

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА»

РУССКОЕ ПОДСТЕПЬЕ И ЕГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВЕКОВ

*Сборник материалов по итогам
научно-практической конференции
(30 сентября – 1 октября 2011 г.),
посвященной памяти доцента С. В. Красновой*

Елец – 2012

УДК 82
ББК 83.3 (2=Рус) 5
Р 89

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина
от 16. 12. 2011 г., протокол № 4*

Ответственный редактор:
кандидат филологических наук, доцент И.С. Урюпин

Редакционная коллегия:
доктор филологических наук, профессор Н.Н. Комлик,
доктор филологических наук, профессор И.М. Курносова,
кандидат филологических наук, доцент О.К. Крамарь,
кандидат филологических наук, доцент Н.А. Чистякова.

Р 89 Русское Подстепье и его историко-культурный ареал в литературе XIX–XX веков: сборник материалов по итогам научно-практической конференции (30 сентября – 1 октября 2011 г.), посвященной памяти доцента С.В. Красновой. Серия «Библиотека культурного наследия Елецкого края». – Вып. 9. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2012. – 270 с.: ил.
ISBN 978-5-94809-549-3

Книга издана на основе материалов Второй межрегиональной научно-практической конференции, состоявшейся в ЕГУ им. И.А. Бунина 30-1 октября 2011 г. и посвященной памяти доцента филологического факультета С.В. Красновой. В сборник вошли научные доклады, статьи, заметки, тезисы, раскрывающие территориально-географическую, историко-культурную, литературно-художественную, языковую уникальность русского Подстепья в творческо-биографическом преломлении писателей XIX-XX веков.

Сборник адресован филологам и историкам, искусствоведам и фольклористам, преподавателям, аспирантам, учителям и школьникам старших классов, всем, кто интересуется историей русской культуры и литературы.

УДК 82
ББК 83.3 (2=Рус) 5

ISBN 978-5-94809-549-3

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2012

*В створе российских колец –
город особый Елец.
Смотрят в просторы зари
русские богатыри.
Там, где упал аргамак, -
новый истории знак.
Небу высокому в тон
духа соборного звон.
Музыка вечной Сосны
будит елецкие сны.
Жизненной силы конец
знает Небесный Отец.*

Е. Русланов

*Н.Н. Комлик,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

**ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ РЕГИОНАЛИСТИКА
КАК ОСНОВА ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУЧНОЙ ШКОЛЫ
ЕГУ ИМ. И.А. БУНИНА**

Литературоведческая регионалистика, как нередко сегодня называют литературное краеведение, давно и по праву стала основой динамично развивающейся филологической научной школы ЕГУ им. И.А. Бунина. Её действенная активность во многом связана с изменившимся за последние четверть века научным статусом краеведения как науки, предметом изучения которой является исследование истории региона в его социально-экономическом, политическом, культурном, литературном аспектах. Повышенный интерес к частным историям во многом был обусловлен усилившейся к концу XX века экономической глобализацией, которая породила встречный процесс – процесс идентификации отдельно взятых народов и не в последнюю очередь русского. Одну из ведущих ролей в процессе самопознания стали играть краеведение, краезнание, отчизноведение.

Отчизноведение – термин очень точный. Он указывает на то, что в поле зрения исследователя находится «родная земля, где кто родился, вырос», родная сторонка, край отцов, как определяет значение слова «отчизна» словарь Даля [1]. А это существенно отличается от традиционного познания истории народа исключительно как истории государства.

«Государство» и «отечество» – понятия близкие, но не совпадающие полностью. Идея государственности не исчерпывает понятие Родины, Отчизны, которое шире, глубже, сложнее определённой системы общественных отношений. Государственные образования, возникающие в пределах Отечества, изменяются, развиваются, исчезают. Неотменимым всегда и снова остаётся Отечество.

Нас долго учили (и не только в XX, но и в XIX вв.) постигать историю нации исключительно как историю Государства Российского, понимать прежде всего его центробежные и центростремительные тенденции. В поле зрения историков, как правило, были события масштабные, времена судьбоносные, лица «венценосные». Частная история отдельного региона, области с её драмами и трагедиями, успехами и провалами поглощалась историей всеобщей. В могучем историческом потоке тонули конкретные лица и судьбы. Стремление мерить историю категориями планетарными, обобщённо бесстрастными иронично прокомментировала когда-то М. Цветаева. Вспоминая о своём впечатлении по прочтении учебника истории Д.И. Иловайского (кстати, нашего земляка), она пишет: «Однажды, раскрыв его учебник, я попала глазами на следующее: “Митридат в Понтийских болотах потерял семь слонов и один глаз”. Глаз – понравился. По-

терянный, - а остался! Утверждаю, что этот глаз – художествен! Стала читать дальше <...> и вскоре убедилась, что всё, что он пишет, - вижу, что у него всё – глаз, тогда как неизбежная “борьба классов” наших Потоцких и Алферовских и т.д. либеральных гимназий – совсем без глаз, без лиц, только кучи народа – и все дерутся. Что тут *живые* лица, *живые* цари и царицы – и не только цари: и монахи, и пройдохи, и разбойники!» [2]. (Курсив М. Цветаевой).

В этом контексте краеведение – это «живые лица», «живая история», «живое литературоведение» конкретного края, региона, города, села. Это зримая, осязаемая «живая» история, которая детализирует, конкретизирует историю всего государства, всей страны.

К такому пониманию научной значимости регионалистики пришли не сразу и не легко. Одной из тех, кто посвятил свою жизнь утверждению краеведения как науки, пройдя через неверие, скептицизм, насмешки и равнодушие окружающих, была С.В. Краснова, вернувшаяся в 1952 году в Елец после окончания филологического факультета МГУ. В те «глухие» для краеведения годы она начала огромное и важное дело, которое к середине 80-х годов XX в. сформировалось в настоящую научную школу. Эта школа объединила людей разных кафедр филологического профиля, близких по своим взглядам на культуру, литературу, литературное краеведение, использующих общие принципы и методы их исследования.

Но начинала Софья Васильевна не на пустом месте. Одним из её предшественников был учитель истории и географии елецкой средней школы № 1 Фёдор Фёдорович Руднев, человек талантливый и самобытный. В 30-е годы он был репрессирован за занятие краеведением. Как известно, в те «роковые» времена оно было опальной наукой, потому что предметом её исследования была конкретная история края, его культура, в основе которой всегда лежит память, деятельная память о прошлом, подлежащая в новом государстве забвению.

Но удивительно, при таком отношении официальной власти к целой научной отрасли она не умерла. И в этот период духовной «оцепенелости» краеведение продолжало жить. Оно напоминало реку зимой, когда крепкий слой льда скрывает любые проявления жизни и на поверхности как будто ничего нет. Но и лютой зимой жизнь в реке не замирает, вода продолжает течь и под толстой коркой льда. Так не умерла в русском человеке «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам» (А.С. Пушкин).

Вернувшись из лагеря после Великой Отечественной войны, осев в Ельце, Фёдор Фёдорович Руднев исследовал всю елецкую округу, интересуясь не только историко-этнографическими, географическими ее особенностями, но и «литературными гнёздами». Он первый определил и разыскал все бунинские уголки в Становлянском, Измалковском районах, в самом Ельце.

Соратником, соучастником в этой подвижнической деятельности Фёдора Фёдоровича был Павел Петрович Львов, у которого мне посчастливилось прослушать курс древней русской литературы. Это был высокий, худощавый, слегка сутулящийся старик. Седые волосы обрамляли прекрасный высокий лоб, из-под которого глядели умные, всё понимающие, с легкой усмешкой глаза. И я до сих пор помню, как вписывал он реальную историю елецкого края в показавшуюся сначала скучной древнюю литературу и как она оживала, становилась зримой и многоцветной. И «Задонщина» была уже не просто абстрактным великим литературным памятником, а становилась частью твоего душевно-духовного опыта, трагической страницей не только в истории России, но и твоего родного края, твоей жизни, твоих предков, которые пережили весь ужас Мамаева прохода через елецкие земли к Кузьминой Гати, что в 18 км от Лебедяни, а от неё к Куликову Полю. Он будил нашу додетскую историческую память, которая воссоздавала в воображении зрительно-слуховой ряд, и мы видели несметные потоки кочевников, слышали ржание лошадей, топот копыт, гортанные звуки чужого языка, дикое гиканье. Всё это становилось нашим опытом, нашей судьбой.

Павел Петрович Львов, работавший в той же, что и Фёдор Фёдорович Руднев, средней школе № 1, создал первым в стране небольшой музейный уголок, посвящённый И. Бунину и М. Пришвину.

В 1953 году состоялась встреча елецких краеведов Ф.Ф. Руднева и П.П. Львова с С.В. Красновой. Эта встреча во многом обусловила творческую судьбу Софьи Васильевны, заложившей основы нашей научной филологической школы.

Период с 1953/54 г. по 1968 г. можно назвать периодом становления филологической научной школы сначала ЕГПИ, а затем и ЕГУ им. И.А. Бунина.

В эту эпоху интенсивно прокладывались литературно-краеведческие маршруты, сначала со старшеклассниками средней школы № 12, где учительствовала Софья Васильевна, а затем со студентами пединститута, куда она перешла работать в 1961 г. Первые экспедиции были связаны с именами И. Бунина, М. Пришвина, Стаховичей. Обследовались места их обитания, опрашивались очевидцы, «знакомцы», как они сами себя называли, ещё видевшие и помнившие наших великих земляков. Это был период «первоначального накопления»: шёл сбор документов, писем, дневников, материальных реалий, среди которых жили художники слова.

Постепенно маршруты удлинялись и расширялись. В поле зрения елецких исследователей были места, связанные с творческой биографией Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Л. Толстого, М. Цветаевой. В 90-е годы интенсивно изучалась лебедянская округа в связи с творчеством больших русских писателей М.М. Пришвина и Е.И. Замятина, М.А. Булгакова. Бесценной и верной помощницей в изучении литературной истории родного

края стала ученица С.В. Красновой доцент С.А. Сионова, которая в течение 15 лет, начиная с середины 70-х годов, участвовала в организации и проведении экспедиций, носящих теперь фольклорно-краеведческий характер. С 1984 года к этой работе подключилась тогда еще доцент, а ныне доктор наук Г.П. Климова, а в 1986 году – и я.

Этапным событием, которое завершило период становления филологической научной школы ЕГУ, можно считать 1-ую в стране Всесоюзную бунинскую конференцию, состоявшуюся в 1968 году, вдохновителями и организаторами которой явились доцент С.В. Краснова со своими единомышленниками. На конференцию съехались представители самых разных вузов из всех регионов Советского Союза: Сибири, Средней Азии, Дальнего Востока, Европейского Севера и, конечно же, из Москвы и Ленинграда.

Эта конференция одновременно завершила определённый этап в развитии филологической научной мысли и открыла новый, очень важный в формировании научной школы. Это, во-первых, период интенсивного внедрения в учебный процесс результатов краеведческих разысканий: разработка и проведение спецкурсов, спецсеминаров, факультативов, комплекса тем курсовых работ, дипломных сочинений. Десятки наших выпускников, разъехавшись по области, продолжили эту работу и во многих городских и сельских школах, заработали факультативы, кружки, на которых дети учились собирать и сберегать артефакты родной культуры, устраивать музеи, а главное, они учились деятельно любить землю, на которой родились и выросли.

Во-вторых, 1968 год – это рубеж, который обозначил процесс напряженного научно-теоретического осмысления результатов практического краеведения. Причём вектор коллективной научной мысли изначально был задан работами доц. С.В. Красновой, которая уже в 60-е годы, хотя и в первом приближении и, может быть, эскизно, начинала теоретическое осмысление творческого наследия Бунина и Пришвина, закладывала методологические принципы филологической научной школы ЕГУ им. И.А. Бунина.

В основе этих принципов лежит в общем-то очевидная идея теснейшей, органической связи между художественным произведением и местом, вдохновившим писателя на его создание. Эта идея родилась из убеждения, сформулированного Д.С. Лихачёвым: «...понять литературу, не зная мест, где она родилась, не менее трудно, чем понять чужую мысль, не зная языка, на котором она выражена. Ни поэзия, ни литература не существуют сами по себе: они вырастают на родной почве и могут быть поняты только в связи со своей родной страной» [3]. Иными словами, «родная почва», её культурно-историческая аура являются тем своеобразным шифром, кодом, с помощью которого можно проникнуть во многие идейно-художественные глубины литературной классики. Следование этим принципам помогает нашим ученым не просто констатировать факт отражения

в творчестве писателей-земляков какого-то события, явления, традиций, человеческой судьбы, имеющих региональное происхождение, но что очень важно, через местное, краевое понять общенациональное, общероссийское, а в общероссийском увидеть неповторимое, региональное.

Вот, например, в романе Замятина «Мы» взгляд героя произведения Д-503, посещающего Древний Дом, в облике которого просвечивают самые характернейшие черты русского дворянско-купеческого провинциального дома, постоянно наталкивается на статуэтку Будды. Почему эта деталь настойчиво повторяется? Может быть, Замятин был увлечён какой-то восточной религией? Но ни творчество писателя, ни свидетельства его современников на этот вопрос не дают утвердительного ответа. Ответ находится тогда, когда хорошо узнаешь историю Лебедянской округи, побываешь в лебедянском краеведческом музее. Там на одном из стеллажей стоят разной конфигурации изваяния Будды. Они были найдены в разное время и в разных местах Лебедянского района (в селе Троекурово, на территории Троицкого монастыря, в селе Павловское).

Присутствие Будды на страницах антиутопии «Мы» – знак русской древности, а точнее, примета драматической истории и русской Украины, и всего Древнерусского государства. Это исторический символ многочисленных татарских набегов на Русь, знак кровавых и страшных сражений, осад и всего того ужаса, который испытали наши предки, когда «татарове расвирипевши зело, начаша воевати Землю Русскую».

Обнаружение в текстах классиков-земляков исторических, бытовых, этнографических и т.д. реалий их малой родины призвано зафиксировать не столько внешнюю привязанность писателя к месту, в котором он родился, сколько глубинную, корневую с ним связь, помогает постичь механизм рождения образов, сюжетов, ведущих мотивов, как, например, настойчиво звучащий и в творчестве Бунина, как и в творчестве Пришвина и Замятина, мотив яблоневого сада. Яблоневый сад – характернейшая и привычная деталь пейзажа Русского Подстепья. Но под пером Бунина она превращается в образ гигантской ёмкости. В ней не только боль художника за гибель своего отчего дома сначала в Бутырках, а потом и в Озёрках, но горечь прощания со всем уходящим в небытие дорогим сердцу Бунина миропорядком в канун Великой Русской Катастрофы.

Обозначенный подход к изучению художественного произведения, лежащий в фундаменте филологической научной школы ЕГУ, во многом, думается, скорректировал взаимоотношения провинциальной вузовской науки и «столичной культуры». Жизнь внесла много нового в эти контакты. Гуманитарные исследования, интенсивно развивающиеся сегодня в провинции, не то чтобы оттеснили столичную науку, но существенно дополнили её. Доказательством тому служит организация на базе нашего факультета Международного научного центра изучения творчества И.А. Бунина, а также филиала Международного научного центра изучения творче-

ства Е.И. Замятина с центром в городе Тамбове и филиалами в Ягеллонском (Польша) и Лозаннском (Швейцария) университетах.

К концу 80-х годов в многоаспектной и широкомасштабной деятельности учёных филологов ЕГУ наметился третий этап – этап воплощения в конкретную научную продукцию концептуальных идей, принципов, наблюдений, открытий, имеющих практическое и теоретическое значение.

За это время было защищено 17 кандидатских, 7 докторских диссертаций по творчеству И.А. Бунина, М.М. Пришвина, Е.И. Замятина, М.А. Булгакова. Почти ежегодно проводятся конференции и чтения по творчеству этих писателей. Не поддаётся арифметическому подсчёту количество статей, монографий, энциклопедий, путеводителей, учебных пособий, посвящённых проблемам, связанным с творчеством писателей-земляков. Получение грантов, учреждённых администрацией Липецкой области и фондами общероссийского масштаба, стало хорошей традицией, подтверждающей научную состоятельность филологической научной школы университета.

Заметным научно-практическим результатом существования филологической научной школы ЕГУ стало отпочкование от её мощного плодородного ствола лингвистического, исторического, педагогического, музыкального краеведения, что позволило воплотить в жизнь идею превращения Ельца в туристско-рекреационную зону.

Завершая разговор о филологической научной школе ЕГУ им. И.А. Бунина, хочется напомнить, что школа – это не только идеи, концепции, методы и принципы, но прежде всего люди, с их знаниями и опытом, преданностью любимому делу, с их энтузиазмом и энергией, которую они посвящают своей профессии. Перечислять их имена не имеет смысла, они у всех на слуху и составляют ту качественную основу, без которой не может существовать научная школа.

Но научные идеи остаются только идеями, если они не поняты и не поддержаны людьми практической деятельности, представителями власти. Продуктивной работа научной школы становится тогда, когда есть взаимодействие усилий не только профессора и аспиранта, доцента и студента, но и ректора и исследователя, научного коллектива и городской власти, университета и администрации области. И в этом плане наша научная школа развивается в достаточно оптимальном режиме.

Открытие 1-го в России музея Бунина, создание и установление памятников Бунину, Пришвину, Пушкину в Ельце, Пальне-Михайловке, возведение родового дома Бунина в Озёрках, восстановление могилы матери Пришвина в Хрущёво, открытие кафедры историко-культурного наследия, организация факультета социально-культурного сервиса и туризма, учреждение Международных центров по изучению творчества Бунина и Замятина вряд ли бы состоялись без деятельного участия, без со-мыслия, со-чувствия, со-понимания нашего ведущего «топографа» – неутомимого рек-

тора В.П. Кузовлева, без активного участия во всех наших начинаниях городской и областной власти.

В перспективе у нас «громадьё» планов и проектов: назрела необходимость в создании Центра регионалистики, в написании краеведческих энциклопедий по творческой биографии Бунина и Пришвина, в разработке сценариев событийного туризма и многое, многое другое, что, без сомнения, будет укреплять научный авторитет филологической школы ЕГУ им. И.А. Бунина.

-
1. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: в 4 т. / В.И. Даль. – М., 2000. – Т. 2. И-О. – С. 724.
 2. Цветаева, М.И. Проза [Текст] / М.И. Цветаева. – М., 1989. – С. 120.
 3. Лихачёв, Д.С. Необходим справочник «Литературные места России» [Текст] / Д.С. Лихачев // Литературная газета. – 1980. – 12 марта.

*Е.М. Боташева,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

УЧИТЕЛЬ И УЧЕНЫЙ: ОПЫТ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА С.В. КРАСНОВОЙ

В журналистике портретный очерк занимал, пожалуй, такое же место, как в большой литературе житие. Героями житий были святые, подвижники, чей духовный опыт должен был служить назиданием и утешением. Ту же функцию выполняет очерк, он воссоздает лицо представителя эпохи, дает возможность сохранить воспоминания об известных личностях и исторических событиях, помогает лучше понять жизнь общества на современном этапе. «Ничто не может дать такого живого представления о прошлом, как встреча с его современником», – писал К.Г. Паустовский [4]. Портретный очерк – один из самых трудных жанров. И это понятно: личность, микрокосмос, как главный объект отражения, наиболее сложный из всех мыслимых объектов [5, 263-265].

Но в бурные 90-годы очерк практически был вытеснен со страниц периодических изданий новостными материалами и скандальными расследованиями. Да и чье «житие» можно было предъявить читателю? Путаны, коммерсанта, криминального авторитета, политикана? В. Богданов и Я. Засурский отмечают: «Культура очерка ушла из наших газет. “Умирание” очеркового жанра – серьезная проблема не только газет. Очерк предполагал известную философию жизни. Это отсутствие философской перспективы губительно сказывается на серьезных жанрах и приводит к тому, что в газетах преобладает мелкотравчатость, мелкотемье, и в целом острота сегодняшней прессы, в которой нет направляющей мысли, не идет ни в какое сравнение с предыдущими периодами нашей журналистики, и это наша беда» [1, 136-137].

Но, может быть, мы просто плохо ищем своего героя? Может быть, он никуда и не девался – провинциальный врач, священник, кузнец, музыкант? Творческие ресурсы портретных жанров далеко не исчерпаны. Необходимо рассказывать о людях, достойных уважения и восхищения. Недавно же пиармэны, продвигающие своих «героев» – политиков, деловых людей, «звезд», – с удовольствием взяли в свой арсенал уникальные возможности очеркистики.

Для «Липецких известий», где я работала в те годы, был задуман цикл публикаций, посвященный как раз таким людям: врачам, преподавателям, художникам, артистам – неординарным, творческим личностям, которых словно не касалась провинциальная среда. И даже если касалась, то не мешала им делать свое дело. В рамках этого проекта выходили портретные очерки, интервью и зарисовки о хирурге Николае Сертакове, хореографах Елене Тимофеевой и Ирине Можинной, режиссере Олеге Климове, преподавателе Ольге Сраджевой и других интересных людях из Ельца и Липецка.

А главным героем нашего времени, героем всех вообще времен виделся именно учитель словесности, филолог. И в Ельце такой герой был.

Софью Васильевну Краснову я узнала задолго до нашей первой встречи по рассказам друзей и коллег-журналистов, ее бывших студентов. «Это человек, который открыл городу Бунина, – говорили они. – Настоящий русский учитель».

Итак, дано: скромная русская женщина, учительница из провинциального городка, которая вопреки могучему идеологическому аппарату возвратила Ельцу имя самого великого из его сынов, находившееся под запретом многие годы. И хотелось узнать, понять: кто она, в каком окружении росла, что оказывало на нее влияние? Из какой глины делаются такие люди?

Мы встречались на конференциях в вузе, во вновь открывшемся Доме-музее И.А. Бунина, но обстоятельного разговора как-то не получалось. Наконец, я попросила у Софьи Васильевны разрешения посидеть на ее лекции по русской литературе. Пришла, заняла свободное место на боковой парте и пропала! Жалею, что не вела конспект: но это было и немислимо. Софья Васильевна обладала редкостным даром лектора: ни единое слово не было произнесено впустую. Она рассказывала то, чего нет в учебнике, события давно минувших лет и фигуры литераторов обретали новую жизнь в ее повествовании и наполнялись плотью и кровью.

Последующее наше общение было одновременно делом и легким, и затруднительным. Потому что казалось невозможным оборвать тот поток воспоминаний, к которому я сама побудила собеседницу, поставив задачу «вспомнить старину». Казалось необходимым сохранить все детали, которые жили только в ее памяти:

– Прежде в Ельце, в Черной слободе, были такие кирпичные сараи. Там мешали глину, делали сырой кирпич, который потом обжигали. Промысел этот был семейный, сыновья сменяли отцов, внуки – дедов, и так велось издавна. От одной из таких семей, Гавриловых (это очень известная елецкая фамилия), вел свое происхождение мой отец. Мама была домохозяйкой. Родом она была из Боровска Калужской губернии. Отец всю жизнь был служащим, проработал 50 лет бухгалтером, экономистом. Тогда была такая организация «Сахкамень», где занимались добычей известняка для отбелки сахара, в ней-то он и работал.

Именно отец сыграл решающую роль в выборе профессии Софьи Васильевны. В свое время он был первым учеником в городском училище. Это учебное заведение отличалось от классической гимназии, главным образом, тем, что не давало права поступать в университет. Тем не менее, образование студенты реального училища получали весьма основательное. Василий Гаврилов окончил обучение с похвальной грамотой и всю жизнь хранил роскошно изданный том сочинений Лермонтова – награду за отличную учебу. Лермонтов был его кумиром, он знал наизусть все его стихи, и увлечение его было так заразительно!

– Я впервые услышала в его исполнении «Демона» и «Мцыри», и это было такое богатство, к которому хотелось быть причастной [6].

Попытка донести живой голос собеседника привела к тому, что хотя материал о Софье Васильевне, вышедший в газете, сохранял формальные признаки очерка, но, по сути, являлся интервью-монологом, видом портретного, или персонального, интервью (еще на манер художников говорят: «профиль»). Такие тексты сфокусированы на одном герое, однако требуют предварительного знакомства с окружением собеседника. Героем может стать человек, который проявил себя в какой-либо сфере общественной жизни и привлекает интерес широкой публики. Большую нагрузку несут и детали быта, интерьера, одежды, особенности речи героя – словом, то, что формирует индивидуальность и должно быть непременно передано читателю [3]. К сожалению, в публикацию не вошли многие «говорящие» детали, которые казались важными: дом Красновых – деревянный, на тихой улочке за Детским парком, ласковая рыжая собака колли, комната, в которой за книжными полками не видно стен. Все эти детали выстраивали образ идеального мира, в котором только так и можно жить: занимаясь любимым делом, воспитывая детей, работая над книгами. Портрет героя, его речевая характеристика, описание обстановки, уклада жизни, характеристика действием, пейзаж помогают раскрыть тему очерка [2].

Школьные учителя Софьи Васильевны представлялись героями бунинского рассказа:

«Вела наш класс Любовь Алексеевна Лопухина, в прошлом – блестящая гимназистка, организатор воскресных школ на железной дороге. Она была старинных дворянских кровей и все же вместе со своей сестрой ра-

ботала народной учительницей в скромных приходских школах сел и деревень Елецкого уезда. А потом я перешла в 8-ю школу, которой заведовала Надежда Васильевна Моченова. <...>

Помню, нас выстроили по росту, всех – мальчиков, девочек. Учительница решила именно так рассадить нас за парты. И я попала в пару к белобрысому пареньку Володе, – неторопливо повествует Софья Васильевна. – Детство мое было военное: продукты по карточкам, голод, холод, большая нужда. И наши учителя терпели все это, как и мы. Сидели в не топленных классах, где замерзали чернила и, в лучшем случае, была чугунная печка с трубой в окно. Но до сих пор я помню прекрасные уроки литературы, которые вела наша Александра Сергеевна Полякова. Как она читала «Горе от ума»! Этого впечатления не смогли потом перекрыть даже лекции в МГУ и спектакли МХАТа. И хотя шла война, она еще находила силы следить за новинками, готовила постановки, водила нас в библиотеки. Именно она научила не просто радоваться, восхищаться литературой, а выходить на аудиторию и работать» («ЛИ» от 5.01.2000).

Школу она закончила с золотой медалью, в 1946 стала студенткой филфака МГУ.

А однажды, уже на последнем курсе, когда Софья Васильевна везла к машинистке свою дипломную работу, молодой летчик в метро бросил на нее заинтересованный взгляд, потом еще посмотрел, припоминая. И тогда она тоже узнала своего бессменного соседа по парте – Володю Краснова. Да, идею рассадить учеников по росту, учительнице видимо, подсказала судьба...

В 1952 году молоденькая выпускница главного университета страны прямо из академической аудитории попала... в «зверинец». Потому что именно так говорили в учительской среде о шумном и вихрастом контингенте 12-й мужской школы: «Да это же зверинец какой-то!» («ЛИ»)

Но сама Софья Васильевна называла эти годы самым ярким периодом своей жизни. Именно в школе сложилось ее увлечение краеведением, вместе с учениками она объехала всю нашу область. Формировались новые методики преподавания, и это тоже было интересно. Но всего интереснее было общаться с классом, находить все новые приемы, зацепки, приманки, позволяющие сделать любимый предмет интересным для детей, занимательным, как приключенческий роман. А ведь история нашей литературы полна захватывающих подробностей, которых не сыщешь в учебниках. Часто ли говорят о них преподаватели в школе, в вузе?

В школе она проработала более десяти лет, даже когда И.А. Фигуровский пригласил ее на кафедру русского языка и литературы в институт, еще несколько лет она доводила свои классы до выпуска.

– Этого живого, полного общения мне не могло заменить уже ничто, – признавалась Софья Васильевна.

И обитатели «зверинца» сохранили тепло живого общения со своей учительницей: на 70-летний юбилей Софьи Васильевны откликнулось множество прежних учеников, и среди них – академики, генералы, врачи. С одним из своих школяров, Е.И. Ельниковым, учредившим издательство «Елецкие куранты», С.В. Краснова совместно подготовила два краеведческих сборника.

Со студентами литфака она ездила в экспедиции по селам и деревням края, собирала песни, частушки. Она рассказывает, как однажды ее студентки вернулись с осенних сельхозработ и показали ей целое представление: инсценировку бунинской «Свадьбы», где литературный текст был связан с фольклорным материалом, собранным в экспедициях. И это соединение оказалось так органично и интересно! Появился на свет студенческий ансамбль «Потешки», совершенно новая форма творческого самодеятельного коллектива. Он просуществовал в ЕГПИ около 15 лет.

– А недавно открывается моя дверь, и вваливается эта самая «Свадьба» – через двадцать лет! Мои девчонки, выпускницы, где-то в парке собирались, репетировали и вот – преподнесли мне такой подарок...

Для ельчан имя С. В. Красновой связано, в первую очередь, с возвращением творчества Бунина, фактически, с его открытием заново. Так в нашем представлении открытие Америки связано с именем Колумба.

Это началось еще тогда, в 60-е годы, когда о писателе-эмигранте можно было сказать только «значительный литератор». Да и то с оглядкой.

Первую статью Красновой о Бунине отказалось принять издательство Воронежского университета. «Что Вы, что Вы! – всполошились там. – Вы нам своим белогвардейцем весь сборник закроете!» А ведь Бунин не принадлежал к ярым сторонникам Белого движения.

А через несколько лет, в 1968-м, в Ельце прошла первая (закрытая) конференция, на которую собрались буниноведы со всего Советского Союза. Чуть ли не главным действующим лицом на ней был представитель Министерства госбезопасности, зорко следивший, как бы чего не вышло. Даже безобидную поездку в Озерки ученым не разрешили. И долгие годы Бунина в официальном советском литературоведении подавали не как последнего из когорты великих русских классиков, а как «значительного» писателя, воспевавшего прелести елецкой природы, русской деревни, провинциального пейзажа...

Однако тему все-таки не закрыли. Много лет Софья Васильевна открывала своим студентам мощь бунинской прозы. Сегодня в вузе изучается творчество Пришвина, Розанова и других ярких представителей русской культуры. Но тогда, в 60-х было большой смелостью отстаивать право ельчан знать своих писателей. И отстоял его учитель-словесник.

1. Богданов, В. Власть, зеркало или служанка [Текст] / В. Богданов, Я. Засурский. – М., 1998. – Т. 2. – С. 136-137.

2. Колосов, Г.В. Поэтика очерка [Текст] / Г.В. Колосов. – М., 1977.
3. Лукина, М. Технология интервью [Текст] / М. Лукина.
4. Паустовский, К.Г. Наедине с осенью: Портреты. Воспоминания. Очерки [Текст] / К.Г. Паустовский. – М., 1967.
5. Пряхин, М.Н. О методике обучения основам ремесла очеркиста в Российском университете дружбы народов [Текст] / М.Н. Пряхин // «Журналистика-2004». Материалы 6-й Международной научно-практической конференции. – Вып. 6. – Минск, 2004. – С. 263-265.
6. «Открывая Бунина» [Текст] // Липецкие известия. – 2000. – 5 января.

*С.А. Сионова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

**«...И МЫ СОХРАНИМ ТЕБЯ, РУССКАЯ РЕЧЬ,
ВЕЛИКОЕ РУССКОЕ СЛОВО...»
(ИЗУСТНОЕ СЛОВО СОФЬИ ВАСИЛЬЕВНЫ КРАСНОВОЙ)**

Время неумолимо отодвигает от нас Софью Васильевну Краснову, пытаюсь заглушить память о ней, но каждый раз, встречаясь в повседневной жизни с прекрасным, вспоминаю о ней; природа, поэзия, проза, интересное запоминающееся слово, образ, музыка, живопись – все какой-то гранью души отзывается во мне.

Сегодня хочется рассказать всем о том, *как* она говорила, как умела слушать, слышать; а речь ее была удивительна, насыщена народными поговорками, присловьями, пословицами, цитатами из древнерусской и классической литературы. «Разговор» ее отличался красочностью звуков, своеобразной мелодикой. «Заумное есть глупость» – такой автограф оставил И.А. Бунин на своей фотографии, подаренной В. Катаеву [1, 15]. Ей, великоллепному теоретику и практику русской литературы, была присуща изысканная простота выражений, почерпнутая из глубины прошлого. Фольклор, древнерусская литература, русская классическая литература были тем полем ее речи, которое возделывалось веками. Язык, на котором говорили ее родители, был той первоосновой, на который накладывался отпечаток высокой русской культуры. Речь матери Гавриловой Александры Андреевны не была напыщенной, назидательной. Складывалось впечатление, что она говорит «к слову», но именно это слово наполняло детскую душу образностью, действием. Отец Софьи Васильевны – Василий Владимирович – был знатоком истории Ельца. Как жалела она, что в детстве не всегда внимательно прислушивалась к его рассказам. От него узнала о том, что в родном городе Ельце был открыт первый в России элеватор. И уже в зрелые годы отыскала в Публичной библиотеке историю открытия элеватора, поэму об этих знаменательных для всей России событиях.

В долгих беседах с нею, ее рассказах я узнала историю семьи Гавриловых (девичья фамилия С.В. – С.С.): «У нас была большая семья, значи-

тельное хозяйство, был тот уклад жизни, который был обусловлен заботами о воспитании детей, о главной науке – о добре и зле, об учебе и труде. Вместе с родителями трудились и дети. Я любила утром рано вместе с мамой выгонять корову к стаду. А надо было гнать под монастырь (женский монастырь на Каменной горе. – С.С.). В памяти остались первые солнечные лучи, трава и кусты, обрызганные росой. Это осталось на всю жизнь: разговоры хозяек, их мелодичная речь, мычание коров, звуки рожков пастухов, сзывающих стадо». Потом, в фольклорно-краеведческих экспедициях 60 – 80-х годов прошлого века всю поэзию раннего утра наблюдали мы вместе воочию. Не эти ли детские воспоминания звали ее в дорогу, в путешествия по бунинско-пришвинским местам? Семья жила скромно, переживала все, что приходилось на судьбу России, города Ельца. Во время гонения на интеллигенцию в 20 – 30-е годы Гавриловы приютили двух учителей из Лаухина Елецкого района. Одна из них Лидия Ивановна Григорова, учительница немецкого языка. И Лидия Ивановна, и Ольга Ивановна были высокообразованными, знали несколько языков, бывшие учителя женской гимназии, впоследствии они преподавали языки в Елецком Суворовском училище. Во время Великой Отечественной войны в доме были советские воины, за которыми ухаживала вся семья. Дом был полон жизни, всегда тепло и уют находили здесь все, кто нуждался в помощи, куске хлеба. Вот из такого дома ушла Софья Васильевна «в люди», окончив елецкую женскую школу с золотой медалью. Она поступила в МГУ на филологический факультет. В то время, по ее словам, Москва обладала притягательной силой, надо было жить по ее законам. В столице уже учился ее старший брат Гаврилов Владимир Васильевич в медицинском институте. Но и с ним она не могла поделиться теми проблемами, которые возникли при общении со «столичными» студентками. На студентку из Ельца смотрели косо, особенно поражал всех ее искрометный, яркий образный язык. «Добрые души», уважая ее талант и трудолюбие, пытались переучить ее, научить говорить так, как *все* говорят. Но то, что вошло в детстве, трудно вытравить из себя, еще труднее забыть речь матери, у которой она переняла мудрость и терпение, ее образный язык: «Курочка по зернышку клюет и то сыта бывает» - одна из любимых поговорок Софьи Васильевны, часто была слышима мною во время совместной работы над нашими книгами. Точную характеристику людей можно было услышать не только в кругу семьи, но и от окружающих ее соседей: «Да она... она из семи печей хлеба ест» или «На ком бы ни ехать, лишь бы пешком не идти» и др. Так, например, Софья Васильевна вспоминала: «Навсегда запомнился мне нравоучительный рассказ матери. Иван Иванович был для моей матери нарицательным образом недалекого человека, которому не свойственны инициатива, смекалка, сопоставление фактов, событий, выводы. “Склепки нет у тебя”, - то есть сметки, сообразительности, догадливости и желания активной деятельности», - так говорила Александра Васильевна о несмышленном, не-

смекалистом человеке и тут же наглядно давала понять слушателям, чего стоит этот человек.

«У одного купца было два работника: приказчик и другой, на побегушках, куда пошлют, Иван Иванович. Последний обижался на своего хозяина: он не знает покоя целый день, бегая по поручениям хозяина, а получает втрое меньше приказчика, который большей частью сидит на месте.

Хозяин решил наглядно показать ему, чем это объясняется. Взгляд хозяина упал на прогоняемый мимо гурт скота, и он попросил Ивана Ивановича сходить узнать, откуда этот гурт. Через пять минут тот уже прибегает:

- С Украины.

- А не знаешь, куда гонят гурт?

- Сейчас побегу, спрошу. – В Ефремов.

- А не знаешь, кто хозяин?

- Сейчас побегу, спрошу. – Купец Петров.

- А не знаешь, откуда скот?

Опять:

- Побегу, спрошу.

Так он бегал целый день.

- Ну, а теперь отдыхай, - говорит хозяин, - я пошлю другого, приказчика.

Приказчик пошел, вернулся через некоторое время с полным отчетом по всем предполагавшимся вопросам хозяина. Он выяснил всю картину: чей гурт, почему голова, время прогона, цели – продавать живым весом или на бойню и т.п., что могло бы быть интересно хозяину. Таким образом, Иван Иванович уразумел, наконец, причины различия в оплате их труда» [2, 107–108]. Рассказ Софьи Васильевны для меня имел своеобразное продолжение. Фразу «склепки нет у нее» я услышала в наши дни от Ивлевой Натальи Борисовны, 90-летней жительницы Ельца, которая на мой вопрос «О чем это она говорит?» ответила, что так говорила ее матушка Нина Семеновна Писаревская, урожденная Нечаева. Следовательно, эта присказка была в ходу во второй половине XIX века и была популярна в обиходе ельчан.

Хочется особо выделить поговорки и присловья Софьи Васильевны, которые употреблялись в речи: «Честь лучше бесчестья», «Плохой мир лучше доброй ссоры», «На вору шапка горит», «Во всех ты, душенька, нарядах хороша», выражение из «Душеньки» Богдановича, ставшее крылатым, народным присловьем, «Мышь копны не боится», «Родила гора мышь», «Где родился, там и сгодился», слова из народной песни, записанной нами в одной из многочисленных экспедиций: «А кто у нас хорош, а кто у нас пригож?» и многое другое, что удерживает память. Как жаль, что в свое время не были записаны ее экскурсии, где расцветала ее речь, познание края, Ельца, истории русской классической литературы, фольклора,

архитектуры, живописи. Где бы она ни была, старалась записывать, запоминать русскую речь, умело ее использовать.

В последние годы своей жизни она обращалась к тем временам, которые были наиболее интересны для нее, многое значили для ее души, сердца. Именно ей принадлежит инициатива создания книги о наших совместных фольклорно-краеведческих экспедициях. Она сказала: «Светочка, если мы с тобой не напишем о наших “страданиях” по бунинско-пришвинских местах, все пропадет пропадом, уйдет и канет в Лету». Так я стала посещать гостеприимный дом Красновых, ходить к ней каждый день. И мы начали работать. Обговаривая каждое слово, вспоминая, смеялись и плакали, все проходило через душу, находило свое место на бумаге. Отзывов о книге «День мой догорел, но след мой в мире есть... И. Бунин» огромное количество. Но самый, на наш взгляд, главный – это из русского архива в Лидсе: «Спасибо за ценный дар! Книга будет значиться в онлайн-новом каталоге университетской библиотека под шифром MS квв/10832. Это коллекция книг при бунинском архиве. Всего весеннего Вам!». Как бы радовалась она, узнав о том, что книга в архиве Ивана Алексеевича Бунина! Это было бы великим счастьем для нее. Над заглавием книги мы вместе с ней долго думали, подыскивали варианты, но после ее неожиданной смерти мы с Татьяной Владимировной Красновой, главным редактором нашей книги, оставили именно эти строки Ивана Бунина, которые подводят итог не только жизни поэта, но и ее благородного жизненного пути. Я счастлива, что у меня был такой Учитель, что моя жизнь тесно соприкасалась с ней, ее личностью, талантом, мировосприятием.

В одном из писем, присланных мне в Санкт-Петербург, Софья Васильевна в самой первой строчке написал: «Аукаюсь с тобой, моя милая Светочка!». Вот и я аукаюсь с ней, слышу ее голос, интонацию, музыку речи, советуюсь и преклоняюсь перед ней, благодарю судьбу за то, что была в моей жизни Софья Васильевна Краснова.

1. Иван Алексеевич Бунин. – М., 2011.

2. Краснова, С.В. «...День мой догорел, но след мой в мире есть... И.А. Бунин» [Текст] / С.В. Краснова, С.А. Сионова. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009.

*Т.В. Краснова,
Елецкий филиал РосНОУ*

ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ КАК ИННОВАЦИОННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ НАУЧНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ

История как таковая представляет собой бесконечную цепь взаимосвязанных и взаимообусловленных событий: любое событие регионально-

го масштаба почти всегда есть результат или целенаправленного воздействия метрополии, или прямое, а иногда и искаженное отражение этого результата. Войны и революции, внутренние территориальные конфликты, семейные отношения, быт, даже черты характера, свойственные той или иной группе населения, не говоря уже о языке и о культуре, предопределены исторически. И с этим фактом нельзя не считаться. Поэтому историческое, равно как и филологическое и всякое другое изучение провинции должно начинаться с изучения исторического, политического, культурного контекста исследуемой эпохи, так как именно этот причудливо сотканный контекст, нити которого подчас невозможно разделить на отдельные составляющие, – так крепко они переплетены! – во многом обуславливает происходящие на его фоне события.

Однако если мы просмотрим все предыдущие исследования, посвященные изучению Елецкой земли древнейшего периода, то не сможем не заметить, что Елецкая земля традиционно выступает в них изолированной и от столицы, и от других территорий Древней Руси, не только не играющей сколько-нибудь заметной роли в истории своей страны, но и почти не вписанной в нее. Споры на тему *а была ли Елецкая земля вообще до XIV века* не утихают, но с каждым годом все более усиливаются. В этом процессе уже четко определилось два полярных направления – за и против. Стремление некоторых авторов понизить историческую роль Елецкой земли, подвергнув сомнению ее существование в древнейший период, привело не только к научно не обоснованному и ничем не доказанному отрицанию сведений письменных источников, но и вообще к нежеланию проанализировать эти сведения по принципу *не было и не могло быть*, дабы не усложнять ситуации, ибо в любом другом случае пришлось бы пересмотреть результаты ранее наработанного и признать некоторую поспешность своих прежних выводов. Напротив, горячее желание других повысить авторитет Елецкой земли приводит к еще большим парадоксам: белые пятна истории грубо и произвольно замазываются кричащими яркими красками, не соответствующими исторической палитре, которые, впрочем, тут же блекнут, оставляя неприятный осадок в виде безотрадной картины безучастного отношения общества к достоянию своих предков, «отслуживших своему отечеству долгую, трудную службу, полную бесчисленных, дорогих и невозвратимых жертв».

Между тем подвергнутые нами изучению тексты письменных памятников, содержащих сведения о древнейшем периоде территории, названной Елецкой землей, фольклорные источники, этнографические и лингвистические данные позволили ликвидировать не только отдельные лакуны истории исследуемого нами региона, но и реконструировать один из важнейших исторических процессов формирования древнерусской земли в его интереснейших эпизодах – присоединении земель вятичей и расширении

за счет Дикого Поля территории Руси до берегов Дона в его верхнем течении.

Наше исследование, начатое много лет назад как изучение истории елецких говоров, в том числе и в их древнейшей части – топонимии, в конце концов привело нас к таким результатам, которых мы не только не ожидали, но которых даже не могли предполагать, ибо топонимия традиционно рассматривалась исследователями лишь как факт говора, следовательно, как факт языка, либо как отдельный, а чаще случайный факт истории, либо как факт культуры. Именно благодаря такому утрированному представлению о возможностях топонимики до сих пор официально Елец считается дубовой порослью, а Лебедянь – лебединым озером, Быстрая Сосна – деревом, а Свишня – рекой, текущей *с выши*.

Однако проблема заключается не только в отсутствии профессионализма исследователей. Поверхностный и примитивный взгляд на топонимию есть отражение нашего взгляда на самих себя. Нам все равно, где жить, – на лебедином озере или в дубовой роще. Поэтому мало кто из профессионалов задумывается о том, что стоявший с древности в зоне лиственных лесов Елец не мог быть назван дубовой порослью, поскольку в основе топонима всегда лежит признак исключительности, выделяющий объект по названию на местности из ряда ему подобных, а дубовая поросль в лиственных лесах – явление закономерное.

Современное состояние науки позволяет глубже взглянуть на многие вещи, в том числе и на исторические исследования, проведенные историографами прошлого. Именно поэтому современное изучение истории требует от исследователя обращения не только к сугубо историческим артефактам, но и использования данных вспомогательных дисциплин (геральдики, палеографии, этнографии) и смежных наук, среди которых ведущее место занимает филология. Именно такой метод работы, заключающийся в филологическом анализе исторических данных, названный ими филологической реконструкцией, позволил нам получить те результаты, которыми мы оперируем сегодня.

Проделанное нами исследование позволило восстановить целый ряд событий, относящихся к первым векам существования города Ельца, расположенного на землях, некогда принадлежащих вятичам. Напомним, что официальная наука располагает немногими сведениями о вятичах, одном из самых загадочных восточнославянских племен, живших в бассейнах верхнего Дона и Оки. Вятичи дольше других славянских племен сохраняли свою независимость и, живя в самом центре древнерусского государства, не подчинялись киевским князьям и не платили им дани. Попытки усмирить вятичей делал в X веке Святослав Игоревич, затем его сын Владимир, строивший города у Киева и заселявший их вятичами. Однако и в X, и в XI веках территории, заселенные вятичами, были полны опасностей, крайне трудны и считались непроезжими. Владимир Мономах в «Поучении», пе-

речисляя важнейшие события своей жизни, вспоминает о том, что его, почти ребенка, отец послал в Ростов Великий «сквозь вятичи». Вполне очевидно, что эта поездка была отнюдь не рядовым событием: «...в вятичи ходихомъ две зимы – на Ходоту и сына его». Эта фраза говорит о том, что зимами 1081 и 1082 годов черниговский князь Мономах предпринял два военных похода, целью которых было покорение, очевидно, самого влиятельного вождя вятичей Ходоты и его сына, имевших отдельные владения.

В результате этого похода, как показывает сделанное нами исследование, и появился город Елец. Однако нам удалось установить не только обстоятельства и время появления города Ельца, но и значение топонима Елец, а также множество других подробностей, а именно маршрут похода, его итоги, до сих пор проявляющиеся не только в елецких говорах, топонимии, этнографии, геральдике, но и в истории и культуре сопредельных территорий – областей Тульской, Орловской и Воронежской.

Основные этапы исследования и его результаты в обобщенном виде изложены нами в изданной в 2011 году книге «Начальная летопись Елецкой земли (филологическая реконструкция)», которая (мы надеемся на это) будет представлять определенный интерес для читателей.

1. Ридингер, Н.А. Материалы для истории и статистики г. Ельца (Очерки истории Елецкого уезда. Вып. 1) [Текст] / Н.А. Ридингер. – Елец: Елецкие куранты, 1993.

*А.А. Дякина,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

КРАЕВЕДЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К ТЕКСТУ В СИСТЕМЕ РЕГИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ

На протяжении последнего десятилетия наблюдается процесс активного становления дисциплины, возникшей на стыке социальных и гуманитарных наук, - региональной культурологии. В настоящее время определяется проблемное поле дисциплины, которое связано с общекультурологическим, но имеет региональный аспект преломления. В этом плане осваиваются проблемы этнокультурной характеристики региона, его историко-культурного потенциала, духовно-культурной общности как особого типа самосознания.

Уже накопленные знания в области регионологии, краеведения разных профилей позволяют приступить к реализации главной задачи – созданию полноценной характеристики культурного пространства региона. На этом пути, в частности в нашем вузе, имеются интересные находки. Хотелось бы вспомнить прежде всего коллективный труд – учебное пособие по литературному краеведению. Духовным вдохновителем его стала

С.В. Краснова. Ею была создана концепция книги, написаны отдельные разделы, а самое важное – составлена карта культурных объектов Липецкой области, т.е., по сути дела, обозначены основные векторы в будущей характеристике культурного пространства нашего региона. К объектам, имеющим культурное значение, были отнесены не только созданные руками человека, но и те природные объекты, о которых упомянуто в текстах писателей.

Софья Васильевна озадачила авторский коллектив поиском материалов, прямо или косвенно связанных с Липецкой землей. Все они необходимы были в качестве краеведческого комментария к текстам произведений отдельных писателей. Многих из нас тогда смутил подбор имен и принцип «опосредованных» соотношений большой литературы с провинциальной почвой. Но Софья Васильевна настаивала на таких схождениях и, как показало время, оказалась поистине провидцем и прорицателем современных научных тенденций.

Отдельные комментарии по логике вещей пришлось определить как «параллели», другие – как «пересечения». Говоря о «параллельных» краеведческих комментариях, мы имели в виду «непрямые» связи писателя и его текста с нашей региональной почвой. Но при этом основаниями для комментария могли выступать те объективные факты, события и явления, которые имели (или имеют) место в культурном пространстве региона. Соответственно «пересечения» означали «точечные» схождения писателя и его текста с Липецким краем. Приведем конкретный пример.

В 1908 году А. Блок создал замечательное стихотворение «На поле Куликовом». Обращение поэта к давно прошедшему неслучайно. Проблема исторической памяти, путей развития России на рубеже веков волновала не только Блока. Художник-символист, он дал эстетическое выражение собственного подхода к непростым вопросам современности. Помещая «На поле Куликовом» в третьем томе «Собрания стихотворений», Блок предпослал следующее замечание: «Куликовская битва принадлежит ... к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди».

Поэт, как и многие его современники, был убежден в необходимости извлечения уроков из прошлого, чтобы избежать драматических процессов на новом витке эволюции. Таким образом, он включал современность в непрерывную поступь развития человечества. Следуя теории Вл. Соловьева об особой миссии России в мировой истории, за «мглою бед неотразимых» Блок пытался увидеть грядущее, приветствовал «начало высоких и мятежных дней».

Его лирический герой – один из многих воинов, сражающихся за спасение «больной» Родины. Древняя Русь для Блока не только понятие историческое, но и нравственное – одухотворяющее Женское начало.

Подобный подход объясним и с позиций русского символизма, и с точки зрения христианской морали. Испокон веков в России почиталась заступницей Пресвятая Богородица. Она-то, как гласит легенда, и спасла русскую землю от полного разорения и уничтожения. «Символическая» Куликовская битва хотя и послужила началом освобождения России, но не избавила наше отечество от монголо-татарских вторжений. Спустя 15 лет (1395) Русь подверглась новому нападению со стороны сильнейшей 400-тысячной армии Тамерлана. Угроза нависла и над Россией, и над Европой. Тамерлан взял город Елец, опустошил окрестности, пленил князя Федора. И вдруг совершенно неожиданно приказал войску сняться и ушел навсегда. Загадку столь «неоправданной» стратегии позволяет разрешить бытующая и поныне легенда. Якобы Тамерлан увидел грозный сон: ему явилась Божия Мать, заступница и покровительница русичей, в окружении войска Небесного. Это было великим знаменем, против которого не смел пойти властитель полумира. Елец, не однажды сдерживавший врага, и в этот раз с честью вынес на себе удар, готовившийся всей России и Европе.

Образы, почерпнутые из истории, стали особенно близкими на рубеже столетий, когда решался вопрос о будущих путях нашего Отечества. Стихи Блока как нельзя лучше вместили социальные, природные и конкретно-человеческие переживания. Родина в цикле «На поле Куликовом» представлена живым, ярким, неразгаданным миром со многими ликами. Но началом, связующим их воедино, бесконечно близким поэту, становится облик Пресвятой Богородицы.

Что дает «параллель», проведенная между текстом стихотворения Блока и легендой, бытующей в Ельце? С одной стороны, такой комментарий позволяет связать имя выдающегося поэта Серебряного века с культурным пространством нашего региона, а с другой, - увидеть реальную почву символических образов и аллегорий художника.

Всякий комментарий должен опираться на принцип научности, т.е. оперировать фактами, достоверными источниками, документально выверенными сведениями. К примеру, в рукописном отделе Российской государственной библиотеки хранятся телеграммы и письмо А. Ахматовой к Татьяне Ильиничне Коншиной, а также воспоминания последней о встречах и беседах с поэтессой. Сестре Т.И. Коншиной – Наталии Ильиничне - Ахматова посвятила стихотворение «Отрывок из дружеского послания». Кто были эти сестры, за что Ахматова их ценила? Они – дочери Ильи Николаевича Игнатова, врача по образованию и театрально-литературного критика по роду занятий, двоюродного брата М.М. Пришвина. Известно, что семью Игнатовых Пришвин очень любил. С большим уважением относился он и к Евдокии, сестре Ильи Николаевича, человеку необычайно интересной биографии, посвятившей жизнь революционной борьбе и образованию народа. Все Пришвины называли ее просто Дунечка, а деревенский дом, в котором она обучала крестьянских детей, «Дунечкиной школой».

Она находится в деревне Малая Сапрычка (ныне Краснинского района), приблизительно в 20 км от пришвинского Хрущева. Сестры Игнатовы бывали в этих местах неоднократно. Они знали о своих родственных связях. Вероятно, Ахматова тоже знала о семейно-родовых корнях своих подруг, одаривших сестер Игнатовых столь дивным «интеллигентным» говором. А говор, правильно произнесенное слово русское – это то, что Ахматова больше всего ценила в людях.

Краеведческий комментарий может быть применен к различным видам художественного и публицистического текста. Он позволяет «приблизить» текст к читателю, сделать его «в человеческий рост» и с такого оптимального угла зрения увидеть и оценить отдельные стороны культурного пространства региона – центральной категории региональных культурологических знаний.

*А.И. Жиленков,
Белгородский государственный университет*

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ИОАСАФА (ГОРЛЕНКО), ЕПИСКОПА БЕЛГОРОДСКОГО И ОБОЯНСКОГО, В КРАЕВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Литературное наследие Иоасафа (Горленко), епископа Белгородского и Обоянского, в краеведческом дискурсе является предметом рассмотрения данной статьи. Тема обусловлена историко-культурной значимостью его религиозной деятельности и литературного творчества.

Иоасаф (Горленко) – видный исторический и церковный деятель. Родился на Украине, в городе Прилуки Полтавской губернии, в казацкой семье. Учился в Киево-Могилянской духовной академии, в 1725 году принял монашеский постриг. Был настоятелем Мгарского Спасо-Преображенского монастыря в Полтавской губернии и наместником Троицко-Сергиевой лавры. С 1748 года – епископ Белгородский и Обоянский. «Иоасаф (Горленко), один из просвещенных людей своего времени, был знаком с философскими и политическими сочинениями выдающихся мыслителей древности. В его домашней библиотеке находились книги по истории, географии, медицине, астрономии и другим сугубо светским наукам. Был выдающимся просветителем своего времени, распространял в народе грамотность, уделяя большое внимание работе учебных заведений и делая церковь центром просвещения и воспитания» [4, 5].

Из сочинений святитель Иоасаф оставил автобиографию, стихотворный диалог «Брань семи добродетелей с семью грехами смертными», одно поучение (слово), несколько писем и окружных посланий.

Названные произведения представляют интерес не столько как исторические источники, сколько как культурно-эстетический феномен, отра-

живший религиозно-философское мировоззрение, церковное сознание, специфическое эстетическое видение своей жизни, детерминированное психологией и эпохой. «Произведение литературы <...> раскрывается прежде всего в дифференцированном единстве культуры эпохи его создания, но замыкать его в этой эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в большом времени» [1, 331].

Краеведческий дискурс предполагает рассмотрение литературы в «большом времени». В его историческом аспекте выделяются три стадии – эпохи синкретизма, эпохи рефлексивного традиционализма и эпохи художественной модальности. Задачи выявления специфики традиционалистского мышления в произведениях Иоасафа (Горленко) определили методологию исследования краеведческого дискурса. Эпохальные традиционалистские черты явно отражены в его художественном мышлении. В связи с этим важно выявить не только идеологическое содержание произведений Иоасафа, но и специфическую содержательность их формы.

«Собственноручные записки о жизни своей епископа Иоасафа (Горленко), путешествие в свете сем грешника Иоасафа, игумена Мгарского» – это записки по годам тех событий, которые связаны, прежде всего, с его религиозной деятельностью. Форма погодных записей напоминает древнерусские летописи, такая же краткость, сосредоточенность на главном, а главное для Иоасафа – путь духовного совершенствования. Неслучайно, жизнь им осмысливается как «путешествие в свете сем», а себя по устоявшейся традиции именует грешником.

Сразу же после первой записки о рождении (1705), пропуская рассказ о детстве, Иоасаф говорит о своем отроческом стремлении к монашеству и настойчивом желании стать монахом, которое осуществилось уже в 1725 году. Все последующие события жизни Иоасафа отражают его священническую деятельность.

Очевидно, что фактор, организующий повествование, – не пространство, а время – выстраивание рассказа «по летам». Время при этом обладает рядом характеристик, важнейшие из которых – «способность изменяться» и «интенсивность». Ритм времени ускоряется и интенсифицируется к финалу записок. События фиксируются уже не по годам, а по месяцам и дням, первоначальная размеренность сменяется динамичным финалом. Кроме того, время насыщается драматичностью, так как с 1737 года Иоасафа преследуют изнурительно тяжело протекающие болезни. Автор весьма подробно описывает причины, условия заболеваний и их течение. Болезни сопровождаются непременно сновидениями с явлениями святых, Божьей Матери и пророчествами.

Факт несоответствия эпически масштабного замысла, отраженного в заголовке, и лаконичного содержания дает нам основание расценивать записки, возможно, как незавершенный конспект будущего произведения.

Конспективно изложенный материал автобиографии, естественно, осмысливается автором традиционно. Традиционализм мышления проявляется и в отборе жизненных событий (ранний выбор поприща, служба священником, болезни, сновидения, пророчества), и в самом принципе их выстраивания в сюжете, и в видении жизни как «путешествия грешника».

Форма, в которой преподносится автобиография, ассоциируется прежде всего с житием. Житие не только устойчивая, но и универсальная форма, способная выразить как традиционное содержание, так и проявлять гибкость во взаимодействии с новым материалом и другими жанрами.

Литература первой половины XVIII века активно пользуется потенциалом жанра жития, примером может служить первый в России историко-биографический очерк «Житие Квинта Горация Флакка», созданный в 1742 году Антиохом Кантемиром.

Автобиография Иоасафа (Горленко) сближается с житийным канонem и в структурном, и идейном, и символично-богословском, и стилистическом уровнях произведения.

На структурном уровне следование агиографическому канону выражается в наличии строгой композиционной схемы жития; на стилистическом уровне – в использовании определенных поэтических средств, важнейшим из которых является агиографическая топики (*loci communes*); на идейном и символично-богословском уровне ориентация на канон находит отражение в принципе уподобления (*imitation*) и следовании сакральным образцам.

Во внутржанровой агиографической типологии автобиография Иоасафа оказывается наиболее близкой житиям святителей, основное содержание которых сводится к повествованию о подвиге св. иерархов – церковному и общественному служению. Это совсем не свидетельствует о создании Иоасафом собственного жития (по аналогии с произведением Аввакума), но указывает на традиционализм художественного мышления. Не случайно, собственноручные записки о своей жизни Иоасафа стали впоследствии основой для составления многочисленных его биографий и житий. Так, например, в начале XX века протоиереем Александром Маляревским ко дню канонизации было написано житие святителя Иоасафа, епископа Белгородского и Обоянского [4], ибо традиционно наличие жития является непременным условием канонизации.

Традиционализмом отмечено и «Слово святителя Иоасафа Белгородского о любви к Богу», проповедь, которую он произнес перед императрицей Елизаветой Петровной 28 ноября 1742 года в придворной церкви северной столицы. Иоасаф говорил о евангельской заповеди любви к Богу и ближнему как о главной для спасения души человека и убеждал, что именно в этой заповеди «вся сила законов и пророков» и «исполняющий эту заповедь исполняет весь закон».

«Слово» Иоасафа – образцовый пример церковного торжественного красноречия, по внутрижанровой типологии может быть отнесено к «юго-западной схоластической школе», представителями которой в XVII – XVIII вв. были киевские ученые проповедники – Стефаний Славинецкий, Симеон Полоцкий, Димитрий Ростовский, Стефан Яворский.

Расцвету жанра проповеди в начале 40-х гг. XVIII в. способствовало правление Елизаветы Петровны. Правительница, взошедшая на трон в результате дворцового переворота, должна была работать с общественным мнением с целью убеждения в легитимности своего правления, утверждаясь в сознании современников как законная императрица. Публичной и церковной проповеди отводилась роль пропагандистского рупора государственных идей.

Возможно и этим тоже объясняется пристрастие, которое императрица питала к церковному красноречию: специальным указом она требовала произнесения проповедей духовными персонами в придворной церкви во все воскресные дни. Идеология проповедей сводилась к созданию культа Петра и формированию образа благочестивой продолжательницы государственных дел Петра (Елизавета «дочь Петрова»); созданию негативного образа правления царственных предшественников, осуждая их царствования, но не сами лица, т.е. созданию историко-политической мифологии.

Историками отмечалось, что при Елизавете тематика проповеди не оставалась неизменной, трансформировалась из государственно-политической в нравственно-религиозную. И хотя все-таки государственная тематика продолжает играть большую роль вплоть до конца 1740-х годов, тем не менее и проповедь «богословских» проблем обрела политическую окраску, так как способствовала формированию стереотипа отношения к правлению Елизаветы как благочестивому, а значит законному. Таким образом, апологетические задачи жанра проповеди обуславливали его публицистическую функцию.

«Слово» Иоасафа построено по правилам ораторского искусства, которые, в частности, требовали соблюдения классической трехчастной композиции.

Иоасаф традиционен в том, что его проповедь нацелена на то, чтобы потрясти воображение слушателя своим пафосом, высоким стилем, ритмической организацией речи, активизацией восприятия с помощью риторических вопросов и восклицаний.

«Слово» насыщено цитатами и развернутыми сравнениями из библейских текстов, метафорическими образами и антитестическими построениями.

Высокое риторическое искусство способствует активизации восприятия слушателя за счет обилия риторических фигур.

Несомненно, проповедь Иоасафа, как художественный феномен эпохи традиционализма, ориентирована не на новое и оригинальное, а на типически повторяющееся – на «общие места», на топосы. При этом структура произведения организована в соответствии с ожиданиями слушателя, искушенного в церковном красноречии.

Традиционалистским мышлением обусловлена и поэтика аллегорической морально-дидактической драматизированной поэмы Иоасафа. Факт рефлексивно-традиционалистской поэтики отражен уже в названии-аннотации – «Брань честных семи добродетелей с семью грехами смертными, происходящая в человеке-путнике всегда, особенно в дни Святой Великой Четырехдесятницы, описанная по порядку ее седмиц поэтическим образом и ритмом». Произведение было торжественно прочитано на Пасху 1737 года Иоасафом, который тогда был преподавателем и экзаменатором Киевской Духовной академии, иеромонахом, в качестве приветственного слова в стихах собственного сочинения прибывшему в Киев новому правящему архиерею – архиепископу Рафаилу (Заборовскому).

Написано произведение на церковно-славянском языке. Рукописный текст «Брани...» иеромонах Иоасаф подарил архиепископу Рафаилу.

«Брань...» неоднократно переписывалась. Список, хранившийся в Церковно-археологическом музее Киевской Духовной академии, стал источником для первой публикации «Брани...» в 1892 году. Современный поэтический перевод был сделан преподавателем Белгородской Православной Духовной семинарии (с миссионерской направленностью), клириком Николо-Иоасафовского собора Белгорода протоиереем Игорем Кобелевым. Книга, содержащая вступительные статьи, церковно-славянский текст поэмы и ее современный поэтический перевод, была выпущена в свет в октябре 2002 года.

Произведению предпосланы, во-первых, прозаическое обращение автора к архиепископу Рафаилу, выдержанное в этикетном смиренном тоне, и, во-вторых, стихотворное обращение «К читателю» в форме акrostиха (стихотворения, в котором определенные, обычно начальные или конечные буквы образуют новое слово, фразу или имя): начальные буквы шести- и восьмистиший образуют имя автора – Иоасаф Горленко.

В «Брани...» дано изображение того, как в борьбе с пороками человек из-за самонадеянности делается достойным страстей и спасается от них только верой в Бога.

Композиция выстроена в виде глав, приуроченных к семи седмицам Великого поста и отдельным эпизодам из литургии.

Идеология произведения выражает извечную, универсальную альтернативу человека между добром и злом.

Плодотворное исследование литературного наследия Иоасафа, епископа Белгородского и Обоянского, может быть осуществлено, на наш взгляд, в рамках краеведческого дискурса.

-
1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Слово, 1979. – 495 с.
 2. Житие, служба, акафист святителю Иоасафа, епископу Белгородскому, Чудотворцу [Текст]. – Белгород: Белгородская и Старооскольская епархия, 2005. – 152 с.
 3. Литературные памятники Белгородчины. Антология [Текст]. – Белгород: Белгородская областная типография, 2008. – 564 с.
 4. Маляревский, А.И. Святитель Иоасаф, епископ Белгородский и Обоянский [Текст] / А.И. Маляревский. – СПб., 1907. – 37 с.

*Т.П. Дудина,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР: КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОИЗМ И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

«Величия родной земли героев восхвалять и честно, и похвально; но больше честь, достойно большей славы учить людей, изображая нравы», - заключает А.Н.Островский свою пьесу «Комик XVII столетия», размышляя о роли театра в развитии русского национального культурно-нравственного сознания.

О цивилизирующем воздействии театра, о его влиянии на духовную жизнь общества написано много. Уже в «Эстетике» Гегеля [1], где теория драмы занимает центральное место, нравственные аспекты драматургии отмечаются как основные. Гегель связывает развитие драмы с историческим развитием общества и с психологией, понимая, что душевная жизнь человека является частью социального бытия. При этом божественная природа нравственности осознается как непреложный факт: «Все, что носит название благородного, превосходного и совершенного в человеческом сердце, есть проявление истинной субстанции духовного начала нравственности, божественности, обнаруживающей в субъекте свое могущество» [1, 186], - рассуждает философ.

Таким средоточием «благородного, превосходного и совершенного» в Ельце стал драматический театр, который появился в первой половине XIX столетия и навсегда определил неповторимый культурно-психологический облик уездного города. В конце XIX – начале XX веков театральная жизнь в Ельце была особенно насыщенной: помимо уже существующего открылось еще несколько театров, репертуар которых отличался хорошим вкусом, исключительным разнообразием. В них игрались спектакли по пьесам Д. Фонвизина, А. Грибоедова, А. Пушкина, Н. Гоголя, Шекспира, Мольера, Гольдони, А. Чехова, М. Горького, А. Островского. На гастроли в Елец приезжали великие актеры Г.Н. Федотова, М.С. Щепкин, мировые звезды Федор Шаляпин, Антонина Нежданова. Не каждый уездный город мог похвалиться таким созвездием талантов, которые обра-

тили на него свое благосклонное внимание. О театре Ельца с похвалой отзывался В.И. Немирович-Данченко, который был убежден, что театр в Ельце... «увлекателен в художественных воплощениях вековой правды жизни». По приглашению М.А. Стаховича в Елец приезжали знаменитые актеры МХТ И.М. Москвин, В.И. Качалов.

Но особую роль в развитии елецкого театра сыграла драматургия А.Н. Островского. На произведениях Островского получил сценическое воспитание родоначальник знаменитой актерской династии Пров Михайлович Садовский. Становление его как актера произошло на сцене елецкого театра. Садовский играл в Ельце в 27 пьесах А.Н. Островского, а сам великий русский драматург питал к елецкому театру особое уважение. Почти все его пьесы ставились на елецкой сцене. В мае 1860 года А.Н.Островский с актером Александром Евстафьевичем Мартыновым посетил Елец. И здесь, на сцене елецкого театра, знаменитый актер играл в спектаклях, поставленных по пьесам Островского.

Что давала небольшому провинциальному городку, каковым был Елец, столь бурная театральная жизнь? Ответ на этот вопрос обнаруживается в занимающей особое место в драматургии А.Н. Островского пьесе «Комик XVII столетия».

Объединяя людей совместным сопереживанием, театр нравственно «цементировал» жизнь обычного русского человека из провинции сопричастностью к высокому и вечному, в котором нравственность обнаруживала свою божественную природу, а человек нес в себе ее высшие основы, которые могли проявляться только тогда, когда он вступал в контакт с действительностью. Однако такой контакт обнаруживает не только противоречие между личностью и ее окружением, но и внутренний конфликт человека с самим собой. На этот конфликт указывал Гегель, убежденный, что «внутреннее и духовное существует лишь как деятельное движение и саморазвитие, а саморазвитие не проходит без односторонности и разлада» [1, 187], которые могут сниматься смехом. Смех, таким образом, осознается как божественный дар. Поэтому столь важным представлялся Островскому факт возникновения отечественной комедии: «В числе даров господних, есть один спасительный: порочное и злое смешным казать, давать на посмеянье...». Объект и предмет высмеивания, формы смеха становятся не только формами самоидентификации социума, но свидетельством «культурного здоровья» общества, залогом его нравственного развития.

Эта мысль русского драматурга, казалось бы, находит подтверждение в высказывании Гегеля, считавшего, что «в том состоянии, которого мы требуем для художественного изображения, нравственность и справедливость должны всецело сохранять индивидуальную форму в том смысле, что они должны зависеть исключительно от индивидов и становиться живыми и действительными в них и посредством их» [1, 194]. Рассматривая под этим углом зрения драматургию, Гегель определяет природу драмати-

ческого конфликта как противоречие между человеческой природой и человеческой культурой: «С одной стороны, человек находится в плену повседневной жизни и земного существования, страдает под гнетом потребности и нужды, его теснит природа, он опутан материальными делами, чувственными целями и их удовлетворением, поработчен и охвачен потоком естественных влечений и страстей. С другой стороны, он возвышается до вечных идей, до царства мыслей и свободы, дает себе в качестве воли всеобщие законы и определения, снимает с окружающего мира покров его живой, цветущей действительности и разлагает его на абстракции. Дух утверждает свое право и достоинство лишь в несправедливости и угнетении природы, которую он заставляет терпеть те же бедствия и насилия, которые сам испытал от нее» [1, 60]. Отсюда неизбежно проистекает, что, если бы безграничному произволу и безнравственности законной власти противостояли безграничный произвол и безнравственность против законной власти, это могло бы стать основным драматическим конфликтом пьесы.

Но это не входило в творческие планы драматурга, который создавал «домашнюю историю Стародавней Руси», и «юридическая» тема не должна была заслонять обиденной человеческой жизни в ее исторической нравственной определенности. В историко-бытовой пьесе Островского «Комик XVII столетия», где своеобразие этико-эстетических исканий драматурга воплощается в материале о формировании национального театрального искусства в его исторической ретроспективе, «домашняя история» становится материалом для размышлений о природе национальной смеховой культуры и ее очищающего и цивилизующего значения для русской провинции, которая всегда была средоточием истинной «русскости».

Известно, что среди историко-бытовых пьес середины века «Комик XVII столетия» занимает особое положение как единственное драматическое произведение, в котором возникновение театра в России в 1672 году становится сюжетной основой. Произведение о театре для театра предоставляло драматургу широкое пространство для установления корреляции между художественно-стилевыми признаками и идеолого-психологическими особенностями общества в разные культурно-исторические эпохи.

Островский моделирует в драматической структуре и образной системе пьесы «Комик XVII столетия» проблему соотношения исторического, культурно-эстетического и социально-психологического и стремится показать «наиболее современные идеи» о народности драматического искусства и о нравственной его роли в общественной жизни, о смене одной системы ценностей другой. Но только этими вопросами значение пьесы далеко не исчерпывается: драматург стремится проследить характер преемственности этических и эстетических представлений в национальном культурном сознании, как в зеркале отразившихся в исторической эволюции смеховой культуры. Постигание русской действительности XVII столетия в ее

бытовой, социальной и психологической определенности давало Островскому возможность выразить «в самой наивной форме» «самые современные идеи» об этической функции искусства, исправляющего нравы, о народных истоках драматического рода, о природе морализма в сатирической комедии и, главное, об эволюции национальной смеховой культуры, репрезентация которой в непривычном для русского сознания театральном действе становится своеобразным культурным подвигом.

Островский показывает, как изменяющиеся эстетические запросы национального сознания обусловили появление качественно нового уровня лицедейства – театра, превращение которого в общепризнанный вид искусства происходило непросто. Диффузия разных тенденций в русской культуре переходного периода была слишком разноосновой и обуславливала эстетическую полистилистику, формирующую облик мира – тревожно-неустойчивый, мозаичный, наполненный острым противоборством старого и нового, традиционного и еретического, серьезного и смехового, где театр и «комидия» занимают свое важное место, хотя принимаются не сразу.

В монологе одного из персонажей пьесы – Матвеева – драматург определяет перспективы развития национального театра и драматургии, показывает народные истоки комедии, предназначенной для широких демократических масс, ее возможности обличительным смехом клеймить человеческие пороки, обличать социальное зло:

Для царской ли забавы лишь годна
Комидия? Для русского народа,
Для всех чинов и званий – от посадских
До нас, бояр, немало пользы в ней.

В «самой наивной форме» Островский развивает весьма актуальную для середины века мысль о злободневности исторических оценок, которые в той или иной форме соотносятся с современной действительностью. Этот же персонаж – Матвеев – рассматривает библейское действие об Эсфири как материал для современных аналогий и возможности его «применения» к действительности: «Указывать на Мардохея будут, отыскивать Амана меж собой». Театр, по убеждению драматурга, способен смягчать и исправлять нравы, повышать уровень моральной требовательности и духовной жизни, давать высокие образцы героизма и патриотизма. В этом смысле «самая наивная форма» давала возможность автору поддержать и развить еще «одну из самых современных идей» – идею нравственного суда искусства над жизнью, которая была выдвинута Н.Г. Чернышевским. Персонаж пьесы Грегори рассуждает о «спасительном даре»: «А совесть кто свою забыл, не знает суда ее – он там свой суд найдет».

К этой проблеме обращалась теоретическая мысль первой половины XIX века (Белинский) и создала метафизическую теорию духа народа, ко-

торая держалась на основе строгого детерминизма, но детерминизма идеалистического, так как все формы бытия народа, в том числе и художественного, определялись сознанием народа. В результате выработались шаблоны, над которыми к 50 – 60-м годам иронизировали современные литературные критики с их новыми теоретико-эстетическими приоритетами и открытиями.

Островский в этом споре занимает свою вполне определенную позицию. Констатируя несомненную связь художественных требований и психологии общества определенной исторической эпохи, он воплощает ее в идее связи национального театра с народной игровой традицией. Для драматурга очевидна преемственность скоморошества и русского театра, вошедшего лучшие традиции народных игрищ. Театр, по его твердому убеждению, явился новой и качественно более высокой ступенью традиционного русского «лицедейства». Не отрицая серьезного культурного воздействия европейской театральной традиции на становление и развитие национального театра, драматург, тем не менее, уверен, что осмысленное и целенаправленное драматическое искусство в России исторически закономерно пришло на смену традиционным народным грубым развлечениям «калечеством, убожеством людским», «руганьем срамословным», да «дракой кровавой» балаганных шутов и ярмарочных скоморохов: «Пора смелить шутов, шутих и дур неистовства на действия комедийны», - говорит Матвеев. Очевидно, что здесь имеет место вопрос о типах художественных культур, соответствующих определенным типам социально-исторического быта нации и народа.

В связи с этим представляется весьма интересным и до сих пор спорным вопрос об отношении Островского к такому национальному воплощению смеховой культуры, как скоморошество [2]. На этот вопрос обращали внимание Н. Кашин, Н. Долгов, С. Дурьлин, С. Шамбинаго, А. Ревякин, М. Уманская и др. [3], но он не нашел окончательного решения до настоящего времени, хотя именно в характере этого отношения находит вполне адекватное решение проблема социальной роли комического. Уманская считает, что «скоморохи вызывали у Островского скорее противоречивую, двойственную, чем безусловно положительную оценку. Островский видел в скоморошестве, с одной стороны, - могучее проявление исконной талантливости, свойственной русскому человеку, связь с народной почвой, стихийный протест против религиозного аскетизма и феодальных барских верхов, с другой – ложно направленные духовные силы народа, явление социально-ущербное и уродливое, укореняющее в народе суеверия и религиозные предрассудки, так как скоморох выступал часто в роли знахаря, колдуна, чародея, «привораживающего», наводящего порчу и т.д.» [4]. Но в то же время Островский не мог не понимать и не видеть, что скоморошье лицедейство, уходившее своими корнями в глубину народной исторической жизни, воплощало бытовые и духовные приметы

русской национальной психологии и культуры, а скоморошьи тексты о Великой смуте и Ивашке Болотникове, «проклятых врагах» земли Русской и Стеньке Разине отражали события отечественной истории и отношение народа к ним, коллективные морально-нравственные представления и национальную аксиологическую систему.

Семнадцатое столетие воссоздается как завершающий момент переходного периода, кульминация которого пришлась на события великой Смуты. Бытие человека стало восприниматься как равно обусловленное и неуправляемыми общественно-историческими обстоятельствами, и самостоятельностью отдельных индивидов, которые начинали своевольничать и бунтовать против существующего миропорядка. Содержание пьесы с очевидностью показывало, что в переходное время человек стремится понять детерминизм исторической эпохи, изменившей свой характер и ставшей более бурной, непредсказуемой, зависящей от сочетания многих, автономных друг от друга и противоречивых стремлений и волей. Переход от старых форм бытия к новым обуславливал изменение этических и эстетических систем и менял вектор культурного развития. Драматург в самом характере конфликта и своеобразии драматического действия показал психологию русского человека XVII века, по-разному осознающего, как сквозь рутину и косность старого патриархального быта пробиваются ростки нового мировосприятия, как постепенно реализуется врожденная талантливость простого русского человека, как его возросшие духовные потребности и культурные запросы вступают в противоречие с религиозной аскетической моралью и ложной домостроевской нравственностью. Художественное открытие Островского состоит в том, что эта исторически закономерная смена выявляется на уровне культурного сознания общества – в замене одних эстетических ценностей другими, балаганного лицедейства и грубого скоморошества театром.

Драматург глубоко проник в антигуманную, мертвящую сущность домостроевской морали и религиозного аскетизма с его пессимистическим взглядом на человека как на «сосуд скудельный», исполненный всякой скверны и безнадежно погрязший в грехах («греха не убежишь, в грехе рождаемся»). Моральный кодекс традиционной жизни, ее нравственные принципы – представления о долге и обязанностях человека, основанные на «вере, страхе и авторитете», осуществляемые в слепом, беспрекословном послушании и физическом наказании, в XVII веке все еще сильны, устойчивы и прочно держат завоеванные веками позиции. Для этого мира естественно «глумотворство» скоморохов, «гудельников, сопельников, глумцов и песен их бесовских».

Однако тезис, что уродливым формам бытия соответствуют искаженные эстетические представления, воплощенные в уродливых формах искусства, не выдерживает критики, поскольку становится результатом теоретического противопоставления «надысторического обобщения» и

«влачащегося во прахе эмпиризма», характерного для эстетической мысли 60-х годов. Эта антитеза порождала крайности, которые не позволяли выявить истинное содержание национальной смеховой культуры. Но для Островского историческая действительность оказывалась материалом для переоценки ценностей. Поэтому не удивительно, что для него религиозно-аскетическое представление XVII века о человеке как нечистом существе чуждо и враждебно истинной природе божьего творения, поскольку подавляет естественные физические и духовные влечения, запрещает веселье, радость и смех и погружает человека в уныние, неуверенность и боязнь («уныние пристойно отрочати»):

Забитый, застращенный,
Как крыса из подполья,
На божий свет выглядывал, боялся
Родителей, учителей и старших,
И сверстников, бояр и челядинцев,
На свете нет, чего б я не боялся,
Над книгой заморенный.

Сознание такого человека становится ареной борьбы двух, казалось бы, взаимоисключающих начал: представления о греховности лицедейства и непреодолимого стремления к искусству.

В характере Якова Кочетова, талантливого русского самородка из народа, драматург воплотил одну их граней национального характера, определившегося в конкретных социально-исторических условиях XVII столетия, - потребность эстетического осмысления окружающей действительности. Яркая духовная одаренность, творческое начало, развитое чувство комического, стихийно прорывающийся вопреки суровому аскетизму патриархального быта юмор – все это свидетельствовало о назревшей потребности раскрепощения, обретения духовной свободы, которая не только требовала, но и порождала новую телеологию ценностей.

Изменение аксиологической системы включало в себя и изменение эстетических приоритетов «Как отказать народу, - подчеркивал Островский неизбежность изменения эстетических потребностей народа, - в драматической и тем более комической производительности, когда на каждом шагу мы видим опровержение этому и в сатирическом складе русского ума, и в богатом, метком языке <...> Такой народ должен производить комиков и писателей и исполнителей» [5]. Но потребность в изменении культурной жизни есть свидетельство неизбежности изменения всех форм бытия, которое в переходный период осуществляется в виде глухого протеста, таящегося за внешними проявлениями смирения и покорности, за показным благополучием и обрядностью патриархального быта.

Современники драматурга видели основной признак русского народного мироздания не в стремлении изменить отжившие, старые формы от-

ношений на новые и качественно улучшить свою жизнь, а в эпически спокойном принятием окружающего мира, верности бытовым привычкам, обычаям и традициям, отсутствию увлечений, под которыми подразумеваются экстремальные порывы в виде бунтов, народных выступлений и революций [6]. В этом ключе рассуждает и Л.М. Лотман, которая считает, что персонаж, находящийся в центре конфликта в историко-бытовых пьесах Островского, маленький ли он человек или наделенная сильным характером личность героического склада, никогда не выступает как сознательный борец, протестант [7].

Очевидно, что здесь следует говорить не о борьбе как открытом проявлении социального протеста, а, скорее, об исторически верно воспроизведенном состоянии национального сознания, в котором зарождается культурный протест. Островский показывает, что, отвергая пороки и мертвенную застылость общества, человек XVII века руководствуется нравственным инстинктом, чувствами и потребностями своей натуры, делающими для него неприемлемыми те формы бытия и отношений, которые навязывает ему общество. Лишь постепенно приходит он к осознанию своей органической несовместимости со средой, фатальности своего с ней антагонизма. Это узнавание становится центральным драматическим стержнем действия в пьесе. Герой, вступающий в конфликт со средой, слаб по сравнению со своими антагонистами, он представляется окружающим глупцом, нарушающим законный порядок и заслуживающим за это наказания. Однако его «глупая самоотверженность» и «безрассудство» осознаются как выражение высокого нравственного чувства, как порождение исторической необходимости и естественной склонности человеческой природы. Утверждение, что морально-этические понятия человека непосредственно зависят от его материального бытия, справедливо только отчасти и применительно к бытовым сатирическим пьесам Островского, в историко-бытовых пьесах связь эмпирического бытия и этического сознания представляется более сложной.

Стремясь разрешить эту проблему и выявить истину на пересечении народной нравственности, религиозной морали и современных этических концепций, драматург неизбежно оказывается в дискуссионном пространстве, возникшем в результате полемики по поводу действительной природы русского народа.

