портрета работы К. С. Петрова-Водкина, силуэт тушью работы Н. И. Коган, карандашный портрет ташкентского периода, сделанный А. Г. Тышлером, фарфоровая статуэтка работы Н. Я. Данько, расписанная Е. Я. Данько, статуэтка-шарж на Ахматову, выполненная Н. Я. Данько.

Был прочитан также колоритный фрагмент из воспоминаний В. Я. Виленкина («В сто первом зеркале»), в котором подробно описана Ахматова на званом обеде в доме Рыбаковых (июнь 1938 г.) и чтение ею своих стихов. Эта встреча Ахматовой и Рыбакова оказалась, по-видимому, последней: в июле того же года он был арестован и в сентябре погиб

в заключении. Сейчас архив семьи хранит его внучка Ж. Б. Рыбакова, с любезного разрешения которой О. Е. Рубинчик ознакомилась со многими материалами семейной коллекции.

Заданную О. Е. Рубинчик тему эмигрантской поэзии продолжила **Н. В. Налегач** (КемГУ, Кемерово) докладом «Тема поэзии в итоговой книге Г. Адамовича "Единство"». В основе метасюжета книги Г. Адамовича — раскрытие смысла жизни лирического героя, обретаемого в служении искусству. Закономерно, что стихотворения, находящиеся в сильной позиции — открывающее книгу («Стихам своим я знаю цену...») и её замыкающее («Ни музыки, ни мысли... ничего...»), — посвящены самой поэзии. Развитие этой темы пересекается практически со всеми мотивнотематическими комплексами книги и выступает в качестве объединяющего начала. Всё это ставит поэзию, считает Н. В. Налегач, в позицию высшего идеала в авторской аксиологии.

В докладе **И. И. Назаренко** (ТГУ, Томск) «Семантика сюжетов малой прозы Ю. Фельзена ("Перемены" (1939) и "Повторение пройденного" (1938)» были рассмотрены поздние рассказы этого писателя, связанные фабульно и отражающие успехи творческого развития писателя, что и было уже отмечено его современниками и исследователями.

Доклад **Ю. В. Каминской** (СФУ, Красноярск) *«Набоковские "index-cards": поэтика "систематизированного" письма»* был посвящён анализу тех особенностей творческого мышления В. Набокова, которые отразились в его излюбленном способе письма на карточках.

«Сон в прозе Гайто Газданова как анарративная проблема» — доклад **Е. Е. Иванова** (ИГУ, Иркутск), исследовавшего онейрические темы романов «Вечер у Клэр», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды» и рассказа «Пленник».

Т. Г. Мастепак (ТГПУ, Томск) в докладе «Образы эмигрантов и берлинцев в романе В. Набокова "Дар"» обратила внимание слушателей на подробные портреты изгнанников в этом романе и предельно обобщённые, стирающее индивидуальность изображения немцев.

Далее следовали доклады, посвященные писателям новой волны эмиграции: от младоэмигрантов, писателей 1950–1960-х гг. до нынешнего времени.

П. А. Моисеев (ПГИК, Пермь) (*«Место Михаила Бойкова в истории русского детектива»*), отметив, что детективный жанр до определённого момента отсутствовал в творчестве писателей русского зарубежья, первым русскоязычным детективистом назвал эмигрантского писателя Михаила

Бойкова, опубликовавшего в 1956 г. дилогию «Бродячие мертвецы» и «Рука майора Громова».

- П. Е. Жиличев (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) в докладе «Дискурсивные особенности абсурдисткой драматургии А. Амальрика (пьеса «Конформист ли дядя Джек?»)» рассказал о советском диссиденте Андрее Амальрике (1938—1980), который вынужден был эмигрировать в 1976 г. и известен в первую очередь своей публицистикой. Пьесы Амальрика, распространявшиеся в самиздате, были изданы в Амстердаме в 1970 г. Любопытно, что в пьесах А. Амальрика докладчик подчеркнул мотив «дыхания», о котором много говорилось на конференции в связи со знаменитым рассказом Бунина.
- **Е. А. Полева** (ТГПУ, Томск) в докладе *«Мотив андрогина в романе Лены Элтанг "Побег куманики"* рассмотрела обозначенный в заглавии мотив вместе с темами памяти, творчества, любви и поисками праосновы, которая могла бы соединить разрозненные части целого (себя, знания, времени и проч.). Невозможностью соединить расщеплённое Я в единое целое, чем объясняется, считает Е. А. Полева, финальный «побег» героя из земной жизни.
- Н. А. Непомнящих (ИФЛ CO PAH, Новосибирск) применила метафору эмиграции к автору, который, не покидая родину, всю свою жизнь себя эмигрантом, человеком прежней, дореволюционной культуры; главной темой писателя стала жизнь утраченной России. Доклад был назван «"Я вспоминаю, следовательно, существую": универсалии памяти в прозе С. Н. Дурылина». Мемуары, рассказы, повести, роман «Колокола» образуют в итоге то единое целое, которое является «общим местом» ностальгических эмигрантских сюжетов Зайцева, Шмелёва, Бунина, своего рода образом потерянной Святой Руси, затонувшего града Китежа. Дурылин реконструирует его не только с помощью памяти, но и с помощью литературы, и прежде всего творчества Н. С. Лескова, взятого им в качестве образца «художественной проповеди».

