

# Гуманитарная парадигма



№ 1 (16), 2021

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

**Электронный научный журнал — сетевое издание**

## **Гуманитарная парадигма**

**№ 1 (16) 2021 года**

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

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

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Главный редактор журнала — кандидат филологических наук  
**Людмила Нодариевна Икитян.**

Журнал издаётся с июня 2017 года.

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

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

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

Периодичность: не реже 4-х раз в год.

Выпуски журнала размещаются на сайте <http://humparadigma.ru>  
E-mail редакции: [red@humparadigma.ru](mailto:red@humparadigma.ru)

При оформлении обложки использовано изображение  
<https://pixabay.com/ru/photos/витраж-спираль-круг-шаблон-стекло-1181864/>  
по лицензии «Pixabay License».

### Редакционный совет

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

#### Члены редакционного совета:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Содержание

### *ЛитЮбилей*

#### *150 лет со дня рождения Леси Украинки*

**Икитян, Л. Н.**

Религиозно-художественные проекции героев «активной» веры:  
«Одержимая» Леси Украинки 6

**Багрій, М. Г.**

Герой Володимира Сосюри в світі неоромантичних пошуків  
Лесі Українки 13

**Изатова, Г. І.**

Мариністичні образи в пейзажній ліриці Лесі Українки 20

#### *Литературоведческие штудии*

**Боева Г. Н.**

У истоков культурного туризма: «Журнал путешествия» (1901 г.) как  
эпизод из жизни М. Волошина 26

**Строкина С. П.**

Документальное и художественное в прозе А. И. Куприна 34

**Воробьёва Л. А.**

Чехов и современная литературно-художественная традиция  
Беларуси. Статья третья (А. Душечкин) 44

#### *История языка — история страны*

**Тленшиева Р. Н.**

По языковым следам Золотой Орды 61

**Амелина О. А.**

Трагедия аджимушкайцев: жизнь и судьба семьи Медведевых  
(Науч. рук. Е. Е. Машкова) 79

## ***Педагогика***

**Хоменко Е. В.** 90  
К вопросу о сущности понятия «толерантность»

**Ковтун И. Н.** 99  
Технология организации квест-игр на уроках литературы в основной школе

## ***Memoria***

**Красильников Р. Л.** 106  
Памяти Юлии Викторовны Бабичевой

## ***Экспериментаниум***

**Сизова Юлия.** 108  
Проза

***Авторам*** 115

---

---

<b>Content</b>	
<b><i>Literary Anniversary</i></b>	
<b><i>150 years since the birth of Lesya Ukrainka</i></b>	
<b>Ikityan L. N.</b>	6
Religious and artistic projections of the heroes of “active” faith: Lesya Ukrainka’s “The possessed”	
<b>Bahriy M. G.</b>	13
The hero of Vladimir Sosyura in the light of the neo-romantic quest of Lesya Ukrainka	
<b>Izatova G. I.</b>	20
Marine images in Lesya Ukrainka’s landscape lyrics	
<b><i>Literary studies</i></b>	
<b>Boeva G. N.</b>	26
The origins of cultural tourism: «Travel magazine» (1901) as episode of M. Voloshin’s life	
<b>Strokina S.P.</b>	34
Documentary and artistic in A. I. Kuprin’s proze	
<b>Varabyova L. A.</b>	44
Chekhov and modern literary and artistic tradition of Belarus. Article 3 (A. Dushechkin)	
<b><i>Literary studies</i></b>	
<b>Tlenshieva R. N.</b>	61
On the language tracks of the Golden Horde	
<b>Amelina O. A.</b>	79
The tragedy of the Adzhimushkay people: Life and fate of the Medvedev family	
<b><i>Pedagogy</i></b>	
<b>Khomenko E. V.</b>	90
On the question of the essence of the concept of “tolerance”	
<b>Kovtun I. N.</b>	99
Technology of organizing quest games in literature lessons in primary school	
<b><i>Memoria</i></b>	
<b>Krasilnikov R. L.</b> In memory of Yulia Viktorovna Babicheva	106
<b><i>Experimentanium</i></b>	
<b>Yulia Sizova.</b> Prose	108
<b><i>For Authors</i></b>	
	115



*ЛитЮбилей*



**150 лет со дня рождения Леси Украинки**



**УДК 821.161.2 (Леся Украинка)**

**Икитян Людмила Нодариевна**

Кандидат филологических наук,  
главный редактор журнала «Гуманитарная парадигма»;  
Российская Федерация, Армянск, e-mail: gp\_glavred@mail.ru

**РЕЛИГИОЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОЕКЦИИ ГЕРОЕВ  
«АКТИВНОЙ» ВЕРЫ: «ОДЕРЖИМАЯ» ЛЕСИ УКРАИНКИ**

*В статье вводится понятие «активная вера», выявляются отличительные черты образа её носителя. Проблема «активной» веры рассмотрена как фактор духовной провокации главной героини пьесы Леси Украинки «Одержимая» (Мириам). Художественный дискурс драматической поэмы проанализирован в свете интертекстуальных сплетений с христианством, в частности, с новозаветным контекстом.*

**Ключевые слова:** литература конца XIX – начала XX века, Леся Украинка, герой-актор, провокация, одержимость, апокриф, библейский интертекст.

**Lyudmila N. Ikityan**

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

**RELIGIOUS AND ARTISTIC PROJECTIONS OF THE HEROES OF “ACTIVE”  
FAITH: LESYA UKRAINKA’S “THE POSSESSED”**

**Abstract.** *The article introduces the concept of “active faith”, reveals the distinctive features of the image of its bearer. The problem of “active” faith is considered as a factor of spiritual provocation of the main character of Lesya Ukrainka’s play “The Possessed” (Miriam). The artistic discourse of the dramatic poem is analyzed in the light of intertextual intertwining with Christianity, in particular, with the New Testament context.*

**Key words:** *literature of the late XIX – early XX century, Lesya Ukrainka, hero-actor, provocation, obsession, apocrypha, biblical intertext.*

**Для цитирования:**

Икитян, Л. Н. Религиозно-художественные проекции героев «активной» веры: «Одержимая» Леси Украинки // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1. (16). С. 6–12.

Даже непрофессионального знакомства с творчеством Леси Украинки достаточно для того, чтобы осознать новаторство поэтессы в сфере художественных форм и техник, «особость» тематики и образности её произведений. Также отчётливо осознаётся, что духовный мир личности представлен у поэтессы в уникальных измерениях своего времени.

В творческом активе всего европейского мировосприятия начала XX века центральное место занимает индивидуальность «на сломе», чья глубинная психология осмысливается в новой системе ценностей. Однако ключевые категории вырабатываемой системы нередко сопряжены с традиционной аксиологией, и, прежде всего, христианской — по принципу притяжений и отталкиваний. Современная наука о Лесе Украинке (в основном своём массиве) упрочила христианскую составляющую в качестве одной из мировоззренческих доминант творчества поэтессы. О том, что христианский дискурс формирует сквозной онтологический пласт художественного мира Леси Украинки, отмечено в трудах В. Агеевой, В. Антофийчука, И. Бетко, В. Гуменюка, Н. Зборовской, М. Моклицы, В. Сулимы, Л. Скупейко и др. Последний ставит точку в вопросе (анти)христианства Леси Украинки — концепции, укоренившейся в науке прошлого и спорной для современного исследователя: «...вопрос pro et contra христианства относительно Леси Украинки не актуален. Даже более: надуманное во времена „воинственного атеизма“, он в значительной мере дискредитирует и творчество писательницы, и современный литературоведческий дискурс в целом» [9, с. 64]

Сосуществование новой (модернисткой) и традиционной (христианской) установок в ценностном императиве начала XX века лишь на первый взгляд парадоксален. На самом деле в этот период христианство довольно скомпрометированное мировоззрение — в результате собственно переосмысления его на новых началах. Но актуальная в философско-культурном пространстве рубежа веков потребность в пересмотре извечных запросов человеческого бытия обуславливает обращение именно к библейским мифологемам [3]. Художники, тяготеющие к постановке этических проблем, освобождают героев Ветхого и Нового Заветов от строгого канона, по-новому интерпретируют их вне библейского «континуума», соотнося со злободневными нравственными или даже политическими запросами времени [1, с. 221]. При этом некоторыми писателями «глубинная архетипическая содержательная связь с первообразом Вечной Книги» [Там же] сохранялась. Но немало было и примеров, когда художник полемизировал с текстом-интерпретантом, перелицовывая саму суть того или иного образа: «Чаще это происходит в тех случаях, когда писатель заимствует эпизоды евангельских сказаний и вступает в соперничество с каноническими евангелистами, претендуя на роль „тринадцатого апостола“, через много веков истинно понявшего учение Спасителя» [Там же]. Творческая свобода художников предопределила «переоценку-ревизию» догматов, давно устоявшихся в культурном пространстве христианской цивилизации.

Искусство Леси Украинки в силу особых творческих реакций поэтессы во многом ориентировано на библейский контекст, через призму которого неизбежно рассмотрение её драматической поэмы «Одержимая» (1901). Как и у многих современников, интерес Леси Украинки вызывал универсалистский христианский миф о смерти и воскресении Сына Человеческого. Однако не менее увлекательными для поэтессы были и «многозначные паузы и недоговорённости библейского текста», творческой привлекательностью обладал «колоссальный внутренний потенциал непervasепенных фигур» [2, с. 20]. При этом в поэме «Одержимая» в центре художественных интерпретаций автора оказывались вопросы далеко не христианской аксиологии, а именно — достойны ли люди жертвы невинного Агнца? [6]. Наиважнейшим для автора в осмыслении этого вопроса выявляется острое неприятие человека-непротивленца, его удобной и безопасной жизненной философии. Даже лучшие из рода человеческого, те, кого Мессия избрал своими «глашатаями», — апостолы, столпы веры, — оказываются беспомощными. На их фоне фигура волевой и решительной в своих суждениях Мириам, бесспорно, выигрывает, а в тех, кто окружает Мессию, «её поражает их тупость, корыстность, приземлённость. Она видит, что ученики,

которых любит Мессия, ничтожны, вероломны, столь же корыстолюбивы, как и другие, и не способна понять необходимости любить этих людей...» [7, с. 22].

Для Леси Украинки высоко значимы деятельные инициативы личности, её самостоятельный поиск и критическое осмысление догмы, практические шаги для утверждения правды. В поэме «Одержимая» осмыслена социальная и культурная роль заглавной героини, творящей свою судьбу в схватке с несовершенством мира, для преодоления которого людей «необходимо подхлестывать бичом святой ненависти» [7, с. 22]. Следовательно, бунт Мириам вызван к жизни её жертвенным служением Идеалу, помноженным на провоцирование слабостей человеческого духа. Таковы проявления «активной» веры этой героини. В поэтике текста это выражается в обращении к христианскому мифу, который находит своё выражение в легендарно-мифологических структурах текста и дополняется фигурой героя-актора (лат. *actor* 'деятель') — действующего субъекта; инициатора действий, направленных на других, преобразователя, движимого определёнными мотивами. «...Мириам не проповедует, только осуществляет ревизию проповедей Мессии, а её позиции в полемике откровенно субъективны, личностны и не поддаются общему утверждению и распространению <...> поскольку они исходят из глубины души, от искренности чувств и страсти любовных страданий» [8, с. 12].

Мотивы действий акторов могут быть неоднозначны, как и их эмоциональные переживания. В бескомпромиссном, исключительно экспансивном желании защитить учение Миссии от врагов, Мириам «даже не задумывается над тем, есть ли необходимость в такой защите. Её порыв не поддаётся рациональным измерениям. И напрасно было бы убеждать Мириам в тщетности её самоотверженного бунта. <...> Своим бунтом против хулителей Спасителя, точнее, против примитивизации Его учения, героиня не спасает Его, и себя — губит. Но лишить Мириам страсти означает лишить права быть собой» [9, с. 18]. Непрояснёнными могут оставаться ожидания акторов, а также последствия их «преобразований». Но всё это не уменьшает значимость их действий, так как они понимаются «активным» героем как самостоятельное осмысление истины и её проверка в практике реальных, а не умозрительных межличностных отношений. Ценность для авторов активного волеизъявления как основы веры героев, даже если она крепнет в споре не просто с общепризнанным, а авторитетным учением, бесспорна. Голос Мириам «выразительно бунтарский — не только против толпы нововерцев-христиан, а и ... относительно всего учения самого Мессии, главных его заповедей. Стоит ли прислушиваться к этому голосу, который, в конце концов, мало что прибавляет самому евангельскому сюжету и добродетелям

Богочеловека...? Вероятно, да. Уже потому, что в этом голосе выражена позиция личности, возвысившейся над толпой, „одержимой духом“» [8, с. 15]. В художественном же плане несколько провокационный способ такой проверки позволяет более рельефно и чётко представить на суд читателя авторский замысел.

В мировой культуре герой «активной» веры представлен широко, и, как ни странно, культурно-историческая его перспектива берёт начало в Священном Писании [5, с. 45]. Образы активного дознавателя Божественного замысла предстают в библейских историях о «борьбе» с Богом Иакова, «тяжбе» Иова, «вольнодумстве» Екклесиаста, сомнениях апостола Фомы и др. Того же рода и отстаивание Истины в подвижническом подвиге взыскующего ума, явленного Христом в борьбе с фарисеями и богохульствующими торговцами, попираателями храма, дома Господня. Христовы «войны» в качестве второй стороны конфликта обозначают толпу — образ с весьма специфичным наполнением. Такой интертекст Библии мы усматриваем в подвиге «активной» веры героини «Одержимой». В этой драматической поэме «впервые так чётко и выразительно вырисован главный морально-этический и философский оппонент Леси Украинки — толпа. Общность людей уже не именуется народом... — это скопище, это собранные воедино обезличенные люди, готовые идти за какой-либо негативной эмоцией, сбывая свою разрушительную энергию. Поодиночке боязливые и вероломные, они, собранные вместе, вершат неправый суд, судилище над другими, такими, как Мириам, гордыми духом» [7, с. 23]. Таким образом, линия философских допущений относительно смысла, значения, психологии поступка «вольнодумствующей» героини Леси Украинки, символической сути сказанного и совершенного «одержимой» в своей конечной точке имеет проблему «человек и социум». Нетривиальным, но в общих абрисах укладывающимся в парадигму традиционных представлений об Ином, является мотив одержимости Мириам. Авторская трактовка «ненормальности» героини в свете духовного вызова-провокации вступает в конфликт с христианским толкованием одержимости как бесноватости. И хотя в истолковании Леси Украинки Мириам одержима не тлетворными для тела и духа человека страстями, а чувственными или мыслительными стихиями, всё же они предстают силами, не до конца прояснённой автором природы. При этом подобное изображение «последователей» Христа не нарушает конститутивного в христианстве права свободного выбора личности, даже в её отпадении от Абсолюта [см. 4].

Здесь примечательно и то, что художественные вариации Леси Украинки во многом апокрифичны. И обнаруживается это прежде всего в

самой Мириам, в интерференции в её образе линий Марии Магдалины и Матери Иисуса из народных преданий и колядок [10]. В этом сочетании усматриваем характерную для рубежа XIX – XX веков двойственность отношения к христианству: патриархальную и модернистскую позиции. Если первая исповедует главным принципом богобоязненность и догматизм (смирненное восприятие на веру), то вторая — свободна от каких-либо идеологем, исключительно субъективна и напряжённо инициативна. Мириам как адепт традиционной веры принимает учение Мессии, но как героиня модерна — а значит, ещё и выразитель веры «активной» — отвергает его умиротворённость и степенность. Пароксизмы её чувств к Учителю выдают на-гора парадоксы мысли:

Я всех должна любить? <...>

Всех без тебя — это возможно.

Но и тебя, и всех — нет, не по силам (перевод наш — Л. И.).

Сходство и расхождения ортодоксальной веры и веры «активной», олицетворяемых главными действующими лицами поэмы, могло бы ярко продемонстрировать изменение композиционной архитектоники произведения. Если в его центр, считает Ярослав Полищук, поставить не Миссию, а Мириам, то три проживаемых героиней «надлома» («три смерти», в терминологии исследователя), а именно — ненависть в результате утраты надежды на любовь Мессии; отчаяние и разрыв последних связей с миром в момент Его распятия; гибель от рук разъярённой толпы — предстали бы обратно пропорционально «трём смертям» Мессии — одиночеству, предательству, смерти на кресте. Всё это дало наглядную проекцию иного мироощущения [8, с. 16].

Можно с уверенностью утверждать, что в активе Леси Украинки категория «активная» вера соотносится с таким ёмким эстетическим феноменом, как авторская духовная аксиология. Глубинной основой «религиозности» поэтессы является традиционное христианство, но «трансформированное» в авторский миф, где «активная» вера персонажей вырастает на фоне их «искушений» миром и превращается в идейную одержимость человека. Последняя рождает веру-провокацию, в которой осуществляется ревизия онтологических основ сущего. При этом отсутствие у человека самостоятельной позиции, не выстраданной, а принятой им безотчётно, необдуманно или навязанной традицией, культом, авторитетом, — позиция дискуссионная даже в контексте Священного Писания и всей христианской догматики. Вопрос невежества, закоснелого или формализованного знания художниками слова переводится в эстетическую плоскость, в которой основные коллизии живого волевого акта героев

«активной» веры воспроизводятся исключительно из собственного авторского понимания идей добра, любви, свободы.

### Литература

1. Бабицева, Ю. В. Библейские образы в пространстве русской художественной литературы // Русская культура на пороге третьего тысячелетия: Христианство и культура : материалы конференции (Вологда–Белозерск, июль 2000 г.) / Гл. ред. Г. В. Судаков. Вологда : Легия, 2001. С. 221–235.
2. Бетко, І. Драматична поема «Одержима»: проблема морального максималізму // Дивослово. 1995. № 2. С. 19–21.
3. Доманский, В. А. Евангельский сюжет об Иуде в интерпретации Л. Андреева, Т. Гедберга, Леси Украинки. Диалог авторов // Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе : Методич. пособие. Томск : Томский гос. ун-т, 2002. С. 223–227.
4. Златоуст, Иоанн. О предательстве Иуды: Беседа первая [Электронный ресурс] // Творения Святого Отца Нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе: в 9 т. Т. 2 : в 2 кн. Кн. 2. URL: <https://www.ccel.org/contrib/ru/Zlat21/Judah1.htm>
5. Икитян, Л. Н. «Активная вера» как фактор духовной провокации: библейский интертекст у Леонида Андреева и Леси Украинки // Творчість Лесі Українки та інших письменників і митців кінця ХІХ – початку ХХ століття у вимірах інтертекстуальності: Тези доповідей конференції (Симферополь, 28–30 октября 2015 г.). Симферополь, 2015. С. 44–47.
6. Костенко, Л. В. Поет, що ішов сходами гігантів // Українка, Леся. Драматичні твори. Київ : Дніпро, 1989. С. 19–20.
7. Моклиця, М. Pro et contra християнства (драматургія Лесі Українки) // // Слово і Час. 2001. № 6. С. 21–28.
8. Поліщук, Я. Три смерті — три вічності (пошуки сенсу життя в драматичній поемі Лесі Українки «Одержима») // Слово і Час. 2001. № 6. С. 11–21.
9. Скупейко, Л. Леся Українка й (анти)християнство (полемічні зауваги) // Біблія і культура. 2008. № 10. С. 59–64.
10. Тхорук, Р. Л. До питання інтертексту «Одержимої» Лесі Українки // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : зб. наукових праць. Рівне, 2001. Вип. 10. С. 77–90.

**УДК 821.161.2.**

**Багрій Марія Григорівна**  
Кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української філології,  
Інститут філології,  
Кримський федеральний університет імені В. І. Вернадського;  
Російська Федерація, Сімферополь, e-mail: yuskiv77@mail.ru

### **ГЕРОЙ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ В СВІТІ НЕОРОМАНТИЧНИХ ПОШУКІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

*У статті здійснюється аналіз поняття «неоромантичний герой», простежується дискурс неоромантичного героя у творчості Лесі Українки та Володимира Сосюри.*

**Ключові слова:** *Леся Українка, Володимир Сосюра, неоромантизм, неоромантичний герой, художній образ.*

**Багрій Марія Григорьевна**  
Кандидат филологических наук,  
доцент кафедры украинской филологии,  
Институт филологии,  
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского;  
Российская Федерация, Симферополь

### **ГЕРОЙ ВЛАДИМИРА СОСЮРЫ В СВЕТЕ НЕОРОМАНТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ ЛЕСИ УКРАИНКИ**

*Статья представляет анализ понятия «неоромантический герой», прослеживает дискурс неоромантического героя в творчестве Леси Украинки и Владимира Сосюры.*

**Ключевые слова:** *Леся Украинка, Владимир Сосюра, неоромантизм, неоромантический герой, художественный образ.*

**Maria G. Bahriy**  
PhD in Philological sciences,  
associate Professor of Ukrainian Philology,  
Institute of Philology,  
V. I. Vernadsky Crimean Federal University,  
Republic of Crimea, Simferopol

---

---

**THE HERO OF VLADIMIR SOSYURA IN THE LIGHT OF THE NEO-  
ROMANTIC QUEST OF LESYA UKRAINKA**

**Abstract.** *The article analyzes the concept of “neo-Romantic hero”, traces the discourse of the neo-romantic hero in the works of Lesya Ukrainka and Vladimir Sosyura.*

**Key words:** *Lesya Ukrainka, Vladimir Sosyura, neoromanticism, neo-Romantic hero.*

**Для цитування:**

Багрій, М. Г. Герой Володимира Сосюри в світі неоромантичних пошуків Лесі Українки // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 13–19.

Об'єктом нашого зацікавлення є неоромантизм як течія модернізму, естетика якої знайшла взірцеве відображення у творчих пошуках Лесі Українки, а пізніше — у поезії Володимира Сосюри.

Неоромантична концепція особистості, що ґрунтувалась на духовному пориві, прагненні до ідеалу «цілої людини» («Моя девіза — йти за віком і бути цілим чоловіком» Микола Вороний, 1902), ідеалу «надлюдини» (за Фрідріхом Ніцше), мала якомсь компенсувати розлад матерії і духу, реальності й ідеалу, людини і світу. Неоромантики були не першими, хто взявся поновлювати соціокультурну дисгармонію. Витоки цього конфлікту знаходимо ще в антропоцентризмі Ренесансу та постренесансу, що породили безмежну віру у людські можливості, у те, що індивід має право і навіть обов'язок перебудувати все довкола і себе самого за своїм розсудом, оскільки він є творінням Божим; людина ж є центром Всесвіту. Могутній творчий потенціал цієї ідеї мав зворотний бік: людина залишилась наодинці зі світом, і відчула свою безпорадність. Наступав трагічний персоналістський злам, який і призвів суспільну свідомість кінця ХІХ — початку ХХ століть до есхатологічних настроїв.

Неоромантична концепція двох світів — ідеального світу мрій та реального світу буденності — виявила себе заглибленням у сферу переживань особистості, спогадів про минуле, у філософських рефлексіях.

Творчість поетів Лесі Українки та Володимира Сосюри — мужньої і вольової жінки та бентежного, задушевно-ніжного чоловіка — не лише поклик душі, а й покликання, пропагування неоромантичних цінностей. Самобутність лірики Володимира Сосюри значною мірою визначається розвитком неоромантизму, однієї з течій модернізму в українській літературі перших десятиліть ХХ століття, що в свою чергу зумовлено багатими й

міцними романтичними традиціями творчості Лесі Українки. У широкого загалу ця течія перш за все асоціюється з німецькою романтичною традицією та символізмом. Щодо останнього, то не можемо не погодитись із твердженням Наталі Майбороди, що «символізм звертається до символу як першооснови твору, а неоромантизм в першу чергу підкреслює самоцінність людської особистості, звертається до її внутрішнього світу і поривань „*ins Blaue*“, тому символ тут не є константним поняттям» [2, с. 54]. Для української літератури найбільш вдалим і відповідним національній свідомості визначенням неоромантичних прагнень стало Лесине «поривання *ins Blaue*» — у блакить, у верховини, яким вона охарактеризувала творчість новочасних українських письменників («Писателі-русини на Буковині») и яке було притаманно також їй самій.

Неоромантичний герой (не надлюдина) перебуває у конфлікті з оточенням, яке не розуміє його через свою відсталість або консерватизм. При тому все ускладнюється тим, що він не цурається оточення, а намагається співіснувати з буденністю. Він, за визначенням Лесі Українки, зневажає не сам натовп, а той рабський дух, котрий змушує людей знівелювати свою особистість, бути як усі (із незакінченої статті «Новітня суспільна драма», 1901). «Природний неоромантик, — за словами Лесі Українки, — ставиться з презирством не до самої юрби, тобто до осіб, що творять її, а до того рабського духа, котрий спонукає людину добровільно зараховувати себе до натовпу як чогось стихійного, що поглинає, нівелює, замазує індивідуальність і приносить його в жертву інстинктові отарности» [3, с. 35]. Промовистими прикладами є герої Лесі Українки (Любов Гощинська з «Блакитної троянди», Кассандра з однойменного твору, Оксана з «Боярині», Мавка з «Лісової пісні», Річард Айрон з твору «У пущі» та ін.), а також Ольги Кобилянської (Олена Ляуфер з «Людини» та Наталка Веркович з «Царівни», Зоня з «Ніоби», Маня та Нестор Обринські з твору «Через кладку» та ін.), Спиридона Черкасенка, Володимира Винниченка, Олександра Олеся, Гната Хоткевича, Юрія Яновського, Олександра Довженка. Для неоромантичної творчості цих поетів характерною є виняткова увага до внутрішнього життя особистості — її пристрасних прагнень, багатства переживань і відчуттів. Як правило, маючи вразливу й чутливу душу, ліричний герой тужить через дисгармонію, шукаючи в навколишньому піднесене й прекрасне. До того ж можемо простежити своєрідну еволюцію творення неоромантичного героя в українському письменстві: від міфологічно-феміністичних саможертвних героїв до національно свідомих ватажків. Так, героїні Лесі Українки, незважаючи на те, що вони є носіями в серці «того, що не вмирає», приречені на фізичну та духовну загибель. «Аристократки духу» Ольги Кобилянської

зрештою переступають через свої ідеали і значною мірою приземлюють їх, тобто жертвують самими собою. Герої неоромантичних творів Спиридона Черкасенка, Олександра Олеся, Володимира Винниченка, Гната Хоткевича та ін. закцентовані не на особистому, а перейняті громадським, борються зі світом Зла та Несправедливості. У своїх творах вище зазначені митці, як правило, в образах-персонажах відтворювали не стільки «Героя», скільки своє авторське «Я», своє бачення сучасності та прийдешнього. Їхні герої — це «зайві люди», котрі своєю інакшістю не стільки драгували, скільки дивували оточення, а подекуди і самих себе. Вони жили, а не існували, та послуговувалися в житті формулою «я повинен це зробити або хоча б спробувати змінити».

Не менш промовистим герой-неоромантик — людина, яка перебуває на межі реального, даного й бажаного, уявного, людина, яка прагне втілити в життя омріяне, при тому покладаючись виключно на себе самого — э у поезії Володимира Сосюри. В науці досі відсутні належні дослідження цього аспекту творчості Володимира Сосюри, зокрема у його ліро-епосі. У працях багатьох науковців акцентована увага на національному колориті його лірики та ліро-епосу Сосюри. Найповнішим дослідженням творчості поета є монографія Володимира Моренця «Володимир Сосюра. Нарис життя і творчості» (1990), а також його вступна стаття та коментарі й післямова Сергія Гальченка до двотомника творів письменника [4]. Не можемо не брати до уваги й ті праці про Володимира Сосюру, що позначені певними ідеологічними стереотипами, але попри те не втратили своєї значущості і можуть бути розглянуті як своєрідні документи епохи: І. Стебуна (1948), О. Килимника (1949), О. Кудіна (1959), Ю. Бурляя (1959), Є. Радченка (1967).

На наш погляд, найхарактерніші концептуальні чинники неоромантичного героя увібрали в себе образи Роберта Брюса і Віли-посестри (Леся Українка) та Івана Мазепи (Володимир Сосюра). Ці герої, мов смолоскипи, приречені, а від того їхнє діяння набуває прометеївської печаті. Однойменні ліро-епічні твори названих авторів відсилають нас до часів державотворення, що є провідним аспектом проблематики творів, і об'єднуючим фактором. На пропозицію короля Едварда: *«Люд простий має нам платити податки й десятини, А лицар буде вільний пан своєї батьківщини»* [7, с. 377], — *«гурт шотландський панський»* пристав, як і козацька старшина: *«Веди! Щоб нашу вольність нам вернули Маєтки наші і сади»* [4, с. 99]. Зазначимо, що неоромантичний герой зображується безпосередньо в оточенні собі подібних, не відрізняється від них. Проте він прагне оточуючих рівняти до себе. Незважаючи на волелюбні наміри, справа гетьмана Мазепи була заздалегідь приречена на поразку через дріб'язковість

оточення. Не на собі подібних, а на простий люд зробив ставку Роберт Брюс і зумів донести до їхнього сприйняття свої прагнення: *«Шотландці! Вчинилася зрада Нема в нас лицарства, нема в нас панів — Вони вже англійські піддані; Та є ще в країні шотландський народ, Не звук він носить кайдани! ...Розкуймо на зброю плуги! Що орать, Коли наше поле не вільне?»* [7, с. 378]. І тут Леся Українка залишалась вірною своїм теоретичним положенням неоромантизму, що викладені у вже згаданій нами доповіді «Новітня суспільна драма», де, зокрема, зазначено, що «...романтизм прагнув звільнити особистість, – але тільки унікальну та героїчну, – від натовпу ... неоромантизм намагався звільнити особистість в самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість віднайти собі подібних і, якщо вона унікальна і при цьому активна, дати їй можливість піднімати до свого рівня інших, а не знижуватися до їх рівня і не бути в альтернативі вічної моральної самотності...» [1, с.103].

Іван Мазепа є не просто типовим неоромантичним героєм, а й претендує на визначення ніцшеанської надлюдини, котра протистоїть юрбі й прагне влади над собою та своїм життям. Він, як і герої Лесі Українки, людина-митець: *«Як дві зорі, Його зіниці світять дико, Він слухає чайні крики... І лине пісня з скорбних вуст... Тремтить у творчій він тривозі»* [4, с. 77], що вирізняється серед інших Душею. Як і герої Ольги Кобилянської, Мазепа — «аристократ духу»: *«Паж і холуй...не все одно!..» — Так дума Йван під чарок дзвін. «Я хочу бути таким, як він, Де народивсь і виріс я, Там, де Україна моя!..»* [4, с. 79], котрий не нівелюється серед оточення, а самоусвідомлює себе Особистістю. До того ж герой Володимира Сосюри не просто усвідомлює своє «я», він потрактовує себе як частину свого народу: *«Народе мій! ... Невже судилося тобі рабів і зрадників плодити?! ... Хто ж поведе тебе повстати, Коли і я, мов пес, мов раб, Тебе зміняв на ці палати? Де взять тобі своїх месій, Коли і я такий, як всі?»* [4, с. 87], тобто є Громадянином.