Соглашаясь с тем, что своеобразие национальной исторической действительности связано с духовно-нравственными потенциями народа, Островский в то же время не приемлет ни склонности западников игнорировать специфику исторического развития России и нравственно-психологические особенности народа, ни стремления славянофилов замкнуться в границах национальной самодостаточности: «кабинетное западничество и детское славянофильство с деревянными мужичками», которыми «утешаются славянофилы», одинаково не устраивают драматурга,

так как создают ситуацию этической неопределенности. Историко-бытовая драма Островского, в которой высокая художественная культура сочетается с глубоким знанием народной духовной культуры, направлена на поиск этой нравственной определенности.

Не удивительно, что новое явление – театр – сразу же обрело своих сторонников и противников: противникам, приверженцам старины и патриархальности, он представлялся бесовской потехой, разновидностью грубого шутовства и скоморошества и вызывал противодействие («Помехи вижу много со всех сторон: кто с умыслом, кто спросту мутит народ, по всей Москве разносит, что будто мы готовим государю бесовскую потеху»), а сторонникам – как средством иного, раскрепощенного видения мира, действенного влияния на духовный мир и общественные представления человека:

Простой народ, коль верить иноземцам,
В комедии не действо, правду видит,
Живую явь: иного похваляет,
Других корит, а если не унять,
Готов и сам вмешаться в действо.

Именно театр, по убеждению Островского, предоставляет возможность «сочувствовать добру и узнавать зло, ясно представленное», аккумулятивную у простого адресата-зрителя социально и этически важную убежденность в «торжестве правды». Эта задача была чрезвычайно актуальна в переходный период, когда «русская нация еще складывается». Процесс формирования национального самосознания, самоидентификации русского человека, как считает драматург, продолжается до настоящего времени и порождает особый тип адресата драмы – «зрителя они презирают, а иностранного не понимают; русское для них низко, а иностранное высоко; и вот они, растерянные и испуганные, висят между тем и другим, постоянно озираясь, чтобы не отстать одному от другого, а все вместе – от Европы...» [5, 328].

Философия истории Островского как представление об эволюционном развитии общественных и культурных явлений в процессе борьбы старого и нового и зарождения новаторского в недрах традиционного в этом произведении воплощается в основной драматической коллизии – противоречии между новыми духовными и культурными потребностями русского общества и инерцией мертвенного, неподвижного патриархального быта с его ущербной и домостроевской моралью. Уход героя в профессию комика становится преодолением представлений об изначальной греховности человека (проявление несвободы) к адаптивности личности к динамизму исторической жизни (обретение свободы).

Герой принадлежит к переходному поколению, по-прежнему испытывающему на себе гнет домостроя и религиозной аскетической морали, и

его сознание раскалывается между двумя противоположными тенденциями – стремлением к новому, свободному выражению своего отношения к миру в передовых эстетических формах и боязнью погубить свою душу «бесовской потехой» «глумотворства» и «скоморошества» и тем навлечь на себя проклятие отца и кару господню невиданной доселе профессией:

Как зовется
Не знаю сам покуда, знаю только,
Что, если бы не страх, если бы не грех пред богом,
Не страх отца, я с ней бы не расстался,
Веселая и легкая работа
По сердцу мне прилася. Раз увидишь,
Никак от ней не оторвешься. Ночью
Мерещится тебе...

Этот психологический конфликт вплетается в основной драматический конфликт пьесы, и его разрешение свидетельствует о возрастании личностного начала, которое, с одной стороны, обогащало национальную культуру, делало ее более многосложной, многоцветной. Личность начинала осознавать себя творцом прекрасного, понятие греховности лицедейства сменяется понятием его социально-нравственной значимости, носителем которой становится свободный индивид:

С добра ума убраться поскорее.
Потешно им, а мне веселья мало.
Душа моя трепещет, сердце ноет
И день, и ночь. Не силой, не неволей
Заставили грешить меня, - тогда б
И грех на них, и вся вина: - я сам,
Охотой шел, свое хотенье было,
И сам держи ответ пред отцом,
Перед судом господним.
Страшно дело <...>
Охотой шел, охотой и уйду...

С другой – драматург раскрывает природу комического как особый тип взаимодействия между объектами, подвергающимися осмеянию, и воспринимающим субъектом, что чрезвычайно важно, предполагает отношение объекта смеха к субъекту, отношение субъекта смеха к объекту и характер самого отношения (смеха).

Островский видел истоки русской смеховой культуры в самом национальном характере народа, ибо нет «почти ни одного явления в народной жизни, которое не было бы схвачено народным сознанием и очерчено бойким, живым словом» [8, XII, 14]. Таким образом, драматург включал смех в систему нравственных категорий и утверждал этико-эстетический идеал, обеспечивающий особые возможности драматического текста и ко-

мического действия в духовно-нравственном воспитании общества. Оно не сводилось к знакомству с актуальным для своего времени кругом идей и декларативному изложению социальных и нравственных концепций, а выводило на новый, более высокий уровень эстетического постижения закономерностей исторической жизни русского мира.

Островский-практик стремится примерить любой свой историко-национальный тип к «идеалу общечеловеческому» [8, XIII, 140]. Он подчеркивает склонность русского народа к осмеянию дурного в жизни как этическую доминанту народного характера и приходит к выводу, что национальный этический идеал тождествен общечеловеческому, и если тип оказывается нравственно ограниченным, «узким» по отношению к этому идеалу, то этот тип является комическим. Таким образом, драматург связывает эстетическую природу драматического произведения с воплощенным в нем этическим аспектом, а нравственная сущность человека определяет в пьесах Островского и его поступки, и его язык.

И если обратиться к известному утверждению Островского, что «теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь» [5, 321], в которой смех может выполнять разрушительную, очистительную, созидательную, развлекательную и терапевтическую функции, то именно они определили принципы комического в современной (так называемой «новой») драме – комическую деконструкцию, смеховой натурализм, комический гротеск на уровне метафоры, сатирическую мистериальность, автопародию и т.д. Возникающие в результате использования этих приемов идея взаимосвязи эпох, несомненность воздействия прошлого на настоящее, ощущение жизни как единого линейного процесса, в котором каждый момент неповторим и в то же время значим, сформировали провинциальное культурное пространство и тип зрителя, для которого ясность драматической мысли и эмоциональная яркость позволяют с этико-эстетической определенностью осознать свои жизненные позиции.

1. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика [Текст]: в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – М., 1968 – 1973. Цитация дается по этому изданию с указанием тома и страницы.

2. Белкин, А.А. Русские скоморохи [Текст] / А.А. Белкин. – М., 1975.

3. Кашин, Н.П. «Комик 17-го столетия» (Опыт изучения комедии) [Текст] / Н.П. Кашин // Труды Всесоюз. библ. им. Ленина / Сб. 6. А.С. Пушкин, А.Н. Островский. Западники и славянофилы. Новые материалы, письма и статьи. – М., 1939; Кашин, Н.П. Исторические пьесы Островского [Текст] / Н.П. Кашин // Творчество А.Н. Островского. – М., 1923; Долгов, Н. А.Н. Островской. Жизнь и творчество. 1823-1923 [Текст] / Н. Долгов. – П., 1923; Дурьлин, С.Н. А.Н. Островский. Очерк жизни и творчества [Текст] / С.Н. Дурьлин. – М., 1949; Ревякин, А.И. А.Н. Островский. Жизнь и творчество [Текст] / А.И. Ревякин. – М., 1949; Уманская, М.М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века [Текст] / М.М. Уманская. – Вольск, 1959.

4. Там же. – С. 331. В своих выводах автор основывается на незавершенной пьесе Островского «Скоморох» и на материалах исследования этого произведения, проведенного А.И. Ревякиным. В результате она приходит к выводу, что незавершенный

текст «не дает исчерпывающего представления об авторской концепции образа скомороха, но то небольшое, что о нем говорится, и обстоятельства, сопутствующие его появлению, - буйное, разухабистое веселье, одурманивающее людей, пляска «гуртом вприсядку», исполнение эротической песни – подчеркивают в скоморохе пагубное для человека злое, бесовское начало». [С. 332].

5. Островский о театре [Текст]. – М. - Л., 1947. – С. 27.

6. Григорьев, А. Реализм и идеализм в нашей литературе [Текст] / А. Григорьев // Светоч. – 1861. – Кн. 4. – Критическое обозрение. – С. 10.

7. Лотман, Л.М. Драматургия А.Н. Островского [Текст] / Л.М. Лотман // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века (до 1917 г.). – Л., 1987. – С. 91.

8. Островский, А.Н. Полн. собр. соч. [Текст] / А.Н. Островский. – М., 1950.

Л.Е. Хворова,
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина

**«РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ И ЭМАНСИПАЦИЯ» И «ЛЕДИ МАКБЕТ
МЦЕНСКОГО УЕЗДА» Н.С. ЛЕСКОВА: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ
(К 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.С. ЛЕСКОВА)**

I

О творческом наследии НС. Лескова, пожалуй, справедливо будет сказать, что оно в настоящее время изучено далеко не исчерпывающе. При этом речь, разумеется, не идет о тех произведениях, которые не печатались в советское время, например, роман «На ножах». В этом случае ситуация, казалось бы, ясна – пробелы должны быть восполнены. В случае же с теми творениями большого русского классика, которые были широко известны, популярны и любимы, читались, экранизировались и ставились на сценических площадках как в советское, так и в постсоветское время, на наш взгляд, ситуация сложнее, поскольку многие нюансы, безусловно, должны быть пересмотрены.

Сейчас Лесков вновь возвращается к читателю – в прошедшие годы сделано немало позитивного. И самое главное – это выход полного собрания его сочинений с многочисленными как художественными, так и публицистическими произведениями, ранее неизвестными.

Одним из самых читаемых и любимых произведений Н.С. Лескова всегда было его раннее произведение «Леди Макбет Мценского уезда» (1865). Необычный характер героини Катерины Измайловой привлекал не одно поколение советских кино и театральных режиссеров и даже композиторов. Так, например, широко известна и любима многими опера Д.Д. Шостаковича «Катерина Измайлова». Несмотря на зачитанность произведения, тем не менее, возникает множество вопросов, касающихся самых разных моментов, связанных как с содержанием, так и с его структурой. При знакомстве со многими исследовательскими трудами невозможно

не обратить внимание на некоторые штрихи в анализе, которые заставляют вновь перечитать хорошо известное произведение.

Характер Катерины Измайловой при всей яркости, выпуклости, красивости изображения, следует признать, все-таки трудно назвать типичным для того времени. Русская литература до Лескова как-то не находила, не смела воспроизводить характер женщины, способной спокойно и хладнокровно убивать, в том числе и ребенка, хотя решительных натур и до Лескова хватало, однако эта решительность не доходила до поистине ужасающих крайностей. Да и сам автор как-то не слишком склонен типизировать образ своей героини, равно как и нагнетать трагические страсти: об этом, к примеру, свидетельствует избранная им манера повествования. Знаменитый лесковский сказовый тип здесь имеет ряд весьма оригинальных особенностей, на которые нельзя не обратить внимание.

Многие исследователи замечали, что писатель сделал как бы «анти-сказку»: героиня томится в высоком тереме и ждет любезного ее сердцу некоего прекрасного принца, который станет ее избавителем от ненавистного мужа, даст ей любовь и свободу.

Произведение гораздо сложнее, чем его устоявшийся сквозь десятилетия некий стереотипный рисунок, и понять его невозможно, не обратившись к серьезной публицистической статье писателя, написанной за четыре года до появления очерка, которая называлась «Русские женщины и эмансипация» (1861).

Основной аспект, находящийся в поле зрения писателя – это, главным образом, подчеркивание искаженного представления, в частности, в российском обществе о том позитивном состоянии женщины, которое принято называть эмансипацией. Лесков также уточняет и то, что конкретно следует понимать в его случае под понятием «среда», иначе говоря, что следует усовершенствовать, чтобы изменить положение женщины. Об этом, кстати, очень полезно вспомнить и в современном литературоведении, где расхожее представление о «заевшей среде» устойчиво осознается как недовольство всем общественным устройством тогдашней России в целом. Разумеется, что коренное изменение социальной среды не могло «входить в планы» Н.С. Лескова. В «Леди Макбет...» к тому же есть одна деталь, которая прямо намекает на взгляды автора: так, в частности, давая скупую характеристику Фионы, эпизодичному персонажу очерка, которая появляется в финале, автор ставит в один семантический ряд разбойников, арестантов и социал-демократов: «Такие женщины очень высоко ценятся в разбойничьих шайках, арестантских партиях и петербургских социально-демократических коммунах» [2, 134]. Более того, он откровенно подчеркивает, что гражданские права женщины в современном ему российском обществе положительным образом отличаются, к примеру, от правового положения женщины во Франции. Русский гражданский кодекс, отмечает писатель, «едва ли не более всех других европейских законов признает за

женщиной право собственности неотъемлемой и право голоса на выборах, не возбраняя ей и передавать свой избирательный голос другому лицу по ее усмотрению. (Ограничения, признанные нужными в этом случае, не нарушают принципа). Во Франции и некоторых других странах женщина хотя и имеет собственность, но она не управляет ею самопроизвольно и не может ни продать, ни заложить ее (я говорю о замужней женщине). Право распоряжаться этой собственностью принадлежит *мужу* (выделено автором. – Л.Х.), который нередко распоряжается ею вовсе не в желаниях и не в интересах самой собственницы» [1]. В очерке, между прочим, есть деталь, которая иллюстрирует данные аргументации автора и снимает тем самым какие-либо альтернативные суждения на этот счет и, соответственно, исследовательские домыслы в отношении характера главной героини, о ее якобы «бесправном и беспросветном» социальном положении: «Не пропадать же коммерческому делу. Катерина Львовна жена своему мужу законная; долгов в виду нет, ну и следует, стало быть, допустить ее, и допустить. Живет Катерина Львовна, царствует...» [2].

Рассуждая далее о состоянии женщины в мировом пространстве, писатель откровенно подчеркивает, что понятие «эмансипация» непременно отождествляется с понятием «развратная женщина». Такое предпочтение женщин вызвано, по его мнению, как объективными, так и субъективными факторами. К первым относится прежде всего ее несправедливость в семье, ее зависимость, причем очень жесткая, от прихотей мужа и его родных – свекра, свекрови и прочих домочадцев, а самое главное – нежелание самой женщины самообразовываться, совершенствовать свой интеллектуальный потенциал, быть интересной, привлекательной, красивой как духовно, так и интеллектуально, и физически. Главная беда современных писателю русских женщин состоит в том (и эта мысль – доминанта всей повести Лескова), что они, «стоящие не на последней ступени нашей гражданственности», полагают «свою эмансипацию в неуважении семейных прав» и «пробавляются ничегонеделанием или легким чтением, ни на чем не останавливаясь, ни во что не вдумываясь, чтобы не утруждать свои «милые головки» [1, 339]. И далее автор фактически намечает идейный рисунок своей будущей повести: «Наши женщины всегда были рабынями силы, собственного невежества и того одуряющего любовного служения и воскурения их слабостям, которые не могли выработать в них ничего иного, кроме слабых и слабосильных созданий... потребность любить берет верх над рассудком, соображения путаются, расчет теряется, вера в новую любовь обхватывает все существо женщины, неотразимое влечение является во всем своем всемогуществе и... происходит то, что просвещенные народы условились называть “*падение женщины*” (выделено автором. – Л.Х.)» [1, 339-345].

Поистине достойны удивления многие высказывания, попадающиеся в современных прочтениях «Леди Макбет...» относительно того, что ге-

роиня якобы *искала* настоящую любовь, ждала своего избавителя, хотела ребенка и пр. Повествование построено таким образом, что автор *ни разу* (!) не дает ни единого намека на подобные исследовательские выводы. Даже ребенка она хотела лишь только потому, чтобы избавиться от той же разъедающей ее скуки. Чтобы убедиться в этом, необходимо обратиться непосредственно к тексту произведения.

II

Итак, все поэтическое пространство «Леди Макбет Мценского уезда» пронизано состоянием беспросветной скуки; умертвляющее бытие героини подчеркивается лейтмотивно. Данный мотив обнаруживает себя со всей настойчивостью уже в зачине, где действия как такового пока нет: «скука непомерная в запертом купеческом терему с высоким забором и спущенными собаками»; «довольствие и доброе житье Катерины Львовны в свекровом доме было самое скучное»; «скучною жизнью жилось Катерине Львовне в богатом свекровом доме». Троекратное повторение данного тезиса (а числа в повести имеют метафизическое значение) в очень малой по объему первой главе обнаруживает некую статичность пространственно-временной ауры (скорее не хронотопичной, а топохроничной, где пространство словно бы «зажимает» время как художественное, так и реальное. В дальнейшем повествовании, вплоть до его последних страниц, фактически не произойдет ничего нового, лишь состояние скуки перерастет в немую, окаменелую трагедию. Развитие повествования будет достигаться иными средствами, нежели какие-либо изменения в характерах героев, чего обычно ждет читатель и без чего трудно автору вести сюжет. Лесков гениально продемонстрирует утяжеление, трагедийное нагнетание греховной стихии, ибо уже в начале повести ее героини духовно мертвы, и самое ужасающее, что никаких мыслей о выходе из данного состояния они не имеют. Стараясь оставаться максимально объективным и не переносить пока всю тяжесть ответственности на саму героиню, автор в зачине дает три (снова три!) очень важных уточнения, которые непосредственно вытекают из рассуждений его публицистической статьи. С одной стороны, это касается ее бездетности, в которой, как это было принято, обвиняли всем миром исключительно ее (да и дальнейшее развитие событий эти сентенции опровергнет), с другой – ситуация, связанная с замужеством Катерины, произошла исключительно по необходимости, типичной для того времени: «...Измайлов к ней присватался, а она была девушка бедная, и перебирать женихами ей не приходилось» [2, 96]. И третье – «Читать Катерина Львовна была не охотница да и книг к тому ж, окромя киевского патерика, в доме их не было» [2, 98]. Если вспомнить, что начитанность в те времена считалась признаком высшей образованности, а неначитанность, по меньшей мере, неприличием, то этот факт свидетельствует сам за себя.

Очень важным авторским уточнением является то, что душевная пустота героини и топохрон (пространство, давящее над временем) как бы проникают друг в друга; все благообразно и, как положено, чисто убрано, и лампы на месте, но это тишина и пустота безжизненная, где подспудно зреют возможности греховной экспансии: «Везде чисто, везде тихо и пусто, лампы сияют перед образами, а нигде по дому ни звука живого, ни голоса человеческого» [2, 99]. Будучи гениальным словесником, Лесков намеренно здесь опускает какие бы то ни было глаголы, желая подчеркнуть отсутствие практически любого движения, воссоздавая застывшую пустоту. К тому же назойливые повторы наречий – «везде», «везде», «нигде» – также прочитываются в едином семантическом поле. Сияющие лампы, призывающие жителей дома вспомнить о том, что они благопристойные люди, а не звери (не случайно автор упоминает на протяжении всего повествования разных зверей – то собак, то котов, то крыс, то лошадей, то птиц, то рыб), ничего не меняют ни в характере героев, ни в их бытии. Движение если и происходит, то исключительно по кругу, то есть опять-таки по замкнутому пространству: «Походит, походит Катерина Львовна по пустым комнатам, начнет звать со скуки и полезет по лесенке в свою супружескую опочивальню, устроенную на высоком небольшом мезонинчике. Тут тоже посидит, поглазет, как у амбаров пеньку вешают или крупчатку ссыпают, - опять ей зевнется, прикорнет часок-другой, а проснется – опять та же скука русская, скука купеческого дома, от которой весело, говорят, даже удавиться» [2, 98]. Примечательно, что также будет организовано движение всего повествования – исключительно по замкнутому кругу, в завершении которого окажется та самая «удавка», к которой велось действие. Замкнутость, которая есть свойство любого круга, остается неразрешенной и в конце произведения, поскольку, умирая, героиня оставляет ребенка, которого не просто бросает (может быть в данной ситуации), а навешивает на его душу целую цепочку нераскаянных грехов, обрекая его тем самым жить под их тяжестью. Начисто лишив себя возможности покаяния, героиня, как известно, совершает самоубийство вкупе с новым убийством, уже из ревности. Таким образом, она убивает фактически шесть раз (опять-таки значимо число шесть), мы имеем в виду еще и духовное убийство своего ребенка. Она словно ставит на себе печать дьявола, подобному тому клейму, которым было обезображено красивое лицо ее любовника – искусителя. Катерина Измайлова и в прямом, и в переносном смысле рухнет в бездну, холодную, грязную, мутную воду, и обречет себя на безблагодатное вечное томление, движение по тому же замкнутому пространству, которое она вокруг себя очертила. Рискнем высказать субъективную мысль: слово «очерк», помимо соответствующей жанровой характеристики, выявление особенностей которой не входит в наши задачи, как раз воспринимается отглагольно от слова очертить.

Выше нами говорилось о максимально адекватном стиле повествования, найденном автором в произведении. Как бы имитирующее русскую народную сказку, оно является таковым только внешне. Вчитываясь глубоко, можно обнаружить, что оно разное и меняется в зависимости от тех обстоятельств, какие в том или ином случае попадают в поле зрения автора-рассказчика. В частности, в финале сказочный стиль исчезает. Так, если речь идет о развитии той губительной страсти, которая воссоздается на страницах лесковского очерка, стиль становится заметно ироничным: «Сидела раз Катерина Львовна у себя на вышке под окошечком, зевала-зевала, ни о чем определенном не думала, да стыдно ей, наконец, зевать стало» [2, 98] – завязка «порочного» действия. Или, например: «Много было в этой ночи в спальне Зиновия Борисыча и винца из свекрового погреба попито, и сладких сластей поедено; в сахарные хозяйкины уста поцеловано, и черными кудрями на мягком изголовье поиграно. Но не все дорога идет скатертью, бывают и перебоинки» [2, 104]. «Перебоинками» названо в данном случае *вынужденное* отравление свекра – первое совершенное убийство. Ранее было сказано, что автор нашел наиболее удачный, «спокойный» вариант для воссоздания поистине жутчайшей ситуации своего рассказа, выбрав стиль русской народной сказки. В данном случае жанр можно охарактеризовать как «ироничную сказку» или «антисказку», поскольку жанровая природа сказки предполагает победу добра над злом и ведет действие к счастливой развязке. Здесь же с самых первых строк ощущается состояние *перевернутости* буквально во всем: максимально снижен стиль Шекспира (отметим интертекстуальность названия очерка), постоянное обыгрывание «навыорот» священного для русского православного сознания числа «три», появление красавца, якобы, избавителя, на самом деле – искусителя, недаром его красота названа «дерзкой», наконец, жуткий финал, в противовес счастливой традиционно сказочной развязке. Перевернутость наблюдается и в христианской атрибутике. Реальным остается лишь число шесть: *шестой* год женитьбы, *шестая* глава – центр повести, *шесть* совершенных злодеяний... Несмотря на манеру письма, максимально щадящую читательское восприятие, в конце повествования остается тяжелое ощущение. Распознать, почему именно оно возникло, с чем связано его появление, можно лишь в том случае, если правильно понять смысл развития авторской мысли. В самом деле, убийственную ауру, скажем, романа «Преступление и наказание» воспринимаешь таковой, несмотря на тяжелый и мучительный путь главного героя к раскаянию. В чем же дело здесь? Самое жуткое в действиях Катерины Львовны заключается, на наш взгляд, в том, что убийства для героини – дело *обыденное, будничное, такого же свойства, как, скажем, попить чаю или лечь спать* (вероятно, эти мероприятия также в повести лейтмотивно подчеркиваются не случайно). Нет ни тени раскаяния, ни тревоги подготовки, как у того же Раскольниковца. Есть только суеверный страх и кощунственное упоминание Богоявленской

воды с целью его уничтожить. С чем это связано? Что, героиня страшная злодейка? Опять же нет. Дело здесь в том (и это объясняется не только развитием содержания, но и формой ироничной антисказки), что героиня уже с самых первых строк повести духовно мертва и никаким образом нет надежд на возрождение ее души. Она действует и живет в мутном, демоническом сне: от скуки идет смотреть на забавное игрище в начале повести, воспринимая, между прочим, его как вполне реальное, о чем свидетельствует диалог с ее будущим любовником. От скуки принимает соблазн прелюбодеяний, а вот уже далее злоба разнузданной гордыни все сильнее и сильнее околдовывает ее и в конце повести превращает в камень.

Между прочим, ощущение незаметности и обыденности совершаемых злодейств талантливейшим образом воспроизвели режиссер экранизации лесковского очерка Роман Балаян в тандеме с блистательным исполнением своей роли актрисы Наталии Андрейченко. Настолько талантливо, что убийства показаны в какой-то мере даже и незаметно. К слову сказать, не менее талантливый Александр Абдулов, на наш (возможно, субъективный) взгляд, в данном случае выглядит слабее.

Итак, зависть и злоба, вспыхнувшая в Катерине, - это кульминация ее духовно-психологического регресса, а развязка – именно окаменение. Это определение, кстати, также повторяется автором троекратно: «она окаменела и с деревянным спокойствием собиралась выходить на переключку»; «она шла совсем уж неживым человеком»; и в третий раз она вводит в состояние окаменения всех присутствующих: «Все окаменели от изумления». Кстати, как известно, окаменелость в пространстве русской классической литературы означает состояние более сильное и страшное, чем состояние физической смерти – это последняя стадия смерти духовной. Возникают ассоциации с пушкинской «Пиковой дамой», в частности, с сюжетной линией «Германн – Лиза», где герой по ходу повествования неуклонно приближается к своему окаменению. Сближает этих, казалось бы, несхожих персонажей как раз изначальное состояние опустошенности, желание без труда достичь земных благ (Катерина Львовна, как известно, думает о некоем счастье, содержание которого видится ей неопределенно). Единственное, что занимает пушкинского героя, это игра. Игра увлекает и Катерину Измайлову и становится для нее реальным жизненным пространством.

Между тем есть немало деталей, сближающих этих, кажется, довольно разных авторов: схожие пейзажные сцены глубокого психологического содержания, которые пульсируют сюжет, украшая сюжетные коллизии, ироничность повествовательной стилистики, сказовые интонации, наконец, финальное состояние безумия, логическое следствие для духовно окаменевших персонажей. Гибельность страсти, природа которой может быть самой разнообразной – будь то страсть к мужчине или страсть к деньгам, стремление нажиться несправедным путем или устроить свое личное

счастье, самовольно разорвав союз, заключенный в Божьем храме (имеем в виду венчание Катерины со своим мужем, которое остается за кадром, но которого не могло не быть), – все это, согласно логике русской литературы лесковского времени, да и житейской логике в целом, неизбежно вело к духовному краху.

Если говорить о пейзаже лесковской истории, то он невероятно значим и ведет повествование, как это и в целом является традиционным признаком русской классической литературы, начиная с древнейших времен.

В литературе о Лескове стало уже достаточно типичным соображение о некоем «рае», который, якобы, обнаруживает героиня, глядя в небо и лежа на земле в цветущем яблоневои саду.

Речь идет о шестой главе – идейном центре «Леди Макбет...». Эта глава сложна для понимания. Можно ли эту сцену назвать раем? В нашем контексте прочтения – однозначно нет. Основную смыслообразующую функцию в ней берет на себя пейзаж.

Как замечалось ранее, значимость цифр в повествовании налицо. Шестая по счету глава, в которой происходит кульминационная встреча героев, после чего трагедия разворачивается в полную силу, несет в себе всю ту же демоническую печать.

Начинаются авторские рассуждения с аномального погодного состояния – «пеклого жара», которое олицетворяет состояние духоты и имплицитно ассоциируется с духотой духовной. Ее, в свою очередь, подчеркивают бредовые аллюзии героини, связанные с появлением некоего мифического кота, который начинает ее преследовать. Следующий этап погружения в духовную тьму – наступление вечера, начинающегося с неестественного движения солнца: автор употребляет в данном случае интересный и неслучайный глагол, подчеркивающий падающее состояние как самой героини, так и благодатного света, который постепенно покидает ее душу – «солнце совсем *свалило*, после чего наступил вечер *волшебный*. Волшебство – это околдовывание, то есть состояние Богопротивное. Собственно, трудно назвать это состояние как-то по-иному, например, представить некое райское блаженство, и сам рассказчик об этом говорит прямо: «Дышалось чем-то томящим, располагающим к лени, к неге и к темным желаниям» [2, 108-109].

Сложность этой сцены заключается в том, что она «многоголосна» – каждый ведет свою партию – и это многоголосие способно запутать читателя и даже перевернуть акценты. В ней – четыре действующих лица – Катерина, Сергей, волшебная ночь со своей специфичной атрибутикой и упомянутый нами рассказчик. Каждый из четырех участников ведет здесь свою самостоятельную партию, причем все партии диссонируют между собой. Самое главное – диссонансы ощутимы и во внутреннем состоянии трех (снова трех!) участников этой сцены. Позиция остается неизменной лишь у рассказчика. Катерина смотрит в небо, возможно, первый раз за до-

вольно продолжительное время своего существования, и вот ей-то как раз это волшебство кажется «раем», то есть опять налицо некая перевернутость. Ее любовник смотрит *вниз*, и не просто вниз, а себе под ноги; Катерина мечтательна, очарована, прельщена (намеренно употребляем именно эти значимые слова), Сергей, напротив, напряженно задумчив. Сложность этого душевного состояния здесь проявляет себя достаточно ярко – задумчивость его связана не с чистыми помыслами; на протяжении всего сюжета он лицедействует, заигрывает с Катериной, а в данный момент эти раздумья достигают в нем наивысшего напряжения. Недаром на фоне красивых расцветших яблонь любовниками употребляется совершенно неподходящий и диссонирующий глагол «сохнуть»: «А ты сох же по мне, Сережа?» - «Как же не сох». Скучные интонации, нежелание поддерживать восхищенность Катерины прекрасной теплой ночью и одновременно ответ на ее любовные ласки доказывают его неискренность и лицедейство.

Самая трудная партия отдана автором пейзажному оформлению данной сцены. Здесь значимо все – и время года (это, скорее всего, время пасхальное), и время дня – лунная ночь, и аномальное природное состояние – «пёкляя жара». В отличие от психологического состояния героев, в природе происходит существенное развитие, которое символизирует усиление, усугубление греха в будущем. Налицо, между прочим, и погружение героини в «ночную лунность», органичное сочетание со светилом, традиционно подчеркивающим в отечественной литературе действие, противоположное животворящему солнечному свету, и предвещающим трагедийность развязки. Лунный свет в русской классике и отечественной религиозной литературе не раз олицетворялся с «красивой безжизненностью», с демонологией. С этим можно спорить, и споры часто имеют логичную аргументацию, однако в данном случае вышеизложенные соображения опровергает сам лесковский текст: «Лунный свет, пробиваясь сквозь листья и цветы яблони, самыми причудливыми, светлыми пятнышками разбежался по всему лицу и по всей фигуре лежавшей навзничь Катерины Львовны; в воздухе стояло тихо, только легонький теплый вечерочек чуть пошевелил сонные листья и разносил тонкий аромат цветущих трав и деревьев» [2, 108-109]. И завершается эта фраза уже упоминаемым нами резюме автора о расположенности данной «картинки» к «темным желаниям». Обращает на себя внимание и характерное состояние героини – «лежала *навзничь*» – положение, как известно, противоположное «земному поклону», что опять-таки отсылает нас к характерному движению Германа из «Пиковой дамы». Экспансия лунности – «трава взялась лунной сеткой», «луна спряталась за крутую крышу высоких амбаров и глядела на землю искоса» – словно бы тащит за собой экспансию греха. Это обещание героини не расстаться живой со своим любовником в случае его измены (событийный центр главы), и готовность за любовника «в огонь, в воду, в темницу и на крест», и неожиданная, хотя и вполне логичная развязка – «пойдем спать»,

завершение замкнутой демонической круговерти – дорога к «мертвому купеческому дому». Остановилось, таким образом, очередное круговое движение, без всякой надежды на какое-либо отрезвление и привычным уже читателю состоянием скуки и сна.

Цветопись и звукопись в данной части также проявляют себя весьма характерно. Кажется, только здесь раздаются какие-то голоса на фоне мрачной, зловещей тишины всего повествования. Но что за голоса? Авторский комментарий весьма красноречив. Обращает на себя внимание нелогичное построение абзаца: сначала обнаруживается, казалось бы, авторское восхищение происходящим ночью, а в завершении – упоминание «безобразной черной тени». Все это сопровождается звуками животных: «Золотая ночь! Тишина, свет и аромат и благотворная, оживляющая теплота. Далеко за оврагом, позади сада, кто-то завел звучную песню; под забором, в густом черемушнике щелкнул и громко заколотил соловей; в клетке на высоком шесте забредил сонный перепел, и жирная лошадь томно вздохнула за стенкой конюшни, а по выгону за садовым забором пронеслась без всякого шума веселая стая собак и исчезла в безобразной черной тени полуразвалившихся старых, соляных магазинов» [2, 109]. В финале главы слышится демонический хохот русалок, «плескавшихся» опять-таки в «лунном свете». Все это, вкуче с характерным цветовым решением – сочетанием лунного блеска, который, как известно, тяготеет к холодной, безжизненной белесости «белого тела» Катерины Львовны и белых цветов яблони, - создает цветовую гамму безжизненной омертвелости на фоне святых пасхальных дней и еще более стремительно приближает трагическую развязку. Кстати, не единично упоминаемое в этой главе именно *тело* героини свидетельствует о чистой *телесности* данной любовной привязанности, причем только со стороны героини.

Нельзя не заметить, что действие в очерке совершается в соответствии с православно-христианским календарным циклом. Прокомментированная нами важнейшая часть повествования происходит, скорее всего, в период от Пасхи до Троицы, то есть в благодатное время. Кульминация трагических деяний Катерины Измайловой случается во время всеобщей под большой христианский праздник Введения во Храм Пресвятой Богородицы. Здесь опять возникает привычная уже «перевернутость» значения всех событий.

Как известно, «Россия издавна считалась “Домом Пресвятой Богородицы”, “необоримым Богородицыным достоянием”» [3]. У Лескова показана трагедия разрушения этого Дома, и вершит ее именно женщина, если можно так выразиться, «антибогородица», что еще более ее усугубляет и даже придает некую безысходность. Во время всеобщей все в доме Измайловых, который к тому времени успел стать кладбищем, как в прямом, так и в переносном смысле, перемешивается самым, что ни на есть демоническим образом: маленький заболевший племянник мужа читает «жи-

тие»; во время этого чтения в душе Катерины Львовны «словно демоны с цепи сорвались» и мгновенно возникло решение убить малыша. В это же время под ее сердцем впервые зашевелился ее собственный ребенок. Показательно именно *удушение*, то есть фактически лишение возможности *дышать*, другими словами, происходит некое Антидействие, своего рода протест против Богом установленного миропорядка. Катерина окончательно убивает в себе женское, даже вопреки значению своего имени, что означает «очищение», катарсис. С этих пор в повести лейтмотивно в разных смысловых вариантах появляется понятие «грязь». Действие повести завершается на одном из каторжных этапов в «холодный, ненастный день с порывистым ветром и дождем, перемешанным со снегом», - традиционным погодным обрамлением всех зловещих ситуаций в русской классической литературе. Появляется упоминание о знакомом «круге»: «Кругом все до ужаса безобразно: бесконечная грязь, серое небо, обезлиственные мокрые ракиты и в растопыренных их сучьях нахохлившаяся ворона. Ветер то стонет, то злится, то воет, то ревет» [2, 140]. Здесь появляется редкая для таких писателей, как Лесков, Достоевский, оценочность: «В этих адских, душу раздирающих звуках, которые довершают весь ужас картины, звучат советы жены библейского Иова: «Прокляни день твоего рождения и умри» [2, 140].

Последнюю сцену по своему характеру можно воспринять как «антилитургию»: - немая, «окаменевшая» каторжная «горсть людей, оторванных от света», становится свидетелем последнего падения «дрожащей», с «блудящим взором» демоницы. Падения в прямом смысле – в леденящую, мутную бездну, то есть пространство, во всех отношениях противоположное Небу и Божественной выси. «Антилитургический» смысл данной сцене, да и всей заключительной части очерка в целом, придают некоторые сюжетные моменты, как нам представляется, отнюдь не случайные в общем повествовании.

В противоположность неисчерпаемой доброте и мудрости Богородицы, Катерина Измайлова позволяет себе не просто убивать со злобной хладнокровностью своих жертв, но совершать действия, именно *противоположные* христианскому обряду. Так, в частности, отправляя мужа на тот свет, она лишает его возможности покаяния, исповеди, христианского погребения (закапывает в песок), прерывает удушением фактически священнодействие племянника, а в последней сцене попытки припомнить молитву превращаются у нее опять-таки в некую противоположность, и вместо ощущения Божьего присутствия возникает видение мертвых голов (снова трех): «И вот вдруг из одного переломившегося вала показывается ей сияющая голова Бориса Тимофеевича, из другого выглянул и закачался муж, обнявшись с поникшим головкой Федей. Катерина Львовна хочет припомнить молитву и шевелит губами, а губы ее шепчут: «как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света лю-

дей спроваживали» [2, 142]. Воспроизведение вместо молитвы блудливых воспоминаний также является греховным поступком, накануне самого страшного греха, самоубийства, подтверждающего невозможность для Измайловой покаяния.

Следует обратить внимание и на реакцию так называемого «народа», разоблачившего, якобы, преступников и способствующих их наказанию. Так полагают многие исследователи лесковского очерка.

Вероятно, есть основания оценить вмешательство людей, таким образом, осмыслить его как некое «положительное действие» и констатировать: *народ* вершит справедливый суд над героиней.

Думаем, однако, это не так, и действия тех, кто застаёт злодеев на месте преступления, нельзя отнюдь назвать благородными, скорее – наоборот.

Очень важной деталью является то, что до этого момента (выхода из церкви после всенощной) около Катерины Измайловой фактически наблюдается людская пустота – кто-то, безусловно, около нее присутствует, но чрезвычайно внимательный к деталям автор не заостряет на этом читательского внимания, а обращает его на другое. Так называемый «народ» заметен скорее в неблагоприятных поступках по отношению к героине, а именно: в *сплетнях, судачествах, причём несправедливых*, например, по поводу неспособности ее к деторождению, в *злых доносах* как свекру, так и мужу о ее прелюбодеяниях. И третье появление «народа» наблюдается как раз в сцене так называемого «разоблачения». И снова оно, на наш взгляд, неблагоприятно. Выходя из церкви после всенощной, то есть, по сути, с просветленными душами, мыслями, с Божьей радостью и сорадованием, этот самый «народ» продолжает *любопытствовать* на предмет поведения героини и решает *подглядеть*, то есть *позабавиться* над тем, что происходит в доме Измайловых. Другими словами, осуществляется нарушение заповеди «не суди». Да и способствование *законному* разоблачению героини не может принести ей *благодати* (если иметь в виду традиционную оппозицию русской литературы – «закон-благодать»).

Не случайно в конце очерка мы опять-таки не видим ни одного благородного лица, ни одного благородного поступка. Напротив, «горстка народа» «каменеет» при созерцании действий героини, что также подтверждает наши соображения относительно символической картины «антилитургического» содержания. Думаем, что автор вершит своей приговор не только героине, но и всему ее окружению. Жесткость и дикость нравов, забвение Божьих заповедей, «внешнее» соблюдение христианской обрядовости при порочных действиях и помыслах, превращение жизни в некое карнавальное действо – греховный замкнутый круг, из которого не может быть выхода.

Демонстрируя подобный характер, Н.С. Лесков, на наш взгляд, гениально не только воспроизвел, но и предвидел те гримасы так называемой

женской эмансипации, которая привела в XX столетии к еще более сильному, по выражению И. Золотусского, «истощению» в женщине женского начала.

1. Лесков, Н.С. Полное собр. соч. [Текст] / Н.С. Лесков. – М.: Terra, 1996. – Т. 1. – С. 336 – 337.

2. Лесков, Н.С. Собр. соч. [Текст]: в 11 т. / Н.С. Лесков. – М.: ГИХЛ, 1957. – Т. 1. – С. 122. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте.

3. Золотусский, И.П. Триптих о Булгакове [Текст] / И.П. Золотусский // От Грибоедова до Солженицына. Россия и интеллигенция. – М., 1993.

*С.А. Ломакина,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ТИП ИСТИННОГО КРЕСТЬЯНИНА В ОЧЕРКОВОЙ ПРОЗЕ Г. УСПЕНСКОГО

Проблема героя была одной из самых острых в литературе XIX века. Писатели и драматурги, публицисты и критики пытались выстроить типологию персонажей, опираясь на какой-либо один объединяющий признак. Это было необходимо для того, чтобы выявить особенные черты героя своего времени, носителя определенного направления общественной мысли. С течением времени меняется и представление о его герое. Русский романтизм противопоставлял безликой массе человека героического, старающегося вырваться из неволи. Развитие реалистического метода позволило писателям создать образы героев, чьи характеры сформировались под непосредственным влиянием среды и, как следствие этого, отразили свою эпоху.

Мы привыкли к тому, что типы обладают характеристиками, уже закреплёнными в литературной традиции и известными публике. От характеров они отличаются схематизмом, статичностью внутреннего мира, концентрированностью и заострённостью отличительных свойств. Так, например, по ряду социально-психологических характеристик и сюжетно-тематических признаков в русской литературе XIX века выделяют типы «маленького человека» и «лишнего человека», которые объединяют разнородных персонажей многих авторов. В творчестве Л.Н. Толстого выделяется тип «кающегося дворянина»: Оленин («Казаки»), Пьер Безухов («Война и мир»), Левин («Анна Каренина»), князь Нехлюдов («Воскресение»). Все эти герои – яркие характеры, их объединяют напряжённые духовные искания, стремление к нравственному самоусовершенствованию, строгий суд над собой и окружающей средой, чувство вины перед простым народом и ответственность за всё, происходящее в мире.

Художественная литература дает нам большие возможности передать не только динамику настроения и поведения, но и отразить мировоззрение человека, его духовный мир и характер. Глеб Успенский с его проникательностью и пониманием человеческой природы достаточно точно описывает поведение людей разных сословий, прототипы которых существовали в жизни или были созданы творческим воображением. Поэтому персонажи Успенского кажутся нам реалистичными, герои поступают порой непредсказуемо, но достаточно характерно, вызывая у нас определённую эмоциональную реакцию. Это объясняется тем, что писатель, сам того не сознавая, описывает конкретные типы личности, подобные которым ему встречались раньше. Успенский выступает как тонкий психолог, ощущающий неуловимые связи между материальным и духовным в человеке. Он видит эволюцию развития личности от рождения до смерти и закономерности проявления различных черт характера, создает психологические типы людей и описывает их, не зная принципы самой типологии.

Падение крепостного права послужило толчком к началу писательской деятельности Успенского. Ему было интересно увидеть, как «вырастают новые общественные слои – крепкие, бодрые, жизнеспособные» [1, 193]. В этот период он – «летописец городского элемента» [1, 194]. Писатель обращается к образам мастеровых, мещан, мелких чиновников, служащих, разночинцев, интеллигентов. Но такой подход к поискам «правды-истины» не дает ему ответа на вопрос «Во имя чего и ради чего творить?». Конец 70-х годов был для Г.И. Успенского попыткой перейти от слов, от идей к живому делу. Решением вопроса стало движение «в народ», оно утвердилось и оформилось как мировоззрение под влиянием революционного движения 1871-1882 годов. С этого времени формируется новое направление творчества писателя – народническое, чему он был верен до конца литературной деятельности. Его статьи в журналах обосновывали мысли общества о служении искусства целям народа. Начиная с 1877 года, центральным персонажем писем, дневниковых записей, очерков, публицистических заметок становится «мужик», который, по мнению современников писателя, полностью покори́л Успенского. Он был за правдивое изображение крестьян с их изнурительным трудом и выступал против «сентиментально-народнического подкрашивания жизни» [2, 4], которое встречал в творчестве Н. Златовратского, Н. Бажина, И. Омулевского и др. Не принимал писатель и крестьянина А. Левитова и Н. Успенского, не видевших светлого в жизни мужика, его внутреннюю красоту.

Глеб Успенский считал, что «произведение, созданное для народа, должно быть понятно, правдиво и полезно этому народу» [4, 179], но для этого не надо под лупой разглядывать жизнь труженика, а попытаться проникнуть в глубину его быта и жизни и понять его истоки и назначение. В его циклах «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли» нашло отражение все то, чем жило и о чем думало крестьянство. Народную жизнь

нельзя ввести в какие-либо рамки – она широка и многогранна. Сначала «мужик – "свинья", "бездушный", "творящий подлейшие вещи". А потом – мужик с его "зоологической правдой", "гармонией земледельческих отношений", - словом с его "властью земли", за которой последует и должна последовать уже "сознательно-подлинная правда" и "всечеловеческая" мысль» [1, 195]. Г.И. Успенский правдиво и искренне писал о простом «мужике», пытался понять его состояние души и верил, что будущее страны связано с теми корнями, которые тянутся от этого темного, забитого, но настоящего. И даже в последние дни жизни, находясь почти в бреду, он говорил В.Г. Короленко: « Смотрите на мужика... Все-таки надо ... надо посмотреть на мужика...» [1, 209].

Образ Ивана Ермолаевича открывает в очерковой прозе Глеба Успенского 80-х годов портретную галерею «мужиков», то есть крестьян, которые стали жертвами эпохи и которым действительность мешает стать свободными и счастливыми.

Главная задача писателя в цикле «Крестьянин и крестьянский труд» – рассказать историю души мужицкой, показав в ней признаки эпохи. Характер Ивана Ермолаевича сформировался в обстановке народных традиций, свято соблюдавшихся предками, что роднит его с героями рассказов Л.Н. Толстого. Суета и безнравственность, царящие в деревне, отпочкование от земли, нежелание работать на ней не понятны герою, но уйти от законов современности он не может, и тема сильного, незаурядного человека, «истинного крестьянина» обретает то трагическое осмысление, которое она получит в последующем цикле очерков «Власть земли». Иван Ермолаевич относится к типу «истинных мужиков», которые всегда погружены «исключительно в земледельческий труд» [3, 362].

С одной стороны, это натура, богато одаренная. Он близок к природе: «Сколько тут разлито радости, любви, внимания – и к чему? К гумну, к колосу, к траве, к кляче, с которою человек разговаривает, как с понимающим существом» [3, 387]. Можно «заглядеться на жеребенка», «залюбоваться овсом» и «просто влюбиться» в большие круглые камни, красиво лежащие на берегу реки и даже потратить несколько дней, высчитывая, «сколько будет стоить их перевезть» [3, 384] к дому. Отмечая сотни и тысячи таких мелочей в поведении «истинного мужика», Успенский приходит к решению, что «природа и мирозерцание человека, стоящего к ней лицом к лицу, до поразительной прелести неразрывно слиты в одно поэтическое целое» [3, 388].

Это единение приводит к тому, что крестьянин научился точно предсказывать погоду по множеству собственных наблюдений и примет: «...боюсь я, как бы дождя не было? (...) В ушах что-то шумит... Вот чего я опасюсь... Как ежели округ ушей в этакой-то день начнет шуршать, шелестить – уж это нехорошая примета...» [3, 365].

Одной из особенностей построения образа в очерках Глеба Успенского является выделение в характере одной-двух достаточных для его раскрытия черт. Писатель в совершенстве обладает чутьем художественной детали и умением сказать о многом одним словом, жестом.

Иван Ермолаевич обладает аналитическим умом, весь его день расписан по минутам «без прорех», «без пустых мест». И только что-то необычное, что нельзя объяснить с первого раза (секрет «остроумной» утки, забывчивость свиньи) способно оторвать героя от устоявшегося образа жизни и заняться, по причине своей любознательности, раскрытием тайны.

Писатель выбирает такие эпизоды, в которых наиболее полно и ярко проявляется весь человек. Такие характерные эпизоды, как наблюдение за уткой, попытка отдать «в обучение» сына, беседы о земле, раскрывают глубину крестьянской природы.

Но, с другой стороны, он, мечтающий об облегчении крестьянского труда, отказывается принимать нововведения, отказывается даже говорить на эти темы, считая, что все изменения в земледелии уведут мужика от самой земли, отучат от общения с ней и в конечном итоге приведут к разрушению самого хозяйства. «Истинный мужик» даже к газетным новостям обращается только в том случае, если имеет возможность использовать их для увеличения своего хозяйства. Так, сведения о появившемся чудовище интересуют Ивана Ермолаевича только с определенной целью: «не написано ли у чудовища на спине чего-нибудь насчет земли...» [3, 392]. В то время как горожанин «газетными лохмотьями» о всяких бытовых сплетнях «ежедневно утомляет собственное достоинство, чтобы немедленно забыть, чтобы завтра целые полдня употребить опять же на эти бессвязные утомительные мысли..., ненужный бессодержательный вздор и хлам» [3, 392].

Труд для истинного крестьянина – это основа жизни, это связь с предками, которые трудились, создавая внутреннюю стройность своей жизни, которую «мужик» не имеет права нарушить. «Земля» – это не только источник мужицкого пропитания, но и главнейший фактор, определяющий мировоззрение крестьянина и весь его образ жизни. Как отмечает Н.М. Михайловский, «вопрос "народного брюха" поднимается до степени вопроса "народного духа". Брак, семья, народная поэзия, суд, общественные работы и т.д. и т.д. – все стороны народной жизни проникнуты влияниями земледельческого труда» [5, LV]. И эта любовь к земле является всеопределяющим фактором, который устанавливает гармонию в народной жизни, до которой, по мнению Успенского, простому обывателю, разрываемому на части и собственной совестью, и внешними условиями своего существования, «как до звезды небесной». «Иван Ермолаевич "бьется" не потому только, что ему надо быть сытым, платить подати, но и потому еще, что земледельческий труд со всеми его разветвлениями, приспособлениями, случайностями поглощает и его мысль, сосредоточивает в себе

почти всю его умственную и даже нравственную деятельность и даже как бы удовлетворяет нравственно» [3, 385].

Эта устоявшаяся веками внутренняя стройность жизни принуждает «мужика» признавать власть, и притом всякую: «бесконтрольную, своеобразную, капризно-прихотливую, бездушно-жестокую» [3, 393]. В то же время он сам любит властвовать, любит испытывать чувство «собственного могущества». Но это власть другого порядка, это власть настоящего монарха, думающего о своих подданных так, как рассказывали старики в прошлом, так, как дошло до Ивана Ермолаевича в сказках и былинах. Во-первых, он не пишет никаких предписаний, во-вторых, он никого не бьет и не распекает, в-третьих, «не употребляет никакого насилия», просто он помогает подданным (и родным людям, и животным): кормит, поит, создает условия для существования и выживания – в этом видит он свое назначение. Ощущение себя в роли справедливого монарха дает «мужику» силу «переносить все невзгоды целые тысячелетия, и притом с непреодолимой безмолвностью» [3, 391]. Успенский обладает замечательным даром переходить от частного, конкретного к общему. Благодаря этому в очерках создаются яркие, широкие типические образы. Отдельные факты из жизни крестьян и общества писатель раскрывает в глубокой связи с эпохой и обстоятельствами. Так, обыденный случай с теленком, не умеющим пить молоко («Поэзия земледельческого труда»), автор рассматривает, с одной стороны, как «душевное оскорбление» и «нравственную обиду» Ивана Ермолаевича, а с другой – как судьбу русского крестьянства. «Для меня стало совершенно ясным, что творчество в земледельческом труде, поэзия его, его многосторонность составляют для громадного большинства нашего крестьянства жизненный интерес, источник работы мысли, источник взглядов на все окружающее его, источник едва ли даже не всех его отношений, частных и общественных» [3, 389].

Истинный крестьянин Успенского – это такой склад различных человеческих качеств, которые придают характеру живое единство. Несмотря на то, что писатель наряду с положительными чертами мужика – честностью, гуманностью, трудолюбием, способностью к анализу своей деятельности – показывает и отрицательные – «упертость», нежелание использовать новое в хозяйстве, сознательное усложнение своего и без того тяжелого труда, ведущими качествами его героев остаются те, которые привиты его предками с рождения, которые переходили из поколения в поколение, приобретая все более устойчивую позицию. Это жизненный позитивизм, сила духа, твердая целеустремленность и «истинная вера». Именно поэтому жизнь «мужика» и его семьи «наполнена и так хорошо снабжалась знаниями, которые сама же и давала, что нуждаться в каком-нибудь постороннем указании, совете – словом, в чем-либо непочерпаемом тут же, на месте и на своем деле – даже не было и тени надобности» [3, 424].

Писатель не приукрашивает своего героя и не считает все его поведение идеальным. Так, Иван Ермолаевич не читает газеты, а пользу от них видит в том, что эти большие листы бумаги можно использовать в хозяйстве. Дети крестьянина не учатся в школе, при этом герой понимает, что учиться надо. Но очередной побег сына Мишки из школы вызывает у Ивана Ермолаевича чувство гордости: «Рассказав о Мишке, о том, как ему досталось за все, постепенно перешел к похвалам его упорству, крепости, неподатливости, силе физической, удивительной в эти годы» [3, 432].

Следуя за характером своего героя, писатель порой не знает, как тот себя поведет. Если пытается навязать ему свой сценарий поведения, то чувствует, что получается фальшиво и неправдоподобно. Поэтому принципы изображения характеров в очерках Г. Успенского имеют свои особенности. Писатель не изображает историю жизни героев, а показывает их в определенный момент развития, останавливается на привычках, взглядах и на быте.

Работа над крестьянской темой, поиски «подлинной правды жизни», близкое знакомство с источником этой правды, с «мужиком», привели Глеба Успенского к выводу, что истинный крестьянин – это стержень будущего России. Именно он может сохранить традиции и нравственные устои общества. И больно писателю видеть разрушение крестьянских хозяйств, так как оно приведет к потере этих устоев.

«Да, долго еще, бесконечно долго, в большом количестве поколений будут отдаваться следы вековой неправды! Долго еще состояние души его будет один подавленный скрытый крик, прежде нежели переболит он, очистившись в глубоком страдании, покорится тернистому пути, который ему принадлежит, всем сердцем, всею душой поймет и почувствует, что это-то и есть настоящий, и есть настоящая правда и жизнь» [1, 208].

1. Аптекман, О.В. Страницы из скорбного листа Г.И. Успенского [Текст] / О.В. Аптекман. (По личным наблюдениям и воспоминаниям.) // «Русское богатство». – Сентябрь, 1909.

2. Смолко, Н.С. Цикл рассказов и очерков «Новые времена, новые заботы» [Текст] / Н.С. Смолко. – М.: МГПИ, 1954.

3. Успенский, Г.И. Избранное. Повести. Рассказы. Очерки [Текст] / Г.И. Успенский. – М.: Художественная литература, 1953.

4. Успенский, Г.И. ПСС [Текст] / Г.И. Успенский. – Изд. АН СССР. – Т. IV.

5. ПСС Глеба Успенского. Изд. 7-е / с критич. Статьей Н.М. Михайловского и биографич. Очерком Н.А. Рубакина. – Т. 1. – СПб.: Изд. Т-ва А.Ф. Марксъ, 1909.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА СТЕПНОЙ РУСИ В РОМАНЕ Вс. СОЛОВЬЕВА «ЦАРЬ-ДЕВИЦА»

Романы русского писателя Всеволода Сергеевича Соловьева (1849-1903) были очень популярны в России во второй половине XIX в. Одним из самых интересных и ярких произведений Вс. Соловьева является исторический роман «Царь-девица» (1879), который посвящен событиям коренных изменений в русской истории, связанных с приходом к власти Петра I, и описывает трагическую судьбу царевны Софьи Алексеевны.

Произведение о «закате Московского царства» имеет одну яркую особенность, на которой стоит, на наш взгляд, сконцентрировать внимание. Эта особенность заключается в явном преобладании в романе женских образов. Героини романа – царевна Софья, сирота Люба Кадашева, помощница Софьи Родимица, царица Наталья и другие – показаны активными, яркими личностями. Под пером Вс. Соловьева допетровская Русь представляется нам своеобразным «женским царством». Интерпретация женских образов романа обнаруживает, что в каждом таком женском образе представлена старая Русь.

Так, героиня романа Люба Кадашева олицетворяет образ, который вобрал в себя лучшие качества человека эпохи допетровской Руси. Она благородна, богобоязненна, чиста в своих помыслах. Даже заблуждаясь, она заблуждается искренне, в ней нет лжи или коварства.

Боярыня Анна Петровна Хитрая воплотила в себе все отрицательные черты старой Руси. Она представляет тот слой общества, который всегда услужливо обитал возле царского трона, в ней проявились пороки старой русской знати.

Главным женским образом, безусловно, является образ Софьи Алексеевны, «царь-девицы». Софья вобрала в себя черты всех женских образов, изображенных в произведении. Софья – собирательный образ старой Руси. Не случайно она пользуется услугами основных женских персонажей, и все они объединены под ее началом. На протяжении всего действия романа Софья борется за власть со своим братом и его сторонниками. Однако попытка помешать Петру взойти на трон оказалась неудачной, ни Софья, ни одна из второстепенных героинь не смогли противостоять молодому и энергичному царю.

Одним из самых ярких персонажей романа является постельница (постельничий – один из важных чинов столичной знати) царевны Софьи Федора Родимица. Родимица – молодая вдова двадцати трех лет, исполняющая многочисленные поручения царевны Софьи. Она не только пре-

данно служит царевне, но и активно поддерживает Софью в ее стремлении к власти.

Необходимо сказать, что постельница царевны Софьи Родимица – это реально существовавшее лицо. О ней писал историк XIX века Н.И. Костомаров в книге «История России в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» (1874). Один из очерков этой книги посвящен царевне Софье Алексеевне. Рассказывая о событиях, происходивших во время стрельцкого бунта 1682 года, Н.И. Костомаров упоминает о некоей Федоре Родимице. Эта Родимица якобы активно участвовала в разжигании недовольства у стрельцов. «Такие поущения начали распространяться между стрельцами; какая-то малороссиянка, Федора Родимица, шаталась между ними и раздавала деньги от имени Софьи [1, 595].

Сведения о Родимице Н.И. Костомаров, несомненно, почерпнул из трудов своего знаменитого учителя, историка С.М. Соловьева, кстати, отца романиста Всеволода Соловьева. В капитальном труде С.М. Соловьева «История России с древнейших времен» (начало издания – 1851 год) приводятся сведения о царевне Софье. В третьей главе XIV тома «Московская смута 1662 г.» описываются события, результатом которых стал приход царевны Софьи к власти. С.М. Соловьев в этой главе также пишет и о Родимице: «Вдова, постельница Феодора Семеновна Родимица, из малороссийских казачек, с деньгами и с щедрыми обещаниями от царевны Софьи ходила по стрельцам» [2, 270]. Таким образом, и Соловьев, и Костомаров упоминают о Родимице в связи со стрельцкими бунтами, но это упоминание очень незначительно. И если С.М. Соловьев, как всегда, почти нейтрален в своих высказываниях, то Н.И. Костомаров несколько негативно передает смысл соловьевского текста («шаталась между ними...»).

Несмотря на то, что упоминание о Родимице в исторических трудах составляет буквально одно предложение, писатели-романисты XIX века дали в своих произведениях яркий и широко развернутый образ Федоры Родимицы. Например, в романе Е.П. Карновича «На высоте и на доле: Царевна Софья Алексеевна» (1879) Родимица (у Карновича – Родилица) играет важную роль в деле посредничества между Софьей и стрельцами. В произведении П.В. Полежаева «Престол и монастырь» (1880) Родимица появляется на многих страницах романа, правда, здесь она не молодая женщина, а вдова средних лет, но также беззаветно преданная Софье. Такие же яркие и интересные образы Родимицы дают в своих произведениях Д.Л. Мордовцев («Царь Пётр и правительница Софья» (1885) и А.Н. Толстой («Петр Первый» (1929-1945).

В романе Вс. Соловьева «Царь-девица» Родимица предстает перед нами молодой женщиной, «красивой и стройной, с продолговатыми черными глазами и смуглым лицом, черты и выражение которого сразу указывали на ее южное происхождение: она была украинской казачкой» [3, 259].

Родимица принимает активное участие в стрелецком бунте, помогая Софье поднимать стрельцов на мятеж. Несмотря на опасность, она посещает стрелецкие слободы, разговаривает с женами стрельцов и подбивает их мужей на активные действия. Она разносит письма, призывающие стрельцов расправляться с опасными для Софьи людьми, передает доверенным людям деньги для подкупа колеблющихся стрелецких полковников. Родимице свойственна энергия, находчивость, оптимизм, преданность своей царице. Сама Софья говорит о ней: «Да, Федорушка, служи, служи свою службу, а будет на нашей улице праздник, так я тебя не забуду... Побольше бы мне таких Родимиц!..» [3, 283].

Родимица сразу же предлагает свою помощь Любе Кадашевой, которая мечтает увидеть царевну Софью, и проводит ее во дворец. Легко и умело Федора ориентируется в премудростях придворной жизни. И хотя она много бранится и ссорится с окружающими, но всегда выходит победительницей из этих ссор. Она активная, бесстрашная и легко управляет мужчинами, как во дворце, так и в стрелецкой слободе.

Родимица представляет другую, но близкую к Любе, сторону образа древней Руси. В ней воплотилась простая народная Русь, анархичная и своевольная. Она воплотила в себе образ степной, казачьей Руси, не случайно ее родина – степная окраина Руси. В романе Вс. Соловьева два образа, степи и Руси, объединились в один образ, образ степной Руси, образ Родимицы. В нем соединились душа степной природы и душа русского народа.

Царевна Софья проиграла борьбу с Петром за власть, даже предприимчивая Родимица оказалась бессильна помочь царевне. Зато она успешно устроила свою жизнь: вышла замуж за бывшего стрелецкого полковника и уехала с новым мужем из Москвы. Софья щедро наградила и добровольно отпустила ее, что символизирует расставание Софьи-Руси с надеждой на волю и свободу. Во время пути Родимица видела, что происходит вокруг, и вспоминала слова Софьи: «...о том, что при ее мудром правлении отдохнет родная земля от прежних смут и неурядиц... но многие добрые вести были лживы, ... нет тишины и счастья на земле Русской» [3, 477].

Интересно, что Родимица уехала на границу русских земель, к вольным казакам. Именно здесь, на окраинах копилось народное недовольство, сюда стекались русские люди, стремящиеся к воле, бегущие от грозного Петра. Ведь именно в среде вольных казаков последними отголосками старой русской, по-женски непредсказуемой и безрассудной, воли вспыхнул бунт К. Булавина, а позже – мятеж Е. Пугачева. Судьба Родимицы символизирует историю участия в борьбе Софьи и Петра народных сил юга Руси.

Таким образом, допетровская Русь в романе «Царь-девица» показана писателем через призму разных женских образов, что символизирует ее определенное женское начало. Одним из таких образов, является образ степной Руси, воплощенный писателем в Федоре Родимице. Образ Роди-

мицы вобрал в себя наиболее яркие черты, присущие миру степи: свободолюбие, широту души, смелость, предприимчивость.

Образ Руси-степи нашел отражение в творчестве многих поэтов и писателей: Кольцова, Чехова, Блока, Есенина и др. Вс. Соловьев нашел новые грани раскрытия художественного образа степной Руси, воплотив его в одной из своих героинь. Этот метафорический образ представлен им в виде гордой и сильной духом женщины, на долю которой выпали многие испытания.

На наш взгляд, писатель не случайно выбрал для изображения в романе эпоху борьбы Софьи и Петра, время столкновения старого и нового. Центральное место женских образов в романе помогает увидеть в древней, допетровской Руси особое женское начало.

То, что женские черты (такие, как эмоциональность, страсть, а также пассивность, мягкость, доброта) были присущи допетровской Руси, отмечали многие историки и философы XIX – начала XX вв. Безусловно, идея женственности, характерной для России, была сформулирована также славянофилами. И хотя Вс. Соловьев вряд ли был приверженцем славянофильства, идея женственности как специфической черты образа России была ему близка и, видимо, соответствовала представлениям писателя о русской национальной культуре, истории, психологии русского народа.

1. Костомаров, Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей [Текст] / Н.И. Костомаров. – М.: Эксмо, 2009. – 1024 с.

2. Соловьев Вс. Собр. соч. [Текст]: в 9 т. / Вс. Соловьев. – Т. 1: Княжна Острожская; Царь-девица: исторические романы. – М.: ТЕРРА, 2009. – 496 с.

3. Соловьев, С.М. Сочинения [Текст]: в 18 кн. / С.М. Соловьев. – Кн. VII. – Т. 13-14. История России с древнейших времен. – М.: Мысль, 1991. – 701 с.

*Е.А. Бутова,
Воронежский государственный университет*

ТВОРЧЕСТВО Ф.И. ТЮТЧЕВА КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ «ПЕРВОЙ ВОЛНЫ»

Памятников русскому поэту Ф.И. Тютчеву в России и за рубежом не так много: в селе Овстуг Брянской области Орловской губернии (родовом имении Тютчева); в Брянске; в Москве; в Мюнхене, где Тютчев много лет работал в посольстве. Своего рода памятником Тютчеву стала поэзия русских эмигрантов «первой волны»: более цитируемый в эмигрантской поэзии только Пушкин.

«Текст творчества» Тютчева являлся для культуры диаспоры прецедентным текстом. Под прецедентными текстами мы, вслед за Ю.Н. Карауловым, Д.Б. Гудковым, В.В. Красных, И.В. Захаренко, Д.В. Багаевой, Г.Г. Слышкиным и др., понимаем всем известные, актуальные в когнитив-

ном плане, имеющие аксиологическую значимость тексты, обращение к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингво-культурного сообщества. Можно выделить основные аспекты прецедентности «текста творчества» Тютчева для поэтов диаспоры. Тютчев, ставший связующим звеном Золотого века русской литературы с Серебряным, чрезвычайно важен для русской эмиграции в плане сохранения живой преемственности русской культуры. Н.К. Гудзий пишет, что «большинство крупных поэтов-символистов, устанавливая свою литературную генеалогию, указывали на Тютчева как на их ближайшего предтечу и учителя». Безусловно, интерес диаспоры к Тютчеву усилило и развитие в эмиграции религиозно-философской мысли. Эмигрантский поэт и критик Г. Адамович назвал Тютчева «крупнейшим русским мыслителем». Оказавшиеся после 1917 года в эмиграции писатели, поэты, философы, художники увидели в революции катастрофу, разрушившую и погубившую Россию. На их век пришлась та самая схватка между Революцией и Россией, которую предрекал Тютчев в 1848 г. в статье «Россия и революция»: «Уже давно в России существуют только две действенные силы: Революция и Россия. ... Жизнь одной из них означает смерть другой...». Не случайно, что эмигрантские поэты и философы размышляют, переживают, ищут решения на сложные вопросы на фоне Тютчева, с опорой на Тютчева. «На фоне Тютчева» поэты переживают и тяжёлый опыт эмиграции.

В настоящей статье рассматриваются апелляции в виде аллюзий к одному из наиболее востребованных и актуальных в эмиграции стихотворению Тютчева «О, этот Юг, о, эта Ницца!...»:

*О, этот Юг, о, эта Ницца!
О, как их блеск меня тревожит!
Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет – и не может...
Нет ни полёта, ни размаху –
Висят поломанные крылья,
И вся она, прижавшись к праху,
Дрожит от боли и бессилья...*

Как писал Г. Адамович, «Ницца должна бы остаться в русской литературе как город почти что «свой» после того, что сказал о ней Тютчев...». Но, безусловно, не только географическая близость упоминаемого пространства притягивает эмигрантских поэтов к этому стихотворению. В нём отразилось мироощущение поэта-эмигранта, переживающего потерю самого дорогого на фоне идиллических южных пейзажей. Вспомним, что Тютчев написал это стихотворение через 3 месяца после смерти Е. Денисьевой. По поводу идиллических южных пейзажей стихотворений Тютчева, на фоне которых поэт (и лирический герой) переживает свою потерю, пи-

шет исследователь А. Гачева: «Красота тютчевских южных пейзажей ... не откровение благобытия, а повязка, наброшенная на глаза человека... красота пейзажей «земного рая» только томит и тревожит раненое тоской сердце...» [1, 93-94].

Тот же приём контраста внешнего блеска и покоя южных пейзажей и внутренней неутолимой тоски неоднократно использует в своих эмигрантских стихотворениях поэт **Г. Иванов**: 1) *Отражая волны голубого света, В направленьи Ниццы пробежал трамвай. – Задавай вопросы. Не проси ответа. Лучшие и вопросов, друг, не задавай. Улыбайся морю. Наслаждайся югом. Помни, что в России – ночь и холода...* («Отражая волны голубого света...»); 2) *Четверть века прошло за границей, И надеяться стало смешным. Лучезарное небо над Ниццей Навсегда стало небом родным. Тишина благодатного юга, Шорох волн, золотое вино... Но поёт петербургская вьюга...* (Четверть века прошло за границей...); 3) *...И совсем я не здесь, Не на юге, а в северной царской столице... Эмигрантская быль мне всего только снится – И Берлин, и Париж, и постылая Ницца* (Ликование вечной, блаженной весны...). Аллюзия к тютчевскому стихотворению формально представлена здесь лексическим рядом опорных слов **Ницца – Юг**, а также семантически близкими словами **блеск, свет, лучезарное, золотое** (но никогда не *сияние* – одно из «любимых» слов Г. Иванова). Все три стихотворения Г. Иванова содержательно соотносятся не только с приведённым стихотворением Тютчева, но и со всеми тютчевскими пейзажами «золотого, светлого Юга», в которых «благоуханные картины земной гармонии» призрачны, иллюзорны. «Лучезарная Ницца» томит и тревожит лирического героя Г. Иванова оттого, что он переживает потерю России и погибших друзей-поэтов. Также во всех трёх стихотворениях Г. Иванова о Ницце присутствует оппозиция «север – юг», представленная и во многих стихотворениях Тютчева о «золотом, светлом Юге».

В последнем стихотворении Г. Иванова отмечена также оппозиция сон – действительность. (*Эмигрантская быль мне всего только снится...*). Тема сна (соотношение сна и реальности, границы реальности и сна) широко представлена в лирике Тютчева и востребована в эмигрантской поэзии. Сон осмысливается эмигрантами в двух образных параллелях: 1) сны о прошлом, сны о России (и тяжёлое пробуждение в эмиграции); и 2) (как в приведённом стихотворении Г. Иванова) эмиграция как нелепый, тяжёлый сон (а настоящая жизнь осталась в дореволюционной России).

В поэтическом творчестве **В. Набокова (Сирин)** широко используется словообраз «сон» и в одном, и в другом метафорическом контексте. Развёрнутая метафора «эмиграция – тяжёлый сон» (ср. у Тютчева о состоянии природы : *«то вялый, безотрадный сон»*) отмечена в стихотворении Набокова «Придавлен душную дремотой...», где Набоков апеллирует к Тютчеву, и прежде всего – к центральному образу стихотворения Тютчева «О, этот Юг!...»: развёрнутому сравнению *«жизнь, как подстреленная*

птица с поломанными крыльями, силящаяся взлететь», «стремление к полёту и невозможность полёта»: *Придавлен душною дремотой, я задыхался в чёрном сне. Как птица, вздрагивало что-то непостижимое во мне. И возжелал я в буйном блеске свободно взмыть, - и в сердце был тяжёлый шорох, угол резкий каких-то исполинских крыл. И жизнь мучительно и чудно вся напряглась и не могла Освободить их трепет трудный – Крутые распахнуть крыла. Как будто каменная сила – неизмеримая ладонь – с холодным хрустом придавила их тяжкий шёлковый огонь. Ах, если б звучно их раскинуть...* («Придавлен душною дремотой...»). В приведённом стихотворении «тютчевский» образ представлен сравнением *как птица* и рассредоточенными в тексте словами-коррелятами: слово *жизнь* с предикатами невозможности совершения желаемого действия, освобождения, движения вверх (*вся напряглась и не могла освободить... / подняться хочет и не может*), *крылья / крыла* (дающее возможность полёта) однокоренными словами *вздрагивала / дрожит* (судорожные попытки, тщетность усилия); синонимами *придавила / прижавшись* (сила, направляющая вниз, не позволяющая сделать желаемое движение вверх). Аллюзию к стихотворению Тютчева также репрезентирует слово *блеск*, хотя и в ином контексте: у Тютчева *блеск* как нечто чуждое, внешнее, а у Набокова *буйный блеск* – скрытая внутренняя сила лирического героя, органически присущая ему, которая не может реализоваться в полной мере в условиях эмиграции.

В этом стихотворении отмечены отсылки и к другим стихотворениям Тютчева. Кроме уже отмеченной параллели *чёрный сон – вялый, безотрадный сон*, обращает на себя внимание первая строка исследуемого стихотворения Набокова, соотносящаяся с первой строкой стихотворения Тютчева: *Обвеян вещею дремотой, Полураздетый лес грустит...* Аллюзия не апеллирует к содержанию стихотворения Тютчева, а выполняет функцию знака присутствия Тютчева в стихотворении Набокова, «камертона», с первой строки настраивающего читателя на последующее восприятие всего стихотворения в тютчевском контексте.

Аллюзия к этому же стихотворению Тютчева («Обвеян вещею дремотой...») в такой же функции «камертона» отмечена и в стихотворении Г. Иванова (литературного противника Набокова): *Овеянный тускнеющею славой, В кольце святош, кретинов и пройдох, Не изнемог в бою Орёл Двуглавый, А жутко, унижительно издох...* (Овеянный тускнеющею славой...). Строка, открывающая стихотворение, также настраивает читателя на тютчевский контекст и на другую, «содержательную» аллюзию к стихотворению Тютчева «Как дочь родную на закланье...» (1831): *Ты пал, орёл одноплеменный, На очистительный костёр!* Это стихотворение Тютчева было откликом на взятие русскими Варшавы; *орёл* – главная часть изображения на гербе Польши. Г. Иванов заимствует тютчевский метонимический образ «орёл, изображённый на гербе, – государство» и метафору «по-

гибший орёл – погибшее государство» для выражения своей позиции по отношению к падению самодержавия в России.

Образ орла иронически обыгрывается и в стихотворении **Н. Берберовой** «Ветреная Геба», где происходит контаминация нескольких тютчевских образов, в частности: *Зевесова орла* (из стихотворения Тютчева «Весенняя гроза»), орла как символа российского государства и «бессильных крыльев» (повреждённых и неспособных к полёту) из стихотворения Тютчева «О этот Юг!...»: *...Его ползучие движенья, И глаз без мысли и огня, И с причитаньем схожий клеток, И дрожь подбитого крыла – Вот что от тютчевского века Осталось от того орла!* (Н. Берберова. «Ветреная Геба»). Словами-коррелятами, репрезентирующими аллюзию, являются следующие: лексические параллели однокоренных слов *крыла/крылья* с определением, синонимичным в данном контексте *подбитого/поломанные* (повреждённые внешней силой), коррелирующим также и с тютчевским определением-сравнением, относящимся к жизни: *подстреленная*; однокоренных слов *дрожь /дрожит* (беспомощность, страдание); параллели сочетаний слов, соотнесённых по смыслу, с общей семой «невозможность движения вверх, придавленность вниз, к земле»: *ни полёта, ни размаху; прижавшись к праху / ползучие движенья*; а также лексические параллели слов, соотносящиеся друг в другом как родовое и видовое: *орёл/птица*. Местоимение *тот* (маркер «чужого слова») относится непосредственно к «Зевесову орлу» из стихотворения Тютчева «Весенняя гроза», но маркирует аллюзию и «О, этот Юг! О, эта Ницца!». В стихотворении соединяются «тютчевский век» и век двадцатый, мироощущение лирического героя Тютчева и мироощущение поэта-эмигранта.

В эмигрантском стихотворении **К. Бальмонта** «Я слышу», где, как и в отмеченном выше стихотворении Набокова, присутствует тема сна (но уже в противоположном контексте: сон о России), аллюзия к стихотворению Тютчева представлена рифмой: *Я чую, надо мною реют крылья. Как хорошо в родимой стороне! Но вдруг душа срывается в бессилье. Чужое Море мчит и плещет мне.* (Я слышу. Моё – Ей.) Рифма эта не является «эксклюзивной» тютчевской, она широко представлена и в творчестве других русских поэтов Золотого и Серебряного века. В стихотворении Бальмонта аллюзия-рифма – апелляция не только и не столько к Тютчеву, сколько к «выработанной коллективной поэтической практикой» «концептуальной метафоре» [см. об этом: 4, 30], которую можно представить в следующем виде: «сила (духовная, душевная, творческая) – крыло (возможность полёта)» => «бессилье – отсутствие (повреждение) крыла», ср., например: *Но в полете измучив мятежные крылья, Упадает воитель во прах от бессилья* (В.Г. Бенедиктов); *Неопытные крылья Сломались в вышине, и я упал во прах, С сознанием стыда, печали и бессилья!* (С.Я. Надсон) и др. Подобные контексты отмечены и в доэмигрантском творчестве Бальмонта: *Но в том весь ужас мой, что, если эти крылья Во*

влаге омочу, - исполненный бессилья, Воздушный, неземной, я в море уто- ну. («Земля, я неземной, но я с тобою скован...») (Черная оправа, 1904); *Чьи это крылья – в дрожи бессилья – бьются и снова летят?* (Погоня, 1907), причём в последнем примере – *дрожь бессилья* – явная переключка с Тютчевым. Хотя «коллективный» характер аллюзии необходимо учитывать, всё же апелляция Бальмонта именно к стихотворению Тютчева подтверждается, во-первых, частотностью обращения эмигрантских поэтов к творчеству Тютчева, и особенно к данному стихотворению, и, во-вторых, отмеченным в раннем стихотворении Бальмонта словосочетанием *дрожь бес- силья*.

Ситуация сна и «невозможности полёта» (на чужбине) отмечена, кроме указанных стихотворений Бальмонта и Набокова, ещё и в стихотво- рении эмигрантского поэта **Н. Оцуа**, с явной опорой на Бальмонта: *чужое море* у Бальмонта – *чужой и свободной стихии* у Оцуа: *Я проснулся от крика и слёз Над волнами чужой и свободной стихии...*

Словосочетание-образ *Чужое Море* отмечено и в поэзии Г. Иванова: *Голубизна чужого моря, Блаженный вздох весны чужой Для нас скорей эмблема горя, Чем символ прелести земной* («Голубизна чужого моря...».)

Таким образом, «эмблемой горя» стали для эмигрантских поэтов и Юг, и Ницца, и идиллические морские пейзажи. Тютчев переживает поте- рю любимой женщины на фоне «золотого, блаженного Юга»; русские по- эты переживают на фоне «чужого моря» утрату родного края; жизнь в эмиграции метафорически осмысливается как «чёрный сон», «невозмож- ность полёта», «поломанные крылья». Апеллируя к темам и образам Тют- чева, поэты-эмигранты апеллируют к русской литературе, русской культу- ре, к России, устанавливая таким образом глубинную и нерасторжимую связь с ней. Ведь, по словам К. Бальмонта, «носители воли каждой страны ... суть ея поэты и писатели».

1. Гачева, А.Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Досто- евский и Тютчев) [Текст] / А.Г. Гачева. – М.: ИМЛМ РАН, 2004. – 640 с.

2. Гудзий, Н.К. Тютчев в поэтической культуре русского символизма [Текст] / Н.К. Гудзий // Известия по русскому языку и словесности / АН СССР. – Т. 3. – М., 1928. – С. 467-549.

3. Гудков, Д.Б. и др. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний [Текст] / Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко, Д.В. Багаева // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1997. – № 4. – С. 106-116.

4. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н.А. Кузьмина. – Екатеринбург, 1999. – 37 с.

5. Слышкин, Г.Г. От текста к символу: Лингвокультурные концепты прецедент- ных текстов в сознании и дискурсе [Текст] / Г.Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128 с.

*М.Ю. Смелковская,
Старооскольский филиал
Белгородского государственного университета*

**«ТО БЫЛО РУССКОЕ, БЕЗВЫХОДНОЕ ГОРЕ, ТО БЫЛ ВЕЛИКИЙ,
ВСЕНАРОДНЫЙ ПЛАЧ!»: РУССКАЯ СМУТА XX ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ С.С. БЕХТЕЕВА**

Стихотворения С.С. Бехтеева 1917-1922 годов исполнены болью и горечью истинного патриота и христианина, со всей сердечной силой откликнувшегося на трагические кровавые события революции и последовавшей за ней братоубийственной войны.

Современному читателю известны произведения И. Бунина, И. Шмелёва, М. Волошина, но не менее эмоционально и достоверно переданы события страшных лет России и в поэзии С.С. Бехтеева. Перед нами разворачивается достоверная фактографическая картина, запечатленная талантливым очевидцем событий, картина, увиденная глазами офицера Белого движения, картина разрушения монархических и православных основ Российского государства.

Именно в 1917 году Бехтеевым создано автобиографическое стихотворение «На родном пепелище». Дом в родовом имении Липовка Елецкого уезда был варварски разграблен и разрушен. М.М. Пришвин двумя годами позже сделает запись в дневнике, в которой упоминается обстановка канцелярии елецкого райкома, целиком собранная из имений Хвостова, Бехтеева, Лопатина и других.

Семье поэта какое-то время приходится жить в Ельце, затем в Орле, и он создает стихотворения, документально свидетельствующие о трагедии этих страшных лет в России: «Конец былины», «Конь красный», «Земля и воля», «Погром», «Россия», «Великий Хам», «Свобода», «Торжество антихриста», «Умирающая», «Звонарь», «Святая ночь», «Молитва». Именно с Елецко-Орловского цикла стихов и начинается скорбная поэтическая летопись Бехтеева о русской смуте XX века.

Поэт, потомственный дворянин и патриот, вступает в ряды Добровольческой Армии. Его выбор вполне понятен, на глазах глубоко верующего человека новая власть уничтожает и оскверняет православные храмы, расстреливает священников и монахов. Тем более что Белая Армия выдвигала свой главный лозунг: «За единую и неделимую Россию!» На освобожденных территориях открывались храмы, в школы возвращались уроки Закона Божьего, восстанавливалась справедливость.

С самого начала революционной смуты, когда в умах интеллигенции и офицерства царил разброд, Бехтеев занял четкую позицию верности присяге, престолу, вере. Важно отметить, что в армии к весне 1917, да и в годы гражданской войны, далеко не все придерживались монархических взгля-

дов. Даже Добровольческая Армия не была идейно единой, с большевизмом боролись как за идеалы исторической России, так и под флагами Февраля. В душе Бехтеева не было и тени увлечения «революционной фразой», с самого начала ему была понятна скрытая сущность большевистского переворота. Поэт встает под белые знамена, вовсе не испытывая ненависти к своему народу, который, по его мнению, был обманут или запуган большевиками.

*Льет сивуха; ликует разврат;
Боги летят с пьедесталов;
Зычно скликает погромный набат
К падали красных шакалов.
Шапка упала к ногам звонаря;
Ждать, мол, осталось немного:
Выкинул он из России Царя,
Выкинет кстати и Бога.*
(«Звонарь», 1917 г.)

*Жребий брошен! Самозванцы-воры,
Как давно когда-то у Креста,
Позабыв проклятья и раздоры,
Делят ризы Матери Христа.*
(«Венец Богоматери», 1922 г.)