Попытку сделать глобальные теоретические выводы о литературе русской эмиграции представил **И. В. Кузнецов** (НГТИ, Новосибирск). В его докладе «Анарртивность русской эмигрантской прозы как закономерность литературного развития» утверждалось, что нарративное начало эмигрантской прозы ослаблено, и это особенно заметно в сопоставлении с литературой метрополии того же периода, тяготевшей к эпосу.

Доклады о восточной ветви русской эмиграции отличало внимание к малоизвестным, забытым авторам и произведениям.

В выступлении **А. А. Забияко** (АмГУ, Благовещенск) «Сюжеты фронтирной мифологии в художественной этнографии дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг.» речь шла о художественной этнографии результате художественного освоения писателями культурных, религиозных, психологических установок и нравственно-этических норм, особенностей быта малоизвестных этносов, населяющих определённые географические пространства. Образы и сюжеты художественной этнографии Дальнего Востока отражают рецепцию писателями-этнографами (Н. А. Байковым, П. В. Шкуркиным, а затем В. Мартом (В. Н. Матвеевым), Б. М. Юльским) М. В. Щербаковым, инокультуры саморецепцию. В художественной этнографии дальневосточной эмиграции 20-40-х гг. XX происходит размывание этнических оппозиций, переосмысление сюжетов фронтирной мифологии, их контаминация с сюжетами русского фольклора и демонологии. Доклад сопровождался слайд-демонстрацией редких книг и публикаций названных авторов в дальневосточной и харбинской периодике.

Литература приграничных территорий первых послереволюционных лет стала предметом исследования Е. А. Макаровой (ТГУ, Томск), прочитавшей доклад на тему «Сибирский и дальневосточный авангардный сборник периода первых лет советской власти (художественно-стилевой и издательский аспекты)». Е. А. Макарова напомнила, что первая половина 1920-х гг. — время исключительно яркого творческого самовыражения и относительной свободы. В этот период актуальным становится жанр поэтических сборников и альманахов, на страницах которых происходило оформление основных авангардных течений. В докладе были перечислены и охарактеризованы «Футуристы – Сборник 1», напечатанный в 1921 г. в походной типографии на борту агитпарохода «III Интернационал» (это Уфимцевым, издание было подготовлено В. организатором футуристической группы «Червонная тройка»), поэтическая книга Венедикта Марта и Гавриила Эльфа «Фаин» (Владивосток, 1919), «Лепестки сакуры» Венедикта Марта (Владивосток, 1919), альманах «Парнас между сопок» 1922), разысканный (Владивосток, не пока сборник стихами дальневосточных футуристов «Москва на взморье» и др. Дальневосточный футуризм, несомненно, имел свою специфику по сравнению с литературой центра: в нём нашло отражение трагическое ощущение «края».

К. В. Абрамова (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) свой доклад «"Происшествие в парке" Николая Щеголева: поэтика двойного самоубийства» посвятила рассказу, впервые опубликованному в журнале «Рубеж» (1934). Центральное место в нём занимает тема смерти,

реализованная с помощью мотива двойного самоубийства, который был не случаен в произведениях русской эмиграции. Исторический фон этого мотива — тройное самоубийство московского богача, щеголя и мецената Н. Л. Тарасова, актрисы Ольги Грибовой и Н. М. Журавлёва (1910 г.) и самоубийство в Грюнвальдском лесу (1928 г.) молодых русских эмигрантов Алексея Френкеля и Веры Каминской (оно освещалось в западной прессе и отразилось в романе Набокова «Дар»), а также двойное самоубийство харбинских поэтов Г. Гранина и С. Сергина в 1934 году (совершённое, впрочем, уже после того, как рассказ Щеголева был написан). Эта тема у Щеголева разыграна в окружении мотивов фантастических и мистических, а также театральных и синематографических, а Харбин, где развертывается действие рассказа, оказывается идеальным мифологическим пространством. рассказа художественный В подтекст ЭТОГО входят, мнению К. В. Абрамовой, рассказы И. Бунина о двойных самоубийствах («Дело корнета Елагина», «Сын», «Святые»).

- И. Е. Лощилов поинтересовался, можно ли добавить к перечисленным подтекстам рассказа, написанного таким знатоком футуристической поэзии, как Н. Щеголев, двойное самоубийство кронпринца Рудольфа и баронессы Марии Вецеры (1889), положенное в основу сюжета поэмы почитаемого Щеголевым Велимира Хлебникова «Мария Вечора» (1909–1912).
- Е. А. Денисова (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) сделала доклад «Своеобразие комического в прозе В. Марта», посвящённый творчеству Венедикта Марта (Венедикта Николаевича Матвеева). В ранней прозе В. Марта ирония является основным способом создания комического «Ha любовных эффекта. Сборник перекрестках причуды» (1922)прочитывается как насмешка над культурой сентиментальной прозы. В поздней прозе, написанной ради пропаганды «нового быта», функция иронии меняется. В. Март использует скрытую иронию, которая выражается в стилистике произведения, в жанровых смешениях: таким образом писатель двойственное отношение новой власти выражал И потери самоидентификации дальневосточного населения.
- И. Е. Лощилов (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) в докладе «О поэтике стихотворений Василия Логинова из рукописного сборника "Елене!.." (1935)» рассказал о самодельной книжке харбинского поэта Василия Степановича Логинова (1891—1945/1946?), подаренной им Елене Александровне Жемчужной, впоследствии Елене (Хелен) Якобсон (Helen Lucy Yakobson; 1913—2002), об истории ее публикации в издательстве «Антиквариат» (г. Оранж, Коннектикут) в 1990 году, предложил ряд соображений об источниках поэтики Логинова. В качестве основного, определяющего

специфику этой поэтики аспекта, было предложено влияние поэтов круга журнала «Сатирикон» (Саша Чёрный, Николай Агнивцев, Пётр Потёмкин), а не символистов и Валерия Брюсова, последователем которого считался Логинов в кругу поэтов «Чураевки».