Мазепа як гетьман України зазнав поразки і неоднозначної оцінки в історії, а як образ-персонаж поеми Сосюри він став неоромантичним героєм і отримав визнання автора (не беремо до уваги окремі моменти поеми, де прославляється Петро, бо так диктував час): *«Мазепа не осяг висот, Куди ведуть життя ідеї... Любив країну він душею І зрадником не був для неї. ...Не досягли ми тих висот, Що сяють іншим в морі слави...Бо помиляється й народ, Коли немає ще держави»* [4, с.91-92].

Таким чином неоромантичний герой Володимира Сосюри постає перед нами Індивідуальністю, що можемо провести паралеллю до поняття «надлюдина». Це не фанатик, що мислить обов'язковими категоріями, це — індивідуаліст, котрого суспільство, де панує знеособлення, не може використовувати як члена стада, людина, яка не хоче бути кимось із натовпу і

тому стає або ватажком, або відлюдником. Промовистим щодо цього є трактування неоромантизму Дмитром Цариком [8], Миколою Ільницьким, останній розглядає його як «радше світосприймання ... відмінність новоромантизму від романтизму полягає в тому, що неприйняття особистістю середовища розкривається не через зовнішній бунт, а через внутрішній — усамітнення» [6]. Твердження Миколи Ільницького яскраво ілюструє саме образ Мазепи в поемі Володимира Сосюри, де автор у «Пролозі» зображує свого героя ватажком-відлюдником. Автора цікавить внутрішній стан персонажа. Намагаючись з'ясувати причини його поразки, автор вдається до тих художніх прийомів творення, що властиві саме романтичному (та відповідно й неоромантичному) стилю: спогаду, роздуму, внутрішнього мовлення, самохарактеристики.

Отже, незаперечною передумовою діяльності неоромантичного героя є довколишнє середовище з його настроями і прагненнями, а також вміння особистості знайти подібних собі людей саме в духовному вимірі. І тут героя може «дивне диво», як персонажа поеми «Віла-посестра», що *«не знайшов з ким побрататись ...а надибав вілу білу в горах»* [7, с. 429] і саме в цій гірській русалці знайшов споріднену душу. Пригадаймо і той факт, що гетьман Мазепа також зміг довірити свої погляди Мотрі, яка стала для нього і відрадою, і порадицею.

В образі Віли теж маємо типовий приклад неоромантичного героя. Незважаючи на її нелюдську подобу, їй властиві такі суто людські риси характеру (за певних обставин можемо визнати їх вадами), як-от: розсудливість, безкомпромісність, гордість, що межують із відчаєм, безнадією, розгубленістю: *«Потьмаривсь віщий розум з туги, і померк урочий погляд з горя ...»* [7, с. 431]. Однак, їй не знайоме таке почуття, як безпорадність, на відміну від побратима, який підкорився обставинам, пройнявся жалем до себе та зненавидів і себе, і її, і весь світ: *«Що минуло, те вже не вернеться... Одбери мені життя, чим хочеш, аби то була почесна зброя, поховай десь тіло се стражденне...»* [7, с. 434]. Мужньо перенесла Віла зустріч, лиш *«замерло серце»*, бо *«не юнак лежав там молоденький ... дід старий, як голуб сивий»* і, виконавши волю побратима *«при житті зосталась, тільки серце кров'ю обкипіло»* [7, с. 436].

Поряд із поривом «ins Blau», тобто зверненням до духовно-емоційної сфери, зображенням людини не лише як істоти соціальної, а й соціокультурної, ще однією характерною рисою цієї течії було поняття індивідуалізму, довкола якого точилися гострі дискусії. Визначний практик і теоретик неоромантизму в українській літературі — Леся Українка — осмислює його як художній напрям, у якому визначальним є прагнення

гармонійної єдності найрозмаїтих стильових чинників та ознак, скажімо, натуралістичної точності і таємничих поривів *ins Blaue*, розкриття внутрішнього світу одиниці і з'ясування мотивів суспільної психології. Саме така неоромантична єдність характеризує суттєві аспекти неповторної поетики Володимира Сосюри, у творах якого знайшли поетичне відображення і героїчний подвиг народу, і натхненна праця людини, і особисте її життя, її радощі й болі. Ліричність як синонім ніжності, щирості, задушевності, сердечності, людяності, сокровенності тощо виступає головною стильовою ознакою творчості Лесі Українки та Володимира Сосюри.

### Література

1. Історія української літератури кінця XIX – початку XX ст. / За ред. П. Хропка. Київ : Вища школа, 1991. 511 с.
2. Майборода, Н. Традиції європейського романтизму в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. // Донецький вісник НТШ. 2009. Т. 27. С. 47–59.
3. Романенчук, Б. Естетичні погляди Лесі Українки // Леся Українка : збірник праць про творчість поетки. Філядельфія : Світовий комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки, 1971–1980. 400 с.
4. Сосюра, В. Мазепа : поема // Київ. 1988. № 12. С. 77–107.
5. Сосюра, В. Вибрані твори : у 2 т. Київ : Наукова думка, 2000. Т. 1. 648 с.; Т. 2. 552 с.
6. Токмань, Г. Цей багатобарвний мистецький світ // Дивослово. 2001. № 6. С.56–59.
7. Українка, Леся. Поезії. Поєми. Київ: Дніпро, 1989. 501 с.
8. Царик, Д. Типологія неоромантизму. Кишинёв : Штиинца, 1984. 167 с.

~

**УДК 821.161.2**

**Ізатова Галина Іванівна**

Учитель української мови і літератури  
вищої категорії,  
МБЗЗ «Школа-гімназія № 3» м. Армянська,  
Російська Федерація, Республіка Крим, Армянськ

### **МАРИНІСТИЧНІ ОБРАЗИ В ПЕЙЗАЖНІЙ ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

*У статті досліджено мариністичні образи в пейзажній ліриці Лесі Українки, визначена їхня композиційно-стильова функція в поезії, розглянуті символічні значення, проаналізовано засоби творення пейзажу моря.*

**Ключові слова:** пейзажна лірика, образ моря, неоромантизм, символізм, синтез мистецтв.

**Изатова Галина Ивановна**

Учитель украинского языка и литературы  
высшей категории,  
МБОУ «Школа-гимназия № 3» г. Армянска,  
Российская Федерация, Республика Крым, Армянск

### **МАРИНИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ**

*В статье исследованы маринистические образы в пейзажной лирике Леси Украинки, определена их композиционно-стилистическая функция в поэзии, рассмотрены символические значения, проанализированы средства создания пейзажа моря.*

**Ключевые слова:** пейзажная лирика, образ моря, неоромантизм, символизм, синтез искусств.

**Galina I. Izatova**

Teacher of Ukrainian language and literature,  
“School-gymnasium № 3” of Armyansk,  
Russian Federation, Republic of Crimea, Armyansk

### **MARINE IMAGES IN LESYA UKRAINKA'S LANDSCAPE LYRICS**

**Abstract.** *The article deals with marine images in pastoral poetry of Lesya Ukrainka. The author has analyzed their compositional and stylistic function, symbolic meanings and seascape creation tools.*

**Key words:** *pastoral poetry, marine image, neoromanticism, symbolism, synthesis of arts.*

**Для цитування:**

Изатова, Г. І. Мариністичні образи в пейзажній ліриці Лесі Українки // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 20–25.



Памятник  
Лесе Украинке в Балаклаве.  
Скульптор В. Суханов.  
Из личного архива Г. И. Изатовой

*Плинь, моя пісне, як хвиля хибкая, —  
Вона не питає, куди вона плине;  
Линь, моя пісне, як чайка прудкая, —  
Вона не боїться, що в морі загине  
Леся Українка «Грай, моя пісне»*

Як відомо, Леся Українка значну частину свого життя провела на морських узбережжях, лікуючись від туберкульозу. Морська стихія настільки захоплювала свідомість письменниці, що не могла не залишити сліду в її творчості. Образ моря посідає чи не найголовніше місце в пейзажній ліриці поетеси, яка по праву може вважатись поетом-мариністом. Мариністичні мотиви в українській поезії не були новим. Але до Лесі Українки вони використовувалися, здебільшого, як усталений образ народнопісенного походження. Леся Українка збагачує поетичний малюнок моря рядом

конкретно-художніх деталей, користується пейзажем моря для образних узагальнень, для створення символів певного ідейного спрямування [3, с. 43].

Поетичну творчість Лесі Українки оцінювали її сучасники (Грушевський М., Євшан М., Франко І.), літературознавці радянського періоду (Бабишкін О., Дейч О., Курашова В., Міщенко Л.), дослідники наших часів (Агеєва В., Балабуха Н., Забужко О., Крупка М., Хмелюк М.) та інші.

Однак, незважаючи на значну кількість праць в царині лесезнавства, недостатньо уваги приділено саме пейзажній ліриці, — це можна пов'язати з тим, що кількісно вона становить меншу частину творчого здобутку поетеси (порівняно з інтимною, філософською та громадянською поезією). Відповідно, мариністичну тематику у творчості авторки також було досліджено фрагментарно: Борзенко О. дослідив образ морської стихії в поетичному циклі «З подорожньої книжки»; Головій О. опублікувала працю про мариністичні мотиви в епістолярній та прозовій спадщині авторки; Каспрук А. писав про пейзаж у ліричній поезії Лесі Українки; Науменко Н. вивчила питання літературної мариністики в творах українських письменників і поетів ХХ століття.

З метою аналізу мариністичних образів в пейзажній ліриці Лесі Українки, їхньої композиційно-стильової ролі, символіки та засобів образності у дослідженні використані твори Лесі Українки: «Далі, далі від душного міста...» та «Ой високо сонце в яснім небі стало...» (цикл «Подорож до моря»), «Тиша морська» та «Негода» (цикл «Кримські спогади»), «Pontos Acheinos», «Мрії в бурю» та «Епілог» (цикл «З подорожньої книжки»), «Гострим полиском хвилі спалахують» (поза збірками).

Уперше пейзаж моря зустрічаємо в Лесі Українки в циклі «Подорож до моря» (1888 р.). Увесь цикл — це пейзажні враження, зафіксовані під час подорожі поетеси з Волині до Одеси. Тут прослідковується переважно романтичне уявлення про море — воно уособлює рух, мінливість, простір, свободу і таємничість:

Море, море! Без краю просторе,  
Руху повне і разом спокою!  
Забуваю і щастя, і горе —  
Все наземне, — з'єднатись з тобою [5, с. 95].

Море зображене, загалом, у білих та синіх тонах, лише зрідка використовуються відтінки зеленого та рожевого:

Світло там простяглося від сходу, —  
Очі вабить стяга та іскриста;  
Корабель наш розрізує воду —  
І дорога блакитно-перлиста [5, с. 95].

Більш майстерно і досконало відтворює пейзаж моря Леся Українка в циклі «Кримські спогади» (1890–1891 рр.). Тут море — істота багатоліка: то сміливе і хоробре, то покірне і лагідне, то розгніване і грізне:

Вдарить вал і гукне, мов з гармати,  
Скрізь по березі гук залунає;  
Хоче море човна розламати,  
Трощить, ломить, піском засипає [5, с. 104].

Кольорова гама помітно розширюється — додаються світлі, золоті, сонячні відтінки:

Певне, се країна світла  
Та злотистої блакиті,  
Певне, тут не чули зроду,  
Що бува негода в світі! [5, с. 99]

У віршах циклу «З подорожньої книжки» (1911 р.) визначаються значні відмінності. Море тут похмуре, недружнє, «зрадливе», асоціюється із тривогою, небезпекою і навіть смертю:

При березі гори в жалобі,  
снігами лямовані хмари  
всі чорні, мов покрив на гробі,  
під ними узгір'я, як мари...  
Така тут земля. А на морі...  
Чайки якось хижо кигичуть,  
злу радість я чую в тім хорі,  
мов згубу на нас вони кличуть [5, с. 370].

Відбувається перехід від романтичного (неоромантичного) сприйняття світу до символістського [1, с. 8].

В останньому вірші циклу — поезії «Епілог» — основний художній задум авторки розкривається саме у символічній площині: мова йде про бурю, що виступає тут своєрідним мірилом людини, її сили і слабкості:

Хто не жив посеред бурі,  
той ціни не знає силі,  
той не знає, як людині  
боротьба і праця милі [5, с. 376].

Щодо образних засобів, то морський пейзаж окреслюється нечітко, блідо, туманно, підкреслюючи загрозливу атмосферу та невизначеність ліричного героя:

День, вечір, ніч, ранок — все біле,  
все тьмяне, ні темне, ні видне:  
за хмарами сонце зомліло,  
від місяця мла тільки блідне [5, с. 370].

Окрім використання живописних прийомів у змалюванні образу моря, Леся Українка використовує ще й звукове оформлення. У вірші того ж циклу «Мрії в бурю» героїня немовби знаходиться між двома світами — морською стихією та власними мріями-мареннями. Протистояння між внутрішнім та зовнішнім світами супроводжуються звуковими картинками, що увиразнюють напругу та боротьбу:

Як тонко свище  
Шнурок від лота, мов співає пісню.  
Стерно рипить, мов голосом старечим  
на бурю скаржиться, на трудну путь.  
Машина бухає і стогне важко,  
мов велетенські груди в агонії... [5, с. 374].

Поетка використовує синтез мистецтв, тобто симбіоз слова, кольору та звуку, що є однією з характерних рис періоду «неоромантизму», або, за Лесею Українкою, «ново романтизму» [6, с. 125]. Використання суміжних мистецтв та прийоми синтетичного письма виводить нові значення традиційних символічних образів та дає авторові змогу показати складну панораму художнього явища [4, с. 40].

Ще однією особливістю використання морського пейзажу є його композиційно-стильова поліфункціональність. Окрім того, що морський пейзаж слугує емоційним фоном для розгортання подій та виконує характерологічну функцію (підкреслює душевний стан ліричного героя), у Лесі Українки він часто має соціальну функцію. У поезії «Гострим полиском хвилі спалахують» (1902 р.) Леся Українка проголошує ідею насильницького повалення царського самодержавства, а пейзаж бурхливого моря стає художньою паралеллю зі зброєю народних повстанців:

Гострим полиском хвилі спалахують  
після бурі у місячну ніч,  
наче військо мечами двусічними  
хоче зняти ворожі голови з пліч [5, с. 290].

У поезії «Ой високо сонце в яснім небі стало...» авторка через образ лиману пропускає історичні події, пов'язані з героїчним минулим козацької доби, поєднавши пейзаж з історіософськими роздумами [4, с.38]:

Глянуть на лиман той, — втішається око!  
Колись його хвилі вкривались широко  
Тими байдаками, легкими чайками,  
Що плили на сей бік та за козаками:  
Швидко рідних визволяти козаки летіли...  
За мурами високими вороги тремтіли...

<...>

Ой лимане-лиманочку, хвиле каламутна!

Де поділась наша воля, слава наша смутна? [5, с. 96]

Загалом, поетеса доволі часто вводить у пейзажну лірику громадянські, історичні, інтимні, філософські та інші мотиви.

Образ моря є домінантним у пейзажній ліриці Лесі Українки, що має під собою автобіографічні мотиви. У своїх ранніх поезіях (цикл «Подорож до моря») поетка ще багато в чому близька до романтичного осмислення образу морської стихії: море тут є символом свободи і руху, зображено в традиційних біло-синіх тонах. У наступних віршах (цикл «Кримські спогади») вона відчутно модифікує романтичний погляд, ускладнюючи його як в ідейному наповненні, так і в образних засобах. У своїй пізній творчості, зокрема у циклі «З подорожньої книжки», Леся Українка підсилює символістський елемент та розширює палітру засобів образності — поетеса використовує інструментарій суміжних засобів мистецтва (а саме, художнього і музичного) для увиразнення художнього образу. Щодо композиційно-стильової ролі, виявлено, що окрім традиційних функцій пейзажу (створення емоційного тла подій та вираження душевного стану ліричного героя), у Лесі Українки мариністичні образи мають соціальне та історіософське звучання.

Збагачення символізму мариністичних мотивів та засобів творення образу морської стихії, безпосереднє відношення морського пейзажу до проблематики твору та надання йому соціального та історіософського контексту, — усе це виводить Лесю Українку на рівень кращих поетів-мариністів, а її поезії — до високохудожніх самобутніх зразків пейзажної лірики.

### Література

1. Борзенко, О. Образ морської стихії в поетичному циклі Лесі Українки «З подорожньої книжки» // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. № 24 (частина 2). С. 7–14.
2. Головій, О. «Ми ... вже привикли до моря і воно до нас»: мариністичні мотиви в епістолярній і прозовій спадщині Лесі Українки // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. № 24 (частина 1). С. 123–132.
3. Каспрук, А. Леся Українка. Літературний портрет. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1958. 99 с.
4. Науменко, Н. Літературна мариністика як синтез мистецтв: проза та поезія // Волинь філологічна: текст і контекст. № 5(1). С. 34–42.
5. Українка, Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 1. 447 с.
6. Українка, Леся. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1977. Т. 8. 367 с. ~



## Литературоведческие штудии



УДК 379.852

**Боева Галина Николаевна**

Доктор филологических наук,  
профессор кафедры рекламы и связей с общественностью,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна,  
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: g\_boeva@rambler.ru

**У ИСТОКОВ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА:  
«ЖУРНАЛ ПУТЕШЕСТВИЯ» (1901 Г.) КАК ЭПИЗОД ИЗ ЖИЗНИ  
М. ВОЛОШИНА**

*В контексте истории культурного туризма интерпретируется один из его эпизодов 1901 года, связанный с путешествием по европейским странам, предпринятым по инициативе М. Волошина несколькими молодыми людьми. Объектом для наблюдений в настоящей статье послужил опубликованный журнал путешествий, на основании которого делаются заключения историко-культурного характера.*

**Ключевые слова:** путешествия, история туризма, М. Волошин, Европа, Италия, культура, искусство, «гранд-тур», жизнетворчество.

**Galina N. Boeva**

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

**THE ORIGINS OF CULTURAL TOURISM:  
«TRAVEL MAGAZINE» (1901) AS EPISODE OF M. VOLOSHIN'S LIFE**

**Abstract.** *In the context of the history of culture tourism, one of its episodes is interpreted, related to the trip of several young people to European countries undertaken in 1901 at the initiative of M. Voloshin. The object for observations in this article was a published travel journal, on the basis of which historical and cultural conclusions are made.*

**Key words:** *travel, history of tourism, M. Voloshin, Europe, Italy, culture, art, «grand tour», life-creation.*

**Для цитирования:**

Боева, Г. Н. У истоков культурного туризма: «Журнал путешествия» (1901 г.) как эпизод из жизни М. Волошина // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 26–33.

В 1901 году несколько молодых людей отправившись в заграничный вояж по Европе. Одним из них был 24-летний Максимилиан Волошин (1877—1932), начинающий критик и репортёр и будущий известный поэт и художник, мечтавший об Италии, где ему ранее уже удалось побывать. Именно он выступил инициатором этого летнего путешествия и «завербовал» ещё несколько попутчиков, интересовавшихся искусством и желающих увидеть европейские культурные святыни.

Журнал назывался «Сколько стран можно увидеть на полтора рубля» (с каждого человека), что, заметим, в начале XX в. было небольшим бюджетом для такого амбициозного плана. Поэтому предварительно была проведена калькуляция и сформулированы довольно жёсткие условия участия в проекте — они описаны в начале журнала и напоминают своеобразную конституцию. Из правил явствует, например, что «в пути и остановках право всегда большинство, в случае равенства голосов права слабейшая сторона», «разделение по вопросу о еде нежелательно», «всякий героический поступок вознаграждается 2 фр. по решению кликом» [5, с. 8–9] и т. п. Одним из неперемных условий было ежедневное ведение — по очереди — журнала путешествий, который теперь опубликован и даёт нам уникальную возможность стать свидетелями описанных событий и оценить их в контексте истории культурного туризма.

Кстати, согласно новейшим отечественным исследованиям, предпринятое молодыми людьми путешествие можно отнести по одной классификации к «начальному периоду» туризма (с середины XIX в. до 1914 г.) [4], а по другой — к «элитарному» (XIX в. — начало XX в.) [2]. Таким образом, известные нам по русской литературе травелоги, такие как «Письма из Франции» Д. И. Фонвизина, «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина и даже «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова, следует отнести к более раннему периоду формирования туризма. А вот период массового туризма, который продолжается по настоящее время (правда, изрядно пострадав от пандемии), согласно новейшим классификациям, начался лишь после Второй мировой войны.

Вернёмся к путешествию Волошина и его приятелей. В самом его начале декларируются важные положения, которые не только не потеряли

актуальности, но, напротив, как будто предвосхитили современные представления о туризме. Вот эти тезисы, записанные, кстати, именно рукой «железного Макса», как называли его попутчики:

«1) В путешествии не столько важно зрение, слух и обоняние, сколько осязание. Для того чтобы вполне узнать страну, необходимо ощупать её вдоль и поперёк подошвами своих сапог.

2) В путешествии количество виданного всегда обратно пропорционально количеству истраченного и съеденного.

3) <...> надо съесть пуд соли с человеком, чтобы узнать его <...> для этого достаточно пройти вместе пешком вёрст сто» [5, с. 9].

Итак, путь молодых людей начался в вагоне поезда, следующем в Царство Польское; из Варшавы они отправились в Вену; из Австрии — в Баварию, где осмотрели Мюнхен, Мурнау и вступили в горы; затем была долгожданная Италия (Милан, Генуя, Флоренция, Пиза, Рим, Неаполь, наконец, Рим); уже из Греции они морем приплыли в Константинополь. Таким образом, за 150 рублей им удалось посетить шесть стран.

Большие расстояния путешественники покрывали на поезде, а горные перевалы совершали пешком, как и сами осмотры достопримечательностей. Гостиницы занимали самые дешёвые, еда выбиралась самая демократичная (заодно происходило знакомство с местной кухней), из одежды покупалось только самое необходимое, в случае, если какие-либо вещи становились негодными. (Это приводило к комическим компромиссам, например, к тому, что один из путешественников продал своё право на покупку новых брюк за рюмку бенедиктина [5, с. 69]). Приоритетными же были траты, связанные с исследованием культурных объектов. Молодые люди осматривали галереи, музеи, храмы, которыми славились посещаемые ими места, и по очереди описывали свои впечатления в журнале. Подчеркнём, что, несмотря на интерес ко всем европейским достопримечательностям на их пути, путешественники все же стремились в Италию — именно эта страна значилась главной в маршруте.

Журнал путешествий даёт отчётливое представление о том, что было характерно для русского культурного туризма на заре его существования. Надо сказать, что в большой степени он смыкался с идеей культурного паломничества как составляющей воспитательной и образовательной программы аристократа (в английской версии — «гранд-тура» в биографии молодого джентльмена [1]). Ведь все спутники Волошина, включая его самого, были или студентами, или недавно получившими образование, т. е. принадлежали к привилегированному сословию (сам Волошин по матери был из обрусевших немецких дворян; один из путешественников был княжеского

рода). С одной стороны, финансовая скромность путешествия и аскетизм, с которым молодые люди подошли к своему проекту, были продиктованы реальными материальными обстоятельствами, с другой — были органичным проявлением их духовного аристократизма, в котором при желании можно усмотреть аристократизм биологический.

Преклонение перед европейскими святынями и, в частности, античностью, явленной, прежде всего, в римской её версии, было частью менталитета образованного человека XIX — начала XX вв. Благоговейное отношение к Италии у европейцев сформировалось на волне Ренессанса — у русских же, не знавших своего Возрождения, активное постижение античности происходило позднее, как правило, посредством рецепции западноевропейских просветительских идей [7, с. 7], и продолжалось вплоть до того времени, которое принято называть Серебряным веком русской культуры. Происходившая на рубеже веков модернизация России активизировала потребность в международных контактах и стимулировала эту традицию [7, с. 23]. Заметим, что Волошин задумывает предприятие под впечатлением от «Итальянского путешествия» Гёте. Ещё один участник вояжа, Л. Кандауров, был учеником В. Д. Поленова — а, как известно, для русских художников поездка в Италию была неотъемлемой частью их образования, своего рода «стажировкой», которой Академия художеств награждала лучших.

Таким образом, хотя у каждого молодого человека были свои мотивы увидеть Италию, но в какой-то степени их объединяло отношение к поездке как к культурно-просветительскому житнетворческому проекту. У всех по-разному сложатся судьбы, а для Волошина житнетворчество станет одной из важных биографических стратегий, воплощениями которой можно счесть и его Дом поэта в Коктебеле, и ту репутацию путешественника и мудреца, которую он скоро приобретёт.

Современные учебники по туризму выделяют множество разновидностей культурного туризма: от экономического до религиозного и экологического [2]. Представляется сомнительным, что все эти дефиниции возможно применить к конкретному путешествию, ведь в ходе его, под воздействием живых впечатлений, цели человека зачастую меняются, происходит расширение и приращение смыслов. Вспомним хотя бы «Хожение за три моря» купца Афанасия Никитина, где он непроизвольно выходит за рамки древнерусского этикета и с удовольствием описывает экзотический этнографический материал. Вот почему путешествие, о котором идёт речь, тоже невозможно расценить как «однолинейно» мотивированное: это и проявление юной любознательности, и своего рода проверка своих сил,

инициация (первый «взрослый» вояж), и профессиональный интерес к истории искусства, и многое другое, включая элементы творчества [6] и жизнетворчества. Попытаемся выделить основные составляющие интересов путешественников.

Первый и главный — к искусству Европы. Описанию музеев, галерей, памятников архитектуры, скульптуры и живописи, а также впечатлений от встречи с произведениями искусства в журнале уделяется первостепенное место. Осознанность в выборе культурных маршрутов (молодые люди всегда знают, в каком городе, в каком месте картину какого великого мастера нужно посмотреть) говорит об известной рафинированности, подготовленности путешественников. Обращает на себя внимание критицизм их мышления: они не просто «поглощают» знаменитые древности, а стараются выработать к ним свое отношение, отрефлексировать, поместить в собственный культурный тезаурус.

Каждый из авторов журнала путешествий даёт свою интерпретацию увиденного. Так, князь В. Ишеев, созерцая картины в одной из флорентийских галерей, фиксирует динамику приёмов запечатления природы: «Очень интересно следить, как совершенствуются художественные приёмы при изображении тела и исчезает мало-помалу условность» [5, с. 53]. «Генератором» новых смыслов в «Журнале» был, конечно, Волошин, поскольку именно ему принадлежат концептуальные пассажи, в которых выражена эстетическая рефлексия по поводу увиденного (в большой степени она станет основой его художественно-критических взглядов и определит подходы к современному искусству). Например, на него производит грандиозное впечатление увиденная в Неаполе помпейская живопись, в своей поражающей простоте и реальности открывшаяся Волошину как более близкая современности, чем христианская живопись Возрождения. В другой записи Волошин признаётся: «...старые картины доставляют мне больше исторического удовольствия, чем эстетического» [5, с. 49]. Лучшее доказательство того, что молодые люди в любую эпоху обращены к современности и современному искусству, — постоянное упоминание путешественниками кумира европейской живописи тех лет бельгийца А. Бёклина, о котором, кстати, Волошин скоро будет писать как критик: в итальянских видах молодые люди усматривают родство с бёклиновскими пейзажами в духе «Острова мёртвых»; купаясь в море, изображают тритонов — героев его «Игры в волнах» и пр.

Второй сорт впечатлений, фиксируемых в журнале, — неизбежная проза жизни, быт. «Современные путешествия имеют тот недостаток, что, приехавши в новый город, нельзя отдаваться прямо первым впечатлениям, а

надо прежде заняться самым прозаическим делом — отыскиванием комнаты», — сетует Волошин в одной из итальянских записей [5, с. 76]. Сюда можно отнести многочисленные описания поисков дешёвой гостиницы или квартиры, заботы о столе, одежде, билетах, взаимодействия с почтой, банками и пр. Надо признать, что пересечение границ нескольких европейских государств очень напоминает нынешнее шенгенское пространство, только ещё более облегченное: путешественники легко и беспрепятственно пересекают границы без всяких таможенных досмотров и бюрократических процедур. Например, оказавшись в горах на границе трёх государств: Австрии, Италии и Швейцарии, — молодые люди только из-за мокрой и холодной погоды не реализуют забавное намерение «стать на четвереньки таким образом, чтобы различные <...> части тела находились в различных государствах» [5, с. 33].

Хотя гастрономическая сторона специально не занимает путешественников, всё же в журнале фиксируется немало подробностей такого рода. Можно сделать заключение, что гастрономического туризма ещё не существует и многие блюда и напитки национальной кухни, которые пробуют путешественники, ещё не стали «брендом территории» и представляют собой просто доступную дешёвую еду: пиво в Германии, молоко в Австрии, макароны в Италии и пр.

Логически с предыдущими наблюдениями связаны заметки третьего рода — они касаются национальных особенностей народов, с которыми сталкиваются путешественники. Из журнала мы узнаём о том, что польки очень аккуратны со сдачей, но что там же, в Польше, еврей-менялы обсчитали при размене денег; что немецкие кондукторы очень строги и педантичны и что большинство публичных сообщений в Германии запретительного характера; что австрийки очень рачительные хозяйки; что итальянцы норовят извлечь выгоду из общения с туристами-иностранцами, например, против его воли навязывая свои услуги проводника; что греки крайне душевны и бескорыстны в своих традициях гостеприимства; что турки подозрительны и скрытны (путешественники оказываются в полицейском участке, поскольку их принимают за армян и арестовывают). Из этих штрихов возникают если не цельные представления о национальных характерах, то своего рода «подмалёвки» к ним.

В исторической ретроспективе напрашиваются и сравнения цивилизационного характера. Если сейчас туристский быт вооружил путешественника Интернетом и навигаторами и значительно упростил освоение незнакомых территорий, то в начале XX в. молодые люди могли практиковать только географические карты (кстати, об их использовании в журнале нет ни слова), бедекеры (книги-путеводители) и расспросы местного

населения. Последнее было тоже затруднительно (ведь единого языка межкультурных коммуникаций, как ныне английский, не существовало, а немецкий язык функционировал во множестве диалектов) и часто приводило к курьёзам в общении с трактирщиками, горничными, прохожими. Например, в итальянской кофейне один из наших путешественников переводил объявление «запрещается плевать» как название напитка, а остальные — как запрещение «спорить». В целом же молодые люди, владея несколькими европейскими языками, справлялись с задачами коммуникации, но неоднократно встречали соотечественников, которые говорили только на русском и испытывали трудности в общении.

Подводя итоги, скажем, что описанный эпизод из истории культурного туризма — прекрасный урок современным путешественникам, которые бездумно делают селфи на фоне прекрасных исторических декораций. Кстати, в журнале путешествий Волошина и его спутников решительно осуждается «английский способ осматривать достопримечательности» [5, с. 70], который они наблюдают в одном из залов римского музея: туристы из Англии под водительством своего гида бегло осматривают одну знаменитую статую, пренебрегая всеми остальными произведениями, и стремительно удаляются ради следующих залов. Сейчас мы бы назвали такой способ осмотра красот «китайским» — как правило, он сопровождается безудержными актами фотографирования (селфи типа «я на фоне»). Впрочем, И. Бродский в своих эссе «Путешествие в Стамбул», описывая такую манеру («когито эрго сум» уступает «фотография эрго сум»), называл ее «японской» [3]. С позиций современности можно расценить такой культурный туризм как наивное самоутверждение, характерное для массового человека эпохи потребления, как проявление пространственной экспансии, не имеющей ничего общего с духовным присвоением.