Значительно позже в стихотворении «Бесноватая» (1949 г.) Бехтеев поразительно пророчески предскажет будущее своей истерзанной Родины и своего обманутого народа:

*Но пора ненастная минуется,
Все по совести, по чести образуется.
И, очухавшись от одури шальной,
Станешь вновь ты сказочно былой.
И опять, как исстари уж водится,
Бросив с нехристями злыми хороводиться,
Перед древними отцовскими иконами
Распрострешь ты с мольбами и поклонами,
Проклиная свою гибельную волюшку,
Обратившуюся в рабство и неволюшку.
И опять пойдут в лаптях прохожие
Собирать гроши на храмы Божи
И будить от сна страну державную,
Русь великую, святую, православную.*

Анализируя произведения Бехтеева, посвященные Белому движению, можно увидеть неоднозначное отношение и к руководителям сопро-

тивления, и к самим его идеям. Замечателен в этом отношении роман в стихах «Два письма» (1922 г.). В произведении представлена история любви двух молодых людей. События, произошедшие в стране, возможно, никогда не позволят героям встретиться. Судьба двух любящих разлученных людей тесно переплетается с судьбой России, с грозными и кровавыми событиями. Главный герой произведения чист, благороден, он смело вступает в ряды Белой Армии, но вскоре последует разочарование в тех, под чьи знамена он встал:

*О, сколько лжи и хитрого притворства
Встречали мы у близких нам людей,
Погрязших в омуте интриг и мародерства,
В штабной грязи враждующих вождей!
Честолюбивые лжецы и фарисеи,
Устроив торжище на жертвенной крови,
Убили красоту прекраснейшей идеи
И святость подвига бесхитростной любви.*

.....
*Она растаяла, пленительная греза,
Она погибла, «белая мечта»,
Как увядает сорванная роза.
Как угасает быстро красота.*

Есть в поэтическом наследии Бехтеева и немало стихотворений, посвященных истинным патриотам и героям Белого движения: «Офицер», «Золотые погоны», «Мертвые сраму не имут», «Смертники», «Красный застенок», «Вдове героя». Стихотворение «Атаман» посвящено памяти А.М. Каледина, который застрелился, узнав об измене и предательстве своих казаков. В этом произведении поэт называет Каледина «последним казаком», верно служившим Царю и Отечеству.

В стихотворениях «Сожженный храм», «Красный застенок», «Смертники» Бехтеев приводит достоверные свидетельства действий новой «народной» власти:

*Упали на паперти двери,
Разбившись о плиты камней,
И в церковь двуногие звери
Ворвались на спинах коней...
Изрублены в щепы иконы,
Оплеван, поруган алтарь;
Под песни и крик исступленный
Резвилась безмозглая тварь.*

(«Сожженный храм». Святотатство красноармейцев в станицах Вороколесской, Бекешинской и многих других, 1918 г.).

В рядах Белой Армии поэт отступает в Крым (Джанкой, Феодосия), откуда начинается дорога в эмиграцию. Все тяготы братоубийственной войны Бехтеев вынес вместе с Добровольческой Армией П.Н. Врангеля. Это и боевые действия на Кавказе, где поэт командовал небольшим отрядом, и отступление к последнему оплоту Белой Армии – Крыму, и массовый исход армии Врангеля от черноморских берегов на чужбину. Свои заключительные произведения эпохи Гражданской войны Бехтеев создает на пароходе «Самара», который навсегда увозил изгнанников от отеческих берегов:

*Исполнив честно долг заветный,
Плывем мы грустно в край чужой;
На мачте вьется флаг трехцветный –
Последний знак земли родной...*
(«Изгнанники», 1920 г.)

*В глазах раскинулся широко
Простор безбрежного пути,
И шепчем мы с тоской глубокой:
«Отчизна милая, прости!»*
(«Прости», 1920 г.)

Нельзя также не сказать еще об одном знаменательном произведении Бехтеева «Две армии». Поэт видел всю трагедию искусственного разделения великого народа на «красных» и «белых». Героическая история России, русской армии была прервана в 1918 году, когда началась братоубийственная Гражданская война. В своем стихотворении поэт-пророк с болью и глубокой верой говорит о том, что «красные» и «белые» сольются в единое воинство и возродят великие традиции и дух русской православной державы:

*Буйные годы, как звери голодные,
Поступью страшной пройдут.
Смолкнут в народе раздоры бесплодные
Диких и гибельных смут.
Скроется в вечность година злосчастная,
Снова в единую рать –
Армия белая, армия красная
Дружно сольются опять.*

1. Бехтеев, С.С. Стихотворения [Текст] / С.С. Бехтеев. – СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2004.

2. Невярович, В.К. Певец Святой Руси [Текст] / В.К. Невярович. – СПб.: «Царское дело», 2008.

САТИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ 1917 Г. В ЕЛЕЦКОЙ ГАЗЕТЕ «ВЕЧЕРНИЙ ВОПЛЬ»

Особый исследовательский интерес историков в настоящее время вызывает изучение смены настроений населения – одного из компонентов общественного сознания – в революционных условиях 1917 – 1918 гг. Разрушение старого государственного и социального устройства, начавшееся в октябре 1917 года, было встречено по-разному: от однозначного признания советской власти частью рабочего населения до принципиального отказа выполнять ее распоряжения некоторыми представителями образованных слоев общества.

Студенты университетов, находившиеся зимой 1918 года на каникулах, не всегда были уверены в том, что они смогут закончить свое обучение, отсюда зачастую у молодежи складывалось скептическое отношение к власти. В российской провинции осенью-зимой 1917/1918 гг. стали реализовываться предписания советской власти: была начата решительная борьба против спекулянтов, саботажников и хулиганов, установлен жесткий контроль за ценами. В декабре была распущена милиция, вместо упраздненного окружного Суда был учрежден военно-революционный трибунал. Были закрыты городские газеты «Думский вестник» и кадетская «Елецкая мысль», резко критиковавшие и осуждавшие мероприятия большевиков и советской власти. Вместо них с 17 декабря 1917 года (2 января 1918 г.) стала выходить газета «Известия Елецкого Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов», переименованная 16 мая 1918 г. в «Советскую газету».

Откровенно критическое настроение части населения представляет анализ «единственной в своем роде» общественно-политической, литературно-научной газеты «Вечерний вопль»¹. Газета была выпущена типографским способом ельчанами – студентами Московского государственного университета, приехавшими домой в Елец на время студенческих каникул. Время издания – «12-13 января 1918 г. полночь» (по ст. ст. – день великомученицы Татьяны, с этого дня начинались зимние каникулы русского студенчества) – определило и главный лозунг номера: «Ликуй Татьяна! «Свободное» студенчество «свободной» России тебя приветствует!».

Номер газеты действительно уникальный. Во-первых, это – единственный экземпляр второго выпуска, обнаруженный в фондах Елецкого краеведческого музея. Из контекста следует, что год назад, т.е. в январе 1917 г. было выпущено несколько экземпляров первого номера газеты

¹ Фонд Елецкого краеведческого музея.

«Вечерний вопль». Во-вторых, это – свидетельство непосредственного живого восприятия молодежью политических преобразований первых недель советской власти, отмеченное сатирическим пером, их молодым задором и максимализмом. В заметке «Наш годовой юбилей» редакторы – «теплая компания из трех лиц» – отмечали, что 1917 год принес много событий и неожиданностей, в том числе и в области цензуры. В 1917 году газета вышла с пробелами на листах «как и подобало всякой приличной газете в те темные последние дни русской монархии».

Позиционируя себя левыми по отношению к самодержавию, во время «всяческих свобод, вплоть до свободы против гарантии свободы», студенты понимали, что их новое выступление уже советской властью может быть расценено как контрреволюционное, а потому, «принимая во внимание нервное настроение, царящее в среде ярко-революционных граждан», обращались к ним с советом – этот выпуск не читать! Имея в виду заданную периодичность выхода «Вечернего вопля» (один раз в год) редакторами высказывается предположение о том, что через год произойдет встреча с читателями в «иной, лучшей обстановке», т.е. когда о большевиках общество не будет и вспоминать. При выпуске второго номера у выпускающих не было уверенности в том, что номер выйдет без цензурных изъятий. Скорее всего, студенты знали о закрытии в ноябре-декабре 1917 г. столичных и местных изданий газет политического характера, а потому не надеялись вообще увидеть свою газету напечатанной. Однако белых пятен-изъятий в газете нет, скорее всего, ребятам удалось отпечатать этот номер, не прибегая к законному рассмотрению заявок на типографские услуги.

Редколлегия определила главное содержание номера в девизе: «В прошлом – смех над самодержавием, в настоящем – над комиссародержавием. В будущем... тогда посмотрим!». Срочные перемены в политических предпочтениях некоторых обывателей-конъюнктурщиков отмечает газета в траурной рамке под заглавием «От партии кадетов и правее»: «Сим с глубоким прискорбием извещаем о смерти нашего сочлена и единомышленника, внезапно скончавшегося от разрыва сердца во время непосильного прыжка от кадетов к социал-демократам (большевикам)». На ту же тему – объявление: «...утерян целый ряд партийных убеждений. Нашедшего прошу вернуть, вознаграждение поштучно».

Как всякая газета, «Вечерний вопль» не обошел «подобием» политических известий революционные преобразования в стране. Откликаясь на упразднение сложившихся веками взаимоотношений государства и Церкви, в газете публикуется декрет № 4711 «О реформе святцев», при этом декретный слог соблюден достаточно правдоподобно: «...господствовавшая до победы революционного народа буржуазно-христианская церковь была всегда гнездом контрреволюции и опорой врагов народа, я, комиссар по реформе святцев, подписываю: 1. Исключить из христианских святцев все контрреволюционные имена, как-то: Василий,

что значит «царь», Василиса, что значит «царица», «Евгения», что значит «благородная»...; 2. Всех лиц, носящих означенные контрреволюционные имена, считать врагами народа; 3) Имена: Владимир, что значит «владеющий миром» и «Федор» (Богдан), что значит «дарованный Богом», разрешаю к употреблению только лицам, принадлежащим к партии большевиков и записанным в красную гвардию». Замечательна приписка-наблюдение об уровне грамотности и политической благонадежности пролетариев-комиссаров, осуществляющих диктатуру в стране: «за неграмотностью комиссара поставлен крест».

Вообще начало законотворческой деятельности студентами воспринято весьма скептически: «Ленин – Троцкий, Троцкий – Ленин,/ Как получишь пук газет/ Только думаешь, как ценен/ Каждый новый их декрет./Нет ни стенки, ни забора,/Где закон бы ни висел. /Где б ни радовал нам взора,/ Список славных «троцких» дел. /То о браках, то о мире,/То о том, как надо спать,/ О погонах на мундире,/ Отменить, конфисковать.../ «Монополька» объявлений,/ Реквизиция кальсон,/ Запрещение рождений,/ И разгон... разгон... разгон...» Отношение к разгону Учредительного собрания, очевидно, негативное. И еще одно очень меткое, а потому и язвительное замечание-объявление, характеризующее способности некоторых большевиков-ораторов: «Даю уроки красноречия. Являться прошу лиц с исключительно хорошей памятью, так как к концу речи забывается начало и все содержание».

В приведенном далее сатирическом сценарии «китайского театра теней с пением и музыкой» «Царство сицилизма» (усматривается аналогия с социализмом) действующие лица Ленин, Троцкий, Луначарский и г-жа Коллонтай представлены как вожди, ловко обманувшие доверительного «камаринского мужика» и действующие в интересах Германии. Их действия оценивает кайзер Германии: «Встречает Вильгельм их в Потсдаме/ И им говорит комплимент:/ «Чего не достиг я годами/ То сделали вы мне в момент». Приведем наиболее характерные диалоги из сценария, в которых выражается недоверие большевикам. «Ленин, обращаясь к Троцкому: «Вильгельм пишет, что он вполне доволен. (Приплясывает и напевает): «Ах, ты, глупый мой камаринский мужик. /Пухнуть с голоду давно уж ты привык./Думал «землю» ты и «волю» получить, /Вместо этого ты будешь нам служить».

И далее, очевидно, имея в виду декабрьские декреты об узаконении гражданского брака, заменившего церковное венчание, отделении Церкви от государства и школьного образования от церковного, авторы сценария - от имени Ленина: «На очереди декрет об уничтожении мужского и женского пола. Троцкий: «Как?». Ленин: «Очень просто. Все различия полов уничтожаются: всякий гражданин имеет право жениться на другом граж-

данине без различия пола и возраста. Всеобщее, прямое, равное и тайное бракосочетание!». А здесь видится явная осведомленность об отмене уголовной ответственности за гомосексуальные связи (декабрь 1917 г.). И как резюме – «патриотичная» реплика Троцкого: «Этак через две-три недели от этой проклятой страны ничего не останется, и можно будет спокойно уехать!».

Как о весьма туманной перспективе для себя редакторы «Вечернего вопля» думали о получении диплома в Московском университете при большевиках. По крайней мере, из реплики, которую они вложили в уста Луначарского, чувствуются их сомнения в дальнейшем развитии образования: «Эх, вот горе! Я обязан всех просвещать, а никто просвещаться у меня не желает».

Таким образом, современные исследования, обращенные к изучению истории нашей страны в переломные моменты, к которым относят после-октябрьский период, последующие изменения политического курса руководства страны и повседневную жизнь советского общества в 20-е – 30-е годы, годы Второй мировой и Великой Отечественной войны, масштабные трансформационные изменения жизни современной России, используя новые методологические подходы и принципы, включают в свой арсенал периодическую печать, публицистические очерки, экономические обозрения, статьи, краткие очерки и обозрения, местную хронику, фельетоны, письма, напечатанные в газетах и журналах того времени, позволяют говорить о политических симпатиях и антипатиях граждан и выводить некоторые новые черты общественной психологии разных групп населения.

1. Гуревич, А.Я. Изучение ментальностей: Социальная история и поиски исторического синтеза [Текст] / А.Я. Гуревич // Советская этнография. – 1988. – № 6; Гуревич, А.Я. Историческая наука и историческая антропология. [Текст] / А.Я. Гуревич // Вопросы философии. – 1988. – № 1; Афанасьев, Ю.Н. Эволюция теоретических основ школы «Анналов» [Текст] / Ю.Н. Афанасьев // Вопросы истории. – 1995. – № 2; Миронова, Т.П. Крестьянские письма как исторический источник по изучению общественного сознания крестьян 20-х гг. [Текст] / Т.П. Миронова // Источниковедение XX столетия: Тезисы докладов и сообщений. – М., 1993; Лившин, А.Я. Общественное настроение в Советской России 1917 – 1929 гг. [Текст]: дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02 / А.Я. Лившиц. – М., 2004.

**ОЗЕРСКИЕ КОНТАКТЫ И.А. БУНИНА:
НИКОЛАЙ ФЕДОРОВИЧ ЦВИЛЕНЕВ**

Николай Федорович Цвилленев – помещик, сосед Чубаровых-Буниных по имению в д. Озерки Елецкого уезда Орловской губернии. По образованию он – врач, учился в Петербургской медико-хирургической академии. Судьба сложилась так, что этот состоятельный человек был увлечен революционной деятельностью. Насколько она была плодотворной, результативной, какова была конкретная деятельность его, трудно сказать. Но он был осужден и приговорен к десяти годам лишения свободы. Отбывал наказание в Сибири вместе с женой. Имел троих детей. Жена, одна из сестер Субботиных, разделяла взгляды мужа, была революционеркой-народоволкой, завещала себя похоронить на «мужицком» кладбище, что и было исполнено. Могила ее неизвестна, стерлась временем. Субботины были хорошо известны в округе, т.к. имение их было частью села Измалково, что в 20 км от Озерок.

Во время фольклорно-краеведческих экспедиций 70-х годов по бунинским местам, а именно в Озерках, часто упоминалась фамилия Цвилленева (произносилась она Синелев – С.С.) как человека уважаемого. По словам И.Н. Красова (1899 г.р.), жителя Бунино-Каменки, «он ребятенков учил грамоте вначале у себя дома, потом построили школу на его земле». Школа до сих пор стоит, успешно работает все в том же здании, которое возводилось при Цвилленеве. С фамилией «Синелев» мы встретились в Озерках в обиходной лексике: «Во-он сад большой, яблони, вишенник – это Синелев сад. А синель (сирень – С.С.) у яго тоже была, да шиповник на валу. Мы там до сих пор яблоки рвем да вишни собираем», - рассказывала нам с Софьей Васильевной Красовой коренная жительница Озерок Красова Наталья (1920 г.р.) [1, 81-102]. Мы с Софьей Васильевной задумались над народной интерпретацией фамилии Цвилленев и предположили, что она происходит от слова «сирень», является «цветущей» фамилией. Интересно, что сам Иван Алексеевич Бунин задумывался над произношением этой фамилии. Он отмечал в своих фольклорных записях эту речевую особенность озерских крестьян: «И трудно должно быть мужикам. Не Цвилленев, а Синелев, Твилленев» [2, 410].

Озерская школа, попечителем которой был Н.Ф. Цвилленев, была открыта в 1892 году. Он был либералом, принимал горячее участие в земской деятельности. Был членом многих комиссий в Елецком уезде.

Н.Ф. Цвилленев сыграл не последнюю роль в судьбе бунинских Озерок. Именно он купил у Алексея Николаевича Бунина (отца писателя – С.С.) в 1892 году старинный дубовый дом на «слом», дом был разобран по

бревнышку, он остался только в памяти писателя и воспроизведен в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева».

Имение Цвилленевых, жизнь зимней деревни с ее страданиями, горечью и сиюминутной, редкой радостью воспроизведены И.А. Буниным в одном из ранних рассказов «Танька» (1892 г.) [3, 152], в котором автор запечатлел Николая Федоровича в колоритном образе Ивана Антоновича, деревенского барина, пожалевшего Таньку и доставившего ей минуты счастья. Помня отношение Цвилленева к детям, заботу о них, автор выделяет именно эту черту в личности своего героя. Рассказ не насыщен яркими событиями, он запечатлевает обыденность деревенской жизни, сложной голодной России 900-х годов. В автобиографической заметке 1915 года Бунин писал: «...Первый же рассказ (без заглавия) послал в «Русское богатство», руководимое тогда Кривенко и Михайловским. Михайловский написал, что из меня выйдет «большой писатель», и рассказ, под чьим-то заглавием – «Деревенский эскиз» был напечатан...» [4, 530]. Впоследствии рассказ получил название «Танька». Татьяна, по тексту «Словаря русских личных имен», в переводе с греческого языка обозначает «устанавливать, определять, назначать». Именины 12 января, 25 января (н.с.), можно сказать вполне «зимнее имя» [5, 630].

Это художественное произведение имеет еще одну особенность – образу Ивана Антоновича приданы отдельные черты отца писателя – Алексея Николаевича Бунина, героическая юность которого всегда пленяла Бунина, удивляла своей романтичностью, идеальностью отношений между людьми. Художественный образ Ивана Антоновича получился жизненным, цельным, интересным в решении проблемы характеров «елецких помещиков», он является своеобразным дополнением к рассказам о «елецких помещиках», так талантливо изображенных писателем в рассказах о мелкопоместных дворянах из-под Ельца [3, II, 342-372; 372-388]. Более широко и многогранно отражены образы помещиков, в том числе Н.Ф. Цвилленева, А.Н. Бунина, в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева».

Находясь на чужбине, писатель часто вспоминал об Озерках, их близком соседе по имению Цвилленеве: «Часов в 10 вечера ходил с М. (Маргой – С.С.) и Г. (Галиной – С.С.) запирать часовню. Лунная ночь, дивился, среди чего приходится жить – эти ночи, кипарисы, чей-то английский дом, горы, долины, море... А когда – то Озерки» [6, 458-459]. Дневниковые записи от 12.04.40 г. свидетельствуют о воспоминаниях Бунина об озерской жизни: «Продолжаю просматривать «Отечественные записки» за 82 год (...). Все это читал тысячу лет тому назад в Озерках 15 – 16 лет с Юлием – все забыл, а оказалось, что помню кое – что чуть не наизусть. Дремучие, снежные сумерки. Цвилленевская усадьба, где жил Евгений, эта девка (уже забыл, не помню имени)» [6, 458]. И в конце жизни безысходно

звучит боль расставания с жизнью, родным домом, его окружением, природой, со всем, что было дорого и свято для Бунина всю жизнь.

1. Краснова, С.В. «...День мой догорел, но след мой в мире есть... И. Бунин» [Текст] / С.В. Краснова, С.А. Сионова. – Елец, 2009.

2. Бунин, И.А. Литературное наследство. Иван Бунин [Текст] / И.А. Бунин. Книга первая. – М., 1973. – С. 410.

3. Морозов, С.Н. Летопись жизни и творчества И.А. Бунина [Текст] / С.Н. Морозов. – Т. 1. 1870 – 1909. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – С. 15.

4. Бунин, И.А. Собр. соч. [Текст]: в 8 т. / И.А. Бунин. – Т. 2. – М., 1994. – С. 530.

5. Тихонов, А.Н. Словарь русских личных имен [Текст] / А.Н. Тихонов, Л.З. Бояринова, А.Г. Рыжкова. – М., 1995. – С. 630.

6. Бунин, И.А. Полн. собр. соч. [Текст]: в 6 т. / И.А. Бунин. – Т. 2. – М., 1988. – С. 10-18.

*Н.Д. Есикова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

И.А. БУНИН О ЛИТЕРАТУРЕ И ЛИТЕРАТОРАХ (НА МАТЕРИАЛЕ «ОКАЯННЫХ ДНЕЙ»)

Критические, переломные моменты истории всегда связаны с ситуацией экзистенциальной катастрофы. Происходит ломка традиционной историко-культурной парадигмы, раскол и поляризация общества на сторонников сохранения прежних идеалов и авторитетов и низвергателей, революционеров. Русская революция, без сомнения, была одним из самых трагичных разломов. Не случайно, в русском сознании революция напрямую связана с мифом об апокалипсисе. Именно так ее воспринял И.А. Бунин и пережил как личную драму. Свидетельством этого является его книга-дневник «Окаянные дни».

В «Окаянных днях» Бунин пытается не просто фиксировать ход времени, но и осмыслить дух происходящего. Все без исключения исследователи подчеркивают, что авторская позиция недвусмысленно заявлена уже в названии – «Окаянные дни». С этой мыслью нельзя не согласиться. Каин – первый совершивший преступление человек, любой преступник носит Каинову печать. Революционное лихолетье для Бунина – преступное время. Но оно конечно, отсюда и в название лексема «дни».

«Окаянные дни» – это пессимистически окрашенная авторефлексия Бунина, его попытка осмысления роковых минут истории («Блажен, кто посетил сей мир // В его минуты роковые!»). Но нас прежде всего в пределах данной работы будет интересовать попытка Бунина не столько вобрать в себя опыт истории, сколько осмысление литературы как фактора и предтечи русской революции: «Вообще, литературный подход к жизни просто отравил нас. Что, например, сделали мы с той громадной и разнообразнейшей жизнью, которой жила Россия последнее столетие? Разбили, раз-

делили ее на десятилетия – двадцатые, тридцатые, сороковые, шестидесятые годы – и каждое десятилетие определили его литературным героем: Чацкий, Онегин, Печорин, Базаров... Это ли не курам на смех, особенно ежели вспомнить, что героям этим было одному “осьмнадцать” лет, другому девятнадцать, третьему самому старшему двадцать!» [1]. В истории русской культуры на протяжении всего XIX века посредством литературы готовились все исторические преобразования и перемены, все социальные сдвиги и перевороты. Так, Бунин пишет: «Часто вспоминаю то негодование, с которым встречали мои будто бы сплошь черные изображения русского народа. Да еще и до сих пор негодуют, и кто же? Те самые, что вскормлены, вспоены *той самой литературой* (курсив мой. – Н.Е.), которая позорила буквально все классы, то есть “попа”, “обывателя”, мещанина, чиновника, полицейского, помещика, зажиточного крестьянина, - словом вся и всех, за исключением какого-то “народа”, - “безлошадного”, конечно, - “молодежи” и “босяков”» [6, 330].

Противопоставление классики и современной литературы, образно говоря «века нынешнего» и «века минувшего», является наглядной репрезентантой его творческой и жизненной стратегии.

Так, новое поколение литераторов Бунин характеризует следующим образом: «А какое невероятное количество теперь в литературе самоуверенных наглецов, мнящих себя страшными знатоками слова!» [6, 373] или «Русская литература развращена за последние десятилетия необыкновенно. Улица, толпа начала играть очень большую роль. Все – и литература особенно – выходит на улицу, связывается с нею и подпадает под ее влияние. И улица развращает...» [6, 346]

Интересны и отдельные портреты молодых литераторов как метафизический портрет «молодой» (революционной и постреволюционной) литературы. Их два. Первый лапидарен. Это портрет В. Катаева. Бунин записывает: «Был В. Катаев (молодой писатель). Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен. Говорил: “За сто тысяч убью кого угодно. Я хочу *хорошо* есть, хочу иметь *хорошую* шляпу, *отличные* ботинки”» [6, 357].

Бунин предельно краток в своих комментариях: «невероятный цинизм». Осмысление безнравственности молодого писателя подается как безбожие (атеизм) и захваченность философией потребления, гедонизм как философия жизни: «Хочу...»

Итак, мелочность, зашоренность интересов в сфере материально-вещественного, бездуховность, безнравственность («убью кого угодно») молодого поколения писателей-теургов – это живое документальное отражение новой философии жизни. «Развратник, пьяница Распутин, злой гений России. Конечно, хорош был мужичок. Ну, а вы-то, не вылезавшие из “Медведей” и “Бродячих Собак”».

Новая литературная низость, ниже которой падать, кажется, уже некуда...» [6, 319].

Второй портрет – Владимира Маяковского, он более детализирован: «Вчера был на собрании “Среды”. Много было “молодых”. Маяковский, державшийся, в общем, довольно пристойно, хотя все время с какой-то хамской независимостью, шеголявший стоеросовской прямоотой суждений, был в мягкой рубахе без галстука...» [6, 302] или «Но над всеми возобладал поэт Маяковский. И начал Маяковский с того, что... стал есть с наших тарелок и пить из наших бокалов...» [6, 349].

Создавая портрет «глашатая революции», Бунин намеренно использует зооморфные сравнения, подчеркивающие бесчеловечность образа: «...так, как глядел бы, вероятно, на лошадь» [6, 349]; «излишество свинства» [6, 349]. Помимо дикого, звериного начала в облике Маяковского, Бунин видит в нем не божественное, теургическое начало творца, а inferнальное – дьявольщину и бесовство: «Но мало того... вдруг пришла в дикое и бессмысленное неистовство и вся зала: *зараженные Маяковским*, все ни с того ни с сего заорали и себе, стали бить сапогами в пол, кулаками по столу, стали *хохотать, выть, визжать, хрюкать* и тушить электричество» [6, 349].

Хочется отметить не только явный библейский парафраз (зараженные бесами свиньи и зараженные бесовством люди), но последнее действие «зараженного» бесовством «цвета русской интеллигенции» [6, 348] – «тушить электричество» [6, 349], т.е. свет, ибо свет – одна из метафор Христа («Я есмь свет!»). Функциональная оппозиция свет/тьма/мрак существовавшей важна. Новая литература развращает, лишена духовной силы, пробуждает в человеке животные инстинкты.

Дискурс ограничивает число возможных репрезентаций ситуаций и мотива бесовства, поэтому автор, желая дать более полное ее представление, неизбежно вынужден повторяться. Особенно часто – при изображении вакханалии, охватившей русский народ: «Вообще, как только город становится «красным», тотчас резко меняется толпа, наполняющая улицы. Совершается некий подбор лиц, улица преобразуется...

На этих лицах прежде всего нет обыденности, простоты. Все они почти сплошь резко отталкивающие, пугающие злой тупостью...

И вот уже третий год идет нечто чудовищное. Третий год только низость, только грязь, только зверство [6, 343-344].

Маяковский под пером Бунина приобретает мифологические черты. Это проявляется, во-первых, в наложении античного мифа о циклопе Полифеме на образ поэта и, во-вторых, в сближении 2-х сакраментальных фигур русской революции – Ленина и Маяковского – вождя народа и вождя поэтов: «Ленин и Маяковский (которого еще в гимназии пророчески прозвали Идиотом Полифемовичем) были оба тоже довольно прозорливы и весьма сильны своим одноглазием. И тот и другой некоторое время казались всем только площадными шутами. Но недаром Маяковский назвался

футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им, Маяковским, Лениным» [6, 350].

И это «полифемское будущее» России – смерть: «Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире необъятная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование» [6, 350].

Весна и праздник Пасхи в русском православном сознании сопряжены с обновлением, воскрешением, жизнью. У Бунина же – парадоксальный, оксюморонный образ, призванный подчеркнуть катастрофичность происходящего, внести апокалипсическую ноту.

«Последнее целование». Этот образ укрупняет и углубляет мотив смерти. Это поцелуй прощания живого с покойником. Таким образом, Россия для Бунина в 1919 году после революции 17-го года не просто находится на грани катастрофы, грозящей ей распадом, гибелью, но уже мертва.

Распад, разрушение слова, его сокровенного смысла, звука и веса идет в литературе уже давно» [6, 373] – вот неутешительный вывод писателя, убежденного также и в том, что творцы новой, революционной литературы – бесы, заражающие своей бездуховностью читателя.

Обращение к XIX веку у Бунина менее частотно.

К «классическим» именам Бунин обращается как к духовной опоре, оплоту, поэтому не случайно, что обращение к классике всегда у Бунина строго цитатно. «Чужие слова» выделены в тексте курсивом или заключены в кавычки.

Из всего арсенала «золотого века литературы» Бунин выбирает такие знаковые имена, как Герцен, Гончаров, Достоевский, Чехов и Толстой.

Особенно важно, на наш взгляд, упоминание в этом контексте имени И.А. Гончарова.

Стоит отметить, что из всего его творческого наследия Бунин вспоминает и перечитывает роман «Обрыв», антинигилистический по своему содержанию: «Перечитываю “Обрыв”. Длинно, но как умно, крепко. Все-таки делаю усилие, чтобы читать – так противны теперь эти Марки Волоховы. Сколько хамов пошло от этого Марка» [6, 355].

Интересен сам ход мысли писателя – от рассматривания индивидуального дискурса Гончарова, размышлений о его гениальном чутье художника, поразительной точности созданного им образа нигилиста-революционера Волохова к идее о силе художественной типизации, силе воздействия художественного слова, вымысла на сознание читателя: «Изумительное дело художников: так чудесно схватывает, концентрирует и воплощает человек типическое, рассеянное в воздухе, что во сто крат усиливает его существование и влияние – и часто наперекор своей задаче...

Хотел казнить марковщину – и наплодил тысячу Марков, которые плодились уже не от жизни, а от книги. – Вообще, как отделить реальное от того, что дает книга, театр, кинематорграф?» [6, 355-356].

Бунин пытается философски осмыслить проблему художника-творца, создателя нового мира и нового человека. Для него принципиально важным является не столько пушкинский императив «Ты сам свой высший суд, взыскательный художник!», а идея глубокой спаянности литературы с жизнью, их симбиоз и взаимовлияние.

Оказывается, не только литератор берет из реальной действительности (повседневной жизни) прототипов своих героев и фабульную основу сюжетов своих произведений, но и книжность сознания русского интеллигента, остроту переживания вымысла им как эмпирической правды, а значит, витальность книги, идеи, мысли.

Ценностно-смысловые акценты, расставленные Буниным, создают оппозицию «живые» (реальные люди, реальная жизнь) – «герои литературы», а внутри нее еще и противопоставление массовой литературы – высокой классике: «Очень многие живые участвовали в моей жизни и воздействовали на меня, вероятно, гораздо менее, чем герои Шекспира, Толстого. А в жизнь других входит Шерлок, в жизнь горничной – та, которую она видела в автомобиле на экране» [6, 356].

Таким образом, обращение Бунина к теме литературы в «Окаянных днях» отмечено не столько его интересом к теме принятия-неприятия новой жизни, революции (Блок, Горький, Маяковский, Волошин), сколько попыткой осмысления роли литературы и ее творцов в становлении духа времени, духа нации, самосознания человека.

1. Бунин, И.А. Собр. соч. [Текст]: в 6 т. / И.А. Бунин. – Т. 6. – М., 1994. – С. 355. Далее все сноски на это издание даются в тексте статьи с указанием текста и страницы арабскими цифрами.

*Г.П. Охотникова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ СЮЖЕТОВ В РАННЕЙ ПРОЗЕ М.М. ПРИШВИНА («ЗА ВОЛШЕБНЫМ КОЛОБКОМ»)

Побег в «неведомую страну» на заре жизни оказался символическим зачином личностного становления М.М. Пришвина. Путешествия стали на протяжении всей жизни писателя паломничеством в неведомые края, страны и культуру народов. В его творчестве всегда уживались писатель-философ и этнограф-исследователь. «Бинарное видение Вселенной связано с увлечениями писателя этнографией, химией и агрономией, а также идея-ми религиозного и философского характера» [1, 31]. Обаяние творчества

Пришвина в органичном слиянии двух начал, а отличительной особенностью его художественной манеры является, по нашему мнению, внимание к факту как таковому, будь то дерево или изба, способ рыбной ловли или легенда, живущая в памяти народа, и т.п.

«Многим ли придет в голову... что перед нами не объективный этнограф, а чуткий и тонкий художник, быть может субъективнейший из всех современных, художник в этнографии, художник в своей псевдопублицистике», - писал В.В. Иванов-Разумник о художественной манере своего современника [2, 2].

Установка на достоверность факта сочетается с авторской интерпретацией действительности, характеров и жизни героев. Факт становится репрезентативным и приобретает в отдельных случаях символическое звучание, вызывает автора на философские размышления.

Обращение к документу, факту в начале XX века совпало с «бурным интеллектуальным переворотом», захватившим человечество [3, 399]. Научные методы вторгались в область психологии и морали, коснулись этике и литературы. В связи с этим вспоминаются произведения И.С. Соколова-Микитова, К.Г. Паустовского, Л. Леонова, В. Белова, В. Распутина, В. Астафьева, В. Пескова и др., в творчестве которых единичный случай (факт) становился и истоком сюжета, и его основой. Отталкиваясь от единичного, эти писатели выводили из него закономерность жизненного процесса, его «философию».

Соглашаясь с утверждением М.П. Шустова, что Пришвин «не умел придумывать сюжетных построений, зато обладал удивительным талантом поэтизировать самую обычную окружающую действительность» [4, 173], обратим внимание на то, какого рода материал привлекал его внимание, какие мысли вызывал.

Обращаясь к ранним произведениям писателя, в которых отчетливо звучит публицистическое начало («В краю непуганых птиц», «За волшебным колобком», «У стен града невидимого. Светлое озеро»), а также и к более поздним, в которых художественная ситуация преобладает над фактом как таковым («Черный араб», «Женьшень», «Кладовая солнца», «Корабельная чаша» и др.), замечаем, что писатель никогда не упускает случая дать объективную информацию (историческая справка, описание местного промысла, пересказ легенды с паспортными данными ее носителя и др.), что замедляет развитие фабулы, но не прерывает движение авторской мысли, более того, направляет ее ход, способствуя развитию сюжета, его разветвлению и обогащению. Никогда автор не движется в повествовании дальше, пока не исчерпал своего этнографического экскурса, пока не удовлетворил до конца своего интереса к конкретному единичному явлению.

Так, например, в «Колобке» сказочный сюжет обманывает ожидания читателя: он прерывист и рассыпается на отдельные сказочно стилизованные эпизоды, не объединяет персонажей в систему. Лишь один сказочный

мотив – катящегося колобка – оправдывает кажущееся бесцельным путешествие. Однако и этот сказочный мотив не объясняет цели путешествия. Герой определяет ее так: «Мое занятие – этнография, изучение жизни русских людей» [5, 22], «узнать жизнь северного человека» [5, 118]. Второе определение цели объясняет движение в другие земли – к лопарям и далее – в Норвегию.

Автор опьянен преодолением пространств, открытием «неведомых стран», его влечет интерес к другому укладу, национальному типу, социальной структуре, к другой культуре. Этнографическое начало определяет характер сюжета и его ритм – неровный, с обширными вставными эпизодами, представляющими пейзажные и бытовые зарисовки, портреты представителей данной национальной или социальной общности и т.п.

Что же скрепляет этот рыхлый фактографический материал? Мысль автора, его рассуждения, раздумья, вызванные путевыми наблюдениями природы, человека, его существования в природе и деятельности. На этом уровне повествования проявляется пришвинское толкование природы как одушевленной, являющей идеальную гармонию и нравственную идею.

Автор отказывается от простой фактографии («излагать... премудрость моего карманного путеводителя») и призывает к осмыслению факта, к его толкованию с опорой на культуру и воображение («горсточка ладана, ложечка постного масла, кусочек сухой трески вам иногда могут больше сказать, чем разные такие истории...» [5, 56]). Отбор факта, угол зрения, толкование, комментарий определяют в конечном итоге смысл наблюдаемого. Так, во время посещения Соловецкого монастыря наблюдения приводят автора к разочарованию в глубине веры, нравах и образованности монахов; паломничество богомольцев представляется автору «поклонением той черной безликой иконе, на которой беспокойно дрожит отражение пламени. И полуночное солнце мне кажется лампадой, зажженной над мертвой пустыней. Хочется простых ощущений, общения с обыкновенными и свободными людьми» [5, 117].

Однако нельзя отрицать факт как таковой, подмена его ведет к искажению картины мира и отражает нравственное разложение тех же монахов («Города проваливаются... Не признают времени... Не свет это и не тьма... это гроб», комментирует автор монашеские легенды и устои [5, 53]).

Противопоставлены монастырскому остановившемуся времени развитие промысла и смена поколений поморов. Молодые юнги-поморы отвергают старое житье: «Старики наши... на льдинах плавали за зверем. Разве можно так промыслять! Себя не жалели, не понимали! Они вот так плавают по океану на льдине, пока их ветер к берегу не принесет. И рады, если по двести, по триста рублей на брата выручат. А англичане и норвежцы тут же с своих судов им через голову стреляют и десятки тысяч увозят» [5, 126].

Автор знакомит читателя с множеством интересных фактов: описывает ловлю рыбы в «горле Белого моря», у Канина носа, на первом русском траулере; слияние Гольфстрима с «зеленой океанской водой» («Я привык еще с детства уважать Гольфстрем, как что-то весьма полезное и доброе; я знал, что без Гольфстрема значительная часть Европы превратилась бы в ледяную Гренландию. Но я никогда не знал, что Гольфстрем красив, что он голубой» [5, 139]); удивляется осознанному желанию помора оставить свой след на земле – фотографию – «а то как помрешь, никто о тебе не узнает». «А то вот я его сфотографирую, - комментирует писатель, - и он повесит портрет в «чистой» комнате над столиком с тюлевой скатертью. На него будут смотреть из угла птица Сири́н, а с потолка вырезанный из дерева и окрашенный в синюю краску голубеночек. И так в этой чистой комнате... будет висеть старик-помор, потом сын с женой и с детьми. Постепенно возникнет любопытнейшая фамильная галерея» [5, 123]. Отмечается разнообразие рыболовецких судов, отличие «шняков» от красивых, похожих на античные суда «ёл»; автор открывает для себя особое «действие» в становище поморов – лов наживки [5, 160], наблюдает, как «люди правильными рядами тянут невода, тысячи веревок переплетаются, но всегда распутываются, без всякого начальника или распорядителя, так, сами собой. Тут, вероятно, вложены столетия опыта приспособления» [5, 161].

Выделяя среди поморов наиболее яркие фигуры, типологизируя их, соотнося с образами мировой художественной культуры (Фауст, Зверобой), автор выводит из частного факта философию жизни, выражаемую носителями народного сознания. Вот «Фауст» в связи с коллективным вытягиванием невода философствует: «Все идет крúгом... все идет крúгом. Все голова работает. Все обдуманно. А все на своем месте» [5, 161]. Тем не менее вековой опыт не способен оградить человека от гибели по прихоти стихии: «Пока они будут “лежать на ярусах”, может, как выражаются они, “набежать полоска”, из нее дунет, и лодки, как это здесь очень часто бывает, пойдут ко дну» [5, 161]. Правда, и на этот трагический поворот судьбы в народе есть резон: «- Нажить, либо дома не быть! - говорит Фауст. - Стихии должен покориться, - отзывается Зверобой» [5, 161].

В этой покорности судьбе нет пугливости, свойственной лопарям, а есть осознание необходимости рисковать и до конца бороться за свою жизнь. Здесь уместно вспомнить, как, спасаясь на днище перевернутой лодки, рыбаки устраивают перекур и дожидаются другой волны, которая перевертывает лодку обратно. «Табак спас», - шутят люди, убедившись в очередной раз в непредсказуемости стихии и случайностях судьбы.

Постоянный риск, готовность ко всяческим испытаниям требуют разрядки, и поморы во время мурманского праздника «морянки» собираются на пьяную «слетуху», не менее стихийную, чем сам океан: «Внизу по океану бегут белые колеса, разбиваются с гулом о скалы. Несутся камни и

брызги, и крики, и ругань. Дерется все становище, бунтует весь океан» [5, 167].

Автор вводит множество специфических понятий и профессиональных терминов: *глядень, зуйки, вылежать воду, кормщик, юровщик, ромша, набежала полоска*, а также особые значения общезначимых слов: *море стеклеет; колонист*, значит «постоянный обитатель Мурмана, и, значит, у него есть баба, которая и уху может сварить и самовар согреть» [5, 155].

Жизнь в становище поморов, без женщин, вне семьи и дома обнаруживает бессмысленность и бесцельность «верчения» и «кружения» людей в процессе промысла, когда жизнь становится особенно уязвимой. Люди приходят к заключению, что «все стоит», не изменяется, не развивается. Обозначается некая безысходность в жизни мужественных, но не очень социализованных людей, не видящих перспективы в своей жизни: «Пока ловится наживка и дует легкий горный ветер, идет рискованная, почти героическая работа. Как только перестала ловиться наживка или подует морянка, так начинается тоскливое ожидание парохода с вином, пропивание всего заработанного и слетуха. В результате «все стоит на своем месте» [5, 171-172]. Жизнь в становище поморов определяется автором как «дикая жизнь» [5, 173].

Имея о Норвегии «общие скудные исторические сведения, долетевшие через газеты отдельные факты без сознательного к ним отношения» [5, 173], автор начинает свои наблюдения.

Одно из самых ярких впечатлений путешественника в Норвегии – остров Нордкап, северная оконечность Европы. «Пустая земля, черный камень, даже зверь не заходит, - говорит помор. – Что в ней?! [5, 186]. Но авторские эмоции расцветивают факт, и сюжет развивается по теме «человек и природа»: «Солнечный луч остановился на скалах. Рог стал золотым. Пароход свистнул. Бесчисленные белые птицы сорвались с птичьего базара, рассыпались над океаном... слетают птицы с черных скал в золотое пространство, падают на зеленый океанский след парохода, сыплются, будто сказочный серебряный фонтан» [5, 186].

За эстетическим впечатлением следует авторское размышление о том, как выживают эти прекрасные птицы в долгую полярную ночь: «Неужели эта упорная воля не смирится? Или когда наступит зимняя ночь? Не знаю» [5, 186]. То, что для помора «пустая земля», для автора «Нордкап непоколебим и мощно красив» еще и потому, что будит в человеке волю к сопротивлению обстоятельствам, героическое начало.

Достопримечательности Норвегии (горы, фиорды, океан, города) настраивают автора на философско-поэтический лад, обсуждение же по всей стране политической ориентации «какого-то пастора» и подробностей путешествия короля настораживают: «...мне представилось, что Норвегия – маленькая страна, что между людьми тут как-то тесно» [5, 198-199]. Это «невыразимо субъективное ощущение» автора снижает впечатление от

этой цивилизованной страны: «...оттого ли, что наша Россия так огромна, или что горы так величественны, а люди малы, или оттого, что привык понимать и любить Норвегию по Ибсену, а тут приходится, как и везде, встречаться с маленькими, обыкновенными людьми» [5, 199].

Возвращение к России, к ее звездам, темным ночам осознается автором как крупнейшее событие его путешествия, как возвращение в неведомую страну его детства.

Исходя из всех наблюдений можно сделать вывод о том, что этнографический материал, являясь колоритной основой произведения, позволяет автору осмыслить способ существования человека в природе и социуме. Выявляя этот способ, Пришвин объясняет национальный уклад, нравы, культуру.

1. Александров, И.Н. Идеи русского космизма в творческом сознании М.М. Пришвина [Текст] / И.Н. Александров // Михаил Пришвин: диалоги с эпохой. – Елец, 2008. – С. 31.

2. Иванов-Разумник, В.В. [Текст] / В.В. Иванов-Разумник // Речь. – 1911. – С. 23, 24.

3. Моруа, А. Современная биография [Текст] / А. Моруа // Прометей. – Т. 5. – М., 1968.

4. Шустов, М.П. Дневники М. Пришвина как разновидность художественного творчества [Текст] / М.П. Шустов // Михаил Пришвин: диалоги с эпохой. – Елец, 2008.

5. Пришвин, М.М. Избр. произведения [Текст]: в 2 т. / М.М. Пришвин. – Т. 2. Путешествия. – М., 1952.

*Н.Н. Иванов,
Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского*

В ПРОЦЕССЕ ТВОРЧЕСТВА ЗЛО ПЕРЕХОДИТ В ДОБРО (ДИДАКТИЧЕСКИЙ УТОПИЗМ М. ПРИШВИНА)

В 1917 году родное Хрущево укрывало Пришвина от распри гражданской войны; работая на земле, он общался с крестьянами и размышлял о свершившемся в России, о чем и написал вскоре: в революции «зверь безумный освободился» [9, 21]. В Хрущево, а позднее – в Смоленской губернии, а еще позднее – в Ярославской, Пришвин корректировал усвоенный еще в Петербургском Религиозно-философском обществе деотеизм (обожествление народа) и мог бы согласиться с объективным смыслом письма С. Булгакова А. Белому (1910): «Сокровенные тайны народной души – в ее натуралистической и (...) демонической стихии» [1, 238]. Лицо зверя безумного напомнило русской интеллигенции об этих «сокровенных тайнах»; Пришвин же в начале 20-х поставил вопросы, к разрешению которых подошел много позднее – в повести «Корабельная чаша», романе «Осуда-

рева дорога», других сочинениях. Остановимся на этой проблематике подробнее.

Троцкий не ошибся, назвав повесть «Мирская чаша» «с политической точки зрения» «сплошь контрреволюционной» [9, 19]. В этой повести, в рассказах «Голубое знамя», «Базар», в очерках и дневниках Пришвин средствами искусства развенчал и грядущий «мужицкий рай», в котором «все равны и все нищие», и новую власть. Это она освободила зверя, проповедуя насилие, разрушая сословия, церковь и, главное, вмешиваясь в природу человека и Мира, отрицая то, «что мы считали “жизнью” с ее (...) вечными биологическими и культурными устоями» [5, 156]. Не без уроков В.Розанова сложились убеждения Пришвина: личность создают стихии мужского и женского; власть женщины – в ее тайне. И вдруг: «обозначилось» «направление революционного внимания к самому истоку собственности, в область пола и эроса», с «особенной ненавистью революция устремилась в дело разрушения женственного мира, любви, материнства»; «нащупала» в нем «истоки различимости людей между собой» [6, 162].

Учитель Алпатов из «Мирской чаши» повторяет Пришвина, который в 1920 г. был учителем в Смоленской губернии и создал музей усадебного быта в имении купца Барышникова. Подтекст, символика, сюжетные аналогии повести убеждают в том, что народу не интересны самопожертвование интеллигенции, «история страдания сознательной личности», как и жертвенный подвиг Христа. «Когда же кончится (...) такая ужасная история, и сам Распятый просил, чтобы миновать ему эту чашу» [9, 21, 22]. В главе «Чан» котел с бурлящим самогоном, чаша – стихия народной жизни, а с ее дна поднимается эволюцией Дарвина соблазненный и большевиками освобожденный зверь. Но тогда «раб обезьяний» человек, «ожидающий воскресения себя» [9, 39], вновь станет обезьяной? Нет ответа. В финальных сценах повествователь возносит молитвы, чтобы чаша («зверь освобожден») миновала и его, и Россию.

«Весь этот черный, погибающий в обезьянстве люд» [9, 45] «маленький» Алпатов не спасет. И путем Христа «нам спастись невозможно»: «распятие (...) идет по скорому времени, по-советскому, а жизнь идет по-солнечному, тихо, работа медленная» [9, 73]. Но кто же, как? Здесь и проблеснули ответы на С. Булгакова вопросы. Экспонаты Музея усадебного быта кричат: «русский народ сфинкс» [9, 35], его тайну знал Петр Великий. И если в «Мирской чаше» «страшные глаза Петра Великого» на лице «чурбана из дерева» [9, 38], то в более поздних произведениях все стало определеннее. Пришвин усилил опосредованные параллели между эпохой 1930-х годов и эпохой Петра; снял открытую негативную оценку государя, по-своему повернул лагерную тему. Беломорканал пролег там, где Петр прошел с кораблями, а Пришвин в этом «краю непуганых птиц» на Анзорской Голгофе размышлял о «примитивной, стихийной душе, какую она выходит из рук Бога» за десять лет до «Мирской чаши». В финале послед-

ней он возвел истину от людей в храм природы (глава «Кружева мороза»). Вот и вектор движения: Адам – зверь безумный – «вечные биологические и культурные устои». И в начале пути – Петр.

Освободив демоническую стихию народа, новая власть вынуждена была ее усмирять. Строители канала идут дорогой Петра. И в «Осударевой дороге», и в «дидактической утопии» «Корабельная чаша» нравственные искания – «борьба со злом на пути добра» – обоснованы глубинными убеждениями Пришвина: разрушительным силам противопоставить «ценности, которые стоят вне фашизма и коммунизма», с их высоты даже во зле виден «проток» к добру – «непременно же в процессе творчества зло переходит в добро» [8, № 1, 164, 165]. Иными словами, это «творческое поведение», сотворчество писателя, читателя, человека и природы в едином процессе жизни.

Власть человека над природой-стихией меняет натуралистическую стихию человека. «Это была не та вода, первая, откуда вышла на сушу жизнь: вода-колыбель. Это была вода новая (...) направленная рукой человека» [10, VI, 183]. Аналогия: вода – душа. Люди, «зэки», «урки», преображая пустынный край единством своих усилий, сами преображаются, они «соединены, как вода» [10, VI, 191]. И командует всем комсомолка Мария Уланова – воплощение пришвинского же архетипа сказочной невесты Марьи Моревны. В первой красивой женщине он, Курымушка («Кашеева цепь»), узнал сказочную царевну Марью Моревну и «понял, каких женщин и за что называют красивыми» [10, II, 335]. Писатель глазами детей открывал в земных женщинах таинственную красоту волшебных героинь.

Пережив пантеизм «по-своему», Пришвин стихийные возможности человека направил на совершенствование жизни в сотворчестве с природой. Вовлекая в «разум свой» все «тайные силы» Мира, его человек стремился стать «Мужем Земли», творцом «чудес и радостей» ее. Такая «геофилия», «геооптимизм» [2, XXIX, 267] – художественное «восчувствование» «наработанных жизнью материалов» [8, № 1, 75]. Созидая, человек «двигает жизнь» («Календарь природы»). «Нарастает творчество жизни: у спортсмена прибавляются мускулы, у художника растет мастерство» [3, 79]. «Правильный жизненный путь человека на земле, это который короче всех к творчеству будущей жизни» [3, 79]. Дети одарят Землю духовной красотой, а благодарная «Великая Матерь наша» раскроет им свои богатства, наделит творческой энергией. Искусство – форма гармонизации жизни, «физическая сила, управляющая жизненным порядком» [10, III, 48]. «Сущность жизни неподвижна. Формы ее изменчивы. Мы все работаем над изменением ее формы» [4, 261]. Созидание – это обретение точки, в которой сходятся отдельные воли, та высота, с которой даже во зле виден «проток» к добру. «Аксиома творческого труда: что добро перемогает зло. Значит, из совокупности жизненного творчества получается некий плюс» [8, № 2, 63]. Добро перемогает зло в слиянии творческих усилий прошлого и настоящего. Таков итог художника и человека. В молодости рожденная

идея пересоздания сущего, близкая искусству Серебряного века, обрела для Пришвина высшую философско-эстетическую значимость, воплотилась в просветленно-нравственной, прозорливо-мировоззренческой просветленной концепции бытия.

1. Булгаков, С.Н. Моя Родина [Текст] / С.Н. Булгаков // Новый мир. – 1989. – № 10.
2. Горький, М. Собр. соч. [Текст]: в 30 т. / М. Горький. – Т. 29. – С. 267.
3. Письма М.М. Пришвина В.П. Полонскому [Текст] // Новый мир. – 1964. – № 10. – С. 79.
4. Пришвин и современность [Текст]. – М., 1978.
5. Пришвин, М. Дневник 1931-1932 гг. [Текст] / М. Пришвин // Октябрь. – 1990. – № 1.
6. Пришвин, М. Дневник писателя. 1930 г. [Текст] / М. Пришвин // Октябрь. – 1989. – № 7.
7. Пришвин, М.М. Из дневников 1941–1943 [Текст] / М.М. Пришвин // «Повесть нашего времени». – Ярославль, 1957.
8. Пришвин, М.М. Леса к «Осударевой дороге». Из дневников 1909–1952 годов [Текст] / М.М. Пришвин // Наше наследие. – 1990. – № 1, 2.
9. Пришвин, М.М. «Мирская чаша» [Текст] / М.М. Пришвин // Роман газета для юношества. – 1990. – № 2.
10. Пришвин, М.М. Собр. соч. [Текст]: в 8 т. / М.М. Пришвин. – М., 1982–1986. – Т. 1-8.

*Н.А. Трубицина,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

КРЫМ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ МИХАИЛА ПРИШВИНА

В истории мировой культуры существуют особые локусы, за которыми закрепляется определенная, подчас мифологизированная репутация. Сюда можно отнести Рим, Иерусалим, Венецию, Петербург и ряд других географических пространств. Художественная литература, с одной стороны, сопрягает ландшафт с семиотикой выбранного места, а с другой – поставляет в область творческого сознания целые тематические комплексы видения определенного локуса. После фундаментальных трудов В.Н. Топорова, посвященных «петербургскому тексту», в последние годы появилось значительное число работ, обращенных к самым разным «локальным текстам»: московскому, пермскому, тверскому и другим. Литературная рецепция Крыма как места выдающегося и неординарного не прерывается на протяжении нескольких столетий, что позволило А.П. Люсому ввести в научный оборот понятие «крымский текст».

Художественное осмысление Крыма можно обнаружить и в творчестве М.М. Пришвина. После поездки на полуостров весной 1913 года появляется цикл очерков «Славны бубны». Уже название произведения, вос-

ходящее к пословице «славны бубны за горами», является своеобразным герменевтическим указателем, позволяющим интерпретировать текст с точки зрения художественного пространства. Пословицу эту используют в обиходе, когда говорят «о чем-либо заманчивом, привлекательном, находящемся где-то далеко и известном только по рассказам» [1, 217]. Безусловно, Крым был для Пришвина именно такой территорией.

В самой повести, однако, пословица ни разу не фигурирует. Зато «славны бубны» единственный раз употребляются в другом пространственном контексте: «Чашечку турецкого кофе каждому хочется выпить после прогулки у моря. Мы зашли в кафе «Славны Бубны», пили кофе» [2, I, 542]. Речь идет о знаменитой кофейне Александра Георгиевича Синопли в Коктебеле. Евгений Жарков в книге «Страна Коктебель» так описывает историю этого заведения: «В июле 1912 года Максимилиан Волошин с графом Алексеем Толстым, а также художниками Вениамином Белкиным и Аристархом Лентуловым, отдохавшими в то время в Коктебеле, получили предложение обустроить небольшой сарай под кофейню для дачников, их гостей и просто туристов. «Обормоты» с радостью приняли это предложение. Было решено «разукрасить» все четыре стены и простенки своими произведениями и непременно каждое из них сопроводить небольшим стихотворным текстом. Работу завершили уже к началу августа. Незамысловатые двестишья, сложенные А. Толстым и М. Волошиным, как нельзя кстати подошли к вывесочному стилю натюрмортов Лентулова и Белкина. По предложению авторов лавочка была названа «Бубнами» (от выражения «Славны бубны за горами»). Это «столичное» название было придумано «с претензией» на конкуренцию с особо знаменитым в литературно-артистических кругах петербургским рестораном «Вена». И, безусловно, корень его лежит в том, что художники, принимавшие участие в отделке, принимали участие в объединении «Бубновый валет» [3, 34]. Такой историко-культурный фон расширяет рамки художественного пространства до понятия «крымский текст».

В работе «Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста» А.П. Люсый отмечает, что «если Петербургский текст был порожден Петербургским мифом, то Крымский текст – мифом Тавриды. Последний стал южным полюсом петербургского литературного мифа. Отраженная в литературе Петербургская мифология <...> прямо или опосредованно оказалась одной из важнейших составляющих первичного языка крымского текста в процессе его рождения и генезиса» [4, 261]. Данное замечание ценно для нас в том отношении, что свое путешествие в Крым и сам Пришвин, и его литературный герой начинают именно из Петербурга: «С нами в черноморском экспрессе ехала золоченая клетка и в ней две больные петербургские кошки» [2, I, 534].

Повествование начинается с рассказа о ветеринаре, специалисте по лечению «маленьких пациентов», то есть кошек и домашних собак, привя-

занность к которым у петербуржцев объясняется автором следующим образом: «Этот болезненный климат, враждебная природе жизнь создают особенную близость человека к животному: на животное переносится нечто принадлежащее одному человеку» [2, I, 535]. В этом замечании Пришвина, безусловно, слышны отголоски «петербургского мифа».

История «генеральских кошек» является мостом, связывающим два текста – петербургский и крымский: «А вот что только вчера случилось в генеральской семье: доктор целую зиму лечил кошек у генеральши, ничего не помогало, кошки хирели; вчера генеральша сама заболела, стала упрекать врача. «Что я могу сделать, – ответил он, – вашим кошкам вреден Петербург, не в моей власти изменить климат!» – «Почему же раньше вы не сказали об этом?» – удивилась генеральша. И тут же стала снаряжать кошек в Крым» [2, I, 535].

М.В. Строганов, размышляя о специфике крымского текста и в определенных моментах не соглашаясь с А.П. Люсым, отметит следующее: «В основе поэтики локальных текстов лежит превращение художественного образа в реальность – метаморфоза, в результате которой происходит мифологизация пространства. В нашем конкретном случае Крым – это, во-первых, сад, а во-вторых, курорт. В культуре XIX в. и наследующей ей традиции это в первую очередь экзотический сад, часто даже – райский сад. В культуре XX в. – это по преимуществу курорт» [5, 73]. Строганов выделяет три основных концепта крымского текста – «сад», «курорт» и «туризм». В повести Пришвина доминирующим становится концепт «сад», который имплицитно связан с двумя другими.

Свое путешествие герой-рассказчик совершает по приглашению друга, который в письме дает следующее описание Крыма: «Мой друг хвалился своим садом в Крыму, писал мне, что сотни сортов развел он себе роз, каких я еще никогда не видал; в саду деревья посажены необыкновенные, с такими большими цветами, что ранней весной, когда листьев на дереве еще нет, от одних этих цветов под деревом тень, как у нас в июле от лип. Есть магнолии, американские бамбуки, итальянские кипарисы, вавилонские ивы, араукарии, допотопные растения, раины высотой до звезд, но самое главное – веллингтония, дерево жизни, вечно живет и растет, если погибает, то не от себя. Под этим деревом его детки Соня и Костя бегают теперь безгрешные, как Адам и Ева в раю. Родились они еще в Братовке, но ничего не помнят, не знают, что такое ржаная солома, соха, мужик, береза, карась, куколь в овсе, кувшинки в болоте. Мир для них на юге – синее море, где на зеленых островах живет какая-то Маговой-птица, а на север – стена Яйлы и прямо за Яйлою – какая-то Москва, тоже похожая на голубую Маговой-птицу. Райский сад, горы и море, теплое, синее, где некогда жили элины, – чего же больше?

«Мы здесь, – писал мой друг, – будто на том свете, в раю; все, что было лучшего, осталось с нами, но преобразилось. Моя жена теперь здоро-

ва, но так, что вернуться не может на родину. За жизнь свою благодарит бога и благословенный край, а мы все, конечно, с ней. Приезжай непременно!» [2, I, 536].

Таким образом, мифологема «райского сада» задает некое «предпонимание», в основе которого лежит клишированный концепт «крымского текста». Я.З. Гришина отметит: «Крымский сад соединяет природу и культуру, земное и небесное, человека и Бога, потому что его творчество движется любовью – необходимость создания сада для спасения жены становится побуждением к творчеству и включает поэта в общечеловеческий процесс житнетворчества: сад таит неизбежное прекрасное будущее, в котором деревья и цветы из невидимого мира перейдут в видимый и останутся навсегда; войти в творчество мира можно только любовью (“Полюби камень – и ты все поймешь”))» [6, 779].

Не названный прямо, но присутствующий в тексте концепт «курорт» проявляется в связи с мотивом выздоровления. Кроме того, реализация данного концепта в художественном тексте о Крыме связана и с образом моря. В качестве видовых признаков этой водной стихии Пришвин использует следующие определения: синее, теплое, мое, море-мать, море в цветах, успокаивающее, благословенное, по которому «плыл Одиссей», живое, белое, густое, наивное. Вот как описывает рассказчик свою первую встречу с морем: «Руки мои стали больше и сильнее, чем у самого Геркулеса, я охватываю этими руками весь горизонт синего моря, прижимаюсь грудью к родимой матери – морю; как море, спокоен и силен, все тут мое: мои чайки, мои буревестники летают над морем, мои дельфины играют, мои волны выбивают из черных скал разноцветные камни» [2, I, 536]. Описание моря далеко от обычного и тривиального; здесь главенствует необыденное и интенсивное переживание ландшафтного феномена. Лексика эмоционально-экспрессивна. Многократные повторы местоимения «мои» усиливают атмосферу традиционного для писателя «родственного внимания» к окружающему миру.

Уже только в силу вышеперечисленных эпитетов мы можем констатировать, что имеем дело со сферой чувственных, глубоко страстных отношений повествователя и морского пространства. Море не является объектом дистанцированного созерцания; оно органически живая стихия, вступающая в контакт с человеком. Такой род взаимоотношений В.В. Абашев характеризует следующим образом: «Контакт с пространством переживается как эмоционально напряженная и эротически окрашенная встреча с иным, не – Я, с непостижимым Другим, как взаимодействие и взаимопроникновение их, как напряженные поиски понимания. Человек вглядывается в пространство, и пространство вглядывается в человека. <...> На эрос пространства человек отвечает эросом творчества» [7, 17]. Море в повести «Славны бубны» – стихия мирная, гармоничная, светлая. Основная метафора Крымского текста – райский сад – переносится и на

образ моря. В его описании проявляется, по В.В. Абашеву, целостная интуиция регионального ландшафта.

Но Пришвин изменил бы своему жизненному кредо этнографа и географа, если остановился бы только на художественной реализации концептов «сада» и «курорта». Главное содержание повести составляет путешествие по Крыму; в частности – переход через гору Ай-Петри в долину, а затем – в Бахчисарай. Так в художественное пространство произведения входят остальные черты крымского ландшафта – горы, водопады, долина с ее уникальными селениями, овеванные легендами Бахчисарай и Чуфут-Кале.

Описание горного ландшафта начинается с Кара-Дага, потухшего вулкана, который в начале восхождения автор называет «высокой и страшной черной горой». Венчает же эту гору могила святого, которого почитают за своего «мусульмане и христиане, татары и турки, болгары, греки, русские», так как все получают желанное исцеление. Все святые Крыма имеют общее имя Азис. «Эта могила была самая мертвая из всех могил в мире: едва оформленная груда серых камней, и возле нее черные, корявые кустики» [2, I, 540-541].

Реальный пейзаж обыден и прост, но авторское воображение создает из него особый геопозитический образ: «В эту минуту святой Азис, может быть, и на меня перевел свои глаза: я вдруг стал понимать всю красоту этой суровой могилы на верху черного потухшего вулкана, и видел я море, цветистую линию гор, одну за другой уходящих в лазурную дымку, и возле одной из них сверкали весла триремы, плыл Одиссей...» [2, I, 541]. Подключение античного мифологического контекста делает из тривиальной «картины природы» символический культурный ландшафт.

Самая высокая гора Крыма – Ай-Петри – представляется автору «Алмазной горой». Находясь на ее вершине рассказчик воочию увидел движение земли: «Первый раз в своей жизни я действительно видел, что земля наша движется, видел, верил, понимал, удивлялся...» [2, I, 554].

Необычность крымского климата раскрывает Пришвин с помощью сказочного образа Деда Мороза: «Голубой весны не бывает на юге. Нет снега и нет голубой весны. А в горах в это время кипела настоящая русская весна. Огромными пластами лежал еще снег на Яйле и спускался. Оттуда далекие, чуть видные сосны манили сказкой о морозе, что это он, могучий старик, спустил сверху свою белую бороду: в дни жаркие подбирает повыше, в холодные спускает, хочет заморозить цветущий миндаль и не может вниз дотянуться. Захотелось мне в это время туда, к сказочным соснам, к молодой весне подняться и поклониться для всех благословенному и мне малопонятному югу» [2, I, 542]. Спускаясь с гор в долину, герой личностно-интимно переживает это движение: «Скоро показались и первые теплые проталины, ореховые и дубовые мелочи, пахнуло землей, прелыми листьями; в полчаса из голубого марта перекочевал я в золотистый апрель. На перевале внизу увидел зеленую долину, покрытую не то высокими тополями,

не то минаретами, я увидел желанный край, такой радостный, такой приветливый, и пустился бежать туда вместе с ручьями, благодарный старому Деду-Морозу за снег: без снега не бывает весны» [2, I, 542].

Так история и география Крыма стала для М.М. Пришвина темой мифопоэтического осмысления не только этого «благословенного» места, но и сравнения его со своим, «северным» краем. Несмотря на оригинальность пришвинского видения и описания крымских ландшафтов и культурных памятников, налицо реализация в тексте определенных литературных клише: Крым – «райский сад», Крым – курорт и «Крым глазами туриста».

1. Мокиенко, В.М. Большой словарь русских поговорок [Текст] / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – М., 2007.

2. Пришвин, М.М. Славны бубны [Текст] / М.М. Пришвин // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1.

3. Жарков, Е.И. Страна Коктебель [Текст] / Е.И. Жарков. – Киев, 2008.

4. Люсый, А.П. Крымский текст в русской литературе [Текст] / А.П. Люсый. – СПб., 2003.

5. Строганов, М.В. «Мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических...» (И не только Пушкин) [Текст] / М.В. Строганов // Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4-6 сентября 2006 г.; под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. – СПб., 2008.

6. Пришвин, М.М. Ранний дневник 1905-1913 [Текст] / М.М. Пришвин; коммент. З.Я. Гришиной. – СПб., 2007.

7. Абашеев, В.В. Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала [Текст] / В.В. Абашев // Литература Урала: история и современность. – Екатеринбург, 2006.

Н.М. Попов,

Мичуринский государственный педагогический институт

ДНЕВНИКИ КАК ИСТОЧНИК ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ КРАЕВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ ДНЕВНИКОВ М.М. ПРИШВИНА 1932–1935 ГГ.)

Времена экономического, политического и военного кризиса непременно сопровождаются сменой общественного сознания и социальной психологии. Если кризис кратковременный или привнесённый извне, то общество постепенно возвращается к равновесию, зачастую к прошлой системе ценностей, впрочем, достаточно серьёзно изменённой под влиянием прошедшего катаклизма. Следовательно, к общественной жизни можно в какой-то мере применить второй закон термодинамики в полном соответствии с теорией В.И. Вернадского о ноосфере как бинарном природно-социальном процессе, ведущем к малым геологическим и большим экологическим изменениям поверхности Земли. Однако если общество в целом «остывает» после революционного или военного «перегрева», устает от

потрясений и стремится к мирной жизни, то наиболее активные отдельные личности или группы людей, особенно из числа лиц, проигравших в конфликте, стремятся взять реванш за поражение. Как правило, «полем битвы» подобных «мстителей» за прошлый разгром являются гуманитарные науки, прежде всего история, точнее – истина, которая становится жертвой новых столкновений, перенесенных в плоскость идеологии. И победители, и побежденные стремятся придать своим противникам более демонические черты, чем было на самом деле, а себе, естественно, создать более благородный образ. Очень часто, к сожалению, такие идеологи, выдающие себя за историков, опускаются до прямой лжи и фальсификации фактов, которые сложно или невозможно проверить без привлечения дополнительных источников информации.

В ряду подобных источников информации недостаточное внимание, по нашему мнению, уделяется историческому краеведению и дневникам писателей, их мемуарам. Мы намеренно объединили эти две сферы научного и литературного творчества, так как и в краеведении, и в мемуарно-дневниковой литературе крайне важны именно детали, подробности событий, которые дают уникальную возможность для комплексного анализа сочинений «идеологических» историков и публицистов. Так, во многих современных книгах авторы подробно и красочно описывают всеобщий голод, начавшийся зимой 1931–32 годов. Однако у М.М. Пришвина в дневнике от 4 января 1932 года записано, что он в Сергиевом Посаде купил здоровую рабочую лошадь-шестилетку за 15 рублей на корм собакам, а его первая супруга Мария Павловна сообщила, что у неё на родине, в селе Малый Починок, лошади продаются по семи рублей, поскольку их нечем кормить [1, 9].

В настоящее время ряд украинских публицистов, выдающих себя за профессиональных историков, рассказывают о зиме 1932 года как времени всеобщего ужаса, геноцида и даже голодного каннибализма на Украине во время голода, ссылаясь на так называемые свидетельства очевидцев, как правило, галицийских украинцев или бывших бандеровцев, показания которых вызывают большие сомнения. Записи М.М. Пришвина в данном случае являются объективным и независимым источником информации. Из его дневника становится ясно, что зимой 1932 года была, по крайней мере, «бескормица» для домашнего скота, который продавали за бесценок горожанам, в том числе и на корм собакам. Это были явно не излишние лошади, но если их продавали, а не ели, значит, даже конина не была востребованной в «голодный год», тем более никто не покушался на каннибализм. Следовательно, голод был «обычный», привычный для русских крестьян за многие столетия, но никак не более катастрофический, чем в 1920 году в Поволжье, и тем более не сравнимый со страшным голодом 1892 – 1893 годов.

Сочинения писателей, даже работающих в документальном жанре, бывают очень субъективными, однако детали или подробности, которые они сами считают несущественными, как правило, оказываются наиболее информативными и правдивыми. Так, в мемуарах репрессированной Л.Я. Гинзбург есть описание революционного праздника в Киеве, когда она вместе с группой революционно настроенной молодежи со смехом и шутками врывается в квартиры обывателей на Крещатике с благой целью: вывешивать с балконов и окон домов большевистский плакат и лозунг. Она с такой милой юношеской непосредственностью рассказывает об этом в мемуарах, написанных в преклонном возрасте, что становится совершенно ясно: это правда. Поэтому понятны и чувства киевских обывателей: они воспринимали этих революционеров как толпу развязных и наглых хулиганов, пользующихся своей силой и безнаказанностью для того, чтобы ворваться в чужой дом [2, 86].

Безусловно, в мемуарах, в отличие от дневников, картина истинных событий может быть скорректирована современными мнениями и суждениями, однако наиболее честные мемуаристы отражают ее реально. Так, самым «страшным» персонажем современной литературы, кино и публицистики о Великой Отечественной войне в настоящее время стал сотрудник НКВД (милиционер), почему-то оказавшийся на фронте в качестве начальника особого отдела, хотя известно, что «особисты», как и «СМЕРШ», являлись служащими НКО (3-го отдела Наркомата обороны). Однако в мемуарах трижды Героя Советского Союза А.И. Покрышкина начальник особого отдела девятой гвардейской Мариупольской истребительной дивизии капитан Волобуев показан как очень толковый и честный офицер, занимавшийся своим делом (охраной летчиков от диверсантов и бендеровцев) и погибший во время выполнения боевого задания. Несправедливым и жестоким человеком, склонным сочинять ложные доносы на своих подчиненных, является командир шестнадцатого гвардейского истребительного полка (обычный строевой командир) майор Исаев, который обладал просто несносным характером и достаточной властью, чтобы отправить самого А.И. Покрышкина и другого великого аса, дважды Героя Советского Союза капитана А.Ф. Клубова, в штрафбат по ложному обвинению. Прекратили сфабрикованные дела против замечательных летчиков в случае с Покрышкиным – комиссар дивизии, в случае с Клубовым – следователь военной прокуратуры [3]. В данном примере даже одного свидетельства А.И. Покрышкина достаточно для опровержения устоявшихся ложных представлений, точнее мифов, о «равенстве НКВД и гестапо».

В связи с постоянной мифологизацией истории краеведению и литературоведению, как наукам об обществе, необходимо перейти от обсуждения частных случаев к более общим и, соответственно, важным вопросам. Безусловно, важными и нужными останутся краеведческие данные о частной или местной истории, так же как в литературоведении биографические и

бытовые подробности жизни писателей, но, если сосредоточиться только на старинных названиях улиц, свадебных обычаях или творческих спорах художников, из науки исчезнет главная её цель – поиск истины. В этом случае наука превратится в ремесло и перестанет представлять интерес для общества. Начало подобного процесса мы можем наблюдать и сейчас, когда посещение краеведческих и литературных музеев превращается в ритуал или школьный урок.

А какие великолепные, иногда чисто филологические открытия сулит прочтение дневников М.М. Пришвина. Так, во время своей поездки по Беломорканалу он на Соловках (Соловецкий лагерь особого назначения системы ГУЛАГ – СЛОН) узнал новое русское слово – «филон», являющееся сокращением от целой фразы: «фальшивый инвалид лагеря особого назначения», т.е. симулянт [1, 286].

Простейшее сравнение дневников М.М. Пришвина, освещающих посещение группой писателей в 1933 году секретных мест заключения, и знаменитого повествования А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» проясняет жанр прославленного на весь мир произведения, удостоенного Нобелевской премии: исторический роман, наполненный романтическим вымыслом и готическими ужасами. Поскольку соавторами «Архипелага ГУЛАГ» стали сотни бывших заключенных, он может считаться отчасти ещё и мемуарной прозой, но только отчасти, поскольку содержит такие детали и подробности, которые являются безусловным вымыслом или своеобразным фольклором, рожденным в среде заключенных. К такому выводу мы приходим, сравнив дневники М.М. Пришвина и роман А.И. Солженицына, на основании следующих фактов. Во-первых, Александр Исаевич сам де-завуирует поездку писателей на Беломорканал в 1933 году как пропагандистскую акцию, специально подготовленную ГПУ. В действительности писатели сами выбирали свой маршрут, в который поначалу не было включено посещение Соловецкого и Кемского лагерей. План поездки был изменен внезапно по просьбе писателей. Им показывали всё, что они хотели, и не скрывали даже самых трагических сторон быта заключенных, например убийств при побеге, болезни и несправедливости [1, 275-291]. Во-вторых, из дневников Пришвина становится совершенно очевидно, что северные лагеря ГУЛАГ в начале 30-х годов совершенно не являлись «лагерьями смерти» фашистского типа и даже мало походили на каторжные остроги времен Достоевского, о которых Федор Михайлович рассказал в «Записках из мертвого дома». Возможно, ГУЛАГ по системе содержания был даже гуманнее трудовых лагерей США времен Великой Депрессии, куда попали сотни тысяч и даже миллионы людей только за то, что они были бедны и не имели работы [4, 323-331].

Беспристрастное научное исследование советской пенитенциарной системы полностью подтвердило свидетельство М.М. Пришвина и поставило под сомнение документальную основу романа А.И. Солженицына [5,

395], хотя ленинградские краеведы еще в 70-х годах XX века записали воспоминания настоящих колымских «сидельцев», которые весьма скептически отзывались об исторической ценности труда А.И. Солженицына [6]. Практически все эпизоды книги они называли на лагерном жаргоне: или «пуля» (т.е. слухи), или «туфта» (т.е. ложь). И после этого аргументированно объяснили причину своего нелюбимого мнения. Подобное краеведческое исследование в виде записи воспоминаний по силе эмоционального воздействия многократно превосходит большинство академических исследований, поскольку «Архипелаг ГУЛАГ» является феноменом советской литературы, написанным по канонам социалистического реализма, следовательно, его документальное опровержение с помощью объективных исторических исследований не будет иметь серьезного общественного резонанса, напротив, краеведение с присущей ему эмоциональностью и гуманизмом способно развеять практически любой мираж, выдаваемый за истину.

Следующий факт не менее интересный. В 1934 году М.М. Пришвин приезжает под Смоленск в Катунский лес в заказник Военного охотничьего общества к «охотоведам катынским» для охоты. Живет в полуразрушенном господском доме, позже отремонтированном, где разместился пресловутый Дом отдыха НКВД, с восторгом рассказывает о возрождении лесов, появлении там глухарей и лосей [1, 431-435]. Совершенно очевидно, что высокопоставленные чины НКВД и армии никакой пальбы по польским военнопленным в своих охотничьих угодьях никогда бы не допустили, чтобы не распугать дичь, да и лишних посторонних свидетелей там было бы слишком много: егери, охотоведы, лесники и их семьи. В этой связи следует сказать о гражданском долге смоленских краеведов: не сафраны и прялки собирать, а накапливать беспристрастные свидетельства того, что и когда собственно произошло в их краю (Катыни) в начале 1940-х годов XX века.

Краеведение и биографическое литературоведение вместе могут стать архимедовым рычагом в деле поиска исторической истины, однако художественная проза также является достаточно серьезным источником информации, если в биографии писателя, описывающего соответствующие события, найти точку отсчета, своеобразный маркер или камертон, позволяющий выявить первопричину художественной рефлексии автора по поводу того или иного исторического события. Например, основным источником вдохновения могут быть исторические научные работы, как у А.Н. Толстого или В.С. Пикуля, собственный опыт и рассказы других людей, как у А.И. Солженицына и М.М. Пришвина, воображение и фантазия, социальный или партийный заказ, эмоции и чувства. В каждом случае следует внимательно относиться к подобным источникам информации, проверять их и использовать в краеведческих и исторических научных изы-

сканиях, направленных на поиск истины, для постижения сложного и трагического пути, который прошла наша страна.

1. Пришвин, М.М. Дневник 1932–1935 гг. [Текст] / М.М. Пришвин. – СПб.: Росток, 2009.
2. Гинзбург, Л.Я. Крутой маршрут [Текст] / Л.Я. Гинзбург. – М.: АСТ, 2002.
3. Покрышкин, А.И. Познай себя в бою [Текст] / А.И. Покрышкин. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 446 с.
4. Хинштейн, А. Кризис [Текст] / А. Хинштейн, В. Мединский. – М.: ЗАО ОЛМА Медиа Групп, 2009.
5. Моруков, М. Правда ГУЛАГа из круга первого [Текст] / М. Моруков. – М.: Яуза, 2010.
6. Алмазов, В.К. Рассказ о том, как бывшие колымские зеки обсуждали «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына [Текст] / В.К. Алмазов // Дуэль. – № 5. – 02.02.1999.

*Е.В. Кульбашина,
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина*

ЗНАЧЕНИЕ ПРИРОДНОГО КОМПОНЕНТА В РАННЕЙ ПРОЗЕ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО

На протяжении всей своей творческой жизни С.Н. Сергеев-Ценский неустанно подчеркивал мысль о своей трепетной, проникновенной любви к земле. Это были непростые слова, а мысли, возникающие из глубин его поэтической души.

С.Н. Сергеев-Ценский однажды сказал: «Я люблю Землю – вообще и Землю свою». Любить для него – значит ощущать себя частью ее живого организма, понимать сложившиеся в нем процессы, но и отвечать зовам этого вечно изменчивого и таинственного мира. Среди высоких чувств к родному (Тамбовскому) краю выделялась мечта о его украшении. Символическим звучанием наделялись образы растений, яркие краски леса, лугов. Многие его произведения характеризовались поэмами. Так отмечалась зависимость прекрасного в человеческой душе и на земле. «Героям свойственна близкая природе подвижность: непосредственность порывов, смена эмоций, произвольность чувств...» [1]. Если возможно сопоставить страницы автора с живописью, то перед глазами пробегают картины раннего творчества В. Серова. Они имеют общую черту сходства в органичном сочетании импрессионистической и реалистической поэтики. Соответственно, С.Н. Сергеев-Ценский пользуется названиями («Печаль полей»), передающими одухотворенную природную силу либо эмоциональное состояние конкретных характеров («Валя»).

«Печаль полей» – меланхолически-грустная поэма о прекрасной Земле, дышащей священным устремлением к чему-то новому. По сравнению с ее внутренне напряженным бытием «растерянные на пустом просторе» усадьбы, деревни – жалки, ущербны. «Принесло откуда-то с ветром и

посеяло песни, унылые, как ветер, широкие, как поля, и пошла, шатаюсь, эта голая, ничем не прикрытая жизнь изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год одна и та же». Зов родного края близко у сердца держит полусказочный силач Никита. Он глубоко чувствует «все сочное и здоровое», «кругом и землю, и небо», почти язычески олицетворяет их неизбывную мощь. Его правду не понимают люди, и он не обращается к ним, однако «поля понимали Никиту, и Никита понимал поля». Эта романтизированная фигура как бы овеществляет авторские раздумья о тесных связях человека с землей. Все другие герои повести по-разному отступают от ее священных предначертаний.

Тесня «печальные поля», растут корпуса завода, принадлежащего помещику-предпринимателю Ознобишину. Мрачное строение разрушает окружающую красоту и душевное спокойствие самого владельца. Ожидающая возрождения природа шепчет «глухим» горизонтам: «Не то!» Постепенно, через несколько поколений Ознобишиных, расточается их вера в свое будущее и власть над жизнью. Неостановимо это нисходящее движение. Потому к Анне, несущей в себе как проклятье обреченность и опустошение, проявлено несомненное сочувствие: гибнет душа, чуткая к немому призыву оскверненной земли. Образ Анны – хрупкой, тонкой, беззащитной – сродни былинкам посреди поля. Она и надеется, и верит, и терпит все невзгоды, но так и не обретает счастья. Героиня любит поля всей душой, она часть их, и в то же время, как и другие герои произведения, томится в них, мечтает об иной жизни («Если бы можно было куда-нибудь, во что-нибудь другое уехать!»). Но поскольку Анна «былинка», рожденная полем, уходящая в нее своими корнями, то она может жить только по его законам. Невозможно обрести счастье в этих полях, которые «жалуются глухим горизонтам: “Не то!”». И нет силы, способной помочь им, изменить что-либо в их судьбе. «Холод зимних полей, покрытых снегом», проникает в умирающую Анну «как в крепость с разбитыми воротами» и остается с ней навечно. Испуганному Ознобишину видится, как умершая Анна и поля «слились в одно – тело и поля». И Анна, и Маша, и Ознобишины страдают от «пустоты» природы. В творчестве Ценского изображена аллегория жизни: с одной стороны, это «краски цветущего», ароматы цветов, с другой – «чернота и боль»

Прямой противоположностью Ознобишиным выглядят четыре крестьянина – мастеровые, хозяйственные, смекалистые, даже веселые. Они давно потеряли страх перед хозяевами, дерзко судят их, насмешливо относятся к чуждым себе душевным порывам: «...все было смешно, что не было этими тихими, как стада, рабочими полями». Мастеровые пугают грубыми шутками Анну, непростительно жестки к Игнату, мечтавшему о мифическом братстве, наземном царствии бога – справедливости. И равнодушны к сокровенным процессам кормилицы-земли, которая для них только место тяжелого и самоотверженного труда.

Вот почему обычные мужики не понимали Никиту. Его образ, окрашенный романтикой внебытового ощущения, воплощен в начале и финале поэмы о взывающей к людям «печали полей». «Нежной грезой о Человеке» справедливо была названа критикой повесть С.Н. Сергеева-Ценского.