Ю. В. Шатин и И. В. Силантьев (ИФЛ, Новосибирск) сделали доклад «Дискурс импрессионизма в поэтике Бориса Беты (Б. В. Буткевича)», где было показано, что композиция стихотворного текста у Бориса Буткевича лишена чётко выраженного начала и конца, а излагаемая лирическая ситуация может быть продолжена в обоих направлениях. Значимыми оказываются точки впечатлений, а не их поэтический анализ, как и у большинства импрессионистов. Подобный принцип обнаруживается и в художественной прозе автора, во многом повторяющей и развивающей стихотворений. поэтику лирических Наряду с повторяющимися мелодическими приёмами в прозе Буткевича большую роль играют сквозные мотивы, переходящие из одного текста в другой и организующие единство цикла. сохраняет основной принцип импрессионистического дискурса — парадоксальную противоречивость шкалы ценностей. Ценность события определяется не точностью совпадений с принятыми доксами, но фактом как бы случайного попадания того или иного события в поле зрения автора.

А. А. Хадынская (СурГУ, Сургут) в докладе «"Акмеистическое эхо" в поэзии Лариссы Андерсен» рассмотрела лирику Лариссы Андерсен, одной из ярких представительниц первой волны эмиграции, на предмет влияния на неё традиций акмеизма. Очевидна апелляция к «земному началу» в поэзии, «вещность» и «зримость» художественной ткани стиха, выраженный мифологизм. Прослеживается влияние поэзии Н. Гумилева и А. Ахматовой, но при этом лирика Л. Андерсен остаётся самобытной, отмечается авторская трансформация акмеистической поэтики, сопрягающаяся с ностальгической тематикой, характерной для поэзии первой волны русской эмиграции.

Завершая эмигрантскую тему, **П. В. Проскурина-Янович** (Москва, независимый исследователь), автор интернет-проекта о младоэмигрантах «Незамеченные», провела презентацию своего интернет-издания и пригласила участников конференции выступить на его страницах.

Несколько докладов, включённых в программу конференции, касались тем эмигрантики. Учёные могли услышать и обсудить их на заседании секции «Культурная интеграция в русской литературе», где были представлены доклады А. Ю. Горбенко «Литературоцентризм "Воспоминаний" Γ . H. Потанина доминанта как поэтики и жизнетворческий pecypc», Л. Д. Демидовой «Об авторстве старообрядческой повести "О мучении некоих старец Петра и Евдокима"», **Т. И. Ковалевой** «Опыт типологии видений в древнерусской агиографии XIII—XVII вв.», **А. Е. Козлова** «"Сибирские литературные воспоминания" Н. М. Ядринцева: роман утраченных иллюзий», **Л. А. Курышевой** «Змееборство в "Гистории королевича Архилабона": книжные источники, фольклорная традиция и её модернизация» (все — Новосибирск) и **С. К. Севастьяновой** (Рубцовск, Новосибирск) «Поэтика прозы Газского митрополита Паисия Лигарида».

Подводя итоги конференции, её участники почтили память доцента ТГУ Анны Сергеевны Сваровской, ушедшей от нас в 2017 году. Творчество Бунина и других русских писателей-эмигрантов составляло основной круг научных интересов Анны Сергеевны и её учеников, многие из которых, как и она сама, всегда принимали участие в конференциях сектора литературоведения Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук.



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

Икитян Людмила Нодариевна

Кандидат филологических наук, главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»; Российская Федерация, Армянск, e-mail: gp_glavred@mail.ru

ЧЕХОВ И ВРЕМЯ. ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР. К 120-ЛЕТИЮ КРЫМСКИХ ГАСТРОЛЕЙ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Xl Чеховские чтения в Ялте. 28 сентября — 2 октября 2020 года

Многие годы, начиная с 1954 года, Домом-музеем А. П. Чехова в Ялте проводятся Чеховские чтения — Международная научно-практическая конференция. 28 сентября 2020 года состоялось торжественное открытие юбилейных сороковых чтений «Чехов и время. Драматургия и театр: к 120-летию крымских гастролей Московского Художественного Организаторами конференции театра». выступили Министерство Республики ГБУК РК «Крымский культуры Крым, литературнохудожественный мемориальный музей-заповедник», Чеховская комиссия при Совете по мировой культуре РАН.