### Литература

1. Абрамова, И. И. Значение «гранд-тур» в образовании и воспитании джентльмена // Ярославский педагогический вестник. 2006. № 3. С. 75–82.
2. Боголюбов, В. С., Орловская, В. П. Экономика туризма: учебник. М. : Академия, 2005. 192 с.
3. Бродский, И. А. Путешествие в Стамбул [Электронный ресурс]. URL: [http://www.lib.ru/BRODSKIJ/br\\_istambul.txt](http://www.lib.ru/BRODSKIJ/br_istambul.txt) (дата обращения 03.03.2021).
4. Енджейчик, И. Современный туристский бизнес: Стратегии в управлении фирмой. М. : Финансы и статистика, 2003. 342 с.

5. Журнал путешествия, или Сколько стран можно увидеть на полтора рубля // Волошин М. А. Автобиографическая проза. Дневники / Сост. З. Д. Давыдов, В. П. Купченко. М. : Книга, 1991. С. 7–88.

6. Караваева, Е. С. Проблема жанрового своеобразия «Экспедиции в Западную Европу сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова» А. Т. Аверченко // Гуманитарная парадигма. 2019. № 1(8). С. 45–53.

7. Туманов, О. Н. Заграничное путешествие русских писателей и публицистов в Западную Европу в конце XIX – начале XX вв.: автореф. дис... канд. ист. наук: 07.00.02 / Туманов Олег Нерусевич. М., 2012. 24 с.

~

**УДК 821.161.1 (Куприн)**

**Строкина Светлана Петровна**

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

## **ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ В ПРОЗЕ**

**А. И. КУПРИНА**

*Проза А. И. Куприна традиционно признана образцом письма, передающего реалии жизни с высокой фактологической точностью. Но документальной литературой («литературой факта», non-fiction, не имеющей в основе художественного элемента) она не является. Автор статьи рассматривает документальность как подоснову творческих потенций писателя, указывает особенности переработки им жизненного материала и превращения его в высокохудожественное явление в разные периоды творчества. В свете вопросов документального и художественного рассмотрены принципы работы Куприна в таком жанре, как очерк (этнографический, производственный), а также литературно-эстетическая категория «воспоминание».*

**Ключевые слова:** поэтика текста, документальное в художественной литературе, быт и бытие в искусстве, фактаж, очерк, воспоминание как литературно-эстетическая категория, литературный феномен А. И. Куприна.

**Svetlana P. Strokina**

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

## **DOCUMENTARY AND ARTISTIC IN A. I. KUPRIN'S PROZE**

**Abstract.** *Kuprin's prose is traditionally recognized as a model of writing that conveys the realities of life with high factual accuracy. But it is not documentary literature ("literature of fact", non-fiction, which does not have an artistic element in its basis). The author of the article considers documentary as the basis of the writer's creative potential, indicates the peculiarities of his processing of vital material and its*

*transformation into a highly artistic phenomenon in different periods of creativity. In the light of issues of documentary and fiction, the principles of Kuprin's work in such genres as essay (ethnographic, production), and the literary and aesthetic category of "memory" are considered.*

**Key words:** *poetics of the text, documentary in fiction, everyday life and being in art, factual, essay, recollection as a literary and aesthetic category, literary phenomenon of A. I. Kuprin.*

**Для цитирования:**

Строкина, С. П. Документальное и художественное в прозе А. И. Куприна // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 34–43.

Старый древний быт. Быт, проклятый критиками, создавшими презрительно-уничтожительное словечко для иных писателей — „бытовик". Но почему же в этом быте, в неизменной повторяемости событий, повседневном обиходе, в однообразной привычности слов, движений, поговорок, песен, обрядов — почему в них всегда жила и живёт для меня неизъяснимая прелесть, утверждающая крепче всего и моё бытие в общей жизни?

*Куприн «Извозчик Пётр»*

Искусство воспроизводит жизнь в доступной ему художественно-эстетической полноте. Ярким образцом литературы, стремящейся к многогранному отражению объективной действительности, по праву является художественная проза А. И. Куприна. В восприятии читателя этот автор прежде всего реалист, в изображении которого окружающая действительность обретает физическую предметность, а событийная хроника передана с высокой степенью фактологической достоверности. Это понуждает говорить о некоей документальности купринской прозы. При этом совершенно неверно возводить наследие писателя к тому типу литературы, который в начале XX века получил определение «литература факта», а в наше время — non-fiction, «аутентичная» сюжетика которой практически исключает художественный элемент [14]. У Куприна документальное (то есть реалии, выступающие первоисточником текста и фактологической основой художественного «жизнестроения») никогда не превращается в фактографию. Факт/событие жизни, функционируя в тексте в качестве достоверного свидетельства, адаптирован автором к художественной форме произведения. А способность Куприна к «перерабатыванию» реалий в настоящую поэзию утверждает переход конкретики быта в концепцию бытия в качестве отличительного свойства поэтики его произведений [2; 10].

Устойчивый интерес читателя к Куприну в немалой степени обусловлен достоверностью его письма. Художник, действительно, включал в свои сочинения только доподлинно известную ему информацию. А в этом Куприну, обладателю десятков «профессий, тайны которых он постигал долгие годы» [6, с. 48], помогала свойственная его натуре неуёмность, «что соседствовала ... с зоркостью и наблюдательностью. Писатель был поистине охвачен „прибоем конкретной жизни“» [Там же]. Жанром, в котором в полной мере отразились впечатления долгих скитаний писателя (а это поездки в Одессу, Киев, Таганрог, Новороссийск, Ростов-на-Дону, Балаклаву и др.), стал очерк. Продолжая традиции очерковой литературы, Куприн создал такую её разновидность, как производственный очерк («Юзовский завод», «В главной шахте, «В огне» и др.). Принципы же этнографического очерка («На глухарей», элементы крестьянских обычаев и суеверий в первой редакции повести «Олеся») он культивировал, проявляя в сборе народоведческого материала «едкий... по упорству и умению» профессионализм учёного-этнографа (П. С. Коган). Но ошибочно полагать, что очерк — точный слепок с действительности. Ему, помимо фактажности, свойствен и субъективность авторской позиции, и творческий вымысел (пусть и подающийся как реальность). Реалии лишь отправная точка для очеркиста.

Многие исследователи наследия Куприна оперируют категориями «сила факта», «достоверность», «точное знание предмета», «подлинность», «документальность». К. Г. Паустовский своё восприятие истории, представленной Куприным в рассказе «Гамбринус», и вовсе оценил как «протокол» («Всё в этом рассказе... точно протокол...» [9]). Но тут же замечал, что при протокольной фиксированности рассказ «живописен, как летний вечер на Дерибасовской» [Там же]. И в этом точное указание свойства прозы Куприна, самим писателем обозначенного как творческий принцип: «Ходи и смотри, вживайся и слушай, сам прими участие. Из головы ничего не пиши» [1], но при этом: «Всегда живописуй, а не веди полицейского протокола» [Там же].

Установке на невыдуманность сюжета, коллизий, типажей Куприн будет следовать до конца жизни. Творческую эволюцию автора критик П. Пильский определял так: «Л ю б о в ь к б ы т у, здоровью, сила, з е м н о е начало, художественный реализм и романтическая мечтательность углублялись, ширились, расцветали, но всё это было зачато и выдавало себя в самых первых, начальных, робких строках молодого Куприна. Особенно б ы т. Преданность б ы т у и б ы т и ю, восторг пред жизнью и миром, пленение их красотой, тайнами, радостями и соблазнами стали навсегда его неизменной прикованностью, не только любовью, но и нескрываемой

страстью» (разрядка автора) [5, с. 8]. Всё это критик находил и в поздних произведениях Куприна эпохи эмиграции, в частности, в последней повести «Собор св. Исаакия Далматского»: «И здесь всё то же, — обычное уважение автора к точности, прекрасное знание своего материала, большая правдивость, ясный рисунок, исключительная ясность. Эта повесть — не только глубоко психологична, она ещё и очень ценна, как важный и честный *исторический документ*. <...> Повсюду умилительная внимательность к мелочам, незаметным чёрточкам, какое-то неизбывное чувство ответственности пред верностью, чёткостью, знанием предмета, точностью эпитета.

И всё та же, прежняя, неискоренимая, почтительная *любовь к быту*» (курсив наш. — С. С.) [5, с. 10]. Следовательно, прав был К. И. Чуковский, определивший творчество Куприна как результат его зоркого «гениального» глаза, при котором цепкое сознание писателя не принимало «никакого полужайства, никакой дилетантщины» [12, с. 88].

Документальность органично вошла в прозу Куприна как основной творческий приём писателя. Ей был подчинён весь процесс авторской переработки жизненного материала и превращения его в высокохудожественное явление. Например, в повести «Молох» тема губительной машинной цивилизации капитализма представлена в виде своего рода летописи будничной трудовой жизни. Автор в ней выступил как свидетель, широко используя свои очерки, напечатанные в газете «Киевлянин», включая большие фрагменты из них в повествование. Писатель намеренно углубляется в детализированное представление завода, отдельных его цехов. Но по своему качеству и художественным средствам описания эти неоднородны. Достаточно сравнить два фрагмента в первой и пятой главах повести. В первом («Это был... город из красного кирпича...») преобладает чёткое называние и перечисление деталей обстановки, практически без описательности, редки и весьма куцы сравнения, автор обходится без эпитетов, а те определения, что им использованы (*огромные печи, едкая известковая пыль, несмолкаемый грохот*), являются неотъемлемой частью номинации предметов и явлений. Налицо и чёткие количественные референции: четыре доменные печи, восемь кауперов (аппаратов для подогрева воздуха), восемь башен, три площади.

В последующем изображении завода, когда читатель уже посвящён в его устройство и условия работы трудящихся, Куприн даёт иное описание производства, более художественное и, следовательно, более эмоциональное. Во фрагменте («Над заводом стояло огромное красное... зарево...») преобладает не описание оборудования, а указание его характерных качеств и

создаваемой этим атмосферы. Здесь доминирует цветовой фактор, особенно оттенки красного (пурпурный, кровавый) — свидетельства опасности. Нашлось здесь место метафорическим образам: печи — «пасти великанов», дымоотводы — «исполинские факелы», ряд кауперов — «башни легендарного железного замка». Усложняется и синтаксический строй предложений — сложноподчинённые конструкции, осложнённые сравнительными оборотами, обособленными определениями. Куприн стремится поразить сознание читателя тем, что изображает не просто промышленное производство, а дьявольскую машинерию, построенный людьми ад или, как заключает созерцающий эту картину главный герой, инженер Бобров, — «Молох, требующий тёплой крови!».

Примечательно, что в общественном сознании приведённые в этой повести данные воспринимались как неоспоримый факт реального свидетельства. Так, удивительным образом в статье Н. Тимковского «Новые материалы к вопросу о нормировке рабочего времени» 1896 года (последовавшей сразу за публикацией повести Куприна) приводились данные, с поразительной точностью перекликавшиеся с теми, что представлены Куприным в «Молохе» [11].

Интересен с точки зрения документальности и главный герой повести. Как известно, психологические особенности изображения личности в литературе рубежа XIX–XX веков приобретали особые качества, и Куприн хорошо осознавал их. Однако писать вещи психологического плана в полной мере ему бывало сложно собственно в силу недостатка знаний в области психологии человека. На это Куприн указывал, когда работал над «Поединком». «Повесть должна закончиться дуэлью, а я, — сообщал писатель, — не только никогда не дрался на дуэли, но не пришлось мне быть даже секундантом» [Цит. по: 6, с. 59]. И несколько иронично сокрушался: «Теперь я с досадою думаю о том, что было несколько случаев в моей жизни, которые ... могли бы кончиться дуэлью, но эти случаи я упустил...» [Там же]. Почему же образ инженера Боброва психологически достоверен и жизнен? Потому что такой «нервически-слабый, обречённый на поражение герой ранней прозы Куприна глубоко биографичен, являет второе „я“ автора», — заметил друг писателя Ф. Д. Батюшков [3, с. 10]. В своих колебаниях «между экзальтированным порывом к жизни и мрачным скептицизмом» [4] Бобров оказался узнаваемым потому, что его образ был тесно связан с личностью писателя. В этом случае предметом наблюдений автора стали собственные ощущения, а средством их получения — саморефлексия. Е. А. Колтоновская этот источник психологии купринского героя определила так: «Основной

импульс к творчеству — стремление выразить своё „я“ с возможной полнотой» [4, с. 38].

В специфичном (институированном нами выше) понимании документального по-иному воспринимается и подзаголовок повести «Олеся» — «Из воспоминаний о Волыни». Это не творческий приём в духе неоромантических проекций в сакраментальное прошлое. Работе над повестью, действительно, предшествовало путешествие Куприна по украинскому Полесью. Следует помнить, что позднее воспоминания оформились в особую категорию в творчестве авторов первой половины XX века, в чьей жизни рубежным этапом стала вынужденная эмиграция. Покинув в силу разных причин Россию в 20–30-е годы, многие из них столкнулись с проблемой материала для творчества. Новая «заграничная» жизнь не всегда находила отклик в их душе, а реалии родины существенно изменились. Недостаток знакомого фактажа в годы эмиграции определил творческий кризис и Куприна. Эмигрантский период его творчества характеризуется уходом автора в себя. «Есть, конечно, писатели такие, — говорил он, — что их хоть на Мадагаскар посылай... — они и там будут писать роман за романом. А мне всё надо родное, всякое — хорошее, плохое — только родное» [Цит. по: 7, с. 50]. Когда исчезли «рабочие, подневольные страшного Молоха, исчезли великолепные в труде и в разгуле крымские рыбаки, философствующие армейские поручики и замордованные рядовые» [8, с. 50], когда перед глазами оказался «не привычный пейзаж оснеженной Москвы, не панорама дикого Полесья, а чистенький „Буа-булонский лес“ или такая нарядная и такая чужая природа французского Средиземноморья» [Там же], то истощилось «само „вещество“ поэзии» купринского текста. То «вещество», которое писатель обретал в впечатлениях от родной действительности. Трудно не согласиться с мыслью о том, что Куприн «крепко-накрепко, больше, нежели Бунин или Шмелёв, был привязан к малым и великим сторонам русского быта» [Там же]. О. Н. Михайлов развёрнуто аргументирует это умозаключение: «Напрасно художник старается по памяти восстановить знакомый уклад и силой воображения „вдвинуть“ его в чужой мир. Быт уходит, как песок сквозь пальцы. Он дробится на мелкие крупинки, на капли. Недаром цикл своих миниатюр в прозе, вошедших в сборник „Елань“, писатель так и называет „рассказы в каплях“.

Он помнит множество драгоценных мелочей, связанных с Родиной, помнит, что „еланью“ зовется „загиб в густом сосновом лесу, где свежо, зелено, весело, где ландыши, грибы, певчие птицы и белки“; что „вереей“ куртинские мужики называют холм, торчащий над болотом; он помнит, как с кротким звуком „пак!“ (словно „дитя в задумчивости разомкнуло уста“) лопаются

весенней ночью набрякшая почка и как вкусен кусок чёрного хлеба, посыпанный крупной солью. Но эти детали подчас остаются мозаикой — каждая сама по себе, каждая отдельно» [8, с. 50–51]. Драматизм положения Куприна, действительно, усугубляется тем, что он менее других представителей русской эмиграции мог приспособиться к жизни вне российских реалий. В интервью одной из эмигрантских газет, Куприн пространно разъяснял этот факт: «Писал здесь в Париже Тургенев. Мог писать вне России. Но был он вполне европейский человек; был у него здесь собственный дом, и, главное, душевный покой. Горький и Бунин на Капри писали прекрасные рассказы. Бунин там написал „Деревню“... Но ведь было у них тогда чувство, что где-то далеко — есть у них свой дом, куда можно вернуться — припасть к родной земле... А ведь сейчас чувства этого нет и быть не может; скрылись мы от дождя огненного, жизнь свою спасая... О чём же писать? Ненастоящая жизнь здесь. Нельзя нам писать здесь. Писать о России по зрительной памяти не могу. Когда-то я жил там; о чём писал? О балаклавских рабочих писал и жил их жизнью, с ними сроднился. Меня жизнь тянула к себе, интересовала, жил я с теми, о ком писал. В жизни я барахтался страстно, вбирая её в себя... А теперь что?» («Красная газета», 1926, 6 января, № 4, вечерний выпуск.)

Всё это способствовало укоренению воспоминаний в пространстве купринских художественных проекций — и как аспекта пространственно-временной организации произведений, и как сюжетно-мотивной их составляющей. По сути, созданные Куприным в эмиграции художественные произведения — это главным образом «воспоминания, облечённые в беллетристическую форму» [6]. Но поразительно, что без погружённости в детали лицезрения жизненного факта у Куприна-эмигранта не происходило и живописания. Ранее, до эмиграции, при достаточных впечатлениях от российских реалий, случалось иное — художественное «буксовало» под бременем документального. И самый наглядный тому пример книга «Яма», в первой и второй частях которой «чрезвычайно рельефно представлены и взлёты и падения ... мастерства» её создателя [12, с. 100]. О них, как и о моментах последующего «конвертирования» документального в художественное подробно говорил К. И. Чуковский. В своём отклике на первую часть «Ямы» критик не без иронии констатировал, что «заслуга» Куприна-художника лишь в том, что он «внимательно выследил ... древние приёмы и подробнейше рассказал о них» [13, с. 425]. Обобщая многое из написанного писателем в 1900-е годы, Чуковский недостатки Куприна проиллюстрировал множеством примеров его «документалистики»: «„Как я был актёром»: традиции и формулы быта актёров. <...> „Яма“ — традиции и

формулы быта проституток. „Поединок“ — традиции и формулы быта военных. „Молох“ — традиции и формулы быта рабочих. „Обида“ — традиции и формулы быта воров. „Конокрады“ — традиции и формулы быта конокрадов, и т. д., и т. д., и т. д.» — «...только у Куприна ... человек начинается профессией, и профессией кончается, укладывается в ней, как ребёнок в люльке» [13, с. 426, 428]. Факт фотографического (практически в прямом смысле) воспроизведения действительности и вовсе исключал, по мнению Чуковского, какие-либо художественные достоинства первой части повести «Яма»: «Мне, — писал критик, — она казалась всегда альбомом фотографических карточек: „вот Манька, вот Сонька, вот Нюра, вот Тамара, вот Эмма, все сняты превосходным фотографом, в профиль, en face, во весь рост, поодиночке и целыми группами, но на что мне эти дюжины карточек? Для чего старательный фотограф изготовил их в таком чрезвычайном количестве?“ — думал я, равнодушно рассматривая эти равнодушные снимки» [13, с. 577]. И вынужден был повторить бытовавшее в среде недоброжелателей Куприна представление о нём как «писателе-описателе» [Там же]: «Он гурмански смакует зримое. Для него чрезвычайно важно, какой в „Яме“ узорчик обоев и какие костюмы, причёски, ботинки у каждого его персонажа. Каждое пятно на стене, каждая складка на скатерти — для него страшно приманчивы и, каюсь, — заключает Чуковский, — иногда мне мерещилось, что глазом он живёт больше, чем сердцем» [Там же, с. 582].

Но с выходом второй части «Ямы» весьма едкий, но справедливый критик Чуковский отмечает положительные изменения в письме Куприна и в деталях разбирает моменты органичного сплава конкретно-предметного и художественного в продолжении повести: «Это не та „Яма“, которую мы все прочитали несколько лет тому назад... <...> ...чувствуют, что эта новая «Яма» несколько не похожа на прежнюю...

Те же лица, та же обстановка, но какой-то новый волнующий пафос, которого не было там. Там были картинки, nature morte, а тут смятение, тревога и боль.

Та «Яма» не только не жалила сердце, но, напротив, скорее баюкала. <...> В этой — напряжён каждый нерв. Это — книга великого гнева.

Вся она, — с виду такая бесстрастная, — охвачена всепоглощающей страстью. Читаешь её словно в трансе и даже забываешь подумать: хороша она или бездарна. Все её страницы — как в огне!» [13, с. 577]. И далее ценнейший, заслуживающий особого внимания вывод о том, что каждый образ повести «так рельефен, точно ты его ощущаешь рукой, оттого-то он бьёт тебя по сердцу», и теперь, заключает Чуковский, «я вижу, что его <Куприна> глаза на службе у его сердца. Именно благодаря своей могучей

изобразительной силе, эта повесть и волнует меня, как страстная, вдохновенная проповедь!» [13, с. 582].

Литературный феномен А. И. Куприна основан на удивительном сочетании искусства реалиста-бытовика и исследователя глубин человеческой души. Долю фактически достоверного и художественно переосмысленного порой сложно вычленишь у писателя, достигшего в процессе творческого переосмысления реальности их органичного сплава. Сила его прозы в непосредственном оригинальном купринском восприятии характеров, жизненных ситуаций, явлений окружающей действительности. Неизменным требованием к себе как «изобразителю нравов» у Куприна было умение с каждым человеком, представителем какой бы профессии он ни был, вести разговор на равных: «с жокеем... как жокей, с поваром — как повар, с матросом — как старый матрос» [12, С. 89]. Это составляло суть не только мальчишеского щегольства Куприна, не только кичливости своей многоопытностью перед молодыми писателями или писателями, её не имевшими (перед В. Вересаевым, Л. Андреевым), не только парадоксов авторского сознания (типа «Я хотел бы на несколько дней сделаться лошадью, растением или рыбою или побыть женщиной и испытать роды» [см. 12, С. 95]), но и писательского «честолюбия: знать доподлинно, не из книг, не по слухам, те вещи и факты, о которых он говорит в своих книгах» [12, С. 89]. Что в полной мере и нашло отражение в трудах Куприна, в которых их автор предстаёт «перед нами как здоровый, мускулистый, полнокровный талант, пышущий нутряными, могучими силами» [12, с. 107].

### Литература

1. Афанасьев, В. Н. Александр Иванович Куприн: критико-биографический очерк. 2-е изд., испр. и доп. М.: Художественная литература, 1972. 175 с.
2. Бабичева, Ю. В. Александр Куприн // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. 4: Литература конца XIX — начала XX века (1881—1917) / Ред. тома К. Д. Муратова. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. С. 373—394.
3. Дьякова, Е. А. Александр Куприн // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 601—602.
4. Колтоновская, Е. А. Куприн как выразитель эпохи // Колтоновская, Е. А. Новая жизнь: крит. статьи. СПб.: Общественная польза, 1910. 239 с.

5. Куприн, А. И. Купол св. Исаакия Далматского / Вступ. ст. П. Пильского. Рига: Литература, 1928. 90 с.
6. Лилин, В. Александр Иванович Куприн. Л.: Просвещение, 1975. 110 с.
7. Михайлов, О. Н. Литература русского зарубежья. М.: Просвещение, 1995. 432 с.
8. Михайлов, О. М. Куприн // Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 14. (619). М.: Молодая гвардия, 1981. 270 с.
9. Паустовский, К. Г. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5: Повесть о жизни: Время больших ожиданий. Бросок на юг. Книга скитаний. 1968. 576 с.
10. Скубачевская, Л. А. Неореализм А. И. Куприна в контексте литературного процесса «серебряного века» // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна. 2008. № 798. Вип. 53. С. 207–210.
11. Тимковский, Н. И. Новые материалы к вопросу о нормировке рабочего времени [Электронный ресурс] // Русское богатство. 1896. № 12, Кн. 2. С. 1–13. URL: file:///C:/Users/DOM/Downloads/Русское\_богатство\_1896\_№\_12\_(дек)\_Ежемес\_лит\_и\_науч\_журн.pdf
12. Чуковский, К. И. Куприн // Чуковский, К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5: Современники. Портреты и этюды / Сост. и коммент. Е. Чуковская. 2-е изд., электронное, испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 77–107.
13. Чуковский, К. И. Новая книга А. И. Куприна // Чуковский, К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. 2-е изд., электронное, испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 574–582.
14. Чукуева, З. Н. Грани документальности и ее вариации в прозе // Известия ДГПУ. 2015. № 3. С. 81–84.

~

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 ТРЕТЬЯ (А. ДУШЕЧКИН)<sup>1</sup>**

*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. На примере творчества заслуженного артиста Беларуси, поэта и прозаика А. А. Душечкина продемонстрировано влияние традиции Чехова на современную литературу Беларуси. В исследовании подчёркнуто литературное родство в культурно-исторических традициях славянских литератур посредством продолжения в художественном творчестве писателей современности художественного знания и опыта А. П. Чехова.*

**Ключевые слова:** современная литература, А. П. Чехов, А. Душечкин, реалистическая традиция, литературно-художественная традиция Беларуси.

**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 3 (A. Dushechkin)**

**Abstract.** *The author considers the mutual influence of the Belarusian and Russian writers on the basis of a solid foundation of the tradition of realistic literature and, in particular, the work of A. P. Chekhov. On the example of the work of the Honored Artist of Belarus, poet and prose writer A. A. Dushechkin, the influence of the Chekhov tradition on the modern literature of Belarus is demonstrated. The study emphasizes the*

---

<sup>1</sup> Начало: Воробьёва, Л. А. Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси. Статья первая // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 167–185; Воробьёва Л. А. Чехов и современная литературно-художественная традиция Беларуси. Статья вторая // Гуманитарная парадигма. 2020. № 4 (15). С. 51–64.

*literary kinship in the cultural and historical traditions of Slavic literatures through the continuation of the artistic knowledge and experience of A. P. Chekhov in the artistic work of contemporary writers.*

**Key words:** *modern literature, A. Chekhov, A. Dushechkin, 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 третья (А. Душечкин)// Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 44–60.

*Мир в зеркалах как вечная тайна искусства*

*Пусть останется недописанным  
Этот старьй, как мир сюжет...  
Андрей Душечкин*

Дабы почувствовать стилистическое и жанровое разнообразие, художественные особенности современной поэзии и прозы представим творчество поэта, автора трёх эссеических сборников, заслуженного артиста Беларуси, обладателя почётного диплома ЮНЕСКО за вклад в творческую и общественную деятельность, кавалера медалей Франциска Скорины и Союзного государства «За сотрудничество», лауреата медали им. М. Богдановича за вклад в литературу, ведущего мастера сцены Национального академического драматического театра имени М. Горького в Минске, Андрея Душечкина. «По первому своему жизненному призванию Андрей Душечкин-Климов, безусловно, артист. Драматический. Яркий. Сформировавшийся. Никем иным он стать просто не мог, ибо родился в театре, в актёрской семье... Театр вошёл в него генетически. <...> Сегодняшний Душечкин-Климов — литератор, чью книгу держит в руках читатель, человек ищущий, мятущийся, сомневающийся во всём и в себе самом — в первую очередь. Фрагменты его произведений (он так и пишет — фрагментами), подобны вспышкам озарения, рождённые измученным подсознанием. Они кратки и пронзительны, откровенны и неподдельно правдивы. Такое нельзя выдумать. Просто беспокойная совесть вслух заговорила о вечном», — так, предваряя книгу Андрея Душечкина-Климова «Отражения», замечательно сказал лауреат Национальной литературной премии Беларуси, известный поэт Анатолий Аврутин. А. Душечкин — достойный продолжатель семейной артистической династии, его родители:

мать — Александра Климова, народная артистка СССР и БССР, кавалер ордена Ленина и медали Франциска Скорины, отец — Андрей Душечкин-Корсаковский, известный актёр, талантливый педагог.

Театр, сцена, искусство органично вошли в литературное творчество А. Душечкина, находящего в самой жизни бесконечную вереницу артистических образов и сюжетов, что, собственно, и сближает его с Чеховым. Нужно порой немало поскучать над другими авторами, чтобы понять: и простота — изысканна, а нормальность — артистична. А. Душечкин — мастер «точной детали», краткой, лаконичной формы. Да и сам человек по своей природе во многом артистичен. Но именно как «артист» А. Душечкин находится со своим читателем в нерушимом по чувству контакте, в близких диалогических отношениях. Все истории у автора легко укладываются в цепочку мизансцен. Большинство его произведений носят игровой оттенок с хорошо выдержанной паузой жизни, которой он прекрасно владеет как актёр. В свои тексты автор привносит эту своеобразную и неповторимую игру.

Общеизвестно, Чехов-драматург талантливо объединял искусство и жизнь, подчиняя их вечные категории критерию ответственности (философско-эстетическая система М. М. Бахтина и начинается с постановки проблемы «искусства и ответственности»). Чехов-драматург стремился быть достоверным, в написании пьес уходил от излишней артистичности и избегал обилия эффектов, чтобы всё было «просто, как в жизни». Это в полной мере можно отнести и к А. Душечкину. Но отметим, как всякий уважающий себя литератор, он идёт своим путём. Театрально-сценическое искусство помогает актёру и поэту выстраивать и выразительную композицию стиха. В современном мире, где нет единства ценностей, важно сохранить веру в добро, важно, несмотря ни на что, не предать личные убеждения.

Своё художественное творчество он рассматривает в философско-измерении эстетической триады: Красота — Добро — Истина. Автор соблюдает главное условие поэзии — его лирическое произведение всегда коротко! Причём интересно и то, в чём мы не перестаём убеждаться, литература, как и театр, никоим образом не противоречит и искусству живописи, а наоборот сочетается с ним, взаимодополняя. Живопись и поэзия идут рядом, они неразрывны. А. Душечкин как художник слова и переносит на своё поэтическое полотно эти приметы живописи. Язык его довольно прост, светел и чист, сродни прозрачным акварельным краскам. Недаром А. П. Чехов предупреждал: «Берегитесь изысканного языка...» Стихи А. Душечкина можно вдохновенно проиллюстрировать, взяв перо и белый нетронутый лист: «Давай я нарисую нашу жизнь, / Словно картину на листе бумаги, / Мне нужен карандаш и чистый лист, / Ну и немного творческой

отваги...» Что же примеряет нас с повседневной действительностью — кроме поэзии, кроме музыки? Конечно, живопись. Художники. Искусство без слов, безмолвное, молчаливое. Жизнь и искусство, отражая друг друга, стремятся к вечности, что А. Душечкин и попытался выразить в новой поэтической книге «Два неба» (Минск, 2019). «Серая ткань паутины / Невидимо ловит часы, / Краски хранят на картинах / Капли застывшей росы... / И не разгаданы тайны / Впадин, ущелий и скал, / Кто-то набрёл случайно / На затонувший причал. / Ворон на ветке косится, / Миг... и опять украдёт, / Гостем, незванным просится, / Ждёт, когда вечность придёт», — так органически жизнь и искусство пропускают через себя, высвечивают этот изменчивый мир.

Красота — эстетизм в сочетании с правдой — великая сила, составляющая сущность реализма. Совесть и правда — жизненное и творческое кредо и А. Душечкина. Судьба — ключевая тема его произведений. Он похнаёт природу человеческих поступков, ведь в каждом из нас есть свет и тьма. Человек через муки должен идти к свету.

Пока монах с пустыней говорит / О Боге,  
И лунный свет таинственно проник / К дороге,  
И та дорога убегает в ночь / И тает,  
Судьба уводит человека прочь, / Судьба слепая...  
Мир изнемог в бессмысленной борьбе / С самим собою,  
Пока монах качает головой, / Как снег седою,  
Умолкнет шум вселенской суеты / И станет тише,  
И птица вновь совьёт своё гнездо / Под старой крышей...