Роман «Валя», так же как и повесть «Печаль полей», создан в традициях оригинального «ценского» поэмого жанра. Место действия в этом произведении – живописный край, столь не похожий на родную писателю Тамбовщину: морские виды, горы, солнце, «такое явное», что «очевидно было, что от него – жизнь».

Колоритные пейзажные зарисовки, как и все произведение в целом, вызвали высокую оценку А.М. Горького, который, получив от С.Н. Сергеева-Ценского экземпляр романа, писал ему: «В этой книге Вы встали передо мною, читателем, большущим русским художником, властелином словесных тайн, пронизательным духовидцем и живописцем пейзажа, - живописцем, каких нет ныне у нас. Пейзаж Ваш – великолепнейшая новость в русской литературе» [2].

По отзыву Н.М. Любимова, природа в «Вале» «является одним из главных действующих лиц» [3]. Роль ее в раскрытии художественного замысла отмечалась многими исследователями. Так, Л.Е. Хворова отмечает, что «пейзаж в “Вале” “ведет” повествование <...>, усложняя, полифонизируя тем самым его семантику. Герои – “субъекты природы”, вышедшие из нее на мгновение. В какой-то степени их настроения, их пристрастия, их деятельность зависят от нее» [4].

Рецензируя первую часть «Преображения», Ф.А. Степун отмечал, что в поэме «два главных действующих лица: природа и люди», причем «оба действующих лица написаны одинаково хорошо <...>. Природа написана Ценским широкими, вольными мазками, торжественно, пантеистично, как декорация для оратории» [5].

Красоты чужого края вызывают восторг Павлика Каплина, заставляют его задуматься о вечности жизни и красоты. Однако у Алексея Ивановича Дивеева возникают мысли совершенного иного характера: «Это – не наша красота! <...> Не наша, - понимаете? Наша красота – это осина скрипучая, ива плакучая, баба страшная – вся харя у бабы в оспе, - лес червивый, речка тухлая – вот!.. Это наша! Колесо без ободьев, лошадь – ребра, изба – стропила, - вот! Наша! Коренная! Узаконенная! О другой и думать не смей... Об этой?.. Это – разврат!.. Это – тем более разврат!..» [6]. Именно такая красота привычна русской жизни, и другая красота, по мысли С.Н. Сергеева-Ценского, может быть губительна для русского человека.

Отчего же Дивеев не хочет принимать «не нашу» красоту? Не оттого ли, что в ней так много голубого цвета, который в художественной концепции автора несет особую смысловую нагрузку? «Водный простор – голубой, – писал С.Н. Сергеев-Ценский в эссе о море. – Рождается ли человек с голубым в душе?.. Почему манит его всю жизнь голубое?.. И отними

от него это голубое навек, – не на что будет опереться душе». Нет опоры душе Дивеева после предательства жены, ее смерти и потери сына, нет в его жизни мечты, нет всего того, что символизирует голубой цвет. Вероятно, великолепие окружающей природы причиняет Алексею Ивановичу боль, напоминая о том, что было в его жизни раньше, теперь же навсегда утрачено.

В сценах, где появляется Валентина, пейзажные зарисовки, на первый взгляд, относятся к ней в меньшей степени, чем к другим героям произведения. Очевидно, это можно объяснить тем, что этот «ретроперсонаж» живет только в субъективных ощущениях героев; не являясь, если можно так выразиться, «полноправным» действующим лицом, Валя не может раскрыть свое видение мира. Автор словно предоставляет читателю право разгадать тайну очарования этой героини, и постичь этот таинственный образ в немалой степени помогают пейзажные вкрапления.

Одна из «встреч» читателя с Валею происходит во время диалога Дивеева и Павлика Каплина.

Если образ Вали преподносится через восприятие Алексея Иваныча, то восприятие пейзажа, на фоне которого происходит встреча героев, передается глазами Павлика, который тонко чувствует природу, поскольку она помогает ему отвлечься от всего суетного, преходящего: «Было тихо и тепло, и сквозь облака высоко стоящая луна начала просвечивать желтым; ночь же обещала быть светлой». Расставшись с архитектором, Павлик «смотрел, как выкатилась из облаков почти полная луна и под нею море вдруг страшно осмыслилось. Берега замечтались. / Теперь та гора, на которой некогда жила царица, стала точно кованная из старой стали <...> / И другие горы, отошедшие дальше, теперь ближе сознанию стали, так что Павлик смотрел на них тоскливо и думал отчетливо: “Земля – это страшная вещь”».

Символический образ Земли воплощает в данном произведении авторскую идею о противопоставленности «земного» и «небесного», обыденности и мечты: «Косвенно, через сюжет, автор развивает свою мысль об оппозиции Земля – Небо, в которой символическим значением Земли является «серость», убивающая мечты и надежды» [7]. Земля, «у которой своя бухгалтерия», разрушает счастье Алексея Ивановича, превращая его жизнь в серое существование. Очевидно, в данном эпизоде небо символизирует ту возвышенность образа Вали, которую бережно и трепетно хранит в своем сердце Дивеев. Но это небо ночное, а ночь – «символ физической смерти» [8]. Вместе с тем ночь – *светлая*, светлые же ночи, как признается Павлик, не удручали так, так темные, а «окрыляли иногда даже больше, чем дни». Возникает ощущение «светлой печали», которое наводит на размышления о бессмертии души: не случайно в сознании засыпающего Павлика образ Вали, «сиреневой женщины», сливается с образом

«царицы с круглой горы», которая живет в памяти людей уже многие сотни лет.

Новое «явление» Вали – в сне Дивеева, «будто Валентина пришла с Митей и сама стала в отдалении». К.Г. Юнг полагал, что «сновидения есть потайная дверь во внутренний мир души». Пожалуй, нет ни одного большого мастера слова, который не обращался бы к сновидению как к божьему Провидению, которым в большей или меньшей степени наделён любой смертный; С.Н. Сергеев-Ценский в этом отношении не исключение. Сны Дивеева помогают глубже понять субъективные переживания героя. Живущий осмыслением собственных снов, Алексей Иванович старается перенести каждый сон в реальную действительность, найти подтверждение в жизни тому, что увидел во сне, связать это с судьбами других людей.

Разгадать этот сон Алексей Иванович пытается утром. Сновидение, которое само по себе воспринимается как нечто загадочное, мистическое, приобретает еще более густую ауру таинственного, поскольку окутано туманом – символом неизвестности, «серой зоны» между реальностью и ирреальностью [9]. Туман усиливает ощущение того, что сон и жизнь — всего лишь иллюзия, порождённая нашим сознанием. Эту мысль доносит до сознания Алексея Ивановича Павлик. Туман символизирует стремление Дивеева уйти от реальности в некий иллюзорный мир, где рядом с ним будет его Валентина. О.В. Нарбекова замечает: «Он непросто уходит от *реальной* действительности, но готов отречься от жизни, с легкостью подчинившись Вале, вторгающейся в *этот* мир из мира *иного*» [10]. Любопытно, что именно из тумана неожиданно возникает перед Дивеевым Наталья Львовна: «Так все было неясно в этом сне, как в этом утре... <...>. И вот в тумане неровный стук шагов по дороге – частых и слабых – женских, - и сначала темное узкое колеблющееся пятно, а потом ближе, яснее <...>». Войдя в жизнь Алексея Иваныча, она невольно ощутит на себе влияние Вали и даже начнет подражать ей – вспомним, как «подробно, изучающе» рассматривает она портрет жены Дивеева. Но все её попытки заменить Дивееву Валу обречены на провал. Ощущение подмены, нелепой подделки возникает, когда Алексей Иваныч беседует с героиней в ее комнате: «От колпака на лампе, – матерчатого ярко-желтого полушара – все тут было беспокойного оттенка, а ширмы сами по себе были цвета только что опавших от утренника кленовых листьев (когда они лежат рыхлой грудой и ветер еще не растаскал их по дорожкам)». Колпак напоминает «просвечивающую желтым луну» (вспомним беседу с Павликом). Сравнение ширм с кленовыми листьями тоже, казалось бы, в некоторой степени воссоздает природную атмосферу. Однако и луна, и листья фальшивые, иллюзорные, и потому Алексей Иваныч чувствует себя неловко: «Желтый шар абажура неприятно действовал на глаза, и эти ширмы беспокойного какого-то цвета, и запах каких-то духов, и то, что у нее были понимающие глаза, участливые человеческие глаза, те самые, о которых он думал, когда шел сюда, -

все это странным образом связывалось со вчерашним Ильёю и Валею – как будто они тоже были здесь же, – может быть, за ширмами...». Наталья Львовна не способна сыграть роль Вали («Вы... другая совсем...», – говорит ей Алексей Иваныч), природные реалии, словно оживляющие образ жены Дивеева, не подходят «театральной» Наталье. Неслучайно рождается сравнение: ее лицо кажется Алексею Иванычу кукольным, «как фарфор на солнце».

Тем не менее, именно обманувшей ожидания Дивеева Наталье Львовне, несмотря на присущую ей некую вульгарность и бестактность, в какой-то степени удается психологически сблизиться с Валентиной; она даже угадывает, что та была строгой, редко смеялась и наделяет ее эпитетом «чистая», который вызывает у Алексея Иваныча ассоциацию со снегом. Он показывает нарисованную Валентиной акварель: «Вот это ведь ее рисунок <...> Никогда раньше не рисовала, а тут... вздумала Мите показать... понравился ей глубокий снег – и вот вам... Правда ведь, утонуть можно?».

Так совершенно неожиданно в сцену, которая происходит в комнате, врывается природная реалья. Как заметил С.Я. Маршак, слово «снег» «само по себе – без эпитетов – может много сказать читателю». В силу этого «простого слова» верит и поэт, и «неискушенный в словесном искусстве взрослый человек или ребенок, для которого слова так же ощутимы и весомы, как и самые предметы» [11].

«Чистая», «как снег», Валентина становится на порочный путь, который неотвратимо ведёт её к гибели.

Незримый образ Вали снова оживает в девятой главе, где Дивеев встречается с Ильёй – тем самым человеком, который сделал Алексея Иваныча «неприкрытым, обветренным, осенним». В сознании рождается образ дерева, с которого безжалостный ветер оборвал последние листья... У Алексея Иваныча «нет дома, нет жены, нет сына», потому что Илья ударил над ним, «как гром». «Вы ударили, как гром, но громом вы не были, конечно, – ни громом, ни молнией... а просто это ошибка, – несчастье...». По его мнению, более подходит Илье другая характеристика: «Вы как тиф, как дифтерит, от которого Митя умер!..» Сам же Илья полагает, что он – «только место», по которому Валя ушла от мужа.

В повествовании автора присутствует еще один образ. Трагизм ситуации, в которой оказалась увлекшаяся Валентина, передается очень ёмким сравнением, которое рождается в словах Алексея Иваныча: «<...> Например, когда синица залетит осенью в комнату и потом в стекло бьется... Она-то думает, что небо, а это стекло только, а небо дальше... Мы это видим и знаем, а она не может понять: хватит в стекло головой с разлета, – и на пол, и из носика кровь... Пошипит немного, – и конец... Так и Валя». Сравнивая свою жену с птицей, Дивеев, с одной стороны, снова возвышает её образ: с точки зрения символики птицы оцениваются в основном поло-

жительно; обычно они являются олицетворением человеческого желания избавиться от земной тяжести, подняться в высшие сферы [9, 700], поэтому часто они воспринимаются как олицетворение душ умерших [12, 95]. С другой стороны, такое сравнение отсылает к старинному русскому суеверию: птица, влетевшая в дом, - «не к добру» [12, 95]. И, действительно, поведение Вали приводит к гибели и ее самой, и маленького Мити. Вместе с тем птица, бьющая в стекло, вызывает жалость, сочувствие, сострадание, но никак не желание осуждать. Именно таково отношение к Вале Алексея Иваныча, и оно невольно передается читателю. Любопытно, что в повествовании появляется образ ещё одной птицы – павлина. Так, когда Алексей Иваныч во второй раз едет к Илье, по дороге его «чрезвычайно» поражает, что «на парапете крыши сидел большой, необыкновенно пышный павлин...».

Примечательно, что в сравнении Вали с синицей упоминается об осени, а в описание павлина врывается зимняя реалья («горы в снегу», которые «созерцает» павлин). Эти два времени года, как нам кажется, имеют важное семантическое наполнение в произведении.

«Осень» в образном арсенале русской лирики конца XVII – начала XX вв. несёт особую экспрессивную нагрузку: это не только «очей очарованье», «светлый храм» (С.А. Есенин), «праздничный беспорядок» (А.А. Ахматова), но и – едва ли чаще – «время увяданья» (К.К. Случевский), «пора осени унылая» (Н.М. Языков), «пора безжизния» (И. Северянин), «унылая пора» (А.С. Пушкин), «вечер года» (Е.А. Баратынский), «сумрачный полет дряхлеющего года» (В.К. Кюхельбекер); А.А. Фет почувствовал «дух осени тлетворный»; П.А. Вяземский назвал ее «прощальной трапезой». В поэме «Валя» Ценский словно продолжает эту традицию: его осень окрашена в мрачные тона. Состояние, в котором пребывает «осенний» Дивеев, сродни описанному Н.М. Карамзиным:

И, зря печальный гроб Натуры пред собой,
Так мыслит: прежде все здесь жило, зеленело.
Цвело для глаз; теперь уныло, помертвело!..

Зима же в «Вале», напротив, – время позитивное. Так, Ценский пишет о «свежем зимнем воздухе», о том, что в нем развеяны «разные легкие зимние мысли»: «зимой ведь легче думается». Не случайно «чистая» Валя, очевидно, любила зиму: она каталась на коньках, рисовала снег. Есть в этом образе нечто от Татьяны Лариной: вспомним, как она любила зиму («Татьяна (русская душою, /Сама не знаю почему)/ С ее холодной красою/ Любила русскую зиму <...>»), как часто, говоря о ней, Пушкин использует мотив зимы, холода, льда.

Природные реалии в произведениях, ставших объектом изучения в данной работе, становятся величиной, включающей в себя сверхэмпириче-

ские ассоциативно-символические смыслы [13], которые превращают пейзаж из обычного фона в полноправное средство раскрытия авторской позиции. Для писателя характерно предсказание о мире как о живом, целом единстве, и, видимо, потому «личность для С.Н. Сергеева-Ценского – синтез природного и человеческого» [4, 130]. Красочные пейзажные зарисовки, умело введенные в ткань художественного произведения природные реалии, в немалой степени помогают оценить специфику персонажей. Глубинная связь особенно женских персонажей С.Н. Сергеева-Ценского с природой прослеживается на протяжении всего повествования данных произведений. Его героиням дано видеть красоту окружающего мира, ощущать ее на самых разных уровнях. Порой границы между персонажами и их природным окружением размываются, что становится одним из способов описания героинь, художественного воссоздания их внутреннего мира и душевных устремлений.

Все творчество С.Н. Сергеева-Ценского проникнуто желанием, высказанным в его этюде «Благая весть»: «Нет мира, кроме земного мира, и человек да будет поэт его!»

1. Смирнова, Л.А. Русская литература конца XIX начала XX века [Текст] / Л.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1993. – С. 5.
2. Сергеев-Ценский, С.Н. Мое знакомство и переписка с А.М. Горьким [Текст] / С.Н. Сергеев-Ценский // Сергеев-Ценский С.Н. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Правда, 1967. – Т. 4. – С. 215.
3. Любимов, Н.М. Сергеев-Ценский – художник слова [Текст] / Н.М. Любимов // С.Н. Сергеев-Ценский. Собр. соч.: в 12 т. – Т. 12. – М., 1967. – С. 8.
4. Хворова, Л.Е. Эпопея С.Н. Сергеева-Ценского «Преображение России» в контексте русской литературы [Текст] / Л.Е. Хворова. – Тамбов: Изд-во Тамбовского государственного технического университета, 2000. – С. 42.
5. Степун, Ф.А. Сергеев-Ценский С.Н. Преображения. Симферополь: Крымиздат, 1923 [Текст] / Ф.А. Степун // Современные записки. – 1924. – Кн. XVIII. - Критика и библиография. – С. 429.
6. Сергеев-Ценский, С.Н. Валя [Текст] / С.Н. Сергеев-Ценский // Собр. соч.: в 12 т. – М.: Правда, 1967. – Т. 7. – С. 291.
7. Зверева, Е.А. Природа в художественном мире С.Н. Сергеева-Ценского (на материале романа «Обреченные на гибель») [Текст] / Е.А. Зверева // Природа и человек в художественной литературе: материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2001. – С. 298.
8. Шейнина, Е.Я. Энциклопедия символов [Текст] / Е.Я. Шейнина. – М.: ООО «Издательство АСТ». Харьков: ООО «Торсинг», 2003. – С. 60.
9. Энциклопедический словарь символов [Текст]; авт.-сост. Н.А. Истомина. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – С. 888.
10. Нарбекова, О.В. «Бумеранг от реализма к мистицизму»: мистическое в романе С.Н. Сергеева-Ценского. «Преображение» [Текст] / О.В. Нарбекова // Гуманитарные науки: проблемы и решения. Вып. II: Сборник научных статей. – СПб.: Нестер. 2004. – С. 209.
11. Маршал, С.Я. Воспитание словом (Статьи, заметки, воспоминания) [Текст] / С.Я. Маршал // Собр. соч.: в 8 т. – Т. 7. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 78.

12. Панкеев, И.А. Тайны русских суеверий [Текст] / И.А. Панкеев. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Олимп: Астрель: АСТ, 2007. – С. 95.

13. Иванова, Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа [Текст] / Н.Д. Иванова // Филологические науки. – 1994. – № 5-6. – С. 77.

Д.Н. Полякова
ЕГУ им. И.А. Бунина

ОСОБЕННОСТИ МИФИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ПОВЕСТИ Е.И. ЗАМЯТИНА «АЛАТЫРЬ»

Повесть Е.И. Замятина «Алатырь», не однажды становившаяся предметом пристального внимания исследователей, вписывавших её в самые разнообразные литературоведческие системы, до сих пор не прочитана с точки зрения её пространственных отношений, играющих, на наш взгляд, важную роль в функционировании нравственно-философского подтекста произведения. Думается, что самые сложные мировоззренческие, философские и этические идеи Замятин выражает, обращаясь к символике пространственных отношений. При этом под пространственными отношениями мы, вслед за Ю.М. Лотманом [3] и З.Г. Минц [4], понимаем то образно-семантическое наполнение, которое получают абстрактные топографические координаты, бытовые детали и локусы художественного мира писателя.

Художественное пространство этой повести представляет собой синтез реального, бытового и ирреального, мифического. Такая двусоставность художественного пространства заявлена в самом названии произведения («Алатырь») и следующей за ним первой фразе, начинающей повествование: ««На том самом месте, где раньше грибы несчётно стояли кругом алатыря-камня, - тут нынче город осел» [2, 255]. Город Алатырь – реальное пространство, с его бытовыми деталями и локусами, типичными ориентирами уездного городка: катком, почтой, острогом, гостиничными номерами, домами жителей и т.д. Камень-алатырь, образ восточнославянских мифов и легенд, маркирует пространство ирреальное, фольклорно-мифологическое, легендарно-сказочное: «Алатырь, латырь, в русских средневековых легендах камень с чудесными и целебными свойствами, «всем камням отец», лежащий в море» [5, 57]. Существующие на равных реальное и мифическое пространства не просто сосуществуют, а тесно взаимодействуют, взаимопроникают, создавая особую пространственную органику: «И у жителей тех, видимо, дело – от грибов принаследно, пошло плодородие прямо буйное. Проезжая осталась только одна улица: вышел указ – по прочим не ездить, не подавить бы детей, в изобилии ползающих по травке» [2, 255]. Таким образом, из синтеза древней легенды и легенды конкретного города рождается особый, локальный мир Алатыря, отделённый от остального мира не только городской заставой, но и самим проис-

хождением алатырцев – «от грибов». Это «наследие» горожан напрямую связано и с их существованием в полуреальном, полумифическом мире. Персонажи настолько вжились в подобную реальность, что для них нормой является и её бытовая конкретика, и сосуществующее с ней ирреальное пространство народной демонологии. Примером тому может служить жизненное пространство протопопа Петра, в котором сосуществуют, не ущемляя друг друга, и служба в церкви, и дочь-оборотень, и общение с бесами под воздействием изобретённой самим святым отцом «баклановки»: «Тотчас за окном весёлая козья морда кивает... Приятную беседу с козьей мордой ведёт отец Пётр, пока не заслышит: Варвара идёт. Тот – дирака, конечно: в одноножку, вприскок, как малые ребята бегают. И видно отцу Петру: тряско подскакивает левое его плечо на бегу» [2, 271].

Замкнутость, оторванность, замшелость, тишина как состояние жизни – ведущие приметы алатырского пространства – порождают в повести пространство ирреальное, сказочно-мифологическое, населённое существами низшей демонологии. Примечательно, что в организации ирреального пространства, как и реального, главную роль играют два образа-символа повести – круг и камень. Расположение города, «осевшего кругом алатыря-камня», помимо всего прочего напоминает устройство древнего славянского капища – места языческого жертвоприношения богам: «Святилища под открытым небом нередко были круглыми, состоящими из двух концентрических валов... Волхвы в присутствии народа совершали обряды веры на природных алтарях, которыми служили огромные камни...» [1, 280], напоминающие алатырь-камень из повести Е.И. Замятина.

Этот прообраз языческого алтаря становится центром притяжения для персонажей повести. Он удерживает их в плену кругов святилища, не отпускает от себя. Значимость алатырь-камня в жизни замятинских героев тождественна смыслу древнего обрядового камня, на котором совершались «обряды веры». Возле него происходят судьбоносные события в жизни горожан: свидания («У алатыря-камня свидание» [2, 283]); к нему приходит Костя со своей тоской: «Костя покорно плёлся к алатырю-камню» [2, 283]; около камня ловят бегущего от дьявольского искушения протопопа («Человека, одетого противозаконно, полицейский поймал возле алатыря-камня» [2, 285]). Камень становится определённым залогом существования всего города, малейшая трещина на этом природном алтаре означает для жителей конец света: «От стыди от лютой – напы треснул древний алатырь-камень, - заставив всех жителей Алатыря содрогнуться и ждать беды.

«- Нуу, быть беде, крушилились алатырцы» [2, 280]; «Рассевшийся напы тёмный алатырь – вещал беду» [2, 283].

Герои повести, изучающие «всемирный язык» эсперанто, знакомые с последними достижениями научно-технического прогресса (они смотрят «туманные картины», т.е. знакомы с предтечей кинематографа), сущностно, онтологически вписаны в пространство мифа, древних языческих веро-

ваний. Древнее, языческое в уездной глубинке проявляется на всех уровнях жизни алатырцев, даже в церковных религиозных отправлениях, где сам служитель православной церкви молится за прощение бесов: «Очень интересные вещи рассказал коземордый и, между прочим, что у них уж начинает распространяться истинная вера... Так протопоп обрадовался – просто нету и слов. Вечером на стоянии, между евангелий всё думал протопоп: “Ну слава Богу, истинная вера пошла и там... А то жалко их было – беда...” – радостно бил протопоп поклоны за истинную веру» [2, 272].

В пределах мифологического пространства становится возможным существование реальных персонажей с инфернальными существами, являющимися не просто спутниками и соседями алатырцев, а их двойниками, в демонически-животном отражении которых проявляется сущность героев повести. Эту «демонически-животную галерею» представляют исправничиха – дородная, «бурудастая, грудастая» женщина, похожая на слоницу, «длинношей цыплёнок» Костя Едыткин, «старый кочет», инспектор Родивон Родивоныч, протопоп Пётр, «мохнатенький, маленький, как домовый» [2, 267], и его дочь Варвара-Собакея. Некоторые персонажи повести имеют даже не двойственную, а тройственную и более природу. Таким персонажем, например, является дворянин-приживал Иван Павлыч, связанный с образами верблюда и мелкого беса («Ходил Иван Павлыч в верблюжьей рыжей поддёвке...» [2, 263]; «Сел за рояль Иван Павлыч – всё в той же верблюжьей рыжей поддёвке» [2, 267]; «- Ну, господа, тише, тише, сейчас начинает, - суетился Иван Павлыч, как бес» [2, 279]). К персонажам такого типа относится и исправникова дочь Глафира: девица на выданье, с пышной, но уже отцветающей красотой, в облике которой одновременно уживаются «шипящая гусыня», сказочная колдунья и «богочтимая» дева из философского учения Вл. Соловьёва о софийной природе Творца.

В мифологическом пространстве повести Глафира занимает центральное место. С ней теснее, чем с другими персонажами, связаны два других героя повести: Костя Едыткин и князь Вадбольский. Причём образ типичной провинциальной барышни замещается в восприятии князя и Кости неким таинственным и неуловимым идеалом вечной женственности. Для неё у провинциального поэта существует лишь один эпитет: «богочтимая». Но «богочтимая» в художественной структуре повести оказывается принадлежащей миру нечисти. Раскрытию истинной сути «наливной – как спелая рожь» [2, 255] Глафиры способствует образ зеркала в светёлке героини, непременно присутствующий в сценах её встреч с Костей Едыткиным. Глафира всегда предстаёт сидящей перед зеркалом, повернувшись к герою и читателю спиной: «- Ну? – говорила Глафира сердито, сидя *перед зеркалом*, к Косте спиной» [2, 261]; «В одном лифе, сидя *перед зеркалом*, закладывала старинную причёску: венком на голове – круг русой косы...» [2, 262]; «Глафира *перед зеркалом* выстригала волосы на подбородке: растут и растут проклятые» [курсив мой. – Д.П.] [2, 287].

Постоянное нахождение исправниковой дочки перед зеркалом знаково. Оно напоминает нам об ином, ирреальном пространственном пласте Алатыря, к которому принадлежит Глафира. Она такой же оборотень, как и все остальные герои, возможно, самый значимый из них. Если многие персонажи повести своим поведением как бы обнажают собственную истинную сущность, свои «утробные» интересы, то Глафира это «ядерное», заглавное своей природы искусно скрывает за «волшебным» зеркальцем. С его помощью Глафира способна произвести трансформацию – из «шипящей гусыни» – в «богочтимую» деву, идеал вечной женственности. Эта метаморфоза возможна лишь в обманном пространстве зеркала. Поэтому Костя очаровывается не предзеркальным, а зазеркальным образом, кодирующим inferнальный мир. Обаяние исходит не от земной, реальной Глафиры, а от её магического отражения, наводящего на героя морок, деформируя его нестойкое сознание. В этой связи Глафира предстаёт уже не в образе исправниковой дочери, а колдуньи, ведьмы, напоминающей королеву-мачеху из сказки А.С. Пушкина «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях». Не случайно в тексте упоминается такой традиционный атрибут внешности колдуньи, как наличие у Глафиры бороды. Атмосфера магии и колдовства алатырского бытия поддерживается присутствием множества карманных «зеркальцев» у провинциальных барышень: «К девяти полыхают все лампы, к девяти – многолюдна почта, больше всего барышень. Шушуканье, шелест шёлковых лент, миганье тайных зеркальцев...» [2, 275]. Мерцание «тайных зеркальцев» в полыхающем всеми лампами здании почты рождает атмосферу волшебства женских чар, превращающихся в настоящий магический ритуал приворота, совершаемого Глафирой, заставляющей Костю держать перед ней зеркало, обнося его кругом: «- Подержите мне, Костя, зеркало. Так. А теперь вот сюда. Так...

Зеркало ходуном ходило» [2, 262].

Обман, наваждение, морок, столь характерные для пространства иного мира, рассеиваются для Кости с уничтожением самого средства обмана – зеркала:

«Сверкнуло зеркало вдребезги об пол...

Молния ночью жигнёт – и всё видно ясно: листок на дороге, седой волос в виске, вихор соломы под застрехой. Так вот и Костя сейчас: всё до капли увидел...» [2, 287].

Для Кости с утратой зеркала исчезла магия приворота, стало «всё видно ясно» [2, 287]. Обманно-чарующее пространство глафириной светёлки, лишённое колдовства зеркала, принимает свой истинный образ – образ убогого, замкнутого, затерянного, тоскливого мира. Поэтому в финале повести Косте так жалко и себя, и алатырцев, и весь их мир: «И так Косте стало жалко его – хоть он и князь мира – и жалко себя, и Глафиру, и весь Алатырь, что выпустил он линейку из рук и завопил смертным голосом:

- Пропали мы! Пропали, пропали...» [2, 288].

Существованию в повести ирреального пространства способствует ещё одна деталь алатырского интерьера – окно. Вообще окно в славянской мифологии наделено многообразными символическими функциями, одной из которых является функция посредничества с иным, ирреальным пространством. Ярким примером такого посредничества становится окно в доме протопопа Петра. Через него протопоп ведёт беседы с бесом («Тотчас за окном – весёлая козья морда кивает» [2, 271]), в нём же видит князь Вадбольский белое лицо Собачеи-Варвары: «Оглянулся: в протопоповых окнах темно. Но в одном тёмном – или это кажется только? – в тёмном мечется, белое, как мел, лицо...» [2, 274].

Окну, как и зеркалу, в славянской мифологии приписывается ещё одна важная роль – расширения земных границ. Но в алатырском пространстве эта функция утрачивается, превращаясь в свою противоположность. Окна в повести не открывают, а ограничивают, «закрывают» пространство, как в случае с гостиничным номером князя Вадбольского. Его окна наглухо «заколочены», запечатаны морозными узорами, скрывающими от него истинное пространство, заменяя его обманными, ложными картинами заснеженных «серебряных лесов», ведущих в никуда: «Длинным выюжным вечером смотрел князь в узорно-морозные окна, потихоньку бродил меж серебряных деревьев...» [2, 281]; «Так всё дальше в серебряные леса уходил князь от скучной правды» [2, 282].

Окна светёлки Глафиры не менее закрыты, «заколочены», чем у князя, поскольку кривизна и узость уличного пространства лишает перспективы любой взгляд из окна: он обязательно упрётся в окна домов на противоположной стороне. Подобная топография обусловила любимый досуг алатырцев, подсматривающих друг за другом (не случайно исправник интересуется созданием «стёкол для зрительных трубок» – уж, конечно, не смотреть на «жутко-пустое небо»). Так и для Глафиры заветным занятием становится заглядывание в чужие окна («А чуть засинеет вечер – Глафира к окну: напротив, через дорогу, номера для проезжающих купца Агаркова – не загорится ли там огонёк?» [2, 256]), в надежде увидеть там другую жизнь, другие горизонты: «Встала. Приложила к стеклу к холодному лоб. Напротив, через площадь, в агарковских номерах, в окне теплел огонёк...» [2, 268].

Таким образом, в повести «Алатырь» проявляется своеобразный синтез двух видов художественного пространства – реального и ирреального. Купированность, замурованность реального пространства является условием существования пространства ирреального, сказочно-мифологического, где всякая нечисть чувствует себя привольно, сосуществует на равных с героями реального мира. Мифическое пространство повести связано с образами круга и камня, отображающими структуру славянского языческого капища. В подобном пространстве прослеживается

мотив двойничества, оборотничества. Важную роль в организации мифического пространства играют такие детали, как зеркало и окно.

1. Грушко, Е.А. Русские легенды и предания [Текст] / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 672 с.

2. Замятин, Е.И. Алатырь [Текст] / Е.И. Замятин // Евгений Замятин. Собрание сочинений. Уездное. – М.: Русская книга, 2003. – С. 255-289.

3. См.: Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1998. – С. 251-293.

4. См.: Минц, З.Г. «Петербургский текст» и русский символизм [Текст] / З.Г. Минц // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1984. Вып. 664: Тр. по знаковым системам. 18. – С. 78-92. Совм. с М.В. Безродным и А.А. Данилевским.

5. Мифы народов мира. Энциклопедия [Текст]: в 2 т. – Т. 1. – М.: Олимп, 2000. – 671 с.

*Ю.Н. Кутафина,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

РУСЬ И РОССИЯ В ПРОЗЕ Е. ЗАМЯТИНА

Русское начало и живой интерес писателя к жизни русской «глубинки» определяют творческую парадигму Е. Замятина. Тема Руси и России, традиционная для отечественной литературы, у Замятина, в значительной мере синтезируется, соединяя в себе реалистические традиции (Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков, М.Е. Салтыков-Щедрин) и декадансные (Ф. Сологуб, А. Белый, Л. Андреев). Умелое сочетание классики и «модерна» позволило Замятину не просто продолжить уже обозначенную в литературе и публицистике тему, но и осуществить свое собственное исследование «русского мира», проникнув в его «закулисы».

Неверно считать, что образы Руси и России выступают у писателя в некой оппозиции. На самом деле они взаимозаменяемы, но при этом сохраняют свою колористику и собственный нравственный компонент.

Существует мнение, что Е. Замятин «холодно» воспринял революцию и не согласился с происходящими в новой России преобразованиями. При этом не берется во внимание, что его чувства вполне соотносимы с теми, которые испытывала большая часть творческой интеллигенции. «Сейчас я Россию люблю ненавидящей любовью», - признавался Замятину А. Блок. И это самое подходящее определение для замятинского мировидения. Скорее всего, восприятие нового миропорядка вызывало у писателя тревожное ощущение, связанное с боязнью того, что новая Россия утратит свою первозданность, свою ментальность.

В марте 1919 года он напишет: «Россия, наша старая Россия, умерла. Какие-то черви неминуемо должны явиться и истребить ее огромный и тучный труп. Черви нашлись слепые, мелкие, голодные, жадные, как и по-

лагаются быть червям. Пусть они отвратительны, эти черви, но социологу ясно: они были нужны, кто-то должен разрушать трупы.

И вот России уже нет, и нет её трупа. От России остался только жирный перегой – жирная, неплодотворенная, незасеянная земля. Работа разрушения кончена: время творить. Кто-то должен прийти, вспахать и засеять то пустынное поле, которое было Россией...» [1; 4].

В своих повестях и рассказах этих лет Замятин изображает мир, теряющий нравственную окраску, мир, в котором противоестественное – убийство, ожесточение, страх – становятся обычным и повседневным. Писателю трудно понять внезапную перемену, обусловленную сменой политического строя. В художественном мире Замятина это проявляется отнюдь не в смене идеологических установок, но прежде всего в смене колористики и тональности произведений.

В романе «Мы» переход «от прошлого» к «настоящему» символически обозначен образом искусственной стены Интеграла, разделившей мир на две части: одна изобилует мертвым камнем, стеклом и поражает геометричностью форм, другая – продолжает жить своей истинной жизнью, но это истинное недоступно для Нумеров, обитателей Интеграла. Стена, будучи атрибутом Единого Государства, является символом отторжения от мира природы, символом упрощения жизни.

Мертвый, бездушный мир Интеграла со «стерильным, безукоризненным небом», воздухом «из прозрачного чугуна», осколками «крошечного детского солнца», «подземными дорогами», «площадью Куба», «аккумуляторной башней», «параллелепипедами жилищ с зелеными стеклянными стенами и «жутко-темными окнами», прямыми улицами с шеренгами одинаковых номеров знаменует собой абсурдное состояние современного мира. Даже «осмелившийся» думать строитель Интеграла Д-503 понимает, насколько велика пропасть *«между сегодняшним и тогдашним»*.

Жизнь Интеграла абсолютно бесчеловечна, ибо она выстраивается не в соответствии с нравственными и моральными нормами, а по строжайшему расписанию Часовой Скрижали. Невольное сопоставление у Замятина Скрижали с тем, что «у древних называлось «иконой», лишь усиливает обозначенную в романе оппозицию «сегодняшнее» /«тогдашнее» и расширяет пропасть между ними. Д-503, сравнивая эти два состояния мира, с удивлением признается: *«Много невероятного мне приходилось читать и слышать о тех временах, когда люди жили еще в свободном, т.е. неорганизованном, диком состоянии. Но самым невероятным мне всегда казалось именно это: как тогдашняя – пусть даже зачаточная государственная власть, могла допустить, что люди жили без всякого подобия нашей Скрижали, без обязательных прогулок, без точного урегулирования сроков еды, вставали и ложились, когда им взбредет в голову...»* [2].

Абсурдность нового культа жизни Замятин подчеркивает и рядом саркастических деталей, среди которых особенно выразительны брезгли-

вость и пренебрежительность Нумеров к явлениям природного бытия (цветочной пыльце, ландышам, почве). По мнению писателя, это является закономерным результатом разрыва с природой, об угрозе которого писал еще Н. Бердяев в статье «Человек и машина», напоминая о существовавших прежде иных отношениях человека и природы: «...человек культуры все еще жил в природном мире, который не был сотворен человеком, который представлялся сотворенным Богом. Он был связан с землей, с растениями и животными. Согласно христианским верованиям, человек из земли вышел и в землю должен вернуться. Культура в период своего цветения была еще окружена природой, любила сады и животных. Цветы, тенистые парки и газоны, реки и озера, породистые собаки и лошади, птицы входят в культуру» [3].

Неслучайно, что в мировом Городе Единого Государства нет ни парков, ни садов, ни деревьев. Цветочная пыльца, цветы, травянистый покров воспринимаются как нечто «чужое», вносящее разлад в отношения человека с той искусственной средой, в которой он живет, где даже «хлебы» стали нефтяными. Единственное, что досталось жителям Интеграла от природного мира, легкий запах, *«похожий на сладкую, сухую, желтую пыль каких-то цветов из-за стены»*.

Серебристо-горькая полынь символизирует в романе доисторическое прошлое, это воспоминание о том времени, когда *«...я, солнце, старуха, полынь, желтые глаза – мы все одно, мы прочно связаны какими-то жилками, и по жилкам – одна общая, буйная, великолепная кровь..»* [2]. Подсознательно герой романа Д-503 хочет присоединиться к этому доисторическому, он даже завидует тем немногим, кто остался жить за Стеной: *«Голые – они ушли в леса. Они учились там у деревьев, зверей, птиц, цветов, солнца. Они обросли шерстью, но зато под шерстью сберегли горячую красную кровь»* [2].

Канувшее в лето «прошлое» символизирует в романе и старуха-смотрительница Древнего Дома, *«вся сморщенная – и особенно рот: одни складки, сборки, губы уже ушли внутрь, рот как-то зарос, и было совсем невероятно, чтобы она заговорила»* [2]. Именно это прошлое дорого автору, он подчеркивает таинственную тягу к тому «дикому» времени устами героини романа I-330, которая признается Д-503: *«Люблю я её – старуху эту»*.

Это бескультурное, дикое прошлое гораздо ближе писателю, нежели мертвое «прозрачное» настоящее. *«Дикая, разнузданная, с её нетронутым звериным укладом жизни и беспросветной мглой»* [2]. Русь вызывает у писателя чувство странной, непонятной любви, являясь для него «диким, страшным ладом». Он не идеализирует её, подчас жестоко критикует, но отмечает в ней природную естественность и неповторимость.

Мотив разрушения и гибели прошлого в рассказах писателя 20 – 30-х годов доминирует и приобретает незримую идеологическую окраску, что

приводит к усилению философского контекста произведений, но с выраженными пессимистическими оттенками. Грустная тональность замятинских зарисовок связана с теми процессами перерождения исконно русского, первозданного, природного, с потерей духовных и нравственных ценностей.

Наступление хаоса-мира, в котором уже не действуют природные законы, а все подчинено «князю» тьмы – власти безрассудного прозябания, отмечено уже в «уездных» повестях Замятина. Слова алатырцев «Пропали мы! Пропали, пропали!» могут послужить эпиграфом ко всему «уездному» циклу.

Сонное, пустое существование Барыбы, Чеботарихи, алатырцев, безжалостно критикуемое писателем, все же оказывается для него значимее, ибо оно сопряжено с теми древними, исконно русскими традициями, которые бесцеремонно оказались попорванными в стеклянном Интеграле. В этом мире еще есть место для «самоварных» посиделок, горящих лампадок, икон, колокольного перезвона, престольных праздников, народных гуляний и песнопений, сосновых боров. Создается ощущение, что Замятин отказывается верить в наступление хаоса-мира, он устремляется дальше, вглубь России, надеясь на то, что где-то «на куличках» сохранилась исконно русская природа и чистота духовных помыслов, гармония внешнего и внутреннего.

Прекрасной иллюстрацией дореволюционного прошлого является у Замятина рассказ «Север» (1918). Символом-образом этого исчезающего ныне миропорядка является самовар, возвышающийся над всем и всеми и объединяющий вокруг себя всех героев рассказа: *«На столе в конторе – самовар: скуластый, руки в боки – кирпичиком натерт – сияет. В сияющем самоварном брюхе – по-своему, самоварному, приплюснуто, перевернуто – отражен весь мир. И на своем, самоварном языке – самовар, несомненно, мыслит:*

«Мир – мой. Мир – во мне. И что бы без меня стал делать мир?» [2].

В нем, как в зеркале, отражается весь уклад, все многообразие жизни; «рыластый, веселый», он «бьет день и ночь белым ключом, попыхивает белым дымком», «благодетельствует» чаем. Наделенный живыми, почти человеческими, чертами самовар оказывается в оппозиции всему косному и пошлomu, что есть в этом «прошлом», становится олицетворением открытости, щедрости русской души, русской ментальности.

Присутствие фольклорного начала (*«за становищем, где дороги расходятся вправо и влево, на самом разулочье – развалюшка-часовня...»*) в реалистическом повествовании значительным образом способствует усилению проблематики произведения. Архетип *пути-перепутья* имеет в рассказе Замятина явную идеологическую окраску: идея выбора пути, предопределенная историческими особенностями русского национального ми-

ропорядка, оказывается для писателя несбыточной. Исторический путь развития Руси / России оказывается предрешенным: «косному прошлому» нет места в настоящем.

Архетипичность в рассказе выступает не только содержательно-смысловой сферой художественного обобщения действительности, но и особой формой мышления писателя [4], отразившего в своих произведениях уникальный духовный опыт русского народа, концентрированный в подобных «первичных схемах», «первичных идеях», «сквозных», бессознательно воспроизводимых структурах психологического «генотипа» нации.

Таким прообразом старой, первоизданной Руси и ее национального величия выступает в рассказе старец Иван Романыч: *«может, сто годов ему, может, - двести»; «...стоит – козырьком руку к глазам, капельный, ряска зелененькая, в руках – шапка-мурмолка, на голове – пушок белый: дунь – облетит, как одуванчик»* [2]. Он вобрал в себя всю вековую мудрость, всю историю и славу прежней Руси. Живет он вдали от людей, в самом сердце матушки-природы, сберегая её богатые птичьи стаи, березовые рощи, сосновые леса. Окруженный сказочным ореолом, он является своеобразной гранью, отделяющей Россию от Руси; можжевелевую сухую поросль – от могучего бора, *«дремучего, кондового, с берлогами медвежьими, крепким грибным и смоляным духом, с седыми лохматыми мхами»* [2].

Старец Иван Романыч является своеобразным мифологическим звеном между двумя миропорядками: современным («тутошным») и прошлым («лопским»). Они еще соприкасаются между собой, еще чувствуется их общая первородность. Неслучайно «тутошние» устремляются на тот берег, «в пуховый белый лес», на «поляны с белым мхом», к «жемчужным туманам», а здесь остаются одинокие *«черные дыры в тумане – раскрытые окна пустых изб»*.

В этой связи становится понятно, почему столь редкими и скудными становятся у Замятина флористические описания: они исчезли вместе с прежней Русью, лишь оставив надежду на свое воскрешение и возвращение: *«Ведь говорят старые люди, будто раз в году, когда в мае новый месяц уродится и ночь темна, - раз в году даже всем деревьям, цветам и травам, всем зеленым душам – дозволено ходить, чтоб к утру опять вернуться на свое место. И на белых, нагих, налитых весенним соком ногах, еще со следами пахучей, сдобной земли – все толпой бредут они в темную ночь – и такое начинается, что...»* [2].

На смену живым, естественным природным образам приходят искусственные, тяжелые образы кораблей, ледоколов («Африка», «Ёла», «Мамай»), пещер («Пещера»). Там, где *«века назад был Петербург»*, теперь бродили *«серохоботые мамонты»*, и *«завернутые в шкуры, в пальто, в одеяла, в лохмотья – пещерные люди отступали из пещеры в пещеру»* [2]. Смещение временных пластов – мир / хаос – и есть логическое следствие

всех «новообразований» и «новозов». Знаменательные константы православной Руси утратили свою значимость и превратились в бытийные «покров» и «казанскую».

Символ «ноева ковчега», трансформировавшегося в «Новоев ковчег», приобретает сакральное звучание: в нем «*потопно*» перепутаны «чистые и нечистые твари»: «красного дерева письменный стол», книги, дрова, пять картошек и бог, «*коротконогий, ржаво-рыжий, приземистый, жадный, пещерный бог*».

Кроме этого нет ничего: мертвая пустота, внутренняя опустошенность, душевная окаменелость, и только «*легкий ледяной сквознячок сдувает с ног белую пыль, и никому не слышная – по белой пыли, по глыбам, по пещерам, по людям на корточках – огромная поступь какого-то мамонтейшего мамонта*» [2].

Пытаясь осознать происходящее в стране, Замятин с горечью отмечает: «Россия движется вперед странным, трудным путем, не похожим на движение других стран, ее путь – неровный, судорожный, она взбирается вверх и сейчас же проваливается вниз, кругом стоит грохот и треск, она движется, разрушая» [2].

1. Замятин, Е.И. Беседы еретика. Собр. соч. [Текст]: в 5 т. / Е.И. Замятин. – М., 2003. – Т. 4.

2. Замятин, Е.И. Избранные произведения [Текст] / Е.И. Замятин. – М., 1990.

3. Бердяев, Н.И. Человек и машина [Текст] / Н.И. Бердяев // Вопросы философии. – 2005. – № 2.

4. Комлик, Н.Н. Сосновый бор как образное воплощение национальной идентичности в творчестве Замятина [Текст] / Н.Н. Комлик // Национальный и региональный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире писателей русского Подстепья (И.А. Бунин, Е.И. Замятин, М.М. Пришвин): сб. статей. – Елец, 2006.

**И.Е. Полякова,
ЕГУ им. И.А. Бунина**

ПОЭТИКА ЯРМАРОЧНО-БАЛАГАННОЙ КУЛЬТУРЫ В ПЬЕСЕ Е.И. ЗАМЯТИНА «БЛОХА»

Поэтика карнавала, народной игры, ярмарочно-балаганного представления оставила неизгладимый след во всем творчестве писателя, но наиболее наглядно реализовалась в его комедии «Блоха» (1924). Пьеса «Блоха» Е.И. Замятина – это новаторский в отечественной профессиональной драматургии «опыт воссоздания русской народной комедии» [1, 721], в котором в наибольшей степени проявилась игровая специфика творческого дарования писателя, обнаруживающая себя уже в самой жанровой природе пьесы: «Мне казалось наиболее подходящим назвать "Блоху" *игрой*: истинный народный театр – это, конечно, театр не реалистический, а

условный от начала до конца, это именно – *игра*, дающая полный простор фантазии, оправдывающая любые чудеса, неожиданности, анахронизмы», – писал Е.И. Замятин о своей комедии в статье «Народный театр» [2, 428].

Пьеса «Блоха» стала ярким свидетельством карнавальной, ярмарочно-балаганной природы игры в прозе Е.И. Замятина. Игровая стихия «Блохи» проявилась, прежде всего, в условности драмы, воссоздающей условность народного театра и народного творчества в целом, будь то балаган, необрядовая драматическая сценка или лубочное искусство. Данное качество нашло отражение на всех уровнях пьесы: в сюжетно-композиционной, пространственно-временной организации (стремительное развитие действия, отсутствие временных и географических преград), на уровне персонажей-«масок», в языке произведения, а также в его сценическом воплощении (лубочная условность декораций, использование двух занавесов (театрального и балаганного), создающих эффект «театра в театре» и др.). Вместе с условностью, игровое начало драмы реализуют разнообразные комические приемы, взятые Е.И. Замятиным из фольклорного театра и из недр народной смеховой культуры в целом.

Художественное переосмысление Е.И. Замятиным в «Блохе» эстетики народного театрального творчества ярко выразилось в соединении в пределах пьесы традиций разных видов смехового фольклора. Вообще органический синтез различных жанров народного творчества (лубка, игрища, ряжения и др.) с сюжетами и приемами профессионального театра и литературы наблюдается и в самом фольклорном театре: «Лубочные и театральные заимствования во многом определили своеобразие сюжетики и поэтики народной драмы. Однако они «легли» на древние игровые традиции народных игрищ, ряжения, особую исполнительскую культуру фольклора» [3, 7]. Тем не менее, у Е.И. Замятина этот синтез носит принципиально новый характер: используя прием «театр в театре», писатель объединил в пьесе «Блоха» жанровые особенности непосредственно ярмарочного зрелищного смехового фольклора – балагана, райка, скоморошьего искусства, наложив их на форму крупной народной драмы, тем самым в совокупности воссоздав поэтику русского «карнавала».

Главным выражением игровой сущности пьесы становится ее условное начало. Условность в замятинской комедии, по утверждению самого автора, «наиболее полно ... выражена в трех ведущих персонажах – ХАЛДЕЯХ» [1, 721]. В предисловии к «Блохе» писатель подчеркивал преимущественное значение этих героев для создания игрового фундамента драмы, соответствующего стилю народной комедии. Отмеченное Е.И. Замятиным происхождение героев «одновременно и из старинного русского «действия», и из итальянской импровизационной комедии» [1, 721] ставит их в один ряд с шутовскими персонажами отечественной и западноевропейской народной смеховой культуры: «Их русские предки – скоморохи, Петрушка, масленичный балаганый дед, медвежий вожак; их итальянские

родичи – Бригелла, Панталоне, Капитан, Пульчинелла, Труфальдино» [1, 721]. Такой обширный генезис является приметой универсализации, тенденции «совмещения как можно большего и разнообразного материала» [3, 16], свойственной площадным представлениям.

«Универсализация» и игровая условность в пьесе «Блоха» достигало, главным образом, за счет особой функции Удивительных Людей Халдеев, которые исполняют, помимо своих, роли еще девяти различных действующих лиц: голландского Лекаря-аптекаря, царского Скорохода-курьера, фрейлины Малафевны, раёшника, тульского купца, тульской девки Машки, «аглицкой девки» Мери, Химика-механика, «самолучшего аглицкого» Мастера. Как и в постановках народных спектаклей, где пространственная и временная условность не позволяла применять каких-либо сложных сценических маневров, так что актеры были вынуждены «входить в роль» на глазах у публики, в драме Е.И. Замятина зачастую происходит комическое «преображение» героя прямо на сцене. Здесь писатель-драматург использует известный карнавальный прием смены масок, мастерски подчеркивая этим игровую стихию пьесы. Таким способом Халдеи перевоплощаются из одной ролевой «маски» в другую: 1-й Халдей «на виду у публики напяливает очки, бороду» [1, 725], превращаясь в Лекаря-аптекаря, 3-й Халдей «скидывает с себя верхнее и оказывается старухой – Малафевной» [1, 725]; 2-й Халдей, сняв с себя «халдейскую» одежду, на глазах зрителей становится Купцом.

Подобная игра образами-«масками» в пьесе «Блоха» имеет, безусловно, карнавальную природу. Маска, будучи явлением ярмарочно-балаганной культуры, имеет свою специфику. Выйдя за пределы ритуально-обрядовой практики, в которой она выполняла задачу «отделения носителя от реального мира» и являлась «знаком перемены внешности и неузнаваемости» [4, 13], маска утрачивает магическую природу, но сохраняет свои характерологические свойства в карнавале («имитация, моделирование образа и маркировка явления» [4, 13]), где она становится воплощением игрового смехового мира. Гротескный комизм, шутовство, лубочная карикатурность, игровая функция и типизация являются главными показателями карнавальная маски. В русской ярмарочно-балаганной культуре она получила развитие, прежде всего, в фольклорном театре, в котором «предстают человеческие типы, но не характеры» [5, 115]. Используя карнавальный прием смены масок, Е.И. Замятин добивается тем самым предельной степени типизации образов.

Поэтика народной драмы, послужившая образцом для «Блохи», способствовала введению в пьесу традиционных бытовых комических персонажей-«масок», имеющих глубокие фольклорные корни, – лекаря (Лекаря-аптекаря) и старухи (Малафевна). (В сказе Лескова «Левша» первый из них изображается лишь фрагментарно в качестве «противной аптеки химика» [6, 195], вторая вообще отсутствует). Это говорит о высокой степени пре-

емственности прежде всего традиций народного театра в комедии «Блоха» Е.И. Замятина. Старуха и доктор-лекарь, «из-под Каменного моста аптекарь» [3, 10], – древнейшие образы ряжения, перешедшие впоследствии в новые виды и жанры зрелищного фольклора, – всегда оставались незаменимыми, излюбленными участниками балаганных представлений и народных драм. В пьесе Е.И. Замятина, как и в фольклорном действе, они появляются, главным образом, в интермедийных, не связанных с основным сюжетом сценах, которые создают атмосферу всеобщего балагурного веселья, смеха ради смеха. Таковы, например, диалоги Царя с Малафеевой, где происходит комическое каламбурное обыгрывание глухоты героини – традиционный стилистический прием в русском смеховом фольклоре, называемый также «обыгрыванием омонимов» [7, 58].

Немаловажное место в реализации игровой специфики комедии «Блоха» занимает взаимодействие персонажей со зрителями в «выходных монологах». Русский фольклорный театр подобен карнавалу в средневековой культуре, к которому тяготеют театрально-зрелищные формы и который, по М.М. Бахтину, «находится на границах искусства и самой жизни» и «не знает разделения на исполнителей и зрителей» [8, 12]. Подчеркнутая игровая условность в русском народном представлении, отличающая его от профессиональной драматургии, находит отражение в так называемых «выходах в зал», в прямых контактах актеров с публикой, наиболее распространенных «в комических сценах или в комических репликах трагических сцен» [5, 121]. Данный прием, активно используемый в замятинской комедии «Блоха», как и в народной драме, способствует вовлечению зрителей, народной толпы в особую «смеховую игру», освобождающую, по законам карнавальнoй стихии, от «серьезного отношения к миру» [8, 98], к самой пьесе и изображаемым в ней событиям.

Прием непосредственного общения с публикой Е.И. Замятин использует уже в самом начале пьесы, в прологе, который, будучи введением ко всей комедии, представляет собой целостный «выходной» монолог Халдея, выполняющий особенную функцию в драме: в этом монологе Е.И. Замятин воссоздает в лице 1-го Халдея – едва ли не основного участника городского зрелищного действа – балаганного «деда»-зазывалу. В остроумии этого незаменимого участника ярмарочных увеселений, в его способности развеселить публику перед началом представления непрерывной, веселой, балагурной речью зачастую заключался успех всей программы балагана. Тематика рифмованных комических приговоров «дедов» была самой разнообразной, зачастую злободневной, но одной из излюбленных тем всегда оставалась собственная «биография». Балагурное самопредставление с элементами жизнеописания содержится и в прологе «Блохи» в речи Халдея: «Дорогие жители! Дозвольте вам представить мою краткую биографию из жизни, что я есть древнего халдейского происхождения – русского рождения. Папашу моего я не видал в глаза, а должность его была

называемая коза, а именно – представлял штуки с ученым медведем Михайлой. Умные хвалили, дураки хаяли, потому – кромья потехи – кой-кому доставалось на орехи, чего и вам желаю» [1, 723].

В комедии «Блоха» прямое взаимодействие персонажа спектакля со зрителями становится организующим началом не только пролога, но и всех последующих четырех действий, каждое из которых открывается (и часто завершается) обращением актера (Халдея) к публике. Такие «выходы» служат своеобразными композиционными вступлениями, экспозициями к разным частям пьесы. Игровая условность указанного приема усиливается наличием, помимо театрального, балаганного занавеса, открывающегося сразу после монолога Халдея в начале первого, третьего и четвертого действий и создающего эффект «театра в театре».

Иногда «балаганная» основа халдейских вводных монологов осложняется в пьесе элементами ярмарочного райка. Раешный, или панорамный, спектакль был неотъемлемой частью городских народных увеселений XIX – начала XX в. Суть его заключалась в демонстрации череды занимательных лубочных изображений, располагающихся внутри специального ящика – райка, «с двумя увеличительными стеклами впереди. <...> Зрители, «по копейке с рыла», глядят в стекла, – раешник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру, часто очень замысловатые» (Д.А. Ровинский) [9, 374]. Несомненной является театральная основа райка, который, по словам Б.М. Соколова, «близок к святочному вертепу и представляет собой театрализованное зрелище» [10, 158]. В соответствии с эстетикой раешного представления организована экспозиция второго действия «Блохи». Халдей устанавливает на сцене специальный ящик для сбора денег, подзывая к нему публику балагурными приговорами, стилистически окрашенными под веселые прибаутки народных панорамщиков (раешников): «Пред-ста-вление продолжается! почтенные господа, милости прошу к нашему грошу со своим пятакон. По копейке с рыла – пожалуйте!» [1, 734]. «По копейке с рыла», «извольте видеть, господа», «андерманир штук» [1, 734] – традиционные штампы, юмористические рефрены ярмарочных раешников, используемые в остроумной речи Халдея. Форма панорамного спектакля условно переносит действие комедии в раек, уничтожая невидимую преграду между сценическим представлением и зрителем и заставляя последнего воспринимать сюжет как серию лубочных картинок. С помощью такого игрового приема достигается гармоничное соединение в пьесе поэтики театрального и лубочного искусства, что позволяет автору, по словам Т.П. Дудиной, «слой за слоем снимать культурные наслоения более позднего времени и погружать читателя или зрителя в глубину народной культуры с ее эстетикой и моралью» [11, 107].

Комедийная поэтика русского народного театра, использованная Е.И. Замятиным в его пьесе, делает «Блоху» поистине новаторским драматургическим произведением, соединившим в себе эстетику балаганного

действия, лубка с элементами профессионального театра. В условной, игровой форме пьесы Е.И. Замятина, унаследованной от народной комедии, наиболее зримо и оригинально воплотились национальные традиции смеховой культуры, поэтика русского «карнавала». Искрометный народный юмор, который, высмеивая, не уничтожал, простодушная ирония (в том числе и по отношению к себе), исключаящие едкую сатиру, – тот фундамент, на котором замешено комическое начало пьесы.

1. Замятин, Е.И. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, романы, пьесы [Текст] / Е.И. Замятин. – М., 1989.
2. Замятин, Е.И. Сочинения. Том четвертый. Проза. Киносценарии. Рецензии. Литературная публицистика. Статьи на разные темы [Текст] / Е.И. Замятин. – Мюнхен, 1988.
3. Народный театр [Текст]; сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. – М., 1991.
4. Толшин, А.В. Феномен маски в театральной культуре: автореф. дис. ... д-ра культурологи [Текст] / А.В. Толшин. – СПб., 2007.
5. Савушкина, Н.И. Русский народный театр [Текст] / Н.И. Савушкина. – М., 1976.
6. Лесков, Н.С. Левша [Текст] / Н.С. Лесков // Собр. соч.: в 12 т. – Т. 2. – М., 1989.
7. Молдавский, Д.М. Товарищ смех [Текст] / Д.М. Молдавский. – Л., 1981.
8. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст] / М.М. Бахтин. – М., 1990.
9. Фольклорный театр [Текст]; сост., вступ. статья, предисл. к текстам и коммент. А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной. – М., 1988.
10. Соколов, Б.М. Художественный язык русского лубка [Текст] / Б.М. Соколов. – М., 2000.
11. Дудина, Т.П. Пьеса Е.И. Замятина «Блоха» (к проблеме создания новых форм драматической условности) [Текст] / Т.П. Дудина // Творческое наследие Евгения Замятина... Книга XII. – Тамбов - Елец, 2004.

*О.К. Крамарь,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ГЛАВА «ТЯПКАТАНЬСКИЙ СОН» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА-ХРОНИКИ Т. ЧУРИЛИНА

Жанровое определение «хроника одного города и его народа», данное Т. Чурилиным своему творению, многое объясняет в композиционной организации произведения.

Роман «Тяпкатань» [1] состоит из озаглавленных, структурно и тематически завершенных глав разного объема, посвященных истории города, его географии, топографии, социальному составу, жизни и быту живущих в нем людей, причем в качестве прототипов действующих лиц романа фигурируют реальные жители Лебедяни (в романе-хронике родной город Чу-

рилина назван Тяпкатанью), с которыми судьба сводила будущего писателя, а в качестве протофактов – реальные факты из истории города и истории рода. Главы, посвященные жизни и быту Лебедяни и окружающих город слобод, перемежаются главами, рассказывающими о купеческой семье Чурилиных (в романе Чудилиных), где прошли детские годы будущего писателя.

Тем интереснее и неожиданнее оказывается появление в романе «Тяпкатаньского сна» [2] главы, само название которой сигнализирует о ее интротекстуальном (от лат. *intro* – внутри) статусе.

Связь названия третьей главы с заглавием романа Чурилина очевидна, как очевидно и его несоответствие жанровому подзаголовку произведения («хроника одного города и его народа»), ведь, как известно, получившая широкое распространение в русской и мировой литературе жанровая форма сна предполагает принципиальный уход от действительности в сферу ирреального.

Все это свидетельствует если не о «центральности», то о несомненной важности указанной части в структуре целого [3].

Смысловое содержание заглавия исследуемого фрагмента из романа Т. Чурилина неоднозначно. Тяпкатаньский сон может трактоваться как в метонимическом значении, то есть как сон, увиденный жителями города, так и в метафорическом значении, то есть как сон, увиденный древним городом в его одушевленном, персонифицированном варианте: «И, видел весь город, слободы, Задон, росщи, леса и тяпкина Черная Горка один сон: старину седую, Тяпкино время, всмен с нашинским тогдашним» [4]. В этом контексте по-особому звучит утверждение Чурилина о «родстве» города с легендарным лебедянским разбойником, высказанное писателем в начальных строках романа: «Была ночь в Тяпкатани, в городе, где давненько,-ко-о-о, воевал, грабил и дарил народ разбойничек проезжих и больших дорог – Тяпка, Яков. От него и пошел город, его прозвание начало жизни, бытия, духовных его путей и окоулков» [4, 110].

Специфика анализируемого «сна» заключается в том, что он, в свою очередь, вписан в жанровую форму летописи: апокалипсическое видение «со слов многих, видевших сон», было «зафиксировано» тяпкатаньским «летописцем», «монахом-ученым» отцом Таисием Озорновским [5]. Таким образом, Чурилин многократно обогащает функциональные возможности приема «текста в тексте», «рассказа в рассказе», что, безусловно, расширяет семантический потенциал главы [6].

Онейрическая проблематика третьей главы позволяет рассматривать ее в широком литературном контексте, однако при этом необходимо иметь в виду, что чурилинский «сон» – это не сон отдельного человека или небольшой группы людей, а сон массовый, поразивший все живое и не только живое: «И оупению предался весь град по полдни, тяжко спя со пригороды и слободы своя, со чады и домочадцы и тамо такожде: фауна, флора

и неорганические вещества: камень, почва. И видеста сон велий и страшный, где сочета дни старого и дни наши и людие всея времен и стран были вместях и дея многая» [4, 124]. Такая «массовость» и столь всеобщий характер визионерства может рассматриваться как отступление от традиционной жанровой формы.

Сон сопровождается характеристиками «крепкий, черной», «велий [7] и страшный», и это кажется совершенно естественным, если иметь в виду хронологическую отсылку, с которой, собственно, и начинается глава «Тяпкатаньский сон»: город и его жители уснули «в холерный год, девяностый какой-то» [8]. Далее эта авторская отсылка эмоционально дублируется «летописным» словом отца Таисия: «Был год от Хе-ре [9] тысяча во семьсот девяностый, когда бедствия пришли испытанем на град и сёла и веси, когда год поверг все и всех в трепет и скрежет зубовный, трус и мор пошли рядушком, и с нищетою и смертию соединялись паки и паки. Была бóлесть тяжкая, рекомая: холера и как зараза внедрялась судьбами неисповедимо в людях, их умерщвляя. Был плач и морок и тоска и мор лютой» [4, 124].

Чрезвычайно существенным кажется дальнейшее хронологическое уточнение, касающееся времени, когда весь тяпкатаньский мир был поражен «велим» сном. Это произошло «под прощенное воскресение», когда жители города и его слобод «об`елись блинов все разно но дружно – и при этом деянии были совместно пьяны до бесов и зелени ядовой» [4, 124]. Указанное «деяние», заставляющее вспомнить о знаменитом «пире во время чумы» в его сниженном, площадном варианте, в романе Чурилина соотносится с полднем, временем, отмеченным особой семантикой в мифологии славянских народов.

Сам же сон, в полном соответствии его с традиционной жанровой формой, ахроникален [время – «безлетно», такой ремаркой сопровождаются многочисленные черновые наброски к «Тяпкатани»], в этом сне в вихре бесовского хоровода кружатся и первые в истории города тяпкатаньские воеводы, и священнослужители, и богатые купцы, и знаменитые тяпкатаньские блудницы-«месолинки», и обитатели «дома-додома» Чудилиных.

Жанровая форма «сна» предполагает повышенную степень условности, гиперболизацию, преобладание фантастики над реальностью, однако при всей фантастичности описываемых событий онейрическое пространство имеет совершенно конкретные топографические очертания. Это – «луг-выгон-ярмарочная площадь» [10], находившиеся в конце города, по другую сторону «одноличной» Тульской улицы, напротив купеческого «дома-додома» Чурилиных [11]. Пространство «луга-выгона-ярмарочной площади» (ныне эта площадь занята производственными помещениями лебедянской компании «Ассоль», а в бывшем доме Чурилиных располагалась «Жилищная управляющая компания Лебедянского района») имело ярко выраженный ритуальный характер: здесь четыре раза в год с разной

степенью длительности и интенсивности бурлили знаменитые лебедянские ярмарки, в корне менявшие жизнь города, подчинявшие город своим неписаным правилам, диктовавшие особую поэтику бытового поведения, здесь шумели праздничные балаганы, здесь проходили собиравшие большое количество не только городских и слободских жителей, но и жителей окрестных деревень кулачные, часто кровопролитные, бои («кулачки»). А если учесть то обстоятельство, что указанное обширное пространство располагалось между собственно городом и монастырем, то можно предположить, какие энергетические характеристики присваивались ему массовым сознанием.

В этом контексте особую семантику приобретает и расположенный «на краю» города купеческий дом Чурилиных, «трахтирское дворище», где прошли детские и юношеские годы писателя. Название одной из глав «Трахтир анпир и трахтир ванпир» красноречиво свидетельствует об отношении автора к месту своего рождения и дальнейшего проживания.

В одном из вариантов подзаголовка к названию романа зафиксированы даты: 1600 – 1900 годы. Это могло означать только одно: создавая свое произведение, Чурилин всерьез рассматривал вопрос о необходимости подключения к повествованию многовековой истории города. Это подтверждается, в частности, наличием большого количества выписок из авторитетных научных и религиозных источников, предваряющих рукопись «Тяпкатани» [12].

Не имея возможности дать в своем автобиографическом романе широчайшую картину исторического пути «холмограда», Чурилин прибегает к жанровой форме сна, где более чем произвольно переплетаются вымышленные и реальные исторические события, где жившие в разные времена вымышленные и реальные герои вступают в более чем неожиданные отношения друг с другом, где главное действующее лицо онейрического действия, легендарный разбойник Тяпка, выделяет из общего круга людей, толпящихся на ярмарочной площади, подростка, «шемашедшего Тимку Чудилина» и предрекает ему великое будущее [13].

Сон, в котором «людие всея времен и стран были вместях и дея многая», состоит из нескольких сюжетно-композиционных единиц. Объемная экспозиционная часть представляет собой перечисление групп людей, созванных «как живым во всем обличье» Тяпкой «из домов и гробов на гулянку». История Тяпкатани воссоздается в лицах, многие из которых вполне узнаваемы. Каждая из групп ведет себя в соответствии со своим социальным статусом и имущественным положением [14].

Далее следует детализированное изображение «кощунного», гротескно-непристойного хоровода, закружившего в дьявольском шабаше всех и вся вне реального времени и пространства, вне имущественных и словесных притязаний, даже вне соответствия участников действия категориям одушевленности/неодушевленности.

На смену этой картине идет страшная в своих подробностях картина «злого», «непощадно-кулачного боя», когда одна людская стена идет на другую, и одна стена представлена «черной костью», а другая – «властями и горожданами белой кости».

Заканчивается сон фразой, по своей трагедийной торжественности напоминающей библейскую цитату: «И затмится солнце и луна и звезды, и пала звезда с верху вниз и смерклось все, навек, уйдя вон в смерть, под скрежет зубовный и вой зверей и людей».

Содержание тяпкатаньского сна, при всей его фантастичности и гротескной гиперболизированности, может быть спроецировано на контекст романа в целом. Так, в частности, в одном из набросков к третьей главе есть классификация героев как «задвиженцев» и «выдвиженцев», а ведь именно так называются шестая («Задвиженцы мученики») и восьмая («Выдвиженцы») главы романа Чурилина. Можно обнаружить достаточно большое количество смысловых связей между главой «Тяпкатаньский сон» и главами «Станции: Тракт – Чугунка – Элеватор» и «Декабристы». В одной из этих глав рассказывается о массовой экзекуции, осуществленной властями по отношению к зачинщикам беспорядков при строительстве железной дороги в городе на Дону, в другой с большим количеством рвущих душу подробностей повествуется о том, как «озоровал» в Тяпкатани 1905 год.

Дерзкие, обидные слова из скороговорок Тяпки, обращенные к группам людей на ярмарочной площади в «Тяпкатаньском сне», практически в неизменном виде звучат в «запевках-дразнилках», предшествующих кровавому кулачному бою в главе «Кулаки на кулачках».

Зафиксированные в «сне» неправдоподобные ситуации (например, сцена, когда люди во время сражения «стенка на стенку» начинают «кусать зубами» друг друга) оказываются вполне соотносимыми с реальностью в ее перспективном варианте.

«Черный» тяпкатаньский сон являет собой предвестие будущих страшных бед. Не случайно изображаемое в «Тяпкатаньском сне» окрашено в «рубиново огненные» цвета пожара, как не случайно и то, что кулачный бой, разгоревшийся на ярмарочной площади в главе «Кулаки на кулачках», где лицом к лицу, стенка на стенку столкнулись друг с другом в «последней» схватке «белая» и «черная» кость, безуспешно пытаются остановить тяпкатаньские пожарные, вооруженные брандспойтами.

В «Тяпкатаньском сне» в свернутой форме зафиксированы все доминантные сюжетные линии, своеобразно воплощены все социально значимые конфликты романа. Собственно, история «холмограда», в полном соответствии с «Тяпкатаньским сном», рассматривается в чурилинском произведении в аспекте нарастания социальной напряженности, в аспекте роста протестных настроений народа.

Что же касается «пророчеств» Тяпки, обращенных к автобиографическому герою романа, то и они сбываются, и об этом в краткой форме упоминается в главе «Рождение – Смерть, станции», а в более развернутой форме рассказывается в главе «Радостное утро»: бывший «чужим» в тяпкатанском мире, ощущавший себя выброшенным из «сословья» и «купецкого», и «человецкого», герой обретает подлинное «гражданство», становится «своим» в новой стране, стране победившего Октября.

Обращение Т. Чурилина к многовековой истории города, предпринятое им в «Тяпкатанском сне», возможно, мотивировалось тем, что одной из важнейших категорий художественного сознания писателя была временная категория плюсквамперфектума или «давнопрошедшего» времени» [15].

Очевидно, «седая старина» рассматривалась Чурилиным как предыстория исторических катаклизмов новейшего времени, как «преддействие» [16] революционных событий начала XX века. И в этом смысле глава «Тяпкатанский сон» является осью сюжетной симметрии, точкой пересечения прошлого, в котором «грядущее зреет», с будущим, в котором «прошлое тлеет».

1. К работе над «Тяпкатанью», во многом итоговим для него произведением, Т. Чурилин приступил в начале 30-х годов XX века. При жизни писателя роман не публиковался.

В 2010 – 2011 годах роман был частично опубликован нами в четырех номерах журнала «ФИЛОЛОГОС». В частности, были подготовлены к печати и опубликованы первая, вторая, третья, четвертая, пятая, шестая, седьмая (в полном объеме) и восьмая (не в полном объеме) главы произведения. Еще один фрагмент восьмой главы романа ранее был опубликован нами в сборнике материалов Международной заочной научной конференции «Национальный и региональный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире русских писателей XX века» в текстовом составе статьи «Взгляд из вчера: Евгений Замятин в романе Тихона Чурилина “Тяпкатань”».

2. В авторской нумерации это третья глава, следующая за главами «Событие первое. Песня» и «Слободы».

3. Не исключено, что именно этой главой Т. Чурилин намеревался начать свое повествование о Тяпкатани, «городе на семи холмах». Основанием для такого предположения могут послужить записи, обнаруженные на оборотных листах рукописи третьей главы, которые зафиксировали предполагаемый эпиграф к произведению и посвятельную надпись матери Александре Васильевне Чурилиной-Ломакиной и жене Брониславе Корвин-Каменской Чурилиной (РГАЛИ. Ф. 1222. Оп. 1. Ед. хр. 39. Л.92 (об)).

4. Чурилин, Т.В. Тяпкатань, российская комедия (хроника одного города и его народа) [Текст] / Т.В. Чурилин / Вступительная статья, подготовка текста, публикация и комментарии О.К. Крамарь // ФИЛОЛОГОС. – Выпуск 7 (№№ 3 – 4). – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. – С. 123. Далее текст романа цитируется по указанному изданию, с указанием страницы в скобках.

5. Вымышленный рассказчик, отец Таисий Яковлевич Озорновский, «бывший иеромонах Старотроицкого мужского монастыря», «саморода ученый, естествоиспытатель и книжник».

6. Черновые наброски свидетельствуют о том, что в пределах «летописного» рассказа о «Тяпкатанском сне» Чурилин планировал озвучить еще и «Слово о полку Тяпкатановом».

7. Т.е. превышающий обычную норму.

8. Очевидно, имеются в виду 1891 – 1892 годы, когда после вызванного неурожаем массового голода в Тамбовской губернии, на Лебедянь обрушились эпидемии сыпного тифа и холеры.

9. Рождества Христова.

10. В каких-то набросках в качестве места действия фиксируются «выгон, у пруда, кругом слободы и рощи».

11. Ср. в первой главе романа: «У конца Тяпкатани, пред Тульской улицей, в конце Дворянской (Большой) – оконцевывал ее дом-додом, краснокирпиченный, небеленный, высокий-двуэтажный и в виде аляповатого шильона.

К нему мкнул трактир, к этому кабаку, и к нему, кабаку, мкнул еще винносклад, или махонкой винный заводик. Чрез улицу и куриц ходящих хозяйственно по ней мкнул луг-выгон-ярморочная площадь а на ней был, прямо вот, бикет, безфлажный, а за бикетом рассыпалось неподвижное стадо строений, лавок, опять до улицы, а за улицей, в конце выемка-выгон был монастырь-упырь» [4, 110].

12. Более чем примечательной в данном случае кажется сделанная рукой Чурилина карандашная пометка: «Время – глаз», сопровождающая эти выписки.

13. Ср.: «Кругом костров, по выгону, тени-люди группами. Жилейка. Гармоника. Певуны. Хор, хоры. Разговоры, выкрики. Тяпка, Разбойничек, – центр и душа пестрого сброда, компании, – н а р о д а. Народ в группах-классах. В одной – боярин, протопоп, игумен. В другой – предводитель, аптекарь, провизор, квартальный, лекарь <нрзб>. В третьей: Чудилин, жена, нянька, тетки, кухарка, буфетчик, складчик, винник, купец. В четвертой слобожане, мещаны, <нрзб>, голый пьяница, монахи, девки, бабы. В пятой – Тимка, один. <...>

Тяпка ходит взад-вперед по группам и каждой говорит свое. Верхушке (1-ой) – «покорную» надсмешечку <нрзб> буйство, бунт, льстивую издевку. 2-ой – прибаутки, аукалки, пословицы-птицы <нрзб>, множа <нрзб> чушь. 3-ей: явно скрытую угрозу, заковыристые ругательства, похоронный перезвон слов. 4-ой: наметки-намеки, слово о полку Тяпкатановом, зычный призыв, сладкий зов. 5-ому: пророчество: быть велику, быть по тебе за тебя общему клику – большой будешь, дурочек быть».

14. Интересно, что указанная часть сопровождается достаточно большим количеством черновых записей и набросков подготовительного характера. Эти записи могут привлечь к себе внимание исследователя еще и потому, что они представляют собой попытку визуализации изображаемого путем выстраивания отдельных мизансцен в пределах общего действия. Записи снабжены выполненным в соответствующей графике объемным ремарочным текстом, содержащим указания на время и место действия, возраст героев, особенности их внешности и одежды. Трудно сказать, с какой целью Чурилиным осуществлялась подобная драматургическая перекодировка эпического материала. Возможно, в данном случае мы имеем один из случаев лабораторного освоения темы с помощью «увеличительного стекла» других видов искусства, столь же резонным может оказаться и предположение о том, что Чурилин намеревался создать не только эпическую, но и драматическую версию одного и того же сюжетного материала, т.е. осуществить нечто подобное тому, что ранее было осуществлено им в автобиографической повести «Тайна» и драме «Последний визит».

15. Ср. в учебнике латинского языка: «Действие законченное, совершившееся раньше другого действия, относящегося к прошлому».

16. Слово «пред`действие» – одно из наиболее частотных слов, встречающихся в черновых записях и набросках к третьей главе.

**БРАТЬЯ ПОКРОВСКИЕ В ОРЛОВСКОЙ ГИМНАЗИИ
(МАТЕРИАЛЫ К РОДОСЛОВНОМУ ДРЕВУ М.А. БУЛГАКОВА)**

Генетическая связь М.А. Булгакова с русским Подстепьем, с «самой настоящей Россией», ее черноземным ядром, зачастую даже не обсуждается в биографических исследованиях, посвященных жизни и творчеству автора «Мастера и Маргариты» – киевского уроженца, волей судеб оказавшегося в начале 1920-х годов в Москве и ставшего ее певцом. А между тем предки М.А. Булгакова и по отцовской, и по материнской линии жили на Орловщине с незапамятных времен, приблизительно «времен Иоанна Грозного», замечал дальний родственник писателя философ С.Н. Булгаков, «когда – возможно – захудалый боярский сын с явной примесью татарской крови, по обычаю того времени, вступал в духовное сословие» [1, 17]. Родственными узами Булгаковы были связаны со многими священническими семьями, в том числе с семьей Покровских: на дочери протоиерея Казанской церкви города Карачева Орловской губернии М.В. Покровского (1830-1894) был женат А.И. Булгаков, отец писателя.

Духовная атмосфера дома Покровских оставила неизгладимый след в душе и памяти Булгаковых, детей Варвары Михайловны и Афанасия Ивановича. Их дочь, Надежда Афанасьевна, в юношеском дневнике 8 января 1912 года размышляла о том особом, «дорогом и родном», «милом отпечатке, который лежит, несомненно, на всей маминой семье»: «Какая-то редкая общительность, сердечность, простота, доброта, идейность, и несомненная талантливость – вот качества Покровского дома, разветвившегося от Карачева по всем концам России от Москвы до Киева и Варшавы» [2, 21]. «Жизнерадостность и свет» отличали М.В. Покровского и его жену А.И. Покровскую (1835?-1910), сумевших установить такую «сердечную глубокую связь» «между всеми родственниками» [2, 21], которая поражала не только Н.А. Булгакову-Земскую, но и М.А. Булгакова.

Семья для Покровских была святыня, а дети – смысл жизни. Особенно трепетно и нежно относился М.В. Покровский к своим самым младшим детям – Митрофану, Михаилу и Александре, которых считал утешением собственной старости, за них особенно переживал и волновался. Но, видимо, больше всего – за Митрофана, доставлявшего немало хлопот за время его обучения в Орловской Первой гимназии. В Государственном архиве Орловской области имеется несколько дел, в которых фигурирует Митрофан Покровский. Сохранилось прошение «города Карачева Казанской церкви Протоиерея Михаила Покровского» «Его Высокоородию Господину Директору Орловской классической Гимназии Ивану Михайловичу Бело-руссову» (от 14 июня 1886 года) о «принятии» «в число учеников V-го

класса» Митрофана Покровского, «окончившего курс Карачевской классической прогимназии» [3, 13]. В Свидетельстве об окончании Карачевской прогимназии указывались успехи выпускника, весьма, впрочем, незначительные: «обучаясь в четвертом классе за 1885/6 учебный год, и на годичных испытаниях в курсе этого класса оказал следующие познания» (далее приводится перечень дисциплин, по которым М. Покровский получил одни удовлетворительные оценки, за исключением Закона Божьего, сданного на «хорошо») [4, 55].

Учеба в гимназии сразу же не задалась, «исправность в посещении и приготовлении уроков, а также в исполнении письменных работ» Митрофан показал удовлетворительную, равно как прилежание и любознательность [4, 56]. В результате появились трудности в усвоении отдельных предметов, а потом и при сдаче экзаменов. М.В. Покровскому пришлось даже просить директора гимназии «подвергнуть» его сына повторным испытаниям (25 июля 1890 года) [5, 1]. Но и это принципиально не изменило ситуацию: на следующий год возникли еще большие сложности: Митрофану грозило отчисление. Тогда М.В. Покровский обратился с частным письмом к директору гимназии, в котором попытался объяснить причины неуспеваемости сына. Мы приводим текст ранее не публиковавшегося письма прот. М.В. Покровского полностью:

«Ваше Высокородие Высокочтимый и Предобрейший Иван Михайлович!

Окончание нынешнего учебного года во вверенной Вам гимназии очень не порадовало меня. Болезнь младшего сына – это по воле Божией, на что никто из нас не имеет права претендовать; а второму сыну Митрофану, испытавшему тяжесть глазной болезни в течение двух лет и, благодаря Бога, получившему при помощи врачебной выздоровление, несмотря на все его усилия и старания в занятиях, пришлось потерпеть неудачу на экзаменах. Почему, как отец глубокоскорбящий, обращаюсь к Вам с покорнейшею просьбою обратить внимание на мое прошение и оказать благоснисходительное зависящее от Вас распоряжение.

С истинным почтением и глубоким уважением к Вам имею пребыть
Протоиерей Михаил Покровский

1891 года июня 2 дня» [4, 54]. В этот же день М.В. Покровский подал «Его Высокородию Господину Директору Орловской классической гимназии» и официальное прошение «об увольнении сына моего, Митрофана Покровского, обучающегося в 7-м классе вверенной Вам Гимназии, с правом поступления его в 8-ой класс другой гимназии» [4, 53].

Просьба о переводе Митрофана Покровского в другую гимназию была продиктована, прежде всего, его постоянными провалами на экзаменах, бывшими, как выясняется, следствием тяжелой болезни глаз («природный каттаракт глаз» [2, 40]). Об этом упоминала в своем дневнике младшая сестра Митрофана Шурочка: «Оказывается, что зрение его [брата.

– И.У.] на столько стало плохо, что он сам не в состоянии читать, а он уже был в шестом классе. Пришлось взять его из гимназии и отвести в Москву» [2, 39], где была сделана операция, и, «слава Богу, все прошло хорошо» [2, 40]. Однако не только болезнь была причиной срочного «увольнения» М. Покровского из Орловской гимназии, но и еще одно существенное обстоятельство: Митрофан находился на примете в полиции. Об этом можно судить по находящемуся в его личном деле посланию Орловского полицмейстера директору Орловской гимназии, имеющему гриф «секретно» и содержащему запрос: «По встретившейся надобности имею честь просить Ваше Высококордие уведомить меня, в возможно непродолжительном времени, действительно ли был выдан из вверенной Вам гимназии билет от 3-го Декабря 1888 года, или нет, на имя ученика VI-го класса той же гимназии Митрофана Покровского» [3, 14]. Чем же вызвал интерес полиции М. Покровский, какие его поступки показались подозрительными? Что-либо утверждать со всей определенностью не представляется возможным: в личном деле М. Покровского больше нет никаких документов. И в исследованиях булгаковедов, хорошо изучивших биографии старших сыновей М.В. Покровского, особенно Николая Михайловича, ставшего прототипом профессора Преображенского из повести «Собачье сердце», Митрофан Покровский практически не упоминается. Известно, что он получил юридическое образование, работал в Орле «губернским статистиком, скончался от тифа и голода в начале 1920-х гг.» [6, 220].