Приветственной речью открыла торжественное заседание директор ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музейзаповедник» **Л. А. Ковальчук**. От имени министра культуры Республики Крым участников и гостей конференции поприветствовала Е. Г. Эмирова. Председатель Чеховской комиссии при Совете по мировой культуре РАН В. Б. Катаев в своей приветственной речь напомнил об истории создания формата современной научной конференции, которой на протяжении многих являются «Чеховские десятилетий чтения В Ялте». Представители администрации города Ялты вручили Премии им. А. П. Чехова сотрудникам Дома-музея А. П. Чехова в Ялте и выдающимся деятелям города за их вклад в развитие музея и активную культурно-просветительскую работу.





Фото Е. Рачковой

Пленарное заседание, «*Teamp Yexoba в проекции времени*», открылось докладом председателя Чеховской комиссии Совета по истории мировой культуры Российской академии наук **Владимира Борисовича Катаева** (Москва) «*Yexob в сегодняшних интерпретациях*». Основу сообщения составили наблюдения учёного над спецификой чеховских акцентов в современной арт-индустрии, где имя классика стало «брендом». Тревогу докладчика вызвал вопрос компетентного использования имени Чехова, которое сегодня «испытывают» в новых контекстах и интерпретациях, зрительских реакциях и критических откликах.



Фото Е. Рачковой

Доклад **Шалюгина Геннадия Александровича** (Ялта), многие годы возглавлявшего Дом-музей А. П. Чехова в Ялте, «*Чехов: кому на Руси жить хорошо*» представлял собой заключительную часть научной «трилогии» исследователя, посвящённой повести «Степь». Докладчик представил объёмный анализ мотивов и образов повести Чехова в свете проблемы неразрывности русской и украинской культур в разрешении вопроса счастья. Выступление Г. А. Шалюгина закончилось активным обсуждением участников конференции, которое докладчик резюмировал афоризмом: «Хорошо жить — это счастье, а счастье — это жить хорошо».



Фото Е. Рачковой

Андрей Дмитриевич Степанов (Санкт-Петербург) представил на обсуждение тему «О живописных источниках чеховских произведений». Автор исследования обосновал свою концепцию генетической связи литературного произведения и его претекста, где в качестве последнего выступает живописное изображение. Докладчик доказательно обосновал интермедиальные связи известных картин художников XIX века с чеховскими текстами на разных уровнях: возможном, высоко вероятностном и собственно прецедентном.

Бушканец Лия Ефимовна (Казань) в рамках темы «Зритель чеховских пьес 1880–2010-х годов: социопсихологический портрет» заявила центральный тезис: «Сила эмоционального заражения чеховских произведений вызывали читательское потрясение и любовь зрителей». Главное, по мнению докладчицы, это искренность чеховского слова, авторской эмоции, метафоричность и музыкальность его пьес, которые

составляют ещё не исследованное научное поле такого аспекта психологии творчества, как искренность письменного текста.

Пленарное заседание продолжил старший научный сотрудник отдела «Дома-музея А. П. Чехова в Ялте» **Юлия Георгиевна Долгополова** (Ялта). Она презентовала новое памятное иллюстрированное издание «*Чеховские места Крыма*» — многолетний труд по сбору редчайших материалов из фондового собрания Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, коллекции Феодосийской картинной галереи им. И. К. Айвазовского и Ялтинского историко-литературного музея. В фотоальбоме представлены около двухсот фотографий и открыток с видами Крыма — знакомых мест для Чехова.

Сергей Акимович Кибальник (Санкт-Петербург) в докладе «Миф о "провале" "Чайки"» представил доказательства того, что в творческой биографии Чехова премьера «Чайки» трактована неверно, следовательно, неудачу молодого драматурга ошибочно считают провалом. Докладчик выдвинул предположение, что неуспех первого представления стал частью формирования литературной репутации Чехова: негативный опыт автора дал толчок писательской известности. В ходе активной дискуссии участниками конференции было высказано мнение о некоторой провокативности доклада С. А. Кибальника.

Особенностью доклада **Марины Ченгаровны Ларионовой** (Ростовна-Дону) «Почему в постановках пьесы "Три сестры" ели нельзя заменить берёзами» стал глубокий анализ символики «ели» и «берёзы» в русской ментальности. Главным вопросом выявилось соотношение этих образовсимволов и невозможности подмены чеховской детали (ель) на общепринятый символ России (берёзу) во избежание противоречий с авторским замыслом. Доклад отличался богатым литературно-культурным спектром, в котором нашёл отражение многолетний опыт М. Ч. Ларионовой в исследовании фольклорной и литературной символики.

Галины Вячеславовны Коваленко (Санкт-Петербург) «Чеховские постановки Фёдора Комиссаржевского Англии» стал результатом долгой работы исследовательницы ПО переводу работ Ф. Комиссаржевского, посвящённых интерпретации Чехова-драматурга на сцене. В центре сообщения Г. В. Коваленко Ф. Комиссаржевского, самого «нечеховского» режиссёра, постановки которого в 1920-е гг. сделали Чехова самым популярным после Шекспира драматургом в Англии. Докладчиком осмыслены особенности сценографии актёрской техники Комиссаржевского: музыки, костюмов, И «встряхнувшие» английский театр первой половины XX века.



Маргарита Октобровна Горячева (Москва) В докладе критика А. П. Чехова: история «Прижизненная изучения задачи сегодняшнего дня» представила обзор процесса научного изучения прижизненных публикаций о творчестве Чехова, их републикаций в различных изданиях, создание полных современных антологий. Докладчиком отмечен вклад многих исследователей в изучение этой темы, среди которых весомый вклад принадлежит литературоведу А. П. Чудакову (1938-2005). М. О. Горячева осветила историю работы учёного по сбору и фиксации статей/заметок о творчестве и жизни Чехова в журналах, газетах, книгах и озаботилась судьбой архива исследователя, частности, его неопубликованной библиографии «Чехов в прижизненной критике».