Актёрская и писательская амплитуда поднимают его в чувстве вины над самим собой. Как же не вспомнить чеховского «Чёрного монаха»?! В лирике А. Душечкина нечто «чеховское»: одновременно и лёгкое, и трагическое, именно чувство, а не сами тексты, которые, разумеется, разнятся по стилю исполнения и смысловой нагрузке. Лирический герой Душечкина в отличие от главного чеховского героя магистра Коврина ищет не гениальности и не подвержен собственной мании величия, а стремится к свету и к истине. «Судьба уводит человека прочь, / Судьба слепая...» — значит, человек сам должен управлять своей судьбой, не надеясь ни на кого. Эта мысль прочитывается у Чехова, писатель показывает на примере судьбы Коврина роковые последствия человеческих заблуждений, слепых иллюзий в ожидании великой судьбы.

Поэзия — максималистическое явление, особенно лирическая. И А. Душечкин — максималист, которому приходится принимать эту сложную эпоху, беспощадную к одинокой человеческой душе, испытывающей чувство неприкаянности среди всеобщего разлада. Сегодня вошло в моду, стало тенденцией времени — философское осмысление бытия, слияние философии

и литературы. «Сквозь толщу дней и толщу лет, / За поколеньем — поколеньем, / Бредёт, шатаясь человек, / Уже уставший от рожденья... <...> Брёл человек всегда один, / Туман веков во тьме глотая, / Задумчив, странен, нелюдим, / Пройдя сквозь ад, не зная рая...» (2019) — вовсе не для счастья и наслажденья, о котором так печётся наша обезумевшая планета, и не на пиры он зван, а для искупленья и покаянья он пришёл сюда. Философия счастья в поэзии А. Душечкина призрачна, можно предположить, что она практически отсутствует. Тоска по человеку и страх одиночества, разлучающий нас в сегодняшнем беспокойном мире, разъедают, подтачивают людские сердца. И А. П. Чехов, судя по многим его произведениям, думал и заботился, в первую очередь, не о счастье, а о созидании добра.

Система зеркал — центральный момент творчества А. Душечкина. Зеркало — ключевой образ, волшебный предмет, завораживающий зеркальностью отражений, предмет, мистически притягательный. Отражения, проходящие через волшебное стекло, просвечивают мир насквозь. Зеркала действительно видят отражениями, изменчивыми и разными, порой убийственно опасными, безжалостно высвечивающими человеческие пороки. Невольно задумываешься, где же зеркальная грань, и что за нею?

Приходит ночь, / И, в зеркале напротив,  
Я вижу отражение себя, / И тот второй глаза свои отводит,  
Как будто и не знает он меня... / Он говорит: — Не засмотришь, опасно,  
Не любят отраженья зеркала, / Твоё второе я хитро и властно  
Себя же забирает у тебя...

«В сущности Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь», — излагал свои оригинальные художественные взгляды в книге «Портрет Дориана Грея» утончённый эстет-романтик О. Уайльд. «Горбун любил, / Не зная, что горбат, / Он жил в краю, / Где нет зеркал и солнца, / И видел небо, стоя на краю, / И рисовал торжественные кольца...» — можно быть счастливым, обманывая себя, как и в этом знакомом сюжете, нарисованном А. Душечкиным, но лишь пока ты пребываешь в неведении, пока твоё тайное не стало явным в безжалостном мире людей и зеркал. «Он плакал, как ребёнок у воды, / Увидев отражение своё» — не так ли уходят сказки и разбиваются мечты, зеркальные осколки которых ранят душу и сердце?! Или, возможно, «искусство для искусства», о чём в повести «Дуэль» критически замечал писатель-реалист А. Чехов. Не секрет, что извечные этические проблемы неизбежно сталкиваются с проблемами эстетическими. «Я Вас не вдохновил — мир рухнул, сцена тоже, / Отвергнут лицедей, несбывшийся поэт. / Не вдохновил я Вас, но видит Бог — и что же? / Я всё равно дарю Вам грустный свой сонет», — призрачно всё, не повторить точь-в-точь сыгранную однажды роль, слишком многое уходит в небытие, но

зато можно оставить себя в слове, которое будет сиять сквозь темноту и мрак и будет освещать твой путь ярче огня, уверен А. Душечкин. Кто понял власть слова, тот всю свою внутреннюю суть перенесёт на чистый белый лист, навсегда связывая с ним жизнь и судьбу, радости и неудачи. Стоит бросить мимолётный взгляд, и зеркало не отпускает, магически притягивает к себе. «Утром встану, гляну в зеркало — / Как ничтожен я и мал! / Нет в глазах чего-то цепкого. / Телом хил и в жестах вял... <...> И с огромным наслаждением / Дую дымом в свой же лик. / Зеркало — лишь отражение. / Хоть и мал я, а велик!» — не без лёгкой иронии, не обманываясь, видит поэт собственную двойственную природу, отдавая предпочтение единственной истине и личной вере. Однако есть великое и малое. Я прост и сложен — автор и так может себя представить и будет прав.

В произведениях А. Душечкина неотступно присутствуют два взаимоотражающих объекта, а точнее, три: писатель — зеркало — читатель. Параллель скорее философская. Зеркало — это мистическое слово появляется в разных контекстах в его творчестве, в том числе и в контексте природы как взаимное отражение на лице самой жизни. Ведь природа, отражая себя, дробится на части, исчезает, меняется, возрождается вновь — «мелькающее отраженье, потерянное навсегда», как у Чехова в его повести «Степь». Память древняя, память человека о себе самом, идущая из самих глубин земли, когда твоё собственное «я» — это какие-то сплошные отражения, проснулась и восстала в стихах А. Душечкина: «Я был когда-то деревом / И листьями дыша, / Я слышал шевеление / Речного камыша, / Стоял один под временем, / Впитав всю влагу рос, / Корнями, сердцем, теменем, / Навечно в землю врос». Отражение вечного видел его лирический герой, когда «склонялся над рекою», когда, «как в зеркале стоял», «надежду оставляя» птицам и всей многоголосой вселенной, чутко отзывающейся на зов его одинокой души, жадно вбирающей звуки и краски этой земли.

Среди устойчивых тем русской поэзии есть совсем не очевидная для современной словесности, одна из них — тема наших братьев меньших. А. Душечкин не прошёл мимо этих, молящих о помощи, глаз зверей и птиц. «Среди кварталов, зданий и кафе, / Средь шумных улиц, где витрины магазинов, / Потерянный щенок бежал в людской толпе, / Среди блестящих белых лимузинов...» — пронзительная жалость исходит от трогательных строк его стихов. Здесь автором выхвачено лишь одно единственное мгновение, из полной драматизма, жизни. Рефлексия внутреннего мира заставляет его совершать самоанализ и анализ того, что вокруг. Мастерство «точной детали» — таков результат характерного мыслительного процесса по Чехову, который находил усталые, грустные человеческие лица, погрузался в их

жизни, проявляя к ним и ко всему живому свою ласку, нежность, сострадание. Признанный классик видел долг писателя в том, чтобы быть «беспристрастным свидетелем» человеческой жизни. Чеховский лиризм не мог не затронуть душу и такого талантливого и чуткого актёра-литератора, как А. Душечкин-Климов, сыгравшего одного из персонажей, «таинственного незнакомца», в красивом спектакле «Каштанка» по одноимённому рассказу выдающегося русского писателя. Режиссёр детских спектаклей А. Лялявский подошёл не совсем по-детски к постановке известной истории, совершенно не однозначной, какой она нам виделась со страниц школьных хрестоматий. Спектакль Национального академического драматического театра им. М. Горького был неординарен и заставлял поразмышлять о том, насколько чеховское произведение подвластно уму ребёнка. Да и взрослым он напомнил отдельные эпизоды этого, лишь на первый взгляд, простенького рассказа. «Всё человечество Каштанка делила на две очень неравные части: на хозяев и на заказчиков: между теми и другими была существенная разница: первые имели право бить её, а вторых она сама имела право хватать за икры», — такова философия собачьей жизни, которую по-чеховски, по принципу зеркального отражения, не трудно спроецировать и на наше бытие. А чего стоят воспоминания несчастной Каштанки о тех фокусах, что проделывал с ней Федюшка! «Особенно мучителен был следующий фокус: Федюшка привязывал на ниточку кусочек мяса и давал его Каштанке, потом же, когда она проглатывала, он с громким смехом вытаскивал его обратно из её желудка», — подобные душещипательные сцены, представленные Чеховым и всплывающие из нашей памяти, вряд ли могут восприниматься безразлично. Наиболее насыщенные акценты спектакля — сны Каштанки, маленькой «рыжей собаки — помесь таксы с дворняжкой». Явь и сон отразились в этой старой истории, отнюдь не только доброй, в её завершении жизнь Каштанки возвращается на круги своя, уже ничем не удивляя: «Вспомнила она комнатку с грязными обоями, гуся, Фёдора Тимофеича, вкусные обеды, ученье, цирк, но всё это представлялось ей теперь, как длинный, перепутанный тяжёлый сон...» И вспомнились давние впечатления популярного рассказа, ожила, детская забытая боль, придавая ему новое звучание, выходящее за пределы текста.

Пронзительная чеховская и есенинская жалость сопровождают эссе А. Душечкина «В зоопарке» (1997). Здесь аналогично есть, о чем задуматься: этический и моральный аспект существования животных и птиц, которые в неволе долго не живут. «Да, прав был Джек Лондон, сказав «как мал человек и как велик...» Перед клетками с тиграми, львами и медведями мне всегда хочется извиниться. Такая тоска у них в глазах, такая обида, что самому

завыть хочется. Говорят, что звери читают мысли человека по глазам», — с горечью за весь род человеческий замечает автор. Это, конечно, тонкое наблюдение. Ведь взгляд животного свидетельствует нам о целом мироздании, об искуплении перед самой природой за человеческое несовершенство и за то насилие, что человек допускает по отношению к ней. Тут же и любопытная авторская поэтическая ремарка, высвечивающая весьма неожиданное обоюдное сходство: «...мы похожи, подумал я. Слон и я, актёр, знаем, что такое — работать на публику»:

И все удовлетворены / прекрасно сыгранною ролью,  
и лишь глаза его полны / нечеловеческою болью...

Поражает не совсем обычный финал эссе: «Выходя из зоопарка, я увидел пустую клетку, в которой стоял стул. Самый обыкновенный деревянный стул. Надписи на клетке не было, и для меня так и осталось загадкой, для кого же он был поставлен». Автор даже в устоявшемся и привычном видит двойное очертание — этот бесконечный и непрерывный взгляд зазеркалья, в котором жизнь отражает реальность, а время — вечность. И А. Душечкин как бы вовлекает в культурный диалог с лучшими умами человечества, причащает к красоте. Мы знаем классические сближения: Чехов — Пушкин — Шекспир. Но они идут и в современность, сближая абсолютно разные вещи. Однако их нити сплетаются и на общем бытийном полотне получается пёстрый и разнообразный узор. Так или иначе, но А. Душечкин в любом случае имеет к ним самое непосредственное отношение. Более того, существует и родство литературное, родство не по крови, а по прочным связям духовным, открывающим перекрёстки многомерных художественных миров.

В зеркале времени отражаются и прозаические произведения А. Душечкина, основным достоинством которых являются точность и краткость. Книги «По ту сторону зеркала», «Отражения» содержат лирические миниатюры, точные, остроумные, увиденные им в зеркале времени. Причем хочется подчеркнуть, автор не растекается мыслью по древу: его лирические миниатюры легковесны по объёму и лапидарны по содержанию. В них запечатлены небольшие жизненные наблюдения, при этом события даны вне временной перспективы и предстают в исполненных с любовью отражениях и портретах. Художнику необходимо обладать талантом преображать увиденное, фиксируя его между прошлым и будущим. И зеркала — отнюдь не «фигура речи», они — своеобразные прописи времени, или остановившаяся на миг пауза времени. Чувствовать жизнь, сегодняшний день — великое искусство, что даётся лишь людям знающим. Не случайно А. П. Чехов, сообразно своему опыту, пришёл к неоспоримому выводу: «Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, тем больше

удовольствия доставляет ему жизнь». И абсолютно прав А. Душечкин, в едином ключе переключаясь с классиком, когда говорит, что «надо научиться любить в этой жизни что-то больше самого себя».

Не будем забывать: в искусстве убеждение является наивысшей истиной. Только обретя веру, мы находим своё счастье. «Человек — это то, во что он верит», — точнее и не скажешь, чем А. П. Чехов. «Если психоанализ, часть которого состоит из познания, а часть из сомнения, не переходит в убеждённость, а от неё в Веру, то вся теория и практика человека прошли зря», — заключает А. Душечкин («Отражения»). Нет ничего в этой жизни окончательного. Человек должен всё испытать сам, прочувствовать каждый миг, отпущенный ему на земле. Но многое, что с ним происходит, никоим образом не должно стать чем-то обыденным и привычным: «Я не намерен ни к чему привыкать. Ни к борьбе, ни к покою, ни к поражениям, ни к победам, ни к ненависти, ни к любви, ни к жизни. Ни к смерти...» — необходимо стремиться лишь к абсолюту. Автора переполняют разные чувства. Бывают и такие, когда он может сказать: «Я чистый лист». Для него каждый день осознан, единичен и необходим в его ненаглядной жизни и судьбе, он против изначальной и предопределённой заданности человеческого существования. Возможно, что каждый пройденный день воспринимается им как звучащая голосами земли увертюра к вечности.

Видеть мир сквозь отражения — тоже удивительное искусство. «Что такое счастье? Это когда ты идёшь вдоль реки, у которой ты вырос, где прошло твоё детство, в которую смотрелись твои друзья, многих из них уже нет, но их отражения глядят на тебя по-прежнему и уже не так одиноко» (1999). На уровне тонких измерений видит мир А. Душечкин, поэтому ему видимо то, что скрыто от взора других, — «погибшие человеческие судьбы», которые молча окружают его и которые можно попытаться разгадать, заглянув в зеркало текста. Вот так же, наверное, увидел вдруг совсем иным мир и чеховский герой в рассказе «Студент», а вместе с ним увидел и открыл людей, и полюбил их, и почувствовал их боль и радость, и впустил этот свет сопричастности в своё сердце.

Касается А. Душечкин и немаловажной проблемы комического. Сплав философии, юмора, не лишённый и определённой чеховской трагичности, комическая подсветка, объективный смех, добродушный, не злой — всё это мы можем встретить в его лирических эссе. А. Душечкин рассматривает эмоционально-эстетический срез своей современной эпохи, ищет в творчестве свободу, свою собственную территорию культуры. «<...> каждый человек определяет свой духовный мир, свою культуру, в первую очередь, временем, эпохой, в котором он вырос. <...> Культура личности, равно как и чувство

юмора, — это категории морального уровня... Это тяжёлая работа, работа каждого дня», — и крайне важно для художника за непосредственной иронической улыбкой хранить философскую сосредоточенность и глубину. Психологические этюды автора пропитаны светлой грустью, где непременно соседствует лёгкая ирония и доброжелательный юмор. Смех тоже может выступать как основной критерий в оценке человека. «Смех есть самая верная проба души», — был убеждён Ф. М. Достоевский, на протяжении всего своего творчества исследовавший природу смеха. Смех является характерной чертой и многих чеховских произведений. Эта чеховская весёлость, ироничный юмор, когда смех деятелен, сквозят сквозь прозаические строки А. Душечкина. Он, как и Чехов, лечит человека, его душу беспечальным отношением к жизни, у него тоже напрочь отсутствует проповедничество, нудное учительство. Так и один из двух рассказов Чехова с одноимённым названием «Месье» (1882) имеет театральную, игровую почву, и его грустный юмор весьма поучителен, в нём отражается человеческая природа, в которой и хорошее, и плохое переплетаются.

Впрочем, и смех в XXI веке, как и в XX-м, по-прежнему становится более интеллектуальным, привлекая неувыдающей способностью радостного мировосприятия. «Я всегда и во всём спешил, от смешного до грустного...» — таковы ориентиры творческого амплуа А. Душечкина. Благодушный, беззаботный смех окрашивает и смягчает его прозу. Пушкин указывал на то, что «весёлость — бесценное качество, едва ли не самый редкий из даров», который может быть дан человеку. Театр и сцена помогли А. Душечкину перенести это ощущение лёгкости и света бытия в литературу, представляющей сплав и философии, и юмора, и сценичности, в чём-то не лишённой и налёта трагичности. К примеру, многие чеховские тексты соотносятся между собой по системе зеркала. Так происходит и у А. Душечкина, когда даже сон превращается в отражение реальной действительности. Да, автор, сообразно классическим законам, переносит в свои произведения и сны, как в миниатюре «Сон второй», наполненной воспоминаниями прошлого и чёткими видениями будущего, зажатых в тревожное и металлическое кольцо метро, стремительно летящего по отражающему кругу жизни. В эпилоге книги «Отражения» он пишет: «У каждого сна есть свой вкус... Как и у каждой жизни, у каждого прожитого дня... <...> Граница между явью и сновидением очень тонкая, на уровне астрального бытия... Когда мне кажется, что я давно умер и вместо меня живёт кто-то другой, на меня похожий, я смотрю в зеркало и успокаиваюсь: вроде ещё живой. Но когда я вижу сны, мне кажется, что я чувствую и понимаю намного больше, нежели собственное «я». Например, что

конечность Вечности в её бесконечности... <...> Но это при жизни, а что видит человек после смерти? Помните, как в «Гамлете» — «Умереть, уснуть, и видеть сны, быть может?» Да, вот в чём вопрос...» (1998) — история, старая, как мир, не дающая ответа и поднимающая этот животрепещущий вопрос из века в век, по-прежнему будоражит умы и сердца. Гамлет — это не литературный образ, Гамлет — это постоянное состояние всех людей, живущих на земле. Это гамлетовское «умереть, уснуть и видеть сны, быть может?» и гамлетовское «распалась связь времён», как нельзя лучше подходит к существующему и, возможно, грядущему человеческому бытию.

Сны и сновидения составляют существенную часть художественных сюжетов чеховских произведений. Зеркало отражает и видения снов, преломляющихся в сознании, — всё, как в рассказе А. П. Чехова «Зеркало», открывающем перекрёстки разных художественных миров. Сны у Чехова являются воспоминаниями прошлого, но они проецируют настоящее и определяют будущее. «Конечно, сон — явление субъективное и внутреннюю сторону его можно наблюдать только на самом себе», — замечал писатель. Представим это наглядно: «Под новогодний вечер. Нелли, молодая и хорошенькая дочь помещика-генерала, день и ночь мечтающая о замужестве, сидит у себя в комнате и утомлёнными, полузакрытыми глазами глядит в зеркало. Она бледна, напряжена и неподвижна, как зеркало», — писатель подробно рисует будущее девушки, где «серый фон» в зеркале «не свободен от смертей». «— К чему это? Для чего? — спрашивает она, тупо глядя в лицо мёртвого мужа», — и вполне явственно проходят литературные параллели Шекспир — Чехов. Отчетливо, зримо проступает и финал произведения: «Она смотрится в зеркало и видит бледное, заплаканное лицо. Серого фона уже нет. «Я, кажется, уснула...» — думает она, легко вздыхая», — весь вопрос, как всегда, в том, что считать за вымысел, а что за правду жизни? Поэтика «зеркала» и «зазеркалья» нашла яркое отражение у Чехова и в знаменитой повести «Дуэль», построенной на контрастных противопоставлениях образов — Лаевского и фон Корена, откровенно ненавидящих друг друга. Хотя отражающих противоречий здесь в достатке. Еще одна взаимоотражающая пара, словно объявившая негласную дуэль полов: Лаевский и Надежда Фёдоровна, когда «изо дня в день она, как зеркало, должна была отражать в себе его праздность, порочность и ложь — и этим, только этим наполнялась её жизнь, слабая, вялая, жалкая...» И сама дуэль тоже вызывает ситуацию двойственности, зеркальности. «Да, никто не знает настоящей правды...» — думал Лаевский, с тоской глядя на беспокойное тёмное море», — совсем неожиданно в конце повести открывается чеховский герой, умиротворённо и по-доброму прощающийся с когда-то ненавистным

им фон Кореном. «В поисках за правдой люди делают два шага вперёд, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперёд и вперёд. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...» — так думает, вопреки парадоксальным зеркальным законам, Лаевский, вновь обретая потерянную веру в жизнь и в любовь, создающую на пути человеческом новую реальность и новую правду.

Но вернёмся к А. Душечкину. Что же думает он? Контрасты зазеркалья свойственны и ему. Автор стремится построить художественный мир, максимально приближённый к миру реальному, героем в котором стал бы реальный человек, а, вероятно, что не исключено, и сам читатель. Такова изначально была творческая цель А. П. Чехова. Идёт своей собственной дорогой к своему читателю и А. Душечкин, используя распространённый приём эпистолярного жанра — особо любимую форму литературного письма. Показательно, что одна из прозаических книг автора имеет название — «Письма Луны». Его письма — своеобразные послания вечному: «Письмо Вечности», ибо лишь она может, по словам автора, научить ждать, или «Письмо из прошлого» — письмо его отца, проникнутое человечностью и добром, и, конечно же, «Письмо сыну», в котором ненавязчиво передано главное — и умение побеждать, и умение проигрывать, при этом необходимо всегда оставаться самим собой, наполняя душу «осознанным счастьем, а не пустым желанием».

Жизнь и смерть — две извечные категории, две темы, всегда достойные исследования и всегда ждущие своего нового прочтения. А. Душечкин не мог не коснуться этой неразрешимой дилеммы: «В человеке параллельно существуют две воли — к жизни и смерти», — пишет он в книге «Отражения», вовлекая читателя в свой философский разговор. Авторские высказывания можно цитировать: «Страшно, нет, не умереть... Страшно не успеть!» «Где гарантии на жизнь? Кто может их дать?» — увы, но с жизнью определёнno ещё никому не удавалось подписать контракт. В лирическом эссе «О смерти» А. Душечкин замечает, что «по правде, учиться надо не жить, а умирать», и «готовиться надо не к жизни, а к смерти, душу свою готовить», «уважать смерть, принимать её», «воспринимать её не как тлен и прах, а как возврат к Богу». «Две равноценные силы, живущие в человеке: жажда жизни и жажда смерти», — неотступно волнуют и А. Душечкина. «Ты и одиночество» — другой пронзительный до боли рефрен, который проходит сквозь пространство его текстов. Надо отметить то, что у чеховских персонажей гораздо чаще был более выражен интерес, даже любопытство, к смерти, чем к жизни.

Можно с полным основанием признать: для А. Душечкина вполне очевидна в его прозаических произведениях установка на краткость и стремление к лаконичному стилю. «Искусство писать — это искусство сокращать» по Чехову, хорошо известно и такое похожее изречение выдающегося писателя: «Краткость — сестра таланта». Предельно конкретен и А. Душечкин: «Вся моя жизнь состоит из трёх орфографических знаков: восклицательного, вопросительного и многоточия...» «Послал мне Боже во спасение / От сердца строчки и слова! / Где в каждой паузе — крещение, / где многоточие — судьба». Автор скромен и точен, подобно чеховским рассказам, испытывая жгучий интерес, симпатию к «маленькому человеку». Но может ли человек быть маленьким?

Впечатляет сильными гуманистическими позициями рассказ А. Душечкина «Фронтвик» (1999), посвящённый В. С. Романову, ветерану Великой Отечественной войны, сержанту разведроты полковой разведки 1-го Белорусского фронта, человеку, «через которого, как через дерево, можно услышать Вечность...». Что, собственно, придаёт человеку желание и смысл жить, созидать? Почему одному всё удаётся и всё ладится, а другой мается, копя обиды и злобу?! «И как прекрасны те редкие люди, умеющие беречь природу! Лес, поле, море... Как сами они становятся мудры, сильны и праведны в своей гармонии с ней во всей своей жизни. Такие люди встречаются, как драгоценная находка, клад, который лучше любых денег может обогатить твою душу...» Автору, несомненно, повезло, поту что он встретил подобного человека, знающего, что «жизнь ценна сама по себе, просто своей жизненной сутью...» В основе повествования лежат реальные факты судьбы В. С. Романова. На протяжении всего повествования чувствуется, что А. Душечкину его герой дорог и духовно близок. Жизнеутверждающе звучит завершение рассказа: «Таких людей, как этот фронтвик, долго можно слушать, готовая книга — бери, читай, учись жизни. И понял я, глядя на Владимира Сергеевича, что Бог и есть любовь к жизни, к природе, что «Гефсиманский сад» каждый должен вырастить сам, с любовью и верой. И тогда ничто не страшно человеку — ни холод, ни война, ни смерть», — как видим, подвиг жизни мирной значит не меньше, чем подвиг военный. На войне он ярк, когда для жизни обыденной надо длительное терпение. И разве не подвиг прожить жизнь честно, по справедливости, своим трудом, своей бескорыстной любовью к людям и природе?! Не об этом ли мечтал, когда писал свои пьесы, А. П. Чехов?!

В интервью-размышлении с А. Душечкиным, вошедшем в книгу «Отражения», известная поэтесса В. Поликанина отметила «его ревностное отношение к Слову». «Слово — самое главное для меня в жизни. Слово —

зашифрованная человеческая эмоция, звучащий шифр человеческой души. Литература научила меня любить актёрскую профессию. А в ней главное — не болтать со сцены, а воздействовать на зрителя, и именно словом», — убеждён А. Душечкин, зная и чувствуя истинную цену слову, в котором заключена магическая сила мастерства актёра. «Тот, кто привык по роду своей профессии тесно соприкасаться со словом, знает, какое это великое благо — уметь им пользоваться», — это особое, трепетное отношение к слову и отмечает у актёра В. Поликанина. Невольно приходит на ум чеховский рассказ «Правила для начинающих авторов» с его сакраментальной фразой: «Писательский зуд неизлечим». Если же перебороть себя невозможно, то как раз и стоит почитать правила Чехова, гениальные на все времена. «Пытаться писать могут все без различия знаний, вероисповеданий, возрастов, полов, образовательных цензов и семейных положений. Не запрещается писать даже безумным, любителям сценического искусства и лишённым всех прав», — вот таков юмор, в котором, безусловно, есть доля правды, и такова истина, которую А. Душечкин вынужден постоянно доказывать, наряду с театральным мастерством, ещё и своим писательским словом, ёмким, метким.

Мне представляется, что писать вообще трудно. Не зря Платон считал, что всё «прекрасное — трудно». Между тем, в нашем привычном, классическом понимании искусство практически закончилось. Художнику стало невероятно сложно в огромном макрокосме искать и утверждать собственный микрокосм. Сопоставления возникают сами собой — на этот раз обратимся к рассказу А. П. Чехова «И прекрасное должно иметь пределы». Вот что замечает тонкий и наблюдательный писатель: «Порядок вещей требует, чтобы не только злое, но даже и прекрасное имело пределы». Возникающий вполне закономерный вопрос: есть ли пределы творчества? — остаётся вне времени. И всё же гениальный Чехов не без иронии заставляет взглянуть на проблему в ином ракурсе. «Писание, по-видимому, занятие прекрасное. Оно обогащает ум, набивает руку и облагораживает сердце. Но много писать не годится. И литература должна иметь предел, ибо многое писание может произвести соблазн. Я, например, пишу эти строки, а дворник Евсений подходит к моему окну и подозрительно посматривает на моё писание. В его душу я заронил сомнение. Спешу потушить лампу», — согласитесь, весьма нестандартное видение творчества и, как всегда, достаточно неоднозначна концовка произведения. Но она понятна А. Душечкину, стремящемуся во всём дойти до сути, не привыкшему гореть вполнакала, раньше времени гася свет. «Чтобы заниматься актёрской профессией, надо этим дышать», — постоянный «ген творчества» не покидает его, ведь актёром он стал неслучайно. «Я — лорд актёрской династии», — не

без гордости подчеркнёт автор в своей книге. Здесь любопытна и жизнь художника по Юнгу, где противоборствуют две силы: обычный человек с его естественным стремлением к счастью, наслаждениям, и беспощадная страсть к творчеству, которая требует всего творца, как требует у Пушкина к «священной жертве Аполлон», уводя от личных желаний, что будут принесены в жертву долгу.

Нечто похожее и Чехов описал в рассказе «Актёрская гибель», возможно, — не самая лучшая, трагическая линия сопоставления, хотя и правдиво подмеченная им, когда актёра все помнят, пока он остаётся на сцене. Взгляните на слово сцена, отбросьте всего лишь первую букву — получится цена. Чехов, будучи писателем-драматургом, хорошо изучил изменчивый мир театра. «Актёрская работа — одна из самых зыбких: она приходит к тебе, как вдохновение», — пишет А. Душечкин, понимая, что актёр должен всегда побеждать, он должен выстоять при любых обстоятельствах, заплатив за это непомерно высокую цену. Он думает о театре как о предмете в высшей степени серьёзном, ведь жизнь театра и актёра полна опасностей, непредвиденных подводных течений.

Переключка некоторых театральных ситуаций и образов ведёт и к рассказу А. П. Чехова «Критик», убивающего наповал острой и критической фразой, а главное — современной, как никогда: «...перевелись нынче в России хорошие актёры! Ни одного не осталось!» Впрочем, яростного и неистового критика история давно забыла. А искусство и литература остались, не погибли, что им не единожды предрекали! Остались и актёры! Так, среди множества великолепно сыгранных ролей Александры Климовой останется в истории русского театра и созданный ею возвышенный образ Любви Раневской в спектакле «Вишнёвый сад», актриса доказывала всей своей жизнью и творчеством то, что «театр — это жертвенный алтарь». Но сегодня нет возврата к театру прошлого. И жизнь не останавливается. Андрей Душечкин уже много лет является ведущим мастером сцены Национального академического драматического театра им. М. Горького, при этом он успешно занимается педагогической деятельностью, часто снимается в кино. В 1988 году актёр получил специальный приз на фестивале «Золотой Витязь» за исполнение главной роли в фильме «О пропавших без вести». Попыткой авангардного театра стала трагикомедия режиссёра В. Григалюнаса по пьесе А. Карелина «Я верю в гороскопы», в которой он сыграл сложную философскую роль Булгакова. Сегодня по-прежнему актуален своей остросоциальной проблематикой, затрагивающей философскую тему добра и зла, и давний спектакль автора Л. Розумовской «Ночные карлики и

Антигона» (1988), где А. Душечкин блестяще исполнил психологичную и характерную роль старшеклассника Володи.

В книге «По ту сторону зеркала» автор говорит о том, что «важно не сбиться с предначертанного тебе пути, не изменить самому себе», своему предназначению. Делать добро и беречь в себе человека — вот главное, к чему призывал и А. П. Чехов. «Но что может один человек? Очень много: жить с добротой в душе, к людям относиться с любовью, долг свой выполнять честно», — убеждён А. Душечкин. Размышляя о путях развития преемственности культуры, мы понимаем, что у каждого жанра свой счёт времени, когда необходимо не потерять эту связь с окружающим миром, сохранить общечеловеческое, которое всегда вне времени. А. Душечкин эту связь литературной традиции с традицией отечественной и мировой литературы, а также и с самой реальностью, соединяет в единое целое и свято сохраняет.

Вечное искусство — это жизнь, это отпечаток на камне, холсте или бумаге — одинокой страдающей души, и задача художника — беречь эту душу и чувствовать её боль, надежду и веру. А ещё ждать и любить...