Но если Митрофана Покровского запомнили в Орловской гимназии как нерадивого ученика, то о его младшем брате Михаиле, напротив, остались только самые лучшие воспоминания. В Государственном архиве Орловской области сохранилась даже «Кондуитная тетрадь Михаила Михайловича Покровского», в которой сделаны отметки о его поведении и прилежании за годы обучения в гимназии (и за весь этот период нет ни одного замечания!). О Михаиле Покровском сказано: «Способности выдающиеся и очень старателен» [7, 2], «вел себя прекрасно» [7, 3], за поведение получал только «пятерки»: с «пятеркой» «поступил в V класс в августе 1888 по свидетельству Карачевской прогимназии от 4 июня 1888 за № 135» и с «пятеркой» же «выбыл (по окончании курса) из VIII класса, при чем ему выдан аттестат зрелости» [7, 1]. «Выдающиеся способности» помогли Михаилу Покровскому сделать впоследствии блестящую карьеру – добиться признания в медицине. Однако свой врачебный опыт ему пришлось приобретать не в столичных больницах, а в походных госпиталях на фронтах сначала Русско-японской войны, а затем Первой мировой... Во время работы в Варшавском госпитале М.М. Покровский стал заниматься наукой, через некоторое время получил степень доктора медицины, трудился в клинике профессора М.П. Кончаловского в Москве. Он поддерживал близкие родственные отношения с М.А. Булгаковым, а в предсмертные дни своего племянника как врач находился у одра больного.

В детстве Михаил Покровский был очень дружен с братом Митрофаном. Об этой дружбе, как и вообще обо всех семейных событиях, подробно писала их сестра Александра (Шурочка) в своих Записках, которые она исправно вела на протяжении нескольких лет. «Я младшая в семье. Передо мною два брата, между которыми разница год, но последний старше меня на три года. Благодаря тому дружба между ними самая тесная, и я уже для них мала. Если меня поручали им, то они, хотя играли со мной, но всегда спешили отделаться» [2, 26]. А.М. Покровская, в замужестве Бархатова, не раз вспоминала о своем орловскокарачевском детстве, о своей семье, летописцем которой она была, о братьях, с которыми поддерживала родственные связи. Эти родственные связи, любовь к малой родине, Орловщине, Покровские свято хранили на протяжении жизни, пришедшейся на самый драматический период русской истории.

1. Булгаков, С.Н. Автобиографические заметки. Дневники. Статьи [Текст] / С.Н. Булгаков. – Орел: Изд. ОГТРК, 1998.
2. Земская, Е.А. Михаил Булгаков и его родные: Семейный портрет [Текст] / Е.А. Земская. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
3. Личное дело. Покровский Митрофан Михайлович [Орловская 1-я гимназия] // ГАОО. – Ф. 64. – Оп. 2. – Ед. хр. 992.
4. Личное дело. Покровский Митрофан Михайлович [Орловская 1-я гимназия] // ГАОО. – Ф. 64. – Оп. 2. – Ед. хр. 982.
5. Личное дело. Покровский Митрофан Михайлович [Орловская 1-я гимназия] // ГАОО. – Ф. 64. – Оп. 2. – Ед. хр. 1001.
6. Мягков, Б. Родословия Михаила Булгакова [Текст] / Б. Мягков. – М.: АПАРТ, 2003.
7. Покровский Михаил Михайлович (Конduitная тетрадь) [Орловская 1-я гимназия] // ГАОО. – Ф. 64. – Оп. 2. – Ед. хр. 1002.

*М.С. Штейман,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

«ИСТОРИЯ» И «СУДЬБА» РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В КОНТЕКСТЕ НРАВСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ С.Н. БУЛГАКОВА И М.А. БУЛГАКОВА

Судьбы Сергея и Михаила Булгаковых очень различны, как и их творческий путь и сам характер их личностей. Отношение к интеллигенции не только разделило позиции этих двух писателей, но и рассекло надвое весь культурный слой России.

С.Н. Булгаков – живой свидетель двух русских революций, 1905 и 1917 годов. В обоих случаях он откликнулся на эти события публикациями своих работ, в которых предпринял попытку дать теоретический анализ причин и сущности происходящего (в сборнике «Вехи» (1909 г.), статья «Героизм и подвижничество»; в сборнике «Из глубин» (1918 г.), работа

«На пиру богов»). Интеллигенция, её психология и умонастроение, народ, христианская религия и церковь, государство, армия, судьба России – вот темы его размышлений.

Мыслитель считает, что русская революция – детище интеллигенции, плод её многолетней борьбы и героических усилий. Интеллигенция – мозг и сердце революции, её детонатор и движущая сила. Поэтому духовная культура интеллигенции накладывает на революционные события свою неизгладимую печать.

Основные черты духовного облика и образа мыслей интеллигенции – атеизм, религия человекобожия как результат не критического усвоения западного просветительства, героизм, психология максимализма в целях и средствах. Ориентация на внешнее устройство жизни, стратегия борьбы и победы, жертвенность – и всё это вместо труда и самодисциплины, вместо внутренней работы духа.

В отличие от западной русская интеллигенция радикальна и бескомпромиссна, она чурается будничной повседневной работы по улучшению жизни. Ей неизменно нужны героические дела и свершения, способные потрясти общество до самых его основ. Такова психология революционного максимализма и атеистического, человекобожеского геройства, по мнению автора.

Герой – самозаконная сила, он «по ту сторону добра и зла» и не нуждается в самовоспитании и самосовершенствовании. Высшая ценность для него – революция, и ей должны быть подчинены мораль, культура, духовность.

Этому господствующему умонастроению русской интеллигенции мыслитель противопоставляет христианские ценности смирения, послушания, сознание греха, вызывающие у «среднего» полуобразованного интеллигента лишь насмешки и издевательства. Духовное подвижничество, которое и есть подлинный героизм, характерный для христианских святых, – вот нужный путь. Смирение – вовсе не соглашательство со злом, а, в первую очередь, послушание.

С.Н. Булгаков заканчивает размышления настоящим гимном русской интеллигенции, указывая на её духовную красоту и страдальчество. Вслед за Достоевским он сравнивает её с евангельским бесноватым, который был исцелён только Христом. «Легион бесов, – пишет философ, – вошёл в гигантское тело России, сотрясает его в конвульсиях, мучит и калечит. Только религиозным подвигом, незримым, но великим, возможно излечить её, освободить от этого легиона» [3, 342].

В работе «На пиру богов» С.Н. Булгаков обвинял интеллигенцию в пренебрежительном отношении к религии. Мыслитель был уверен, что церковь должна принимать творческое участие во всех областях культурной жизни, т. е. духовная культура христианства должна найти достойное место в духовной культуре общества.

Отход С.Н. Булгакова от марксизма был его отходом от революционной интеллигенции как специфического образования русской истории.

Михаил Булгаков, в отличие от о. Сергия Булгакова, не только не был религиозным философом, но даже, по крайней мере в последнее десятилетие жизни, вряд ли принадлежал к какой-либо из христианских церквей, являясь, скорее всего, либо христианином вне конфессий, либо пантеистом, либо деистом. Однако, как и в работах С.Н. Булгакова, в произведениях М.А. Булгакова сполна воплотились идеи христианского гуманизма. Думается, что произошло это не без влияния трудов С.Н. Булгакова.

Летосчисление собственного творчества М. Булгаков вёл с осени 1919 года, со времени первой публикации. Статья «Грядущие перспективы» (опубликована в газете «Грозный» 13 ноября 1919 г.) и письма, написанные в это время, свидетельствуют о жизненной и гражданской позиции писателя, о его чувствах, мыслях, настроениях. Это честная, искренняя попытка понять своё время, понять причины и следствия происходящего на его глазах бурного и страшного в своей несокрушимости потока исторических событий. Боль пронизывает его при мысли о судьбе «несчастной родины», оказавшейся «на самом дне ямы позора и бедствия, в которую её загнала “великая социальная революция”...»

М. Булгакова мысли о настоящем не очень волнуют: недавнее прошлое или проклято, как и многими его современниками и единомышленниками, а настоящее таково, «что глаза хочется закрыть», «чтобы не всматриваться в него».

Можно только поражаться дару предвидения молодого писателя: Запад строил, исследовал, печатал, учился, а в России в это время продолжали воевать... Автор выражает уверенность, что «негодяи и безумцы будут изгнаны, рассеяны и уничтожены», война окончится, страна, окровавленная и разрушенная, начнёт восстанавливать свою силу и могущество. Однако «нужно будет платить за прошлое невероятным трудом, суровой бдительностью жизни. Платить и в переносном, и в буквальном смысле слова.

Платить за безумие мартовских дней, за безумие дней октябрьских, за самостийность изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станками для печатания денег...» [1, 64].

И не случайно при чтении «Грядущих перспектив» М. Булгакова вспоминаются «Окаянные дни» И. Бунина. По мысли, по провидческому дару начинающий писатель близок маститому академику.

Публицистика М. Булгакова в индивидуальном преломлении отражала тенденции эпохи. Он исследует важнейшие вопросы современности, его волнуют судьбы интеллигенции. Б. Пильняк писал в одном из рассказов: «...хряпнул октябрь по интеллигенции... октябрём по первопутью пришёл Мужик...» [5, 258]. Он выразил распространённое среди части сменовеховцев убеждение, что революция выбросила интеллигенцию за

борт истории как негодную ветошь. Тема о месте интеллигенции в революции затрагивалась задолго до М. Булгакова, и появилась целая литература о «бывших».

Газета «Накануне» в силу своей специфики не могла обойти эту острую проблему. М. Булгаков пишет очерк «Гнилая интеллигенция», где выразил взгляды, близкие М. Горькому. В те же годы он писал: «Я осуждаю интеллигенцию за то всегда, что она живёт чужими мыслями, мало знает свою страну, больше мечтает и спорит, чем работает. Это пагубно, и с этим надо бороться» [4].

В очерке М. Булгакова показан процесс рождения нового типа интеллигенции, ярко и контрастно отразивший в себе существенные качества эпохи: «Вот писали все: гнилая интеллигенция, гнилая... Ведь, пожалуй, она уже умерла. После революции народилась новая, железная интеллигенция. Она и мебель может грузить, и дрова колоть, и рентгеном заниматься.

– Я верю, – продолжал я, впадая в лирический тон, – она не пропадёт! Выживет!» [2, 253].

Впервые коллизия заинтересовала писателя в «Гнилой интеллигенции», а затем появится очерк «Киев-город», повесть «Собачье сердце», роман «Белая гвардия».

Создавая многоузорчатую мозаику современности, М. Булгаков далёк от беспристрастности. Он занимает определённую позицию и публично заявляет о ней. Писатель не просто воссоздаёт калейдоскоп жизни, он стремится выявить существенные признаки, уловить закономерности, оценить явление в целом.

В революции М. Булгаков видел не только жестокость, не только «метельность». Создав в очерке «Киев-город» образ Истории, образ Времени, он передаёт впервые в своём творчестве понимание минувших событий как Великую Перемену. Убеждение автора в необратимости движения истории важно для понимания его мировоззрения и для верной оценки его отношения к революции и к судьбам русской интеллигенции. В них и «метельность», и стихия сорванных с привычного ритма жизни людей, в них и жестокость...

М. Булгакову была близка замятинская традиция дискредитации создательных революционных методов совершенствования действительности. Он не принимал революцию как процесс создания нового общественного гражданского сознания.

1. Булгаков, М.А. Похождения Чичикова: Повести, рассказы, фельетоны, очерки 1919 – 1924 гг. [Текст] / М.А. Булгаков — М.: Современник, 1990.

2. Булгаков, М.А. Собр. соч. [Текст]: в 5 т. / М.А. Булгаков. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 2.

3. Булгаков, С.Н. Полн. собр. соч. [Текст] / С.Н. Булгаков. – М., 1993. – Т. 2.

4. Литературное приложение к газете «Накануне» [Текст]. – 1922. – № 20 (25 сентября).
5. Пильняк, Б.А. Собр. соч. [Текст] / Б.А. Пильняк. – М. - Л., 1929 – 1930. – Т. 1.

*Н.А. Плаксицкая,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

МИХАИЛ ШОЛОХОВ И ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ: К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ

Эрнест Хемингуэй и Михаил Шолохов – выдающиеся мастера художественного слова XX века, каждый из которых определил вектор развития реалистической литературы в своей стране. Осознавая общность стоящей перед литературой и писателями задачи, однако, не будучи лично знакомы, они интересовались творчеством друг друга. В доме-музее американского писателя в имении «Ла-Вихия» под Гаваной (Куба) хранится много книг русских писателей XIX и XX веков на английском и русском языках, среди которых произведения М.А. Шолохова. В письме литературоведу И.А. Кашкину от 12 января 1936 г. Хемингуэй писал: «Из писателей, упомянутых вами, я собираюсь приняться за Шолохова» (8, 86). И уже через несколько лет он сам рекомендует для чтения молодым авторам произведения русской литературы: «Юность» М. Горького, «Как закалялась сталь» Н. Островского и «Тихий Дон» М. Шолохова. Известно высказывание Хемингуэя: «Из современных писателей мне нравится Шолохов».

Не менее пристальное внимание к творчеству своего американского коллеги проявлял и Шолохов. По воспоминаниям Ф.Г. Бирюкова, писатель внимательно следил за развитием литературы за рубежом: «Я спросил, как он относится к зарубежным романам о Первой мировой. Михаил Александрович, как было всегда, на первое место поставил книги Анри Барбюса. Хорошо отзывался о таких романах: «На Западном фронте без перемен» Э. Ремарка, «Смерть героя» Р. Олдингтона, «Большое стадо» Ж. Жионо и «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя» [2, 15]. А молодым писателям, например, В.А. Гаранжину, Шолохов советовал брать уроки писательского ремесла у зарубежных художников слова: «Надо бы Вам почитать кое-кого из западных писателей, например, Хемингуэя, О. Генри. Все они – превосходные мастера рассказа, и очень неврдно поучиться у них» [15, 216].

17 января 1956 г., выступая в Ростове-на-Дону на второй областной партийной конференции, Шолохов высоко оценил повесть Хемингуэя «Старик и море»: «За последние годы в Западной Европе, Америке, в необъятной Азии, включая Японию, Индию, во всем мире кроме произведения Хемингуэя «Старик и море» почти ничего не появилось» [12, 555]. В этом же году художник пишет рассказ «Судьба человека». По воспоминаниям его литературного секретаря (1951 – 1960-й гг.) Федора Шахмагоно-

ва, это произведение родилось из творческой полемики с Хемингуэем: «Журнал “Иностранная литература” опубликовал рассказ Эрнеста Хемингуэя “Старик и море”. Быть может один из лучших его рассказов. Шолохов очень внимательно и с большим интересом следил за творчеством этого писателя. Я сказал бы, что даже с некоторой ревностью, ибо его талант воспринимал всерьез. Рассказ этот затронул его. Я видел, что когда он его читал, у него увлажнились глаза. Судьба старика, боровшегося за свое существование с рыбой, трогательная судьба, для Хемингуэя – это тема, а для русского писателя, для русского человека? Изломанные жизни тех, кто выжил в войне. Судьба человека в море вызвала рассказ о судьбе человека в войне. Рассказ был написан в одно дыхание в номере гостиницы “Москва” накануне Нового года. Рукопись почти без помарок» [10, 89]. Сам Шолохов перед чтением своего рассказа в издательстве «Правда» в декабре 1956 года отмечал, что ему судьба человека представляется иначе, чем Хемингуэю. Он хотел создать «образ другого человека, чья суровая мужественность родилась не на бытовой почве, а вышла из огня, боли, унижения в течение многих лет, наконец, из глубочайшего горя» [4].

Опубликование «Судьбы человека» вызвало огромное количество критических и читательских откликов, среди прочих зарубежных мастеров слова поздравления прислал и Эрнест Хемингуэй. Писатель Ефим Пермитин вспоминал: «...В дни трансляций рассказа по радио мне случилось жить в станице Вешенской. Стол писателя был завален письмами. Писали люди, пережившие ужасы фашистского плена, семьи погибших фронтовиков, рабочие, колхозники, врачи, педагоги, ученые, советские и зарубежные писатели, такие, как Николай Задорнов, Федор Кравченко, Борис Полевой, Эрих Мария Ремарк, Эрнест Хемингуэй, и многие, многие другие» [цит. по 13, 371].

Вопрос об отношении Шолохова к творчеству Хемингуэя проясняет и ответ писателя на письмо американского журналиста Г. Солсбери, черновой вариант которого обнаружен в архиве Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН). Журналист, как следует из контекста черновика, обратился к автору «Тихого Дона» с просьбой написать статью для газеты «Нью-Йорк таймс» о популярности творчества Хемингуэя в СССР, на что писатель ответил: «Вы спрашиваете, чем объясняется необычайная популярность Хемингуэя в моей (нашей) стране. Мне думается, что популярность у нас Хемингуэй снискал, прежде всего, тем, что он был честным писателем и честным человеком. Большой мастер пера, он служил великим идеям гуманизма, ненавидел фашизм, боролся с ним своим искусством...» [9]. По мнению Шолохова, именно эта особенность «роднит и делает его близким» русскому человеку. Писатель не согласен с позицией Солсбери, что популярность Хемингуэя в США падает, он считает, что если и падает, то только «в профашистских читательских кругах», так как «Хемингуэй им не нужен», а «подлинно культурный читатель Америки никогда не оторвется от этого

замечательного, жизнеутверждающего писателя» [9]. Как отмечает Михаил Александрович, творчество американского классика «ознаменовало в истории мировой художественной литературы целую эпоху» [9]. Поэтому не случайно, что Шолохов принял активное участие в продвижении в 1960 году публикации в журнале «Нева» романа Хемингуэя «По ком звонит колокол».

19 февраля 1960 г. в газете «Советская Россия» появилась небольшая заметка под названием «Очень рад... Хемингуэй», в которой говорилось, что «роман одного из крупнейших американских писателей Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол» рассказывает о событиях в Испании в тридцатых годах, о мужестве борцов с фашизмом, о тех, кто пришел на помощь республиканцам. На русском языке эта книга еще не издавалась. Недавно этот роман был переведен для редакции ленинградского журнала «Нева». Но как получить согласие автора на публикацию его произведения? Где сейчас Хемингуэй, который много времени проводит в путешествиях? Ответ на этот вопрос дали газеты: первый заместитель Председателя Совета Министров СССР А.И. Микоян посетил писателя в Гаване. Из Ленинграда на Кубу полетела телеграмма: «Литературный журнал “Нева”, открывший год окончанием романа Шолохова “Поднятая целина”, от имени 121 тысячи своих подписчиков и многочисленных читателей просит Вас разрешить публикацию романа “По ком звонит колокол”». Через сутки пришел короткий ответ: “Очень рад, что вы печатаете роман. Лучшие пожелания. Хемингуэй”. Роман американского писателя будет опубликован в ближайших номерах “Невы”» [цит. по 7, 194].

Инициатива руководства журнала вызвала недовольство ЦК, публикация была запрещена. Заместитель редактора «Невы» Е.П. Серебровская обратилась за поддержкой в решении данного вопроса к Шолохову. 17 апреля писатель отправляет письмо секретарю и члену президиума ЦК КПСС, министру культуры Е.А. Фурцевой, где высказывает свое мнение об издании романа в Советском Союзе. Как считает Шолохов, ситуация с публикацией романа «...может вызвать недоумение самого Хемингуэя и даст повод буржуазной печати сочинять небылицы о том, что наши журналы не могут распоряжаться портфелями по своему усмотрению» [14, 339]. Для прояснения ситуации Шолохов просит Е.А. Фурцеву принять по данному вопросу для беседы заместителя редактора журнала Е.П. Серебровскую и члена редколлегии А.И. Хватова. Вступив в борьбу за роман Хемингуэя, писатель знал, что все предыдущие попытки публикации произведения в СССР закончились неудачами (в 1946 г. роман хотел издать К.Симонов, для чего встречался с автором, вторая, столь же безрезультативная, попытка была предпринята в 1955 г. издательством «Иностранная литература», о чем сообщалось в «Литературной газете»). Шолохов осознал, в какое противостояние вмешивается, но не побоялся вступить в бой, тем более что по данному вопросу уже был подготовлен проект По-

становления Комиссии ЦК КПСС по вопросам идеологии, культуры и международных партийных связей от 23 марта 1960 г. Руководство страны не прислушалось к мнению писателя, и роман американского классика увидел свет только в 1968 г., когда вышло 4-томное собрание сочинений Хемингуэя, в третий том которого он вошел, но со значительными купюрами.

1. Армеев, Р. Михаил Шолохов вступился за Эрнста Хемингуэя [Текст] / Р. Армеев // Известия. – 1997. – 8 июля. – С. 5.

2. Бирюков, Ф. Г. Прошел по земле чудесный человек [Текст] / Ф.Г. Бирюков // Советская Россия. – 2005. – 24 мая.

3. Буйда, Ю. Эрнест Миллер Хемингуэй: самый советский американский писатель [Текст] / Ю. Буйда // Новое время. – 1999. – № 17-18. – С. 56-59.

4. Гуйс И. Рассказ М.А. Шолохова «Судьба человека» и его киноинтерпретация [Электронный ресурс] // Литертура. Приложение к газете «Первое сентября». – № 9. – 2010. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200901014>

5. Запевалов, В.Н. Вокруг финала «Поднятой целины» (неизвестное письмо М.А. Шолохова Г.Е. Солсбери [Текст] / В.Н. Запевалов // Русская литература. – 1994. – № 2. – С. 224-231.

6. Орлова, Р. Русская судьба Хемингуэя [Текст] / Р. Орлова // Вопросы литературы. – 1989. – № 6. – С. 77-107.

7. Осипов, В. Шолохов и Хемингуэй – продолжение...: [По арх. материалам] [Текст] / В. Осипов // Дон. – 1998. – № 4. – С. 193-198.

8. Хемингуэй, Э. Письмо И. Кашкину [Текст] / Э. Хемингуэй // Старый газетчик пишет...: Художественная публицистика. – М., 1983. – С. 85-88.

9. Черновик письма М.А. Шолохова к Г.Е. Солсбери [Текст] // ИРЛИ. Ф.814. Ед. хр. 46. Л.1.

10. Шахмагонов, Ф.Ф. Бремя «Тихого Дона» [Текст] / Ф.Ф. Шахмагонов // Молодая гвардия. – 1997. – № 5. – С. 11-128.

11. М.А. Шолохов защищает роман Э. Хемингуэя: [Публ. письма писателя Е.А. Фурцевой, 1960 г. / Коммент. А. Прокопенко] [Текст] // Дон. – 1997. – № 10. – С. 3-6.

12. Шолохов, М.А. Выступление в Ростове-на-Дону на Второй областной партийной конференции: (Из стенограммы) [Текст] / М.А. Шолохов // Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы / РАН; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 552-556.

13. Шолохов, М.А. Рассказы, очерки, фельетоны, статьи, выступления [Текст] / М.А. Шолохов // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956-1960. – Т. 8. – 1960. – 404 с.

14. Шолохов, М.А. Письмо Фурцевой Е.А., 17 апреля 1960 г. Вешенская [Текст] / М.А. Шолохов // Письма / РАН; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Гос. музей-заповедник М.А. Шолохова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 339-340.

15. Шолохов, М.А. Письмо Гаранжину В.А., 26 мая 1939 г. Вешенская [Текст] // М.А. Шолохов. Письма / РАН; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Гос. музей-заповедник М.А. Шолохова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 216-217.

Е.В. Куликова,
Мичуринский государственный педагогический институт

ГЕРОЙ В СТЕПНОМ ЛАНДШАФТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАННЕЙ ПРОЗЫ В.С. МАКАНИНА)

Степное пространство – ландшафт, обладающий большой культурно-исторической значимостью, издавна привлекавший внимание писателей, художников, философов своей безграничностью, необъятностью, неосвоенностью, загадочностью, самобытностью и особой сакральностью.

Степь обладает специфическими и укоренившимися в сознании русского человека характерными чертами. По мнению Н.М. Терехихина, «"Степь" с ее широчайшим простором явилась синонимом вольной, "гулящей" Руси, не знавшей никаких препонов, преград и границ» [8]. Степь – это традиционно открытое пространство в отличие от леса или гор, которые исконно изображались в русской литературе как место заточения, блуждания героев (характерный мотив в произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, М. Горького и др.). В. Маканин также в своем творчестве использует ландшафтные образы леса-тайги (повесть «Гражданин убегающий»), гор («Голоса», «Отставший», «Кавказский пленный»), актуализируя семантику их угнетающего влияния на героя, находящегося в духовном заточении, явно или подспудно спровоцированном ограниченным пространством. Интересно, что в творчестве В. Маканина подобное смысловое наполнение получает и степь, входящая в структуру сюжета всякий раз как место, *ограничивающее* свободу (духовную и физическую) героя. В. Маканин подвергает мифологему «степи» трансформации, как бы адаптируя ее семантическое наполнение к «новому времени», в результате чего степь становится местом «пленения» героя. Такая закономерность прослеживается особенно отчетливо в романе «На первом дыхании» (1979) и в повести «Последний лагерь» (1991), на основе которых мы можем проследить динамику изменений и градацию этого топоса.

Главные герои этих произведений В. Маканина ощущают сначала таинственную притягательность степи (Олег Чагин в романе «На первом дыхании»), а затем уже ее угнетающее воздействие («командированный» из «Последнего лагеря»). Традиционная «степь», яркими примерами которой могут быть названы «степь» А.С. Пушкина и «степь» А.П. Чехова, символизирует уход от общества, цивилизации (у Чехова – отход), и это диаметрально противоположно «степи» В. Маканина, «впустившей» в себя цивилизацию, что и повлекло за собой тотальное «закрепощение» маканинского героя, не способного скрыться от социума даже на лоне природы. Пушкинский Алеко совершает побег в степь, откуда впоследствии маканинские герои – Чагин и «командированный» – пытаются сбежать. В современном обществе, как в «рациональном универсуме», по мнению со-

циолога Герберта Маркузе, «всякая возможность ухода блокируется размером и оснащённостью его аппарата» [7, 92], то есть побег становится не просто бессмысленным (как в романе «На последнем дыхании»), но и невозможным (как в повести «Последний лагерь»).

Степь, изначально ассоциирующаяся с казачьей вольницей, духом свободы, у Маканина приобретает новую функционально-семантическую окраску, очевидно, усиливающую эффект скованности нового героя, его заключения как в зримые рамки, так и в незримые – метафизический, душевный плен. Что же является камнем преткновения, положившим начало трансформации, перерождения «традиционной» степи в степь «нового времени»?

Как представляется, главным критерием для писателя здесь выступает активное «вмешательство» человека, направленное на удовлетворение запросов индустрии и напрямую связанное с активным освоением природных ресурсов, а следовательно, с возникновением в природной среде целых промышленных предприятий – оплотов цивилизации и поистине знаковых атрибутов индустриальной эпохи. В романе «На первом дыхании» в степи находится строительная база, в повести «Последний лагерь» – комбинат. Степь в романе, написанном в конце 70-х, более естественна, нежели степь в повести, созданной в начале 90-х, где уже в степи возникает «стена», выступающая своеобразным показателем полной закрепощенности героя и его заточения.

Нужно отметить, что «стена» – это лейтмотивная ландшафтная деталь обоих произведений, с оговоркой на то, что в романе «На первом дыхании» «белая стена» неизменно преследует героя в интерьере *городской* лаборатории, тогда как в повести «Последний лагерь» на этот раз «кирпичная серая стена» возникает в *степи*. Отсюда можно сделать вывод о неких градационных трансформациях идеологического наполнения образа степи, сопряженного именно с существованием (или несуществованием) в ней той самой стены, являющейся, вероятнее всего, символом закрепощающего влияния социума, называемого Жаном Бодрийяром «обществом потребления» [2], а Гербертом Маркузе – «одномерным обществом» [7]. «Стена» В. Маканина несет смысловую нагрузку, сходную с семантическим наполнением «стены» Л. Андреева, выступая символом преграды к счастливой (в понимании Маканина – естественной, свободной, индивидуализированной) жизни и создавая «псевдопространство», в котором «интеллигентный, чувствительный и ранимый человек попросту покончит с собой» [6, 93]. Так называемые «псевдо»-новообразования характерны для новейшей истории нашей страны, что было отмечено не только В. Маканиным, но и учеными-социологами и, в частности, С. Кара-Мурзой, который характеризует современную эпоху как период «Великой трансформации», связывая его неразрывно с «поврежденной мировоззренческой матрицей» русского народа [4, 3], что находит свое отражение в обилии и яв-

ном преобладании деструктивных процессов над созидательными, как в обществе в целом, так и в сознании каждого человека.

В. Маканин уже затрагивал подобную проблему в повести «Гражданин убегающий» (1976), где природа всячески разрушается как в буквальном смысле – инженерами-строителями, производящими различные манипуляции с почвой и флорой тайги, так и в плане метафизическом, о чем говорит противоестественное поведение главного героя Павла Костюкова, убегающего на протяжении всей жизни от семьи и собственных сыновей. В. Маканин указывает на «кровную повязанность» человека с природой, которая противопоставляется в его произведениях «повязанности» с социумом, изображаемой писателем в разнообразных сюжетах, но с постоянным негативизмом. В «Последнем лагере» (неслучайно называемом именно «последним») оппозиция «природное – социальное» показана с явным пораженческим акцентом на «природном» компоненте. Если в романе «На последнем дыхании» степь – это «белая скатерть» с краями – «далекими холмами» [5, 160] и с еще оставшейся травой – «всплесками *живого* на высохшей земле» [5, 161], то в повести «Последний лагерь» трава уже «ушла в дело», а всюду «огромные *огороженные* степные территории» [5, 67]. В степи осталось крайне мало жизни, она уже не сопротивляется, она «обеднена» так же, как и люди, ограничившие ее просторы своими комбинатами.

Посредством противоестественного ограничения пространства, ощущение бескрайности, безграничности которого заложено у русских на генетическом уровне, В. Маканин осуществляет деконструкцию еще одного национального «мифа» – о бескрайности, безбрежности степи и ее вольной природе, воспетой еще в стихах А. Фета, И. Никитина, И. Бунина, Б. Пастернака, С. Есенина и др. Видимо, выбор Маканиным именно топоса степи неслучаен. В стихотворении П.А. Вяземского «Степь» (1849) образ «широкой степи» ассоциируется с образом «бесконечной России»: «Степи, голые, немые, / Всё же вам и песнь, и честь! / Всё вы – матушка Россия, / Какова она ни есть!» [3, 293]. Можно предположить, что степь не только в стихах П. Вяземского, но и в мегатексте всей классической русской поэзии (включающей в себя и фольклор с его «чистым полем») аллегорически указывает на страну в целом. В иных обстоятельствах степь оказывается и местом обитания, и символом скитания «голового» и «немого» «бесприютного» народа, не находящего себе места в сложившихся условиях «нового времени».

Именно степь является «идеальным» местом для постоянных поисков «пяточка, свободного от зла» [6, 102], характерных для большинства маканинских героев. Подобный поиск осознанно или подсознательно, в большей или меньшей степени занимал и Павла Костюкова («Гражданин убегающий»), и Лешу-маленького («Отставший»), и Пекалова («Утрата»), и Якушкина («Предтеча»), и Ключарева («Ключарев-роман»), и Петра Алабина («Коса пока роса»), и Геннадия Голощекова («Один и одна»), и

Олега Чагина («На первом дыхании»). Как правило, это герои «бесприютные», одинокие, не понятые обществом. Возможно, все эти персонажи ищут то самое «пустынное место», которое, в понимании Маканина, есть суть всех человеческих исканий. В этом мысли писателя сходны с мыслями Н.А. Бердяева, отмечавшего, что «Россия – страна <...> странников, скитальцев и искателей» [1, 303]. Однако Маканин показывает и обреченность таких героев, в его произведениях, как правило, заканчивающих свою жизнь трагически. Физическая смерть, вероятно, соотносится с гибелью духовных стремлений, что доказывает их несостоятельность, безрезультатность, безысходность, но не бессмысленность. Маканин симпатизирует всем персонажам, находящимся в подобном поиске, и одновременно с горечью констатирует, что многие, будучи не способными сопротивляться процессу «усреднения», отдаются во власть потока толпы и общего мнения массы (Чагин из романа «На первом дыхании»). Возможно, видоизменение степи, превращение ее в место постоянных бессмысленных скитаний («Все ходят. Значит, надо и мне иногда пойти и жечь огонь» [6, 117]) способствуют появлению принципиально нового пространства, формации, которая своим существованием подразумевает не только обреченность и безвыходность, но и целый мир «надеющихся и ждущих» [6, 119], что, несомненно, воспринимается писателем как благо. Об этом свидетельствует свойственный для многих произведений Маканина открытый финал, как бы оставляющий шанс на ту самую надежду как «лазейку» в лучшую жизнь.

Таким образом, можно сделать вывод об особой значимости в творчестве В. Маканина образов и деталей художественного пространства, способствующего наиболее полному раскрытию писательской концепции героя. В частности, степь играет роль индикатора, своего рода лакмусовой бумаги, которая под влиянием антропогенной деятельности окрашивается в противоестественные, аномальные цвета. Герои Маканина оказываются жертвами «своего времени», находясь в бесконечном круговороте социальных рамок и ограничений, от которых нет возможности уйти, которые побуждают к почти безнадежным скитаниям.

1. Бердяев, Н.А. Душа России [Текст] / Н.А. Бердяев // Русская идея; сост. М.А. Маслин. – М.: Республика, 1992. – С. 296 – 312.

2. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры [Текст] / Ж. Бодрийяр. – М.: Республика, 2006. – 269 с.

3. Вяземский, П.А. Стихотворения [Текст] / П.А. Вяземский; сост. К.А. Кумпан. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 544 с.

4. Кара-Мурза, С. Предвидеть будущее [Текст] / С. Кара-Мурза // Литературная газета. – 2011. – 20 июля (№ 29). – С. 3.

5. Маканин, В.С. Собр. соч. [Текст]: в 4 т. / В.С. Маканин. – Т. 1. – М.: Материк, 2002. – 352 с.

6. Маканин, В.С. Собр. соч. [Текст]: в 4 т. / В.С. Маканин. – Т. 4. – М.: Материк, 2003. – 376 с.

7. Маркузе, Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества [Текст] / Г. Маркузе. – М.: REFL-book, 1994. – 368 с.

8. Терехихин, Н.М. Богословие русской земли или география русской души / Н.М. Терехихин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/212> (19 июля 2011 г.).

*И.М. Курносова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

«ДРЕВНЕЕ РУССКОЕ СЛОВО»: К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ЕЛЕЦКИХ ГОВОРОВ

Согласно классификации говоров, составленной К.В. Захаровой и В.Г. Орловой, елецкие говоры относятся к межзональным говорам типа Б южнорусского наречия и составляют в ней елецкую подгруппу [5, 139].

Южнорусские говоры, как известно, очень разнородны по своему составу. Еще Д.К. Зеленин отмечал в «южновеликорусских губерниях такую пеструю смесь населения», что «распространение здесь разных этнографических и диалектологических признаков подчиняется здесь не географическому принципу, а какому-то иному» [6, 35]. Особенностью истории заселения елецких земель было то, что «здесь, на южной окраине Руси, на пути татар и ногайцев, сотни лет опустошавших русские пределы, в слободах и городках селился сбродный люд из самых различных областей страны. Беглые крестьяне, меньшие, оставшиеся без наследства боярские дети, недавние стрельцы, подавшиеся на дикое поле в поисках удачи, – они создавали заслоны от орды в плодородном подстепье, где образовался богатейший русский язык... Древнее, занесенное в незапамятные времена русское слово еще сохранилось живым» [11, 17]. У С.И. Коткова находим сведения о плотности населения в Орловском крае и Елецком уезде в частности, которая в конце XVII в. превышала плотность населения в целом по России втрое или вчетверо, а в конце XIX в. – в два-три раза [8, 18–19].

Елецкий дворянин М.А. Стахович в своей краеведческой работе «История, этнография и статистика Елецкого уезда» писал: «Елец, древнее удельное княжество и Украина Рязанская, впоследствии степная Московская Украина, далее уезд Воронежской губернии, а ныне уезд Орловской губернии, прилегает к пяти губерниям, именно: к Тульской, Тамбовской, Рязанской, Воронежской и своей Орловской. С первой граничит он уездами Ефремовским и Новосильским; со второю Лебедянским, с третью Данковским; с четвертою Землянским и Задонским, а в Орловской губернии с Ливенским» [18, 5]. Своеобразие географического положения Ельца и многовековая история елецких земель, вместившая в себя многочисленные войны, разорения, пожары, естественную и насильственную миграцию населения, активную торговлю с донскими и южными землями, обусловили образование «богатейшего языка, в котором, благодаря географическим

условиям, слилось и претворилось столько наречий и говоров чуть не со всех концов Руси» [1, 256]. Поэтому на лингвистической карте русского языка Елец оказывается в центре южнорусских говоров, названных С.И. Котковым ядром южнорусского наречия, «в котором все типично южновеликорусское представлено в наиболее развернутом виде» [9, 4].

Елецкие говоры в составе межзональных говоров типа Б южнорусского наречия граничат на западе с говорами Курско-Орловской группы, а на востоке – с говорами Восточной группы. Являясь межзональными, они имеют диалектные особенности, общие для соседних с ними говоров. Отмечая эти общие диалектные явления, труды по русской диалектологии вместе с тем содержат весьма скупые сведения, характеризующие специфические фонетические, морфологические и лексические особенности елецких говоров. Отмечаются, например, архаичные типы диссимилятивного яканья (обоянский и щигровский), употребление глагольных форм 3-его лица без конечного *-т*, (*он несё, он лю́бя*) [15, 31], формы общего спряжения глаголов с ударением на основе (*он де́лайя*) и личные формы с ударным гласным *о* у глаголов *валить* и *варить*: *во́лишь* и *во́ришь* [5, 139; 14, 214]. Указанные особенности характеризуют все межзональные говоры типа Б южного наречия по линии Тула – Елец – Оскол. Специфической же особенностью елецких говоров называют щигровский тип диссимилятивного яканья и явления умеренно-диссимилятивного яканья.

Более подробная информация об особенностях говоров елецкой подгруппы представлена в книге «Русская диалектология» под ред. Р.И. Аванесова и В.Г. Орловой: щигровский тип диссимилятивного яканья и умеренно-диссимилятивный на его основе, произношение *ш'* на месте аффрикаты *ч*: *нош', ш'ай*, произношение сочетания *мн* на месте *вн*: *дамно́, рамно́*, безударное окончание *-а* в формах дат. и предл. падежей существительных ж. р.: *к ма́ма, в ха́та*, словоформа *сно́п'я*, форма род. пад. ед. ч. личного местоимения 1-го лица *у мне* (наряду с формой *у мене́*) [16, 282].

Интересные языковые наблюдения находим в названной выше книге М.А. Стаховича. Он отмечает в Елецком уезде аканье и яканье, наличие таких форм глаголов, как *хо́дя, пойдё*, замену *в* на *у* и наоборот, произношение долгого *ш* на месте *щ*, дает толкования отдельным словам, встречающимся на елецкой земле (например, существительному *верх* – «овраг»), и т.д. [18, 28; 18, 55]. Одной из характернейших особенностей елецких говоров, по наблюдениям М.А. Стаховича, является особое произношение звука [л]. Он пишет: «Но самое важное и весьма редко встречающееся в Русском наречии – это мягкое *л*, слышимое особенно в женском говоре; для этого звука у нас нет почти знака, обозначим его французским *l*, к которому он близко подходит. Звук этот слышен, например, в прошедшем времени глаголов – *пришлá, былá* и т.д. Этот оттенок чисто местный, отнюдь не показывающий малороссийского влияния, потому что главного признака сего последнего – высокого *о* и твердого *ы* вместо *и*, которые до сих пор

остались в селениях Курских и Воронежских, издревле населенных малороссиянами, в Елецком уезде вовсе не существует» [18, 29]. Звук, упомянутый М.А. Стаховичем, в диалектологических исследованиях носит название «*l среднее*» (т.к. на слух производит впечатление звука, среднего между твердым и мягким [л]) или «*l европейское*» – похожий согласный произносится в английском, немецком, французском и других европейских языках. Современные пособия по русской диалектологии относят этот особый звук [l] только к севернорусским говорам [16, 79–80; 15, 49–50 и др.]. Однако в южнорусских говорах этот звук тоже встречается. При этом [l] произносится только перед гласными непереднего ряда: [слыхáла], [былá], [салóма] и др. [16, 60]. В части смоленских, брянских говоров произношение этого звука «является завершением соответствующего ареала в украинском и белорусском языках» [16, 61]. Заметим, что в характеристике елецких говоров, данной в 1860 г. профессором Орловской семинарии В.И. Поповым, елецкое мягкое л отмечается как специфическая черта: «Слова, например, *я была, я любила* елецкая женщина произносит как-то особенно. Это оттенок чисто Елецкого местного говора» [12, 31].

Главной особенностью произношения согласных в Елецком уезде М.А. Стахович считает «уменьшительное *кя* вместо *ко* и *ка*: *легóнькя, мамонькя, рúчку, мíленькяй* – это слышится постоянно не только во всех одноворческих селениях, но даже и в наречии мещан и купцов города Ельца. Во всяком случае резкое смещение в оборотах звуков грубых с мягкими доказывает замечательную древность этой ветви совершенно особого русского наречия» [18, 29]. Такое ассимилятивное смягчение заднеязычного согласного [к] после мягких согласных перед гласными непереднего ряда действительно характеризует елецкие говоры, но не является их специфической чертой. Оно отмечается и в восточной части южнорусского наречия и среднерусских говорах. Однако в современных елецких говорах мы наблюдаем связанное с данным явлением усиление позиции [к'], когда этот мягкий согласный произносится перед гласными непереднего ряда уже не в результате ассимиляции: [п'ик'óш] (литерат. [п'и'ч'óш]).

Характеризуя в целом особенности произношения в елецких говорах, М.А. Стахович пишет: «Здесьнее наречие можно определить так называемым степным толдонством» [18, 28]. «Толдонить, – поясняет он, – значит по-местному выражению болтать, толковать и говорить громко» [18, 58]. Опираясь на наблюдения М.А. Стаховича, эту же особенность елецкой речи отмечал в 1865 г. действительный член Орловского статистического комитета Н.А. Ридингер в своей книге «Материалы для истории и статистики г. Ельца»: «...в Ельце (в особенности в уезде) замечательна громкая болтовня, что называется *толдонить*» [13, 19]. «В действительности же, – пишет С.В. Краснова в комментариях к изданию книги Н.А. Ридингера, – елецким говорам свойственно слово «далдонить», что в известной мере подтверждается произведениями Бунина и Пришвина, художественно отразившими елецкую речь. «Далдон! Дулеб! Что ж ты на меня-то трясешь?»

(Бунин. «Деревня»). «Две подводы. Далдонов сын Михайло и Глеб» (Пришвин. «В родных местах»))» [10, 156]. Ср. у В.И. Даля: «Долдонить *тмб.* кур. Пустословить, пустобаять, говорить лишнее, пустое» [3, 1148].

Замечательные наблюдения, связанные с особенностями живой елецкой речи, находим у В.И. Даля. Он пишет: «Ельчан дразнят: У нас в Ельце, на Сосне реце, курица вутёнка вывела! Заметна склонность к замене звука *e* звуком *и*: свизать, ниприятель, начивать; предлог *в* всегда заменяется предлогом *у*, и наоборот; *х*, *ф* постоянно заменяются одна другою: форостина, фост, Хвилип, хвуражка. И тут носят воду *из* реке, едут гостить *к* тетки; едут на лошадѣх, ставят избу на восьмѣх стулах» [3, LXX]. (Пример, указанный В.И. Далем, находим с небольшим уточнением и у М. Забелина: «У нас в Ельце, на Сосне реце, курица втенка (утенка) вывела» [4, 580]).

Скудость имеющихся в научной литературе сведений о елецких говорах объясняется их неизученностью. Имеются лишь отдельные работы, делающие попытки описать фонетические, морфологические и лексические особенности говоров елецкой подгруппы. Так, единичные сведения о лексике елецких говоров есть в работах С.И. Коткова «К изучению орловских говоров» (напомним, что Елец до 1954 года входил в состав Орловской губернии), «Южновеликорусское наречие в XVII столетии», «Очерки по лексике южновеликорусской письменности XVI – XVIII вв.» и др. Первое системное описание фонетических и морфологических особенностей части елецких говоров представлено в исследовании А.К. Колесниченко «Говоры западной части Елецкого района Липецкой области (фонетика и морфология)» [7, 15]. Попытка выделить характерные фонетические и морфологические черты елецких говоров была сделана в пособии «Говоры Липецкой области», авторами которого являлись ученые Елецкого государственного педагогического института В.Г. Головин, Л.И. Головина, Е.А. Провоторова [2]. Здесь же дан и словарный материал (буквы А–Л).

Лексика елецких говоров находит отражение и в «Материалах по лингвокраеведческой работе в вузе» Г.Л. Щеулиной [19], представляющих собой тематический словник лексем части говоров Восточной группы и межзональной Елецкой группы, т.е. говоров, входящих в состав Липецкой области¹.

Определенное представление о лексике елецких говоров, конечно, можно получить и из «Словаря русских народных говоров» (СРНГ) [17],

¹ Подробнее об истории изучения елецких говоров см.: Курносова И.М. Из истории изучения елецких говоров // Селищевские чтения: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения А.М. Селищева. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2005. – С. 153–158; Курносова И.М. К характеристике елецких говоров (наблюдения М.А. Стаховича и современное состояние языка) // Вестник Елецкого государственного университета. – Вып. 12. – Серия «Историко-культурное наследие» (1). – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2006. – С. 328–333.

однако южнорусская лексика, как известно, вообще изучена в значительно меньшей степени, чем лексика севернорусская, и потому в «Словаре русских народных говоров» она представлена в меньшем объеме. Среди диалектизмов, имеющих в СРНГ помету «елецк.», есть, в частности, *гандо-б́ить*, *курá*, *взметáть* и др. Ряд слов имеет помету «орл.»: *гáлман*, *дулѐб*, *брухáться*, *буерáк*, *буровить*, *вар*, *варóк*, *верѐтье*, *верх*, *вискí*, *вóлна*, *вычь*, *гáшник* и др. Вместе с тем, в «Словаре русских народных говоров» отсутствуют многие слова, известные елецким говорам (об этом свидетельствуют материалы диалектологических практик разных лет и личные наблюдения автора): *бабу́риться (обабу́риться)*, *вда́риться* – «устремитесь куда-либо», *в начѐс*, *жидкий* – «недостаточно наполненный пухом, ватой, соломой и т.п.», *извихл́яться*, *струшнѐй (пострушнѐй)* и др. Эти и многие другие лексемы, известные елецким говорам, отмечены в произведениях И.А. Бунина.

1. Бунин, И.А. Собр. соч. [Текст]: в 9 т. / И.А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1965–1967. – Т. 1.
2. Головин, В.Г. Говоры Липецкой области [Текст] / В.Г. Головин, Л.И. Головина, Е.А. Провоторова. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987.
3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В.И. Даль; под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртене: в 4 т. – М.: Цитадель, 1998. – Т. 1.
4. Забелин, П.В. Художественный стиль в прозе И.А. Бунина о деревне [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / П.В. Забелин. – Томск, 1966.
5. Захарова, К.Ф. Диалектное членение русского языка [Текст] / К.Ф. Захарова, В.Г. Захарова. – М.: Просвещение, 1970.
6. Зеленин, Д.К. Великорусские говоры с неорганическим и непереходным смягчением задненебных согласных [Текст] / Д.К. Зеленин. – СПб., 1913.
7. Колесниченко, А.К. Говоры западной части Елецкого района Липецкой области (фонетика и морфология) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.К. Колесниченко. – Армавир, 1955.
8. Котков, С.И. К изучению орловских говоров [Текст] / С.И. Котков // Уч. зап. Орловского пед. ин-та. – Т. 7. Каф. рус. яз. – Вып. 3. – Орел, 1952.
9. Котков, С.И. Южновеликорусское наречие в XVII столетии [Текст] / С.И. Котков. – М.: Изд-во АН СССР, 1963.
10. Краснова, С.В. Редакционный комментарий к тексту книги Н.А. Ридингера «Материалы для истории и статистики г. Ельца» [Текст] / С.В. Краснова // Очерки истории Елецкого уезда. – Елец, 1993.
11. Михайлов, О.Н. Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество [Текст] / О.Н. Михайлов. – М.: Современник, 1976.
12. Попов, В.И. О народном говоре [Текст] / В.И. Попов // Орловские Губернские Ведомости, 1860. – № 3.
13. Ридингер, Н.А. Материалы для истории и статистики г. Ельца [Текст] / Н.А. Ридингер. – Елец, 1993.
14. Русская диалектология [Текст]: учеб. пособие; под ред. Л.Л. Касаткина. – М.: Просвещение, 1989.
15. Русская диалектология [Текст]: учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1998.

16. Русская диалектология [Текст]; под ред. Р.И. Аванесова и В.Г. Орловой. – М.: Наука, 1964.
17. Словарь русских народных говоров [Текст]. – Вып. 1–41; под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова. – Л., 1965 - СПб., 2007 – СРНГ.
18. Стахович, М.А. История, этнография и статистика Елецкого уезда [Текст] / М.А. Стахович. – М., 1858.
19. Щеулина, Г.Л. Материалы по лингвокраеведческой работе в вузе [Текст] / Г.Л. Щеулина. – Вып. 1, 2. – Липецк, 1989–1990.

**Г.А. Воеводина,
ЕГУ им. И.А. Бунина**

ОСОБЕННОСТИ ЕЛЕЦКОЙ РЕЧИ В ПОВЕСТИ И.А. БУНИНА «ДЕРЕВНЯ»

В научно-исследовательской литературе накоплено немало интересных открытий в изучении повести «Деревня» И.А. Бунина, в которой, по оценке М. Горького, «изображена вся Россия» [8, 68-95]. Важным представляется исследование елецких речевых реалий и их художественного отражения в творчестве писателя, разработанное в елецком буниноведении под руководством С.В. Красновой.

Изображая в повести «Деревня» самые характерные, типические явления русской жизни начала XX века, писатель исходит из своих наблюдений за жизнью крестьян Становлянского и Измалковского районов Елецкого уезда и вводит с этой целью элементы живой елецкой речи. В «Автобиографической заметке» И.А. Бунин отмечал, что в «нашем богатейшем языке, благодаря географическим условиям, слилось и претворилось столько наречий и говоров чуть не со всех концов Руси» [1, 256]. Использование местной елецкой речи писателем обусловлено необходимостью обращения к просторечно-диалектному речевому пласту в повествовании, выдержанном на уровне сознания и речи персонажей.

В отношении писателя к людям крестьянского мира особо трогает отражение им речевой крестьянской культуры. Нравственная чистота, вера в Бога, покорность судьбе – качества, которые отражены в речевой характеристике большинства крестьянских типов.

Размышляя о типах русских людей, писатель находит в одном из дурновских персонажей, в частности Николки Серого, личность, характеризующуюся пассивностью, мечтательностью, однако, по необходимости готовой к подвигу бесстрашия: бросается в прорубь за утопающим поросянком, бестолково суетится на пожаре.

Прямое отражение реальной действительности, жизни дурновцев показано в рассказе Серого о своей дочери: «– Хорошо. *Снюхалась* она, Матрешка-то, с Егоркой с этим... Ну, *снюхалась* и *снюхалась*. *Нехай...*».

В буниноведении сложилось представление об отрицательном образе Серого. Однако его речевая характеристика делает этого героя не заведомо отрицательным, а драматичным. Об этом говорит писатель подчёркивая талантливость этого мужика, который отвечает соседям о Русановых так: «- Дурей их не был да до веку и не буду!»

Качества делового человека раскрываются в диалоге Серого с приказчиком: «- Разве я тебе не русским языком сказал – *хоботье накладывать?*»

- Не время его *накладывать*, - твёрдо ответил Серый.

- Это почему?

- Путные хозяева *хоботье* в обед дают, а не на ночь.

- Да ты что за учитель такой?

- Не люблю морить скотину. Вот и учитель весь».

Диалектизмы в речи Серого «*снюхалась*», «*нехай*», «*накладывать*», «*хоботье*» и многие другие в речевой характеристике персонажей передают колорит и своеобразие елецкого говора.

В речевой манере Кошеля прослеживается палитра многочисленных дурновских диалектизмов. Авторская характеристика и выражение Кошеля соединяются в глубоком поэтическом обобщении. Автор пишет о Кошеле: «Ни одному слуху не верил – “*Всё брешут*”!» - «но верил, божился, что недавно под сельцом Басовым катилось в сумерки тележное колесо – ведьма, а один мужик, не будь дурак, взял да и поймал это колесо, всунул во *втулок* подпояску и завязал её».

- Ну и что же? – спрашивал Кузьма.

- Да что? – отвечал Кошель. – Проснулась эта ведьма *на-рани*, глядь – а у *ей* подпояска из *рота* и из *заду* торчит, на животе завязана»...

В индивидуальной речевой манере персонажа господствует стихия диалектизмов: *втулок*, *на рани*, *у ей*, *из рота*.

Представляя серию персонажей деревни Дурновки, писатель включает диалектизмы в их речь с целью её индивидуализации. Речевая характеристика совершенно индивидуальна у каждого из них.

Другая важная особенность елецкой речи – это то, что она мелодичная, песенная, фольклорная. Речевое самовыражение такого типа ярче всего отражено в речи Иванушки.

- *Небось* холодно в одном *чекмене-то*? – громко спрашивал Кузьма.

Иванушка думал.

- Чем холодно? – отвечал он с расстановкой. *Ничаво ня* холодно... В старину куда *стюдяней* было.

Отметим наиболее характерные для елецкой речи виды диалектизмов: фонетические, например, «*гнеть*», «*стюдяней*», «*ничаво ня*», «*табе*», «*дожжжок*», словообразовательные, «*зеленя*», морфологические, например, «*ржи*» и особенно лексические диалектизмы. Например, «*перебить*»- «перемешать»: «Лошадям, коровам и овцам надо к вечеру задать овсяной со-

ломы, жеребцу – тоже... или, нет, лучше *перебить* её с сеном, а потом полить и посолить хорошенько...»

«*Перебитый*»: «Но ветер продувал насквозь, ноги, поставленные в солому, *перебитую* со снегом, ныли и коченели, лоб и скулы ломило».

«*Будет, будя*» - обл., «хватит, достаточно»: «– *Будет* толковать-то! Знаем мы вас, казанских сирот!» «– Сынок! *Желанный!* – вопила, среди гама и дробного топота, старушка в поневе, протягивая руки. – *Будя* тебе за ради Христа! *Желанный, будя* – помрешь!»

«*Желанный*» – простореч., «милый, любимый, родимый».

«*Азадки*» – обл, устар., «лёгкие зёрна, сор, относимые при веянии хлеба из-за своей лёгкости назад». «Нагнал [Серый] в *азадки* зёрна и купил их. И забогател...»

«*Ай*» – обл. 1. Союз, «или». «Но спрошу и я вас: Адам – это имя *ай* нет?» 2. Част. «разве, неужели». «– А у вас-то *ай* сахарная [водица]? – ласково и весело возразил мужик».

«*Амбар*» – «холодное помещение для хранения зерна, муки и других продуктов». «Горницы его, кухня, лавка и *амбар*, где прежде была винная торговля, – всё это составляло один сруб, под одной железной крышей».

«*Ан*» – простореч. 1. Союз, «но, а». «– Ухвачу за голову, *ан* голова-то стриженная...»

«*Анчихрист*» – простореч., «употр. как бранное слово». «Но-но... Сладу с тобой нету, *анчихрист!*»

«*Армячишко*» – уменьш., пренебр., устар., «верхняя одежда, преимущественно мужская, из сукна или домашней полушерстяной ткани, длинная, широкая, с глубоким запахом и большим воротником, носимая с широким поясом». «Навстречу им, приседая под коромыслом с двумя ушами и неловко ступая безобразными задубеневшими валенками, обшитыми свиной кожей, шёл в одном *армячишке* старый, больной, темнолицый Чугунок...»

«*Ась*» – межд., простореч., «употребляется при переспрашивании». «– А? Что? Жгут там помещиков? – Жгут... – И чудесно! – *Ась?* – Чудесно, говорю! – крикнул Кузьма». «– *Небось* холодно в одном *чекмене*-то? – громко спрашивал Кузьма. – *Ась?* – слабым нытьём отзывался Иванушка, подставляя закрытое волосами ухо».

«*Ат*» – межд., обл., «выражает недовольство, досаду укоризну и т.п.». «*Ат*, каторжна! – крикнул Кузьма».

«*Балакать*» – обл., «говорить, разговаривать». «– Да что ж, я уж *балакала* с Тихоном Ильичом об этом деле».

«*Брюхатый*» – простореч., «с большим животом». «– Вот морожено! – тенором кричал лысый потный мороженщик, *брюхатый* старик в красной рубахе».

«*Бурдастый*» – обл., «щекастый, пухлощёкий». «Мальчик лет восьми бегал среди них, возил на тележке белоголового *бурдастого* братишку в большом чёрном картузе – и тележка неистово визжала».

«*Валёк*» – устар., «деревянная лопатка с поперечными зарубками, которой выколачивают бельё при стирке на речке». «Они [бабы] вытаскивали из чугунов с золою свои серые замашные рубахи, мужицкие тяжёвые портки, детские загаженные свивальники, полоскали их, били вальками и перекликались, сообщая друг другу, что руки “зашлись с парю”...»

«*Валить*» – простореч., «употребляется как побуждение к действию». «– Вали-ка назад, на Дурновку...»

«*Варок*» – обл. и устар., «часть заднего двора, отгороженная для скота». «Тихон Ильич сам отпер скрипучие ворота варка и первый вошел в его теплый и грязный уют, обнесённый навесами, денниками и закутами. Выше щиколки был унавожен варок».

«*Вдарить*» – простореч., «сильным движением, решительно начать делать что-либо».

«*Встревать*» – обл. и простореч., «она, видимо, стала страшно бояться мужа: невпопад *встревала* в беседу, невпопад хвалила его...»

«*Выгон*» – устар. и обл., «участок земли, куда выпускают скот; этот же участок служит местом для ярмарок, праздничных игр деревенской молодёжи». «Ярмарка, раскинувшаяся по *выгону* на целую версту, была, как всегда, шумна, бестолкова».

«*Галда*» – обл. и простореч., «крик, шум». «Он сидел, слушал крики, доносившиеся из Дурновки, и вспоминал, как толпа, показавшаяся огромной, повалила, завидя его, через овраг к усадьбе, наполнила двор *галдой* и бранью».

«*Галдеть*» – обл. и простореч., «громко, беспорядочно говорить, шуметь, кричать». «– Сходка-то? А чума их знает! Погалдели, к примеру... – Знаю, о чем галдели-то!»

«*Галман*» – «бранное прозвище однодворцев». «Дурновка была «барская», а на Мысу обитали «*галманы*», однодворцы».

«*Гандобить*» – обл., «делать что-либо из кое-какого материала домашними незатейливыми средствами». «Рвёт, *гандобит* себе гнездо, а толку что?»

«*Гаркнуть*» – простореч., «громко, отрывисто, со злостью крикнуть». «– Заехали мы как-то с Тихоном Ильичом – как вскочут все разом да как *гаркнут*: «Здравия желаем!» – где тебе солдатам так-то!»

«*Гарно*» – обл., «хорошо». «А после того перебирайся сюда. *Гарно*, братуша, будет».

«*Глудка*» – обл., «крупный кусок, комок чего-либо твёрдого или затвердевшего». «Бодро, отфыркиваясь, неслась против жесткого ветра лошадь, смёрзшиеся *глудки* со стуком летели из-под кованых копыт в передок саней».

«*Годный*» – обл., «новобранец, рекрут». «С буйно-тоскливыми песнями, с воплями и не в лад орущими гармониями проходили *годные*...»

«*Годовой*» – обл., «работник, нанятый на год». «Остались только *годовы* – кухарка, старик-караульщик, прозванный Жмыхом, да малый Оська, «олух царя небесного».

«*Голосить*» – простореч., «плакать, вопить». «Просто сказать, всю поясницу ей изрубил! А он сидит на лавке, *голосит*».

«*Дровни*» – устар., «крестьянские грузовые сани для перевозки дров, соломы, снопов и т.п. громоздких грузов». «И мужик тоже сто-то покрикивает, соскакивает на раскатах и снова бочком, на бегу, вваливается в свои дровни».

«*Дружко*» – устар. и обл., «лицо, приглашаемое женихом для участия в свадебном обряде в качестве распорядителя; шафер жениха». «Васька, *дружко*, в красной рубахе, в романовском полушубке нараспашку, войдя, строго покосился на игриц».

«*Дулеб*» – обл., «невежа, дурак, простофиля». «И Тихон Ильич злобно кричал: – Далдон! *Дулеб!* Что ж ты на меня-то трясёшь?»

«*Дурная*» – обл., «венерическая болезнь». «– *Дурная* что ль? – кивнул Кузьма на горло. – Ну, уж и дурная, – пробормотал Меньшов, отводя глаза в сторону. – Квасу холодного напился».

«*Дюже*» – обл. и простореч., «очень сильно». «Он рассказывал своим неуклюжим старинным языком, что царь, говорят, весь из золота, что рыбу царь не может есть – «*дюже* солона»; что пророк Илья раз проломил небо и упал на землю: «*дюже* был грузен»...»

«*Ежели*» – устар. и простореч., «если». «Я, брат, *ежели* литературу-то захочу тряхнуть, всем богам по сапогам найду!»

«*Ей-ей*» – простореч., «выражает согласие, уверение, утверждение». «Он рехнулся, *ей-ей*, рехнулся!» – бормотал Кузьма...»

«*Ерепениваться*» – простореч., «1. Капризничать, сердиться, раздражаться, ругаться». «2. Придираться к кому-либо, ссориться с кем-либо». «Пора бросать... *Ерепениваться*-то? Верно, что пора... давно пора...»

«*Жалкует*» – обл., «печалиться, горевать, сожалеть о ком-либо». «И непонятно было: все говорят революция, а вокруг – всё прежнее, будничное: солнце светит, в поле *ржи* цветут, подводы тянутся на станцию. Непонятен был в своём молчании, в своих уклончивых речах народ.

– Чудной мы народ! – рассуждает сам с собой Тихон Ильич.

– Пёстрая душа! То чистая собака человек, то грустит, *жалкует*, нежничает, сам с собою плачет ... вот вроде Дениски или его самого».

«*Жамка*» – обл., «пряник». «Уезжая под Казанскую в город, мещане устроили у себя в шалаше “вечерок”, – пригласили Козу и Молодую, всю ночь играли на двух ливенках, кормили подруг *жамками*, поили чаем и водкой...»

«Живорез» – простореч., «жестокий, немилосердный человек». «Я и лавку с двором с первого марта передаю, – поедем-ка, братуша, в город, подальше от этих живорезов!»

«Замашный» – обл., «спряденный или сотканный из замашки». «На минуту я заглянула и туда, – работники, молодые мужики в белых замашных рубахах, сидели вокруг стола за чашкой похлёбки... Заря всю ночь».

«Замызганный» – простореч., «истрепать, загрязнить». «Наружность Серого оправдывала его кличку: сер, худ... полушубочек короткий, рванный, замызганный».

«Обротать» – обл., «связать». «– Живём – не мотаем, попадётся – обротаем. Но – по справедливости. ... Мне твоего даром не надо, но имей в виду: своего я тебе тринки не отдам!»

«Обсевок» – обл., «сирота; одинокий человек». «– Без детей человек – не человек. Так, обсевок какой-то...».

«Обыдёнкой» – простореч., «в течение одного дня». «Мог сбегать обыдёнкой в город...» [4].

Писатель призывал сохранить важные особенности в речевой культуре исконного крестьянского мира. Об этом свидетельствует речь одного из персонажей повести, который не впитал культуру чувств, понимание красоты и чести мужицкого мира. Наличие в речи Дениски слов «чумадан», «проталерият» и слов «може», «таперь» позволяет автору передать контраст, который делает весь облик этого персонажа сатиричным. И.А. Бунин беспощаден к людям, уже порывающим каким-либо образом с деревенским укладом жизни и узнавшим соблазн отхожих заработков на фабрике, в городе, на железной дороге, недовольным, непоседливым и «вольным на слова» с их идеалом: «не пахать, не косить, девкам жамки носить...»

Широкое использование местной разговорной стихии позволило писателю наделить правами гражданства общерусского литературного языка елецкую речевую культуру, которую И.А. Бунин вводит в одно из лучших своих художественных произведений.

1. Бунин, И.А. Собр. соч. [Текст]: в 9 т. / И.А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1965–1967. – Т.1.

2. Говоры Липецкой области. Пособие по краеведению [Текст]: учебное пособие; под ред. В.Г. Головина, Л.И. Головиной, Е.А. Провоторовой. – Воронеж, 1987.

3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка (ТСЖВЯ) [Текст] / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1978–1980. – Т. 9.

4. Курносова, И.М. Словарь народного языка произведений И.А. Бунина [Текст] / И.М. Курносова. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2006. – 219 с.

5. ЛЭС, 1990 – Лингвистический энциклопедический словарь [Текст]; гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 685 с.

6. МАС – Словарь русского языка [Текст]: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981–1984. – Т. 2. К-О 1983.

7. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1991.

8. Смирнова, Л.А. Иван Алексеевич Бунин: жизнь и творчество [Текст] / Л.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1991.

*Е.А. Лебедева,
Мичуринский государственный педагогический институт*

ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ВРЕМЕННОГО ПРИРОДНОГО ЦИКЛА В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ ТАМБОВСКОГО КРАЯ¹

Русская литература первой половины XX века представляет собой уникальное художественно-эстетическое и нравственно-этическое явление. «В онтологии национальной и мировой словесности оно не имеет себе равных по степени сложности и противоречивости, по непредсказуемости историко-литературного существования и движения, по беспрецедентному многообразию разноуровневых связей, отношений, переплетений...» [4, 42]. В стороне не остался и наш Тамбовский край, который «питал и питает отечественную литературу живительными соками, обогащает её новыми дарованиями, растущими из могучего корня национальной жизни» [5, 35].

Национально-культурные и духовные ценности представляют собой большое интеллектуальное богатство общечеловеческих ценностей, культурных и нравственных традиций народов. В данное время наблюдается кризис ценностных ориентаций в современном обществе, выход из которого возможен при обращении к культурно-историческому наследию народа. Одним из компонентов этого наследия является художественная литература.

Мы в своей работе рассмотрим данную проблему в контексте общей проблематики национально-культурных и духовных ценностей в зеркале языка художественного текста на материале произведений Е.И. Замятина и С.Н. Сергеева-Ценского.

Специфика осознания и изучения времени национально обусловлена. Ученые выделяют разные модели времени, которые отражают понимание этого явления у представителей разных этносов. В целом время представляет собой одно из базовых понятий науки, философии и культуры. При лингвистическом исследовании времени важным является тезис о том, что ключ к постижению этой тайны лежит в языке. В художественном тексте время в основном описывается лексемами с темпоральной семантикой.

Обратимся к рассмотрению средств выражения категории времени в текстах выдающегося русского писателя Е.И. Замятина. Его творческое на-

¹ Работа выполнена в рамках реализации проекта и при финансовой поддержке гранта РГНФ № 11-14-68002а/Ц

следие посвящено постижению жизни во всех ее проявлениях. Мы обратимся к малым жанрам его творчества. Талантливый прозаик, драматург, публицист, Е.И. Замятин всегда и во всем оставался неутомимым вопрошателем, ищущим ответы на вопросы бытия, и самобытным творцом, укорененным в русской культуре.

В своей работе мы будем использовать понятие «*замятинский текст*», введенное Е.В. Алтабаевой [2, 74-78]. Как отмечает Елена Владимировна, замятинский текст – «не искусно сконструированное образование прекрасного мастера. Это язык и образ, это звук полной мощности и изображение максимальной яркости... Это совершенно особое четырехмерное пространство, это огромный мир...» [1, 506]. Замятинский текст имеет «свой особый языковой облик и обладает ярко выраженными дифференциальными признаками» [2, 74-78]. К числу выделяемых признаков относится замятинский хронотоп, имеющий определенную ценностную семантику.

Известно, что к одному из проявлений времени ученые относят семантику сезонности, которая входит в понятие «времена года». Рассмотрим особенности представления категории времени в аксиологическом аспекте.

В работе мы будем рассматривать «лексические единицы, содержащие в своей семантике циклическое представление о времени с периодической повторяемостью времен года: прямые названия сезонов и месяцев года, которые составляют подгруппу собственно-сезонной лексики; названия природных явлений календарных праздников, сельскохозяйственных работ, закрепленных за определенным промежутком времени» [6, 123].

В художественном тексте отражены, в основном, рамки времени года, определенная температурная шкала, явления природы, порядок следования времен года, их длительность, астрономические границы. Как отмечает Л.Р. Ахмерова, «темпоральная лексика, в том числе названия времен и месяцев года, мотивирована погодными условиями, явлениями, происходящими в природе в этот период, сельскохозяйственными работами» [3, 72].

Н.И. Толстой отмечал, что «восприятие времени в народном сознании имело «природную» интерпретацию, поэтому время наделялось положительной или отрицательной оценкой, в зависимости от погодных условий» [7, 17].

В текстах Е.И. Замятина достаточно часто встречаются наименования времен года и месяцев как напоминание о «циклическости» времени: *весна, лето, август, февраль, зима, июль, июнь, март, апрель, осень, май* и др.

Преимущественно в произведениях писателя используется лексема **весна**. Присутствуют упоминания номинаций всех весенних месяцев: *Было*

это в воскресенье, в марте, когда мистер Дьюли возвращался домой после утренней службы в церкви Сент-Инох («Островитяне»); Вьется апрельская легкая пыль («Апрель») и А ночью вышла в сад – темною майской ночью, когда уродился новый месяц... («Русь»).

В замятинском тексте чаще всего это время года представлено лексемами с положительной коннотацией. Репрезентируется семантика времени с помощью лексемы **веселиться**: *Там – зеленое притихло все, испугалось: а ну-ка вдруг конец веселому маю, солнцу – конец? («Апрель»)* или *В гимназии забудется все на минуту, закружится, пропадет в веселом весеннем шуме («Апрель»)* или *Веселится весеннее солнце, приплясывают колокола («Уездное»).*

В древнем языке слово **лето** обозначало часть года, в которой происходило «раскрепощение» природы и также отношений между людьми. **Лето** в замятинском тексте представлено в виде незначительного промежутка времени. В творчестве Е.И. Замятина описываются, в основном, летние вечера: *Бывало, румяным летним вечером всяк прохладился по угрожеству своему («Алатырь»)* или *Ночь июньская, нежаркая, липой пахнет, сверчки в траве заливаются («Уездное»).*

Такое время года, как **осень**, несет героям произведений Е.И. Замятина отрицательные эмоции, причем автор не указывает на конкретный осенний месяц: *Осень была эта так, какая-то несурзная: падал снег и таял снег («Уездное»); Не любила осень – любила она только лето с ярким солнцем («Непутевый»).*

Зима в языке Е.И. Замятина ассоциируется с празднованием святок, Крещения, Рождества, отражая обычаи и традиции русского народа. Например, заключительная часть повести «Алатырь» носит название «Святые происшествия», в которой и происходит печальная развязка истории, связанная с праздником Крещение: *«под Крещение – опять получилась записка» («Алатырь»).* Неприятные происшествия случаются зимой с героями произведений писателя: *А в таком сорте представили, что он зимой по улицам не в своем виде бегал («Уездное»).* Бывает, что писатель рисует и такую картину: *Была зима, когда птицы замерзли на лету и со стуком падали на крыши, на мостовую («Бич Божий»).*

В замятинском тексте нередко встречаются примеры употребления сразу нескольких лексем, описывающих времена года. Используя союзы или перечислительную интонацию, Е.И. Замятину удается показать цикличность времени. Например: *Ночью, и зиму и лето, все до камушка видеть, всякую травинку... («Север»); Весна, лето, белая зима: все так же Селиверст молился, жил в крысиной Симеоновой башне, вареного не принимал («Знамение»).*

Таким образом, можно сделать вывод, что семантика сезонности в замятинском тексте представлена очень широко, присутствуют описания всех времен года. Свое предпочтение автор отдает весне, чувствуя и пони-

мая ее ценность для сельского труженика. Следует отметить, что лишь это время года описано наиболее подробно и более положительно.

Обратимся к современнику Е.И. Замятина, видному тамбовскому писателю С.Н. Сергееву-Ценскому, *язык которого мы рассмотрим в своей работе.*

«В пору перелома двух столетий и решительных перемен в общественной жизни входил в литературу активно, с ярко выраженными своими поисками героя и средств его художественного воплощения соратник Е.И. Замятина по неореалистической «школе Ремизова» – писатель Сергей Николаевич Сергеев-Ценский, в качестве псевдонима взявший вторую половину фамилии по названию реки Цны» [5, 21]. В рассказе «Капитан Коняев», который мы выбрали для своего изучения, С.Н. Сергеев-Ценский изобразил теневые стороны революционной эпохи – стихийный разгул матросов и поведение обывателей.

Известно, что также одним из важных полей темпоральности является поле физиологической цикличности в жизни человека и поле цикличности деятельности людей. На протяжении суток или года в природе, в физиологии или в общественной жизни людей регулярно осуществляются определенные события. Человек стал использовать их в качестве временных ориентиров, а соответствующие названия – в качестве особых лексических единиц.

Мы уже говорили о цикличности жизни и, как видим, временной природный цикл в произведении «Капитан Коняев» также присутствует, но обозначен он менее ярко, чем в творчестве Е.И. Замятина. Средства категории времени в языке С.Н. Сергеева-Ценского представлены в виде оппозиции *старость/юность*. Обратимся к языковому материалу.

В контексте русской литературной традиции любовь человека к родному дому, память о своих корнях и истоках являлась мерилем его нравственности, критерием проверки на укорененность во времени.

В основном герой размышляет о старости: *«Старость... может быть, знает кто-нибудь, что такое старость?»*. Связаны размышления с воспоминаниями о лучшей жизни, более счастливой: *«Так они вспоминали, и только маленький уголок прошлого подняли они вдвоем перед топившейся печью, но иногда исцеляюще действует даже самое воспоминание о прошлом, как будто и не жил потом, а таким и остался, как тогда, - бодрым и юным, ясным и крепким, веселым и смелым, - и вся жизнь еще перед тобою – одна чистая ширь...»*. Использование прилагательных *бодрый, юный, крепкий, веселый, смелый* и союза *как тогда* помогают автору передать важность прошлого для героя. Такие разговоры вселяют надежду. *«Итак, стоял яркий, текучий, необыкновенно молодой (вот почему я заговорил вдруг о старости) январский южный день, до того молодой, что даже и заведомо древние, хотя и окрашенные в боевой*

цвет, броненосцы в бухте, изредка видные в просветы улиц, и те казались только что вышедшими из верфи».

В рассказе С.Н. Сергеева-Ценского жизнь – это прошлое героев, их светлые воспоминания. Будущего у них нет. Для героев огромную роль имеет пласт прошедшего. Он противопоставляется неясному, пугающему, туманному будущему. Много встречаем языковых средств, связанных с этим пластом: *«И было ли это от теплого вечера, или от лучей прожектора и склянок, **напомнивших ему молодость**, но только Коняев, **вспомнив**, что недавно получил пенсию за три месяца, переведенную из Кронштадта, встал и пошел за ней».*

Не случайно С.Н. Сергеевым-Ценским много описывается детство: *«Он **передумал все детство свое**: усадьбу под Костромой, которую потом продали; деда, тоже бывшего флотского, - наваринского героя; мать (отец умер рано, и его он не помнил); прямые красные сосны; прямые белые березы; **запах молодых майских березовых листочков**; запах березовки в старом шкафу, которую настаивали на почках, чтобы лечить порезы; запах палой хвои и смолы, и таинственный флигель в роще, и **Соню девочкой** в синей бархатной шляпке – с длинным золотистым фазаньим пером... и много...». Воспоминания детства всегда связаны с сестрой: *«И утром 4-го марта, рано вставши, он постучал в ее комнату и сказал: "Соня!" - а она не отозвалась; он постучал крепче и вздумал пошутить, как это делал в детстве: "Соня, ты настоящая соня!" - она не отзывалась и на это; тогда он отворил дверь».**

Таким образом, можно сделать вывод, что в художественных текстах, выбранных нами для изучения, достаточно много средств и способов для обозначения временных **отношений свойств**. Категория времени в выбранном рассказе С.Н. Сергеева-Ценского представлена в виде оппозиции *старость/юность*. Описывается она с использованием таких прилагательных, как *молодой, яркий, крепкий, бодрый и др.* Заметим, что в языке произведений Е.И. Замятина лексемы возрастной временной шкалы практически не употребляются. В замятинском тексте широко используются лексемы с семантикой сезонности.

Время в **идиостиле** каждого из писателей обладает своей уникальной ценностью. Для С.Н. Сергеева-Ценского – это молодость, детство, воспоминания о счастливой жизни, а для Е.И. Замятина – текучесть и размеренность жизненного уклада. Специфика восприятия времен года героями произведений зависит не только от особенностей природных условий и традиций, но и от своеобразия национального характера и менталитета.

1. Алтабаева, Е.В. Замятинский текст: язык и концептосфера (к методологии исследования) [Текст] / Е.В. Алтабаева // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Международного кон-

гресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5-8 октября 2009 г.; отв. ред. Л.В. Полякова. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 505-508.

2. Алтабаева, Е.В. Замятинский текст как объект лингвокультурологии [Текст] / Е.В. Алтабаева // Филологическая регионалистика. – Тамбов, 2009. – № 1-2. – С. 74-78.

3. Ахмерова, Л.Р. Функциональные особенности слов с общим значением времени в современном русском языке [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Л.Р. Ахмерова. – Казань, 2004. – С. 72.

4. Желтова, Н.Ю. Творчество Е.И. Замятина в культурно-историческом контексте [Текст] / Н.Ю. Желтова // Рус. лит. XX века: онтология и поэтика: Научная школа проф. Л.В. Поляковой: колл. монография; отв. ред. Н.Ю. Желтова. – Тамбов, 2005. – С. 39-45.

5. Полякова, Л.В. Литературная жизнь Тамбовского края XVII-XXI веков [Текст] / Л.В. Полякова // Компендиум (краткое изложение авторского курса лекций). – Тамбов: ТОИПКРО, 2004. – 41 с.

6. Пискунова, С.В. Тайны поэтической речи (грамматическая форма и семантика текста) [Текст]: монография / С.В. Пискунова. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. – 408 с.

7. Толстой Н.И. Времени магический круг (по представлениям славян) [Текст] // Логический анализ языка. Язык и время; ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Индик, 1997. – С. 17.

*Т.М. Свиридова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ЗАМЕТКИ О РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Знание истории развития своего языка дает возможность человеку понять прошлое, задуматься о будущем и оценить настоящее. Русский литературный язык воплотил в себе лучшие черты общенародного языка, отражал высокую культуру русского народа.

Судьба русского литературного языка представляет собой многовековую историю. Русский литературный язык есть та основа, на которой зиждется современный национальный язык.

Функционирование русского литературного языка обуславливалось конкретными историческими обстоятельствами, в которых находился русский народ.

В период древнерусской (древневосточнославянской) народности (X в. – начало XIV в.) образуются два типа русского литературного языка – книжно-славянский и народно-литературный, которые взаимодействуют друг с другом. Лексика и грамматика русского и старославянского языков в той или иной мере совпадают.

На Руси функцию литературного языка выполнял старославянский.

Древнерусский литературный язык активно обогащался старославянскими словами из разных сфер – религии, науки, философии. Для древнерусского языка было характерно полногласие (город), для старославянского – неполногласие (град).

В древнерусском языке наблюдается взаимодействие и взаимовлияние исконно русских и старославянских компонентов.

Древнерусский язык периода государства Киевской Руси характеризовался наличием диалектных различий и общенародного языка. Большое значение имело возникновение письменности и развитое народно-поэтическое творчество.

Появление общего языка (койне) способствовало устранению диалектных различий в определенной степени, формированию норм древнерусского языка.

Таким образом, древнерусский язык основывается на взаимодействии и противопоставлении книжно-славянского и народно-литературного типов языков.

Существование древнерусского литературного языка подтверждается наличием таких письменных памятников, как «Моление» Даниила Заточника, «Русская правда», «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о полку Игореве».

Так, например, в «Слове о полку Игореве» наблюдается богатство языкового материала. Слова, используемые для обозначения явлений воинского быта (рать, дружина, щит и др.), природы (буря, море, туча, река и др.), в тексте символизируют образность. Песенно-эпические особенности отличают синтаксис (параллелизм, тропы и др.).

В результате древнерусский язык имел черты высокого уровня развития, был культурным достижением в период Киевской Руси.

Литературный язык великорусской народности периода XIV в. – середина XVI в. характеризуется тем, что народно-литературный тип языка активно взаимодействует с разговорным языком великорусской народности, «деловым языком» и книжно-славянским типом языка.

В Московском государстве обращается внимание на укрепление норм государственно-делового приказного языка. Этому способствует книгопечатание. Так, появилась «Грамматика» Мелетия Смотрицкого (1648 г.), которая включала орфографию, этимологию, синтаксис и стихосложение. В «Грамматике» выделено восемь частей речи (имя, глагол, местоимение, причастие, предлог, союз, наречие и артикль).

В эпоху Московского государства формируются основные стили русского литературного языка: документально-деловой, художественный, церковно-богослужебный, публицистический, научно-популярный. Например, в памятнике «Домострой» излагаются разные стороны жизни, ее нормы. Здесь книжно-славянские и народно-разговорные языковые средства дифференцируются, что свидетельствует о процессе разрушения системы двух типов русского литературного языка и «преобразовании этих двух типов в “высокий” и “простой” стили русского литературного языка» [4, с. 61].

Литературный язык начальной эпохи формирования русской нации (середина XVII – середина XVIII в.) основывается на противопоставлении двух его стилей – «высокого» и «простого». Элементы народно-диалектной, народно-разговорной речи активно внедряются в литературный язык.

«Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» (1672-1675 гг.) написано просторечным стилем:

Толстобрюхие и толстокожие... да чего у вас и послушать доброму человеку: все говорите, как продавать, как покупать, как есть, как пить... Знаю ваше злохитрство, еретики, собаки, митрополиты, архиепископы, воры.

Процесс формирования национального литературного русского языка характеризовался сложным стилистическим многообразием, противоречивостью явлений.

Гениальный русский ученый М.В. Ломоносов выдвигал положения, регулирующие нормы литературного языка и упорядочивающие его разные средства выражения.

В статье «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» излагает учение о трех стилях. Высокий стиль предназначен для написания героических поэм, од; средний – для бытовых пьес, дружеских писем в стихах, сатиры, элегии; низкий – для комедии, эпиграмм, дружеских писем в прозе.