Результаты анализа драматургических текстов Чехова легли в основу завершающего первый рабочий день конференции доклада **Руслана Борисовича Ахметшина** (Москва) «Звать или не звать — таков вопрос». Особенностью выступления докладчика стал детальный разбор приёмов и принципов чеховского письма, рече-языковых и литературно-сценических подходов классика.

Первый рабочий день конференции был завершён Концертной программой артистов Крымской государственной филармонии и видеомэппингом.





Фото Е. Рачковой



Второй день конференции «Чеховские чтения в Ялте» начался работой секции *«Драматургия и опыты её прочтения»*.

Заседание открыл доклад **Татьяны Анатольевны Болдовой** (Москва) «*Читатель и зритель А. П. Чехова*». Читатель и зритель всё время учится понимать жизнь по произведениям классика, пронизанным его глубоким сознанием действительности и состраданием любящего сердца.

Исследователь выделяет у Чехова приём «внедрение ключа», который писатель не расшифровывает. Однако линиями анализа «ключа» выступают время, пространство, философская составляющая произведений классика.

Доклад **Киры Дмитриевны Гордович** (Санкт-Петербург) «Особенности финалов в пьесах А. П. Чехова ("Чайка", "Дядя Ваня", "Три сестры", "Вишнёвый сад")» начался с рассмотрения вопроса, насколько постановки пьес Чехова воплощают авторский замысел. В фокусе сообщения незавершённость финалов как принцип организации драматургии классика, в которых докладчик различила принцип переключения Чеховым внимания с единичной судьбы персонажей, с конкретных итогов размышлений на расширение смыслов.

Исследователь из ЮАР **Элис Смит** выступила с сообщением «Сцена – искусство: Обсуждение некоторых современных постановок пьес Чехова Московским Художественным театром и не только». Вновь был поднят вопрос вольных трактовок драматургии Чехова современными режиссёрами. Проанализированы, В частности, постановки «Tpëx сестёр» новым художественным «Современник» руководителем Виктором театра Рыжаковым (премьера 29 ноября 2017 года) и эксперимент MXT им. Горького в начале 2020 года по реконструкции легендарного спектакля В. И. Немировича-Данченко 1940 года. Особый интерес исследовательницы вызвал опыт южноафриканской актрисы Резы де Вет, начавшей карьеру драматурга с создания «русской» трилогии: «Три сестры два» (1996), «Елена» (1998), «У озера» (2001), созданной на основе пьес А. П. Чехова.





Фото Е. Рачковой

Воробьёва Людмила Анатольевна (Минск, Беларусь) в докладе «Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси» озвучила мысль о взаимовлиянии двух национальных литератур: ярким примером со-творчества белорусских и русских писателей является наследие А. П. Чехова. Влияние Чехова на литературу современной Белоруси было раскрыто докладчицей на примере творчества поэта-классика А. Ю. Аврутина;

поэта и прозаика Г. Б. Чарказяна; актёра театра и кино, педагога, литератора, заслуженного артиста Республики Беларусь А. А. Душечкина.

Людмила Григорьевна Касьяненко (Симферополь) посвятила свой интерпретациям пьес А. П. Чехова режиссёра Крымского доклад академического русского драматического театра им. М. Горького (Симферополь) Анатолия Новикова. В его понимании, Чехов — суровый и жёсткий автор. В своих постановках режиссёр раскрывал неприглядную сущность чеховских героев, показывая, к чему приводит инфантильность взрослых людей.

Выступление **Галины Михайловны Евтушенко** (Москва) прошло в особом формате. Ею как автором и режиссёром, а также участниками операторскоредакторской группы был презентован фильм «Антон Чехов и Исаак Левитан: двойной портрет в интерьере эпохи».



Фото Е. Рачковой



Работу секции **«Чехов и современный литературный процесс. Чехов и социокультурное пространство XIX—XXI веков»** открыла **Алла Георгиевна Головачёва** (Москва) сообщением **«***Несколько страниц из жизни актрисы Московского Художественного театра О. Л. Книппер-Чеховой».* Докладчик прокомментировала фрагменты переписки помощницы и близкой подруги О. Л. Книппер-Чеховой Софьи Ивановны Баклановой сестре писателя Марии Павловне Чеховой. По представленным письмам была восстановлена хроника повседневной жизни актрисы, её подготовки к спектаклям, торжественным мероприятиям и пр.

Прокофьевна (Москва) Марина Кизима докладе «Чехов В в размышлениях американцев XXIвека 0 политике свободе» и проанализировала статью почётного профессора Корнеллского университета, литературоведа и писателя Джеймса МкКонки (James McConkey, 1921–2019). В этой статье он последовательно рассматривает творческую и общественную позицию Чехова, прилагая её к событиям американской истории ХХ-XXI веков. В докладе был подчёркнут факт, что в нынешней социокультурной ситуации просвещённые американцы по-прежнему обращаются к личности и творчеству А. П. Чехова, у него ищут и находят для себя опору.