Как видим, проделанный анализ позволяет говорить об общей основе мировосприятия Чехова, о преемственности духовно-культурной традиции русской классики, о её роли и значении в творческом раскрытии проблем современности. Тоска по чеховским идеалам нашла своё яркое и неординарное воплощение в произведениях авторов из Беларуси. Чеховская жизнь — жизнь врача, писателя, гражданина, строившего школы, лечившего больных, — тихий и скромный подвиг писателя и человека, и в то же время великий пример служения людям, служения истине и русскому слову. Эталонами совершенной прозы служат нам сегодня и чеховские произведения, которые несут в себе русскую интеллигентность: высокую умственную и этическую культуру, независимость мысли и порядочность, стремление к социальной критике, умение сопереживать «униженным и оскорблённым», врачевать чистым и честным словом.

Исчерпывающе точно и пронзительно сказала о непрерывности литературной традиции русский поэт Т. Глушкова: «Традиция — это и есть сама жизнь поэзии, вечно дрящущая действительность», — когда в традиции можно только быть, пребывать. Весь опыт истории литературы свидетельствует: поэзия и проза не могут ограничиться только новыми темами. А. Ахматова подчёркивала: «Традиция — это грядущее, созревшее в прошедшем». В полной мере это можно отнести и к современной литературе. Здание литературы не только XIX века, но и нашей эпохи, по-прежнему

держится триадой — правды, добра, красоты, утвержденной Пушкиным, Некрасовым, Достоевским, Чеховым, Тургеневым. Современной литературе, так часто отрицающей человека, не хватает идеалов. Наш мир активно поглощает цифровизация, рождающая жёсткое трансгуманистическое мировоззрение, которое нацелено упразднить самого человека.

Сегодня назрела острая необходимость преодоления культурной интеграции, необходимость выявления с новой силой извечных ценностей, которые присутствуют во всех духовно-культурных традициях народов, населяющих Землю. Диалог культур и литератур — наиболее продуктивная парадигма современности, предполагающая равенство культур, взаимную информативность и открытость. Чехов именно так жил и работал, во имя человека, во имя его счастливого грядущего. «Я верю, что ничто не проходит бесследно, и что каждый малейший шаг, — писал он, — имеет значение для настоящей и будущей жизни».

### Литература

1. Душечкин-Климов, А. А. По ту сторону зеркала. Минск, 1998.
2. Душечкин-Климов, А. А. Письма Луны. Минск, 2000.
3. Душечкин-Климов, А. А. Отражения. Минск, 2001. 87 с.
4. Душечкин, А. Два неба: сборник поэзии. Минск, 2019. 98 с.
5. История русской литературы XIX века. Вторая половина. М., 1987.
6. Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века. 4-е изд., доп. и перераб. М., 2000.
7. Современная русская литература: 1990-е годы — начало XXI века: учебное пособие. М., 2005.
8. Скафтымов, М. Е. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.
9. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 423 с.
10. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
11. Кунильский, А. Е. «Лик земной и вечная истина»: монография. Петрозаводск, 2006. 304 с.
12. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.
13. От Пушкина до Чехова. Чеховские чтения в Ялте: вып. 10. Симферополь, 2001.
14. Чехов и Толстой. Чеховские чтения в Ялте: вып. 16. Симферополь, 2011.
15. Шалюгин, Г. А. Ялта. В гостях у Чехова. М., 2018. 384 с.
16. Чехов, А. П. Полное собрание соч. и писем: в 30 т. Сочинения. / Антон Чехов. Т. 1, 3, 4, 6, 7, 8, 13. М., 1986. ~



## История языка – история страны



УДК 81`373.6

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

### ПО ЯЗЫКОВЫМ СЛЕДАМ ЗОЛОТОЙ ОРДЫ

Автор рассматривает исторические события ордынского и послеордынского периода через призму лингвистики. Ссылками на страницы словарей аргументирует русское происхождение слов «могол», «монгол», «Монголия», «Чингисхан», «Темучин», латинское происхождение слов «аул», «орда», «хан», «курултай», «Каракорум», «улус», «ярлык», «ясак», считающихся тюркскими, и приходит к выводу, что отсутствие монгольской и татарской лексики в означенный период указывает на то, что «монголо-татарского ига» на Руси могло и не быть.

**Ключевые слова:** иго, орда, хан, каган, курултай, моголы, могулы, татары, Тартария, тархан, Тмутаракань, Каракорум, Чингисхан, Темучин, аул, улус, темник, тумен, ярлык, ясак.

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

### ON THE LANGUAGE TRACKS OF THE GOLDEN HORDE

**Abstract.** The author examines the historical events of the Horde and post-Horde periods through the prism of linguistics; with references to dictionary pages, he argues the Russian origin of the words “mogul”, “mogol”, “mongol”, “Mongolia”, “Genghis Khan”, “Temuchin”, the latin origin of the words “aul”, “horde”, “khan”, “kurultai”, “Karakorum”, “ulus”, “yaruk”, “yasak”, which are considered Turkic, and comes to the conclusion that the absence of Mongolian and Tatar vocabulary during the indicated period indicates that the “Mongol-Tatar yoke” in Russia might not have existed.

**Key words:** *yoke, horde, khan, kagan, kurultai, mogols, moguls, Tatars, tartar, Tartaria, tarhan, Tmutarakan, Karakorum, Genghis Khan, Temuchin, aul, ulus, temnik, tumen, yasak, label.*

**Для цитирования:**

Тленшиева, Р. Н. По языковым следам Золотой Орды // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 61–78.

Россия — единственная, наверное, страна со спорным, не всегда убедительно пояснённым историками прошлым. Изложенные в исторических трудах и школьных пособиях концепции подвергаются широкой общественностью сомнению («от нас скрывают подлинную историю Руси», «история Руси началась с Рюрика, а кто мы и где мы были до Рюрика», «а было ли монголо-татарское иго» и т. п.) и разрушаются на наших глазах под напором ещё более противоречивых, плохо аргументированных, а порой фантастических гипотез. Причиной тому нам видится отсутствие логичной, бесспорной доказательной базы, в частности лингвистической, которая исключила бы домыслы и спекуляции на исторической почве. В данной работе сделана попытка расширить знания об ордынском периоде на территории Древней Руси, опираясь на объективный, беспристрастный и политически непредвзятый источник — словари. В лингвистических исследованиях отдадим предпочтение латинскому и русскому языкам.

До сих пор не существует окончательного объяснения такому явлению, как «монголо-татарское иго». Нет ответа на вопросы, почему именно татары владычествовали наравне с монголами (если судить по словосочетаниям «монголо-татары»/«татаро-монголы»). Как появилось название «Империя Великих Моголов», а не монголов? Чем отличаются моголы от монголов? Без должной аргументации остаются многие другие аспекты, касающиеся монголо-татарского ига, которые мы попытаемся осветить на лингвистической основе. Начнём с этимологического разбора каждого слова в лексеме «монголо-татарское иго».

На сайте «Академик» в словарной статье «Монголо-татарское иго» сообщается, что термин «иго», означающий власть Золотой Орды над Русью, в русских летописях не встречается. Он появился на стыке XV—XVI веков в польской исторической литературе. Первыми его употребили хронист Ян Длугош («*iugum barbarum*», «*iugum servitutis*») в 1479 году и профессор Краковского университета Матвей Меховский в 1517 году. В 1575 году термин «*jugo Tartarico*» употреблён в записи Даниела Принца о своей дипломатической миссии в Москву. В русских источниках словосочетание «татарское иго» впервые появляется в 1660-х годах во вставке

(интерполяции<sup>1</sup>) одного из экземпляров «Сказания о Мамаевом побоище». Форму «монголо-татарское иго» первым употребил в 1817 году немецкий учёный Христиан Крузе<sup>2</sup>, книга которого в середине XIX века была переведена на русский и издана в Петербурге [14].

Из вышеприведённых сведений о том, что «в русских источниках словосочетание *татарское иго* впервые встречается в 1660-х годах», следует, что переписчик сделал вышеуказанную приписку спустя почти два века после распада Золотой Орды, датой окончательного распада которой принято считать 1480 год. Отметим также, что в иностранных письменных источниках определение *монголо-татарское иго* «как более правильное» впервые появилось в 1817 году, через 337 лет после освобождения Руси от «ига», то есть спустя три века и 37 лет. Не можем не признать, что чем дольше временные промежутки, тем существеннее искажения исторических событий.

Латинско-русский словарь даёт исчерпывающее объяснение смысла слова «иго». **Jugum, i** 1) ярмо, хомут; 2) упряжка (пара быков или лошадей); 3) пара, двое; 4) супружеское иго, семейные заботы, бремя; 5) иго (jugum ехиеге свергнуть с себя иго рабства); 6) всякая перекладина, соединяющая два предмета, ярмо. **Jugum servitutis** иго рабства, **jugum barbarum** иго варваров [12, с. 463]. В русских словарях ярмо — деревянный хомут для рабочего рогатого скота, воловье ярмо, *перен.* бремя, тяжесть, иго (*высок.*). *Ярмо самодержавия, колониализма.*

Единого научного мнения об этимологии этнонима *татары* нет. В китайских источниках (Книга Сун, V в. н. э.) татары именуется тартарами (тар-тар), в западноевропейских источниках топоним Тартария упоминается с XIII по XIX век, на английском слово *татары* имеет перевод tartar наряду с Tatar. На карте 1754 года «Carte de L'Asie», включающей огромные территории бывшего СССР, нынешних Монголии, стран Ближнего Востока и др., надпись «GRANDE TARTARIE» — Великая Тартария [10].

Согласимся, что этимологически топоним *Тартария* и этноним *тартары/татары* происходят от «тар-тар», и поищем основания для этого предположения. В итальянском, испанском, французском, немецком, английском и славянских языках распространено слово «тара» — «всякая укупорка товара, ящик, бочка, мешок, посуда, обёртка, укладка» [6, Т. 4,

---

<sup>1</sup> Лат. *interpolatio* — изменение; искажение слова или фразы, произвольно вставленные в текст при переписке или редактировании и отсутствующие в оригинале. Таким образом, переписчик всего лишь в одном экземпляре «Сказания о Мамаевом побоище» сделал от себя приписку «татарское иго», которой выразил своё понимание ситуации.

<sup>2</sup> Заметим, что к 1817 г. Христиана Крузе (1715–1775) уже 42 года как не было в живых. Вопрос о том, кто первым употребил форму «монголо-татарское иго», остаётся открытым, достоверной будем считать только дату первого упоминания — 1817 г. (*Примеч. Р. Т.*)

с. 390]. В русском языке повторяющиеся слова имеют значение усиления признака: слабенький-слабенький (очень слабый), белый-белый (очень белый) (ср. также *лат.* *murmur* бормотание, шёпот, журчание, от которого произошло *рус.* мурлыкать, *лат.* *taratantara* тра-та-та [подражание звуку трубы]). Тара-тара — очень-очень много тары. Тара-тара>тартары>*утрач. тарники*>тархан (предводитель тарников-кочевников); тартары>татары (выпадение согласного звука [p]). Этноним *тартары* отражал образ жизни кочевых народов, всё своё имущество возивших с собой в разнообразных укладках (таре). Наименование всех разноязычных военно-кочевых объединений почти половины планеты унаследовал один из тюркских народов — современные татары. Следовательно, каждый народ древней Великой Тартарии (русские, калмыки, башкиры, якуты, казахи, узбеки, туркмены, монголы и мн. др.) имеет основания называть себя потомками татар по признаку военно-кочевого образа жизни своих далёких предков, сохраняя при этом национальную и генетическую идентичность.

Предположим, что такими же интернациональными, как тартары-татары, были в древности этнонимы *моголы* и *могулы*. Основания для такого предположения находим в словаре В. И. Даля в статье «Мóга» [6, Т. 2, с. 337]. Лексикограф перечисляет производные от *мога* слова: *могáч* (сильный, богатый человек), *могúч* (сын могоча, богатый наследник), *могúта*, *моготá*, *могутá* (мочь, сила, власть, средства, возможность), *могутник*, *могучáн*, *могутáй*, *могы́т* (силач, богатырь, великан).

В цепочке фонетических преобразований восстановим недостающие древние звенья: *мога*>***могол***>***могул***>могота>могута>могутник...

Слово *могол* (синонимы — воин, богатырь, казак, солдат, *совр.* силовик и т. п. [существует более ста синонимов к слову *воин*]) фонетически преобразилось в *монгол*: *мога*>могол>монгол. Вставные согласные — распространённое явление в разных языках, в том числе русском. Ср. дуплеты этот — энтот, зря — здря, нрав — ндрав, скрести — скребсти.

Язык сохранил древнюю русскую фамилию Могульников (Богатырёв), в Смоленской области есть деревня Могульники, в Ростовской — хутор Могилянский, Могилянский район и Киево-Могилянская академия на Украине, г. Могилёв (Могучий) в Беларуси, а слово *могúла* (близкое по звучанию к *могúта*) отражает веру древних в могущество духа умерших, что косвенно подтверждает В. И. Даль: «**Могúла** <...> || большая древняя насыпь, курган, где по преданью погребены могутники, богатыри» [6, Т. 2, с. 337]. В археологии наряду со словом *могильник* употребляется *могульник*. Этнические монголы за всё время «монголо-татарского ига» не оставили на Руси ни одного собственно монгольского поселения с монгольским

названием. Калмыки, чей язык относится к монгольской ветви алтайской языковой семьи, — выходцы из Джунгарии — начали заселять Поволжье с середины XVII века, спустя более века после распада Золотой Орды.

Мы склоняемся к мысли, что моголы — это местное, автохтонное население на Руси и в других странах Великой Тартарии, что моголами называли русских, тюркских, китайских и других разноязычных воинов. Со временем слово *могол* было утрачено русским языком и в фонетически преобразённом виде закрепилось за современными монголами. М. Фасмер происхождения этнонима *монгол* определяет близко к нашей версии от *рус. мога>могул>могол>Моголия> Монголия*: «Монгóл род. п. -а, Монгóлия. Из *монг. moŋɣul, moŋɣol <...> тур. moɣul*» [23]. Для нас важно свидетельство М. Фасмера, что этнических монголов называли и монгулами (вставной звук [н]), а на турецком языке — моголами. Звук [γ] соответствует фрикативному [ɣ<sup>x</sup>].

Русское происхождение этнонима *монгол* может объяснить отмеченную Н. М. Карамзиным и Л. Н. Гумилёвым религиозную терпимость монголов, которые бережно относились к христианским культовым сооружениям, а церкви и монастыри освободили от налогов. Однако в своей стране монголы, чьей религией во времена «ига» был шаманизм (популярный в Монголии и сейчас), терпимостью к новой религии — буддизму — не отличались. Буддизм в Монголии приживался трудно и долго и признан официальной религией страны лишь в 1578 году: «С конца XVI по конец XVIII века было принято более 20 законодательных актов, преследующих шаманство и оказывающих законодательную поддержку новой религии» [3]. Объяснение покровительственному отношению «других монголов» к русским церквям и монастырям может быть таким: православие и было религией русских моголов-монголов.

Империя Великих Моголов (1526–1540, 1555–1858, территории современных Индии, Пакистана, Бангладеш и части Афганистана) (буквально, вследствие раскрытого нами значения слова *могол*, переводится как «Империя Великих Воинов») представляла собой государство по типу военной диктатуры. Поскольку империю основали Тимуриды, тюрки по происхождению и мусульмане по вере, то завоёванные ими индийские народы стали называть моголами всё мусульманское население Северной Индии и всех мусульман Центральной Азии.

Этимологические исследования продолжим перечнем терминов ордынского периода. Приведённые в нём слова в традиционной этимологии относят к тюркским языкам (кроме слова *темник*), мы же попытаемся доказать их латинское или русское происхождение.

**Аул. *Aula*** 1) передний двор; 3) дворец; 5) двор, придворные [12, с. 113].

**Курултай** (исторический съезд всех монгольских и тюркских князей и знати). ***Curūlis, e*** 1) относящийся к колеснице, колесничный (equi с. четвёрка коней для игр в цирке, приобретаемая на государственные деньги; sella с. курульное кресло, т. е. кресло консула, претора и курульного эдила, выложенное слоновой костью); 2) курульный (с. aedilis достоинство, должность курульного эдила) [12, с. 240]. Curūlis > курултай. Эдил — одна из должностей магистратов Рима.

**Орда. *Ordo*** 5) воен. линия, шеренга; 6) отряд, центурия; 11) порядок, правильный ход, движение, правильное устройство; ***ordino*** 1) приводить в порядок, ставить в строй, строить в линию; ***ordo equester*** всадническое сословие; порядок, правильное устройство [12, с. 606; 20, с. 41–42]. Ордо > орда — войско. Ср. нем. Ordnung порядок, строй, устав; орден — военно-монашеские организации рыцарей в период крестовых походов в XI—XIII вв. под руководством католической церкви, в наше время орден — награда за особые заслуги (поначалу только на военном поприще); ординарец — военный служащий, состоящий при командире для служебных поручений.

Значения слова *орда* указывают на то, что орды являлись войском (стихийным или регулярным), в регулярном войске с древних до наших времён обязательен строгий порядок, определённый каким-либо документом, аналогичным воинскому уставу. В русских летописях слово *орда* означало войско (в тюркских языках орда — дворец, шатёр султана, хана; военный лагерь). В. И. Даль и собиратель русского фольклора М. Михельсон сохранили поговорки об орде: Иван был в орде, а Марья вести сказывает; хоть в орде, да в добре; каков царь, такова и орда; старших и в орде почитают; ср. «В людях смиренница, а дома змея запазушная! Нешто мы в орде живём? Да и там старших-то почитают». В Москве есть Большая и Малая Ордынская улицы, Большой и Малый Ордынский переулок, на некоторых из них до сих пор можно увидеть здания бывших «царских» казарм. Со временем общелатиноевропейское и латинско-русское слово «орда» стало считаться тюркским по происхождению, однако тюрки, предки современных татар, никогда не составляли сколько-нибудь значительную часть населения Москвы (основана в 1147 г.) и других русских городов; о монголоязычных насельниках русской столицы нет никаких сведений — вряд ли на её землю ступал хотя бы один этнический монгол.

Итак, орда — русское или разноязычное смешанное войско, ханы — военачальники в русском или любом другом не русском моноязычном войске. Были также стихийные разбойничьи орды, не подчинявшиеся никому.

**Тмутаракань** находилась на территории современной станицы Тамань (80 км от Анапы). В её названии, как и в названии Тартарии (от тар-тар), имеется морфема *тар-*. В древности была известна как крупный торговый город с хорошей гаванью. Наименование города сложено из трёх слов. **1. Темь**, ж. тьма, тёмень, тёмнед(т)ь; <...> || Тьма или, для различья: тма, прѡпасть, бездна, несчѣтное множество. *Тмы тѣм дѹхов. Тма тмуцая народу сошлось.* <...> || *Црк. и стар.* десять тысяч [6, Т. 4, с. 397]. **2. Тара.** Всякая укупорка товара, ящик, бочка, мешок, посудина, обѣртка, укладка; *астрх.* сосновая, рыбная бочка. *Тара дороже товара.* <...> || *Стар.* водоходная посудина. *Крымцы поделали тары, да повезлись* [Там же, с. 390]. **3. Лат. *candeo*** быть белым, сиять [11, с. 56]. Тма, тара, *candeo* [кандэо] (дословно много тары белой)>тму-тара-канд>Тмутаракань. Слово *белый* употреблялось для положительной характеристики чего-либо, кого-либо. Ср. беловодье (вольная земля в народных преданиях), белая кухарка (мастерица, готовит блюда для господ), белокурная изба и т. п. «Много тары белой» означало «много хороших водоходных посудин» — морских судов и лодок. Тму(тьму)таракань означала место, где курсируют «водоходные посудины», где собирается «тма тмуцая народу» и где продаётся тьма хороших товаров. Название Тмутаракани соответствовало её географическому и торгово-экономическому положению — морской торговый порт. Кстати, тараканы получили своё название за удивительно совершенную, что было подмечено нашими предками, хитиновую капсулу («тару») самок, в которой вызревают личинки. Тара, *candeo*>таракан (хорошая тара), в то время как *тархан*, как мы упоминали выше, означало предводителя тарников-кочевников.

**Тумен, Тюмень, темник. Темь**, ж. тьма, тёмень, тёмнед(т)ь; <...> || Тьма или, для различья: тма, прѡпасть, бездна, несчѣтное множество. *Тмы тѣм дѹхов. Тма тмуцая народу сошлось.* <...> || *Стар.* военачальник над большим войском, *тмоначальник*, десятитысячник [6, Т. 4, с. 397]. Тма>тмен>тумен — десятитысячное войско. Тьма>тьмень>Тюмень — место дислокации войска. Тьма>темь>темник — предводитель десятитысячного войска.

**Улус. *Ullus, a, um*** (*gen. ullius, dat. ulli*) какой-либо; кто-нибудь, что-нибудь [12, с. 882]. *Ullus* [уллус]>улус. Пример употребления лексемы *ullus* видим в предложенной нами этимологии топонима Барнаул [20, с. 46–47] от сложения *лат. paro* и *лат. ullus*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> **Барнаул** во-сиб. медная монета местного чекана при Екатерине II [6, Т. 1, с. 50]. **II *paro, āvi, ātum, āre*** 3) заготавливать, приобретать, запастись чем-либо; 4) собирать; 5) (за деньги) приобретать, покупать [12, с. 622]; ***ullus*** какой-либо; кто-нибудь, что-нибудь [Там же, с. 882]. *Paroullus* в буквальном переводе — покупать кого-нибудь, что-нибудь. *Paro, ullus*>параул>бараул>Барнаул — Копейск. «Тёзка» Барнаула — г. Копейск в Челябинской

**Хан.** Учтём характерное для многих языков чередование согласных звуков *к/х*: кан>хан. В. В. Радлов записал песню казахского баксы (шамана, певца-сказителя), зафиксировав слово *кан* в значении *хан*: «Ты, святой Чингиз Кан!» [19, с. 403]. *Лат. candeo* быть белым, сиять; *candidus* ослепительно белый; яркий, ясный; честный, счастливый [11, с. 56]. *Candeo*>кан>хан — сиятельный, светлейший. *Ср. ваше сиятельство, ваша светлость, светлейший, сиятельный князь.* Производные от титула *хан*, происходящего от *candeo*, — каган (кахан>каган, чередование *х/г*), каганат, коган (кохан>коган), *укр.* коханий. Приставки *ка-*, *ко-* соответствуют приставкам *с-*, *со-*, означающим общность, вместе, взаимосвязь (*ср. лат. со-auctor* соавтор, *соactor* собирающий деньги, сборщик [12, с. 183]). В ряде источников IX века правители русов, в том числе Владимир Красно Солнышко, назывались каганами или хаканами (хан ханов, объединяющий под своей властью других ханов): *к\*а-*, *candeo*>хакан. Хан, каган, каганат, коган, хакан, *укр.* коханий происходят из одного этимологического гнезда (этимон *candeo*).

**Чингисхан** (1162–1227), по мнению многих исследователей, титул монгольского полководца. **Чингал, чинжал, -лица м. Чингалище** *ср. стар.* кинжал, большой нож, как оружие, ятаган, засапожник. *Он выдернул чингалище булатное*, Кирша. || Чингал, китайское крепостное ружье [6, Т. 4, с. 604]. Слова *чингал* и *чинжал* происходит от *лат. Chinensis, e* китайский [12, с. 168]. **Киса́** и *юж. зап.* кишень, кишенья *ж.* мошна, карман, зепь; || деньги, достаток [Там же, Т. 2, с. 110]. Чингал (ружьё), чинжал (кинжал), киса (мошна)>чинкис>Чингис — имеющий отношение к торговле (закупкам) оружия (китайское оружие и русские деньги).

**Темучин (Тэмуджин)**, по общепринятой версии, имя собственное Чингисхана. **Темь, ж.** тьма, тёмень, тёмнед(т)ь; <...> || Тьма или, для различья: тма, про́пасть, бездна, несчётное множество. *Тмы тём дүхов. Тма тмуцая народу сошлось.* <...> || *Стар.* военачальник над большим войском, **тмоначальник**, десятитысячник [6, Т. 4, с. 397]. Тма, чингал, чинжал >тмучин>Темучин — много оружия.

Оба русских прозвища великого хана — Чинкис и Темучин — имеют одно и то же значение: богатый покупатель оружия. С этими двумя прозвищами соотносится по смыслу и третье его прозвище — Звон железа [7]. Настоящее имя и подлинная биография полководца в свете открывшихся в

---

области. В ордынскую эпоху на месте Барнаула стоял город-крепость Абакша, чьё название тоже было латинским и тоже связано с торговлей. **Abacus, i m.** сто́ль; шкаф; стол или доска для счётов, рисования и т. п. [11, с. 6]. *Abacus*>Абакша — Счётный/Таможня. Значения топонимов Барнаул и Абакша совпадают и соответствуют статусу Барнаула как крупнейшего торгового центра Алтайского края.

данной работе новых обстоятельств представляются теперь неизвестными (монгольские родители не могли дать своему новорождённому сыну русское имя-прозвище), как неизвестны имена и биографии ханов Узбека (успешно правил 30 лет, 1312–1342) и Черкеса (1374–1375). Возможно, прозвище Чинкис носил не один человек.

Этимологический анализ антропонимов Чингисхан и Темучин указывает на тесные и длительные военно-торговые отношения полководца с Китаем и Киевской Русью. Торговые миссии в общемировой практике средневековья в связи с трудной и опасной дорогой всегда были сопряжены с дипломатическими поручениями от той стороны международных отношений, которая брала на себя финансовое обеспечение делегации. Не исключено, что Чингисхан мог быть посредником между Русью и Китаем в интересах русских правителей (считается, что первое посольство от Руси, возглавленное казаком Иваном Петелиным, смогло добраться до Китая лишь в 1618 году). В связи с этим обращает на себя внимание тот факт, что Чингисхан в своих походах обтекал территорию Руси, его завоевания распространялись на территории Северного Китая, Восточного Туркестана, Средней Азии, от реки Иртыш до волжских степей, большей части Ирана и Кавказа [8]. Единственное сражение между войсками Чингисхана и русскими князьями произошло за пределами Руси на реке Калке (сейчас Донецкая область) в 1223 году из-за того, что князья убили послов Чингисхана, приехавших с предложением заключить союз против половцев. Несмотря на страшное поражение в битве, Русь не понесла территориальных потерь. Чингисхан не стал добивать ослабленную битвой на Калке Русь и свой последний поход предпринял в 1225 году против тангутов в Северном Китае. Нам кажется вероятным, что этот поход мог быть и в интересах его китайских торговых партнёров. В 1227 году государство тангутов было разгромлено, в том же году Чингисхан завершил свой жизненный путь. Через десять лет после его смерти в 1237 г. произошло, по мнению историков, первое вторжение монголов на Русь и начат отсчёт периода «монголо-татарского ига» на Руси (1237–1480 гг.).

**Ям** (почтовая система), **ямщик**. *Jam adv.* 1) (наступление окончания действия в настоящем): уже, уже теперь; 2) (наступление окончания действия в будущем): уже, тотчас, наверное [12, с. 461], то есть быстро, срочно, что отражает суть ямской работы. *Jam* [ям]>ямщик. Считается, что ям создан этническими монголами и ямская повинность (ямские деньги) была одной из форм зависимости русских земель от Золотой Орды.

**Ярлык** (на княжение). Составлено из *рус. ярый* «крепкий, сильный, жестокий, резкий; бойкий, неудержимый, быстрый» [6, Т. 4, с. 679] и *лат.*

*laxe*, 1, расширять, раздвигать, делать просторнее; *laxus, a, um* просторный, широкий; <...> отворённый, открытый [11, с. 297]. Яр, *laxe* (сильному простор, свобода)>ярлак>ярлык — дарование ханом права на самостоятельное правление. Современный аналог — автономия.

**Ясак.** Составлено из *рус. арх.* приставки я- и *лат. saccus*. «Я <...> II в качестве приставки с ослабляющим или приблизительным оттенком знач.; сравните *блр.* я́ коріць “корить”: коріць — то же» [23]. **Saccus, i m** 1) мешок (хлебный или денежный) [12, с. 762]. *Фр. sac* дорожный мешок, сумка из материи. Сак — *воен.* род холщовой перемётной сумы для возки овса в тороках; зовут саквами и перемётную сумку для поклажи [6, Т. 4, с. 129]. Ясак, ясачный — мешок, мешочный (пушнину и пр. подать привозили в мешках). Открытое недавно в берестяной грамоте академиком А. А. Зализняком слово *посак* означает, соответственно, помешочный, по мешкам, в мешках.

В. И. Даль, как и другие лексикографы, термин *ясак* ошибочно производит из татарского языка, но в его сл. ст. содержатся сведения, которые не расходятся с сутью произведённых нами этимологических исследований: «**Ясак** *м. татар.* <...> || подать, платимая инородцами, бол. пушным товаром; ныне обложенных ясаком осталось весьма немного, но встарь большая часть татар, черемис платили ясак: *Казанские люди луговые изменили, ясаков не дали*, Црств. Кн. **Ясачные** люди, — татары. Ясачный сборщик или **ясачник**, а *стар. ясачник* и **ясачик**. || Ясачниками зовут и ясачных инородцев. || Ясачные крестьяне, *вят. казенные*, — деревня» [6, Т. 4, с. 680]. Поясним смысл этой цитаты, имея в виду, что двойными вертикальными чертами (||) В. И. Даль отделял «другое значение слова, за разделом сим объясняемое»: ясачники — сборщики ясака и инородцы, которые платили ясак; ясачные люди — население, облагаемое ясаком (татары, в том числе казанские, а также черемисы [марийцы], др. инородцы и некоторая часть населения деревень — казённые [т. е. государственные] крестьяне). Данная статья В. И. Даля не подтверждает общепринятую народным сознанием максиму (татары в годы своего господства над Русью взимали ясак с населения русских княжеств в свою пользу, затем это хлопотное дело передали в руки русских князей, которые и доставляли дань в татарскую Орду). Как следует из статьи В. И. Даля, не этнические татары «встарь» господствовали и облагали ясаком Русь, а русские правители взимали с населения ясак в свою казну. Такой исторический перевёртыш случился из-за того, что не было установлено происхождение из латинского или русского языка терминов ордынского периода.

В словарях русского языка ни один из упомянутых в данном перечне терминов не имеет пометы *монг.* Широко распространённое в средние века

слово *баскак* имеет тюркское происхождение (не монгольское) от *каз.* бас «голова, главный», *ср. каз.* бастық «начальник». В русских летописях не обнаружено ни одного упоминания о монголах.

Напомним: датой окончательного распада Золотой Орды принято считать 1480 год. Можно предположить, что Иоанн III (годы правления 1462—1505), с помощью наёмных разноязычных моголов объединивший Русь вокруг Москвы, принял решение реформировать военные силы и заменил наёмников на войско из числа своих подданных на регулярной основе. При таком развитии событий ордынцы (и среди них немало славян), лишённые денежного и продовольственного содержания, должны были хлынуть за пределы Руси на вольные хлеба.

В конце XV — начале XVI века Центральный и Южный Тянь-Шань называли Могульскими горами [13], что совпало со свержением «татаро-монгольского ига» в 1480 году. В XIV – XV вв. в юго-восточном Казахстане, Восточном Туркестане и северо-восточной части Средней Азии существовало государство Могулистан или Моголистан (мога>могулы>Могулистан). Нам кажется вероятным, что именно туда и направились с Руси обиженные казаки-моголы разных национальностей в результате предполагаемой нами реформы русской армии.