В результате учение о трех стилях свидетельствовало о том, что в основе русского национального литературного языка должны быть самые обычные слова. Причем учение о трех стилях касалось художественных произведений.

Однако в «Риторике» (1743-1744) и в «Российской грамматике» (1755) М.В. Ломоносов размышляет о русском литературном языке в целом и отмечает два стиля – высокий и низкий, обосновывая их грамматически и орфоэпически.

«Российская грамматика» М.В. Ломоносова репрезентирует нормы русского литературного языка того периода.

Развитие литературного языка в эпоху образования русской нации и общенациональных норм литературного языка (середина XVIII – начало XIX в.) связано с разрушением противопоставления «высокого» и «простого» стилей и установлением единых норм литературного языка.

А.П. Сумароков, Г.Р. Державин были против высокого слога, требовали простоты литературного языка.

Следует отметить, что дворяне увлекаются французским языком. Н.И. Новиков называет особый дворянский жаргон «щегольским наречием», против которого выступали прогрессивно настроенные деятели, писатели.

В произведении «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева можно отметить ростки русского революционно-публицистического стиля.

Значительная работа по преобразованию языка художественной литературы была проделана Н.М. Карамзиным, который стремился объединить просторечия, книжную лексику и новые слова.

Но «разрабатываемая Карамзиным система стилистики художественной литературы страдала дворянским эстетизмом, тяготением к салонной речи и излишними ограничениями в отношении русского просторечия, следовательно, тенденцией к денационализации языка, стремлением сблизить формы русского языка с «общеευропейскими» [3, с. 61]. Н.М. Карамзин намеревался сделать литературный язык единообразным во всех жанрах литературы и избавить его от архаической «книжности».

С именем Н.М. Карамзина связано распространение некоторых слов: *промышленность, будущность, влюбленность, общественность, человеческий, достижимый, усовершенствовать* и др.

А.С. Шишков (адмирал, министр просвещения, руководитель цензурного ведомства) критиковал «новый слог» Н.М. Карамзина, его манерную перифрастичность, тяготение к лексическим, фразеологическим и стилистическим заимствованиям из французского языка и т.д. Однако Шишков и его сторонники проявили пристрастие в использовании церковнославянизмов и архаизмов, к отказу от заимствованных слов и полной их замене русскими и церковнославянскими и т.п.

Тем не менее и карамзинисты, и шишковцы не указывали на основной источник, который должен был способствовать развитию литературного языка.

Писатели-декабристы (А. Бестужев, В. Кюхельбекер и др.) обозначили такие источники развития русского языка, как народная речь, устное народное творчество, летописи, образцовые произведения книжной словесности.

В.В. Виноградов отмечал, что в начале XIX в. «одной из основных составных частей обиходного языка широких кругов русского общества была «простонародная», крестьянская стихия, та струя просторечия, живой народной речи и провинциализмов, которая подвергалась преследованиям и ограничениям в литературных стилях карамзинской школы» [1, с. 203].

Так, язык басен И.А. Крылова имеет выраженную демократическую направленность, бытовое просторечие и элементы «простонародной», крестьянской речи (ср.: *Отнес полчерепа медведю топором*», «Барыш на всем большой он *слупит*, / Забыл совсем, что есть *наклад*», «Все только *слушают* его, *разинув* рот, / Хоть он такую *дичь несет*, / Что *уши вянут*» и др.).

Повседневная-разговорная речь представлена в языке комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» (ср.: «Что он тут за *чепуху молол!*»; «А от

испугу *дух перевозжу едва, мечусь как словно угорелый*»; «И будь не я, *коптел бы ты в Твери*»; «*Черт сущий*» и др.).

И.А. Крылов и А.С. Грибоедов создали образцы нового литературного языка лишь в басне и комедии.

В результате стало возможным говорить о том, что наметился отход от норм трех стилей и возникла тенденция функционально-стилевой дифференциации литературного языка, готовилась база для оформления единого литературного языка на национальной основе.

А.С. Пушкина считают основоположником национального литературного языка, в котором проявилось сближение разговорных и книжных средств.

Большой вклад в развитие русского литературного языка внесли М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, которые ввели живую русскую общенародную речь в язык художественной литературы.

Основоположником критико-публицистического стиля выступил В.Г. Белинский, который также участвовал в кодификации норм русского литературного языка в 30 – 40-е годы XIX в.

Литературный язык русской нации с середины XIX в. активно развивается. В системе литературного языка значимую роль играет научно-публицистический стиль. В язык художественной литературы вовлекаются диалекты, жаргоны.

Система литературных норм русского языка, которая сформировалась в творчестве А.С. Пушкина, развивалась и совершенствовалась. В.В. Виноградов отмечал, что русский язык становится языком художественной литературы и цивилизации мирового значения [2, с. 25].

А.С. Пушкин считал народный язык основным источником литературного языка (ср.: обычаи, история, песни, сказки и др.). Например, широко использовались народно-разговорные элементы в поэме «Руслан и Людмила»: «Молчи, *пустая голова*»; «Я еду, еду, *не свищу*, а как наеду, *не спущу*»; «*Всех удавлю вас бороною*» и т.д.

Народная, демократическая основа литературного языка утверждалась в разных жанрах, в которых укреплялись единые нормы литературного языка.

Языковая реформа А.С. Пушкина способствовала развитию литературного языка русской нации.

В творчестве писателей и общественных деятелей середины XIX в. закрепляются нормы литературного языка, оформляется новая система стилей литературного языка.

В советскую эпоху значительные изменения происходят особенно в лексике и фразеологии. Активно стали использоваться такие слова, как *партия, совет, коммунизм, социализм, агитатор, радио, передовик* и др., затем – *прилуниться, звездолет, космодром* и др. В этот период русский язык продолжает развиваться и совершенствоваться. Русский язык имеет

единую систему «с многообразными стилями и стилистическими средствами, с необозримым океаном возможностей выражения всех богатств знаний и мысли, с динамическими, но устойчивыми общеобязательными нормами» [11, с. 5].

Интерес к историческим явлениям русского литературного языка был всегда. Так, Ф.П. Филин исследовал большой фактический материал и сделал вывод об исконно русской основе современного русского национального языка [11].

Н.А. Мещерский рассматривает историю русского литературного языка в тесной связи с историей народа, его культурой и литературой.

Кроме того, интерес в целом к русскому языку возрастал с развитием науки, культуры. Произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого и других писателей создали высокий авторитет русской литературе и русскому языку. Русский язык стал источником знаний для всех народов СССР.

В постсоветскую эпоху произошли изменения в русском языке, в современной русской речи. Возникла тревога за состояние русского языка, когда нарушения норм литературного языка стали распространенными в силу слабости языковой компетенции в демократический период. Обеспокоенность имеет «три источника – средства массовой информации, язык художественной литературы, публичная речь» [5, с. 15].

Итак, сложный современный период русского языка в постсоветской России характеризуется лингвистическим хаосом: наблюдается колебание норм языка и слабая языковая компетенция говорящих.

Книжно-письменный тип литературного языка включает в свою сферу чуждые элементы, которые расшатывают литературные нормы. Потребности общения стали многограннее, а языковые средства закрепляются за определенными областями. Однако должно быть языковое единство, его упрочение. Языковое пространство сохраняет национальный менталитет. Изучение русского языка должно соответствовать его истории, его статусу. Русский язык играет большую роль в государственных процессах. Д.С. Лихачев писал, что «самая большая ценность народа – его язык, на котором он пишет, говорит, думает» [8]. Современный русский язык современного человека испещрен сленгом, стёбом, ненормативной лексикой, бессмысленными заимствованиями (в частности, англицизмами), а также стилистическими и орфоэпическими ошибками.

Изменения в обществе отражаются и в языке. Еще в 20-е годы XX века Е.Д. Поливанов писал о процессе «социальной метисации» населения. Он имел в виду разрушение старых и формирование новых классовых группировок [10]. В результате в период демократизации происходит смешение жаргонов (например, уголовного, молодежного, профессионального и др.). Наблюдается снижение роли художественной литературы, в кото-

рой превалирует вульгарная лексика. Способность человека правильно использовать речевые выражения утрачивается.

Проблемы развития русского языка привлекают внимание государства, специалистов. В 1995 году создается Совет по русскому языку при Президенте РФ.

Государственная Дума принимает участие в обсуждении правил русской орфографии и пунктуации. В 2003 году издают проект «Свода правил русского правописания».

Государственная Дума анализирует проект Закона о русском языке как государственном и предлагает запретить употребление иностранных слов при существовании русского аналога. В 2003 году Закон о русском языке был принят.

Надо заметить, что с 1990-х годов наблюдается активная критика русского языка. Однако главное, на что следует обратить внимание, - это резкое снижение уровня культуры владения языком. Поскольку было смешение всех стилей русского литературного языка и его средств, то создавалось ощущение чрезмерной засоренности русского языка. Д.С. Лихачев отмечал, что происходит «страшное обеднение русского языка», что «старые слова теперь заменяют одним вульгарным выражением вроде “тусовки” или “крутой”» [8].

Необходимо задумываться над смыслом слова, развивать языковое чутье, обращаться к фольклору, к речевой культуре древности. Т.В. Краснова справедливо отмечала, что «нужно за отвлеченными языковыми процессами лингвистической системно-структурной парадигмы попытаться увидеть парадигму антропоцентрическую – человека и его мир, построенный с помощью средств языка. В таком контексте язык региона, отраженный и запечатленный в местных говорах, в пословицах и поговорках, устойчивых выражениях и топонимии, должен рассматриваться как банк данных, бережно сохранивший и донесший до нас сведения о жизни, культуре, менталитете наших прародителей» [6, с. 5].

В древней русской культуре сокрыта сила и мощь великого русского языка, с помощью которого можно выразить разные мысли и глубокие чувства. XXI век обозначил новые явления российской действительности, и русскому языку предстоит новая трудная дорога.

1. Виноградов, В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. [Текст] / В.В. Виноградов. – Изд. 2-е. – М.: Учпедгиз, 1938.

2. Виноградов, В.В. Вопросы образования русского национального литературного языка [Текст] / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1956. – № 1.

3. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1960. – № 6.

4. Горшков, А.И. История русского литературного языка [Текст] / А.И. Горшков. – Изд. 3-е. – М., 1965.

5. Караулов, Ю.Н. Великий... могучий... многострадальный... [Текст] / Ю.Н. Караулов // Неделя. – 1989. – № 40.
6. Краснова, Т.В. Начальная летопись Елецкой земли (филологическая реконструкция) [Текст] / Т.В. Краснова. – Елец, 2011.
7. Лихачев, Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени [Текст] / Д.С. Лихачев. – 2-е изд., доп. – Л., 1985.
8. Лихачев, Д.С. «Язык мой...» [Текст] / Д.С. Лихачев // Культура. – 25 ноября 1995. – № 46.
9. Мещерский, Н.А. История русского литературного языка [Текст] / Н.А. Мещерский. – Л., 1981.
10. Поливанов, Е.Д. О литературном (стандартном) языке современности [Текст] / Е.Д. Поливанов // Родной язык в школе. – Кн. 1. – М., 1927.
11. Филин, Ф.П. Истоки и судьбы русского литературного языка [Текст] / Ф.П. Филин. – М., 1981.

Ю.Ю. Фотинова,
Мичуринский государственный педагогический институт

ПРОСТРАНСТВО МАЛОЙ РОДИНЫ В ЗАМЯТИНСКОМ ТЕКСТЕ И ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО¹

Не вызывает никаких сомнений тот факт, что в ряду писателей, ярко отражавших в своих произведениях русскую национальную культуру, любовь к малой родине, особое место занимают уроженцы Тамбовской губернии С.Н. Сергеев-Ценский и Е.И. Замятин. Они обогатили национальную литературу яркими открытиями в области философии и поэтики словесного искусства. Как пишет Л.Е. Хворова, С.Н. Сергеев-Ценский вместе со своими известными современниками – Е. Замятиным, М. Горьким, И. Буниным, Л. Андреевым, М. Шолоховым, А. Платоновым, А. Ремизовым и другими писателями – «стоял у истоков обновляющейся русской прозы, поставленной судьбой под тяжелый общественно-политический пресс истории» [8, 223].

Сергееву-Ценскому суждено было стать свидетелем катастрофических событий, произошедших в первой половине XX века во всех сферах жизни: он пережил три революции, две мировых и гражданскую войну. Разумеется, трагичность судьбы Отечества не могла не отразиться как на мировоззрении и творчестве художника, так и на его личной судьбе, поскольку долгие годы исключалась возможность составить полное, непредвзятое представление о творческих взглядах и общественно-политической позиции писателя послереволюционного времени. Язык же произведений С.Н. Сергеева-Ценского практически не изучался. Потому исследования

¹ Работа выполнена в рамках реализации проекта и при финансовой поддержке гранта РГНФ № 11-14-68002а/Ц

репрезентативного поля национальных культурных и духовных доминант в его текстах представляют большой научный интерес.

Не менее важно изучение и замятинского текста, литературного наследия Е.И. Замятина. В современных условиях выделение понятия «замятинский текст» важно и значимо, так как дает новые возможности изучения литературных произведений, воплощения в них русского языкового сознания. Вслед за Е.В. Алтабаевой мы говорим о бытии замятинского текста как самостоятельного объекта научного исследования. Естественно предположить, что содержательная сторона его свойств как лингвокультурного, художественного и языкового феномена не столько отражает поэтическую установку автора, сколько является прямым следствием его мироощущения, миропонимания, «мирочувствия» [1, 506]. В концепции, предложенной Е.В. Алтабаевой, определяющими чертами пространства замятинского текста являются следующие: особая концептосфера, национально специфицированная в ткани текста; взаимодействие и взаимопроникновение макрокосма и микрокосма; полифоничность (многоголосие); особый хронотоп замятинского текста и другие [1, 506]. Таким образом, понятие «замятинский текст» имеет полное право на существование, так как произведения писателя имеют «свой особый языковой облик» и обладают «ярко выраженными дифференциальными признаками» [2, 173].

Проведя исследование текстов С.Н. Сергеева-Ценского и Е.И. Замятина, мы установили, что в них *четко отражена* национальная культура русского народа. А она основана на христианских, православных и общечеловеческих ценностях. Одной из последних, наряду с такими ценностями, как любовь, счастье, жизнь, свобода, является пространство. Анализ картины пространства малой родины, включающей в себя природный компонент, мы провели на материале поэмы «Печаль полей» С.Н. Сергеева-Ценского. Как показали проведенные исследования замятинского текста, ключевым компонентом пространственных картин писателя является лексема «**дом**». Особое место дом занимает и в жизни героев поэмы С.Н. Сергеева-Ценского. Репрезентации домашнего пространства наиболее частотны (38 употреблений). Тепло и уют домашнего очага – главная ценность для главного героя произведения Ознобишина, как и для любого русского человека. В понятие «**дом**» («изба», «усадьба») закладывается автором особый смысл.

Барский дом в Сухотинке был большой, старый, каменный, со множеством низких и пустых комнат.

Упрямый старик приказал поставить каменный дом и на железной крыше укрепить громоотводы.

Это земля и вспухла тут, в том месте, где села потом Сухотинка, - потрескалась и рассыпалась комьями, выпустив из своих недр на волю порядки изб.

Дом – закрытое от посторонних глаз пространство, информацию же о наиболее открытом пространстве в произведении С.Н. Сергеева-Ценского несут следующие лексемы *земля, дорога, травы, поле, пашины, луга, лес, сад, поляны* и др. Яркие, насыщены качественными характеристиками картины природы, созданные С.Н. Сергеевым-Ценским. Например:

Пар навис над полями, низенький, синеватый и теплый: это земля надышала за ночь.

По лугам, по низинам, ближе к земной глубине, пар стоял гуще и мягче: на луне далеко было видно, - сколько глазомхватишь, - все ровные поля в пару.

С закрученных клумб сползали на усыпанные песком дорожки густые ковры из портулаков, и над ними сочными, хоть выжми, грудами теснились левкой, ирисы, маки, ночная красавица, девица в зелени, резеда – и все это было вверх пестрым фонтаном роз.

В текстах исследуемых нами писателей пространство характеризуется не только горизонтальными координатами, но и вертикальными. Над головами героев С.Н. Сергеева-Ценского, как и Е.И. Замятина, **небо**.

Небо – огромное, воздух – полон сосновым лесом, и море – как небо («На куличках»).

Там,верху, было черное мозаичное небо – из белых ползающих треугольников и квадратов («Ловец человеков»).

В поэме С.Н. Сергеева-Ценского лексема «**небо**» достаточно частотна.

Все было сочное, здоровое кругом – и земля, и небо – и все работало и отдыхало, работало и отдыхало.

Небо после захода солнца бывает всегда испуганно легким, и тяжелеет земля, и в этом небе так тревожно было следить, как возвращалась Бог знает с каких свежих высот стая.

Свобода важна для героев поэмы, так как они – носители национальной русской культуры, русской ментальности, для которой характерна любовь к вольному существованию, тяга к простору, в том числе и знание о существовании бесконечно далекого неба над головой.

Для русской культуры всегда было характерно разделение на бытовые и духовные ценности. Как отмечает Е.П. Логунова, это связано с традиционной иерархией земного и небесного в русском самосознании [6, 238]. А Ф. Ирзабеков подчеркивает, что язык каждого народа, пусть даже немногочисленного, обязательно содержит в себе информацию о Боге [4, 4]. Большой пласт информации о православной вере несут и пространственные репрезентанты, в числе которых обозначения священных для русского народа мест: *храм, церковь, собор* и другие.

В словаре С.И. Ожегова читаем:

Церковь –

1. У христиан: организация, ведающая религиозной жизнью, религиозная община.

2. Здание для богослужения, храм [7, 810].

В текстах произведений С.Н. Сергеева-Ценского и Е.И. Замятина православной традиции, как показал проведенный нами анализ, отводится особое место. Писателями создано большое количество образов, связанных традиционно с христианской верой, таких, как храм, святые места. В случае с Замятиным это неудивительно, если учтем, что отец будущего писателя был православным священником и воспитывал детей в духе Православия.

В сегодняшнем замятиноведении встретим теории об «антитеизме» писателя и об антирелигиозном характере его творчества. Существуют, однако, например, в работах Н.Н. Комлик, и прямо противоположные суждения, которые также находят свое обоснование не только в анализе произведений, но и в высказываниях писателя. Знаменателен отрывок прощального письма, которое Замятин написал перед отъездом за границу в 1931 году своей больной тетушке: «...неужто зря все человеческие страдания? Невероятно, чтобы мир был так бессмыслен. Невероятно, чтобы все эти человеческие силы, которые уходят в страдания, - уходили в пустоту. Не может быть такой глупой расточительности в космическом хозяйстве. А если все это не зря, то...» [5, 86-87].

Как показывают исследования, способ описания церкви с помощью лишь нескольких ключевых слов, повторяется во многих произведениях Замятина. Как подчеркивает А. Гилднер, кресты и колокольни появляются в большинстве произведений писателя как постоянный, чаще всего центральный элемент провинциального пейзажа; колокола – как самый характерный мотив провинциальной атмосферы [3, 35]. Замятинские колокола выполняют разные функции. С их помощью писатель определяет характер церковных праздников, настроение героев или атмосферу местности. В повести «Уездное» на Пасху *«веселится веселое солнце, приплясывают колокола»*. В базарный день слышен *«спутанный, облепленный базарным гамом колокольный звон»*.

В проанализированной нами поэме С.Н. Сергеева-Ценского «Печаль полей» лексема *«колокол»* также становится репрезентантом особого, религиозного пространства и атмосферы. Например: *«Недалеко от Сухотинки чистенький, беленький стоял монастырь – Ольгина пустынь, и как-то шло это к полям, что теперь, в великий пост, длинно-длинно звонили в одинокий колокол»*; *«Как сквозные колокола, спускались на усадьбу дни, и Анна вела им чуткий непронускающий счет»*. И это неудивительно, ведь кресты и колокола – это самые важные и официальные христианские символы, которые всегда были наиболее выразительными отличительными знаками церкви, понимаемой как место культа и как религиозная община.

С того самого года, как получил Родивон Родивоныч портрет и собственноручное письмо – зазнался так, что житья с ним нет. И все ладит – в соборе чтоб раньше исправника к кресту подскочить («Алатырь»).

- До свидания, мистер Кембл. Все-таки надеемся скоро вас видеть... – И миссис Дьюли проследовала в церковь («Островитяне»).

Обширно религиозное пространство и у С.Н. Сергеева-Ценского:

*Двое сборщиков на построение **нового храма**, неглупые и непьющие мужики, отправились в разные концы с кружками и листками.*

*- **Всякий дом – церковь господу**, - весело сказал Игнат.*

*... **Царство-то небесное**, - это уж Христос ясно сказал – зовется только небесное, а его на земле устроить надо.*

В «Уездном» у Замятина встретим короткое, но емкое описание: *Низенькая, старая, мудрая **церковь** – во имя древнего Ильи. Видала виды: оборонялась от татаровья, служил в ней, говорят, проездом боярин Федор Романов, в иночестве Филарет. В решетчатые окна глядят старые липы.*

В «Ловце человеков» мы выделили более экспрессивное описание: *Вверху, на хорах, начал играть органист Бэйли. Потихоньку, лукаво над зеленым мхом росло, росло оранжевое солнце. И вот – буйно вверх, прямо над головою, и дышать – только ртом, как в тропиках. Неудержно переплетающиеся травы, судорожно вставшие к солнцу мохнатые стволы. Черно-оранжевые ветви басов, с нежной грубостью, все глубже внутрь – и нет спасения: женщины раскрывались, как раковины, бросало Бога в жар от их молитв».*

Храмы у писателя всегда выполняют одну и ту же функцию – собирания людей, создают возможность совместного, соборного переживания Бога или являются местом убежища от жестокого внешнего мира, местом очищения и обретения покоя и, наконец, местом эстетических переживаний. Отсутствие подробных описаний храмов, впрочем как и отсутствие многословных описаний других интерьеров, пейзажей, героев, - это следствие принятого Замятиным метода синтетизма, где «ни одной второстепенной детали, ни одной лишней черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть; только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую секунды, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства». Вместо дотошных перечислений отдельных черт и их контаминации у него появляются лишь скупые, но очень характерные детали, выполняющие или, чаще, заменяющие целое по принципу метонимии [3, 37]. Проведенный анализ пространственных картин в произведениях Е.И. Замятина и С.Н. Сергеева-Ценского позволяет утверждать, что оба писателя используют схожие пространственные репрезентанты. В их числе лексемы **дом, храм, церковь, поле, луг, огород, земля, небо** и другие. Писатели проповедуют такие ценности, как православная традиция и вольное существование на просторах родной земли. Особенностью же характеристик пространства у С.Н. Сергеева-Ценского можно назвать их насыщенность качественными признаками, чаще всего наблюдаемая в описаниях природы, окружающей героев произведения «Печаль полей».

1. Алтабаева, Е.В. Замятинский текст: язык и концептосфера (к методологии исследования) [Текст] / Е.В. Алтабаева // Литературоведение на современном этапе: Тео-

рия. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Международного конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5-8 октября 2009 г.; отв. ред. Л.В. Полякова. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 505-509.

2. Алтабаева, Е.В. Замятинский текст: концептосфера «малой» прозы в лингвокультурологическом аспекте [Текст] / Е.В. Алтабаева // Слово и текст в культурном сознании эпохи: сборник научных трудов. Часть 5; отв. редактор Г.В. Судаков; Департ. Образования Вологодской обл.; Вологодский государственный педагогический университет. – Вологда: Легия, 2010. – С. 173-177.

3. Гилднер, А. SACRUM или PROFANUM? Несколько замечаний о «святом» у Е. Замятина [Текст] / А. Гилднер // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: в XIII кн. Кн. XII; под ред. проф. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2004. – С. 33-47.

4. Ирзабеков, Ф. Тайна русского слова. Заметки нерусского человека [Текст] / Ф. Ирзабеков. – М.: Даниловский благовестник, 2008. – 200 с.

5. Комлик, Н.Н. Русский Эрос в народной эстетике и творчестве Е.И. Замятина (На материале рассказа «О том, как исцелен был инок Еразм») [Текст] / Н.Н. Комлик // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. VII. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2000. – С. 83-88.

6. Логунова, Е.П. Русский язык как выражение духовной культуры [Текст] / Е.П. Логунова // Русистика XXI века: традиции и тенденции: сборник мат-лов Международной научной конференции (20-22 ноября 2008 г.); сост. и отв. ред. Е.В. Алтабаева. – Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2010. – С. 238-241.

7. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегова. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1953. – С. 810.

8. Хворова, Л.Е. С.Н. Сергеев-Ценский: проблема потаенности [Текст] / Л.Е. Хворова // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Международного конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5-8 октября 2009 г.; отв. ред. Л.В. Полякова. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 223-229.

*Н.Г. Шубина,
Старооскольский филиал
Белгородского государственного университета*

**НАИМЕНОВАНИЯ ЧАСТЕЙ РУССКОЙ ПЕЧИ
В АСПЕКТЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО КРАЕВЕДЕНИЯ
И ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ОСКОЛЬСКИХ ГОВОРОВ)**

Диалектное слово, представляющее значительный интерес в историко-лингвистическом плане, отражает развитие народных представлений о мире: история слова проявляет особенности ментальности того или иного народа, его специфику восприятия окружающего мира и место самого человека в этом мире. Рассматривая структуру отдельного диалектного слова и состав входящих в него семантических признаков, лингвисты дают мате-

риал для реконструкции народной региональной культуры, которая является составляющей русской культуры в целом. Этнографические особенности того или иного региона нашли отражение в лексическом значении многих слов.

Сложная многоплановая этнокультура Белгородская область сформировалась в зоне русско-украинского пограничья, куда в течение нескольких веков были направлены неравномерные колонизационные потоки из разных мест России и Украины [11].

Жизнь русского крестьянина во многом связана с домом, обязательным элементом которого было отопительное сооружение. Всегда и везде основное место в жилом помещении было отведено русской печи. Это было связано не только с ее размерами (в постройках к. XIX – н. XX вв. печь занимала $\frac{1}{4}$ часть жилой камеры), но и с теми функциями, которые выполняла русская печь в жизни крестьянской семьи: в печи готовили пищу, корм скоту, пекли хлеб, этим сооружением обогревали помещение, на печи спали, сушили одежду, продукты. Наименования некоторых деталей русской печи представляют особый интерес не только с точки зрения историко-семантического анализа, но и этнографического описания белгородской региональной культуры.

Слово *под* зафиксировано в толковых словарях русского языка без помет, указывающих на ограничения в употреблении, например, у С.И. Ожегова: «Под¹... Нижняя поверхность в печи (например, русской), а также (в заводских печах) место, где нагревом и плавлением обрабатывают изделия» [5, 458]. Рассматривая существительное *под* в сопоставлении с омонимичным предлогом, можно выделить общность в их семантических структурах: значение и существительного, и предлога связано с признаком «расположение внизу относительно чего-либо». Материалы словаря В.И. Даля свидетельствуют о том, что слово *под* в XIX веке имело более широкое значение: пол, низ, землю, «настилку долу», «подошвенную выстилку», дно; в крестьянской избе этим словом называли «жернов-угол, кутник, кут, род нар, помост в углу наискось против дверей, где спят женщины и где бывают ручные жернова»; *печной под* – это «кирпичная, гладкая выстилка, или глиняная набойка и смазка внутри всякой печи, где кладутся дрова» [2, III, 218]. Изменение семантической структуры слова выражается не только в сужении сферы употребления, как это произошло в литературном языке и многих русских говорах, в том числе и оскольских, где слово *под* используют лишь при характеристике русской печи, но и в переосмыслении номинативной функции в северных говорах, о чем свидетельствует такое значение слова *под*, как «сделанный из глины потолок в овине, предохраняющий снопы от пламени снизу» [8, 86].

Наименование *под* является не только русским. В украинском языке слово *під* имеет несколько значений: 1) низ, низменное место, западина; 2) основание, место для снования чего-либо, напр., печи и пр.; 3) возвыше-

ние, подмости; 4) неподвижное основание ветряной мельницы; 5) горище (чердак. – Н.Ш.) [9, III, 158]. Однако в украинском языке для обозначения печного пода есть и собственное слово *чэрень*. Именно к украинскому названию пода, по-видимому, восходит номинант *чирінь*, который был нами зафиксирован в говоре с. Засосна Красногвардейского р-на: [... *их садóвыи у-пичь / на-чирінь гор'ячу // Чирінь / у-пичі арка звездэна / а-там чирінь в'ыслат //*]. В других же населенных пунктах, которые были основаны как украинские поселения, для обозначения кирпичного настила внутри русской печи жители используют слово *под*: [*Хлиб д'элалы / пот у-пэчі выметáлы //*] (х. Петровский). В этом заключается специфика южных говоров, в которых сосуществуют явления украинского и русского языков, но в силу культурно-бытовых особенностей элемент одного из языков начинает доминировать, сокращая функциональные возможности слова из другого языка.

Под печью было достаточно большое пространство, в котором хранили домашнюю утварь или зимой держали мелкий домашний скот или птицу. Для номинации данной реалии в старооскольских селах Сорокино и Верхнечуфичево использовалось слово *подпéчка*: [*Падпéчка былá / Када зимóю хóладна б'ыла / тудá сажáли курей //*] (с. Верхнечуфичево). Однако во многих говорах, например, с. Городище, Роговатое, для обозначения данной реалии используют падежные формы слова *печь* в сочетании с предлогом *под*: [*Стайтъ печ/ а-пад-ней залéсть мóжна / вот ма́ма мне и-уаваритъ/ залáсь пóт-печ//*]; [*Рубель у-менé и-дóсе пот-пéчкой ляж'ыть//*] (с. Городище).

В лицевой стене печи, чтобы ставить посуду на *под*, разжигать дрова, делали входное отверстие в виде арки – *устье*: [*А- устрóйства пнэчй такáя былá / вот у́стья / запхнёиш туды / у-у́стья / уаршóк чи шо на́да//*] (с. Городище). В русском языке у слова *устье* значение «выходное отверстие» рассматривается как вторичное, переносное. В толковых словарях указывают как первичное «место впадения реки (в море, озеро, или другую реку)» [5, 731].

Слово *устье*, выделяя корень *-уст-* и являясь однокоренным со словом *уста*, восходит к праславянскому корню **usta* со значением «губы», поэтому однокоренные слова можно найти во всех славянских языках: например, серб. *уста*, словен., чеш. и словац. *ústa*. Более того, в неславянских языках отмечаются родственные корни с близкой семантикой: например, др-прусс. *austo* со значением «рот», лит. *áuščioti* «болтать, шептаться», др-инд. *ōṣṭhas* «губа», лат. *ausculum* «ротик», - в то же время на другой ступени исторического чередования гласных встречаются корни со значением «устье реки», например, в др-исланд. *óss*, в лат. *ōstium* [10, IV, 172].

Семантический анализ позволяет обнаружить общность в структуре слов *устье* и *уста*: оба названия обозначают нечто открывающееся. При этом следует отметить особенность, обнаруженную в семантике слова

устье в говоре с. Городище. Интерес представляет сопоставление наименования *устье* с наименованиями других, смежных, частей русской печи. Так, местные жители передние углы внутри печи называют *скулами*.

Скулы – слово, в толковых словарях определяемое следующим образом: «Выпуклая часть черепа ниже глаз, над верхней частью челюсти» [5, 631]. Анализ семантики данного слова в русских диалектах и других славянских языках не дает объяснения, почему оно используется для обозначения внутренней части русской печи. Сравните: в южных и западных диалектах лексема, кроме известного в литературном языке значения, толкуется как «опухоль, простудная болезнь» [2, IV, 213], в смоленских говорах – «шишка», в украинском *ску́ла* – «нарыв, болячка», в белорусском *ску́ла* – «нарыв, шишка на теле», в словенском *skûla* – «нарыв, шрам», в чешском *skulina, škulina* – «щель, трещина, отверстие», в болгарских диалектах *ску́ла* – «рана» [10, III, 662]. Можно предположить, что для обозначения передних углов внутри русской печи слово *скулы* используется по аналогии с наименованием *устье*, которое, в таком случае, появилось в результате метафорического переноса названий частей лица человека на детали лицевой части русской печи. Такое рассуждение может быть подтверждено особой фонетической формой слова *устье*. Название без фонемы <j> было зафиксировано не только в говоре с. Городище, но и с. Залесье Горшеченского р-на Курской обл.: [*Пато́м у-нячи́ у́сти б́ыли // У-у́стях пато́м зау́нётка была́*]. Форма множественного числа наименования *скулы* обусловлена обозначением двух передних углов, в то время как мн. число слово *усты* в речи информантов объясняется соотносительностью со словом *уста*. С другой стороны, в семантике корня *-уст-*, как уже было сказано выше, выделяется сема «открывающее», что, в свою очередь, может обуславливать употребление слова *устье* а значения «входное отверстие». Однако в говоре с. Городище номинант *устье* употребляют для обозначения входного отверстия только русской печи. Например, данное название не применимо для входного отверстия в печи другого вида – *горно*, предназначенной для обжига кирпича: [*Кирпи́ч де́лали из-у́лине / закла́дывали их у-у́рно / така́я печь // У-у́рно не-у́стья / у́стья то́ко у ру́скай пе́чки называ́ли*]. Учитывая вышесказанное, можно предположить, что метафорический перенос наименования *устье* может быть объяснен также и функцией самой русской печи, предназначенной в первую очередь для приготовления пищи, которую принимали с помощью губ.

Выше устья печи поднимался *кóмин* – шатер печи, в котором собирался дым: [*Эт кóмин / суи́ыли-та усё шо мо́крае б́ыла / зимо́ю наприме́р // А-у-на́с вапче́ был кóмин / как-ра́с пат-патало́к/ т́ютельки у-т́ютелькю/ а-есть пабо́льша де́лали камяньки́ / там аде́жу суи́ыли // Да на кóмин поло́жыла суи́ыть*] (с. Городище). В.И. Даль приводит несколько значений слова: 1) печная труба; 2) шесток с кожухом и трубой русской печи; 3) род особого шестка, приделанного на углу печи, для мелкой варки [2, II, 147]. Название

комин в значении «шатер русской печи, дымосборник» известно не только в украинском (*кóмин*) и белорусском (*кóмін*) языках, но и в западных славянских языках: пол., чеш. и словац. *komín* в значении «дымоход». По мнению М. Фасмера, слово было заимствовано из немецкого языка [10, II, 302], в котором у существительного *Kamin* отмечается два значения: «камин» и «дымовая труба» [4, 631]. Вероятно, в южных и западных диалектах русского языка рассматриваемое наименование появилось из украинского, который, в свою очередь, испытал влияние польского языка.

В южных говорах для обозначения верхней части печи отмечают и другие лексемы, имеющие похожее звуковое оформление, – *кóмонь* и *кóмень*: [*У-вѣрхней чáсти пнчй был кóмонь //*] (Красненский р-н с. Расховец); [*Патóm кóмань / ну-д'ым по-какóму идé*] (Курская обл. Горшеченский р-н с. Старое Меловое); [*Печь рúсская састáяла / кóмень / а-патóm назывáлся он у-нас бóраф // Кóмень служыл дымахóт / да идя ф-трубу́ //*] (с. Потудань). При описании русской печи в южных районах Курской области дымоход называют словом *камин* [1, 71]. Если наименования *кóмин* и *камин* являются несомненным заимствованием, то *кóмонь* (или *кóмань* в акающих говорах) можно рассматривать как исконно русское на основании сопоставления его со словом *камень*. А.Г. Преображенский, рассматривая этимологию слова *камень*, которое в древнерусском языке имело форму *камы*, считает, что оно появилось из *кōмōн*, для которого можно найти аналогию в других языках. Например: санскр. *áṣṭan* «камень, скала, небо», зенд. *asman* «камень, небо», др-перс. *asman-* «небо», лит. *akmĩ* «камень» [6, I, 326]. В таком случае происхождение наименование *комонь* от слова *камень* мотивировано, так как верхняя часть печи в настоящее время выложена из кирпича, а в ранние периоды ее клали из камня [3, 15].

В русском языке для обозначения части дымохода, ведущей от котла к дымовой трубе, существует и другое слово – *бóров* [5, 50]. [*Печь рúсская састáяла / кóмень / а-патóm назывáлся он у-нас бóраф // ... Бóраф ат-пéчки на-паталкú //*] (с. Потудань). В слове *боров* отражены иные признаки обозначаемой реалии. Это название восходит к существительному *бор* в значении «сбор, налог» [10, I, 192], так как *боров* – эта часть сверху печи, в которой собирался дым.

Слова *комин* и *боров*, не обладая формально выраженной внутренней формой в современном языке, традиционно соотносятся с частями русской печи, расположенными сверху сооружения.

Каждая печь обязательно имела вьюшку – задвижку в печной трубе, – с помощью которой регулировали тягу и удерживали в печи тепло (*дух*). Эту деталь печного сооружения в называют *юшкой*: [*'Юшка / 'эта идёт вверх (дым) / там зделана такáя штúчка / и-вóт такóй праём / и-там кр'ышка закрьвáеца //*] (с. Городище). Подобное наименование встречается во многих южных говорах. В.И. Даль также указывает, что *юшкой* называют печную вьюшку, но в то же время в псковских говорах им обозначают дыру

во льду [2, IV, 670]. Наименование *юшка*, по мнению лингвистов, появилось в результате определенных фонетических процессов на базе общеупотребительного слова *вьюшка*, которое, в свою очередь, восходит к глаголу *вить* [10, I, 374]. Такая этимология не объясняет мотивацию наименования *юшка*, так как семантическая связь между глаголом *вить* и существительным *вьюшка* не просматривается. Вероятно, здесь следует искать другие аналогии. Учитывая влияние балтийских языков, которое исторически обусловлено на территории Осколя [Шубина], можно предположить, что слово *юшка* закрепилось в южнорусском говоре в качестве наименования детали печи именно в результате взаимодействия двух культур. В литовском языке существует глагол *jaiti, jaunì, joviai* «мешать» [РЛС], который мог быть использован русским говором для образования номинанта *юшка*, так как *юшка* – это предмет, мешающий прохождению воздуха. В таком случае перед нами производное слово – отглагольное существительное с суффиксами *-ш-* и *-к-*, сравните: *крыть* – *крыша* – *крышка*.

Таким образом, многие слова, используемые для обозначения деталей русской печи в южнорусских говорах, известны не только русскому литературному языку или целым группам народных говоров, но и другим языкам. При этом семантика данных наименований имеет определенную специфику, обусловленную историко-культурными или этнографическими факторами определенного региона.

1. Волкова, Н.А. Крестьянское подворье южных районов Курской области [Текст] / Н.А. Волкова, С.Г. Бабичева // Культура Курского края (лингво-этнографические очерки). – Курск, 1995.
2. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: в 4 т. / В.И. Даль. – М., 1956.
3. Ковалевский, В.Н. Славянские жилища VIII – первой половины XI вв. в Днепро-Донском лесостепном междуречье [Текст]: автореф. дис. ... канд. ист. наук / В.Н. Ковалевский. – Воронеж, 2000.
4. Немецко-русский словарь [Текст]; сост. А.Ф. Несслер. – Изд. 3-е. – М., 1956. (Сокр. – НРС).
5. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. – 18-е изд. – М.: Русский язык, 1987.
6. Преображенский, А.Г. Этимологический словарь русского языка [Текст]: в 2 т. / А.Г. Преображенский. – Изд.2-е. – М., 1959.
7. Русско-литовский словарь [Текст]; сост. В. Баронас, В. Галинис. – Вильнюс: Минтис, 1967. (Сокр. – РЛС)
8. Словарь вологодских говоров [Текст]: учебное пособие по русской диалектологии; под ред. Т.Г. Паникаровской. – Вологда, 1997. (Сокр. – СВГ)
9. Словарь української мови [Текст]; под ред. Б.Д. Гринченко. – Т. III. Репринт. изд. – Київ: АН УРСР, 1959. (Сокр. – Гринченко)
10. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст]: в 4 т. / М. Фасмер. – М., 1986-1987.
11. Шубина, Н.Г. История заселения Белгородских земель как фактор формирования местных говоров [Текст] / Н.Г. Шубина // Европейские языки: историография,

*О.Ю. Пищулина,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЛЕКСИКИ РУССКОЙ ЗОЛОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ

Влияние внешних факторов на процесс становления специальной лексики – аксиома современного терминоведения. Давно известно, что образование специальной лексики идет параллельно с процессом развития соответствующих сфер научной, производственной и хозяйственной деятельности людей. Экстралингвистические факторы влияют на количественный и структурный состав специальной лексики, способствуют исчезновению или, наоборот, актуализации понятий, оказывают существенное воздействие на процесс заимствования и освоения иноязычных терминов. Поэтому изучение особенностей развития отрасли является обязательным в работах по историческому терминоведению. Особое значение для лингвистов имеют данные о хронологических, географических, социокультурных, технических условиях зарождения и становления тех сфер общественной жизни, специальная лексика которых становится объектом исследования. Нередко изыскания в области истории науки и техники приводят к выводу о том, что время появления отдельных групп специальной лексики какой-либо отрасли не всегда совпадает с официальной датой её открытия. Именно так случилось с лексикой русской золотопромышленности. Выделению подъязыка золотопромышленности как особой функционально-семантической подсистемы русского языка способствовали сложившиеся исторические способы поиска и разработки золотоносных месторождений, появление новых специфических реалий золотопромышленности, научные разработки в области геологии и металлургии золота, повлекшие за собой формирование нового номинативного пространства,

Отечественный золотой промысел сравнительно молод, но золото на Руси знали и ценили с древнейших времен. Материалы Словаря русского языка XI-XVII вв. свидетельствуют, что система номинаций золота и изделий из этого металла сложилась задолго до открытия русских золотоносных месторождений. И.Е. Забелин полагал, что ещё до принятия христианской веры нашим предкам уже было известно золотое и серебряное дело [1, 1].

В последние года всё большую популярность приобретает этнокультурологический аспект развития специальной лексики русского языка, проблемы семантической деривации в пределах специальных подъязыков, моделирование семантических процессов.

Изучить динамику подъязыка отрасли – значит выявить причины и условия подвижности специальной лексики. Причинную обусловленность изменений в словарном составе различных подъязыков ищут как внутри лексико-семантической системы языка, так и вне её, в сфере реального мира. Все историки русских терминологий так или иначе рассматривают внеязыковые, экстралингвистические причины изменчивости специальной лексики. Наше исследование подтверждает, что существует несколько внешних стимулов развития специального языка:

1) углубление первоначальных знаний и связанные с этим процессы терминологизации прототерминов, предтерминов, терминоидов, а также части профессионализмов;

2) прогресс науки и производства, который приводит к появлению новых объектов для номинации;

3) возникновение новых подотраслей и вовлечение обслуживающих их терминологических макро- и микросистем в общий лексический фонд подъязыка;

4) укрепление межотраслевых связей, в результате чего увеличивается слой привлеченных терминов;

5) научно-техническая революция, приводящая к коренной перестройке производства и глубоким качественным и количественным изменениям в составе специальной лексики отрасли;

6) создание корпуса научной и учебной литературы, а также специальных словарей, которые отражают терминологию отрасли и способствуют формированию строго упорядоченной терминосистемы.

В истории языка русской золотопромышленности можно выявить несколько этапов:

Первый (XIV – первая треть XVIII вв.) совпадает с периодом поисков золота в недрах отечества и наблюдений над его свойствами в процессе использования в монетном, золотильном, живописном и лакировальном деле. Для этого начального, подготовительного, этапа в истории лексики золотой промышленности был характерен такой род динамических процессов, как развитие.

В недрах подъязыков горного и золотого дела в это время формируется слой специальной лексики, который впоследствии составит ядро терминологии новой золотопромышленной отрасли Российской Империи. Это период так называемой «предметной терминологии», когда появляются единичные специальные наименования, которые выполняют роль «только названия предмета или производственного процесса, не имевших зафиксированных, общепринятых определений их понятий» [2, 2]. В это время начинают складываться терминологические группы «Золото и золотые сплавы», «Поиск и разведка месторождений», «Горные выработки», «Горные орудия», «Наименования лиц, занимающихся поиском золота и других по-

лезных ископаемых», «Наименования лиц, занимающихся очисткой, обработкой, пробированием (привозного) золота», «Очистка и сплавление золота», «Пробирование золота», «Орудия труда и приспособления, использующиеся в пробирном искусстве». Все они отличаются немногочисленностью состава (от единичных слов до нескольких десятков наименований). Например, для выражения понятия «поиск месторождения», согласно данным Картотеки Словаря русского языка XVIII в., использовались существительные *искание – рудоискательство – обыскание – изыскание – разыскивание – прииск – приискание – рудоприискательство – проискание – прииск – приискание – рудоприискательство – проискание – происк – снискание – соискание – взыскание – отыскивание – сыскание – сыск – сыскание*. Одни из них (*искание – изыскивание – прииск – сыск – сыскание – отыскивание*) были мотивированы однокоренными глаголами *искать, изыскивать, приискивать, сыскивать, отыскивать*; другие (*рудоискательство, рудоприискательство*) мотивированы именными основами и образованы путем суффиксации.

В рассматриваемый период начинает формироваться терминологическая макрогруппа «Золото». Появляются наименования разновидностей золота, золотых сплавов и золотосодержащих пород. В основу их номинации кладутся различные дифференциальные признаки: *аравитское, немецкое, китайское, венгерское золото* (по стране-экспортёру); *желтое золото, красное золото* (по цвету); *песошное / песочное золото, обнаженное золото* (по особенностям залегания в природе); *жъжженое золото, продутое золото, литое золото* (по способам добычи и обработки самородного золота); *запаренное / запарное / пареное золото, творенное / растворенное золото* (по способам изготовления золотосодержащего состава); *двойниковое золото, листовое / листоватое / листовенное золото, слиточное золото, золото в слитках* (по виду продукта, полученного в результате обработки самородного золота); *книжчатое золото, коробчатое золото* (по виду, способу хранения); *медное золото, обортученное золото, нартушка, сортушка, сортуток* (по содержащимся примесям). В старорусский период употреблялось также наименование *дельное золото* (специальным способом полученный золотосодержащий сплав, идущий на изготовление монет, украшений, дорогой утвари). В золотошвейном деле использовались также сочетания *волоченное золото, пряденое золото, сканное золото*. В живописном и золотильном искусствах широко употреблялись наименования *сусальное золото и иконитцкое золото*.

В памятниках старорусской письменности (XV-XVII вв.) и источниках начала XVIII в. зафиксированы несколько предтерминов и терминов, называющих понятие «лицо, осуществляющее поиск месторождения»: *прискатель – проискатель – искатель – рудоискатель – рудоприискатель – сыскатель руд* и нек. др. Основным источником формирования перечисленных выше ядерных терминологических групп в XIII-XVIII вв. являлся

общенародный язык. В XVII – начале XVIII вв. к генуинным наименованиям горнозаводского дела добавляются несколько заимствованных терминов, в том числе кальки с немецкого. Этот процесс затронул главным образом лексику пробирного искусства и аффинажа золота.

Второй этап становления подязыка русской золотопромышленности начинается с момента открытия жильного золота в недрах отечества и заканчивается открытием россыпных месторождений (первая треть XVIII – 10-е годы XIX вв.). Он является наиболее важным в истории лексики русской золотопромышленности. В это время усиленно развиваются науки, «обслуживающие» золотой промысел. Появляются научные представления о золоте и золотоносных месторождениях, закладываются основы терминологии золотопромышленности. Активно пополняются основные тематические группы лексики золотого промысла: наименования золота и золотых сплавов, жильных месторождений золота, специальных орудий труда и механизмов, трудовых действий и производственных процессов, горных выработок и горной крепи, наименования лиц по роду занятий и профессии. Формируется терминологическая группа «Помещения специального назначения». На этот этап приходится большая часть заимствований. Специальная лексика золотого промысла в этот период слабо упорядочена. В её составе множество фонетических, орфографических и морфологических вариантов, эквивалентов и стилистических синонимов (официальный термин – неофициальное профессиональное наименование). В начале второго этапа преобладают процессы развития языка, в середине и конце – набирают силу эволюционные процессы.

Третий этап становления языка русской золотопромышленности охватывает время с 1814 по 1917 годы, т.е. с момента открытия и начала разработки русских россыпных месторождений до 1917 г., когда русская золотопромышленность на время прекращает своё существование. Причем в рамках этого периода, в свою очередь, можно выявить ещё 2 хронологических среза:

1814 – 1870 гг. – период крупного мануфактурного производства и абсолютной государственной монополии на добычу золота. В это время русский золотой промысел (золотое дело) окончательно преобразуется в достаточно развитую золотую промышленность. Это этап становления технической и научно-технической терминологии золотопромышленности.

1870 – 1917 гг. – период преобладания мелкой частной золотопромышленности и старательских артелей. Своеобразная «демократизация» отрасли обусловила приток просторечной, диалектной и жаргонной лексики в язык золотой промышленности. Профессиональный диалект старателей становится одним из основных источников пополнения терминологии отрасли.

Возникновение новой подотрасли – россыпного золотого дела – привело к перестройке всей специальной лексики ЗП. Появление новых объек-

тов номинации вызвало бурный количественный рост специальной лексики золотопромышленности. Для третьего периода в целом был характерен процесс дальнейшего формирования тематических групп специальной лексики за счет внутренних ресурсов. Терминология золотопромышленности получает закрепление в переводных специальных словарях и энциклопедиях, в учебной литературе по горному и золотопромышленному делу. Постепенно складываются системные отношения между специальными наименованиями, преодолевается множественность обозначений одних и тех же понятий; формируются структуры терминологического гиперполя. На протяжении всего третьего периода истории ЛЗП в равной мере действуют процессы эволюции и развития подъязыка золотопромышленности.

Четвертый период (конец 20-х годов XX века – настоящее время) – современный этап развития терминологии русской золотопромышленности. В это время складывается терминосистема золотопромышленности. Преобладают динамические процессы развития и совершенствования терминологии.

В основу предложенной выше периодизации ЛЗП положены экстралингвистические факторы. Однако не следует забывать, что в становлении подъязыка отечественной золотопромышленности не меньшую роль сыграли и внутренние законы развития и функционирования языка.

1. Забелин, И.Е. О металлическом производстве в России до конца XVII в. [Текст] / И.Е. Забелин. – М., 1853. – 136 с.

2. Костров, В.Н. Из истории русской технической терминологии [Текст] / В.Н. Костров // Труды института истории, естествознания и техники. – М., 1955. – С. 114-130.

*Н.А. Чистякова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ ХЛЕВЕНСКОГО РАЙОНА ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТИ (НА ПРИМЕРЕ СЕЛА КОНЬ-КОЛОДЕЗЬ)

Для российской фольклористики постановка вопросов изучения традиционной народной культуры отдельных регионов является в настоящее время одной из важнейших. Актуальность данной проблемы определяется как прогрессивными тенденциями развития науки, так и состоянием собирательской, издательской и исследовательской деятельности «на местах».

По мнению современных ученых [1], узколокальные исследования позволяют уточнить не только границы фольклорных стилей, но и определить как общерусские признаки, так и особые, характерные лишь для определенной территории.

В последние пять лет (2005-2010 гг.) фольклорно-краеведческие практики студентов-филологов нашего университета проходили в Елецком, Тербунском, Краснинском районах Липецкой области, а также городах Елец, Задонск, Грязи и Лебедянь. Летние полевые сезоны 2006-2008 годов были посвящены традиционной культуре Хлевенского района. Участники первой экспедиции 2006 г. провели фронтальное обследование фольклорной традиции села Конь-Колодезь. Выбор этого населенного пункта был заранее заданным, так как это село было базовым для студенческой группы. Вторая и третья экспедиции (лето 2007 и 2008 гг.) были предприняты с целью продолжения и дополнения данных первой практики.

Нас интересовала разнообразная информация этнографического, культурологического, исторического характера. Приступая к обследованию выбранного нами культурного региона, мы намеревались:

- ознакомиться с доступными нам архивными, научными и краеведческими материалами;
- определить состояние «очагов культуры», которыми по сей день в сельской местности являются в основном библиотеки, музеи, Дома культуры;
- выявить конкретных носителей местной (как автохтонной, так и усвоенной, привнесенной) культуры, получить от них интересующую нас информацию;
- документировать весь полученный материал и пополнить новыми предметами этнографическую коллекцию факультетского музея.

Одной из главных целей экспедиций был сбор фактического материала по различным аспектам традиционной бытовой культуры жителей села, в частности, по разделам: «Народная одежда», «Народные верования», «Календарные праздники и обряды», «Семейно-бытовая обрядность», «Песенное и музыкальное творчество» и др. В ходе полевой этнографической работы использовались классические методологические приемы, такие, как: наблюдение, опрос, фотографирование, зарисовки, приобретение предметов у населения, самозаписи информантов.

За эти годы было опрошено около 40 информаторов (жители села в возрасте от 10 до 82 лет), сделано около 200 фотокадров, 6 часов аудиозаписи.

Основная масса рассказов информаторов относится к более или менее отдаленному прошлому («в довоенное время», «после войны», «это раньше так было, сейчас уже по-другому» и т.п.). Надо отметить, что в настоящее время довольно отчетливо сохраняются в памяти старожилов традиционные элементы праздников, обрядов и верований.

Наиболее стойкой представляется традиционная сторона календарных обрядов, приуроченных к Рождеству, Крещению, Масленице, Пасхе,

Троице, семейных обрядов, связанных с похоронами и поминками, а также народных верований, связанных с ведьмами, знахарями, нечистой силой.

Тематически собранные материалы распределяются следующим образом:

- описание календарных праздников и обрядов – 30;
- рассказы о местной церкви – 4;
- поверья, былички и рассказы о знахарях, ведьмах – 10;
- предания и легенды – 25;
- описания похоронно-поминальных обрядов – 15;
- лирические и свадебные песни – 20;
- частушки и страдания – 102;
- современные духовные стихи – 7.

Общая справка района и топонимика некоторых населенных мест.

Традиционная культура Липецкой области, как известно, относится к южнорусскому региональному типу. Хлевенский район, один из 18 районов нашей области, образован в 1928 году. До 1954 года входил в состав Воронежской области. С января 1954 года в составе Липецкой области, находится в юго-западной её части на расстоянии 62 км от областного центра. В 1956 году район укрупняется за счет упраздненного Дмитряшевского района. В ноябре 1962 года ликвидируется и входит в состав соседнего Задонского района. С января 1965 года вновь восстанавливается в своих прежних границах. На территории района – 48 населенных пунктов, объединенных в 15 сельских Советов.

Большинство населенных пунктов Хлевенского района появилось в XVII веке, в основном – это сёла и деревни [2].

Например:

Дмитряшевка – с. Хлевенского района, центр Дмитряшевского с/с, на левом берегу р. Дон. Основана выходцами из с. Хлевное в сер. XVII в. Первым на это место вышел Дмитрий Родионов, имя которого и осталось в названии села [2, 154].

Трухачёвка – д. Хлевенского района, Ворон-Лозовского с/с. Основана в 1690-е годы служилым человеком Иваном Трухачевым, фамилия которого сохранилась в названии села [2, 430].

Малинино – с. Хлевенского района, центр Малининского с/с, на правом берегу р. Воронеж. Известно по документам 1615 года. Название по первопоселенцу И.Д. Малинину [2, 278].

Синдякино – с. Хлевенского района, Синдякинского с/с, на правой стороне р. Воронеж. Возникло в к. XVI в. Название произошло от человека с фамилией Синдякин [2, 398].

Как видно из примеров, часть названий соотносится с именами, предпочтительно распространенными у русских. Причем мы можем предполагать, что населенному пункту давалось имя чем-то примечательного

человека. Исторические документы раскрывают названия мест, связанных с именем первого поселенца или владельца. Есть в районе названия населенных пунктов, объясняемых артефактами, например:

- слова, обозначающие водные ресурсы (с. Конь-Колодезь, д. Ключики и др.);

- слова, описывающие растительность (сёла Новое Дубовое и Старое Дубовое, а также д. Дерезовка. Название деревня получила от слова «дерезняк». Дерезняки – заросли степных кустарников из дерезы, вишни, терна, боярышника, шиповника).

Интересным, на наш взгляд, является название села Большой Мечек. Расположено оно на правом берегу р. Воронеж. Возникло в XVII в. (упоминается как починок Мечек). Название старожилы объясняют по ручью Мечек, притоку Дона (от слова «мечь» – из финно-угорских языков со значением «крутой берег»).

История названия села Конь-Колодезь.

Село Конь-Колодезь обладает богатейшим историко-культурным потенциалом. Здесь находится большое количество самых различных памятников, сохранилась яркая и самобытная фольклорная традиция.

Первое упоминание о речке Колодезь Конь можно найти в книге «Большому чертежу» и относится к 1615 году. Там же сказано, что «крестьянину Васке Рукину нужно было убирать сено вверх по Дону от Савицкого боерака по Колодезь Конь». В этой же книге сказано, а это описание первой карты России, что «с Ногайской стороны в Дон впал Колодезь Конь, протоку версты с две...». А первое упоминание о названии села относится к 1677 году («Воронежская дозорная книга»).

Капитальные исторические исследования о Конь-Колодезе провел ныне покойный краевед, заслуженный деятель культуры России Иван Тимофеевич Телков. Из его рассказов, основанных на архивных документальных разработках, следует, что колодезьями в то время называли маленькие речки, берущие начало от ручья. До сих пор в селе под Большим мостом есть такой небольшой ручей. Ручей берет начало от ключей. Фактически эта речка начиналась от Знаменских и Покровских прудов. Таким образом, с первой частью названия в основном все ясно.

А почему «Конь»? На нашей территории в XVI веке были кочевья крымских и ногайских татар. Поэтому западный берег назывался «Крымской стороной», а восточный – «Ногайской». После Куликовской битвы, сожжения Ельца татары еще долго нападали на русские земли. Чтобы защитить южные земли от кочевников, в 1571 году Земский собор постановил возвести защитную сторожевую черту по рекам Ока и Дон. Сторожевые посты – «сторожи» – были поставлены у с. Донского и у Тешевского леса под Задонском, у Колодезя-Конь и у Кривого бора (с. Кривоборье). От Тешевского леса до Кривоборья не миновать было теперешнего ручья. А в прошлом это была серьезная водная преграда. Здесь пасли коней. Видимо,

эти сторожа и дали название Колодезю «Конь». Такое необычное название породило массу легенд. Но, пожалуй, одним из самых интересных является рассказ о коне Петра I. «В годы Северной войны Петр I, направляясь в Воронеж, проезжал мимо этих мест. У обочины дороги он увидел колодец и остановился напоить своего коня. Однако случилось несчастье – конь поскользнулся и сломал ногу. Царь приказал с почестями похоронить коня, а сам продолжил свой путь. А место, где это произошло, стало называться «Конь-Колодезь». (Эта запись сделана от Тамбовцевой А.Н., 1957 г.р., коренной жительницы села, краеведа, учителя истории местной школы).

Микротопонимика села.

«Село-то наше большое. Раньше каждая часть имела свое название.

Нахаловка – «люди там всегда нахальные жили...»

Гудовка – «домов там было много. Всегда они “гудели”, плясали, смеялись, мы там молодыми всегда собирались на “улицу”»...

Карай (сейчас «Нагорный», расположен на бугре, около лога. «Это вот во времена Григория Алексеевича Сенявина. Он был барин, людоед, здесь карали, наказывали провинившихся людей».

Каменная гора. Местные жители называют это место «копя» (бывшая каменоломня). Здесь добывали камень.

Сенявка – центральная часть села, где расположена барская усадьба.

(Зап. от Мерлевой Марии Васильевны, 1936 г.р., коренной жительницы села).

Этнографическая коллекция краеведческого музея с. Конь-Колодезь.

В ней представлено более 500 экспонатов, собранных жителями села. В разделе «Женская одежда» представлены несколько образцов. Для «коневских» женщин, как они сами себя называют, характерен был «поневный» тип, распространенный в южных районах России. В него входили: рубаха (белая) расшитая; юбка домотканая, по местному определению, «паневые» (черная и в клеточку), присборенная на резинке; фартук, кушак (подвязывали и мужчины, и женщины). Головной убор состоял в основном из женской шапочки, которую называли «шлык», а также цветного «подшальника» с бахромой (большой платок в виде шали, который повязывали на шлык). Из украшений носили бусы, непременно в 4 ряда.

В разделе «Предметы домашнего крестьянского быта. Обувь» представлены: рубелі (несколько образцов), валькі, колодки для обуви, старинная кровать, сундук (по местному определению, укладка), самовар (1896 г. изготовления), маслобойка (в ней сбивали масло), глиняные горшки (по местному определению, корчажки, в них хранили молоко и квас), диван – коник, покрывало (расшитое) – праздничное и покрывало теплое ежедневное (косматое). Очень в селе ценилось, как отмечает Рукавишниковка Евдокия Семеновна, 1933 г.р., покрывало «клочешное», из отдельных клочков, одеяло стеганое (зимнее), его готовили в приданое невесте. Ма-

ленькие подушечки – «дúмочки». Полотенца холстинные, выполненные на ткацком станке.

Традиционно девушки и женщины в селе вышивали крестом и гладью. Основные цвета: красный (цвет крови) и черный (цвет земли). Орнамент: «цветочный», «петушиный» и «птичий» (в основном изображали жаворонков и соловьев).

Старинная скатерть широкая – «столéшница» (изготовлена из двух холстов, посередине кружевная вставка). До сегодняшнего дня, по замечанию Рукавишниковой Е.С., во время похорон в селе на крышку гроба кладут такие столешницы.

Кошёлки (плетеные корзины из прутьев лозы, иногда ивы) для маленьких поросят.

Ступа («толкáч») с двумя отверстиями. Одно – для того, чтобы толочь листья табака, другое – для того, чтобы толочь зерно для получения муки.

Мужчины носили рубашку расшитую – «косоворóтку» (обязательно украшались воротник и грудь) и брюки. Молодые парни носили брюки полосатые. Из обуви представлены лапти.

Таким образом, музейные образцы культуры прошлого вплетаются в живую ткань современной культуры. В данном случае сельский музей является экспликацией нескольких функций: изучения, просвещения и наслаждения творениями старых мастеров.

Фольклорная традиция села.

В селе Конь-Колодезь сохранилась память о традиционных народных праздниках. Обрядовый календарь сформировался на основе общерусского. Нами были записаны обычаи рождественских гаданий, Масленицы, Благовещенья, Петрова дня, Иваны Купалы, Троицы и других праздников.

В Конь-Колодезе живы песенные традиции. В селе есть люди, которые знают и любят песни и частушки и с большой охотой исполняют их. Поэтому удалось собрать разнообразный и довольно богатый репертуар. Большинство из зафиксированных песен – это старинные песни, которые нам исполнили старейшие участницы сельского фольклорного ансамбля (1-го состава): Телкова Екатерина Тихоновна, 1931 г.р., коренная жительница села, и Рукавишникова Евдокия Семеновна, 1933 г.р., приехавшая в село из Сибири перед самой войной. В их исполнении мы услышали замечательные песни «Черемушка», «Солнце закатилось», «У ворот сосна зеленáя», «Про красного партизана» и многие другие.

Несомненным лидером в плане бытования является частушка. Этот жанр активно на селе развивается, живо откликается на современные реалии жизни. «Коневские» страдания и частушки мы записали от Тамбовцевой А.Н., Боевой А.В., Телковой Е.Т., Рукавишниковой Е.С., Фурсова А.Н. и др.

Удачей экспедиций можно считать записи образцов духовных стихов, молитв, оберегов. Их знает и умеет петь прекрасная женщина, человек доброй души Наталья Ивановна Артёмова, 1930 г.р., коренная жительница. Из ее заветной тетрадки были переписаны, а потом услышаны в живом исполнении «На Сионских горах», «Богородица Дева, радуйся...», «Был я в Вифлееме», «Рождество Твое, Христе Боже наш...» и др.

Пополнился наш архив и произведениями детского фольклора. От учениц 5 класса местной школы Вики Дёмкиной и Оксаны Лемак записаны были считалки, дразнилки, загадки и садистские стишки. Надо отметить, что произведения детского фольклора испытывают все большее влияние художественной литературы, мультфильмов как отечественных, так и зарубежных.

Итак, подводя итог фольклорных экспедиций в с. Конь-Колодезь Хлевенского района, можно сделать выводы о том, что фольклорные традиции в духовной жизни еще живы, что они требуют серьезного изучения и что такие экспедиции, которые ставят своей целью сплошное обследование устно-поэтической традиции определенного населенного пункта, просто необходимы. Ведь в основе культурной традиции и самосознания любого народа лежит историческая память.

Чем богаче, насыщеннее народная память, тем крепче и устойчивее сама народная жизнь.

1. См.: Солодовникова, Н.В. Масленица на Белгородчине [Текст] / Н.В. Солодовникова // Живая старина. – 2010. – № 4. – С. 46-49; Дранникова, Н.В. Этнокультурная традиция Мезенской деревни Сояны [Текст] / Н.В. Дранникова // Живая старина. – 2010. – № 4. – С. 54-57; ЭЦЧ – Этнография Центрального Черноземья России [Текст]: сб. науч. трудов. – Вып. I. – Воронеж: Истоки, 2002. – 116 с.

2. ЛЭС – Липецкий Энциклопедический Словарь. Коллектив авторов [Текст]. – Липецк - Рязань: Изд-во ГЭЛИОН, 1994. – 511 с.

*О.В. Тулинова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ПРОВИНЦИИ (НА ПРИМЕРЕ Г. ЕЛЬЦА)

Российская музыкальная культура издавна существует в двух ипостасях: как столичная (центральная) и как провинциальная (периферийная). Явления, стоящие за каждым из данных понятий, образуют динамическую систему, постоянно изменяющуюся как в своей «площади» («пространстве»), так и в соотносительной весомости каждого компонента.

Музыкальная Россия долгие годы оставалась в глазах европейцев глубокой провинцией. И только М.И. Глинка вскрыл колоссальные воз-

возможности отечественной музыки (соединив западные музыкальные формы со специфическими русскими истоками), которые впоследствии реализовали в своем творчестве А. Бородин, М. Мусоргский, П. Чайковский... Именно благодаря их усилиям Россия сдвинулась со своей «периферийной» позиции. Роль центра Россия сыграла и в отношении значительной части Востока. Влияние русской школы испытали, в первую очередь, те композиторы Армении, Азербайджана, Грузии и других стран, которые учились в Санкт-Петербурге и Москве (А. Спендиаров, Н. Тигранян, У. Гаджибеков, З. Павлиашвили, М. Баланчивадзе и др.). Аналогичные токи влияния достигли позднее прибалтийских регионов, куда направлялись работать после окончания столичных вузов русские композиторы.

Уникальную роль в диалоге центр – провинция довелось сыграть русскому музыкальному зарубежью. Этот культурный феномен до недавних пор лишь в своей малой части попадал в поле зрения специалистов. Поэтому русское музыкальное зарубежье казалось большинству чем-то вроде далекой периферии относительно центра – музыкальной культуры СССР. В нее оказались вовлеченными уехавшие в разные годы и по разным причинам во Францию, США, Турцию, Англию, Германию и другие страны А. Глазунов, С. Рахманинов, А. Гречанинов, Н. Метнер, Ф. Шаляпин, И. Стравинский, С. Кусевицкий, В. Ашкенази, М. Ростропович, С. Губайдулина, А. Шнитке, Г. Кремер, а также великое множество других известных в искусстве лиц. Немаловажно, что их деятельность не затруднялась идеологическими путами. Не случайно подавленный октябрьской революцией знаменитый «русский авангард» именно на Западе продолжал свои поиски. Достаточно напомнить имена И. Вышнеградского, А. Черепнина, Н. Обуховой. Не говоря об уровне их художественных достижений, мы вправе утверждать, что именно в условиях зарубежья сохранялась органика произрастания тех новых тенденций отечественного творчества, которые на родине грубо преследовались.

Из сказанного напрашивается вывод: русское зарубежье никогда не было периферией отечественной музыкальной культуры. Это подтверждает и его нынешняя судьба: значительная часть явлений музыкального зарубежья уже влилась в общий поток современной русской музыки. Надо полагать, что это только начало воссоединения двух ветвей единой культуры, некогда разведенных обстоятельствами далеко не художественного толка.

«В Москву! В Москву!» – вновь и вновь мечтательно восклицают чеховские три сестры. Этот мотив – чутко уловленное писателем состояние души тех, кого тяготила мысль о большом перепаде культур периферии и российских столиц. Объективно существовавшая здесь разница в уровне и характере развития жизни сказывалась во всем, в том числе и в развитии музыкальной культуры.

Уже к тому времени в России существовало как бы две истории музыкального развития страны. Правда, они развивались не параллельно, а в соприкосновении и переплетении. Но все же они были и остаются разными историями по плотности и хронологии событий, уровню творческих достижений, числу художников, по подготовленности слушателей и зрителей, по критериям оценок. Столица по данным параметрам, как правило, оказывалась плотнее, выше и строже провинции, где в этом смысле все было более «разряженным». Провинция все более обладала «всасывающим» эффектом и в то же самое время испытывала неугасимое влечение к центру, как магниту, притягивающему провинциалов.

Активной концертной жизни провинциальных городов всегда препятствовала острая нехватка профессиональных музыкантов, оркестровых коллективов, ансамблей, качественность инструментария. Незрелость железнодорожного транспорта и отдаленность регионов издавна превращали любые визиты гастролеров в события исторического значения. А провинциальная публика, «обреченная» существовать в весьма ограниченном пространстве, отличалась редкостной неподготовленностью.

Ситуация на периферии начала постепенно меняться к лучшему в 1870-80 гг., когда в русские провинциальные города стали приезжать для постоянной работы первые выпускники столичных консерваторий. Во многом благодаря их участию в малых городах России стали учреждаться местные отделения Императорского Российского Музыкального Общества (ИРМО), открываться разного рода бесплатные музыкальные школы, музыкальные классы и училища. Тогда же на периферии начинают утверждаться русские оперные сезоны, активизируется гастрольно-концертная практика. Таким образом, «музыкальные истории» многих провинциальных городов России во многом стали развиваться по сходному алгоритму: от концертного передвижничества столичных мастеров – к формированию собственной музыкально-академической традиции, местной артистической и педагогической элиты, своих сочинителей и издателей, открытию своих нотных магазинов, музыкально-образовательных, концертных и театральных учреждений, оркестров, хоров, ансамблей и оперных трупп. Не стал исключением и Елец, развитие музыкальной культуры которого шло параллельно с развитием биографии России, с традициями и тенденциями вообще в культуре страны, но при этом формировалась своя, особенная среда, о которой не раз вспоминали наши великие земляки Бунин, Пришвин, Хренников и др.

Музыкальная культура Ельца, становление и развитие которой неразрывно связано с историческими, политическими и социально-экономическими этапами развития нашего города, на современном этапе изучена недостаточно, но и тот материал, которым мы располагаем, интересен и имеет не только местное значение.

Существуя со времен зарождения славянских племен, музыкальный фольклор Ельца, который относят к южнорусскому типу, выработал своеобразную систему выразительных средств и жанров, особенностью которой было то, что произведения музыкального фольклора создавались на живом разговорном языке с учетом особенностей местного говора. Анализ мелодий из «Сборника русских народных песен» М.А. Стаховича (1820-1858 гг.), записанных прямо с голоса местных крестьян, показал, что в Елецкой округе бытовали по своему характеру песни хороводные, лирические, солдатские, частушки и страдания и др. [1]. Благодаря своей мелодической и ритмической яркости, они заняли ведущее положение в народной культуре Ельца. По сей день в Ельце бытуют матаня, елецкие, воргольские страдания с припевками, частушки. Надо сказать, что елецкий фольклор имеет и возрастные показатели. Так, например, баллады и исторические песни в нашем крае исполнялись людьми старшего возраста. Лирические песни любовного содержания, хороводные, игровые, обрядовые, а также частушки существовали в молодежной среде. Бытует и т.н. детский фольклор в виде прибауток, потешек, колядок и др. Они ненавязчиво приобщали детей к ощущению красоты в звуках, воспитывали музыкальность [2].

По мере развития Ельца как города ремесел и торговли развивается и его музыкальная культура. Если народная песня бытовала прежде всего в слободах, селах и деревнях, то в XVIII в. она получает распространение и в городском быту, и исполняется не хором, в соло с инструментальным сопровождением (гитара, балалайка, мандолина). Так сложился новый тип русской городской песни, отличающейся от старой крестьянской мелодическим строем и ритмом. Среди ярких образцов песен этого периода можно назвать песни «Стонет сизый голубочек», «Милая вечер сидела» и др.

Параллельно с народной музыкальной культурой, корни которой уходят вглубь веков, развивается в Ельце и религиозная, духовная музыкальная культура, истоки которой связаны с принятием на Руси христианства и строительством в Ельце множества православных храмов и церквей. Выражая стремление человека к духовной красоте и гармонии, возвышая его чувства и помыслы, православная музыка рассматривалась на протяжении веков служителями храмов как действенное средство воспитания молодого поколения. Надо сказать, что обучение богослужебному пению входило тогда в содержание образования всех уровней в Ельце и считалось не менее значимым, чем обучение чтению или письму. При елецких гимназиях своих церквей не было построено, и службы для учеников и преподавателей проводились в близлежащих храмах: в Покровской церкви, Вознесенском соборе и др. Кроме того, в самих гимназиях нередко проводились мероприятия религиозной направленности, участниками которых был хор гимназистов или гимназисток.

Ключевой фигурой в деле музыкального образования в дореволюционном Ельце была личность регента. Его назначение заключалось в управ-

лении хором и его обучении. Трудно переоценить значение регентских курсов, которые в 1907 г. были организованы в Ельце А.Л. Масловым, директором московского хорового училища. Среди тех, кто отдал впоследствии немало сил делу развития в Ельце церковного хорового пения и о ком ельчане хранят добрую память, были регенты В.А. Скрябин, А.М. Игнатьев, А.С. Мельгунов и особенно И.М. Зизюкин (регент Вознесенского собора), известный в Ельце общественный деятель, впоследствии руководитель многих хоровых коллективов в Ельце [3].

Наряду с развитием в Ельце народного и православного музыкального искусства, в конце XIX века в городе широко было распространено любительское музицирование, способствовавшего внедрению музыкального искусства в народные массы и которое охватывало очень большой спектр досуговой деятельности ельчан. В Ельце, как, впрочем, и по всей России в этот период, открываются всевозможные общественные любительские музыкальные объединения (кружки, клубы, салоны), явившиеся своеобразным средством культурной самоорганизации провинциального общества. Все эти объединения занимались многоплановой деятельностью, включая в процесс проведения мероприятий массу ельчан, жаждущих интеллектуального общения, расширения кругозора и реализации своего творческого потенциала. Первым из таких объединений стало «Елецкое общество любителей музыки и драматического искусства», устав которого был утвержден Министерством внутренних дел в 1881 г. и в деятельность которого входила организация литературно-музыкальных вечеров, концертов оркестровой, камерной, хоровой и вокальной музыки, публичных балов и маскарадов. Многочисленные концерты проводились в театрах, садах, клубах, женской и мужской гимназиях. В 1890 г. в Ельце появляется «Елецкое общественное собрание», по своим целям и задачам схожее с предыдущим. Есть предположение, что именно на базе этих объединений в Ельце были открыты первые музыкальные классы, призванные готовить кадры для сохранения музыкальных традиций нашего города [4].

Говоря о развитии в Ельце музыкальной культуры, необходимо отметить и то, что в середине XIX века на высоком уровне была в Ельце и оркестровая культура. Самыми известными коллективами были духовой оркестр пожарников, регулярно выступавший в Городском саду, а также оркестр 18 Нежинского полка, о котором в своих воспоминаниях и произведениях писал И.А. Бунин. Широкую известность в частных гимназиях и городских училищах получили ученические оркестры (струнные и духовые), положительной чертой которых было то, что, решая проблему общения гимназистов к инструментальному искусству, они позволяли овладеть навыками игры на каком-либо инструменте.

Как свидетельствует газетная хроника 1900-х гг., в Елец часто на гастроли приезжали известные в России музыканты. Это вносило определенное оживление в культурную жизнь города, давало творческий импульс

местным музыкантам. В числе тех, кому рукоплескала елецкая публика, были оперные певцы, солисты Мариинского и Большого театров А. Нежданова, О. Каминский, И. Тартаков, И. Ершов, А. Маркова, Ю. Закржевский, Н. Кошиц, пианист Н. Орлов (ученик К.Н. Игумнова), Великорусский оркестр русских народных инструментов под управлением В.В. Андреева и др. [5]. Таким образом, интенсивное развитие музыкальной культуры Ельца конца XIX века, широкая распространенность среди ельчан традиций фольклорной и православной музыки, деятельность музыкальных организаций и развитие концертного дела привели к увеличению спроса на обучение детей музыке и послужили толчком к открытию в Ельце профессиональных музыкальных образовательных учреждений, как частных (школы, курсы), так и общеобразовательных (гимназии, училища), где пение и музыка тоже преподавались.

Первая музыкальная школа, о которой можно говорить с достоверностью, была открыта в 1907 г. О.В. Скуридиной. Бесплатную школу для начинающих при Елецком драматическом театре открыл С.А. Чарский (ученик С.И. Танеева по МГК). Вместе со своей супругой, профессиональной певицей М.Н. Краузе, музыканты много занимались благотворительностью, просветительской деятельностью. Одной из ярких фигур, внесших огромный вклад в развитие музыкальной культуры Ельца, был Н.А. Рославец – композитор, скрипач, выпускник МГК. Он организовал музыкальную школу, а чуть позже создал Народную музыкальную консерваторию. Несмотря на то, что Рославец прожил в Ельце около двух лет, трудно переоценить тот вклад, который он внес в музыкальную культуру Ельца [1].

Одной из форм развития музыкальной культуры в Ельце стало т.н. домашнее музыкальное образование, когда в дома приглашались учителя, дававшие уроки игры на фортепиано, скрипке, и по вокалу. Ярким подтверждением этого являются факты биографии Т.Н. Хренникова, который сам занимался частным образом, беря уроки у профессиональных музыкантов, живших в то время в Ельце.

После революции в концертной атмосфере Ельца наметились три тенденции: возникновение новой формы – концерта-митинга, развитие пролетарской музыкальной самодеятельности, стремление к сохранению прежних форм досуга – камерного домашнего музицирования [6].

Годы гражданской войны, а затем Великой Отечественной на первый план выдвинули как ведущий музыкальный жанр песню патриотического содержания, которая звучала в исполнении самодеятельных хоровых коллективов на предприятиях и заводах Ельца. Музыка должна была стать действенным оружием против врагов. Среди целой плеяды отечественных композиторов в этот период особо было отмечено творчество нашего земляка Т.Н. Хренникова, создавшего немало песен, которые пела вся страна.

В годы послевоенного строительства, восстановления разрушенного хозяйства вопрос о музыкальном воспитании молодежи в Ельце, как и по

всей стране, встал очень остро. Так, в 1949 г. была открыта первая государственная музыкальная школа № 1. Впоследствии были открыты ДМШ № 2 (1965 г.), музыкальное училище в 1969 г., в 1994 г. на базе ЕГПИ был открыт музыкально-педагогический факультет. Надо сказать, что Т.Н. Хренников всегда проявлял огромный интерес к музыкальной культуре родного города и немало сделал для ее развития [7].

Сегодня творческая жизнь всех этих коллективов, отдельных музыкантов и исполнителей с течением времени, постепенно напластовываясь друг на друга, сложилась в один мощный аккорд, созвучие которого продолжает давать богатую и насыщенную гармонию современного музыкального Ельца. А залогом качества всегда служило мастерство многих достойнейших музыкантов, каждый из которых вписал немало интересных страниц в музыкальную историю Ельца.

1. Макаров, В.В. Музыкальная составляющая культурно-образовательной среды Ельца конца XIX-XX в. [Текст]: дис. ... канд. пед. наук / В.В. Макаров. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004.

2. Банин, А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции [Текст] / А.А. Банин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997.

3. Тулинова, О.В. Щедрость души и таланта. Т.Н. Хренников-педагог [Текст]: монография / О.В. Тулинова. – Рязань: РИФ «МАРТ», 2005.

4. Афанасьева, Н.И. Страницы музыкальной летописи Орловского края [Текст] / Н.И. Афанасьева. – Орел: «Светлана Зенина», 2007.

5. Аипова, Н.А. Деятели музыкальной культуры г. Ельца начала XX века (1906-1923 гг.) [Текст]: учебное пособие / Н.А. Аипова. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2006.

6. ГАОО, ф.580, оп.1, д. 2636. Отношение Департамента общих дел о разрешении основать в ельце общество любителей музыки и драматического искусства.

7. Тулинова, О.В. Елец – любовь моя. Т.Н. Хренников – встречи на Елецкой земле [Текст]: краеведческое издание / О.В. Тулинова. – Рязань: РИФ «МАРТ», 2003.

*Н.Н. Шимаренкова,
Дом-музей Т.Н. Хренникова, г. Елец*

УВЕКОВЕЧЕНИЕ ПАМЯТИ Т.Н. ХРЕННИКОВА НА ЕГО МАЛОЙ РОДИНЕ

Город Елец был очень дорог Тихону Николаевичу, сюда не раз он возвращался в поисках вдохновения, встречался с друзьями юности. С особым волнением исполнял Т.Н. Хренников перед земляками свои новые произведения, помогал начинающим музыкантам. Через всю жизнь он пронёс любовь к своему родному городу. В один из очередных приездов в Елец Тихон Николаевич сказал: «Моя жизнь проходит у вас на виду. И я желаю только одного: не посрамить своих земляков, своей родины, принести людям радость, волновать сердца. Я хочу много играть для вас, чаще видеться с вами».

Т.Н. Хренников был награждён многими орденами и медалями СССР, России и других стран. Высоких почестей он был удостоен и на Липецкой земле.

7 декабря 1971 года ему было присвоено звание Почётного гражданина г. Ельца.

В мае 1993 года на фасаде дома композитора была открыта мемориальная доска (автор Н.А. Кравченко).

24 июня 1993 года Елецкому государственному училищу искусств было присвоено имя Т.Н. Хренникова.

Своим любимым землякам в 1996 году к 850-летию родного города Тихон Николаевич подарил песню «Живи, Елец» на слова Я. Халецкого.

10 июня 1997 года в центре города установлен бюст композитора (автор Ю. Гришко). Факт открытия бюста тронул Тихона Николаевича, но, по его собственным словам, главным памятником ему будет процветание родного детища – училища искусств.

По ходатайству общественности города, отдела культуры, главой администрации Липецкой области было принято постановление № 20 от 10 января 1997 года о создании в городе Ельце Дома-музея Т.Н. Хренникова.

10 июня 2000 года на улице Маяковского, 16 (дореволюционный адрес – Старо-Московская, 172), где родился и вырос Тихон Николаевич, был открыт музей композитора. На открытии музея присутствовал сам Тихон Николаевич со своей племянницей Валентиной – дочерью старшего брата Митрофана. Вот что сказал тогда Тихон Николаевич своим землякам: «Это нонсенс, что при жизни мне открыли музей».

Молебен и освящение Дома-музея совершил благочинный Елецкого церковного округа, настоятель Вознесенского собора протоиерей Василий (Романов). Ему помогали иерей Александр (Вылуск) и хор Вознесенского собора. Тогда же, на открытии, о. Василий преподнёс Тихону Николаевичу Библию и икону Божьей Матери «Неопалимая купина». Эти дары впоследствии заняли своё место в одной из мемориальных комнат музея.

В музее находятся предметы, принадлежавшие семье Хренниковых: сундук, комод, швейная машина «Зингер», на которой шила мать Т.Н. Хренникова Варвара Васильевна, а также книги, грамзаписи, партитуры, фотографии, картины, рукописи и личные вещи, подаренные композитором во время его визитов в родной город.