Алексей Даниилович Сёмкин (Санкт-Петербург) в докладе «Ежели отец родной его не простит, то кто же его простит? ("Письмо" в ряду "пасхальных" рассказов А. П. Чехова)» представил доказательный анализ

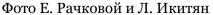
заявленного в названии доклада произведения Чехова в свете поэтики «пасхального» рассказа и предложил включить его в список таких чеховских рассказов, как «Мелюзга», «Казак», «Письмо», «Святой ночью», в чеховедении традиционно определяемых как «пасхальные».

Следующей представила свой доклад исследователь из г. Коломны Анна Владимировна Лексина. В нём подробно было рассмотрено понятие «интертекстуальности» применительно к поэтике произведений А. П. Чехова. По мнению докладчицы, наибольшая концентрация интертекстуальных контекстов аккумулирована в повести «Дуэль», в которой её автор полемизирует с Толстым, Достоевским, Тургеневым, а также делает отсылки к Шекспиру, Флоберу и Мопассану. Интертекст «Дуэли» представлен в докладе на нескольких уровнях: оппозиционно-литературном, компаративно-герменевтическом и мифопоэтическом. Сочетание этих подходов позволяет открыть новые возможности для изучения художественного мира «Дуэли» и других произведений А. П. Чехова.

Второй день конференции завершился докладом Надежды Константиновны Онипенко (Москва). Исследование посвящено лингвистического возможностям анализа художественных текстов А. П. Чехова на примере часто используемого писателем глагола «казаться» (на материале повести «Дуэль» и рассказа «Невеста»). Также докладчик проанализировала специфику языкового оформления открытых финалов чеховских произведений, завершающихся не обобщением, а размышлением.

После докладов в теплой и уютной обстановке зала литературной экспозиции прошла творческая встреча участников и гостей конференции с артистами театра и кино **Олесей Железняк** и **Спартаком Сумченко**.













Третий день работы «XL Чеховских чтений в Ялте» начался с посещения участниками конференции дачи «Омюр». Заведующая отделом «Чехов и Крым» Татьяна Геннадьевна Невмержицкая рассказала историю приобретения семьёй Иловайских места для постройки особняка и о времени пребывания в нём А. П. Чехова.

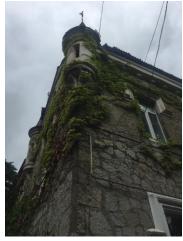






Фото Л. Икитян

Работа секции «Творческий метод Чехова. Поэтика. Интертекст» началась с доклада Маргариты Моисеевны Одесской (Москва) «Рассказ А. П. Чехова "На пути": кинематографичность прозы». Методологическую базу исследования составили труды Фортунатова, Дёмина, Звонниковой, Литвиновой, а также теоретиков кино. Докладчик исходила из утверждения, что проза Чехова кинематографична — рождественский рассказ писателя «На пути» был рассмотрен в системе поэтики киноискусства.

Выступление Александра Павловича Фурсова (Москва) отличалось особой элегичной интонацией. Доклад на тему «Предобраз-предчувствие образа Маленького принца Антуана де Сент-Экзюпери в рассказе А. П. Чехова "Дома"» был построен сопоставлении образности на произведений русского и французского классиков в рамках не традиционных литературоведческих категорий, а на основе личностно-ассоциативного восприятия текстов автором доклада. Главными аспектами его внимания стали философия жизни, семейные отношения, детское восприятие мира. В свете заявленного ракурса А. П. Фурсовым по-новому осмыслена фигура героя рассказа «Человек в футляре» Беликова.

Заведующая отделом «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте» Ольга Олеговна Пернацкая (Ялта) с коллегами — Владиславом Владимировичем Кожиным и Евгенией Юрьевной Чабан — презентовала временную тематическую выставку музея, посвящённую

празднованию 75-летия победы в Великой Отечественной войне. Основа выставки — фондовая коллекция Крымского литературно-художественного музея-заповедника, а также архивы Российской государственной библиотеки. Выставка состоит из пяти разделов, которые освещают довоенный период жизни музея, периоды военного лихолетья и долгожданного освобождения. Был представлен и предложен к просмотру созданный коллективом Домамузея А. П. Чехова короткометражный фильм «Остаюсь на посту...» о деятельности Марии Павловны Чеховой, первого директора музея, по сохранению наследия классика в тяжёлые годы войны.



Фото Е. Рачковой

Эдуардовна Васильева (Санкт-Петербург) «Опыты визуальных прочтений чеховской прозы» проанализировала рецептивное поле чеховского текста в таком виде искусства, как книжная затронула вопрос иллюстрация. Исследователь 0 маркированности интерпретаций чеховских смыслов художниками-иллюстраторами XX в., а визуальных прочтений Чехова именно: традиции художникамисовременниками (С. С. Соломко, Д. Н. Кардовским, Д. А. Дубинским, Кукрыниксами), иллюстраторами 40-х-50-х гг. и художников последних десятилетий XX века (О. Ю. Яхниным). Иллюстрации последних, довольно мнению докладчика, обусловлены полемичные, ПО поиском художественных решений, которые нередко вызывают вопрос об их близости Чехову. Докладчик заключила, что наиболее соответствуют чеховскому началу такие черты, как контурность и силуэтность, которые содержат столь необходимый для удачного визуального прочтения Чехова потенциал свободы художественного восприятия.