Таким образом, если исходить из совокупности изложенных лингвистических факторов, «ига монголо-татар» на Руси не было, а были, как обычно во всём мире, то войны, то союзы между соседними народами и междоусобная борьба за власть русских князей, которые в своих распрях, как и правители других стран, использовали наёмных воинов-моголов<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Институт профессиональных наёмников в средние века был широко распространён. Правители нанимали на военную службу рыцарей, ландскнехтов, мамлюков, варягов, казаков и др. воинов, которые участвовали не только в образовании государств, но и сами нередко создавали свои удельные владения или государства. Русские князья, кроме наёмных моголов-казаков, пользовались услугами ободритов — союза балтийских славян (VII–XII вв.). Современный немецкий историк А. Пауль пишет: «...анналы королевства франков сообщают о том, как немецкий император в 824 году принимал в Баварии послов “абодритов, которые повсюду называются преденеценты и живут по соседству с болгарами на Дунае в Дакий”; “О. Н. Трубочёв предполагал, что “Praedencenti” в процитированном выше отрывке Франкских анналов нужно читать как латинское “грабители”, так, что эти “Praedencenti” были бы латинским переводом славянского глагола \*obfa)drati “ободрать, ограбить”» [17].

Уточним латинскую версию происхождения этнонима «ободриты»: **Obdo, dīdi, dītum, ěre** власть что-либо перед чем-либо, загораживать; выставлять [11, с. 354; 20, с. 52] (ударение падает на слог перед краткими гласными ĭ, ě). Obdo [обдо]>*утрач.* обдориты>ободриты (метатеза, *ср. лат.* тагмог мрамор). Заградительную функцию имеют острог, застава. **Praeda, ae** 1) добыча; 2) улов; 3) добыча, приобретённая грабежом, грабёж; 4) находка; 5) пожива, барыш, прибыль [12, с. 677]; **centum indecl.** 1) сто; 2) очень много [Там же, с. 163]. Praeda [прэда], centum>преденеценты – торговцы, купцы, не гнушавшиеся, если исходить из значений *лат. praeda*, и грабежами.

Засилье моголов, которое трудно отрицать, можно объяснить введением русскими князьями военной диктатуры, надобность в которой в связи со стабилизацией внутренней и внешней политики с течением времени отпала, поэтому «иго монголо-татар» было «свергнуто» бескровно и без значительных усилий со стороны русских правителей. «...Иоанн III в 1480 году разорвал ханскую басму, приказал послов ханских отвести на казнь, а потом и без пролития крови свергнул с себя татарское иго» («7-е столетие, перечень событий. Иоанн III (1462–1505»).

\*\*\*

Вызывает вопросы общее состояние Монголии в золотоордынский период. Во времена расцвета «монгольского ига» в Монголии (в современных границах) не было ни одного каменного здания. Стада скота, юрты, кочёвки... Вплоть до победы монгольской народной революции в 1921 году монголы оставались типичными кочевниками. Не странно ли такое пренебрежение великих завоевателей своей родиной?

Не имеющие флота и выхода к морю этнические монголы как на коврах-самолётах смогли добраться аж до Индии, Бирмы (Мьянмы) и Явы, всюду оставляя за собой шлейфы своих богатых резиденций. Сохранилось много описаний роскошных городов и дворцов монголов в разных странах, но только не в Монголии. Например: «Археологические раскопки обнаружили следы городов киданьского периода в Монголии. Он длился с X по XII век. Наиболее значительный из раскопанных городов — Хатун-Хот, основанный в 944 году. Другой значимый город киданей — Барс-Хот в бассейне реки Керулен. Он занимал площадь 1600×1810 метров и был окружён глинобитными стенами, сохранившимися до сегодняшнего дня, высотой в 4 метра и толщиной в 1,5–2 метра» [1]. «Значимый город» площадью примерно десять территорий Московского кремля... с глинобитными стенами.

Знаменитая столица монголов Хархорин (Каракорум), местоположение которой предполагается в срединной части страны, в 380 км к юго-западу от Улан-Батора, была разрушена в 1388 году и так и не смогла восстановить своё былое величие. Разрушена за 98 лет до распада Золотой Орды, когда

---

Таким образом, обдориты-ободриты и преденеценты были и купцами, и наёмными воинами, своего рода заградотрядами и ударным кулаком торговых судов, обозов. Обдора — название местности близ г. Обдорска при впадении р. Полуёв в Обь и населения этого края (Ямало-Ненецкий автономный округ). Обдорский острог на месте г. Обдорска заложен в 1593 г., в 1635-м переименован в Обдорскую заставу, с 1933 г. — Салехард. Obdo>Обдорск — острог, застава; obdo>обдоры — обученный военному делу люд, живущий мирной жизнью, но готовый и к обороне, и к наступлению. В славянской среде происхождение названия *ободриты* со временем стало восприниматься, как можно предположить, производным от *бодрый*, *бодрить* — так обдоритов-ободритов «переименовали» во второй раз — в бодричей.

«монголы» ещё были сильны и совершали завоевательные походы. Как это могли позволить «властелины мира»?

Лишь в 1585 году, через семь лет после принятия Монголией в 1578 году буддизма в качестве официальной религии, на месте Хархорина был построен каменный буддийский монастырь Эрдэни-Дзу. Раскопки у стен монастыря в 1948–1949 годах советско-монгольской археологической экспедицией имели целью подтвердить версию, что Каракорум располагался здесь. «Найти фундаменты буддийского храма, других каменных дворцов и 13 каменных храмов, известных по описанию в Каракоруме, не удалось, хотя слой земли, под которым они должны находиться, не столь велик — около 1,5 метра. Сожжённый и разрушенный Каракорум не оставил после себя ничего заметного. В 1999 г. вся территория предполагаемого города тщательно, метр за метром, была исследована геофизиками при помощи магнитометра — прибора, регистрирующего аномалии в естественном магнитном поле земли. Никаких сенсаций не случилось» [9].

После распада Золотой Орды несметное количество этнических монголов, казалось бы, должно вернуться на свою родину, тем самым увеличив население Монголии. Письменных данных о населении страны золотоордынского и послеордынского периода нет, учёным приходится определять численность населения средневековой Монголии исходя из вместимости пастбищ и количества домашнего скота в условных овцах и др. косвенными методами. «По переписи 1918 года в Монголии проживало 648 тыс. человек, из которых около 100 тыс. были китайцы. То есть численность самих монголов составляла лишь около 540 тыс. человек. <...> По разным данным, во второй половине XIX века монголов насчитывалось лишь 350–400 тыс. человек, а в XVIII веке — около 700–800 тыс. человек (то есть считается, что кочевники вымирали). <...> официальными историками принято считать, что в XIII веке в Монголии проживало аж до 1–1,5 млн человек. Цель понятна — в противном случае ни о каких монгольских завоеваниях говорить всерьёз не придётся» [15].

Расположим эти сведения в хронологическом порядке: XIII в. — 1–1,5 млн (учтём, что больше половины населения всегда составляют дети, женщины и старики), XVIII в. — 700–800 тыс., XIX в. — 350–400 тыс., XX в. (1918 г.) — 648 тыс., из них монголов 540 тыс. и 100 тыс. китайцев. Приведённые цифры указывают на то, что коренное население Монголии несколько веков подряд оказывалось на грани вымирания.

Запустение страны можно объяснить тем, что, по нашему предположению, Монголия не была родиной могола Чингисхана. «Имя “монголы” до начала XIII века ещё не было известно, и происхождение его до

сих пор не вполне выяснено. Официально это имя было принято только после создания объединённого Монгольского государства при Чингисхане (1206–1227), когда понадобилось дать всем монгольским племенам, складывавшимся в единую народность, общее название. *Оно было усвоено не сразу и самими монголами.* До 50-х годов XIII века персидские, арабские, армянские, грузинские и русские авторы именовали всех монголов по-старому — татарами» (курсив наш — Р. Т.) [16]. Таким образом, великий хан с двумя русскими прозвищами дал русское название стране кочевников, что подтверждают наши лингвистические исследования (мога>могол>Моголия>Монголия), и данный факт тоже вызывает сомнения, был ли Чингисхан этническим монголом. Полководец, объединивший разрозненные тюркские племена, влил в свою армию и немногочисленное племя, кочевавшее на территории современной Монголии.

Дискуссионным остаётся вопрос о происхождении названия столицы Монгольской империи Каракорум (*монг.* Хархорин), которая, по рассказам путешественников, затмевала роскошью прочие мировые столицы того времени. Большинство исследователей склоняются к версии, что название восходит к монгольскому топониму окрестных гор Каракорум (букв. «хархурэм», «чёрные камни вулкана»). Эта горная система непосредственно продолжает Гиндукуш, вздымаясь между Памиром и Гималаями, пролегает через Китай, Пакистан и Индию. Однако окрестности города Хархорина/Каракорума представляют собой степь с холмами или невысокими горами, потухших и действующих вулканов в радиусе многих сотен километров нет, а горная система Каракорум, вторая в мире по высоте, находится более чем в тысяче километров от Хархорина. «Каракорум турецкое слово, что означает чёрная осыпь, весьма неудачное название для сияющего белизной вечных снегов района высочайших гор мира с необычайно мощным оледенением. Это название происходит от перевала Каракорум, где действительно есть тёмные осыпные склоны. Но этот перевал находится между хребтами Агхил и Дансанг, то есть совсем не в горах Каракорума» [5]<sup>5</sup>. Бесспорно одно: Каракорум — сложное слово, состоящее из *кара-* и *-корум*, где *кара* не означает чёрного цвета.

Не прояснил смысл исследуемого топонима и М. Фасмер: «**Кара I** *ка́ра I*. “залив в реке или озере”, *олонецк., новгор., петерб.* (Даль, Кулик.), также “четырёхугольная доска с углублением в середине (для рыбы и мяса)”, *олонецк.* (там же). Из *вепс.* *kar*, *мн.* *karad* “залив”; “дыра”; *см.* Калима 104. **II** *кара II*. “низкое деревянное корыто для рыбы”; “отсек рыбацкого судна”,

---

<sup>5</sup> Каракорумский перевал находится на границе Китая и Индии. По одной из версий, путешественники распространили название перевала на всю горную систему.

*арханг.* (Подв.), кара “миска (матросская)”, *арх.* (Даль). **III** кáра **III**. “наказание”, *укр.* кáра, *сербск.-цслав.* кара “ссора”, *сербохорв.* кар, *род. п.* кáра “порицание, наказание”» [23]. Наиболее убедительно, на наш взгляд, этимологию Каракорума раскрывает латынь. **Cardinalis** главное обстоятельство, стержень, сердцевина; **cor** сердце. *Cardinalis, cor*>Каркóрум>Каракóрум (не Каракорóм, в латинских словах ударение никогда не падает на окончание) — Главнейшие горы или Сердце гор, что соответствует их масштабу и расположению между Памиром и Гималаями.

Туркменские Каракумы, соответственно, не Чёрные пески (от *тюрк. сага* ‘чёрный’ и *kum* ‘песок’), а Главные пески. Это, действительно, самая большая по площади пустыня в Средней Азии. «В переводе с туркменского языка “кара-кум” означает “чёрный песок”. Но это название не соответствует истине. Пустыня Каракумы чёрных песков не имеет» [18]. Российский город Семикаракорск расположен в Ростовской области Семикаракорского района на левом берегу Дона, впервые упомянут в 1594 г. как казачий городок Семикаракоры (семь главнейших острогов, таможен, рынков?). Казачьи поселения, как правило, закладывали на торговых путях, удобных для обороны, товарообмена и взимания пошлин. В Ростовской области также не сыскать ни «чёрных камней вулкана», ни «чёрных осыпей», ни чёрного песка.

Географическое расположение Хархорина для ордынской эпохи крайне неудачно — в срединной части страны, в мёртвой для торговли, малолюдной и сейчас зоне радиусом в сотни километров. Великий Шёлковый путь начинался в Риме, через Средиземное море выходил к сирийскому городу Гиерополлю, а оттуда через Месопотамию (регионы современных Сирии, Ирака, Ирана и Турции) и Среднюю Азию вёл в оазисы Восточного Туркестана и далее в Китай [4]. Хархорин остался далеко в стороне от той части Великого Шёлкового пути, что пролегла в Китае вдоль горной системы Каракорум, далеко от стран Средней Азии и Казахстана, пушнины Сибири и товаров народов Севера. А торговый люд даже под страхом смертной казни не заставишь поехать туда, где дело не сулит прибыли.

Археологи при раскопках в Хархорине в поисках Каракорума обнаружили только китайские монеты, а отсутствие «золотоордынских <монет>, арабских дирхемов и динар, которые, по свидетельству Рашид ад-Дина, были в огромных количествах в казнохранилище Угэдэй-хана» [9], даёт основания усомниться в широкой международной торговле. В Хархорине до заселения его коренными монголами могли жить китайцы (которые, вероятно, его основали и дали ему китайское название Та-Хо-Линь), имевшие тесные торговые связи со своей родиной. Всё это говорит о том, что Хархорин

и Каракорум — разные города в разных географических районах, не имевшие ничего общего.

Через столицу «монголов» должен был проходить Великий Шёлковый путь, она могла находиться на том узловом участке оживлённой торговой артерии, откуда удобно поддерживать связи с Китаем, Русью, странами Средней Азии, Ближнего Востока и с Казахстаном. «Столица драгоценностей» могла процветать в оазисе близ горных вершин в Туркменистане, Узбекистане, Таджикистане, Кыргызстане или на границе Казахстана с Китаем; и при этом могла быть известна под двумя названиями (как, например, Та-Хо-Линь и Хархорин, Царьград и Стамбул, Москва и Белокаменная), одно из которых давно утрачено, а второе, не исключено, носит хорошо известный нам среднеазиатский город. «Вызывает некоторое недоумение и большой перечень ремесленников, населявших Каракорум, среди которых присутствуют русские, французы, англичане, уроженцы Венгрии, большое количество армян и аланов, т. е. народностей, населявших предгорья Кавказа, и из Европы, как будто Каракорум находится не в Монголии, а рядом с Каспийским морем» [9].

Звуковое сходство слов *могол* и *монгол* сыграло роковую роль в толковании истории Древней Руси, на столетия поместив её под ярмо угнетателей, которого, исходя из данного лингвоэкскурса, не было; умалило значение великих тюркских, русских, китайских полководцев и военачальников других народов; ни за что ни про что подарило лавры великих завоевателей немногочисленному кочевому племени.

Подведём итог произведённым нами этимологическим исследованиям. Вся терминология золотоордынского периода имеет латинское, латинско-русское или русское происхождение, за исключением *каз. баскак*, и не включает в себя ни одного монгольского или татарского термина. Потрясатель Вселенной носил два русских прозвища — Чингис и Темучин — с одинаковым смыслом, подтверждённых третьим прозвищем — Звон железа; его настоящее имя и подлинная биография в свете открывшихся лингвистических факторов представляются неизвестными. Чингисхан дал русское, а не монгольское название Монголии, что даёт повод поразмышлять о причинах его дружественного отношения к русскому государству. Этимологические исследования и сопутствующие им исторические сведения рисуют непривычную картину прошлого Древней Руси и других народов, дающую возможность взглянуть на золотоордынскую эпоху под другим углом зрения.

## Литература

1. Архитектура Монголии [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B8>
2. Битва на Калке: причины, карта битвы и последствия [Электронный ресурс]. URL: [https://zen.yandex.ru/media/id/5e35160e8aofdb4347450634/bitva-na-kalke-prichiny-karta-bitvy-i-posledstviia-5e3c53a39bed7623772fc51e?utm\\_source=serp](https://zen.yandex.ru/media/id/5e35160e8aofdb4347450634/bitva-na-kalke-prichiny-karta-bitvy-i-posledstviia-5e3c53a39bed7623772fc51e?utm_source=serp)
3. Буддизм в Монголии [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D0%B2%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B8>
4. Великий Шёлковый путь. Исторические сюжеты [Электронный ресурс]. URL: <http://storyfiles.blogspot.ru/2015/12/blog-post.htm>
5. Горная система Каракорум [Электронный ресурс]. URL: <http://www.geogmap.ru/sydols-761-1.html>
6. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М. : Гос. изд. ин. и нац. словарей, 1955.
7. Еникеев, Г. Р. Татары Евразии (подлинная история) (Серия: Татарский след в истории России и Евразии) [Электронный ресурс]. 2012. URL: [https://tartareurasia.ucoz.com/publ/starye\\_stati\\_gali\\_enikeeva/starye\\_stati\\_gali\\_enikeeva/vtoraja\\_chast\\_okonchanie\\_stati\\_quotpo\\_prozvizhhu\\_quotzvон\\_zhelezaquot/3-1-0-16](https://tartareurasia.ucoz.com/publ/starye_stati_gali_enikeeva/starye_stati_gali_enikeeva/vtoraja_chast_okonchanie_stati_quotpo_prozvizhhu_quotzvон_zhelezaquot/3-1-0-16)
8. Завоевания Чингисхана — кратко [Электронный ресурс]. URL: <https://www.istmira.com/drugoe-srednie-veka/17109-zavoevanija-chingishana-kratko.html>
9. Карокоорум. Загадочная столица Чингисхана [Электронный ресурс]. URL: <http://taunikrus.ru/zagadki-istorii/karokorum-zagadochnaya-stolica-chingisxana/>
10. Карты Великой Тартарии [Электронный ресурс]. URL: <http://repin.info/zagadki-istorii/karty-velikoy-tartarii>
11. Латино-русский словарь / Сост. В. И. Фомицкий. Ростов-н/Д : Феникс, 2001. 704 с.
12. Латинско-русский словарь / Авт.-сост. К. А. Тананушко. Минск : Харвест, 2008. 1040 с.
13. Могульские горы — Восточная Сибирь. Ресурсы, население, районы, природа. Географическое описание Восточной Сибири [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vostok-sibir.ru/yugo-vostochnyj-kazahstan/675-mogulskie-gory.html>
14. Монголо-татарское иго [Электронный ресурс]. URL: <https://academic2.ru/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%BE%20%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5%20%D0%B8%D0%B3%D0%BE>
15. Население Монголии [Электронный ресурс]. URL: <https://users.livejournal.com/-devol-/169548.html>
16. Образование монгольской державы и борьба монгольских народов против её владычества. Возникновение централизованных феодальных

---

государств в Азии // Всемирная история. Энциклопедия. Т. 3. Ч. 4 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.historycivilizations.ru/medieval/36.htm>

17. Пауль, А. Балтийские славяне: от Рерика до Старигарда / Российско-немецкий исторический семинар (Москва, Россия) : Гл. 3. Ободриты в узком смысле [Электронный ресурс]. URL: <https://history.wikireading.ru/235161>

18. Пустыня Каракумы (Туркмения): описание, особенности, климат и интересные факты [Электронный ресурс]. URL: <http://fb.ru/article/249042/pustyinya-karakumyi-turkmeniya-opisanie-osobennosti-klimat-i-interesnyie-faktyi>

19. Радлов, В. В. Из Сибири: страницы дневника. М. : Наука, 1989. 749 с.

20. 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://alternovadiki.com/index.htm>

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

22. Тленшиева, Р. Н. Друг мой закадычный, посидим за кадочкой вина... // Гуманитарная парадигма. 2020. № 4 (15). С. 6–34.

23. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://vasmer.lexicography.online/>

~

УДК 929.52

**Юный  
исследователь**

**Амелина Ольга Андреевна**

Студентка филологического факультета,  
Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова (Симферополь);  
Российская Федерация, Керчь,  
e-mail: masyanya.amb.0a@gmail.com

### **ТРАГЕДИЯ АДЖИМУШКАЙЦЕВ: ЖИЗНЬ И СУДЬБА СЕМЬИ МЕДВЕДЕВЫХ\*<sup>1</sup>**

*В исследовании представлены материалы семейного архива Медведевых, жителей города Керчи, и устные свидетельства жизни членов этой семьи в годы оккупации Керчи немецко-фашистскими захватчиками, обороны Аджимушка, освобождения Крыма и первых послевоенных лет. Для автора статьи предложенные материалы имеют глубоко личное значение, но также представляются одним из неотъемлемых фрагментов общего исторического контекста событий Великой Отечественной войны в Крыму.*

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, воспоминания очевидцев, Керчь, каменоломни Аджимушка, оккупация, зверства фашизма, мирное население Керчи, семейный архив Медведевых.

**Olga A. Amelina**

Student of Direction "Philology",  
Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University (Simferopol);  
Russian Federation, Kerch

### **THE TRAGEDY OF THE ADZHIMUSHKAY PEOPLE: LIFE AND FATE OF THE MEDVEDEV FAMILY**

**Abstract.** *The study presents materials from the Medvedev family archive, residents of the city of Kerch, and verbal testimonies of the life of family members during the occupation of Kerch by the Nazi invaders, the defense of Adzhimushkay, the liberation of the Crimea and the first post-war years. For the author of the article, the proposed materials have a deeply personal meaning, but they also seem to be one of the integral fragments of the general historical context of the events of the Great Patriotic War in the Crimea.*

---

<sup>1</sup> Работа представлена на Республиканский конкурс творческих работ «Судьба моей семьи в судьбе моей страны».

**Key words:** *The Great Patriotic War, the memories of eyewitnesses, Kerch, the Adzhimushkay Quarry, the occupation, the atrocities of fascism, the civilian population of Kerch, the Medvedev family archive.*

**Для цитирования:**

Амелина, О. А. Трагедия аджимушкайцев: жизнь и судьба семьи Медведевых // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 79–98.

*И ты нас учишь доблести военной,  
Любви к великой Родине своей...  
И. Сельвинский*

Великая Отечественная война оставила неизгладимый след в истории нашей страны. С комом в горле вспоминаются слова песни из легендарного фильма: «Нет на свете семьи такой, / Где б не памятен был герой...». Мужество, непоколебимая сила духа, самоотверженность солдат, отдававших жизни за правое дело, и тружеников тыла, работавших не покладая рук, помогли выстоять под ударом Третьего Рейха.

Одним из первых в Крыму нападению немецко-фашистских войск подвергся город-герой Керчь. Звание Героя, данное городам, — это не только материализация подвига его жителей и защитников, но и истории вынесенного ими горя и страданий. За четыре года войны через восточные ворота Крыма четырежды проходила линия фронта. Дважды город был оккупирован. Пятнадцать тысяч керчан было убито, более четырнадцати тысяч — угнано в Германию и заключено в лагеря. Знаковым для жителей города является расположенный на окраине Керчи посёлок Аджимушкай, легендарные каменоломни которого — в нашем сознании символ героизма защитников города. Очевидицей обороны Аджимушкай и ужасов тех лет была моя прабабушка Валентина Борисовна Медведева, в замужестве Мальченко. Её свидетельства о годах войны, когда она была совсем ребёнком, имеют глубоко личное значение для меня, но при этом они также составляют один из фрагментов огромной массы воспоминаний очевидцев войны, из которых складывается общий исторический контекст событий Великой Отечественной войны в Крыму.

Довоенная Керчь — «приморский, тихий городок у ласкового моря...» (И. Ковальчук). Путешественнику город представлялся таким: «Тремя крупными массивами город на много километров раскинулся над проливом. Естественным центром одного была гора Митридат, другого — завод имени Войкова, третьего — железнорудный комбинат. Шла... размеренная жизнь. Затемно, как всегда, выходили на промысел рыбаки, дрожали, метались огни электросварки на судоремонтном, дребезжал трамвай, спеша из центра города в посёлок Войкова, в полнеба полыхало зарево, когда доменщики выпускали чугун, шумел на старинной площади рынок, а неподалёку ворочали шеями длинные портовые краны...» [4, с. 61].

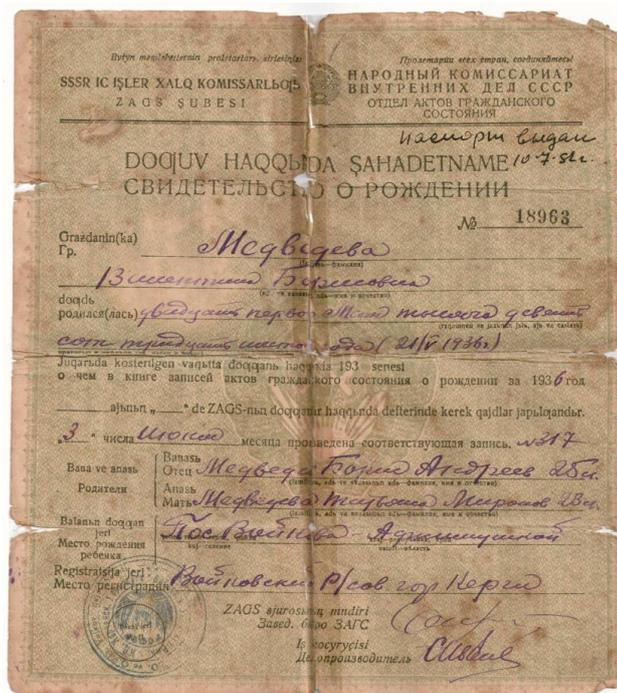
Семья Медведевых жила хорошо — в собственном доме, со своим хозяйством (куры, корова, свиньи). Глава семьи — Борис — работал на Керченском металлургическом заводе имени Войкова, крупнейшем в СССР по производству чугуна (по важности и объёмам производства завод



Борис и Татьяна Медведевы.  
Фото из архива семьи Мальченко-Аmeliных.

был приравнен к комбинатам Криворожья и Урала, о чём в марте 1930 года сообщалось на страницах газеты «Правда»). Жена Бориса — Татьяна — вела хозяйство и занималась детьми. Моя прабабушка Валентина Борисовна Медведева родилась 21 мая 1936 года в Керчи и была вторым ребёнком в семье: разница со старшим братом Владимиром составляла 6 лет, а с младшим — Виктором — 2 года.

С началом войны всё привычное, давно и прочно налаженное, «словно бы взорвалось» [4, с. 61]. Примерно в октябре—ноябре 1941 года глава



Свидетельство о рождении В. Б. Медведевой.  
Документ на русском и крымскотатарском  
(на латинской основе) языках.  
Из личного архива семьи Мальченко-Аmeliных.

семьи был призван на фронт. Доподлинно неизвестно, в составе какой армии служил Борис Медведев, но он участвовал в освобождении Крыма, сражаясь на территории полуострова вплоть до мая 1944 года.

Массированно бомбардировать Керчь немецкие войска начали в октябре 1941 года, за две недели превратив дома и улицы города в руины. А впервые захватив Керчь 17 ноября 1941 года, фашисты стали массово истреблять мирных жителей. В течение трёх дней в конце ноября 1941 года вблизи деревни Багерово (в 15 км от Керчи) было расстреляно около 7 тысяч керчан и жителей окрестных деревень. Багеровский ров — противотанковый ров километр в длину, четыре метра в ширину, два — в глубину — был завален тысячами трупов безвинных детей, женщин, беспомощных стариков. «Вот у края рва лежит истерзанная молодая женщина, — поражает деталями рассказ очевидца тех страшных событий. — В её объятьях — аккуратно завернутый в белое кружевное одеяло грудной младенец. Рядом с ней лежат девочка лет восьми и пятилетний мальчик. Их руки вцепились в платье матери. Тут же рядом лежит труп и другой женщины. Как бы ища спасения, в её колени уткнулся лицом мальчик лет десяти с пробитой головой... Мороз сковал каждого убитого в той позе, в какой он принял страшную смерть...» [4, с. 63].

Семья Бориса Медведева оставалась в родном доме, когда осенью 1941 года начались первые бои в Аджимушкайских каменоломнях. Тогда же гражданское население города (включая беременную четвёртым ребёнком Татьяну, её детей — Виктора, Валентину и Владимира Медведевых) в первый раз спустилось в катакомбы для защиты от воздушных налётов и обстрелов. Там нашли укрытие по разным данным от 12 до 15 тысяч человек. Позднее младший лейтенант А. Трофименко в своём дневнике фиксировал: «Положение гражданского населения ухудшается. Хлеба нет, воды нет. Дети плачут, бедные матери успокаивают их» [4, с. 71].

Но уже 30 декабря, в ходе Керченско-Феодосийской десантной операции, Керчь освободили войска 51-й армии. Именно в этот период был выявлен и задокументирован факт уничтожения фашистами мирных керчан, что стало одним из первых доказательств зверств фашизма, позднее предоставленных на Нюрнбергском процессе. Писатель П. Павленко о том, как не походила многострадальная Керчь на довоенную, красноречиво засвидетельствовал сопоставлением с ещё одним городом, испытывавшим массированные удары врага: «Когда я увидел Сталинград, он не потряс моё воображение, ибо я до него уже видел Керчь» [4, с. 67].

Однако относительно мирная передышка (Керчь продолжали обстреливать) скоро закончилась: в мае 1942 года Керченский полуостров снова был захвачен гитлеровцами. Сводки газеты «Красная звезда», архивы

которой доступны широкому читателю на сайте Министерства обороны России, с телеграфной лаконичностью доносят драматизм событий тех дней.

**14 мая 1942 г., четверг.**

«В течение 13 мая на Керченском полуострове наши войска, ввиду превосходных сил противника, отошли на новые позиции» [1, с. 1].

**23 мая 1942 г., суббота.**

«В восточной части Керченского полуострова продолжались бои» [2, с. 1].

**24 мая 1942 г., воскресенье.**

«По приказу Советского Главного Командования наши войска оставили Керченский полуостров. Войска и материальная часть эвакуированы» [3, с. 1].

Вот как описывает происходившее в Керчи председатель Регионального отделения «Поисковое движение России» В. К. Щербанов: «16 мая 1942 года войска нацистской Германии заняли город Керчь. Советские войска были вынуждены оставить Крым и уйти на Таманский полуостров. Более 10 тысяч бойцов остались прикрывать отход и заняли оборону в Аджимушкских каменоломнях. Там же укрылась часть местного населения. Фашисты не смогли взять штурмом штольни и организовали блокаду, заваливали входы, устраивали обвалы, нагнетали под землю дым, засыпали колодцы» [5]. С 23 мая 1942 года противник начинает систематические подрывы штолен. С 24 мая начинаются газовые атаки. Из дневника младшего лейтенанта А. Трофименко: фашисты «начали давить людей газами. Полня катакомбы отравляющим дымом. Бедные детишки кричали, звали на помощь своих матерей. Но, увы, они лежали мёртвыми на земле с разорванными на груди рубахами, кровь лилась изо рта...

...Чувствую, что я уже задыхаюсь, теряю сознание, падаю на землю. Кто-то поднял и потащил к выходу. Пришёл в себя. Мне дали противогаз. Теперь быстро к делу — спасти раненых, что были в госпитале. Ох, нет, не в силах описать эту картину! Пусть расскажут толстые каменные стены катакомб, они были свидетелями этой ужасной сцены» [5, с. 75–76].

Валентина Медведева рассказывала о том, как её мать Татьяна во время газовых атак брала тряпки и закрывала ими лица своих детей, чтобы те меньше дышали отравленным воздухом.