Среди личных вещей представлен первый концертный костюм Хренникова. По воспоминаниям композитора, его он приобрёл по случаю в Московском театре оперетты. Фрак и брюки сшиты из чёрного сукна в Мюнхене. В этом костюме, как говорил сам Тихон Николаевич, он объехал почти все страны мира со своими произведениями.

В 2005 году Тихон Николаевич подарил музею старинную ширму ручной работы XIX века, сделанную в Китае из натурального шёлка и красного дерева. Эта ширма имеет интересную историю. Когда-то она

принадлежала известным русским актёрам – трагикам братьям Адельгейм. Они ездили со своими выступлениями по всей России. Впоследствии, в 1960-е годы, дочь одного из актёров продала эту ширму Кларе Арнольдovне – жене Тихона Николаевича. Долгие десятилетия ширма находилась в московской квартире композитора.

В 2007 году музей получил в подарок простыню с подзором из елецкого кружева и мережкой филейной работы, сделанную монахинями Знаменского монастыря, а также полотенце с вышивкой. Этот бесценный дар сделала Вера Николаевна Нестерова. В своё время эти предметы были подарены Варварой Васильевной Хренниковой (Харламовой) – матерью композитора – своей младшей сестре Харламовой Елизавете Васильевне в качестве приданного к свадьбе. У Варвары Васильевны было две сестры: Анна и Елизавета. Простыня и полотенце были переданы Елизаветой Васильевной Харламовой-Оводовой своей дочери Елизавете Васильевне Оводовой-Кабановой, которая затем передала их своей дочери Вере Николаевне Кабановой-Нестеровой.

Самым интересным экспонатом Дома-музея является штандарт (флаг на флагштоке) ручной работы, подаренный к 85-летию Хренникову первым Президентом России Б. Ельциным. Таких в России всего три: у президента РФ, министра финансов и в Доме-музее Т.Н. Хренникова в Ельце.

За 10 лет работы музей посетило более десяти тысяч человек. Примечательно, что после просмотра экспозиции посетители в книге отзывов нередко адресуют свои записи именно Т.Н. Хренникову. Эта книга в свою очередь является экспонатом Дома-музея, так как на первой странице запись самого Тихона Николаевича: «Я невероятно благодарен всем, кто принимал участие в создании этого дома – руководителям области, города, строителям, коллективу работников Елецкого краеведческого музея... Для меня – это возвращение в отцовский дом после семидесятилетнего блуждания по миру! Наконец, я дома! Я Счастлив! Спасибо большое!»

Среди записей есть отзывы народного артиста СССР Леонида Болдина – солиста музыкального театра имени В.И. Немировича-Данченко и близкого друга композитора; кинорежиссёра Р. Григорьевой; главного режиссёра Московского государственного академического детского музыкального театра им Н.И. Сац В. Рябова; директора этого же театра В. Проворова; академика В. Пономаренко; профессора Новожёнова; вице-президента банка ВТБ Степашиной; певца А. Глызина; главного дирижёра симфонического оркестра Оганезова; музыковеда журналистики, кандидата искусствоведения, члена Союза писателей РФ, парламентского обозревателя Госдумы РФ Т. Куперт. Так же Дом-музей посетили: поэт-публицист Г. Эрнстел, сотрудник СК СССР в 1989-1992 гг. А.Б. Вульф, директор музея Л.Н. Толстого в Москве Виталий Ремизов, народная арти-

стка Украины Любовь Омельченко, заслуженная артистка России Инна Выходцева, снявшаяся в фильме «Тихий Дон», солист Английской национальной оперы г. Лондона А. Науменко, главный военный дирижёр Центрального Военного оркестра Министерства обороны РФ генерал-майор В. Халилов и многие другие.

«Когда-то в далёком 1962 году родители назвали меня Светланой, посмотрев фильм “Гусарская баллада”. Жили мы в городе Ирбите Свердловской области. А сегодня мы с сынишкой в городе Ельце, в музее Хренникова... Музыка этого человека прошла через всю жизнь. Однажды побывав в Ельце, хочется возвращаться сюда снова и снова! Т.Н. Хренников – счастливый человек, ведь он был здесь рождён...» – такие слова написала посетительница музея из Иркутска.

Во время кинофорума, который проходил в Липецке, музей посетил известный актёр и режиссёр Н. Бурляев. Он написал: «Дорогие друзья! 12 лет я стремился в Елец. И вот он: храмы, старые дома, музей Т.Н. Хренникова, с которым я был хорошо знаком, и чей любимый ученик по консерватории Борис Петров написал для меня и фильма «Лермонтов» замечательную музыку. Русская музыка живёт. Память о Тихоне Николаевиче остаётся в веках».

Очень теплые отзывы о жизни, творчестве, душевной доброте Т.Н. Хренникова оставили также профессор Московской консерватории, фольклорист, музыковед В. Щуров; Арутюн Чабанян – представитель генеральной прокуратуры РФ; представитель президента РФ, полпред президента РФ в ЦФО Полтавченко; лётчики французской эскадрильи Нормандия-Неман; 3-й секретарь Союза композиторов Борис Тевлин; фотограф, кинорежиссёр из Франции Жорж Азра; советник президента по культуре РФ М. Швыдкой; композитор А.Н. Пахмутова, поэт Н.Н. Добронравов, композитор Людмила Лядова.

Два раза в музее была народная артистка СССР певица В. Толкунова. Первый визит состоялся в октябре 2007 года. В книге отзывов она написала такие слова: «Дорогие друзья! Счастлива быть в тёплом, гостеприимном доме русского композитора, честнейшего человека нашей России, и дом в котором он жил и рос, являются атмосферой, где не мог не родиться талант, воспевающий Доброту и Радость земной жизни. Спасибо за то, что мне удалось в Кремле с детским и взрослым хором спеть «Московские окна» Т.Н. Хренникова и быть немного причастной к творчеству композитора. Желаю благоденствия дому и его обитателям. С дружбой В. Толкунова».

Во второй раз Валентина Васильевна посетила музей уже как частное лицо, незадолго до своей кончины, в июне 2009 года. Долго говорили о

Тихоне Николаевиче, и в конце она сказала: «Вы не представляете, что это был за человек, Тихон Николаевич. Он сделал столько добра людям...».

Самые тёплые и нежные слова были сказаны учениками Т.Н. Хренникова – Татьяной Чудовой, Александром Чайковским, Андреем Сурковым, Анной Михайловой.

В музее проходят музыкальные гостиные и концерты не только знаменитых музыкантов, но и совсем юных композиторов, исполнителей классической и современной музыки, таких как Андрей Еренков, Володя Орлов, Олеся Рогачёва, Маша Макаровская и многих других.

К 90-летию композитора в 2003 году переулочек Маяковского был переименован в переулочек Хренникова, в 2004 году Тихон Николаевич был удостоен звания Почётный гражданин Липецкой области, в 2008 году школе № 17, в которой учился Хренников, было присвоено его имя.

Скончался Тихон Николаевич 14 августа 2007 года в Москве, но завещал похоронить себя в городе Ельце рядом со своей матерью Варварой Васильевной и поставить на могиле маленький крест. Но решением администрации Липецкой области и города Ельца с согласия родственников и благословения епископа Липецкого и Елецкого Никона Т.Н. Хренникова захоронили на территории Дома-музея, чем вызвали неудовольствие многих ельчан.

Через год рядом с могилой был установлен памятник и бюст Тихону Николаевичу. Автор этой композиции – скульптор с мировым именем Александр Михайлович Таратынов. Перед памятником на постаменте стоит бюст композитора, отлитый из бронзы. Он является копией гипсового портрета, который находится в квартире Хренникова в Москве. Этот портрет был подарен Т.Н. Хренникову его другом, знаменитым скульптором Кербелем, который в свою очередь был учителем А.М. Таратынова.

Памятник представляет собой перевернутый рояль, имеющий форму сердца. Это символ того, что музыку Тихон Николаевич писал своей душой и сердцем, которое отдавал всем, кто слушал его произведения.

***В.П. Астахова,
Запорожье, Украина***

ЕЛЕЦКИЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ ОДНОГО РОДА

С семьёй Астаховых я познакомилась, когда мне было 12 лет. Мой папа, Павел Максимович Колубов, заболел, и его положили в больницу. В палате рядом с ним оказался необычный человек. Он был не такой, как все. Все говорили о своих болезнях, рассказывали анекдоты, а он то подолгу молчал и что-то с таинственным видом записывал в тетрадку, то, из-

редка вступая в общий разговор, рассказывал невероятно интересные истории, то общался с навещавшими его женой и дочерью. Его звали Алексей Николаевич Астахов. Я приходила к папе каждый день и, сидя у него на кровати, наблюдала за членами семьи Астаховых, слышала их разговоры, видела их отношение друг к другу. А однажды перед Новым годом на общей тумбочке папы и Алексея Николаевича появилась маленькая ёлочка с крошечными игрушечками, и под ней стояла фотография, где были запечатлены дочь Алексея Николаевича и его сын – симпатичный парень. Тогда я еще не знала, что этот парень по имени Валентин через несколько лет станет моим любимым мужем, а наши отцы будут дружить до конца своих дней.

Свои записи в тетрадках Алексей Николаевич продолжал вести и после нашей свадьбы. А во время семейных праздников, когда из разных городов приезжали его сёстры и брат, он доставал свои заветные тетради и читал собравшимся за столом всё новые и новые воспоминания о жизни и судьбах всех своих родных. А потом он брал в руки скрипку или балалайку, или садился за пианино, а кто-то из его сестёр брал в руки гитару, и все хором пели песни и романсы. Самым первым и на прощанье всегда звучал «гимн Астаховых» – романс «Журавли»:

*Ах, как больно в груди, как мне хочется плакать.
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.
Пронесутся они мимо скорбных распятий,
Мимо белых церквей и больших городов.
А вернутся они – им раскроет объятия
Дорогая земля, то Отчизна моя.*

Плакала скрипка, плакали все мы. Я ждала с нетерпением эти родственные встречи, эти чтения, и эти песни каждый раз становились для меня праздником. Алексей Николаевич называл меня своим благодарным слушателем, а перед смертью сказал при всех: «Я завещаю все свои рукописи тебе, Ника (так меня тогда называли в семье. – В.А.,) знаю, что тебе они будут нужны». Так я стала хранительницей рукописи А.Н. Астахова, повествующей о жизни рода, начиная с середины 1800-х годов до середины 70-х годов XX века. Вся рукопись – это целая книга, которая могла бы состояться. «Дни нашей жизни» – такое название было дано автором своему творению.

Члены большой семьи Астаховых, «подобно перелетным птицам, исколесили почти всю страну, побывали даже в чужих странах, много видели, много слышали, много испытали», и, тем не менее, в своих воспоминаниях А.Н. Астахов писал: «Наша родословная своим истоком обязана

старинному городу Ельцу». Именно этим продиктован выбор фрагментов, предлагаемых сегодня вниманию читателей.

Для публикации, которую я рассматриваю как часть своего долга по отношению к Алексею Николаевичу и всей замечательной семье Астаховых, отобраны страницы, повествующие о елецком периоде их жизни. Я очень благодарна этой семье за все хорошее, что я от нее получила, особенно благодарна своему мужу и его отцу Алексею Николаевичу Астахову. Оба они, к сожалению, уже ушли из жизни. Меня очень радует, что завещание Алексея Николаевича, хотя бы частично, будет осуществлено, что мое обещание сохранить память – выполнено.



*На фото 1912 года: Н.А. Астахов, А.Ф. Астахова (Иванова) – жена Н.А. Астахова, А.Ф. Иванова – младшая сестра А.Ф. Астаховой, Е.Н. Астахова – дочь Н.А. Астахова от первого брака.
На фото в корзинке сидит сын Н.А. Астахова – А.Н. Астахов, автор публикуемых воспоминаний*

* * *

Высокий, худощавый, стройный. Узкая голова «толкачиком», высокий открытый лоб, карие быстрые и острые глаза чуть-чуть навывкате, небольшие каштановые усы над красивыми, не по возрасту молодыми, чуть припухшими губами, не потерявшими свой алый цвет. Чуть орлиный нос выделялся на выразительном городском лице. Кисти прямых рук украшались длинными музыкальными пальцами. Весёлый и строгий, торжественный и возвышенный – вот таким видели Николая Александровича Астахова все, кто его знал в средних годах его жизни. <...> Все мы, все Астаховы, все наши друзья и товарищи очень любили его, Николая Александровича, нашего незабвенного и милого отца. И он вполне заслуживал этого. У него было очень много характерных, оригинальных, даже уникальных черт и качеств. Прежде всего, нас всегда поражала его аккуратность и опрятность. Он в самую грязь, слякоть, в дождь придёт домой, не замарав обуви. Ботинки или сапоги как были ярко, очень чисто начищенными, такими и остаются после его прихода домой в грязную погоду. <...>

Он очень красиво писал. Буквы его были стройными, чёткими, ровными и красивыми. Писал тоже аккуратно, без единой помарки. <...> Мысль излагал ясно, художественно, но подробно, а подчас пространно. Он любил философствовать и что-либо кратко, как попало, наспех рассказывать не любил. Говорил красиво, занимательно, а читал ярко, художественно, образно, как хороший артист. Он даже деловые, обыденные будничные разговоры не мог вести просто, конкретно, сразу. Всегда любил, прежде чем сказать суть дела, сделать вводную, нарисовать экспозицию, причём в подробном виде. Помнится, он по заданию нашей мамы, решал какие-то вопросы, связанные с домом. Он почти ежедневно ходил в горсовет к Митрохиным и Заплетохиной. И не смог добиться каких-либо результатов. Приходя домой, он обычно пространно, «с дальней околесицей» «докладывал» маме, хозяйке нашего семейства, примерно так:

- Когда я вышел из дому, как вам всем известно, погода была плохая, даже дождь пошёл. Правда, несильный, но дождь пошёл. А время не ждёт, поэтому я поспешил... В горсовете народу было много, среди них были какие-то странные люди, мне незнакомые. Я стал прислушиваться, о чём они говорят. Оказывается, это были бывшие торговцы, лишенцы голоса. Они были одеты...

- Короче, Коля! В чём лишенцы были одеты нас не интересует, - с сердцем прервала рассказ наша мама.

- Вот я и говорю...

- Короче, конкретно говори о деле, - настаивала мама.

Папа обижается, что его прерывают, быстро уходит на кухню, а следом возвращается в комнату и конкретно высказывает главную мысль, ради которой ходил в горсовет:

- Ни Митрохиной, ни Заплетохиной нет. У них выходной день. Удовлетворена?

Мама иной раз досаждала его, хотя его сердце надолго никогда не обижалось.

- Ах, Саня, Саня!.. Напрасленница ты... Вся ваша такая Ивановская порода, - говорил в сердцах он, когда мама что-либо скажет на него или «обвинит» в незаслуженном.

Однако, будучи очень душевным, положительным человеком, он внимательно и любовно относился к своим близким, родным. Он очень тяжело переживал семейное горе и всякие неприятности. В Добринке мы потеряли маленьких Витю и Толю. Папа, стоя над умирающим Толей, как-то очень мрачно и тяжело прошептал: «Вот они, дети-то... Улетают как голуби».

И безутешно зарыдал.

Позднее, когда мы уже жили в Грязях (примерно в 24-м году), мы получили экстренную телеграмму из Ельца, где жил и учился наш Валя [1]: «Немедленно выезжайте».

Папа был крайне встревожен и говорил как бы про себя:

- Ясно, как божий день...

- Что тебе ясно? - спрашивала с опасением мама, собравшаяся ехать в Елец.

- Не иначе, как Серёжка толкнул нашего Валю с колокольни.

Все знали, что наш двоюродный брат, Сергей Иванов, был очень баловной и озорной, поэтому у папы и явилась первопопавшая мысль о бедствии Вали, связанном с грубыми проказами Сергея. Но оказалось не то. На этот раз Сержик был ни при чём. Наш Валя съел морозовое яблоко и в награду получил скарлатину в острой форме. Приехала в Елец мама и вместе с врачами вызволила его из беды.

Папа к нам, детям, относился как большой друг, как старший товарищ.

Конечно, никогда не бил и не обижал. Он проявлял заботу, чтобы дети его были образованными и культурными людьми, чтобы обладали эстетическими вкусами, чтобы любили и понимали музыку, пение, театр, литературу, живопись.

Он научил всех петь – правильно, художественно, по нотам. Автора этого повествования, помимо всего, научил играть на скрипке и дал основы музыкальной грамоты. «Я не хочу, чтобы вы были такими детьми, как в пьесе “Дети Ванюшина”», - обычно говорил он, когда был недоволен кем-либо из нас.

Папа с исключительным уважением относился к нашей маме. Старался абсолютно ничем её не огорчать.

В молодости он выпивал. И когда мама выходила за него замуж, он в присутствии её родных дал слово, что пить не будет, на первых порах, де-

сять лет. И это слово было сдержано. Слезы нашей мамы он не мог переносить. Для него самым тяжёлым наказанием было слышать мамины рыдания или плач. <...>

Как ни странно, но папа любил смотреть на машину, на действующие механизмы (с этой целью ходил на станцию и смотрел на паровозы), ему приятно было видеть генералов, этих подтянутых, строгих, аккуратных людей, умудрённых большим военным опытом, любил ходить к поездам и смотреть на проезжающих людей, отгадывать по внешнему виду их разные судьбы.

Обладая необычайной чистотой языка, он, однако, почему-то не мог сразу выговорить некоторые слова, например, такие: «стрептоцид», «почтамт», «орнамент».

В характере его было много детского, наивного, доверчивого, возвышенного. Он любил фантазировать и мечтать. И когда об этом высказывался вслух, то мама, будучи человеком практическим, обычно говорила: «Воздушные замки строишь? Или турусы на колёсах? Лучше почитай что-нибудь вслух».

Николай Александрович Астахов родился в городе Ельце (бывшей Орловской губернии) 19 декабря 1873 года, в культурной и трудолюбивой семье. Особенно у нас сохранилась память о его матери – Астаховой Марии Васильевне (нашей бабушке). Это была городская, старинная, интеллигентная женщина из бедной, но очень честной и порядочной семьи, проживавшей на окраине Ельца, в Ламской слободе, где долгое время и был домик самой Марии Васильевны. Мария Васильевна очень дружно, обоюдно ласково жила со своим мужем и произвела на свет троих детей: Николая, Антона и Наташу. Мария Васильевна была большой мастерицей по плетению кружев, долгое время преподавала это рукоделие в приютах, детских домах, учила этому делу женщин в различных благотворительных обществах. Её изящные, редкостные изделия были известны далеко за пределами не только родного Ельца, но и страны, когда устраивались различные выставки рукоделия и прикладного искусства. Как замечательная кружевница, бабушка имела ряд отличительных медалей и почётных грамот.

Наш папа с детских лет и по наследству полюбил музыку, пение, и вскоре, в школьные годы, местные музыканты научили его игре на скрипке. Знаменитые в то время регенты церковных хоров приобщили его к хоровому пению, дали основы хороведения, дирижирования и музыкальной грамоты. Подающий большие надежды в области вокальной музыки, он, будучи юношей, при поддержке местного музыкального общества, получает специальную подготовку как дирижёр и хормейстер. <...> В молодые годы ему посчастливилось видеть и слышать таких великих артистов, как Шаляпин, Нежданова, Ермолова, Обухова, Собинов, скрипачей Яна Кубелика, Костю Думчева, итальянца знаменитого скрипача Мерлиталли, рус-

скую певицу Вяльцеву, знаменитых цирковых артистов Дурова и Поддубного, популярных комиков Бима и Бома и других знаменитостей сцены того времени. Многие из них тогда были ещё молодыми. Нашему папе также посчастливилось слушать знаменитые церковные хоры, которыми руководили талантливые и образованные деятели музыки: Свешников, Александров, Пятницкий, Савин, Фамин и другие.

Всё это, вместе взятое, плюс упорнейшая, систематическая работа над собой сформировало молодого Николая Александровича как вполне подготовленного специалиста для преподавания уроков пения и музыки в гимназиях, как руководителя светского и церковного хоров. Музыкальное и вокальное искусство он рассматривал в первую очередь как величайшее средство воспитания и просвещения народа, как средство, облагораживающее душу человека, очищающее её от житейской скверноты. <...>

В ранний период своей творческой, трудовой деятельности он много гастролировал по городам царской России с русским народным хором, в котором был художественным руководителем и дирижером.

До нашего времени были сохранены драгоценные радужные афиши крупного формата с типографическим красивым шрифтом. <...> Порывшись в своей памяти и в архивных данных нашей семьи, постараюсь воспроизвести одну их афиш концертной деятельности отца:

Летний сезон 1903 года.

Волею Его Императорского Величества в городе Тамбове

дан будет светский

К О Н Ц Е Р Т

хора и солистов под управлением и художественным руководством

АСТАХОВА Н. А.

Программа в 2-х больших отделениях.

Ну, а дальше следуют номера программы, разбитые по отделениям. Здесь идёт перечень номеров не в том порядке, в котором он был в афише, а как удалось его восстановить: «Славься» М. Глинки, дуэт Лизы и Полины из оперы Чайковского «Пиковая дама», ария Сусанина «Чую правду» Глинки, ария Ленского из оперы Чайковского «Евгений Онегин»...

В программу включались номера художественного чтения («Крейцера соната» Л. Толстого, «Лошадиная фамилия» А. Чехова) и сценки из русской драматургии.

Концертная деятельность Николая Александровича не прекращалась и после женитьбы на будущей нашей матери – Александре Фёдоровне Ивановой. Свадьба состоялась в 1906 году. А до этого жена Николая Александровича, его первая жена Наталия, тяжело заболев чахоткой, умерла, оставив на его попечении двух детей – Георгия и Евгению.

Преподавая пение в школах царской России и возглавляя русские светские народные хоры в различных городах средней и центральной полосы страны, папа иногда приглашался для руководства церковными хорами (это было во время больших праздников, когда исполнялись особые концерты, требующие хорошей художественной подготовки и, главное, постановки), и тогда, зная это, местные горожане, любители пения, многие из них совершенно неверующие, говорили: «Ну, пойдёмте слушать Астахова. Постановка хора изумительная!» <...>

В 1924 – 1925 годах папа создал на базе церковного хора русский народный светский хор в Токарёвке, при только что вновь отстроенном Нардоме. Заведующий и режиссёр этого Нардома популярный в то времена актёр Мачихин говорил: «Ну, Николай Александрович, за хор Вам цены нет. Какой же Вы, оказывается, мастер своего дела». Умирая от чахотки, этот старый артист Мачихин неоднократно твердил: «Берегите хор Астахова... Другого такого не будет в Токарёвке».

В Токарёвке и раньше знали папу как высококвалифицированного руководителя хора. Местные богачи, страстные любители пения и музыки Куделин, Пантелеев, Швецов, Чикалин, братья Тереховы и другие, материально помогали на содержание хора, а папу за его энергию, опытность и знания прозвали «Суворов».

Заведующий культпросветом Токарёвского волисполкома Довгаль тогда говорил папе: «Что зовут Вас, Николай Александрович, Суворовым – это хорошо. А ещё лучше, что эти богачи отчисляют деньги от своих доходов в фонд нашего хора». «Они большие любители вокального искусства, поэтому и помогают», - отозвался на замечание местного руководителя культуры папа. <...>

Годы гражданской войны принесли людям смерть, разруху, голод. Очень жестокий голод переживала наша семья. Мы тогда попеременно жили в Ельце и в Добринке. Речь здесь пойдёт, главным образом, о папе. Он очень тяжело переживал голод. Казалось, тяжелее всех из нас, и нам было его очень жаль.

Однажды (я это никогда не забуду) мама с базара принесла с десяток картошек. Она их выменяла на какое-то своё шитво. Папа, как безумный, схватил одну картофелину, грязную, сырую и нечищеную, и стал с жадностью её грызть. Этот внезапный приступ голода овладел всем существом папы. Я думал, что он сошёл с ума. Но он взял себя в руки, успокоился и заплакал.

Нам всем тоже так хотелось есть, что описать словами эту страшную муку я не способен. Мне кажется, страшнее голода ничего нет.

В другой раз папа сопровождал маму на базаре. Прибежав домой несколько раньше измученной и усталой мамы, чтобы приготовить к её приходу хоть какой-нибудь обед, он быстро, почти неразборчиво, на ходу, не

закрыв ещё за собой дверь, проговорил, обращаясь к Вале: «Чисть картошку на суп. Мать измучилась, еле идёт».

Это он произнёс одним вздохом, одним тоном, без соблюдения в голосе какой бы то ни было пунктуации.

Валя в нашей семье был самым надёжным человеком – и тогда, когда надо делать быстро, и тогда, когда надо делать умно, и когда трудно, и когда красиво – всюду Валя, его энергия, воля, умение, ум.

И на этот раз почти из ничего был сготовлен какой-то обед. Пришла мама. Еда разделена поровну. Очень мало, ах, как мало!

Но вот мы слышим сперва постукивание, потом скрежет ложки о тарелку, и мама находит в себе силы, чтобы с лёгкой горькой шуткой сказать: «Слышите? Отец уже выскребает...» <...>

Жизнь нашей семьи протекала небогато, но культурно и весело, в тесной связи с искусством, особенно с музыкой и пением. У нас часто собирались родные, друзья, папины певцы и местные артисты, и тогда вечера проходили очень весело, содержательно и забавно. Это было не только в Ельце, но и в других местах нашего проживания.

Например, всем очень нравилось, когда наш папа в дуэте со своим родным братом Антоном Александровичем пели:

О, милый друг, пусти меня,
Взгляни в окно – горит заря...

Это звучало задумчиво, то грустно, то страстно...

Наш папа не только горячо и преданно любил свою жену, нашу маму, но и постоянно старался выдвинуть её в обществе на видное место. Поэтому частенько в компании он предлагал гостям послушать в исполнении мамы:

Вот вспыхнуло утро,
Румянятся воды.
Над озером быстрая чайка летит.
Ей много простора,
Ей много свободы.
Луч солнца у чайки крыло серебрит.

Мама не была подлинной певицей, однако такой руководитель, как наш папа, смог научить петь и маму, и её младшую сестру, именовавшуюся среди родных «маленькой Соней».

Тогда был в моде и романс «У камина». Он богат глубоким лиризмом и чудесной мелодией:

Ты сидишь, одинока,
И смотришь с тоской,
Как печально камин догорает:
И как яркое пламя
То вспыхнет порой,
То бессильно опять угасает.

С душой, с большим чувством этот романс исполняли дуэтом дядя Лёня и наш Георгий.

У нас был свой семейно-домашний оркестр. В нём участвовали: папа (скрипка) – руководитель, я (скрипка), Георгий (духовой баритон), Валя (ударные инструменты), Надя (расчёска с папиросной бумагой), дядя Лёня (балалайка), иной раз присоединялся к нам сосед Степанов – баянист. Играли мы простые незатейливые вещи, танцы, народные и популярные тогда песенки. Это доставляло удовольствие не только нам, но и всем окружающим людям. <...>

Мы играли с папой на скрипках «Сомнение» Глинки, потом дуэт, написанный им самим для двух скрипок, потом я один сыграл «Полонез» Огинского, а он внимательно слушал... Он очень любил слушать мою игру. <...>

Нередко наши родные играли в музыкальную игру «Тайный поиск». Часто просто слушали игру на скрипке нашего папы, любили слушать его забавные истории, которые он рассказывал очень интересно и увлекательно, а то и слушали громкое чтение романов старинных авторов.

Наши родные очень любили ходить в театр и в только что народившийся кинематограф (иллюзион). Тогда с успехом шли в кино и на сцене произведения: «Трильби», «За монастырской стеной», «У камина», «Дети Ванюшина», «Ямщик, не гони лошадей», «Власть тьмы», «На дне», «Чайка», «Оборваны струны навеки», «Вишнёвый сад» и другие.

Организатором всех культурных походов и мероприятий среди родных был наш папа.

Город Елец – на горах. Зимой эти условия использовались для катания на салазках и коньках, мы очень радовались, когда папа возглавлял наше катание с горы. Он знал, когда и с каких гор кататься на салазках: то ли с Миллионной горы, то ли с Соборной или от Сергеевской, то ли от Успенской... Когда нам приходилось кататься по Сергеевской горе, то папа рассказывал историю одного звонаря этой очень высокой Сергеевской церкви. Будто бы он, звонарь, упал с самой высокой колокольни на землю, потом встал, отряхнулся и пошёл домой, как ни в чем не бывало. Но до дома он не дошёл: упал и умер.

Летом, правда, это бывало очень редко, мы ходили на рыбалку. Река Сосна с её небольшими притоками, рукавами и ручьями была богата рыбой. <...>

Мы идём по ярко освещённой Торговой улице – главной, центральной улице города. Любуемся вечерней световой иллюминацией частных магазинов, в которых бойко, умело торговали приказчики. Они с большим вниманием и любознательностью обслуживали покупателей. Мы стоим перед витриной кондитерского магазина и смотрим на разноцветную помадку, с большим мастерством изготовленную предпринимателем Шкутом. Как хочется попробовать, ну хотя бы по одной штучке этой душистой помадки, ну да ведь нет денег, нет ни одной копейки! <...>

Гражданская война породила страшную разруху, безработицу, ужасный голод, нищету, эпидемии... Мы, Астаховы, этот период очень и очень тяжело переживали. Папа не работал. Вся тяжесть материальной жизни многодетной семьи лежала на маме, и она с честью держала и выдерживала эту крайне сложную, непосильную для женщины миссию. Она спасла нас от неминуемого голода. Только за одно это бы вечная слава! <...>

Наш папа очень любил скрипку, часто играл на ней и по нотам, и по слуху. Но большого скрипача из него не получилось. Однако нам, детям, нравилось, когда он играл. Своей игрой он не редко забавлял нас. Бывало, играет на двух струнах детскую добрую песенку и поёт:

Барашеньки, крутороженки,
По лесам ходят, по горам бродят,
В скрипочку играют...
Надю забавляют.

«А меня забавляют барашеньки?» – прерывает игру Валя, чтобы папа спел и про него. И тогда концовку папа поёт так:

В скрипочку играют...
Валю забавляют.

Потом барашеньки забавляют Гору, Женю, Лёлю...

Мы мысленно представляли себе леса, горы, кудрявых хорошеньких барашков с круглыми рожками, которые как-то по-своему умели играть на маленькой скрипочке... <...>

С жизнью в Ельце на Кладбищенской улице, у Поповых, связаны большие и сильные впечатления. Мы только что получили и прочитали письмо от нашего Георгия, из армии, из Полоцка. Он служил в железнодорожном батальоне. Он ожидал окончания гражданской войны и мечтал о хорошей жизни. Письма свои он обычно заканчивал такими словами: «...Если бы вы знали, как я хочу быть с вами, как я соскучился по вас, мои дорогие!.. Вот когда я узнал, что лучше и милее родного дома нет ничего на свете...» <...>

Макаров, богатый хозяин и знатный ельчанин [2], сдал нам весь свой дом под жильё. Здесь мы жили хорошо и весело. Одна большая комната в доме была приспособлена мамой под сад. Здесь было очень много цветов, различных по размеру, названию и цветению. В центре комнаты в зелени стояла скамеечка для сидения, для отдыха. Это был чудесный домашний сад! А какой запах там был, аромат – прелесть!

Но нас с Валею больше интересовали двор и таинственные надворные постройки, принадлежавшие Макарову. Все они были тщательно закрыты и замурованы.

Июльским утром к нам пришли ребята: Серёжа и Вася Ивановы, наши двоюродные братья, и сосед Колька-«Животина». Нас всех Валя собрал и говорит: «Вот что, ребята! У нас во дворе, в одном сарае, водятся какие-то страшные существа, а может, даже дикие люди». И он повёл нас к одному из многочисленных сараев.

«Вот... Смотрите...», – шёпотом сказал Валя, и мы прикинули ушами к двери и к стене высокого деревянного сарая. Мы побледнели, когда услышали в сарае топот ног и какой-то странный кашель и сильное шумное чихание. Через минуту всё это повторилось, и был издан какой-то дикий звук, не то рыдание, не то храп, не то хрип. Нам стало так страшно, что мы в один миг бросились бежать без оглядки куда попало. «Это наверняка нечистая сила, – заговорил Колька-«Животина», когда мы вновь все соединились и расселись у калитки на траве. – Леший, домовый или какой-то из их родства»

Ребята рассмеялись.

- Надо вооружаться и действовать!

- Ты что, в войну, что ли, хочешь играть? – недовольно заговорил «Животина». – Здесь нужна разведка, если только там не домовый.

- Вот дурак!.. – вспыхнул Серёжа, - отстань ты со своим домовым! Наслушался сказок своей бабушки да и гнёт что попало. Домовой... Сам ты домовый!

- Не ссорьтесь, ребята, - сказал Валя, - никаких домовых нет. Может быть, там кто-нибудь скрывается? Может, беляки укрываются от красных?

У нас тогда на квартире жил Сергей Сергеевич, большевик. А уходил он рано утром и поздно ночью его привозили на машине домой. Где он работал, мы точно не знали, но догадывались: или в ЧК, или в ревкоме. Поэтому я предложил, не рассказать ли всё этому Сергею Сергеевичу. Но мне возразил Валя:

- Если сами не справимся, то тогда всё расскажем Сергею Сергеевичу. Было принято решение Вали – он был нашим вожаком.

Все наши страхи и сомнения неожиданно для нас рассеялись. Когда Валя слезал с крыши, то мы слышали голос входившего к нам во двор человека:

- Ты чего там забыл на крыше, эй, Валя?!.. Смотри не упади!

Это был молодой человек лет двадцати, рыжий, конопатый, добродушный. Сын хозяина Макарова.

Он открыл дверь сарая, и к нему навстречу лениво и доверчиво подошло какое-то животное. Оно жевало овес и фыркало.

- Что это? – осмелев, спросил Валя.

- Это наш баловень... Ослик... - как бы про себя проговорил сын хозяина, стряхивая овес с мордочки животного и ласково похлопывая его по спине.

- Ну, вот... Домовой, леший, нечистая сила, - разочарованно возмущался Серёжа, обращаясь к Кольке-«Животине», скажи своей бабке, что она сама нечистая сила! <...>

Валя все умеет делать. А главное – никого и ничего не боится.

Он пришил мне пуговицу к штанам, и мы пошли в город. Город был разрушен войной. Но многие дома, даже некоторые улицы уцелели.

Мимо нас, по булыжной мостовой, прошёл строй красноармейцев. Они звонко и дружно пели:

Смело мы в бой пойдём

За власть Советов.

И как один умрём

В борьбе за это.

Пели красноармейцы громко, стройно, хорошо, а шли чётко, как один.

Мы остановились и ждали – может, ещё пойдут красноармейцы, уж очень хочется смотреть на них, слушать их песни, но их больше не было.

Мы подошли к полуразрушенному дому, вошли в него. Гнутые рельсы и огромные кирпичные глыбы висели над нами. Всюду битый кирпич, щебень, какие-то железяки.

- Здесь белые отстреливались... Потом побросали оружие и убежали, - серьёзно сказал Валя.

- А мы какие, красные? – спросил я для уверенности, хотя и сам знал, что я душой и телом за красноармейцев.

- Конечно, красные! – подтвердил Валя. – Наш Гера тоже красный. Ищи!..

- Чего искать?

- Я ж тебе сказал, что здесь, говорят, беляки побросали свое оружие.

- А-а... Понятно.

Но кроме отстрелянных револьверных и винтовочных гильз мы ничего не нашли.

- Жаль. Наверное, Серёжка нашел. Он тут позавчера был с ребятами, - разочарованно проговорил Валя. – Если бы нашли револьверы, то записались бы в красноармейцы... Нет, лучше в разведчики!

- Нас не примут.

- Почему?

- Мы маленькие.

- Маленькие.... А помнишь, наш Гера писал, что у них в военной части был мальчик, отца его убили. Помнишь?

- Помню.

- Так вот, этот мальчик сделался разведчиком, красноармейским разведчиком, и ему дали наган. <...>

Как-то давно, сразу после Великой Октябрьской социалистической революции, к нам зашёл какой-то папин знакомый. Вид его был не из приятных – поношенное старое летнее пальто, старая широкополая шляпа вся в пятнах, лицо багрово-синее, обрюзглое. Из его воспоминаний, которыми он делился с папой, мы узнали, что он в прошлом драматический актёр, играл на большой сцене роли героев-резонёров, но спился, стал пропойцей и в результате устроился сторожем в городском саду. Два елецких городских сада размещались друг напротив друга, через дорогу.

- Какое Ваше, Николай Александрович, отношение к революции? – задал конкретный вопрос бывший актёр нашему папе.

- Весьма лояльное. Даже больше.

- Как же так! – недовольно говорил пропойца. – Вы же интеллигент, художественный интеллигент!

- Ну и что же?! – недоумевал папа, – я же не контрреволюционер, я русский гражданин...

- Ах, оставьте громкие фразы, коллега, – перебил папу бывший работник искусства. – Ведь Вы сейчас живете неважно, на работу устроиться не можете...

- Нет, неправда. Я работаю. Преподаю уроки пения в гимназии.

- Это временно. Большевики искусство не любят, – настаивал на своём пьяница.

Это мы ещё увидим. Новая жизнь только началась... Вы, дорогой, напрасно со мной завели такой разговор, я в политике абсолютно ничего не понимаю. Вот разучить песню, сделать художественную постановку хора, поставить голос певцу или сыграть на скрипке – это мое дело. А в политике я ни бельмеса не понимаю.

- Вот меня заставили снять табличку, которая висела у входа в горсад...

- Какую табличку? – спросил папа.

- Она там висела, говорят, сто лет. На ней написано: «Солдатам и собакам вход в сад запрещается».

- Ну и что? Как Вы считаете, правильно оповещала та табличка?

- Правильно! – твердо ответил гость.

- А, по-моему, нет, – возразил папа, вообще искренне любивший военных людей. Как же правильно?! Солдаты – те же люди, что и мы с вами, даже лучше – они защитники России! К тому же лишены всякого удовольствия и развлечения...

- Вот в том-то и дело, что они лишены удовольствия, в том числе по вопросу женщин... наголодались... А потому и бросаются, как собаки, на первопопавшую девку, да и потом, несёт от них за версту...

Папу возмутила эта циничность. Он встал, давая понять, что не намерен больше продолжать разговор. Выпроваживая непрошеного гостя, папа сказал на прощание:

- Собак, конечно, пускать в горсад нельзя. А людей надо. Всех, кроме идиотов. <...>

Наш дом частенько представлял собой музыкально-театральную студию или клуб любителей искусств. Певцы, местные артисты, самодеятельные любители сцены, живописцы, учителя-литераторы, наши родственники – страстные любители искусств были частыми гостями нашего бедного, но веселого и культурного семейства.

Фамилия Астаховых – гордая, звучная, музыкальная и непорочная фамилия дружных и добрых людей! Это хорошо знают все наши дети, все, кто носит эту фамилию нашего родства, знают и искренне соблюдают этикет исторического фамильного величия.

-
1. Брат Алексея Николаевича, Валентин Николаевич Астахов.
 2. Известный елецкий провизор.

*М.В. Леонов,
МГУ им. М.В. Ломоносова*

ЭЛЕКТРОННАЯ КАРТОТЕКА МОСКОВСКОГО ОБЩЕСТВА ИСПЫТАТЕЛЕЙ ПРИРОДЫ И ЕЛЕЦКИЕ ЧЛЕНЫ ЭТОГО ОБЩЕСТВА

Картотеки принадлежат к важнейшим инструментам работников умственного труда. Некоторые картотеки вошли в «золотой фонд» истории культуры. Яркий пример – картотека С.А. Венгерова с ее 2 млн. карточек о 80 тысячах деятелей русской культуры.

Сейчас на смену традиционным картотекам постепенно приходят электронные формы накопления информации. Стала актуальной задача переноса данных со старых карточек в компьютерное представление. При этом иногда по различным причинам трудно или неразумно осуществлять набор текстов старых карточек. Как правило, эта работа требует квалифицированного труда по расшифровке рукописных пометок, что часто просто невозможно осуществить. Поэтому обычно используют метод так называемых «имидж-картотек» или «имидж-каталога». При этом карточки сканируются и хранятся в памяти компьютера с сопровождающей (обычно краткой) информацией в виде обычного компьютерного текста, по которому можно проводить поиск. Этот метод был применен и во многих крупных библиотеках страны, например, в Научной библиотеке МГУ.

На факультете ВМК МГУ этот метод был применен в проекте компьютеризации так называемой дореволюционной картотеки членов Московского Общества Испытателей Природы – старейшего и по настоящий день продолжающего существовать российского научного общества. Оно было основано в 1805 году. Его членами были выдающиеся ученые и деятели того времени. Достаточно упомянуть Ч. Дарвина, И.В. Гете, А. Гумбольдта, Д.И. Менделеева, В.И. Вернадского. Но, несмотря на уникальную роль Общества в истории нашей культуры, до сих пор не существует полного списка его членов.

В проекте принимали участие и два елецких студента, разработавшие программу для управления такой картотекой. Это Денис Корнев и Владимир Страхов из ЕГУ имени И.А. Бунина. Кроме того, примерно год потребовался сотрудникам лаборатории практикума и информационных систем факультета ВМК МГУ, чтобы отсканировать более 17 тысяч поверхностей этих карточек – некоторые из карточек заполнены и с лицевой, и тыльной стороны – и ввести основные данные с этих карточек.

В процессе работы над карточками и сопутствующими материалами выяснилось, что членами этого Общества были и ельчане. Именно изложение этого факта и есть цель моего сообщения на конференции, посвященного памяти Софьи Васильевны Красновой. Замечу, что этот список ельчан не полон: не на всех карточках указан город, чьим представителем является данный член Общества, тем более, далеко не у всех указано место рождения. На сегодняшний день нами установлены фамилии 5 ельчан – членов МОИП до 1917 года. Приведу краткие справки о них.

Калайдович, Константин Федорович (май 1792, Елец, - 19.4 (1.5). 1832, Москва), известный русский археограф-историк. Окончил в 1810 Московский университет. Пожалуй, это первый из известных нам ельчан – выпускников Московского университета. Ему посвящаются регулярные Чтения в Елецком университете, поэтому упомяну лишь то, что в Архиве МОИП хранятся два письма Калайдовича, свидетельствующие о его естественно-научной деятельности, а также, что и в ЦИАМ есть несколько документов, в которых упоминается Константин Федорович в бытность его студентом Университета [1].

Редкин, Аполлон Михайлович – в энциклопедиях он числится как «орловский вице-губернатор, поэт». Родился в 1807 г., скончался, по некоторым данным, 3-го февраля 1867. Происходил из дворян Орловской губернии, где у него было в Елецком уезде родовое имение в с. Покровском и сельце Ясенках; образование получил в Московском университете, где в 1826 году окончил курс по отделению Нравственно-Политических наук, получив звание действительного студента [2]. В «Алфавитных списках» членов МОИП за 1853 и 1855 годы он отмечен как член МОИП «из Ельца». В ЦИАМ мне удалось обнаружить копию Аттестата Апполона Редкина, который «оказал хорошие успехи, при похвальном поведении, почему

определением Университетского Совета 1827 года июня 30 дня и признан Действительным Студентом отделения Нравственно-Политических наук; сверх того он, Редкин, слушал лекции других отделений, Словесного: 1) Российской, 2) Латинской, 3) Французской и 4) Немецкой Словесности, 5) Географии, 6) Хронологии, Генеалогии, Нумизматики и Геральдики, 7) Всеобщей Истории и Статистики и 8) Российской истории и статистики и Физико-Математического: 1) Алгебры и Геометрии и 2) Минералогии и Сельского Хозяйства». В Архиве МОИП хранится письмо Редкина с довольно подробным описанием природных богатств Курской области [3]. С 21-го декабря 1828 г. Редкин был действительным членом Общества Любителей Отечественной Словесности при Казанском Университете, с 26-го октября 1829 г. состоял действительным членом Императорского Московского Общества испытателей природы, а с 23-го ноября 1829 г. – действительным же членом Общества Истории и древностей Российских при Императорском Московском Университете.

Данилов, Николай Петрович – естествоиспытатель-любитель, врач, страстный охотник. В автобиографической справке, которую он в 1887 году предоставил для справочника [5], сказано следующее: «Родился 1818 года, 13 февраля, в имении отца, Орловской губернии Елецкого уезда. Отец был помещик, имел имения в Орловской, Воронежской и Екатеринославской губерниях. Мать была рожденная княжна Радзивилл. Воспитывался дома в 20-х годах. Лекции слушал в Харьковском и Московском Университетах. Служил сперва в военной службе, потом в гражданской, с 1835 года по 1861-й «до окончания крестьянского дела». Член-основатель Общества Любителей Естествознания, Действительный член Общества Испытателей Природы, Общества Энтомологии и Общества Акклиматизации». Напечатал две орнитологические статьи. Много печатал статей в охотничьих журналах, в частности, журнале «Природа и охота» [6].

Мое знакомство с биографией этого чрезвычайно интересного человека началось с его писем секретарю МОИП Ренару, где он сообщал о своей готовности передать Обществу часть своей коллекции бабочек, пойманных в окрестностях селения Нижний Воргол. Как выяснилось, некоторые его бабочки до сих пор хранятся в запасниках Зоологического Музея МГУ. Благодаря любезной помощи сотрудников Музея, мне удалось увидеть и сфотографировать зоологические экспонаты, собранные Даниловым во время своего пятилетнего пребывания в Персии в качестве врача дипломатической миссии [7]. Дату его кончины пока мне установить не удалось.

Ростовцев, Семен Иванович, родился в Ельце 23 мая 1861 года (по старому стилю). С золотой медалью окончил Елецкую гимназию и поступил на физико-математический факультет Московского Университета, который в 1885 году окончил со степенью кандидата. Ростовцев известен как профессор и заведующий кафедры ботаники Московского Сельскохозяйственного Института (ныне Тимирязевской академии), создатель Бо-

танического сада при этой академии, один из крупнейших деятелей русской фитопатологии. В этом году мы могли бы отметить его 150-летний юбилей. К сожалению, в Ельце эта дата прошла незамеченной, нам удалось лишь напечатать в «Липецкой Газете» статью под названием «Московский профессор из Ельца». Приведу две цитаты из воспоминаний о нем его студентов. Воспоминание студента 1909 года поступления Александра Лояна [10]: «Профессор Ростовцев заведовал Ботаническим садом и читал нам лекции по ботанике. Он был строгим и угрюмым человеком. Все студенты его боялись. Но большую радость приносило путешествовать с ним по окрестностям, когда профессор объяснял, как и почему выбрали для произрастания места различные виды растений. Сами его лекции были очень увлекательными: Р. беспрестанно рисовал на доске много композиций – растение, его клетки, соцветия. Все это было очень наглядно, красиво, четко и быстро им выполнено всего за несколько мгновений. На экзамены Р. надо было принести собственноручно составленный гербарий более чем из 200 видов растений, с этикетками на латыни и русском языках».

Из воспоминаний студента Виктора Лушинского [8]: «Ботанику и Гербарий нам ввел ученый профессор С. Ростовцев. Он был грозой всех неуспевающих и ленивых слушателей. Редко здоровался при встрече, лишь приподымая шляпу. Ходил часто в Москву пешком. Смотрел на студентов строго, мало говорил. Многие были влюблены в его дочерей, что, по видимости, не нравилось их отцу. Ростовцев был очень умным и одаренным человеком, полностью посвятившим свою жизнь науке. Его пособия по гербарии были краткими и понятными. Лекции вызывали живой интерес к ботанике. Обязательным было сдавать Ростовцеву гербарий, знать имена всех семейств, видов по-латыни. Профессор умел приводить примеры использования растений в хозяйстве, так мог рассказать о любом из них. Много вспоминал древних античных и персидских, индийских легенд о цветах, фруктах, читал стихи о цветах известных авторов. По большей части его можно было застать в любимом детище Ростовцева – Ботаническом саду, зимой в оранжереях, или в своем кабинете». Наш земляк умер в 1916 году и похоронен на кладбище Скорбященского монастыря.

Яшнов, Владимир Андреевич (1992-1977), зоолог, один из пионеров русской гидробиологии и организаторов Плавучего морского научного института. Родился в Ельце в семье преподавателя железнодорожного училища. Естественное отделение Физико-математического факультета по кафедре зоологии окончил в 1917 году. В 418 фонде ЦИАМ следов дела студента Яшнова найти не удалось. Но в «Алфавитных списках студентов ИМУ» за 1914-1917 годы он присутствует, причем социальное его происхождение указано как «сын статского советника». Более подробные сведения о нем можно найти в замечательном труде Г.Ю. Любарского [11].

Выводы. Итак, старые картотеки могут получить «вторую жизнь» благодаря современным информационным технологиям. Работа с ними

может принести радость и краеведческие открытия. Мне же в этом процессе посчастливилось познакомиться с интересными людьми и единомышленниками. Поэтому в заключение я хочу поблагодарить заместителя директора заповедника «Галичья Гора» к.б.н. Владимира Семеновича Сарычева и заместителя директора Музея Истории МСХА к.и.н. Станислава Геннадьевича Величко, щедро поделившихся со мной своими знаниями и находками по Н.П. Данилову и С.И. Ростовцеву соответственно. Моя особая признательность к.ф.-м.н Юрию Андреевичу Стояну за детальное обсуждение проблем истории МОИП.

1. ЦИАМ, ф.418, оп.111, дело 37 и дело 154
2. ЦИАМ, ф. 418, оп.97, дело 15. Об увольнении от Университета Студента А. Редкина.
3. Арх. МОИП, Письмо 1837 г. А. Редкина
4. ЦИАМ, ф. 418, опись 295, дело 456. Дело о зачислении в студенты С. Ростовцева.
5. Богданов, А.П. Материалы для истории научной и прикладной деятельности в России по зоологии и соприкасающимся с нею отраслям знания [Текст] / А.П. Богданов // Изв. Имп. О-ва любит. естествозн., антропол. и этнограф. – Т. 55. – 1888.
6. Данилов, Н.П. Полевой заяц-русак [Текст] / Н.П. Данилов // Природа и охота. – 1881. – I. – С. 19-23.
7. Данилов, Н.П. К характеристике антропологических и физиологических черт современного населения Персии [Текст] / Н.П. Данилов. – М., 1894. – 146 с., 4 л. илл., 34 см. / в изд.: Известия имп. о-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. – Т. 88.
8. Музей Истории МСХА, арх. дело № 418, том II. В.А. Лушинский «Мои воспоминания».
9. Фёдоров, В.М. Соколиная охота [Текст] / В.М. Фёдоров, О.А. Малов. – М.: Вече, 2005. – 376 с.
10. Лоян, М. Таромські зошити [Текст] / М. Лоян. – Запоріжжя, 2006. – 168 с.
11. Любарский, Г.Ю. История Зоологического музея МГУ: идеи, люди, структуры [Текст] / Г.Ю. Любарский. – М.: Изд. Товарищество научных изданий КМК, 2009.

*Ю.П. Первицкий,
Лебедянский краеведческий музей*

ПОКРОВСКАЯ ЯРМАРКА В ЛЕБЕДЯНИ

Определяющую роль в хозяйственной жизни России в первой половине XIX века играли ярмарки (от немецкого Jahrgmarkt – ежегодный рынок) – периодически организуемые в установленном месте торги. Они являлись локомотивами экономической жизни отдельных регионов и страны в целом, будучи центрами привоза крупных партий товаров, местом встречи продавцов и покупателей. Именно на крупных ярмарках формировались цены на важнейшие сельскохозяйственные продукты, сырье и готовые то-

вары, они же активно влияли на развитие ремесел и промыслов. Статистические данные о товарообороте на крупных ярмарках печатались в «Журнале министерства внутренних дел», специализированных изданиях, столичной и губернской прессе.

Лебедянские ярмарки этого времени стали знаменитыми на всю Россию и входили в пятерку крупнейших в стране. Ежегодно в городе их проводилось три: Крещенская (Богоявленская) – в январе, Троицкая – в мае-июне и Покровская – в сентябре-октябре [1]. В разные годы значимость той или иной ярмарки в Лебедяни повышалась или падала, привлекая большее или меньшее количество продавцов, покупателей, товаров и просто приезжавших поразвлечься – на то были разные причины. Однако на протяжении XIX века главной лебедянской ярмаркой считалась Покровская, хотя были времена, когда и две другие по количеству привезенного и проданного товара составляли ей достойную конкуренцию.

Но дело не только в торговом обороте. Впервые в 1825 году во время Покровской ярмарки группа молодых помещиков и гвардейских офицеров провела конные соревнования, а в следующем году было создано Скаковое общество. В левобережной части города в 1827 году был обустроен и открыт первый в России ипподром, на котором Лебедянское Скаковое общество стало регулярно проводить скачки и бега в дни осенней ярмарки [2, 45-58]. Это привлекало в город на Покровскую ярмарку многих коннозаводчиков, любителей лошадей и конных соревнований, а также офицеров-ремонтеров из кавалерийских частей. Да и дворянство соседних губерний стремилось сюда и для решения хозяйственных вопросов, и в поиске разнообразных развлечений и покупок, на которые ярмарка была всегда щедра [3, 84-86].

Кроме того, с 1847 года в городе стали ежегодно в сентябре, опять же в дни проведения названной ярмарки, собираться на свои заседания члены образованного Лебедянского общества сельского хозяйства [4, 41]. Общество объединяло в своих рядах помещиков пяти соседних губерний – Тамбовской, Рязанской Орловской, Воронежской и Тульской, чьи экономические интересы были тесно связаны с лебедянскими ярмарками, переживавшими расцвет. На заседаниях Общества сельского хозяйства обсуждались вопросы передовой агрономической науки и осуществлялся обмен опытом хозяйствования [4, 41-42].

Покровская ярмарка проводилась на специально отведенной для этого территории, располагавшейся между северной частью города за улицей Тульской и пригородными слободами, Троицким монастырем. Ярмарочная площадь представляла собой огромный прямоугольник почти в 35 гектаров. На ней были построены помещения для торговли, а сама площадь поделена на своеобразные сектора, в каждом из которых шла купля-продажа только определенных видов товаров [3, 85]. За организацией и порядком, соблюдением правил торговли следил ярмарочный комитет. Он же соби-

рал данные о количестве привезенных и проданных товаров, а также отслеживал цены на них.

В начале XIX века Покровская ярмарка продолжалась две недели, но с ростом торговых оборотов и экономического значения ее продолжительность была увеличена до трех недель. Как правило, в пору своего расцвета она проводилась с 10 сентября и до первых чисел октября. Сигналом для начала торгов служил флаг, который поднимался по решению ярмарочного комитета. Спуск флага означал окончание ярмарки и обязательное прекращение всякой торговли.

В дни проведения данной ярмарки в Лебедянь пригоняли огромное количество породистых рысистых лошадей, заводских, воевых, ямских и обычных крестьянских. Их счет шел на тысячи. Кроме лошадей приводился в изобилии скот, привозилось зерно, мука, мясо, сахар, масло, мыло, воск, табак, чай, кофе, шерстяные, шелковые, бумажные ткани, сукно, кожи, посуда, серебряные изделия, предметы роскоши, бумага, железо и изделия из него, разнообразные изделия из дерева и многое другое, в том числе сибирские меха. Кроме российских товаров были в наличии и привезенные из стран Европы и Азии. Возами продавались различные овощи, яблоки и арбузы [3, 85].

В отдельные годы на саму ярмарку прибывало до 8000 человек [5], в том числе греки, армяне, персы, калмыки, татары, цыгане, малороссийские и донские казаки, в результате чего население города, по меньшей мере, удваивалось, а то и утраивалось. Поэтому многие лебедянцы, особенно те, кто жил неподалеку от ярмарочной площади, сдавали приезжим свои дома, дворы, конюшни, амбары. А полученные таким образом средства позволяли им жить, не заботясь о хлебе насущном, до следующей ярмарки.

Для развлечения публики приезжали цыганские хоры, труппы актеров, оркестры, арфистки, чтецы, а также завозились большие партии иностранных вин, которые по большей части таковыми не являлись [6]. Также на ярмарку как мухи на мед слетались различного рода проходимцы, авантюристы, карточные шулера и «веселые» барышни, главная задача которых состояла в том, чтобы облегчить кошельки приехавших помещиков, офицеров и купцов.

Обороты Покровской ярмарки, как и двух других, к середине XIX века составляли достаточно внушительную сумму. Обратимся к статистике. В 1843 году на Покровскую ярмарку было привезено товаров на сумму в 1145880 руб., а продано на 860970 руб. Для сравнения: в этом же году на Крещенскую ярмарку было привезено товаров на 308 447 руб., а продано из них на 195680 руб. На Троицкую ярмарку привезено товаров на сумму 547970 руб., продано на 382290 руб. [6]. Таким образом, по стоимости проданных товаров Покровская ярмарка в 1843 году превысила почти в полтора раза общую сумму продаж Крещенской и Троицкой.

Но год на год не приходится, и торговые обороты ярмарок зависели от многих условий. В первую очередь от таких важных, как собранный урожай, который в разные годы мог быть и обильным, и очень скудным, от отсутствия или наличия болезней и падежа скота, от спроса и предложения, от цен на наиболее ходовые товары и сырье, которые формировались на других крупных ярмарках, например, в Нижнем Новгороде. И даже от погоды в дни их проведения. Солнечная и сухая погода в сентябре способствовали торговле на Покровской ярмарке, а проливной дождь значительно снижал ее торговую активность. Поэтому в отдельные годы обстоятельства складывались таким образом, что Крещенская и Троицкая ярмарки приближались по показателям товарооборота и даже превышали объемы торговли главной ярмарки города.

Так, в 1846 году на Покровскую ярмарку в Лебедянь было привезено товаров на сумму в 1162700 руб., продано на 562700 руб. В то время как на Крещенскую ярмарку в январе этого года привезено было почти столько же товаров – на сумму 1151757 руб., а продано значительно больше – на сумму в 873057 руб. [6].

Вместе с тем, показатели последующих лет подтверждают первенства Покровской ярмарки. В 1851 году на данную ярмарку, проводившуюся с 10 сентября по 1 октября, было привезено разных товаров на 3511000 руб., а продано на 1915000 руб. [7], что значительно более для нее, чем во второй половине 1840-х годов, а также в сравнении с Крещенской и Троицкой, где привоз составлял 1620000 и 2838000 руб. соответственно [7].

Благодаря преобразованиям царя Александра II, и в первую очередь великой крестьянской реформе 1861 года, в результате которой помещичьи крестьяне получали личную свободу и установленный земельный надел за выкуп, а также реформам местного самоуправления, системы образования, судебной, военной, цензурной и другим, произошли глобальные изменения в жизни страны.

После отмены крепостного права в России началось формирование крупного промышленного производства, шло быстрое строительство сети железных дорог, и значение ярмарок в экономической жизни страны стало падать, они постепенно изживали себя. Разнообразные товары торговцы теперь стали покупать на оптовых складах в крупных фабрично-заводских центрах, причем в любое время года, и быстро доставлять их по железной дороге в различные города и села для розничной продажи.

Признаки упадка ярмарочной торговли в Лебедяни стали проявляться уже накануне крестьянской реформы и в первые годы после нее. И не только в уменьшении торговых оборотов, но и в том, что в конце 1850-х годов завершилась деятельность Лебедянского Скакового общества, которое перестало проводить скачки и бега [2, 143]. А за ним и Общество сельского хозяйства также прекратило свою деятельность в 1862 году [4, 43].

Во второй половине XIX века время проведения Покровской ярмарки сокращается до двух недель. Но она еще сохраняла значение как важная ярмарка сельскохозяйственной продукции, сырья, ремесленных товаров в Центральном Черноземье. Об этом можно судить не только по документам, но и по публикациям в газете «Тамбовские губернские ведомости».

Как правило, сразу после завершения осенней ярмарки, уже в начале октября, кто-либо из участников ярмарки присылал корреспонденцию, которая достаточно оперативно публиковалась в неофициальном отделе губернской газеты. Автор делился с читателями собственными впечатлениями от ярмарки текущего года, выделял наиболее значимые события в ходе ее проведения. Иногда его оценки были достаточно эмоциональными и весьма субъективными. Но в подобного рода статьях в той или иной степени обязательно публиковались статистические данные, как правило, в форме перечня цен на важнейшие товары и объемов их продаж. Объединяло авторов таких корреспонденций пореформенного периода то, что все они прекрасно видели упадок ярмарочной торговли вообще и снижение значимости Покровской ярмарки в частности, сожалели об этом и даже пытались разобраться в причинах явления.

В 1883 году названная ярмарка имела свои особенности – еще до ее начала была предпринята попытка возобновить регулярные конные соревнования в Лебедяни после двадцатипятилетнего перерыва. Четыре дня проводились конные бега, в ходе которых разыграли два приза от земства и два от города, всего на сумму 600 рублей. На одном из них – серебряном кубке – была сделана надпись: «В память возобновления в городе Лебедяни конских бегов» [8]. Но должного интереса соревнования не вызвали и последующего продолжения не получили.

Торговля на ярмарке этого года, по мнению одного из очевидцев, была очень плохой из-за дождливой погоды и особенно плохо шла торговля сырыми невыделанными кожами.

Посмотрим, какие же были цены на основные товары Покровской ярмарки в означенном году [8]:

- кожа бычья – от 8 до 10 руб. за штуку;
- кожа конская – от 3 руб. 50 коп. до 4 руб. 25 коп. за штуку;
- щетина – от 14 до 16 рублей за пуд (пуд – 16 кг);
- воск – от 17 до 19 руб. за пуд;
- пшеница – от 7 до 9 руб. за четверть в 10 пудов;
- рожь – от 5 до 5 руб. 25 коп. за четверть в 9 пудов 5 фунтов (фунт – 409 г)
- овес – от 2 руб. до 2 руб. 40 коп за четверть в 6 пудов;
- гречка – от 55 коп. до 60 коп. за пуд;
- просо – от 40 до 45 коп. за пуд;
- масло коровье – от 9 до 10 руб. за пуд;
- масло подсолнечное – от 11 до 12 руб. за пуд;

- масло конопляное – от 6 руб. 50 коп. до 7 руб. 50 коп. за пуд;
- мука ржаная – от 60 до 65 коп. за пуд;
- яйца – от 14 до 16 руб. 50 коп за тысячу;
- лошадь рабочая хорошая – 35 – 60 руб.
- корова – 25 – 40 руб.
- овца – 2 руб. 50 коп – 3 руб. 25 коп.

Характеризуя Покровскую ярмарку 1896 года, можно привести слова очевидца: «...она прошла тише такой же ярмарки в 1895 г.» [9]. На ней было продано 4500 голов скота, в том числе 1200 лошадей, 800 коров и 2500 голов мелкого рогатого скота по следующим ценам:

- за лошадь от 15 до 150 руб.;
- за корову – 10 – 40 руб.;
- 3 – 7 руб. за голову мелкого скота.

Эти цены были ниже, чем на ярмарке, прошедшей годом ранее. Плохо шла торговля сырыми кожами, которых было привезено только 220 возов, что наполовину меньше обычного привоза, причем значительное количество кож осталось непроданным. Более оживленно шла торговля ситцем, кумачом и другим мануфактурным товаром [9].

Покровская ярмарка 1902 года продолжалась две недели. Товаров на нее было привезено на 140000 рублей, а продано – на 84900 руб. В том числе пригнано 777 лошадей и продано на 27900 рублей. При этом на Богоявленской ярмарке привоз товаров составил 415850 руб., а на Троицкой – 382000 руб., то есть почти в три раза больше [10]. Это говорит не только о снижении значимости Покровской ярмарки к началу XX века по сравнению с двумя другими лебедянскими ярмарками, но и о полном упадке ярмарочной торговли в Лебедяни вообще.

За жизнь одного поколения лебедянцев во второй половине XIX века Покровская ярмарка, как и две другие, превратились из весьма значимых, играющих огромную роль в развитии экономики страны, в региональные торжища, походившие на большие базары. Катастрофически падают обороты ярмарок. За полвека – с 1851 по 1902 год – в 25 раз в стоимостном выражении снижается количество привезенных товаров на Покровскую ярмарку, а сумма проданных – более чем в 22 раза! И это в условиях, когда цены на товары за столь длительный срок, разумеется, выросли.

Изменился состав продавцов, покупателей, ассортимент привозимых товаров. Если в пору расцвета ярмарок на них приезжали купцы со всей России и даже из Закавказья, а товары были самыми разнообразными, то в начале XX века – только торговцы из европейской части России. В большинстве своем они приводили лошадей и скот, сельскохозяйственную продукцию и сырье, товары для крестьянского хозяйства и быта. Резко снизилось количество породистых лошадей, приводимых на продажу, а также предметов роскоши. Да и дворянство из соседних губерний в новых

экономических условиях для решения торговых дел и в поиске развлечений уже не стремилось на ярмарки в Лебедянь. По железной дороге можно было быстро и комфортно попасть в Петербург или Москву, найти там все необходимые вещи и удовольствия.

Тенденция к падению значения ярмарочной торговли в городе проявилась и в последующее время. Так, в 1912 году оборот Покровской ярмарки составил всего лишь 60500 руб. [11]. Следующий 1913 год стал для нее, по всей видимости, последним в смысле должной организации и объемов торгов, так как в 1914 началась Первая мировая война, затем революции и Гражданская война. Конечно, стало не до ярмарок, которые либо прекратили свое существование, либо превратились в крупные городские базары.

Падение значения ярмарочной торговли в период после отмены крепостного права в России привело к тому, что город Лебедянь из крупного ярмарочного центра постепенно превратился всего лишь в один из многих маленьких, ничем не приметных городков на просторах Черноземной России. А старожилам оставалось только вспоминать прошедшие дни молодости, которые пришлись на времена расцвета ярмарок, и с большим удовольствием рассказывать о них, вдохновенно смешивая правду и выдумку о грандиозной торговле и невероятном разгуле приехавших помещиков и ремонтеров.

1. Экономические примечания к генеральному межеванию [Текст] // Хрестоматия по истории Липецкого края. – Липецк, 2004. – С. 73.
2. Кривошеин, Н.В. Лебедянское скаковое общество: история, участники, документы [Текст] / Н.В. Кривошеин. – М., 2011. – С. 45-58.
3. Черменский, П.Н. Прошлое Тамбовского края [Текст] / П.Н. Черменский. – Тамбов. 1961. – С. 84-86.
4. Попов, Б.А. Общество сельского хозяйства в г. Лебедяни [Текст] / Б.А. Попов // Записки краеведческого общества. – Вып. 1. – Липецк, 1995. – С. 41.
5. Журнал министерства внутренних дел. – 1834. – Октябрь. – С. 82 – 83.
6. Военно-статистическое обозрение Российской империи [Текст]. – Т. XIII. – Ч. 1. Тамбовская губерния. – СПб., 1851. – С. 94.
7. Краткий географо-статистический очерк Тамбовской губернии и городов к ней принадлежащих [Текст] // Тамбовские губернские ведомости. Неофициальный отдел. – № 23. – 7.06.1852.
8. Ч – н. И. Из Лебедяни [Текст] // Тамбовские губернские ведомости. – № 104. – 29. 10. 1883.
9. Владимиров. Лебедянь [Текст] // Тамбовские губернские ведомости. – № 112. – 15.10.1896.
10. Сборник-календарь Тамбовской губернии на 1903 год [Текст]. – Ч. III. – Тамбов, 1903. – С. 30.
11. См.: Акимов, В. Лебедянь от А до Я. Из блокнота краеведа [Текст] / В. Акимов. – Липецк, 2005. – С. 318.

**ГЕНЕАЛОГИЧЕСКОЕ ДРЕВО
ЛЕБЕДЯНСКИХ ДВОРЯН ДУРАСОВЫХ.
ИМЕНИЕ ДУРАЦЦО-АНЖУЙСКИХ ПОД ЛЕБЕДЯНЬЮ**

На восточной окраине Лебедянского района, в стороне от оживленных автомобильных дорог, располагается старое село Шовское, возникшее еще в середине XVII века. В 1678 году здесь была деревянная церковь Рождества Господа, Бога и Спаса нашего Иисуса Христа и 68 крестьянских дворов [1]. Сейчас село больше известно благодаря своему уроженцу – крестьянскому сыну Семёну Ивановичу Антонову, ставшему впоследствии святым Силуаном Афонским. Христорождественская церковь, где крестили будущего преподобного, его родовой дом и поклонный крест на месте, где когда-то была его землянка, привлекает в Шовское многочисленных паломников. А ещё Шовское – родина Героя Советского Союза Василия Газина, закрывшего своим телом амбразуру вражеского пулемёта в июле 1944 года.

Однако в самом селе есть одна малоизвестная достопримечательность. Старое дворянское гнездо представителей некогда многочисленного дворянского рода Дурасовых сейчас пустует и разрушается. Деревянный одноэтажный дом с мезонином, остатки кирпичного флигеля, аллея из лиственниц и едва заметные следы садово-паркового комплекса – всё, что осталось от этой помещичьей усадьбы когда-то состоятельных и влиятельных хозяев Шовского.

Дурасовы (Дураццо-Анжу – по происхождению от герцогов Дураццо – потомков французской династии Анжу) – русский дворянский род, многие представители которого посвятили себя военной службе. Об этом говорит и их фамильный герб с изображением лука с заряженной в него стрелой. В разное время Дурасовы были причислены к дворянству Оренбургской, Рязанской, Самарской, Санкт-Петербургской и Тамбовской губерний.

Тамбовские, а вернее лебедянские, помещики Дурасовы считали свой род от стольника Евстигнея Стахеевича Дурасова. В семье хранилась копия грамоты 1684 года, полученная стольником Евстигнеем Стахеевичем Дурасовым от царей Иоанна и Петра Алексеевичей «за многие службы в походах и пр. о пожаловании ему в род его из поместья в вотчину 93 четвертей в Алексинском уезде в сельце Петрушине» [2, 5]. Известно, что его сын – Анисим Евстигнеевич Дурасов был женат на Анне Васильевой Резановой, был военным и погиб «на баталии под Ругодивом» (древнерусское название города Нарвы) [2, 17].

Первым Дурасовым на лебедянской земле, вероятно, стал сын Анисима – титулярный советник Алексей Анисимович Дурасов, который в 1740-х годах перевел в Шовское 55 душ крепостных мужского пола из отцовского имения в Алексинском уезде [2, 15 об.].

Его брат Василий Анисимович Дурасов в 1727 году был прапорщиком, а выйдя в отставку, получил чин титулярного советника [2, 10-10 об.] и также стал лебедянским помещиком. По данным 3-й ревизии, в 1762 году ему и его жене Афимье Тимофеевой принадлежал 21 крепостной крестьянин, проживавший в деревне Дурасовой (второе название – Кочетовка) в окрестностях села Шовское Лебедянского уезда [2, 15 об.].

В 1772 году помещиком в Шовском был сын В.А. Дурасова отставной капитан Азовского драгунского полка Алексей Васильевич Дурасов (1733 г.р.) [2, 11 об.]. В январе 1776 года в деревянной церкви Рождества Христова села Шовское состоялось венчание А.В. Дурасова с дворянской девицей Ксенией Матвеевной Щепотьевой (1754-?). Для 43-летнего Алексея Васильевича это был уже второй брак [3]. Союз оказался удачным. Почти каждый год в семье Дурасовых рождался ребенок. В именной росписи Христорожественской церкви села Шовское в 1787 году значились дети: Алексей 9 лет, Николай 7 лет, Пётр 6 лет, Александр 5 лет, Федор 1 года, Екатерина 2 лет. Позднее родилась Наталья. И хотя о дочерях сведений не сохранилось, на сыновьях хотелось остановиться чуть подробнее [4].

Александр Алексеевич Дурасов (1779-1847 гг.), избрав морскую службу, получил образование в морском кадетском корпусе. В 1797 году гардемарин Дурасов был произведён в мичманы. В дальнейшем плавал на кораблях Балтийского и Черноморского флотов, а в 1840 году произведен в вице-адмиралы. 30 августа 1848 г. Дурасов был назначен членом адмиралтейств-совета – высшего военно-морского учреждения по хозяйственной части под председательством начальника Главного морского штаба, но вступить в должность так и не успел, т.к. до прибытия в Петербург скончался в Кронштадте.

Пётр Алексеевич Дурасов (1781 - ?) был в чине генерал-майора. Помещиком соседнего с Шовским села Грязновка (сейчас район села Красное Колычево Лев-Толстовского района) был капитан-лейтенант Николай Алексеевич Дурасов (1780-?).

Федор Алексеевич Дурасов (1785-1855 гг.) как и старшие братья получил воспитание в морском кадетском корпусе, окончив его в 1798 году, вскоре был произведен в гардемарины. В 1803 году он в чине мичмана служил корабельным секретарём, в 1806 году заведовал переправой войск в Померанию и затем в 1808 году – в Сестербек. В 1810 году Федор Дурасов был произведен в чин лейтенанта. В 1814 году командовал сухопутными батареями в течение 40-суточных непрерывных действий и был ранен в грудь. За отличную храбрость, выказанную в сражениях под Данцигом,

награжден золотой шпагой и орденом св. Анны 2 степени. В 1820 году Ф.А. Дурасов был произведен в капитан-лейтенанты, но в следующем году был уволен от службы в чине капитана II ранга. Перейдя на гражданскую службу, Дурасов был переименован в надворные советники и назначен за обер-прокурорский стол во 2-м департаменте сената. В 1848 году он – тайный советник, сенатор. В 1852 служил помощником главного попечителя Императорского Человеколюбивого общества – крупнейшей благотворительной организации России, имевшей в своём составе благотворительные учреждения, богадельни, учебно-воспитательные заведения в большинстве крупных городов России.

После смерти Алексея Васильевича и его жены Ксении Матвеевны новым хозяином имения Дурасовых в Шовском стал старший сын – лебедянский уездный судья, капитан-лейтенант флота Алексей Алексеевич Дурасов (1778 г.р.). По отдельному акту от 1.02.1815 между лейтенантом флота Алексеем, Николаем, Петром и Александром Алексеевичами Дурасовыми на имение от покойных родителей их и двоюродного брата Ивана Васильевича Дурасова, а также на благоприобретенное имение в 1809 г. от н.с. Ирины Звягиной и майора Якова Борзова, состоящее в с. Шовском и в Саратовской г. Балашовского у. в с. Введенском, Алексей получил в наследство господский деревянный дом со всеми строениями, садом и скотным двором, 3/5 части всей земли в селе Шовском. По одной пятой земли досталось его братьям Николаю и Федору [5].

В январе 1823 года Алексей Алексеевич Дурасов женился на бывшей дворовой, отпущенной братом Федором Алексеевичем Дурасовым, Вассе Федотовой. Для обоих этот брак был первым. Таинство венчания совершил священник местной церкви Рождества Христова села Шовское Леонтий Савин [6].

Через полгода, в июне, у них родился первенец Федор. Избрав военную стезю, Федор Алексеевич Дурасов дослужился до подпоручика. В годы Крымской войны (1855-56 гг.) он был офицером 190-й Лебедянской дружины ополчения, за что был награжден орденом Св. Станислава 3 степени. Выйдя в отставку Ф.А. Дурасов с 1861 служил мировым посредником, избирался гласным Тамбовского губернского земского собрания от Лебедянского уезда, депутатом дворянского собрания, был членом тюремного комитета, мировым судьей. 1861 [7].

Ф.А. Дурасов был женат на дочери задонского помещика поручика князя Андрея Львовича Волконского княжне Марии Андреевне Волконской. Молодые венчались 7 октября 1856 года в церкви села Варваровские Борки Задонского уезда. Свидетелями по жениху были лебедянские помещики подпоручик Николай Петрович Лунин и прапорщик Дмитрий Михайлович Кузьмин; по невесте – задонский помещик статский советник и кавалер Борис Петрович Боголюбский и лебедянский помещик прапорщик Николай Михайлович Лопатин [8]. Известно, что в 1860 году Марье Анд-

реевне Дурасовой принадлежало 102 человека крепостных и 4 дворовых в селах Ищеино и Федянино Лебедянского уезда (*сейчас Краснинский район Липецкой области*) [9].

К концу 1880-х годов статский советник Ф.А. Дурасов, вероятно, переехал в Липецк, где занимал должность гласного Липецкого земского собрания и почётного мирового судьи [10].

Кроме Федора, в семье шовского помещика капитана-лейтенанта Алексея Дурасова были и другие дети. В исповедальных ведомостях Христорождественской церкви с. Шовское в 1843 г. находим сведения о его детях: Василий (15 лет), Дмитрий (12 лет), Алексей (6 лет), София (10 лет), Варвара (4 года) [11]. К сожалению, мы не располагаем подробной информацией об их жизни. Известно лишь, что Алексей Алексеевич Дурасов (1837 г.р.) служил подпрапорщиком Грузинского гренадерского Его императорского высочества великого князя Константина Николаевича полка и умер (погиб ?) в 22-летнем возрасте в 1859 году. Его брат Дмитрий Алексеевич (1831 г.р.) прожил долгую жизнь, однако, несмотря на то, что был лебедянским помещиком (в 1889 году ему принадлежало 394 десятины в Шовском, Сурках, Пригородной и Кузнецкой слободах Лебедяни) и владельцем недвижимости в городе, в Лебедяни, по всей видимости, бывал наездами, проводя основное время в Москве.

Лебедянский помещик Василий Алексеевич Дурасов (1829 г.р.), напротив, оставил заметный след в жизни нашего края. Полковник лейб-гвардии Московского полка и крупный лебедянский помещик, он ещё до выхода в отставку участвовал в общественной жизни уезда. В 1866-68 годах в чине капитана он был избран депутатом дворянства от Лебедянского уезда в Тамбовском губернском дворянском собрании, гласным Тамбовского губернского земского собрания от Лебедянского уезда, гласным Лебедянского уездного земского собрания [12]. С 1869 года и до 1882 года В.А. Дурасов избирался предводителем дворянства Лебедянского уезда, совмещая должности директора тюремного комитета, председателя дворянской опеки, председателя мирового съезда, почётного мирового судьи, председателя уездного по крестьянским делам присутствия, присяжного заседателя [13].

Будучи Предводителем дворянства и богатым помещиком (а по сведениям 1889 года, гвардии полковнику В.А. Дурасову принадлежало 627 десятины земли и недвижимость в Лебедяни стоимостью 4350 рублей), Василий Алексеевич, наверняка, был организатором частых вечеров и званых обедов, а его дом на Дворянской улице в Лебедяни и усадьба в Шовском становились местом Дворянских собраний и съездов помещиков из окрестных сел [14]. Как и многие состоятельные помещики того времени В.А. Дурасов был любителем лошадей и имел свой конский завод.

10 сентября 1879 года В.А. Дурасов присутствовал на встрече инициативной группы по созданию в Тамбове губернского историко-

этнографического (а по сути краеведческого) музея с губернатором А.А. Фредериксом и даже пожертвовал деньги на создание такого музея [15]. В 1890 году деятельность В.А. Дурасова была отмечена Орденом св. Анны 2 степени [16].

Вероятно, не без участия Дурасова в Шовском была построена и в 1865 году освящена тёплая каменная церковь во имя Рождества Христова, ставшая местом крещения и отпевания представителей этого старого дворянского рода. Кстати, на сельском кладбище ещё можно найти полуразрушенную часовню-столб и старый известняковый надгробный камень с могилы одного из Дурасовых. Надпись на нём едва читается, и скоро он станет одним из многих других безымянных камней этого старого кладбища. Но на фамильном некрополе Дурасовых у алтаря церкви были и богатые надгробия из чёрного мрамора. Вероятно, они в первую очередь приглянулись «строителям новой жизни». По словам старожилов, камни пошли на фундаменты колхозных построек, церковь превратили в склад зерна, а на месте могил к востоку от алтаря построили кузницу.

К концу XIX века со смертью гвардии-полковника В.А. Дурасова присутствие этого дворянского рода в уезде становится скорее формальным. Большой деревянный дом с усадебными постройками в Шовском сдавался в качестве летней дачи семье лебедянского купца и благотворителя Николая Ивановича Игумнова. Здесь проводил свои летние каникулы будущий известный пианист, профессор Московской консерватории Константин Николаевич и его брат – будущий земский врач Сергей Николаевич. «Хутор» в Шовском (а именно так называли свою дачу Игумновы) был любимым уголком семьи многие годы. По воспоминанию С.Н. Игумнова, «весь палисадник перед домом был превращён в сплошную корзину цветов и зимующих, и однолетних. И всё это сияло красотой и благоухало до одури». В теплице выращивались и привозились весной в Лебедянь чайные и другие розы, лакфиоли [17].

Сын А.В. Дурасова и его жены Анны Дмитриевны Алексей (1861 – 1900) родился в Шовском [18]. В дальнейшем статский советник, камергер Алексей Васильевич Дурасов постоянно проживал с семьей в Санкт-Петербурге. У него и его жены, Софии Арсеньевны (ур. Шишковой), было два сына, названные в честь дедов Василием и Дмитрием.

Василий Алексеевич родился 19 октября 1887 года в Санкт-Петербурге и окончил свои дни 3 марта 1971 года в Риме. Уже перед революцией, будучи атташе российского императорского посольства в Риме, В.А. Дурасов сумел доказать своё происхождение от герцога Дураццо. В 1911 г. им было получено подтверждение своей «голубой крови» в Ватикане от римского папы, а также в Мадриде – письменное подтверждение титула герцога Дураццо от короля Испании. В 1912 г. права В.А. Дурасова на титул графа Дураццо подтвердила Палата депутатов Неаполя – города, откуда ведёт своё начало «линия Дураццо» Анжуйской династии. В Анг-

лии соответствующий королевский сертификат Дурасову был выдан в 1914 году. 3 октября 1916 г. права В.А. Дурасова как представителя рода Капетингов и её Бурбонской ветви были официально подтверждены указом императора Николая II. А в 1921 году представителем рода Капетингов и её Бурбонской ветви В.А. Дурасова признала и Франция.

Брат Дмитрий Алексеевич родился 29 апреля 1889 года и, как и Василий Алексеевич, воспитывался в Императорском Александровском Лицее, по окончании которого в 1910 году был принят в лейб-гвардии Гусарский Его Величества полк гусаром на правах вольноопределяющегося 1 разряда. Буквально через полгода Дмитрий Дурасов с отличием окончил курс учебной команды и был произведен в унтер-офицеры. В апреле и мае 1911 года он по 1-му разряду выдержал экзамен на производство в офицеры и вскоре был произведен в корнеты [19].