Пётр Николаевич Долженков (Москва) выступил с докладом «О чеховской художественной картине мира». Исследователь опроверг

господство «сумеречных» настроений в эстетике Чехова, предложив как более подходящее для творческого кредо классика определение «жизнерадостный меланхолик». Докладчик рассмотрел ряд репрезентативных произведений Чехова сквозь призму бинарных понятий «страх смерти»/«страх жизни» и категории отчуждённости, соотнося созданных Чеховым персонажей с психотипом личности самого писателя. Заключение докладчика о «шизоидном» типе поведения Чехова (муках одиночества, отчуждённости, замкнутости, боязни «растворения» в других людях и утраты своей индивидуальности) вызвало живейшую дискуссию участников конференции.

Наталья Владимировна Францова (Курск) в докладе «Театрально-ролевое поведение персонажа как маркер его духовно-нравственного начала (на материале рассказа А. П. Чехова «У знакомых»)» осветила реализацию хорошо известного в чеховедении положения о драматургическом начале прозы писателя на примере отдельно взятого его произведения. Действие рассказа «У знакомых» разворачивается с опорой на аллюзии из драматургии Шекспира и Гоголя; на чётко обозначенные амплуа героев. Фабульное движение рассказа может быть представлено в виде мизансцен, в каждой из которых главный герой вовлекаем в своеобразную игру, а поведение всех персонажей в большей или меньшей степени театрализовано.

Галанова Екатерина Михайловна (Севастополь) представила анализ языка Чехова в ракурсе работы мастера над знаками препинания. В докладе «Мифопоэтические представления А. П. Чехова о пунктуации» были определены принципы постановки факультативных знаков препинания и их функциональная нагрузка в чеховском тексте. Докладчик заключила, что



Чехов в своей работе над текстом использовал самые разные принципы русской пунктуации.

В заключительной части третьего дня работы конференции представитель Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина Александр Михайлович Рубцов представил фильм «Алла Васильевна Ханило на Бахрушинском фестивале 2012 года».

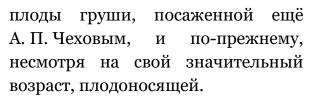
В продемонстрированном участни-

кам конференции фильме было показано музейное закулисье— «труды и дни» заслуженного работника Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Были показаны фрагменты интервью с А. В. Ханило о её многолетней работе в музее, дружбе с М. П. Чеховой и О. Л. Книппер-Чеховой.



Заседание секции закончилось посещением сада Чехова, где участникам конференции было предложено отведать





Вечерний спектакль по мотивам пьесы А. П. Чехова «Чайка» школы драмы Германа Сидакова (Москва) наглядно

продемонстрировал наиболее часто высказываемый участниками конференции тезис о специфике современных прочтений классика на театральной сцене. Неожиданные сценические решения молодых артистов дали возможность зрителям подискутировать о Чехове в современном искусстве.



Четвёртый день работы конференции «XL Чеховские чтения в Ялте» секцию «Музеи. Архивы. История» открыл доклад Марины Васильевны Волковой (Москва), представившей обзор документов архива Российской государственной библиотеки. В связи с тем, что с 1926 по 1979 год Дом-музей А. П. Чехова находился в ведении Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина (ГБЛ) (ныне РГБ), в этом архиве хранятся личные дела сотрудников музея, планы, отчёты, ходатайства, автобиографии,

удостоверения и др. Дома-музея. Среди них — документы Марии Павловны и Михаила Павловича Чеховых. Докладчик рассказала также об истории создания библиотеки и самоотверженной работе её хранителей в годы Великой Отечественной войны.

Далее результаты своих исследований представила **Наталья Фёдоровна Иванова** (Великий Новгород) «Здесь всё началось... (М. П. Чехова и И. А. Бунин)». В докладе сделана попытка раскрыть тайну отношений И. А. Бунина и М. П. Чеховой с привлечением архивных материалов, переписки и мемуаров, а также представлена одна из версий загадки золотого кулона с бриллиантами — подарка Марии Павловне Чеховой.

Следующий докладчик **Ольга Борисовна Полякова** (Углич) обратилась «К вопросу сохранения памяти о семье Чеховых в Угличе». Ольга Борисовна рассказала о пребывании в её родном городе Михаила Павловича Чехова. Здесь он познакомился с будущей женой О. Г. Владыкиной, трудился над изданием детского журнала «Золотое детство», руководил драмкружком. В Угличском государственном историко-архитектурном и художественном музее хранится старинный дубовый сундучок — дар М. П. Чехова музею и подписка его журнала «Золотое детство» за один год.

Галина Михайловна Евтушенко (Москва) представила доклад «А. П. Чехов об эпидемии холеры 1892 года: "На 25 деревень — я один"». Докладчик сделала выборку из писем А. П. Чехова о сложностях, с которыми ему пришлось столкнуться во время борьбы с эпидемией Чехову-врачу.

После перерыва секцию продолжили сотрудники отдела «Дома-музея А. П. Чехова в Ялте» и Центральной городской библиотеки им. А. П. Чехова. Ольга Олеговна Пернацкая в докладе «Инструменты DataScience для социально-гуманитарных исследований» представила инструменты для исследовательского поиска и извлечения данных из описаний предметов Госкаталога музейного фонда Российской Федерации.