После начала газовых атак часть гражданского населения Аджимушкская покидает каменоломни. Семья Медведевых и многие другие семьи эвакуируются в село Аджи-Бешир на правом берегу реки Кучук-Карасу (в 1948 г. село переименовано в Присадовое Нижнегорского района Республики Крым, сегодня оно не существует). На тот момент село Аджи-Бешир было оккупировано немецкой армией. Эвакуацию проводили немцы —

людей сажали на брички, запряжённые лошадьми. Валентина Борисовна рассказывала, что немецкие солдаты вели себя по-разному по отношению к тогдашнему населению Аджи-Бешира. Кто-то из них угощал местных детей шоколадом, а кто-то — не доев бутерброд, бросал его собакам на глазах у голодных ребят. К сожалению, Валентина Медведева не помнила детально, как проводилась эвакуация. Но об одном она говорит точно: когда они выходили на поверхность с той стороны каменоломен, где был и по сей день существует колодец, обеспечивавший водой подземный гарнизон, на ближайшем пригорке стояли вооружённые автоматами фашисты с собаками, а под их ногами были сложены тела рослых мужчин в будёновках.



*Колодец у Аджимушкайских каменоломен.  
Фото М. Б. Амелиной.*

В Аджи-Бешире Татьяна с детьми жила на постое у пожилой женщины из местных татар. За это время Борис попал в плен, но смог бежать. Придя домой, в Аджимушкой, узнал, что его семья находится в эвакуации (судя по письмам, которые Борис отправлял жене, можно сделать вывод, что аджимушкайцы находились в Аджи-Бешире вплоть до освобождения Крыма в 1944 году). Движимый желанием увидеться с родными, он отправился к ним. Придя в Аджи-Бешир, Борис дал о себе знать Татьяне через хозяйку дома. Семья ненадолго воссоединилась, но уже утром (как предупредила хозяйка) за Борисом должны были прийти фашисты. Он спрятался в стогу сена. Когда немцы начали его искать, то, осмотрев дом и сарай, увидели стог сена посреди двора. Фашисты, протыкая сено с разных сторон штыками, чудом не задели Бориса и ушли ни с чем. Он же, просидев в стогу до глубокой ночи, вернулся в ряды солдат.

Там же, в Аджи-Бешпире, 2 августа 1942 года родился четвёртый ребёнок в семье Медведевых — Илья. Роды были очень сложными — сказались тяжёлые условия жизни — время, проведённое в холодных, сырых каменоломнях. Мальчик родился слабым, на его коже было больше тридцати фурункулов. Но общими стараниями Илью выжили.

Точно неизвестно, видел ли Борис Илью, но в своих письмах он о нём упоминает. Последнее письмо жене Татьяне было отправлено с фронта 18 мая 1944 года. На тот момент Борис находился ещё в Крыму, но вскоре был отправлен в Ригу и участвовал в Рижской операции, являющейся составной частью Прибалтийской операции (14 сентября — 24 ноября 1944 года) по освобождению от немецких войск Эстонии, Латвии и Литвы.

В своём последнем письме Борис спрашивает о жизни его семья, волнуется о том, что не получает от них писем, и по-отечески беспокоится о

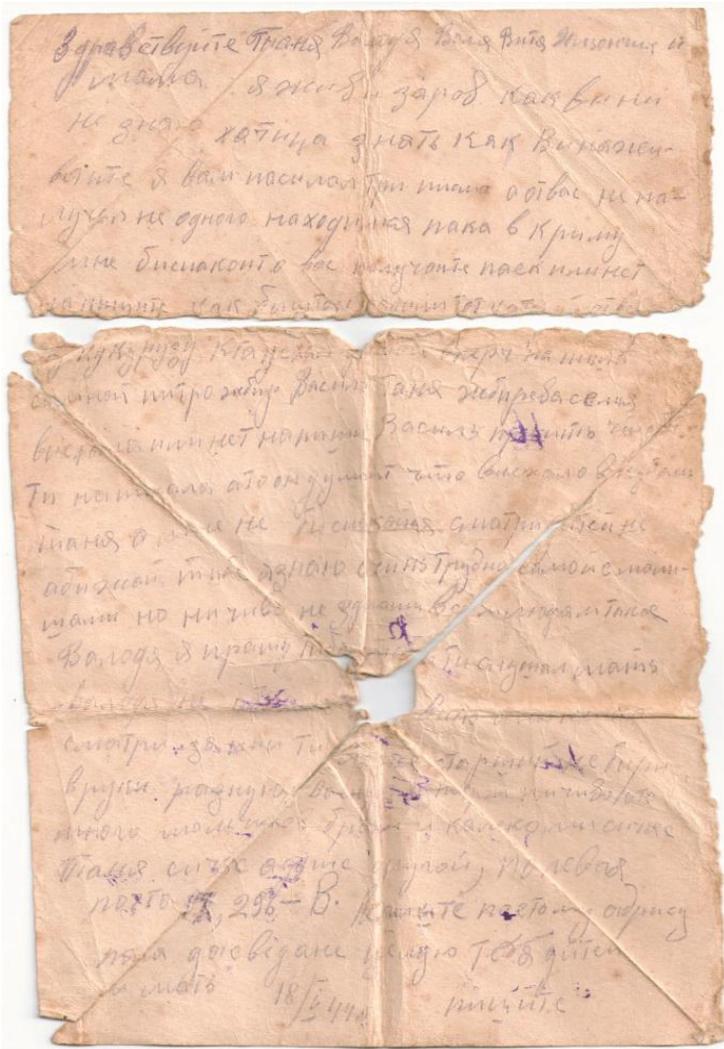
детях, угрозой жизни которых служит всякий оставленный после боя предмет.

Трудно различимы, но всё ещё читаемы строки этого письма (орфография и пунктуация сохранены):

«Здравствуйте Таня ... Валя Витя Ильюнчик и мама. Я жив и з<д>аров. Как вы ни не знаю хотица знать как Вы паживаите я вам пасылал три пис<ь>ма а от вас не палучаю не одного находимся пока в Крыму мне биспакоит о вас получаите паёк или нет напишите как (неразборчиво 5–6 слов).

.. кукурузу кто уехал ... в керч на... со мной .. Василь. Таня ..рева семья выстояла или нет напиши Василь <просит> чтобы ты написала а то он думает что выехало в...

Таня о мне не биспокойся смотри детей не обижай тибя я знаю очинь трудно самой с малышами но ничиво не зделаши



Последнее письмо с фронта Бориса  
Медведева от 18.05.1944 г.  
Из личного архива семьи Мальченко-Амелиных.

*всем людям такое. Валодя я пращу тибя (утрачен фрагмент) ты слушал  
мать валодя не (утрачен фрагмент) витю ... ..*

*Смотри за ним ты (неразборчиво – в семье?) старший не бири в руки  
разную ваеную ... .. ничиво а то много мальчиков брали и калекоми ...*

*Таня сичас адрес другой, полевая почта 296–В. Пишите по этому  
адресу.*

*Пока дасведане целую тебя дитей и мать.*

*18/V 44 г. пишите»*

С трудом пережив гибель мужа, Татьяна была вынуждена в одиночку растить четверых детей. После войны она работала в столовой, помогала на кухне. Прежний дом был разрушен, от него, как вспоминала Валентина, камня на камне не осталось. До войны дом Медведевых находился между современным мемориалом обороны Аджимушкай и аджимушкайским почтовым отделением (переулок Металлургов) — сегодня там степь. Сейчас сложно вообразить, что когда-то на месте сухой травы, камней и обвалов жили люди, вели хозяйство. В память о войне степь сохранила множество глубоких воронок — следов от взрывов.

Татьяна, как и многие другие нуждающиеся, взяла у государства ссуду на строительство нового дома. Тогда была построена хибарка, но не на месте разрушенного дома (там было настоящее минное поле). Это строенье сохранилось до наших дней: Аджимушкой, ул. Парахина, д. 66. Семья Медведевых жила там полным составом, пока не подросли дети. Мальчики (Владимир, Виктор и Илья), повзрослев, женились и переехали.

Старший сын Татьяны Владимир служил в армии, а когда вернулся, оказалось, что ему уже уготовили в жёны соседскую дочь Валю. В послевоенное время такое не было редкостью: родители решали за детей, кто, когда и за кого выйдет. Татьяна и её соседка распорядились объединить свои хозяйства (у соседей дела обстояли намного хуже, чем у Медведевых, они страдали от голода). Владимир не полюбил жену (с которой в результате разошёлся), но души не чаял в детях: их родилось двое — Борис и Людмила.

Виктор — средний сын, — женившись, переехал в тот же совхоз, что и старший брат Владимир, когда тот женился во второй раз. У Виктора родилось трое детей.

Илья — младший ребёнок в семье — женился поздно. У него родился сын Геннадий. В восьмидесятые годы он с семьёй переехал на родину жены в Молдавию.

Единственная дочь Татьяны и Бориса Медведевых — моя прабабушка Валентина — выучилась на мастера по пошиву брюк и стала едва ли не

лучшей швейей Аджимушкай. Она всю жизнь отдала работе, была награждена медалью Ветерана труда.



*Валентина Борисовна Медведева  
(в замужестве Мальченко)  
с внучкой Марией Ясниской (Аmeliной).  
Из личного архива семьи Мальченко-Амелиных.*



*Медали В. Б. Мальченко:  
Ветеран труда» и «60 лет Победы в Великой  
Отечественной войне 1941–1945 гг.».*

Когда Валентине было всего 18 или 19, её постигла судьба старшего брата — несчастливый брак. Снова Татьяна заключила «делку» с соседями. Чтобы дочь не голодала, мать решила отдать её в жёны Виктору Мальченко (его семья намного меньше пострадала в годы войны).



*Валентина Медведева (Мальченко) (слева в нижнем ряду). 1954 г.  
Фото из архива семьи Мальченко-Амелиных.*

У Валентины и Виктора родилось трое детей: старшая — Наталья (моя бабушка), средняя — Катя (ей было всего 2 месяца, когда она умерла) и младший — Вова. Но отношения в семье складывались далеко не просто. Однажды Валя с маленьким ребёнком на руках, как вспоминала она сама, прибежала к матери — просить укрытия от мужа. Татьяна приняла дочь на ночь, а наутро сказала: «Ты мужняя жена. Иди, Валя. Терпи, Валя...» И Валя терпела. Всю жизнь. Позже Татьяна раскается. Умирая, она скажет Вале: «Дочь, прости, я тебя сгубила...»

В замысловатых поворотах человеческих судеб послевоенного времени тоже слышно эхо войны. Она тяжело отзывалась не только в тяжелейшем гнёте мирных жителей в годы оккупации, их попытках защититься от атак фашистов, деталях немецкой эвакуации, но и в тяготах послевоенного быта: в восстановлении домашних хозяйств через государственные ссуды и в объединении домов женитьбой детей. Но всё же неизменным и нерушимым остаётся закон сохранения жизни на земле: Борис Медведев погиб, но память о нём осталась в трёх его сыновьях и дочери, ставших очевидцами обороны Аджимушкай, девяти внуках, его правнучках: моей маме и её младшей сестре, а также во мне и в моей младшей сестре. Так семейной памятью хранимы люди одного рода, памятью рода крепнет связь поколений, памятью народной жива страна.

\*\*\*

Керчане знают немало стихотворений и песен о героическом прошлом своего родного города. Мне дороже остальных песня «Аджимушкой» 1977 года на музыку В. Шаинского и стихи Б. Дубровина, исполненная Сергеем Захаровым. Впервые эту песню я услышала на уроке музыки в школе: учитель пел, аккомпанируя себе на аккордеоне. Проникновенные слова песни «Держись, не отступай, / Держись, ты не сражён, / Аджимушкой, / Подземный гарнизон» не могут оставить равнодушными: у каждого керчанина своя семейная история о героях — защитниках города.

Я рада жить, не зная голода и жажды, рада не чувствовать боли от того, что видишь, как один за другим гибнут дорогие тебе люди — те, в ком ты находил опору. Я рада не быть свидетелем того, как рушатся устоявшиеся в веках идеалы. И я горда быть потомком героев. Мои герои — моя семья, мой род и мой народ — смогли справиться с испытаниями тех страшных лет. История судеб Бориса, Татьяны, Владимира, Валентины, Виктора и Ильи Медведевых не уникальна, в истории нашей страны множество биографий людей, которых сроднило лихолетье войны... Но роднит всех нас и Победа — одна на всех. Впереди — такая большая и сложная жизнь, которую хочется

прожить в уважении к тем, кому стольким обязан. Мы не дадим переписать историю, и, как и прежде, «за ценой не постоим».



*Мемориальный комплекс «Аджимушкай».  
Фото М. Б. Амелиной.*

Важность целостного осмысления аджимушкайских событий сложно переоценить: неслучайно именно с Аджимушкае начался сбор доказательств зверств фашизма для Нюренбергского процесса. А раскопки в Аджимушкае дали начало активно действующему и сегодня поисковому движению. Тем ценнее свидетельства современников о трагедии, развернувшейся в середине прошлого столетия в древнем городе Пантикапее.

### **Литература**

1. «Красная звезда», 14 мая 1942 г., четверг. № 111 (5175).
2. «Красная звезда», 23 мая 1942 г., суббота. № 119 (5183).
3. «Красная звезда», 24 мая 1942 г., воскресенье. № 120 (5184).
4. Славич, С. К. Керчь : Очерк-путеводитель. Симферополь : Таврия, 1973. 136 с.
5. Щербанов, В. Цикл статей по Аджимушкаю [Электронный ресурс]. URL: <http://don1942.ru/blizkie-temy/item/tsikl-statej-v-shcherbanova-po-adzhimushkaeu> (Дата обращения: 10.10.2017).

**\* Работа выполнена под руководством Е. Е. Машковой, доцента, кандидата филологических наук, доцента кафедры русской филологии Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова (Симферополь).**

~



# Педагогика



УДК 37.011

**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

## К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ ПОНЯТИЯ «ТОЛЕРАНТНОСТЬ»

*В статье сущность понятия «толерантность» раскрыта с философской и психолого-педагогической точек зрения. Выявлены и описаны принципы, необходимые для организации успешной работы по воспитанию толерантности у обучающихся основной школы.*

**Ключевые слова:** толерантность, обучающиеся основной школы, принципы воспитания.

**Elena V. Khomenko**

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

## ON THE QUESTION OF THE ESSENCE OF THE CONCEPT OF “TOLERANCE”

**Abstract.** *In the article, the essence of the concept of “tolerance” is revealed from the philosophical and psychological-pedagogical points of view. The principles necessary for the organization of successful work on the education of tolerance in primary school students are identified and described.*

**Key words:** *tolerance, primary school students, principles of education.*

### Для цитирования:

Хоменко, Е. В. К вопросу о сущности понятия «толерантность» // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 90–98.

Воспитание толерантности у обучающихся основной школы является важной задачей образовательного учреждения, закладывающей основы дальнейшего успешного обучения ребёнка и формирующей у подрастающего поколения умение строить взаимоотношения с окружающими людьми на основе сотрудничества и взаимопонимания, готовности принимать других людей, их взгляды, обычаи и привычки такими, какие они есть. Особенностью любого образовательного учреждения является то, что в нём коммуницируют (т. е. взаимодействуют) обучающиеся разных национальностей, из семей, которые отличаются и по социальному статусу, и по материальным возможностям. Именно поэтому так важно воспитывать у школьников чувство уважения ко всем окружающим, формировать у них представление о том, что главное в жизни — это человек со всеми его слабыми и сильными качествами личности. Особая потребность в толерантности в современную эпоху обуславливается теми глобализованными процессами, которые превратили мир в единый социально-политический организм и поставили его существование в прямую зависимость от того, насколько успешно сумеют наладить взаимодействие и совместную жизнь люди, придерживающиеся различных, часто противоположных норм и ценностей. Для выявления условий успешного воспитания у учащихся толерантности первостепенно важным является раскрытие сущности понятия «толерантность». Рассмотрим названную дефиницию подробнее.

Слово «толерантность» происходит от латинского *tolerantia*, что означает терпение, снисходительное отношение к чему-либо. В английском языке этим словом называют возможность услышать и понять другого человека. В психологии выделяют два основных подхода к понятию «толерантность». Одни исследователи (А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский и др.) трактуют толерантность как стабильное или ситуативное индивидуальное свойство человека, благодаря которому он способен управлять своими чувствами в ситуации, когда не может получить того, чего хочет. Иными словами, представители первого подхода определяют толерантность как психологическую выносливость [15, с. 89].

По мнению представителей второго подхода (С. К. Бондырева, Д. В. Колесов, О. И. Крушельницкая и др.), толерантность — это способность человека к неагрессивному поведению по отношению к другому человеку, которая не зависит от действий этого человека, это признание другого человека как равного, это уважение его прав, отказ от доминирования и насилия в отношениях с другими людьми, это признание многоаспектности и многообразия человеческой культуры, норм, ценностей, верований и отказ от сведения этого многообразия к единообразию или к преобладанию какого-

либо одного мнения [8, с. 43]. Иными словами, «толерантность — это интегральная характеристика индивида, определяющая его способность в проблемных и кризисных ситуациях активно действовать с целью восстановления своего нервно-психического равновесия, успешной адаптации, недопущения конфронтации и развития позитивных взаимоотношений с собой и с окружающими» [12, с. 68].

С позиций философской категории толерантность представлена в трудах В. А. Лекторского [13]. Автор считает исследуемое понятие сложным и многогранным и выделяет четыре его значения: 1) безразличие; 2) невозможность взаимопонимания; 3) снисхождение; 4) расширение собственного опыта и критический диалог [13, с. 48]. С нашей точки зрения, наиболее важно последнее определение толерантности — как расширение собственного опыта и критический диалог с людьми, придерживающимися иных убеждений. Такое же понимание философской сущности толерантности находим и в трудах В. Ф. Фёдорова, который трактует толерантность как привилегию сильных и умных людей, «не сомневающих в своих способностях продвигаться на пути к истине через диалог и разнообразие мнений и позиций» [20, с. 38]. Итак, с точки зрения философии, толерантность — это мировоззренческая жизненная позиция «за» или «против» принципов, норм, убеждений, вырабатываемая как результат этнического, духовного опыта личности.

По инициативе ЮНЕСКО 1995 год был объявлен Организацией Объединенных Наций Международным годом толерантности. 16 ноября того же года в Париже 185 государствами-членами ЮНЕСКО принята Декларация принципов толерантности. По определению ЮНЕСКО, толерантность — это ценность и социальная норма гражданского общества, проявляющаяся в праве всех индивидов гражданского общества быть различными, в обеспечении устойчивой гармонии между различными конфессиями, политическими, этническими и другими социальными группами, уважении к разнообразию мировых культур, цивилизаций и народов, готовности к пониманию людей, отличающихся по внешности, языку, убеждениям, обычаям и верованиям, к сотрудничеству с ними [9]. Как видим, Декларация определяет толерантность не только как моральный долг, но и как политическое и правовое требование к отдельным людям, группам людей и государствам. В ней подчёркивается, что «государствам следует разрабатывать новое законодательство при возникновении необходимости обеспечения равенства в обращении и в возможностях для всех групп людей и отдельных членов общества» [9].

По-разному трактуется «толерантность» и в научно-методических работах. Так, с точки зрения И. С. Артюховой, — это «искусство жить рядом с непохожими, способ решения конфликтов, искусство цивилизованного компромисса» [1, с. 41]. О. Н. Подвилова рассматривает «толерантность» как условие успешной социализации личности: толерантность — это такое свойство человека, которое позволяет ему без нарушения его внутреннего равновесия легко адаптироваться в любом обществе [16, с. 43].

По мнению Е. П. Багрийчук, толерантность стоит в одном ряду с такими важнейшими качествами человеческой личности, как компетентность, нравственность, патриотизм, принципиальность, целеустремленность, достоинство, честь. Автор указывает на то, что толерантность является интегральным свойством человека, которое формируется во всех направлениях школьного воспитания и проявляется как а) гуманность, сострадание, сочувствие, умение прощать, умение делать моральный выбор между добром и злом, должным и недопустимым (нравственное воспитание); б) чувство любви к родному селу, городу, стране; чувство личной ответственности за судьбу своего народа и Отечества (патриотическое воспитание); в) ответственное отношение к природе, окружающей среде, своему краю, стране, планете (экологическое воспитание); г) уважение к правам, свободам и обязанностям человека (правовое воспитание); д) ценностное отношение к прекрасному, признание гармоничного сосуществования разного в едином (эстетическое воспитание); е) положительное отношение к совместному труду (трудовое воспитание); ж) чувство единства, равенства и дружбы с людьми разных национальностей, населяющими Россию (интернациональное воспитание) [2, с. 73—74].

П. В. Степанов даёт следующее определение толерантности: это такие взаимоотношения между людьми, при которых человек одной культуры признаёт, принимает и понимает человека иной культуры [18, с. 5]. Как видим, толерантность трактуется через три ключевых понятия: признание, принятие и понимание. Такое же определение толерантности представлено и в работах С. В. Бобиновой [7]. По мнению автора, признать — значит увидеть в собеседнике человека, у которого другая система ценностей, иная логика мышления и форма поведения. Принять — позитивно отнестись к таким отличиям. Понять — это значит увидеть собеседника изнутри, взглянуть на его мир одновременно с двух позиций: своей собственной и его [7, с. 76].

В. Л. Бенин считает, что принцип толерантности — самый главный принцип, на основе которого должны строиться все социальные отношения и в первую очередь образовательный процесс, поскольку именно образование является механизмом «межпоколенной трансляции культуры» [6, с. 37].

Автор убеждён, что культура, образование и толерантность — это три важных компонента, составляющих основу национальной и глобальной безопасности. Вслед за учёными считаем, что именно благодаря толерантности и гармоничным отношениям в обществе человечество способно выжить в современном мире.

Е. М. Иванова, занимаясь изучением проблемы формирования новой культуры отношений, пришла к выводу, что толерантность как готовность и способность человека строить конструктивное взаимодействие с людьми, отличающимися друг от друга своими интересами, потребностями, мировоззрением, своей социальной, культурной и конфессиональной принадлежностью, не является врожденным качеством человеческой личности. Его (это качество) можно развить или скорректировать [10, с. 11].

С точки зрения Г. В. Безюлевой и Г. М. Шеламовой, толерантность — это терпение, адаптация к неопределённости, стрессоустойчивость, бесконфликтность, способность признать тот факт, что мир разнообразен [5, с. 11]. Н. Г. Капустина даёт следующее определение: толерантность — это «система внутренних ресурсов личности, отражающая готовность и способность личности позитивно и продуктивно решать сложные задачи взаимодействия с самим собой и другим, отличающимся по внешности, мыслям, чувствам, ценностям, поведению, способствующая невосприимчивости к провоцирующим факторам социальной среды» [11, с. 79].

О. А. Спицына характеризует толерантность как целостное образование, имеющее свою структуру и включающее такие компоненты: мотивационно-ценностный, когнитивный, эмоционально-волевой и поведенческий. Мотивационно-ценностный компонент нацелен на усвоение ценностных ориентаций, распространение их на деятельность, принятие толерантности как ценности. Когнитивный компонент предполагает наличие знаний о толерантных способах реагирования в ситуациях критики и конфликта, о способах проявления сочувствия и поддержки, вступления в контакт и отказа от него; понимание необходимости толерантного взаимодействия; умения просить и принимать помощь. Эмоционально-волевой компонент включает восприятие и оценку людей и событий с позиции толерантности; проявление терпимого отношения к другим, самообладания, выдержки. Поведенческий компонент ориентирован на проявление толерантности, сдержанности по отношению к иной точке зрения, критике, конструктивной реакции на задевающие, провоцирующие вопросы, конфликтную ситуацию [17, с. 12].

Р. С. Мустафина и Л. А. Семёнова рассматривают толерантность в контексте взаимоотношений детей и родителей. В связи с этим исследователи

определяют толерантность как стремление двух сторон (детей и их родителей) выстроить взаимодействие друг с другом на основе взаимного уважения, принятия, признания взглядов, убеждений, ценностей, позиции, занятой обеими сторонами [14, с. 79].

А. М. Байбаков считает, что воспитать толерантность возможно лишь путём формирования у человека умения вести диалог в ситуации, когда один участник диалога излагает свои взгляды, убеждения, а другой – их принимает и понимает [3, с. 9]. Как видим, в основе понятия толерантность лежит диалоговость, под которой автор понимает стремление равнодостоинных людей к достижению взаимопонимания [3, с. 9]. Именно настроенность личности на равноправное общение, отказ от оценки чего-либо по принципу «лучше – хуже», «слабее – сильнее», «больше – меньше» и есть толерантность [3, с. 9]. Однако, по мнению учёного, это качество можно воспитать не у всех, а только у тех, кому свойственна эмпатия; у кого дивергентное (т. е. ориентированное на поиск нескольких решений) мышление; кто способен менять своё поведение с учётом изменившихся обстоятельств; кто готов к общению с людьми разных социальных и межэтнических групп [3, с. 7].

С. Д. Бакулина, исследуя механизмы формирования толерантного сознания у обучающихся, трактует толерантность как ключевой компонент «педагогической культуры и педагогической компетентности учителя» [4, с. 27]. Автор указывает на то, что для воспитания у учащихся толерантности в условиях современной системы образования важно соблюдать ряд принципов:

1) *принцип целенаправленности* (суть: учащиеся должны иметь чёткое представление о том, зачем им быть толерантными (личная цель) и какое значение имеет это качество для общества (социальная цель) [4, с. 27];

2) *принцип культуросообразности* (суть: школьников важно учить «строить свою жизнь в соответствии с правилами, обычаями и традициями своего народа, мировой культуры в целом, не теряя при этом особенностей индивидуальной культуры» [4, с. 28];

3) *принцип единства знания и поведения* (суть: воспитательный процесс должен быть организован таким образом, чтобы школьники не только получали знания о толерантности, но и овладевали навыками толерантного поведения) [4, с. 28].

Е. С. Толмачёва, разделяя позицию С. Д. Бакулиной, дополняет перечень принципов, необходимых для организации успешной работы по воспитанию у обучающихся толерантности. *Принцип субъективности* (суть: включение ребёнка в ту или иную деятельность только на добровольных

началах, учёт его индивидуальных интересов и предпочтений) [19, с. 105]. *Принцип адекватности* (суть: воспитательные задачи должны соответствовать реальным событиям, происходящим в ближайшем окружении, в стране, в мире [19, с. 105]). *Принцип индивидуализации* (суть: у каждого ребёнка должна быть своя, индивидуальная, траектория воспитания толерантного сознания и поведения) [19, с. 105]. *Принцип рефлексивной позиции* (суть: школьников необходимо учить анализировать свои поступки, поступки окружающих людей, а также прогнозировать свои отношения с другими) [19, с. 106]. *Принцип создания толерантной среды* (суть: в классе, в учебном заведении в целом важно так организовать учебный процесс, чтобы каждый его участник чувствовал себя комфортно, свободно и раскрепощённо) [19, с. 106].

Теоретический анализ показывает, что в научно-методической литературе даются различные трактовки понятию «толерантность». Одни исследователи рассматривают её как свойство личности, адаптационную способность организма. Другие авторы считают толерантность условием успешной социализации личности. Третьи характеризуют толерантность как ценностное отношение человека к людям. Все вышесказанное свидетельствует о том, что понятие «толерантность» — явление сложное и многогранное. Каждое из приведённых определений отражает отдельные его стороны. Но при разной степени глубины понимания все же некое инвариантное смысловое ядро присутствует в этом понятии всегда — «признание», «принятие», «понимание», «уважение». Исходя из анализа имеющихся определений, в нашем исследовании употребляем указанный термин в следующей интерпретации: «толерантность» — это ценностное качество личности, основывающееся на уважении различий между людьми, выражающееся в признании, принятии и понимании представителей иных культур, а также готовности к диалогу с ними.

## Литература

1. Артюхова, И. С. Формирование толерантности в ходе проведения внеклассной работы // Начальная школа. 2008. № 9. С. 41–44.
2. Багрийчук, Е. П. Пропедевтика формирования толерантности в младшем школьном возрасте // Начальная школа плюс До и После. 2011. № 2. С. 73–75.
3. Байбаков, А. М. Духовно-нравственное воспитание школьников: аспект воспитания толерантности [Электронный ресурс] // Грани познания. 2012. № 3. С. 7–10. URL: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/108412/#5>

4. Бакулина, С. Д. Толерантность: от истории понятия к современным социокультурным смыслам : учебное пособие [Электронный ресурс]. 4-е изд., стер. М. : ФЛИНТА. 2017. 112 с. URL: <https://e.lanbook.com/reader/book/122564/#2>
5. Безюлева, Г. В., Шеламова Г. М. Толерантность: взгляд, поиск, решение. М. : Вербум-М, 2003. 168 с.
6. Бенин, В. Л. Педагогическая культура толерантности : монографический сборник статей [Электронный ресурс]. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2016. 167 с. URL: <https://e.lanbook.com/reader/book/83769/#38>
7. Бобинова, С. В. Воспитание культуры толерантности // Начальная школа. 2004. № 8. С. 76–78.
8. Бондырева, С. К., Колесов, Д. В. Толерантность: введение в проблему. М. : Изд-во Московского психолого-социального ин-та; Воронеж : МОДЭК, 2003. 240 с.
9. Декларация принципов толерантности [Электронный ресурс] // Материалы Генеральной конференции ЮНЕСКО. М., 1995. URL: <http://www.tolerance.ru/toler-deklaraciya.php>
10. Иванова, Е. М. Формирование новой культуры отношений // Начальная школа. 2006. № 3. С. 11–15.
11. Капустина, Н. Г. Формирование толерантности в образовательной среде // Начальная школа плюс До и После. 2008. № 8. С. 79–81.
12. Крушельницкая, О. И. Психологические условия формирования толерантности у младших школьников // Начальная школа плюс До и После. 2009. № 2. С. 68–73.
13. Лекторский, В. А. О толерантности, плюрализме и критицизме // Вопросы философии. 1997. № 11. С. 47–54.
14. Мустафина, Р. С., Семенова, Л. А. Роль родителей в воспитании толерантности [Электронный ресурс] // Вестник инновационного евразийского университета. 2017. № 2. С. 78–80. URL: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/548238/#3>
15. Петровский, А. В., Ярошевский, М. Г. Психология. Словарь. 2-е изд., испр. и доп. М. : Политиздат, 1990. 494 с.
16. Подивилова, О. Н. Воспитание толерантности дошкольника по программе «Детский сад 2100» // Начальная школа плюс До и После. 2008. № 12. С. 43–45.
17. Спицына, О. А. Формирование толерантности у первоклассников в адаптационный период // Начальная школа плюс До и После. 2009. № 6. С. 11–14.

18. Степанов, П. В. Феномен толерантности // Классный руководитель. 2004. № 3. С. 5–14.

19. Толмачева, Е. С. Психологические аспекты развития толерантной личности школьника [Электронный ресурс] // Педагогическое образование в России. 2016. № 1. С. 104–109. URL: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/304176/#6>

20. Фёдоров, В. Ф. Межконфессиональный диалог и проблемы толерантности // Религия и гражданское общество: проблема толерантности. Материалы Круглого стола (16 ноября 2002). СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 37–40.