Ольга Геннадьевна Гармасар выступила с докладом «Крымские страницы жизни архитектора Ф. О. Шехтеля сквозь призму общения с семьей Чеховых», в котором акцент был сделан на переписке Ф. О. Шехтеля с сестрой А. П. Чехова Марией Павловной. В презентации представлены фондовые материалы Дома-музея А. П. Чехова в Ялте — подарки великого зодчего Чехову и членам его семьи.

Ирина Сергеевна Ганжа в докладе «Здесь муза Чехова парит незримой тенью...» («Московский Художественный театр. Исторический очерк его жизни и деятельности» Москва, 1913) представила редкое издание из библиотеки А. П. Чехова, связанное с деятельностью Московского Художественного театра.



Завершающим в работе этой секции стал доклад **Натальи Владимировны Пашко** «История Дома-музея А. П. Чехова в Ялте: автографы». Докладчик рассказала о книге отзывов, которую завела сестра писателя М. П. Чехова, и автографах почётных посетителей музея: актёров МХТ, врачей, поэтов, современных знаменитостей.

После перерыва состоялась онлайн-сессия конференции, на которой свои доклады представили исследователи, не сумевшие приехать в Ялту в связи с эпидемиологической обстановкой и закрытыми границами отдельных стран и регионов.





Фото Е. Рачковой

ходе работы двух онлайн-сессий «Чехов и современный литературный процесс. Творческий метод Чехова. Поэтика. **Интертекст»** и «Драматургия и опыты её прочтения» прозвучало 12 докладов: Ангелики Молнар (Дебрецен, Венгрия) «Дом, дорога, птица, легенда (общие мотивы в повестях А. П. Чехова "Степь" и М. Месёя "Высокая школа"); Татьяны Викторовны Кореньковой (Москва) с докладом о преломлении тургеневской традиции в творчестве Чехова: «Коллизия "казалось – оказалось" в поэтике повести Чехова "Скучная история"»; Андрея Геннадьевича Шишкина (Екатеринбург) «Новое прочтение Чехова: опера "Три сестры" на сцене театра "Урал Опера Балет"; Татьяны Геннадьевны Дубининой (Москва) «Тургеневский код в драматургии А. П. Чехова»; **Гоар Артуровны Григорян (Москва)** «"Клара Милич" И.С. Тургенева и "Чёрный монах" А.П. Чехова: интересные сближения»; **Натальи Михайловны Паэгле (Екатеринбург)** «Чехов и Мамин-Сибиряк: два писателя одной эпохи»; **Надежды Петровны Авдеевой (Саратов)** «Роль внутренней речи персонажей в создании подтекста в прозе Чехова»; Ильдико Регеци (Венгрия) «Текст Чехова как текст жизни. "Антитеатральная" постановка "Чайки" венгерского режиссера Арпада Шиллинга»; Алины Владимировны Корниенко (Париж, Франция) «Психодраматическое наследие А. П. Чехова в "театре слова" Ж.-Л. Лагарса»; Надежды Владимировны Вашингтон (Франция)

«Философия Деррида и современная театральная практика: деконструкция чеховского текста на примере спектакля "Три сестры"»; **Натальи Владимировны Гавриловой (Москва)** «Тенденции в интерпретации пьесы А. П. Чехова "Дядя Ваня" в современном театре»; **Юлии Олеговны Анохиной (Москва)** «"Чайка" Маргариты Тереховой». Онлайн-общение прошло успешно и продуктивно.

Экскурсия на Массандровский винзавод Фото Е. Рачковой





Завершающий день конференции был посвящён подведению итогов работы и планированию следующей «встречи с Чеховым» в Ялте. В ходе работы юбилейной конференции всем её участникам были вручены медали «За заслуги в изучении и популяризации чеховского наследия».



Посещение дачи А. П. Чехова и О. Л. Книппер в Гурзуфе. Фото Е. Рачковой



Фонды Дома-музея А. П. Чехова в Ялте пополнили подарки участников конференции: Людмила Анатольевна Воробьёва преподнесла в дар «Словарь мудрых высказываний и афоризмов Чехова» от белорусского автора А. П. Бесперстых; Алла Георгиевна Головачёва раритетное издание «Избранных рассказов» А. П. Чехова, отпечатанное в 1945 году Издательством Советской Военной Администрации в Германии (Берлин) из своей личной Владимир Борисович Катаев библиотеки; экземпляр сборника товарищества «Знание» за 1903 год также из личной библиотеки; заведующая отделом хранения и использования документов Российской государственной библиотеки Марина Васильевна Волкова преподнесла в дар уникальное письмо Марии Павловны Чеховой 1935 года, адресованное Владимиру Григорьевичу Владимирову-Клячко, с благодарностью за неравнодушие, проявленное им к Дому-музею А. П. Чехова в Ялте.

Юбилейная встреча в Ялте исследователей и почитателей таланта А. П. Чехова запомнится особой атмосферой ярких выступлений, бурных и плодотворных обсуждений, тёплой рабочей и дружественной обстановкой. В завершении встречи добрых друзей в чеховской Ялте было сказано много добрых слов, высказано пожеланий и надежд на новые встречи.





Авторам



Приём материалов

в очередной номер № 4 (15) за 2020 год

журнала

«Гуманитарная парадигма»

проводится

до 1 декабря 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.