~

**УДК 372.8**

**Ковтун Ирина Николаевна**

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

### **ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ КВЕСТ-ИГР НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В ОСНОВНОЙ ШКОЛЕ**

*Статья посвящена методическим аспектам организации квест-игр на уроках литературы в основной школе. Квест рассматривается как интерактивная приключенческая игра, участники которой перемещаются по станциям, находят и выполняют задания в рамках общего сценария.*

*Автор статьи рассматривает технологию организации квест-игр на уроках литературы, этапы организации квестов, описывает алгоритм конструирования квеста.*

**Ключевые слова:** урок литературы, квест-игра, сценарий игры, алгоритм организации квеста.

**Irina N. Kovtun**

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

### **TECHNOLOGY OF ORGANIZING QUEST GAMES IN LITERATURE LESSONS IN PRIMARY SCHOOL**

**Abstract.** *The article focuses on the methodological aspects of organizing quest in literature classes in middle school. The quest is considered as an interactive adventure game in which the participants move through the locations, finding and completing different tasks within the framework of the general scenario.*

*The author of the article considers the technology of organizing quests in literature classes, the stages of organizing quests, describes the algorithm for constructing a quest.*

**Key words:** literature lessons, quest game, game scenario, quest organization algorithm.

**Для цитирования:**

Ковтун, И. Н. Технология организации квест-игр на уроках литературы в основной школе // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 99–105.

Образование как процесс получения определённой системы знаний и навыков всегда идёт в ногу со временем. С изменением контекста времени меняются содержание, цели, задачи образования, а вместе с ними технологии обучения. Это отчётливо видно в наше время: социальный заказ на компетентную личность, готовую к постоянному саморазвитию, способную осознавать роль знаний и оценивать их практическую значимость в разных жизненных ситуациях, обуславливает трансформацию обучающих концепций. В современной дидактике «делается акцент на активные формы учебно-педагогического процесса — взаимодействие, сотрудничество педагогов и обучающихся, а также самих обучающихся друг с другом» [1, с. 7]. Для реализации основных идей такой концепции в помощь педагогу предлагается целый арсенал разнообразных методов, приёмов, средств обучения. Среди них особое место занимают дидактические игры, в частности, квест-игры, но их применение требует методической огранки, с учётом специфики изучаемого предмета. В рамках нашей статьи остановимся на некоторых методических аспектах организации квест-игр на уроках литературы в общеобразовательной школе.

Прежде всего отметим, понятие «квест», как утверждают исследователи, изначально использовалось в мифологии и литературе и обозначало один из способов построения сюжета — путешествие персонажей к определённой цели через преодоление трудностей [2, с. 82]. Применение квестов в обучающих целях имеет относительно недолгую историю, однако и учёные [2; 4], и учителя-практики [5; 6] отмечают их большой потенциал в разных педагогических сферах. Основная цель использования квест-игр на уроках литературы заключается в активизации учебной деятельности обучающихся, развитии стойкого интереса к чтению классической литературы и лучших образцов современной литературы.

Квест-игры на уроках литературы помогают решать следующие задачи:

- 1) целенаправленно привлекать внимание обучающихся к литературе как виду искусства, формировать читательскую компетентность обучающихся;
- 2) формировать систему знаний о литературе как искусстве слова, учить добывать знания, систематизировать информацию по теме, проводить исследования в литературной среде, выстраивая работу по алгоритму;
- 3) способствовать формированию навыков работы в команде (планировать работу, распределять функций, оказывать взаимопомощь, осуществлять взаимный контроль);
- 4) развивать умение множественности решений проблемного вопроса/выходов из проблемной ситуации, определять наиболее рациональный вариант, обосновывать свой выбор;

5) совершенствовать речь обучающихся, формировать навыки публичных выступлений.

Дидактический эффект от проведения квеста на уроках литературы во многом зависит от технологии — то есть организации цепочки педагогических действий, операций, коммуникаций, выстраиваемой в рамках конкретного педагогического замысла в соответствии с целевыми установками занятия. Такая цепочка «предусматривает взаимосвязанную деятельность учителя и учащихся на договорной основе с учётом принципов индивидуализации и дифференциации, оптимальной реализации человеческих и технических возможностей, диалогического общения [3, с. 336].

Остановимся на подготовительном и основном этапах организации квестов на уроках литературы в основной школе.

Подготовка квеста начинается с определения главного организатора (координатора) квеста и создания рабочей группы. На уроках литературы координатором квест-игры выступает учитель, который определяет тему квеста, время и сроки проведения в рамках рабочей программы, цель проведения, а также разрабатывает рабочий план и формирует общую концепцию: вид квеста; этапы его организации. В число ответственных лиц, которых также выбирает учитель, могут входить как обучающиеся, так и волонтеры. Вместе они составляют рабочую группу по организации квеста. Рабочая группа принимает активное участие в разработке сценария игры, определении правил игры, критериев оценки победителей.

Разработка сценария является основой квеста и начинается с выбора вида сюжета, сроков и места проведения. На уроках литературы используют или линейный, или сквозной сюжеты. Линейный предполагает, что движение от одной точки (станции) к другой происходит последовательно: чтобы попасть на следующую станцию, участникам необходимо выполнить задание на предыдущей, и так до тех пор, пока не пройдут весь маршрут. Следует учесть, исследователи отмечают, такой тип сюжета удобен, если участвовать в квесте будет одна команда, или между стартом команд проходит не менее 10–15 минут [4, с. 16]. Сквозной сюжет более удобен в том случае, если в квесте участвуют несколько команд. В сквозном сюжете станции связаны только общим началом и общим концом, поэтому движение команд может начинаться с разных точек и иметь разные маршруты, главное, чтобы это было одновременно. По нашему мнению, сквозной сюжет имеет некоторое преимущество: задания могут иметь разную степень сложности и позволяют учитывать разный уровень знаний, способностей участников, например, задания для одной из команд могут быть более сложными.

Сценарий квеста связан и с длительностью (сроком) его проведения. Краткосрочные квесты проводятся на одном (максимум двух) уроке, а долгосрочные могут проводиться в течение месяца, четверти, полугодия и даже целого учебного года.

Немаловажным при разработке квеста является и место проведения игры. Это может быть помещение класса, школы, библиотеки. Для локаций точек могут использоваться объекты во дворе школы; объекты за пределами школы (в шаговой доступности). Проведение квеста на улице предполагает обязательный инструктаж по технике безопасности, который проводится для всех участников перед началом квеста. Кураторы/модераторы маршрута следят за тем, чтобы участники соблюдали правила безопасности.

В целом сценарий квест-игры должен включать:

1. *Введение* — краткую аннотацию квеста, передающую в одном-двух предложениях суть истории, её основную драматическую коллизию, также описание роли участников игры, основные локации точек, предварительный план работы.

2. *Блок «Задания»* — содержит разные виды заданий, отражающих природу произведения, особенности изучаемого периода создания литературного произведения, цели и задачи квеста. Формулировка заданий должна быть простой и ясной, побуждать участников внимательнее взглянуть на творчество поэта, писателя, литературный период, на то или иное литературное произведение, его героев. Задания должны показывать что-то необычное, интересное, вести обучающихся от зрительных наблюдений к формированию идей, умозаключений. Задания должны логично встраиваться в единый сюжет, перекликаться между собой, а в финале все ответы складываются в целостное представление о творчестве писателя или о его произведении/произведениях, об особенностях литературного периода.

3. *Блок «Ресурсы»* — сценарий может требовать реквизита для оформления соответствующей. Это могут быть костюмы героев, декорации обстановки и выставки на точках локаций (портреты героя или автора; цитата; карта; выставка-подсказка; выставка-викторина и пр.), музыкальное и звуковое/шумовое сопровождение. Оформление может быть самым разным, но его их формат необходимо связать с особенностью локаций.

Для организаторов необходимо подготовить бейджи или футболки, для игроков — логотипы с названием команды, отличительные знаки (повязка, значок, наклейка и т. п.). Квест может предусматривать награждение участников. Среди возможных призов могут быть книги, диски (по теме квеста), магниты, брелоки, школьная канцелярия и т. п. Наиболее подходящим будет отражение в призах тематики квеста, уместно их

оформление литературными логотипами. Дополнительными в награждении победителей (или всех участников квеста) могут стать бонусы: фотографирование в костюмах, с героем квеста и т. п.

4. *Процессуальный блок* — содержит описание маршрутов квеста, маршрутные листы, процедуры, которые необходимо выполнить каждому участнику квеста, двигаясь по маршруту.

5. *Блок «Оценивание»* — описание критериев и параметров оценки выполнения заданий квеста, поощрительные баллы за глубину и полноту ответа, штрафные баллы за нарушение правил игры. Критерии оценки зависят от типа образовательных задач, которые решаются в квесте.

6. *Блок «Рефлексия»* — в нём описывается формат обсуждения результатов квест-игры, определяются приёмы анализа результатов деятельности всех участников. Здесь важно рассмотреть физическую, сенсорную, интеллектуальную составляющие рефлексии.

В процессе составления сценария учителю-координатору нужно выполнить такие действия:

- оценить образовательные ресурсы квеста;
- разработать инструкцию к игре, отвечая сначала себе на вопрос: «Что необходимо делать участникам, чтобы достичь цели квеста?»;
- разработать маршрут передвижений, который должен быть непривычным, но безопасным для школьников;
- мысленно проиграть квест и составить паспорт квест-игры: детально описать методику проведения (продолжительность, особенности организации игрового пространства, время и место действия, необходимые материалы, критерии оценивания заданий);
- подготовить реквизиты для проведения каждого задания;
- придумать игровую метафору и дать квесту название;
- определить формы отчёта по итогам квеста.

Основной этап — это непосредственное проведение игры, в ходе которой различают самостоятельных четыре этапа: предстартовый (начальный), стартовый, активной фазы, финишный.

Роль учителя на предстартовом этапе состоит в следующем: проверить готовность игровых точек, провести консультацию с модераторами — ответственными за точки игровых локаций, выдать им задания, ознакомить с критериями оценки этих заданий, условиями прохождения точки.

На стартовом этапе проверить готовность команд к началу игры, объяснить условия игры, ознакомить с критериями оценки задания, провести беседу с болельщиками, познакомить с их обязанностями и правами во время игры.

На этапе активной фазы учитель следит за ходом игры, при необходимости вносит коррективы, направляет ход игры, координирует работу всех участников игрового процесса.

На финишном — принимает от модераторов игровых локаций результаты прохождения точки; следит, чтобы были собраны данные со всех локаций; передаёт результаты членам жюри, проводит вместе с волонтерами конкурс между болельщиками (пока работает жюри). Это этап подведения итогов литературной квесты-игры, оценивания, награждения участников.

Таким образом, для проведения квест-игр на уроках литературы в общеобразовательной школе можно использовать такой алгоритм:

- определить цели и задачи квест-игры;
- определить целевую аудиторию, участников игры (педагоги, обучающиеся, родители), определить количество команд, ресурсы;
- рассчитать количество организаторов и помощников;
- выбрать место проведения игры;
- разработать легенду игры, ее формат и правила, сценарий (конспект);
- составить паспорт прохождения этапов или карту маршрута;
- подготовить задания, раздаточный материал, необходимое снаряжение и реквизит для квест-игры;
- провести игру;
- обобщить и презентовать результаты квест-игры;
- проанализировать полученные результаты.

### Литература

1. Загвязинский, В. И. Теория обучения : современная интерпретация : учебное пособие. 3-е изд., испр. М. : Академия, 2006. 192 с.
2. Маслова, А. Г., Поляков, О. Ю., Полякова, О. А. Литературный квест как интерактивная образовательная технология и форма профориентационной деятельности // Вестник ВятГУ. 2019. № 2. С. 81–88.
3. Педагогика : учебное пособие / Под ред. В. А. Слостенина. М. : Академия, 2013. 576 с.
4. Педченко, А. Ф., Артемьева, А. Н. Квест-технология в образовательном учреждении: учебно-методическое пособие. Новосибирск: НИТГиКСГУГиТ, 2020. 67 с.
5. Фаритов, А. Т. Некоторые аспекты классификации и применения квест-игр в школе [Электронный ресурс] // Современное образование. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-klassifikatsii-i-primeneniya-kvest-igr-v-shkole-1> (дата обращения: 27.03.2021).

6. Кичерова, М. Н., Ефимова, Г. З. Образовательные квесты как креативная педагогическая технология для студентов нового поколения [Электронный ресурс] // Мир науки: интернет-журнал. 2016. Т. 4, № 5. URL: <http://mir-nauki.com/PDF/28PDMN516.pdf>.

~



## *Memoria*



### *Памяти Юлии Викторовны Бабичевой*



**04.05.1930 – 22.02.2021**

Нынешнее время, безусловно, войдет в историю как время многочисленных утрат, в том числе в филологическом сообществе. Ещё одной большой потерей для литературоведения стала кончина Юлии Викторовны Бабичевой, заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора, выдающегося учёного и педагога.

Жизнь Юлии Викторовны можно описать по-разному.

Можно перечислить факты: отличница в школе, красный диплом Ивановского педагогического института, аспирантура Ленинградского

педагогического института и защита диссертации по драматургии А. Н. Островского, работа в Оренбургском педагогическом институте, защита докторской диссертации по драматургии Л. Н. Андреева, работа в Вологодском педагогическом институте/университете. Проректор по науке, председатель диссертационного совета, представитель Советского фонда мира, член жюри театрального фестиваля «Голоса истории», автор более 250 научных и критических работ, научный руководитель 20 защищённых кандидатских диссертаций, исследователь и первооткрыватель многих аспектов в творчестве не только А. Н. Островского и Л. Н. Андреева, но и М. А. Булгакова, Ф. Сологуба и других, в том числе современных, писателей.

А можно вместо простого перечисления обратиться к легендам, которыми всегда наполняется образ выдающегося человека. Согласно одному из семейных преданий, Юлия Викторовна, будучи ребёнком, в Калуге заглянула как-то в кабинет к великому теоретику космонавтики К. Э. Циолковскому, который предсказал ей судьбу учёного. Кто знает, как бы эта судьба повернулась уже к аспирантке Бабичевой, если бы она смогла купить билет на поезд, следующий из Ленинграда в Москву, где должны были состояться похороны И. В. Сталина! Непростые ситуации ожидали Юлию Викторовну и в связи с обращением в докторской диссертации к ещё недавно опальному творчеству Л. Н. Андреева: запрет на конспектирование в спецхране, борьба с «охранителями» на предзащите и защите, тайное (от КГБ) randevу в Лондоне с зарубежными филологами. Были ещё встречи с А. А. Ахматовой, переписка с З. Г. Минц, европейские приключения в составе делегации Советского фонда мира во время «холодной войны» и многое другое.

Наконец, можно вспомнить Юлию Викторовну как человека и учителя, чуткого и внимательного, слушающего и помогающего, умного и ироничного.

Глядя на всё вышесказанное, нельзя не прийти к выводу, что Юлия Викторовна Бабичева не только застала целую эпоху в истории нашей страны и филологии в частности, но и сама олицетворяла эту эпоху. И для своих учеников она всегда будет примером того, как, несмотря на коллизии времени, оставаться верным самому себе и своей профессии.

Р. Л. Красильников

~

## Экспериментаниум



### **О себе:**

*Меня зовут **Юлия Сизова**.  
Мне 19 лет.*

*Учусь в Севастопольском  
государственном универси-  
тете.*

*Уже около 6 лет  
занимаюсь рисованием, но  
образование художника нигде  
не получала — училась сама.*

*Пишу прозу и поэзию —  
это моё увлечение последних  
лет пяти. О своих работах  
долго не распространялась,  
потому что считала, ничего  
особенного в том, что я пишу,  
нет. Но именно в  
университете поменяла  
мнение на этот счёт.*

*Я очень благодарна  
журналу «Гуманитарная  
парадигма» за возможность  
публиковаться и — быть  
услышанной. Это одно из  
самых заветных желаний.*

### **ИСТОРИЯ ПЕЧЕНЬКИ**

Я, как всегда, лежала на полочке со своими друзьями. Кто-то возмущался, что здесь мало места и пытался выбраться из тесной обёртки, кто-то грустил, потому что его друг или подруга оказались в другой упаковке. Но меня всё устраивало. Конечно, здесь не было уютно, но вполне терпимо. Тем более мы каждый день видели новые лица покупателей. То в магазин заходила малышка Аля и так упрашивала маму купить нас, что мне самой хотелось прыгнуть девочке в руку. Но мама говорила, что у Али большие зубы и ей нельзя сладкого. То мимо нас проходили две подруги, Ася и Даша, каждый раз поглядывая на меня с аппетитом, но, неожиданно вспоминая о диете, шли прочь, покупая вечно показывающие нам языки обезжиренные йогурты.

Я спокойно ждала покупателей, которые наконец заключат нас в свои объятия. Но другие печеньки постоянно толкались, и это мешало мне сосредоточиться на чём-то важном. Решив, что необходимо пообедать, я взяла со стола белки и углеводы и пошла к своему другу, который как всегда ел одни лишь жиры.

— Ты опять их ешь? Ты же знаешь, что от жиров становишься мягким и менее хрустящим. Люди таких не любят.

— Я тебя умоляю, нас уже две недели никто не покупает. Я всего лишь наслаждаюсь счастливыми днями перед тем, как нас утилизируют. — Пухляш начал набивать рот жирами, забывая запивать яичным белком.

– А вдруг нас всё-таки возьмут? Вдруг мы побываем в красивом доме? У нас появится новая полочка, новые друзья, а то мне надоели эти крекеры. Гордятся только тем, что они солёные, а мы, видите ли, сладкие...

– Ну, может быть. – Больше он ничего не сказал, потому что усердно ел бесполезные для печенья ингредиенты.

Я замолчала и стала уплетать углеводы и белки. Как вдруг почувствовала, что стульчик, на котором я сидела, затрясло, а книга моих руках стала извиваться змейей. Белок вылился из бокала, углеводы рассыпались по полу. Как можно быстрее я побежала к прозрачному окошечку, единственному месту упаковки, откуда было виден торговый зал. Здесь уже не было места, но я старалась протиснуться. В ответ мне кричали: «Куда прёшь, малая?» или «Тут всё занято, ищи другое место». Но у меня получилось добраться до заветного окошечка и взглянуть на то, что же происходит в огромном в сравнении с упаковкой мире людей.

Ничего особенного снаружи не происходило, и я уж было собралась идти к Пухляшу, как нас опять затрясло, и мы оказались на кассе. Все торжественно кричали: «Ура! Ура! Нас купили!»

Неожиданно резко потемнело — это нас бросили в сумку. Однако ожидание того, что скоро мы окажемся в новом доме, среди новых друзей помогала бороться со страхом.

Прошло минут десять, все молчали, и вокруг опять затряслось. Через секунду раздался радостный детский визг, и кто-то вмиг выхватил нашу упаковку из сумки. Как же я была рада увидеть малышку Алю, ту самую, что так хотела взять нас с магазинной полки. Девочка улыбалась и бегала по комнате, держа нас в руке, так что нас беспорядочно кидало из стороны в сторону. Но тут же мы попали в другие руки. Это была взрослая девочка, видимо, сестра Али, потому что они были похожи. Она спокойно державшая упаковку, а девочка пониже ростом, стояла рядом с ней, внимательно смотрящая прямо на меня. Сестра Али положила нас на стол и ушла, как я поняла, на кухню.

За всей этой суматохой я не успела разглядеть место, в которой мы находились. Окошечко было маленькое, и рассмотреть комнату не получалось. Но совсем скоро нас взяли и понесли: это был счастливый миг путешествия по дивному миру, в котором обителями которого были рыжий кот, кувыркающийся по полу, мирно сидевшего в клетке попугай.

Тряска закончилась, и я увидела комнату зелёного цвета с окном, диваном и тумбой. Сестра Али села на диван, держа в руках кружки с какой-то густой жидкостью, от которой шёл пар.

– Держи, – сказала Алина сестра, подавая кофе своей подруге, и схватила нашу упаковку. – Наверное, они вкусные.

– Открывай быстрее. Кино началось.

Наша защитная оболочка треснула и раскрылась. Мы все вздохнули, и насладились великолепными запахами, стоящими в комнате. Для одного из нас, кого первым вытащили из упаковки, наступил долгожданный миг свободы. Всем нам, остававшимся заложниками тесной упаковки, он показывает язык, и я жутко злилась, что он, а не я, был первый. Он радовался и улыбался, в то время как все мы испытывали удушающий приступ зависти. Вот наш друг оказался уже на недостижимой высоте рядом со стаканчиком горячего кофе и... неожиданно низвергнут в его бездну.

Что-то странное ощутила я — тот, первый, не был моим другом, мы с ним даже не были как следует знакомы, хотя сделаны были из одного теста и прожили в одном брикете несколько недель.

Из горячего напитка девочка вытащила его мокрого и уже мёртвого.

Все резко стали пятиться назад. Но было поздно.

Раз за разом по очереди мои друзья умирали в глубине непонятной жидкости и бесследно исчезали во рту девочек.

Вот пальцы схватили Пухляша — я держала его как можно сильнее, но ничего не получилось. И смерть накрыла его так же, как и всех остальных.

Поняв, что мне не избежать той же участи, я не стала сопротивляться. Исходящее от напитка тепло, каким бы манящим оно ни было, грозило мне неизбежным концом. Закрыв глаза, я заснула в бесконечности.



Взяв в правую руку кисточку от подводки, девушка аккуратно, еле дыша, стала рисовать на верхнем веке чёрную громоздкую стрелку. Эти стрелки ей совсем не шли. Она знала это — ей было наплевать. Хотелось скрыть себя от внешнего мира, чтобы её милое детское личико оставалось скрытым для других. Конечно, родители не знали, где работает их дочь, хотя бы потому, что были мертвы. Девушке вот-вот должно было исполниться девятнадцать, а это возраст, когда подросток переходит на новую ступень под названием «заткнись и делай, иначе умрёшь от голода». В её случае это правило было весьма актуальным, так как родители не оставили ей ни копейки, а бабушка, которая жила от внучки в получасе езды, ненавидела её вплоть до имени. Когда в доме старухи кто-то произносил «Лия», та сплевывала через левое плечо и посыпала пол вокруг солью. Вы спросите: «Что за ерунда? Кто в здравом уме будет так делать?» «Никто! — отвечу я. — Никто в здравом уме не будет вычерчивать круги солью от «внучки-дьявола», если, конечно, тебе не выписали из психбольницы месяц назад».

Я не буду говорить про то, какая девочка бедняжка, как ей не повезло в жизни, потому что в действительности всё не так, как кажется на первый взгляд. Лия была очень умной и смышлёной девчонкой, знала многое о том, о чём её сверстницы даже не догадывались, но то, с какой апатией, наглостью, а иногда с задумчивостью и детской безответственностью она себя подавала, говорило о её вздорности. Девушка представляла из себя некое подобие глупой блондинки, которая не закончила школу и не собиралась учиться дальше. Это был её сознательный выбор, сделанный ещё до смерти родителей, поэтому о депрессии, психологической травме и прочих проблемах душевного характера речи быть не могло.

Она стояла у зеркала и любовалась собой, так как ей оставалось лишь несколько минут до выхода в зал. В гардеробную зашла женщина с тёмными, как смоль, волосами и красными, как кровь, губами. Она была старше Лии примерно лет на десять. Посмотрела на 19-летнюю девочку так, что, казалось, её виду усмехнулись даже перья, украшавшие бёдра женщины.

– Давно пришла? – спросила женщина, закуривая, и смотря на Лию с любопытством и надменностью. Если бы эту женщину, лицо которой сейчас украшали потекшие чёрные стрелки и губах стёртая помада, на остановке, вы увидели в автобусе или на парковке, вам бы не составило труда догадаться, кем она работает. Но на самом деле, какие бы жаркие танцы она не исполняла по ночам, днём эта женщина была хорошей матерью. Сложно было лишь понять, была ли эта женщина на социальном дне или только что поднялась с на новую ступень, но ясно было, что в стриптиз приходят не от хорошей жизни.

– Полчаса назад.

– Ты же знаешь, что Линдси делает с опаздывающими?

– Я не опоздала к выходу, не переживай. – Сидя на крутящемся стуле, Лия плавно повернулась к брюнетке и подняла бровь, как бы спрашивая: «Какого чёрта ты ко мне прицепилась?!»

Женщина, виляя своими округлёнными большими бёдрами, отвернулась и вышла из гримёрки быстрым шагом, захлопнув за собой дверь так сильно, что та с громким скрипом вылетела в обратную сторону. Девушка смотрела на время, у неё потряхивало коленки, так как страх перед публичным выступлением брал вверх над любопытством и жаждой внимания. Она встала со стула, нервно поправила свисавшие на лицо волосы и пошла к двери, ведущей на сцену.

Весь зал освещали красные небольшие прожектора. Кроме них других источников света в помещении не было, что и создавало ту интимную обстановку, в которой выступали молодые и не очень стриптизёрши. Девушка вышла на сцену под плавную мелодию. Она обогнула шест на своих огромных шпильках, искусённо провела рукой по своему телу, отчего весь зал замер в

ожидании, и по-кошачьи выгнула спину. Когда звучание музыки стало нарастать, она взглянула дикой кошкой исподлобья, охватив взглядом всё пространство, и начала головокружительно крутиться на шесте. Она делала это настолько профессионально, что казалось, занимается этим всю жизнь. Её движения были одновременно и плавными, и резкими, что вводило всех сидящих в зале в экстаз.

Уже за кулисами, пытая справиться со своим сбитым дыханием, она слышала, как весь зал хлопает ей. В этот момент она почувствовала себя по-настоящему счастливой — на неё наконец обратили внимание! Зал не умолкал. Девушку охватила эйфория, с её лица не сходила улыбка. Поправив свой «рабочий костюм» и убрав волосы с мокрого лица, она ненадолго закрыла глаза и улыбнулась. Её путь лежал обратно в гримёрную, откуда началась её наконец-то вспыхнувшая пламенем жизнь.



Маленькие улочки уже затопило от ливневого стока, дождь беспощадно бил по стёклам домов. На небе стали виднеться прожилки мелькающих изредка молний, которые то и дело пытались достать своими маленькими ручонками-разрядами до земли.

Девушка шла, намеренно не покрывая голову капюшоном, словно хотела промокнуть, хотела, чтоб все её косточки дошли до состояния ледяной стружки, хотела дойти до места назначения и остаться там. У неё никого не осталось, все её покинули. Ноги были насквозь мокрые, в обуви хлюпала вода, но девушка всё равно шла. Вдалеке стал виднеться железный забор с кручёной проволокой сверху.

Кладбище.

Деревянные кресты от дождя стали обтекать краской, а могильные плиты от грязи и слякоти стали скользкими и ужасно мерзкими. Когда до кладбища оставалось несколько шагов, девушка остановилась, медленно подняла голову вверх и посмотрела на чёрное небо с грозовыми тучами. По лицу, и без того мокрому, теперь ручьями лились слёзы.

Неуверенными шагами, словно мышка, собирающаяся украсть сыр из мышеловки, девушка прошла к входной калитке. Приоткрыв её, она ещё раз убедилась, что за ней никто не следит, но девушка ошибалась. С каждым шагом к кладбищу к ней приближались страх и уныние, которое она в жизни испытала лишь раз. Страх окутывал её, пробежал по коже и внутренним органам, но уныние побеждало, поэтому она направилась именно к той

могиле, к которой ходила уже нескольких лет. Молния сверкала всё чаще, дождь лил всё гуще в предзнаменование чего-то ужасного.

Вот она. Вот эта могила, грязная, с поникшими цветами в вазе.

Девушка села возле неё, вытерла рукавом кофты фотографию и поцеловала.

– Привет, пап. Прости, что не пришла раньше.

Она задумалась и вытерла слезу с щеки. Всё её тело корчилось от душевной боли, она обхватила себя руками, надеясь, что это как-то поможет, но ничего не выходило.

– Пап... – каждое слово она выдавливала из себя, потому что слёзы обрушивались градом. – Мне сложно... мне сложно, потому что тебя нет... никого нет.

Она замолкла, и слёзы на время прекратили течь, но тут же она заплакала снова.

– Зачем ты бросил меня? Зачем оставил одну гнить в этом мерзком городишке.

Город и вправду был никчёмным — вечно слякоть и дождь, небо, покрытое тучами девять месяцев из двенадцати. Изредка, конечно, можно было увидеть, как город расцветает, словно бутон дикой розы. В эти редкие дни местные жители старались бросить все дела и забыть, наслаждаясь пейзажами, что порой открываются людям как напоминание, что плохая погода рано или поздно изменится, что за горем всегда следует радость, способная затмить всё, что случилось в прошлом. Те три месяца, когда в городе зеленеют полянки, на газонах расцветают одуванчики, а в воздухе витает весеннее счастье, запахи цветов сливаются воедино в дивный аромат. Возможно, именно он заставляет людей оставаться в этом городе, а весной заставляет высыпать на его тусклые улицы целые толпы людишек, топающих, хлопающих, нюхающих.

Но сейчас была зима. Это значило лишь одно — до трепещущих весенних дней ещё целых два месяца. Люди ждали их, чтоб наконец не суетясь, без спешки насладиться жизнью, которая и без того была как в адовом котле.

Девушка осталась сидеть на могиле отца, не замечая, как засыпает. Усталость давала о себе знать, потому она легко отключилась от внешнего мира и погрузилась в царство Морфея на могиле отца, которого без устали вспоминала каждый день.



Окно.

Вы когда-нибудь задумывались о том, зачем в доме нужны окна? Для того чтобы летом можно было проветрить комнату от душного запаха живущих? Или для того, чтобы можно было повесить красивые занавески, которые добавили бы комнате уюта? А может, окна нужны для солнечного света, который будит вас по утрам? Конечно, никто не сомневается, что окна нужны именно для этого, а значит, для вставки окон в стены имеются веские причины.

Тогда я задам другой вопрос. Как часто вы подходите к окнам? Как часто смотрите на утреннее небо или наблюдаете за дождём? Сколько раз в день вы отодвигаете шторку и любуетесь тем, что находится за толщиной стекла?

Мы все зависимы от природы, все являемся её неотъемлемой частью. Все одинаковы перед природой, но кто-то обращается к ней в большей мере, а кто-то в меньшей. Первые, наверняка, по утрам подходят. За окном может светить солнце, слепить вам глаза, отчего вы сразу закроете шторку и пойдёте заваривать утренний кофе или чай. А ведь там может идти дождь, слабенький такой, который медленно-медленно скатывается по оконному стеклу, а может, ливень, который будет бить вам в стекло с такой силой, что содрогаться в доме будут всё — не только ваши окна.

А если там снег? О господи, это же такая красота. Вы когда-нибудь наблюдали из окна, как идёт снег, падает людям на лица, а они морщатся и злятся, что не оделись теплее? Если нет, то присмотритесь.

Я каждый день подхожу к окну, неважно, где я и с кем я. Это вошло в привычку, которую я даже не пыталась выработать. Иногда я вижу за окном тусклое небо без облаков, без туч — небо, которое, знаете, похоже на пенку от горячего молока.

А иногда вижу город, который ночью превращается в светящуюся новогоднюю ёлку. Вы стоите возле окна, смотрите на один фонарик вдали и думаете: «Кто его включил?» или «Как долго он будет гореть?». Или, вглядываясь с квадраты таких же, как моё, окон соседних домов, я думаю о том, что в каждой квартире, в каждом маленьком доме есть своя жизнь. Окна такие разные и жизнь в них очень разная.

Так для чего же нужны окна? Вы смогли ответить на этот вопрос?

Если да, то я поздравляю вас, вы истинный ценитель оконных стёкол и оконной рамы.

~

---



**Авторам**



**Приём материалов**  
в очередной номер **№ 2 (16) за 2021 год**  
журнала  
**«Гуманитарная парадигма»**  
проводится  
**до 1 июня 2021 года.**

Планируются рубрики, посвящённые творчеству классиков русской литературы

***Л. Н. Андреева***  
***Ф. М. Достоевского***

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.