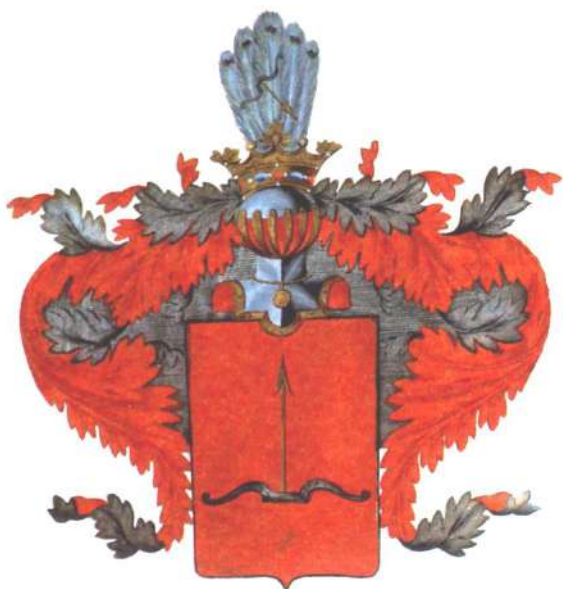
В 1910 году братьям Василию и Дмитрию Алексеевичам Дурасовым совместно принадлежало недвижимое имущество в Лебедяни (стоимостью 5000 руб.), усадьба и земля (1027 дес.) в с. Шовское, Сурки, слободах Пригородной и Кузнецкой. Вероятно, в это время Дурасовы начали продавать свои владения и, в частности, дом на Дворянской улице, до этого занимаемый квартирантами. Вскоре, в 1912 году Д.А. Дурасов был исключен из списков избирателей в Городскую думу за утрату избирательного ценза, т.е. отсутствие в городе необходимого имущества. И хотя до революции Дурасовы ещё оставались в числе крупных лебедянских землевладельцев (по сведениям 1916 года, В.А. Дурасову принадлежало 948 десятин земли в с. Шовское, Сквирня-Сурки) [20], сельским хозяйством они не занимались, а землю и усадьбу сдавали в аренду местным жителям. Парадоксально, но, возможно, именно отсутствие хозяев усадьбы в Шовском уберегло её от «крестьянского гнева» и полного уничтожения и разграбления местными жителями в беспокойный 1917-й и последующие годы. По крайней мере, дом Дурасовых с надворными постройками оказался единственной уцелевшей помещичьей усадьбой в селе (а в настоящее время и в районе). В сентябре 1919 года, когда представители уездных властей пришли описывать оставшееся в доме Дурасовых имущество, они обнаружили здесь «5 диванов (3 совершенно негодные, 2 требуют ремонта), 23 кресла (18 совершенно негодные, 5 требуют ремонта), 3 гардероба, буфет, кассовый шкаф», различные посудные и библиотечные шкафы, письменные, игральные, столовые и кухонные столы и столики, тумбочки и другие более мелкие предметы мебели. Среди прочего в опись попали часы, орган и... рояль [21]. Вполне возможно, что за этим инструментом много времени проводил будущий виртуозный пианист и педагог московской консерватории К.Н. Игумнов, когда приезжал сюда на лето с родителями. Вероятно, что и сами дворяне Дурасовы были не чужды музыке. Однако всё это лишь наши предположения. Давно нет тех, кто мог бы рассказать подлинную историю дома и его хозяев. Пропал рояль, опустел старый дом.

В советские годы в доме Дурасовых размещалась сельская больница, потом – квартиры. Сейчас в его стенах никто не живет. Выбиты стекла, открыты настежь двери. Внутри недавние следы ночлега и жизнедеятельности непрошенных гостей. Видимо, именно так и умирают старые дворянские усадьбы, на своём веку повидавшие и шумные весёлые вечеринки со звуками рояля и шампанского, и скучные зимние вечера с заметёнными дорогами и догорающей свечкой над модным романом... Особняки рубежа XX-XXI веков перещеголяли своих «дворянских» предшественников и размерами, и комфортом, а история старого дома мало кого интересует. По словам специалистов, восстанавливать старые постройки у нас ещё не вошло в моду, и до лучших времен дом Дурасовых вряд ли доживет. А потому попрощаемся со старым домом. Он пережил своих хозяев почти на целый век.

1. Кривошеин, Н.В. Лебедянский историко-топонимический словарь [Текст] / Н.В. Кривошеин. – М., 2011. – С. 142-143.
2. ГАТО. Ф. 161. Тамбовское дворянское депутатское собрание. Оп. 1. Д. 306. О дворянстве рода капитанши Аксиньи Матвеевны Дурасовой. 1793-1867 гг. л. 5.
3. ГАЛО. Ф. 114, оп. 2, д. 4, л. 30.
4. ГАЛО. Ф. 114, оп. 2, д. 18.
5. ГАТО. Ф. 161. Тамбовское дворянское депутатское собрание. Оп. 1. Д. 306. О дворянстве рода капитанши Аксиньи Матвеевны Дурасовой. 1793-1867 гг. Л. 124.
6. ГАЛО. Ф. 114, оп. 2, д. 50, л. 95.
7. Памятная книжка Тамбовской губернии на 1866 год. – Тамбов, 1866. – С. 74; Памятная книжка Тамбовской губернии на 1873 год. – Тамбов, 1873. – С. 44, 46, 48.
8. ГАТО. Ф. 161. Тамбовское дворянское депутатское собрание. Оп. 1. Д. 306, л.235. О дворянстве рода капитанши Аксиньи Матвеевны Дурасовой. 1793-1867 гг.
9. Извлечения из описаний помещичьих имений. 1860 г. С. 40.
10. Тамбовские губернские ведомости. 1885 года. № 63.
11. ГАЛО ф. 14, опись 2, дело 99.
12. Памятная книжка Тамбовской губернии на 1866 год [Текст]. – Тамбов, 1866. – С. 81.
13. Памятная книжка Тамбовской губернии на 1873 г. [Текст]. – Тамбов, 1873. – С. 44, 46, 47; Сборник-календарь Тамбовской губернии 1903 г. [Текст]. – Тамбов, 1903.
14. Черменский, П.Н. Прошлое города Лебедяни. Неопубликованная рукопись из частного собрания [Текст] / П.Н. Черменский. – С. 71.
15. Аленова, В.А. История Тамбовского краеведения [Текст] / В.А. Аленова, Ю.А. Мизис. – Тамбов, 2002. – С. 273.
16. Известия Тамбовской ученой архивной комиссии [Текст]. – Вып. 47. – Тамбов, 1904. – С. 452.
17. Игумнов, С.Н. Воспоминания. 1940-е годы. Рукопись [Текст] / С.Н. Игумнов.
18. ГАТО. Ф. 161. Тамбовское дворянское депутатское собрание. Оп. 1. Д. 306, л.252. О дворянстве рода капитанши Аксиньи Матвеевны Дурасовой. 1793-1867 гг.
19. Российский Государственный Военно-Исторический архив, фонд 400, оп. 9, дело 33820, лл. 394-395, 414, 415-41об, 415а об., 416-416 об.
20. ГАЛО ф. 255, оп. 1, д. 6.
21. ГАЛО. Ф. Р-1542, оп. 1, д. 2, л. 196.

Иллюстрации (фото автора):

1. Герб дворян Дурасовых.
2. Ордена.
3. Родословное древо Дурасовых.
4. Усадьба Дурасовых в селе Шовское Лебедянского района: усадебный дом (снаружи и внутри), флигель.





*М.А. Стрельникова,
ЕГУ им. И.А. Бунина*

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГНЕЗДА В СИСТЕМЕ ТУРИСТСКИХ РЕСУРСОВ ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТИ

Липецкая область – удивительная по своему плодородию земля. И в прямом, и в метафорическом смысле. Писатели, поэты, музыканты, философы, духовные подвижники, люди, наделенные колоссальной творческой энергией, знаменитые ученые, общественные деятели – трудно назвать ту область человеческой деятельности, где бы ни проявили свои таланты наши земляки. В настоящее время мы являемся свидетелями и участниками процесса освоения этого уникального историко-культурного ландшафта. И туризм представляет собой в этом плане мощный стимулирующий фактор. С одной стороны, он является областью применения результатов краеведческих исследований, а с другой – инструментом популяризации краеведческих изысканий, расширяет представление об истории, культуре, духовной жизни нашего отечества, выполняет очень важную роль по пропаганде знаний в самых различных областях.

Липецкая область обладает богатым туристским потенциалом благодаря наличию разнообразных туристских ресурсов, как природных, так и культурно-познавательных. Здесь можно развивать различные виды туризма. И как всякий регион, Липецкая область заинтересована в развитии

прежде всего въездного и внутреннего туризма, поскольку в этом случае деньги туристов тратятся внутри региона, а не за его пределами. Однако в нашей области выездной туризм все еще продолжает занимать лидирующие позиции. Для большинства турфирм, вне зависимости от расположения в Липецке или в районных центрах, характерно определение сферы коммерческих интересов в области международного выездного туризма, а также отдыха на море и экскурсионных туров в границах Российской Федерации. Больше половины туристских фирм области занимается и организацией паломнических туров.

То, что международный въездной туризм среди турфирм нашей области не пользуется интересом, вполне объяснимо. А вот тот факт, что внутренний туризм по Липецкой области не рассматривается большинством туристских фирм как перспективное направление для развития, говорит, во-первых, о недостаточном использовании туристского потенциала области, а во-вторых, о необходимости принимать меры по созданию условий для привлечения большего числа туристских фирм в это направление деятельности.

Необходимо отметить и тот факт, что, несмотря на заявленное примерно половиной туристских фирм Липецкой области направление деятельности «Внутренний туризм по Липецкой области», для многих фирм это направление является декларативным, оно не подтверждено ни наличием готовых туристских маршрутов, ни желанием их организовывать. Таким образом, реальное число турфирм, работающих в сфере внутриобластного туризма, очень невелико и составляет, по предварительным данным, 15-17 фирм, то есть не более 20%.

И тут вполне закономерно встает вопрос: почему такая самобытная провинциальная культура, питающая древо всей отечественной истории и культуры, не вызывает интереса у создателей турпродукта, а, значит, и не может дойти до потенциального клиента?

Центрами туристского притяжения могут стать в Липецкой области «литературные гнезда», связанные с великими именами, духовной культурой и общественными явлениями в истории нашего края. Назовем лишь наиболее известные и определенным образом сформировавшиеся на территории области культурные ареалы. Прежде всего, это

- Елец и Елецкая округа, связанные с именами Бунина, Пришвина, Розанова. В с. Екатериновка в дворянской семье родилась русская и украинская писательница Марко Вовчок.

- Становлянский район, связанный с именами Бунина, Пришвина, с именем Стаховичей – Пальна-Михайловка. Известно, что усадьбу Стаховичей в свое время посещали и были друзьями семьи И.Е. Репин, Л.Н. Толстой, К.С. Станиславский, М.М. Пришвин. До сих пор живут легенды о посещении Пальны Пушкиным.

Ныне сохранился и активно восстанавливается усадебный дом, возведенный по проекту известного архитектора А.Л. Витберга (1787-1855). «Витберговский дом» оказался уникальным и стал жемчужиной русского деревянного классицизма. Дом был расписан известным итальянским художником Скотти.

Сохранилась и была отреставрирована потомком Стаховичей Михаилом Михайловичем Стаховичем домовая церковь Михаила Архангела в форме ротонды с портиком и куполом на барабане, построенная по плану московского зодчего Д.И. Жилярди (1788-1845).

- Задонский район. Здесь родился Задонский Николай Алексеевич, русский советский писатель, написал ряд знаменитых исторических романов и хроник. Самые известные романы – «Кондрат Булавин», «Мазепа», «Донская Либерия»). В с. Казачье в 5 верстах от Задонска родился русский поэт Никитин Иван Савич (1824-1861 гг.)

- Добровский район. В XVIII-XIX вв. в с. Корневщино располагалась усадьба предков А.С. Пушкина по материнской линии. Известно местоположение Покровского храма с. Корневщино, в котором венчались и отпевались предки А.С. Пушкина. Недалеко от этого места в 1999 г. установлен памятник поэту. Здесь находится усадьба Трубетчино князей Васильчиковых, представляющая интерес как пример усадебной культуры России. Кроме того, с этими местами связана жизнь и судьба А.И. Левитова (1835-1877 гг.) – одного из лучших лириков в прозе.

- Лебедянский район: здесь родился Е. Замятин, бывали М. Булгаков, А. Белый. Как Елец и Задонск, эти места требуют особого внимания и рассмотрения. Им посвящено немало исследований, которые могут стать основой для создания многочисленных туристских маршрутов.

- Данковский район. Это родина писателя И.И. Лебедева 1859-1949 гг., крестьянского писателя и драматурга С.П. Жихарева (1788-1860 гг.). В этом районе есть объект, представляющий немалый туристский интерес, - усадьба Нечаева-Мальцева. Комплекс создавался в конце 18-19 вв. В свое время усадьбой владели три поколения дворянского рода Нечаевых. Среди них С.Д. Нечаев 1792-1820 гг. – обер-прокурор Священного Синода, сенатор, поэт, первый историк Куликовской битвы. В усадьбе Полибино были выдающиеся представители русской культуры – Л.Н. Толстой, К. Бальмонт, В.М. Васнецов, В.Д. Поленов. На сегодняшний день сохранились главный дом с двумя флигелями, водонапорная башня конструкции инженера Шухова, парк, пруд. Здесь же, в Данковском районе, есть еще один шедевр – церковь Владимирской иконы Божией Матери в усадебном комплексе помещиков Муромцевых по проекту В. Баженова.

- Долгоруковский район. В деревне Павловка находилось родовое имение помещиков Жемчужниковых. Из этого рода происходили известный поэт Алексей Михайлович, художник Лев Михайлович и Владимир Михайлович. Именно в этой деревне родился образ Козьмы Прутков.

- Чаплыгинский район. Эти места связаны с именем Анны Буниной, первой русской поэтессы. Здесь находится хорошо сохранившаяся усадьба Семенова-Тян-Шанского, известного путешественника и ученого.

Это беглый и далеко не полный перечень тех ресурсов, которые могут послужить основой для заманчивого туристского продукта, привлекательного для туристов самых разных интересов и возраста. Что же мешает активно использовать этот богатейший материал?

Прежде чем попытаться дать ответ, необходимо обратиться к определению понятия «туристские ресурсы».

ТУРИСТСКИЕ РЕСУРСЫ – «природные, исторические, социально-культурные объекты, включающие объекты туристского показа, а также иные объекты, способные удовлетворить духовные потребности туристов, содействовать восстановлению и развитию их физических сил» (ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» от 4 октября 1996 г.).

К сожалению, обозначенные литературные гнезда в большинстве своем лишены таких объектов туристского показа: их либо нет вообще, либо они разрушены, находятся в весьма плачевном состоянии. А среди критериев отбора туристских объектов важным является критерий сохранности. Туристу мало просто слышать интересный рассказ, он должен еще и соотнести его с увиденным.

Тем не менее, возможности для создания уникального туристского продукта, основанного на феномене литературных гнезд Липецкого края, есть. Традиционный путь – соединять природо ориентированные виды туризма с экскурсионно-познавательными, литературные объекты с ресурсами религиозного туризма.

Другой вариант решения: необходимо предлагать инновационные туристские проекты. В качестве примера можно назвать геокэшинг, с применением спутниковых навигационных систем. История геокешинга началась в 2000 году. В 2004 году был заложен первый тайник на территории Липецкой области. В октябре 2009 года туристам стало доступно 115 тайников во всех районах Липецкой области. Основная идея проекта состоит в поиске тайников, созданных в местах, которые представляют природный, культурный, исторический и географический интерес. Закладка и поиск тайников дает возможность реализовать познавательный интерес, познаться с природным и культурным наследием региона. И литературные гнезда как уникальное культурное явление Липецкого края в данном случае не являются исключением.

ПЕРСПЕКТИВЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ НА ТЕРРИТОРИИ ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТИ

Глобализация в экономике охватывает и такую её отрасль, как туристская индустрия. Передовые подходы к использованию туристских ресурсов, в том числе и такие важнейшие из них, как кластирование [1-3] и брендинг [14] туристских дестинаций (а также объектов культурного наследия российских регионов, почему-либо ещё не обретших этого статуса, но имеющих несомненную всероссийскую и всемирную значимость, зачастую подкрепляемую и иными актуальными для туризма факторами), часто остаются за пределами внимания организаторов туристического бизнеса в России. Особенно это характерно для таких регионов, где этот бизнес только начинает своё развитие. Относится к таким и Липецкая область, одна из самых молодых в России и ещё только начинающая осознавать свой уникальный культурный и туристский потенциал. Культурное наследие той или иной страны и того или иного региона – одна из важнейших побудительных причин и мотивов туризма. В условиях нарастающей конкуренции туристских дестинаций в России, мире [6-7; 13; 15; 17] это обстоятельство ориентирует на адекватную презентацию туристских и культурологических ресурсов региона как в широком общественном, так и в профессионально ориентированном сознании [24; 38]. Важность этой работы подчёркивается и тем, что индустрия туризма занимает значительный сектор макроэкономики, уступая по объемам прибыли лишь нефтяной промышленности и автомобилестроению [39]. По оценкам ВТО (Всемирная туристская организация), возможности России позволяют при соответствующем уровне развития туристской инфраструктуры принимать до 40 миллионов иностранных туристов в год [31]. В настоящее время туризм выступает также одной из приоритетных отраслей экономики и может рассматриваться как фактор экономического роста России, поскольку, по прогнозам Всемирной туристской организации, к 2020 году Россия войдет в число 20 крупнейших стран, посещаемых туристами [1]. Как видим, возможности и перспективы для нашей страны в плане развития туризма весьма существенны. Современное невнимание к туристски значимым особенностям Липецкой области со стороны представителей региональной и федеральной туристской индустрии противоречит как потребностям адекватного представительства культурного потенциала нашего региона в общественном сознании страны и мира, так и потребностям развития туристской индустрии в Липецкой области и России. В этой связи объектом нашего исследования стал теоретико-содержательный потенциал региональной культурологии, а его предметом – перспективы создания и функ-

ционирования межрегионального туристского кластера «Елецкая засека», воссоздающего реальную оборонительную линию на территории Липецкой области (и также части сопредельных с ней территорий). Как отмечают исследователи Л.Б.-Ж. Максанова и О.В. Бураева [32], к историко-культурному наследию относятся общественно признанные материальные и духовные ценности, сохраняемые обществом для поддержания социальной и этнической идентичности и передачи последующим поколениям. Это культурно-информационный потенциал, запечатленный в явлениях, событиях, материальных объектах, морально-этических нормах, научных и философских представлениях, необходимый человечеству для развития. Это и формы традиционной культуры, отражающие навыки и традиции людей, и прошлое того или иного народа, всегда сказывающееся на его современности, идентичности и ментальности населения [46]. Липецкая область обладает уникальными особенностями, ценными не только в региональном, но и во всероссийском и всемирном отношениях.

Именно здесь «оба пола Дона», вдоль рек Быстрой Сосны и Воронежа, когда-то располагалась Елецкая засека – Великая Зелёная стена России на её юго-восточных рубежах. Здесь, на реке Воронеж, дали когда-то самый первый бой Батыю¹. К северной окраине области примыкает Куликово поле, где ежегодно празднуют победу 1380 года, после которой разбитых татар преследовали до берегов Красивой Мечи, являющейся важным элементом системы обороны Елецкого княжества, территория которого и составила исторический центр Липецкой области. Именно через эти пределы проходили когда-то и все татарские пути на Русь – Муравская, Кальмиусская и Изюмская «сакмы»², «Батыева» и «Мамаева» дороги (то есть и с «Крымской», и с «Ногайской» стороны). Муравская сакма проходила от Перекопа к Туле и на Оку по водоразделу рек Северного Донца и Ворклы, через реку Тихую Сосну на реку Олым (отсюда и ещё одно название этой сакмы – «Олымская»), пересекала реку Быстрая Сосна выше города Ельца, в районе городов Чернавска и Ливны; Изюмская сакма проходила через реку Тихую Сосну на реку Быстрая Сосна между Муравской и Кальмиусской сакмами; Кальмиусская сакма проходила восточнее Муравской по водоразделу рек Оскол и Дон, разделяясь на две дороги, из которых западная, пересекая нижнее течение реки Олым, как и Муравская сакма, шла к Ливнам, а затем к Туле, восточная же её дорога шла к устью реки Чернава, но по воинским обстоятельствам могла пересекать Быструю Сосна и в районе села Воргол. Дальнейшее её направление было на «шацкие, донковские и рязанские места», где она сливалась с Ногайской сакмой. На пути татар,

¹ См.: «И пыль веков от хартий отряхнув»... Хрестоматия по истории Тамбовского края. – Тамбов: Изд. центр ТГПИ, 1993. – С. 7.

² «...И от Ливен тремя дорогами до Перекопа: дорогою Муравским шляхтом, дорогою Кальмиусскою, среднею дорогою Изюмскою... и теми тремя дорогами татарове приходят на Русь». См.: Книга Большому чертежу. – М. - Л.: АН СССР, 1950. – С. 49.

таким образом, было всего две линии обороны – это Московские засеки по Оке и Елецко-Ливенские по рекам Быстрая Сосна (с Крымской стороны) и Польный и Лесной Воронеж – со стороны Ногайской¹. «Батыева» дорога (во многом совпадает с позднейшей Ногайской сакмой). В пределах Елецкого княжества она проходила по водоразделу Польного и Лесного Воронежа с рекою Цна, по границе Липецкой и Тамбовской областей. Никоновская летопись так сообщает об этом: «Тою же зимою пришли с восточной стороны на Рязанскую землю, лесом, безбожные татары с царём Батыем, и придя, сначала, стали станом на Онузе, и взяли ее и сожгли. И оттуда послали своих послов: женщину-чародейку и двух мужчин с ней к рязанским князьям, требуя себе десятой части во всём: в князьях, и в людях, и в доспехах, и в конях. Князья же Рязанские Юрий и Ингваровичи, и брат его Олег, и муромские и пронские князья ответили послам батыевым «Коли нас не будет, то всё ваше будет». И начали собирать силы и выехали против татар в Воронеж, желая там сотворить с ними брань... И была сеча зла, и одолели безбожные измаилитяне, и бежали князья в города свои. Татары же, расшвирипев очень, начали воевать землю рязанскую с великою яростью»².

Первый удар Рязанскому княжеству татаро-монголы нанесли, таким образом, в верховьях реки Воронеж в 1237 году. Батыева дорога использовалась и позднее: «А татарове азовцы ходят в Русь войною Верхоценских и Воронежских вершин...которые пойдут направо, те воюют шацкие и сапожковские, и песоченские места и приходят на Рязань, и воевав, отходят назад той же сакмою. А которые пойдут налево, те воюют Воронежские и Рясские, и Донковские места, а воевав, ходят назад... А будут перейдут Дон на Крымскую сторону под стары Донкова и воюют елецкие, и ливенские, и новосильевские места, и те проходят мимо Ливен на Изюмскую и Кальмиусскую сакму. А иные приходят в Русь Изюмскую и Кальмиусскую сакмою и воевав ливенские и новосильевские места, перелезут Дон с крымской стороны на ногайскую сторону, и быть в донковских и в рясских местах»³. Мамай же шёл по берегам Дона, «на Лебедянь и Донков», то есть скрытно, по неудобной для татар дороге, обходя обычные пути татарских нашествий, что, вероятно, было его военной хитростью, с расчётом на внезапность, так как путь по пойменным местам скрывал войско от

¹ См.: Марков Е. Древние татарские шляхи Воронежской губернии // Труды ВУАК. – Вып. 1. – Воронеж, 1902. – С. 39-40; Книга Большому чертежу. – М. - Л.: АН СССР, 1950. – С. 49; Воронежский край с древнейших времён до конца XVII века. Документы и материалы по истории края / Составитель В.П. Загоровский. – Воронеж, 1976. – С. 21-22.

² См.: И пыль веков от хартий отряхнув... Хрестоматия по истории Тамбовского края. – Тамбов: Изд. центр ТГПИ, 1993. – 388 с. – С. 7.

³ См.: «Распрос служилых людей о возможном месте строительства нового города на реке Воронеж. 1635 год» // Хрестоматия по истории Тамбовского края. – Тамбов: Изд. центр ТГПИ, 1993. – 388 с. – С. 9-10.

обычного наблюдения с поля и возвышенных мест. Как отмечает М.А. Стахович, «Мамай первый попытался проложить к Москве дорогу по верховьям Дона и тем положил конец успехам войны Татарской и начало Московскому перевесу. Не то же ли было и с Тамерланом? И он, может быть, отложил своё нашествие так же по неудобству избранного пути... для войны, особенно же таковой, какую вели Татары. Местность здесь большею частью гористая: овраги, балки и ущелья...»¹.

По-видимому, по вытянутой в широтном направлении реке Быстрая Сосна проходила когда-то и «короткая дорога» Ильи Муромца к Чернигову и Киеву с вятичами-«соловьями-разбойниками». Первым из древнерусских князей прошёл по ней Святослав Игоревич, разбивший хазарский каганат, которому вятичи платили дань. Затем войска Владимира Святого, подтвердившего эту победу. В 1081-1082 гг. ходил по ней и Владимир Мономах: «Сквозь вятичи, посла мя отец»². Исторический центр этой земли был организован и заселён, помимо вятичей, позднее других славянских племён, пришедших под киевскую руку ещё в XI веке черниговскими переселенцами, принесшими сюда не только герб Ельца, совпадающий с гербом Мономахов, но и черниговские названия рек и городов (Воргол, Воронеж, Елец, Лебедянь, Липецк)³. С этих же времён наш край стал одним из важнейших оборонительных рубежей исторической России, противостоящих кочевым народам на просторах Евразии именно в этих местах.

Поэтому назывался он и как «Елецкая засека» – Юго-Восточная «Зелёная стена России», вполне подобная по своим оборонительным задачам Великой Китайской стене (с тем отличием, что последняя этих задач так и не выполнила, а эта – не только выполнила, но и стала основой продвижения России к своим естественным границам времён Владимира Святого и Мстислава Удалого. Елецкая засека стала также той оборонительной матрицей, по образцу которой позднее строились и многие иные укрепления России: Белгородская (1635-1658 гг.) и Тамбовская засеки, Изюмская черта (1679-1680 гг.), Украинская оборонительная линия. Именно по её образцу строились и другие пограничные «казачьи линии»: на Урале и Кавказе, на Дону и Кубани, в Поволжье и в заволжских степях, при покорении Терека и Уссурийского края, освоения Сибири и Семиречья, Дальнего Востока и Средней Азии. Связан наш край и со становлением и развитием казачества.

Самое первое документальное упоминание о казаках как особой воинской силе «на южных окраинах Рязанского княжества» (коими и были тогда весьма обширные «елечские места», простирающиеся на юг «Дикого

¹ См.: Стахович М.А. История, этнография и статистика Елецкого уезда // Елецкие корни. – Елец: «Елецкие куранты», 1996. – С. 272. – С. 32.

² См.: Поучение Владимира Мономаха // Памятники литературы Древней Руси. – М., 1978. – С. 402-403.

³ См.: Краснова Т.В. Древнерусская топонимия Елецкой земли: Монография. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004.

поля» до реки Ворона [36, с. 36]), относится ещё к 1444 году [12, с. 14; 50, с. 35]). Само становление казачества, таким образом, также связано с территорией именно Липецкой области. Отсюда, из ныне срединного пояса России (по тысяче километров от Белого и Чёрного морей), и начала своё евразийское становление российская цивилизация [19]. Население этой долгое время приграничной области России силой исторических и географических обстоятельств было вынуждено привыкнуть к почти беспрестанным воинским занятиям вплоть до XVII века. Для обороны этих мест, возможно, возобновляя и развивая оборонительные приёмы ещё славянятичей, изначально населявших нашу округу, елецкие князья и создали здесь особую оборонительную линию, называемую Елецкой засекой. Расположена она была по нашим текущим в широтных и меридиональных направлениях рекам (Быстрая Сосна, Дон, Польный и Лесной Воронеж, Становая Ряса, Матыра), а также по нависающим над Окско-Донской низменностью ландшафтам, где перепад высот с Тамбовским плоскоместьем составляет до 200-250 метров. Позднее именно эти рубежи стали основой Белгородской засечной черты, с которой началось продвижение России к черноморским и азовским пределам. Связан этот процесс с укоренением дома бояр Романовых на нашей земле. Как отмечает С.В. Краснова, начальник Разрядного приказа Московского царства Никита Романович Юрьев получил в вотчину многие земли пресёкшегося рода князей Елецких. С первыми Романовыми связано несколько памятных мест Липецкой области. Таковы Лебедянский Троицкий монастырь, село Патриаршее, где подолгу жил патриарх Филарет. Это город Романов в Степи, ныне село Романово под Липецком, где жил брат царя [25, с. 185-186]. Романовы продолжили оборонительно-наступательную функцию Елецких засек, доведя её до Белгородской черты при Алексее Михайловиче, а затем и до Азова при Петре I. Усилиями Петра в этих местах состоялось и рождение российского флота. В XVI-XVII вв. идёт быстрое возрождение нашего края. Были вновь отстроены города-крепости: Елец (1146), Данков (1563), Талицкий острог, Лебедянь (1613), Раненбург (1638). С 1635 г. началось сооружение Белгородской засечной черты, на которой в пределах современной Липецкой области были также сооружены небольшие крепости – Добрый (1615, сегодня – село Доброе), Сокольск (северный район современного Липецка) и Усмань. Мощный толчок к развитию земледелия и ремесел дали реформы Петра I. Создание регулярной армии и строительство русского военно-морского флота повысили потребность во льне, конопле, шерсти [16]. Крупные помещики вводят специализацию хозяйств на посевах технических культур и товарном животноводстве. Земли, которые входят сегодня в Липецкую область, стали житницей государства Российского. Одновременно началось строительство крупных промышленных предприятий. На реке Белый Колодезь в 1693 году был построен первый в России металлургический завод. В 1700-1712 гг. сооружены Липские же-

лезоделательные заводы, в 1703-1706 гг. – Кузьминский якорный завод и оружейная мастерская. Все они были необходимы для российского флота. И именно эта округа стала базой его строительства. К XIX веку эта территория стала зоной крупнейших «дворянских гнезд» России. На нашей земле жили и творили многие значительные деятели российской и мировой культуры. Липецкая земля – прародина гениальных поэтов А.С. Пушкина и Ф.И. Тютчева, родина М.Ю. Лермонтова, И.А. Бунина, В.А. Жуковского, П.П. Семенова-Тян-Шанского. Огромный след в культурной и духовной жизни оставили А.С. Грибоедов, Н.Ф. Федоров, Н.Я. Данилевский, М.А. Стахович, братья Жемчужниковы, А.С. Хомяков, В.В. Розанов, С.Н. Булгаков, А.П. Бунина, П.И. Бартенев, М.М. Пришвин, А.И. Левитов, Е.И. Замятин, А.И. Эртель, К. Игумнов, Н.Н. Жуков, Н. Ульянов, В. Сорочкин, Т.Н. Хренников и многие другие подвижники русской культуры [16].

Все эти факты, выявленные в том числе и усилиями региональных исследователей, ориентируют на создание в регионе интегрального туристского кластера, где преобладающей его спецификой может стать историко-культурная и в целом культурологическая специфика региона, не отрицающая, но предполагающая и интенсифицирующая и все иные аспекты туристской деятельности – от экологической до рекреационной или выставочной, уже представленных в нашем регионе [16]. Историко-культурный туризм охватывает все аспекты путешествия, посредством которого турист узнает о жизни, культуре, обычаях, об исторических событиях, посещает исторические памятники, места, сооружения. Как отмечает М.Б. Биржаков, «новое развитие культурных факторов региона является средством расширения ресурсов для привлечения туристских потоков из разных стран. И этот новый уровень историко-культурного развития может быть использован для создания благоприятного имиджа конкретного региона на международном туристском рынке» [5]. Элементы и факторы культуры являются каналами распределения информации о туристских возможностях местности. Ряд исследователей отмечают также, что важной характеристикой культурного комплекса является стабильность его соответствия ценностным критериям, сформировавшимся у населения [1; 20; 24; 30]. Этот фактор связан с долговременностью интереса туристов к конкретному культурному объекту. Поэтому одной из основных задач организаторов туризма является не только создание культурного комплекса для туризма, но и сохранение его на длительный исторический период. Такие исследователи, как Н.В. Крылова и А.С. Мироненко, выделяют четыре принципа адекватного туризма: 1) активное содействие в сохранении наследия местности – культурного, исторического и природного; 2) подчеркивание и выделение уникальности наследия местности относительно других регионов; 3) воспитание у населения чувства гордости и ответственности за уникальное наследие; 4) разработка программы развития туризма на основе использования уникального наследия местности [30]. По мнению этих авторов, по-

литика туристского развития и организации туров должна отражать также следующие основные аспекты: подготовку перечня туристских ресурсов, причем особого внимания заслуживают классификация культурно-исторического, природного наследия как наиболее интересных и посещаемых туристами; определение основных туристских регионов и мест туристского назначения, а также обеспечение соответствующих мер по охране местных культурных, исторических и природных памятников от возможной неблагоприятной деятельности туристов; использование для показа туристам национального достояния, включающего искусственные и природные, материальные и нематериальные объекты, а также творчество местного населения (искусство, ремесла, фольклор); проведение мероприятий, направленных на воспитание в духе уважения к культурным ценностям региона и страны [34].

Исследователь А.Ю. Александрова отмечает, что «недостаток современного туризма в российских регионах состоит в том, что внимание акцентируется на развитии единичных территорий с высоким уровнем туристского потенциала, в то время как многие другие части региона остаются за пределами проектов. Но за счет единичных, даже очень ярких туристских объектов, невозможно выйти на качественно новый уровень туризма. Включить же регион в международные туристские процессы можно только с помощью возможностей всего региона. Через развитие системы туристских объектов, выражающих возможности всех территорий, можно выйти на принципиально иные масштабы деятельности. Для этого можно использовать кластерный подход. Традиционно под кластером понимается взаимодействие предприятий, пространственно соподчиненных или конкурирующих на одном рынке. Главное отличие кластера в туристской сфере от прочих (производственных, агропромышленных, сервисных и др.) – в его маршрутно-территориальной организации. Туристский маршрут и соответствующий ему туристский поток связывает объекты, превращая их из конкурирующих во взаимодействующие» [2]. Благодаря туристскому потоку и формируется кластер. При этом «доминантой туристского кластера может быть как объект инфраструктуры (средство размещения), так и объект туристского интереса (горнолыжный комплекс), но в любом случае главное условие развития туристского кластера – это наличие или появление маршрутов и туристских потоков. Яркими примерами возникающих туристских кластеров является активизация туризма в регионе в связи с тем или иным культурным событием, вызывающим событийные туристские потоки. Кластерный подход применительно к развитию туризма в нашем регионе заключается, на наш взгляд, в следующем.

Необходимо определить основные конкурентные туристские преимущества региона среди других в России, возможно и мире, и обозначить территории, где выделенные преимущества проявляются наиболее ярко.

Затем провести туристское районирование, при котором необходимо интегрировать подходы и принципы природного и социально-экономического районирования. Одним из основных принципов туристского районирования должен быть принцип завершенности туристских маршрутов, а также учет выделенных конкурентных туристских преимуществ» [2, с. 51-61]. Исследователь М.С. Безуглова, рассматривая историко-культурный потенциал Астраханской области [4], также отмечает, что перспективы его использования могут быть достаточно разнообразными, «опираться как на тематическое, так и на комплексное воздействие на потребителя». Сходных взглядов придерживается и исследователь Р. Золин, предлагающий брендинг территорий, где за основу будет взят преобладающий в истории или культуре аспект региона, «выступающий интегратором всех иных его аспектов» [14].

Администрация Липецкой области уделяет большое внимание развитию туризма в регионе. Так, в рамках реализации закона Липецкой области «Об особых экономических зонах регионального уровня» (№ 316-ОЗ) от 18 августа 2006 года предусмотрено создание особых экономических зон регионального уровня туристско-рекреационного типа (ОЭЗ РУ ТРТ) [44].

Тем не менее, проведенный обзор историко-культурных туристских ресурсов региона показал, что, наряду с высоким соответствием их необходимому качеству и классификациям по теоретическим источникам, использование их в согласии с наиболее перспективными направлениями развития туристской отрасли ещё во многом не состоялось. Большинство же этих ресурсов используется откровенно фрагментарно. Рекомендуемый в теории туризма кластерный подход к использованию историко-культурных ресурсов ещё не состоялся на территории области. Более того, состоявшееся разделение её единых историко-культурных ресурсов на две разные экономические зоны туристско-рекреационного типа (исходящее, как полагаем, из представлений о фрагментарности самой Липецкой области, что не соответствует исторической действительности) явно противоречит именно кластерному подходу к использованию историко-культурных туристских ресурсов. Как показало исследование, наряду с принятием регионального закона о создании свободных экономических зон туристско-рекреационного типа, что нельзя не приветствовать и с чем многие жители области связывают большие надежды, в регионе недостаточно ориентируются на многие требования адекватного туризма, (Н.В. Крылова и А.С. Мироненко [30]). В частности, с позиций кластерного подхода вызывает сомнение разделение двух районов области, исторически связанных в единую историческую и оборонительную целостность, в разных туристско-рекреационных зонах («Задонщина» и «Елец»). Полагаем, что такое разделение противоречит и такому принципу адекватного туризма как «активное содействие в сохранении наследия местности – культурного, исторического и природного». Необходимо отметить также, что

именно та уникальность территории Липецкой области, которая более всего и определяла её историческую и культурную сущность, связанную с её служением на границе с «Диким полем» и не раз подчёркнутую лауреатом Нобелевской премии И.А. Буниным [8], не используется ни в развитии и позиционировании и первой, и второй туристско-рекреационных зон. Полагаем, что это обстоятельство противоречит и такому принципу адекватного туризма, как «создание у населения чувства гордости и ответственности за их уникальное наследие». Позиционирование области как «литературно-философской провинции России» (что, учитывая общее количество её уроженцев и жителей, имеющих самые весомые в масштабе России имена, во многом действительно так), для чего необходима соответствующая активность всей области и её администрации, также могло бы существенно способствовать на территории области именно въездному туризму. Однако соответствующей и адекватной активности в этом вопросе пока не наблюдается. Не позволяет такое развитие туристской отрасли в регионе и достичь многих возможных её высот. Такие выгодные и потенциально все-российски значимые туристские дестинации (возможные и как тематические маршруты, и как комплексные туры), прямо исходящие из реального историко-культурного туристского ресурса и потенциала области, как «Дорога Ильи Муромца», «Елецкая Засека», «Дикое поле», «Ногайский шлях», «Кальмиусская сакма», «Муравская сакма», «Батыева дорога», «путь Мамая», «Дом Романовых» («вотчина бояр и царей Романовых»), «Патриарший монастырь», «Колыбель Российского флота», «Новый Иерусалим» (Тихон Задонский о Ельце), «Бунинская Россия», «Липецкие литературные гнёзда» и ряд других, недостаточно используются в позиционировании и продвижении региональных туристско-рекреационных зон. Между тем в процессе продвижения и реализации этих дестинаций возможно освоение многих форм туристской работы – от тематических праздников, фестивалей и выставок до создания музеев под открытым небом, театрализованных представлений и многих исторических реконструкций, вполне способных стать не только разово экономически эффективными, но и традиционными и приносящими стабильный доход. Сказанное верно и относительно последовательного брендинга наших малых городов и всей территории Липецкой области. Брендинг этот не только не осуществляется, в том числе из средств региональных свободных экономических зон, но, как показал обзор сайта областной администрации [44], даже и не планируется.

Не в полной мере реализуется и музейный и садово-парковый потенциал региона. Многие, особенно литературные и мемориальные, музеи так и не созданы, хотя возможности для этого есть. Справедливо это, например, относительно таких возможных и, как полагаем, даже необходимых стране и региону музеев, как музеи М.Ю. Лермонтова, Н.Я. Данилевского, Н.Ф. Фёдорова, В.В. Розанова, Н.М. Муравьёва-Карского. Нет пока в Ли-

пещкой области и археологического музея под открытым небом. Отсутствует пока и необходимый музей «Колыбель российского флота». Многие здания и сама атмосфера XVIII-XIX веков могли бы быть сохранены и восстановлены в архитектурных музеях, что имеет всероссийскую значимость и могло бы стать специально туристскими и весьма привлекательными объектами региона. В этой связи основной смысл нашего проекта по созданию целой системы востребованных в России и мире туристских продуктов на территории Липецкой области и её соседей состоит в ландшафтной реконструкции ключевых элементов Елецкой засеки, в том числе и как «скансенов» (музеев под открытым небом) по местам её реального исторического расположения, по берегам рек Польшая и Лесная Ливны (Орловская область), Быстрая Сосна, Дон, Польшый и Лесной Воронеж, Матыра (граница Липецкой и Тамбовской областей в районе города Мичуринск и по водоразделу с рекой Цна), где сама симметрия названий на восточных и западных границах этой округи свидетельствует о её тысячелетнем оборонительном и культурном единстве. Проект наш, таким образом, охватывает достаточно протяжённые территории границы Среднерусской возвышенности и Окско-Донской низменности. Расположена эта граница, где исторически и проходила Елецкая засека, а также оборонительный и административный центр Елецкого княжества, Елецкого уезда Московского Царства и Елецкой провинции времён Петра Великого, в центральной части Липецкой области, захватывая также и приграничные части территорий Орловской, Рязанской, Воронежской и Тамбовских областей. Создание такого целостного туристского кластера, возможно, оформленного и как Национальный парк Российской Федерации «Елецкая засека», предполагает также активный и системный брендинг этой территории как перспективной туристской дестинации, осуществляемый усилиями всех упомянутых выше регионов и также всей страны. Полагаем, что в условиях глобализации туристской индустрии именно таковая презентация многих глобально значимых исторических процессов, происходящих на территории Липецкого региона, позволит привлечь в регион не только российские, но и международные туристские потоки, будет способствовать развитию въездного туризма в Российскую Федерацию. В совокупности же всё это позволит России занять достойное место на глобальном рынке туристских продуктов. На основе выявленных по теоретическим источникам подходов к оптимальному использованию историко-культурных туристских ресурсов (адекватный туризм, кластерный подход и брендинг территорий), а также на основании исследования и классификации историко-культурного и туристского потенциала Липецкой области мы разработали также идею туристского продукта (его проект), который назвали «На границе с Диким полем». Сущность этого проекта состоит в том, чтобы на основе путешествий по границам Среднерусской возвышенности и Окско-Донской низменности, а также комплексной презентации особенностей истории и культу-

ры Елецко-Липецкого края познакомить туристов с историей и культурой округа, в том числе и передать систему разнообразных впечатлений нашим возможным клиентам, во-первых, о наполненной опасностями и тревогами жизни на границе с «одичавшим» с XIII века верхним и средним Подоньем, о постепенном преодолении этих опасностей и в целом, о героическом не простом противостоянии русских землепашцев и тюркских кочевников, а во-вторых, о постепенном расцвете этого края по удалении от него военных опасностей. Этот комплексный проект не ограничен временными рамками русско-половецкого и русско-ордынского противостояния, но поскольку именно это противостояние на многие века предопределило историю и саму культуру этой территории, то именно это название мы и используем как в качестве наиболее адекватно передающего сущность предлагаемого турпродукта, так и в качестве своеобразного бренда, перспективного, с нашей точки зрения, для его продвижения. Основные перспективы продвижения и развития турпродукта «На границе с Диким полем», разработанного на базе историко-культурных ресурсов Липецкой области (прочно связанных с русско-половецким и русско-ордынским приграничьем), мы видим в создании и развитии соответствующего туристского кластера, охватывающего основные маршруты «Дикого поля», а также в продвижении адекватного историко-культурного бренда для всей её территории, которая действительно большую часть истории была приграничной то с хазарским каганатом, то с половцами, то с ордынцами, то с ногайцами и Крымом. Это обстоятельство сказалось и в дальнейшем на развитии региона, связанного с освоением отвоёванной территории. Помимо создания указанного кластера, что связано с построением соответствующей инфраструктуры и созданием её администрации, а также полномасштабного брендинга всей территории нашего региона (что, полагаем, потребует дополнительных изысканий и затрат), в чём надеемся на понимание администрации региональных экономических зон туристско-рекреационного типа, параллельно этим процессам и вне зависимости от них следует разместить адресную рекламу предлагаемого турпродукта. Экономическую перспективность этого шага мы связываем с тем обстоятельством, что область во многом сохранила как ценные особенности своей приграничной специфики, так и особенности, связанные с её дальнейшим культурным развитием. Именно поэтому она уже сейчас может использоваться для малобюджетных туристских проектов, способных, кроме того, выступить одним из первых мероприятий по её брендингованию. Так как туризм развивается, в том числе и по рекомендациям «бывалых», то позиционирование в молодёжной и студенческой среде ценных и достаточно недорогих особенностей нашего туристического продукта (на первых этапах его продвижения оптимизирующих особенности неорганизованного туризма) вполне может быть экономически эффективным. Общую успешность проекта мы связываем, однако, не только с рекламными акциями, молодёжным и достаточно

непритязательным туризмом. Хотя многие наши ландшафты сохранили свою тысячелетнюю специфику, вполне приграничную и горную привлекательность (в флористическом отношении это, по выражению профессора Ф.Н. Милькова, так называемые «сниженные Альпы»), но без адекватной реконструкции ряда элементов преобладающего исторического образа этой территории, причём разного времени и культурной специфики, а также создания новых туристических объектов (реконструкции и воссоздания сторожевых, наблюдательных пунктов, элементов засек и т.д.), подчёркивающих эту специфику и её уникальность, дальнейшее продвижение предлагаемого нами кластера, бренда и турпродукта без учёта передовых современных требований и подходов будет противоречить выявленным перспективным тенденциям в развитии и использовании историко-культурного туристского потенциала. Полагаем также, что наряду с дальнейшими поисками, археологическими раскопками, реконструкциями быта и исторических событий на данной территории необходимо даже объекты, служащие для размещения и питания туристов, строить с учётом не только современных норм, но и исторической специфики этой территории, тем более что значительный материал для этого уже есть. Иными словами, мы полагаем, что только создание в регионе полномасштабного и развитого туристского кластера, опирающегося на преобладающую в истории специфику и единство территории Липецкой области, а также разработка и продвижение адекватного её истории и культуре туристского бренда не приведёт Липецкую область к потере её собственного лица, к слиянию её туристских проектов с фальшивыми «новоделами», противоречащими и принципам адекватного туризма, и всем позитивным его перспективам. Позиционирование же Липецкой области в качестве передового рубежа России в её многовековом противостоянии с «Диким полем», с которого и началось восстановление всех южных и восточных пределов нашей страны, напротив, приведёт как к адекватному развитию культурного потенциала нашего региона, так и к становлению его в качестве привлекательной туристской дестинации. В этой связи перспективными задачами исследования культурного и туристского потенциала Липецкой области мы видим экономическое обоснование предложенного туристского кластера, а также выявление основных направлений его брендинга на этой основе.

1. Александрова, А.Ю. География туризма [Текст]: учебник / А.Ю. Александрова. – М.: КНОРУС, 2009. – 592 с.

2. Александрова, А.Ю. Туристские кластеры: содержание, границы, механизм функционирования [Текст] / А.Ю. Александрова // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2007. – № 1. – С. 51-61.

3. Арутюнов, Ю.А. Формирование региональной инновационной системы на основе кластерной модели [Текст] / Ю.А. Арутюнов // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2007. – № 4. – С. 43-46.

4. Безуглова, М.С. Культурно-исторический туристско-рекреационный потенциал Астраханской области и его использование [Текст] / М.С. Безуглова. – Астрахань, 2007.
5. Биржаков, М.Б. Проблемы регионального планирования туризма. Туризм в малых городах [Текст] / М.Б. Биржаков // Туристские фирмы. – СПб., 1999.
6. Богданова, С. Лед тронулся... [Текст] / С. Богданова // Туризм. – 2006. – № 5.
7. Богданова, С. ОЭЗ: новый инструмент развития территорий [Текст] / С. Богданова // Туризм. – 2006. – № 1. 8.
8. Бунин, И.А. Жизнь Арсеньева // И.А. Бунин. Собрание сочинений в шести томах. – Т. 5. – М., 1988. – С. 51.
9. Веденин, Ю.А. Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия [Текст] / Ю.А. Веденин // Известия РАН. – Серия географическая, 2001. – № 1.
10. Веденин, Ю.А. Культурное и природное наследие России (Концепция и программа комплексного атласа) [Текст] / Ю.А. Веденин, А.А. Лютый, А.И. Ельчанинов, В.В. Свешников. – М., 1995. – С. 3.
11. Воронежский край с древнейших времён до конца XVII века. Документы и материалы по истории края [Текст]; составитель В.П. Загоровский. – Воронеж, 1976. – С. 21-22.
12. Воропаев, Р.Н. Очерки истории Елецкой земли [Текст] / Р.Н. Воропаев, В.К. Палабугин. – Воронеж, 1985. – С. 14, 173.
13. Егоров, В.Е. Туристско-рекреационные особые экономические зоны Российской Федерации: понятия, перспективы и проблемы в профессиональной подготовке специалистов // Туризм: право и экономика. – 2006. – № 6 (19). – С. 32.
14. Золин, Р. Особенности национального брендинга малых городов с историческим наследием [Электронный ресурс] / Р. Золин. – Режим доступа: // <http://marketingpeople.ru/home.php>. 20 Октябрь 2010.
15. Зорин, И.В. Энциклопедия туризма [Текст]: справочник / И.В. Зорин, В.А. Квартальнов. – М.: Финансы и статистика, 2007. – 157 с.
16. Земля Липецкая. Историческое наследие. Культура и Искусство [Текст]. – М., 2003. – С. 5.
17. Зырянов, А.И. Туристские кластеры Пермского края [Текст] / А.И. Зырянов, С.Э. Мышлявцева // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2010. – № 3. – С. 61-71.
18. И пыль веков от хартий отряхнув... Хрестоматия по истории Тамбовского края [Текст]. – Тамбов: Изд. центр ТГПИ, 1993. – 388 с. – С. 7.
19. Каргалов, В.В. Оборона южной границы Российского государства в первой половине 16 столетия. [Текст] / В.В. Каргалов. – Л., 1977.
20. Квартальнов, В.А. Туризм [Текст]: учебник / В.А. Квартальнов. – М.: Финансы и статистика, 2000. – С. 110.
21. Квартальнов, В.А. Теория и практика туризма [Текст] / В. А. Квартальнов. – М.: Финансы и статистика, 2003. – 277 с.
22. Книга Большому чертежу [Текст] / Книга. – М. - Л., 1950. – С. 49.
23. Колотова, Е.В. Рекреационное ресурсоведение. [Текст] / Колотова Е.В. – М.: 1998.
24. Красная, С.А. Культурный туризм как перспективное направление развития туризма [Текст] / С.А. Красная // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств: МГУКИ. – 2006. – № 4. – С. 14-20.
25. Краснова, С.В. Редакционный комментарий к приложению «Елецкая старина» к тексту книги Н.А. Ридингера «Материалы для истории и статистики города Ель-

ца» / К Приложению II [Текст] / С.В. Краснова // Ридингер Н.А. Материалы для истории и статистики города Ельца. – Елец, 1993.

26. Краснова, С.В. Пейзаж Елецкого края в Никоновской летописи [Текст] / С.В. Краснова, Т.В. Краснова // Литературное краеведение в Липецкой области: учебное пособие. – Елец, 1999. – С. 22-24.

27. Краснова, Т.В. Древнерусская топонимия Елецкой земли [Текст]: монография / Т.В. Краснова. – Елец, 2004.

28. Крачило, Н.Г. География туризма [Текст] / Н.Г. Крачило. – К.: Виша школа, 1987. – 208 с.

29. Кротова, Е.Л. Рекреационно-туристский комплекс региона: теория и практика реформирования [Текст] / Е.Л. Кротова. – Екатеринбург: УрО РАН, 2008.

30. Крылова, Н.В. Туризм в пространстве культуры [Текст] / Н.В. Крылова и А.С. Мироненко // Актуальные вопросы теории и практики туризма. Труды Академии Туризма. – СПб., 1997.

31. Мазуров, Ю.Л. Уникальные территории: концептуальный подход к выявлению, охране и использованию [Текст] / Ю.Л. Мазуров // Уникальные территории в культурном и природном наследии регионов. – М., 1994. – С. 31-40.

32. Максанова, Л.Б.-Ж., Живая традиционная культура как фактор устойчивого развития туризма [Текст] / Л.Б.-Ж. Максанова, О.В. Бураева // Туризм и культурное наследие: межвузовский сборник научных трудов. – М., 2006.

33. Марков, Е. Древние татарские шляхи Воронежской губернии [Текст] / Е. Марков // Труды ВУАК. – Вып. 1. – Воронеж, 1902. – С. 39-40.

34. Мартышенко, Н.С. Проблемы формирования туристского кластера региона [Текст] / Н.С. Мартышенко // Туризм и рекреация: фундаментальные и прикладные исследования: Труды IV Международной научно-практической конференции МГУ им. М.В. Ломоносова. – М.: Диалог культур, 2009. – С. 285-289.

35. Мельникова, Е.В. Культура и традиции народов мира (Этнопсихологический аспект) [Текст] / Е.В. Мельникова. – М.: Диалог культур, 2006.

36. Милонов, Н.П. Историко-археологические исследования в Рязанской области за 30 лет (1917-1947 гг.) [Текст] / Н.П. Милонов // Рязанский государственный педагогический институт. Учёные записки. – Вып. VI. – Рязань, 1948. – С. 36.

37. Мильков, Ф.Н. Лесостепь Русской Равнины [Текст] / Ф.Н. Мильков. – М., 1950.

38. Михайлов, С.А. Этнографические музеи и музеи под открытым небом [Текст] / С.А. Михайлов // Museum. – 1993. – № 1. – С. 8-10.

39. Павлова, Э.Н. Дестинация как концепт развития региональной системы непрерывного профессионального туристского образования [Текст]: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Э.Н. Павлова. – М., 2009.

40. Папирян, Г.А. Экономика туризма [Текст] / Г.А. Папирян. – М.: Изд. «Финансы и статистика», 2000. – 176 с.

41. Поучение Владимира Мономаха [Текст] // Памятники литературы Древней Руси. – М., 1978. – С. 402-403.

42. Сороковых, В.В. Николай Яковлевич Данилевский: Горизонты наследия в диалоге миров и эпох (философско-образовательный взгляд) [Текст]: монография / В.В. Сороковых. – Елец, 2008.

43. Стахович, М.А. История, этнография и статистика Елецкого уезда [Текст] / М.А. Стахович // Елецкие корни. – Елец, 1996. – С. 32, 35.

44. <http://www.admlr.lipetsk.ru> – официальный сайт администрации Липецкой области

45. <http://www.lnnews.ru/region> – официальный сайт липецких региональных новостей

46. www.biodiversity.ru/publications

*А. Б. Бушев,
Филиал С.-Петербургского государственного инженерно-экономического университета в Твери*

ИНФОРМАЦИОННО-ЭКСКУРСИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРЕДПРИЯТИЯ ТУРИЗМА

При работе со студентами, обучающимися по специальности «Экономист-менеджер в области туризма и гостеприимства» по курсу «Информационно-экскурсионная деятельность предприятия туризма» на английском языке (все формы обучения), перед нами встал вопрос о содержании и методах такого обучения.

Что представляется совершенно естественным, работа преследует своей целью представить фактический и языковой материал по некоторым туристическим дестинациям России. При этом наряду с заданиями проектно-творческого характера представлены материалы для обзорного чтения. Полагаем, что материал, представленный в ходе выполнения такой работы, мотивирует будущих специалистов в области туристики и экономики туризма к более детальному и заинтересованному изучению объектов туризма на территории России, возможностям использования туристического потенциала нашей страны и ее культуры.

Предлагаемый курс отражает и специфику предложения в области выездного туризма, материалы к описанию и рекламе дестинаций Европы, Азии, Северной Америки, Африки, Австралии и Новой Зеландии, маршрутов и видов туризма и особенности профессионального языка туризма. Предложены как задания в виде текстов для самостоятельной работы, пересказа и дискуссии, так и темы дальнейших проектов творческого характера.

С дидактической точки зрения в работе представляются важными следующие моменты:

1. Знания и умения работать с соответствующим программным продуктом – Powerpoint. Современный школьник обучен использованию данного программного продукта, поэтому это задание представляет для него интерес (методический феномен «новое в известном»), является посильным. Задание само по себе является мощным мотивирующим фактором. Отметим, что в целом за последние годы мы приближаемся к естественному для любого образованного докладчика представлению информации в мультимедийной презентационной форме.

2. Интерес к краеведческому компоненту. Современный школьник подчас не готов использовать свой малый багаж сведений по краеведению, зачастую такое занятие есть возможность пробудить интерес к культурному наследию, лишний раз напомнить ему, что путь человека осенен историей и культурой, что народ жив, откуда жива его история.

3. Выработка навыков презентационного дискурса, информационно-аналитической работы. Осуществляется перевод информации на язык презентации, невольно осваивается вокабуляр, вырабатываются определенные риторические навыки, коммуникативная культура подачи информации.

4. Совершенствование способа иноязычного выражения культурных реалий (напр., *береста, неф, алтарь, солея, ротонда, благовест, Неупиваемая чаша*) топонимов, антропонимов, ксенонимов, концептов (типа *душа, дух, соборность*).

5. Широкое использование ресурсов сети, фотогалерей, материалов сайтов, осуществление поиска информации в сети [3], [1], которому посвящен и ряд наших работ. Приобретается умение работать с дигитальным форматом информации, сравнение сайтов и т.д. Более того, обучаемые часто проводят собственное фотографирование объектов показа, т.е. работа для них становится эстетически значимой.

Приведем пример поездки и информационного обеспечения.

Древний Углич, воскрешающий въяве события Смутного времени, заставляющий нас вспомнить, что действующими лицами произошедшей здесь четыре века назад драмы были невинно убиенный отрок царевич Дмитрий, Иван Грозный, Мария Нагая, Борис Годунов. И кажется, что те ни убийц витают здесь, они отнюдь не изгнаны отсюда навсегда. Отрок Дмитрий согласно русской иконографической традиции изображен на местных иконах в виде младенца или мужа. Визитной карточкой города является церковь Дмитрия на крови. Храм семнадцатого и восемнадцатого веков – старинный: великолепны старинные паперть, трапезная, храмовая часть. Снаружи церковь выкрашена красным цветом – то ли чтобы привлечь внимание к красивому, запоминающемуся, легкому храму на волжском берегу у угла, который делает Волга (отсюда и название города «Углич»), то ли чтобы показать ту кровь святого, которая, пролившись, дала название этому месту. Фрески церкви живописуют события 1607 года: предательницы-няньки, бояре, отрок Дмитрий, убийцы, растерзанные толпой, прихожане.

Есть в храме и колокол, в который звонили тем памятным днем, которому откликались сорок сороков Углича. Его голос – низкий, набатный (экскурсоводы бьют в него и сегодня) – вызвал неудовольствие Годунова: и колоколу вырван был язык, срезано ухо – слишком о многом молвил и многое слышал – колокол на два столетия был сослан в Сибирь... Таковы традиции российской расправы...

Была возможность побывать и в древних монастырях ярославской земли, монастырях Угличского княжества. Уникальна дониконианская трехшатровая церковь семнадцатого века – Церковь названна с легкой руки Ольги Бергольц Дивной. Позже храмы в России строили уже только купольные, не шатровые.

Местнопочитаемая икона «Угличская вратарница» – «Свеча неугасимая огня невестественного» – вызывает массовое паломничество. Монастырь восстановлен из руин знаменитой монахиней Меропией, имеющей высшее строительное образование. Новое послушание избрано сегодня для выбравшей монашеский постриг – восстанавливает она вновь обретенные святыни в Ростове.

Увидеть угличские, ярославские, ростовские иконы... Великолепен Преображенский собор с фресками. В храме имеется хор, выступавший для туристов. Звучат в стенах храма старинные «Ныне отпускаеши», «Многая лета». Потрясенные, выходят туристы.

Расцветает в Угличе и промышленный туризм – в связи с реконструкцией плотины Угличской ГЭС с ее мощной архитектурой, шлюзами, водохранилищами. Построена ГЭС в месте, выбранном Сталиным: «Строить здесь». Работает турбина, дает энергию волжская вода.

Туристические теплоходы останавливаются здесь один за другим, много иностранцев, желающих посмотреть жизнь волжской провинции, вдохнуть чистый воздух на берегах Волги, видеть Ярославщину. Общеизвестно, что именно провинция – прекрасный индикатор и выставка достижений страны, ключ к пониманию национального менталитета, хранилище духа и культуры народа. Углич не подкачал – чистый, восстановленный, радующий прекрасными старинными постройками... рускостью. Приезжие спешат посмотреть планировку, купеческие особняки, посетить музей городского быта, богатые сувенирные лавки, есть возможность купить продукцию местного часового завода, когда-то гремевшего на всю Россию.

Проходят здесь и праздники – проводы русской зимы, с Зимушкой, с Емелей, с хороводами вокруг чучела Масленицы, с блинами.

Возникли народные музеи. Музей «энциклопедия русской водки» знакомит посетителей с разными рецептами водки. Воссоздает атмосферу трактира, показывает аппараты для дистилляции, емкости для розлива промышленного приготовления водки. Из этих мест ведет свою историю водочный король знаменитый Смирнов. Здесь создал он свой первый бренд и первый трактир. В наше время различные производители присылают музею водку в подарок – есть здесь, например, вьетнамская водка, настоящая на змеях.

Музей-лавка «Русские промыслы», созданный в старинном особняке в центре города, полтора года назад начал экспонировать традиционные промыслы России. Получасовая экскурсия заставляет вспомнить и почувствовать гордость за русских умельцев-мастеров – хохломских, федоскин-

ских, кубачинских, каслинских, палехских, уральских... Есть там и торжокское золотое шитье, конаковский фаянс. Уникально местное мастерство финифти. В современном музее можно купить что-то из того, что очень понравилось, медовухи выпить, пряжу за работой послушать. Это и есть культурное пространство для туризма.

Дальше в Ростов мы ехали по Ярославщине – заливные луга, деревеньки, леса, избы... Прекрасно само лето. Ростовский Кремль, восстанавливаемый монастырь – основные объекты туристического интереса в Ростове.

Можно пройти по галереям, где снимался известный фильм «Иван Васильевич меняет профессию», сфотографироваться в костюмах того времени у древних церквей, крытых лемехом, у озера Неро, побывать в двух соборах бывшей митрополичьей резиденции – одного из центров русского православия. Особенностью ростовских храмов является то, что нет в них иконостасов деревянных, есть каменные с прекрасными фресками. В старинных опять звучит хор – некрасовские «Было двенадцать разбойников»....

Посетив музей финифти, можно видеть, как совершенствовалась техника XVIII, XIX, XX веков. Современные кустари, ушедшие с фабрики, самостоятельно проводят обжиг эмали в современных печах. Не пропадают секреты мастерства, идут от поколения к поколению. Есть связь времен. Можно полюбоваться и купить еще один брэнд местности – ростовскую фирменную черно-лощенную керамику.

Таким образом, предметом одного из наших лингводидактических экспериментов являлась межкультурная коммуникативная деятельность, направленная на презентацию невербальных художественных культурных ценностей. Задачей работы выступало указать элементы такой деятельности и обсудить ее дидактическую значимость.

Пример дидактических заданий-проектов расширения межкультурной коммуникации национальной языковой личности – разработка презентаций народных ремесел России на русском и английском языке. Обучаемые, разрабатывавшие презентации и занимавшиеся поиском материалов, представляли свои труды – презентации тульских пряников и самоваров, ростовской финифти, торжокского золотого шитья федоскинских, жостовских мастеров, Хохломы, Палеха, филимоновской и дымковской игрушки, изделий Кубачей, Гусь-Хрустального, Великого Устюга, Гжели, Холуя, уральских самоцветов, вологодского кружева, павловопосадских шалей. Здесь и интерес к народным истокам, и к народной культуре, к самобытности, и понимание идентичности, разнообразия. Кроме внимания к национальной этнокультуре, это и интерес к успешным и вызывающим гордость образцам национальной культуры.

Такая работа может вестись по созданию электронных презентаций памятников России. Каждому, кому приходилось бывать в новгородских и

псковских храмах, в Покрова-на-Нерли и соборах Владимира, в московском Кремле и музее льна в Смоленске, в Ясной Поляне и Спасском-Лутовиново, в музее древнерусской живописи Андрея Рублева в Спасо-Андрониковом монастыре, в Троице-Сергиевой лавре и еще много где – каждому знакомо это чувство. Если говорить, например, о Тверской области, то столь же интересными могут быть поездки в Старицу, в Осташков, на Селигер, в Торжок, Тверь, Вышний Волочок и Торопец, по пролегшему по Верхневолжью еще в семидесятые годы пушкинскому кольцу. Так, Тверской край может пригласить гостей в мир дворянской усадьбы – один из лучших провинциальных музеев Берново, в серовское Домотканово фон Дервизов.

Культурное наследие обыденности и есть подлинность – стоит вспомнить фольклорный музей под открытым небом Скансен в Швеции. Предметы повседневной жизни прошлых поколений, стали не только исторически значимыми коллекционируемыми предметами, но и важными символами национального самосознания, уникальности духа народа, длительности его истории.

В презентациях отдельных туристических направлений представлены сегодняшние работы – декоративное творчество – плетение, поделки из бересты, вышивки, вязанье, самотканые миниатюры, резьба по дереву, чеканка,ковка, филигрань. С ними соседствует и не нарушает художественной идеи презентации старина – кокошники, покровцы, поручи. Здесь из фондов краеведческих музеев представлены древние образцы парчи, шитья, бисерного искусства, блески в бархате...

Впереди новые поездки, знакомство с новыми местами. «Земля родная»- так названа одна из книг Д.С. Лихачева. Земля русская. Значительно чувство этой земли, которое роднит нас с предками, шествовавшими по этой земле и потомками, что придут нам вослед.

1. Гусев, В.С. Поиск в Интернет. Самоучитель [Текст] / В.С. Гусев. – М.: Диалектика, 2004. – 322 с.

2. Finding Information on the Internet: A tutorial – University of Berkeley Режим доступа: <http://www.lib.berkeley.edu/TeachingLib/Guides/Internet/FindInfo.html> Copyright© 2009 by the Regents of the University of California. Last update 05/18/09 (дата обращения 22.06.09).

3. Searching the Web (The Spire project) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://spireproject.com/webpage.htm> Copyright©David Novak 2002. (дата обращения 22.06.2009)

*О.Н. Скворцова, И.А. Ролдугина,
МОУ ООШ № 15 г. Ельца Липецкой области*

**РОЛЬ ШКОЛЬНОГО МУЗЕЯ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ
ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ
(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ МУЗЕЯ ИСТОРИИ
ШКОЛЫ № 15 Г. ЕЛЬЦА ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТИ)**

Музей истории школы № 15 был открыт 14 декабря 2001 года в день 100-летнего юбилея одного из старейших учебных заведений города Ельца.

В 2007 году музею присвоен статус школьного музея. В 2011 году он отмечает своё 10-летие. Удалось собрать богатый и интересный материал о директорах школы, об учителях и учениках, участниках Великой Отечественной войны, о знаменитых выпускниках, о спортсменах.

Советом музея разработана долгосрочная программа, рассчитанная на период до 2015 года. Она реализуется по 4 направлениям: поисковое, исследовательское, творческое, экскурсионно-просветительское.

Музей – центр воспитательной работы в школе. Ни одно мероприятие не проходит без участия активистов музея. Традиционны встречи с ветеранами Великой Отечественной войны, выпускниками школы, чествования ветеранов педагогического труда, Вахты памяти, возложения венков к Вечному огню.

Большая поисковая работа была проведена в год 65-летия Великой Победы. Итогом ее стала рукописная книга «И помнит мир спасенный...». В ней собраны 65 лучших сочинений-рассказов учащихся, учителей о своих родных, близких, о тех, кто на фронтах и в тылу ковал долгожданную Победу. Многие работы были опубликованы в городской газете «Красное знамя».

Материал об учителе труда Писареве Иване Михайловиче, представленный на городской конкурс «Учитель-фронтовик», был удостоен Диплома I степени и ценного приза.

Ежегодно в канун Дня Победы в музее проходят экскурсии «Ушли в бессмертье, чтобы с нами жить». Это трогательные рассказы о трех братьях Сапрыкиных, выпускниках школы, ушедших на фронт и пропавших без вести. Мы ведем переписку с их сестрой Сапрыкиной Марией Никитичной. Она передала в музей личные вещи родных, документы. Запросы в военкомат, в Центральный архив армии в г. Подольск пока не дали результатов: нет сведений о месте гибели или о месте захоронения наших земляков. Но мы продолжаем искать и надеяться.

Чем дальше уходят от нас события Великой Отечественной, тем важнее сохранить для потомков всё, что связано с ней. Бесценный экспонат музея – письма с фронта солдата Павла Дмитриевича Нестерова, выпу-

скника школы. Это живые свидетели прошлого. Они волнуют душу, заставляют задуматься о величии подвига простого солдата. На городской краеведческой конференции в марте 2011 года исследовательская работа ученицы 10 класса Ждановой Анастасии «Обратный адрес – полевая почта» заняла I место в секции «Военная история».

Как попадают в музей подлинные экспонаты? По-разному. Музейные фонды пополняют и ученики, и педагоги, выпускники разных лет, знакомые.

Экспозиция о войне была бы «мёртвой» без солдатской каски, штыка от винтовки, гильз от снарядов, осколка от бомбы, гимнастёрки, сапёрных лопат... Эти предметы эмоционально-образно воздействуют на чувства посетителей.

Школьный музей не ограничивается поисково-собирающей деятельностью. Здесь часто организуются разнообразные выставки, позволяющие прикоснуться к истории своего города, узнать судьбу необычных вещей, познакомиться с народными промыслами или открыть удивительный талант одноклассников, педагогов. Вот некоторые темы выставок, организованных активистами школьного музея: «Елец в открытках и фотографиях», «Волшебное кружево», «Дивные узоры» (рушники), «Горячие корабли» (утюги), «Древний прибор» (безмены, весы), «Мир твоих увлечений» (поделки учащихся, учителей, родителей).

Не выходя из школы, дети расширяют кругозор, получают интересную информацию, приобщаются к красоте, учатся понимать прекрасное.

Доброй традицией стало приглашение в музей первоклассников. Здесь они знакомятся с историей школы, где им предстоит учиться, со старинными учебниками гимназистов, с формой, школьными принадлежностями, узнают фамилии знаменитых выпускников. Маленькая любовь к семье, к дому, к школе постепенно перерастет в большую любовь к Родине.

Музей располагает аудио- и видеоматериалами об улицах Ельца, о жизненном и творческом пути писателей, о народных промыслах, об архитектурных памятниках, фотографиями выпускников разных лет, краеведческой литературой. Все это педагоги используют на уроках и во внеурочной деятельности.

Давняя дружба связывает музей школы с музеями города. Учащиеся с интересом посещают выставки, встречи, мастер-классы, проводимые в музеях И.А. Бунина, Н.Н. Жукова, Т.Н. Хренникова, в выставочном зале, в музее народных промыслов и ремесел. Организуются и совместные выставки. Это развивает познавательную активность школьников, стремление еще больше узнать об истории родного города, о вкладе разных поколений в его развитие, помогает познакомиться со знаменитыми людьми Ельца.

Активисты музея – постоянные участники городских, областных краеведческих конкурсов, конференций. Исследовательские и творческие работы неоднократно отмечались благодарственными письмами, дипломами, грамотами, подарками. Работа ученицы 10 класса Кононовой Э. «Листая прошлого страницы, я днем сегодняшним горжусь...» на Всероссийской конференции «Юность. Наука. Культура» заняла II место.

Многие выпускники школы стали студентами различных вузов, но сохранили любовь к школе, интерес к истории. Методы и приемы исследовательской работы, освоенные здесь, помогают им в получении высшего образования.

Школа № 15 расположена почти в центре города. Здесь нет новостроек. В основном – частный сектор. Многие поколения ельчан считают школу семейной. В 2008 году, в Год семьи, на базе школьного музея был успешно проведен областной семинар для организаторов краеведения «Наш край. Отечество. Семья». В ходе его подготовки удалось найти семьи, в которых в разные годы в 15 школе учились 4-5 поколений ельчан. Это семьи Гамовых-Карлиных, Сафоновых-Королевых-Зачиняевых. Мероприятие показало, как важно и нужно знать свои корни, изучать родословную, хранить семейные традиции.

Второй год в Ельце, Городе воинской славы, проводятся событийные праздники «Антоновские яблоки» и «Елецкая закваска». Школьный музей принимает в них самое активное участие, организуя для ельчан и гостей города передвижные выставки экспонатов музея, представляя на конкурс «Из бабушкиного сундучка» оригинальные вещи. Это воспитывает в детях ответственность, интерес к истории своего края, бережное отношение к семейным реликвиям.

В уютном зале музея часто проходят встречи с интересными людьми. Гостями его были: поэт, бард Ю.В. Ширяев, скульптор Н.А. Кравченко, учитель труда, фронтовик И.М. Писарев, сестра Героя Советского Союза В. Карасева Н.И. Косых, выпускник 1941 года Н.П. Гудев. Такие встречи заставляют задуматься о смысле жизни, о месте человека на Земле, приобщают к прекрасному, воспитывают уважение к старшему поколению.

Музей школы № 15 живет плодотворной, насыщенной жизнью. О его работе неоднократно рассказывалось на страницах газеты «Красное знамя», на каналах городского радио и телевидения. Бессменный помощник и консультант во всех начинаниях – бывший директор школы, краевед Махортов Михаил Алексеевич. Не каждая школа имеет музей. У нас он есть. Мы любим его и гордимся им.

Школьный музей, несомненно, играет важнейшую роль в формировании гражданственности и патриотизма юных граждан России.

**«ИУДА ИСКАРИОТ» Л.Н. АНДРЕЕВА
В ПРАКТИКЕ ШКОЛЬНОГО ПРЕПОДАВАНИЯ**

Леонид Андреев – выходец из Орловской губернии, к которой долгое время принадлежал и Елец, поэтому вполне объяснимо внимание учителей Липецкой области к творчеству этого оригинального художника, произведения которого могут изучаться не только в рамках общеобразовательной программы, но и на уроках литературного краеведения.

Сочинения Леонида Андреева достаточно давно включены в школьные программы по литературе, но специфика его мировидения порой ставит в тупик: у педагогов возникают трудности, связанные с выбором ракурса интерпретации произведений художника. На старшей ступени литературного образования школьником предлагается для изучения одно произведение писателя на выбор. Мы считаем, что повесть 1907 года «Иуда Искариот», в которой дана оригинальная трактовка «вечного образа», будет интересна старшеклассникам. Анализ целесообразно строить сквозь призму мотива одиночества, который является одним из ведущих в творчестве писателя.

Мы полагаем необходимым перед разбором повести «Иуда Искариот» разговор с учениками о своеобразии жизненного пути художника, о его положении в писательской среде, о его мировоззрении, об основных темах его произведений. Естественно, учащиеся должны быть знакомы с евангельским сюжетом, получившим своеобразную интерпретацию в повести Леонида Андреева. Необходимо подвести старшеклассников к мысли о том, что писатель не случайно центральным персонажем произведения делает Иуду, чье имя проклято в веках, стало символом предательства, не вызывает сочувствия в среде художников, которые предпочитают изображать страдания Христа. В ходе урока необходимо постоянно проводить параллели между первоисточником и андреевским текстом.

Целесообразно, на наш взгляд, проводить занятие в форме семинара: повесть Андреева достаточно объемная, текст сложен; предварительные задания к главам позволят в ходе анализа высветить важные моменты произведения. В качестве эпиграфа можно использовать цитату из произведения: «Одной рукой предавая Иисуса, другой рукой Иуда старательно искал расстроить свои собственные планы».

В ходе урока могут быть достигнуты следующие цели: познакомить учащихся с оригинальной трактовкой евангельской истории Л. Андреевым; показать специфику авторского мышления, сложность восприятия писателем жизни; совершенствовать навык анализа художественного тек-

ста; формировать интерес к творчеству Л. Андреева, расширять культурный кругозор старшеклассников.

Для усиления эмоционального воздействия рекомендуем использовать репродукции гравюр Гюстава Доре (иллюстрации Библии), П.П. Рубенса «Воздвижение креста», И. Глазунова «Путь на Голгофу» либо оформить иллюстрации в виде мультимедийной презентации. Можно использовать фрагменты рок-оперы Эндрю Ллойд Веббера «Иисус Христос-суперзвезда» (текст Тима Райса). Необходимо проведение словарной работы с понятиями, которые могут быть незнакомы ученикам: *Голгофа, апостолы, Евангелие, вечеря*.

Система предварительных заданий и вопросов позволит учащимся правильно распределить свои силы и принять участие в обсуждении, поэтому заранее предлагаем им конкретные вопросы:

Что говорит об Иуде молва? (гл. I).

Особенности портрета Иуды (гл. I, II). Выпишите из всех глав фрагменты, в которых описывается внешность героя. Какие художественные средства использовал автор?

Сопоставьте два случая в селениях, где Иисуса обвинили в краже и где Учителя и апостолов чуть не побили (гл. II). С какой целью писатель вводит эти эпизоды в произведение?

С какой целью автор изображает спор апостолов Петра и Иоанна о первенстве? (гл. IV).

Найдите сравнения и метафоры, с помощью которых автор характеризует Иуду после разговора с Анной. Как герой относится к Иисусу перед арестом Учителя? (гл. V). С помощью каких художественных средств автор описывает Иуду?

Поясните поведение героя: «Одной рукой предавая Иисуса, другой рукой Иуда старательно искал расстроить свои собственные планы». Сравните поведение апостолов и Иуды в Гефсиманском саду (гл. VII).

Сопоставьте сцены в Гефсиманском саду в Евангелиях и повести Л. Андреева. Почему в момент предательства в сердце Иуды «зажглась смертельная скорбь, подобная той, какую испытал перед этим Христос»?

Сравните поведение народа, Пилата, апостолов, Иуды во время казни.

Подготовьте рассказ об изображении предательства Иуды в Евангелиях (для группы учеников).

Целесообразно начать разговор о произведении с рассказа учеников об изображении предательства Иуды в Евангелиях. Школьники отметят, что библейский текст лишен конкретики: в нем нет описаний внешности, диалогов апостолов, объяснения мотивов поступков, поэтому Священное Писание всегда нуждалось в толковании, разъяснении. Андреев делает своих героев запоминающимися, рисует характеры, чего не было в Библии. В текстах канонических Евангелий Иуда упоминается не слишком часто: в

Евангелии от Матфея 5 раз, от Марка 2 раза, от Луки 3 раза, от Иоанна 6 раз. Леонид Андреев посвящает этому персонажу целую повесть, состоящую из 9 частей. Нужно отметить, что первоначальный вариант заглавия произведения «Иуда Искариот и другие», позже автор оставил в названии имя одного апостола.

Далее проводим работу с текстом: чтение и анализ первых абзацев, из которых мы получаем важную информацию о герое. Л. Андреев приводит различные слухи об Иуде, мнения людей. Важно, что в этих отзывах содержится только негативная характеристика Искариота. «Иисуса Христа много раз предупреждали, что Иуда из Кариота – человек очень дурной славы и его нужно остерегаться» [1, 210]. В этом первом предложении произведения содержится характеристика, которую дали герою люди, и указание на Христа. «Одни из учеников, бывавшие в Иудее, хорошо знали его сами, другие много слышали о нем от людей, и не было никого, кто мог бы сказать о нем доброе слово» [1, 210].

Необходимо обратить внимание ребят на то, что в первых абзацах текста писатель дает традиционное представление об Иуде, который совершил одно из самых страшных, с точки зрения христиан, преступление – предал своего Учителя. Далее просим учеников найти слова, которыми люди характеризуют Иуду. «Он думает что-то свое и в дом влезает тихо, как скорпион...», «зорко высматривает что-то своим *воровским* глазом..., *любопытный, лукавый и злой, как одноглазый бес*», «*услужливый, льстивый и хитрый, как одноглазый бес*».

Следующий этап – анализ портрета героя, в котором важен мотив двойственности Иуды, внутреннего противоречия, которое проявляется и в его внешности, и в манере вести себя. А еще чрезвычайно важно, что образ Иуды дается в сопоставлении и противопоставлении с образом Христа. «Он был худощав, хорошего роста, почти такого же, как Иисус, который слегка сутулился от привычки думать при ходьбе и от этого казался ниже; и достаточно крепок силою был он, по-видимому, но зачем-то притворялся хилым и болезненным и голос имел переменчивый... [1, 211]».

Далее – предлагаем ребятам выявить черты характера героя и его взаимоотношения с другими персонажами. И здесь ученики отметят лживость Искариота: «Лгал Иуда постоянно, но и к этому привыкли, так как не видели за ложью дурных поступков, а разговору Иуды и его рассказам она придавала особенный интерес и делала жизнь похожею на смешную, а иногда и страшную сказку» [1, 215]. Во всем заметна двойственность апостола, противоречивость его натуры. О двойственности героя говорит и апостол Петр, который считает, что Иуда похож на осьминога, но «только одною половиной». Само сравнение с осьминогом показательно: это существо, опасное для человека и других животных, коварное, действующее неожиданно.

Обычно школьники отмечают странное мнение Иуды о людях: он считает, что каждый в своей жизни совершил какой-то дурной поступок, именно это раздражает апостолов. «По рассказам Иуды выходило так, будто он знает всех людей, и каждый человек, которого он знает, совершил в своей жизни какой-нибудь дурной поступок или даже преступление. (...) Он охотно сознавался, что иногда лжет и сам, но уверял с клятвой, что другие лгут еще больше, и если есть в мире кто-нибудь обманутый, так это он, Иуда [1, 215]». Предлагаем вопрос: Так ли неправ Иуда?

Далее разбираем несколько эпизодов с селянами, которые после ухода Иисуса и учеников обвинили их в краже. И предлагаем ребятам подумать: Для чего этот эпизод понадобился автору? Несомненно, Андреев хотел показать правоту Искарриота по отношению к людям. Итак, школьники легко приходят к выводу об одиночестве Иуды, его отчужденности от людей. И далее – разбираем отношение героя к Учителю. Ребята отмечают, что чувства Иуды по отношению к Христу отличаются действенностью: он спасает Учителя и апостолов от побоев селян, он говорит, что готов гору повернуть ради Иисуса, он постоянно пытается привлечь к себе внимание Христа, заслужить его одобрение. Просим объяснить: Чего не хватает Иуде? От чего он страдает?

Ученики приходят к выводу: Иуде нужна любовь Иисуса – лучшего из людей, ведь все другие злы, лживы, порочны. Иуда одинок, он хочет разрушить стену отчуждения. Все страдания героя происходят от нереализованной жажды любви, так как, ощущая себя достойным любви, всячески стремясь заслужить ее, он не получает желаемого.

Чрезвычайно важен для понимания образа Иуды эпизод спора апостолов Петра и Иоанна о первенстве рядом с Учителем. Просим ребят пересказать этот фрагмент (гл. IV) и ответить: Как реагирует на этот спор Иуда и когда припоминает его Петру?

Необходимо подвести учеников к осознанию того, что образы апостолов лишены ореола возвышенности, святости; их ссора напоминает обычную бытовую перебранку. Ученики спорят о месте рядом с Учителем, но они не решаются остаться рядом с ним в минуту опасности и смерти, Петр трижды отрекается от Учителя, Иуда никого не видит рядом с Иисусом после ареста.

И здесь подходим к главному вопросу: Почему Иуда предает Христа, которого так любит? Этот вопрос может стать началом дискуссии, в которой ученики должны опираться на текст, доказывая свою точку зрения.

Важно обратить внимание ребят на тот факт, что в Евангелиях не объяснялись причины странного поступка Иуды, предательство выглядит неожиданным, Андреев трактует его парадоксально.

Обязательно нужно обратить внимание учащихся на то, в чьем восприятии дана сцена казни. Школьники отметят, что все происходящее мы

видим глазами Иуды, который словно пропускает боль и страдания Христа через себя.

Понять образ Иуды поможет вопрос: Почему апостол повесился после казни Христа? «Иуда давно уже, во время своих одиноких прогулок, наметил то место, где он убьет себя после смерти Иисуса [1, 263]». В повести отсутствует мотив раскаяния Иуды: он уверен, что поступил правильно. Он повесился не от всеобщего презрения, ведь и раньше он был одинок, он идет к Тому (выделено нами – Е.И.), с кем не мог быть рядом в этом мире, оттесняемый любимыми учениками. Самоубийство Иуды – это его особенный способ приблизиться к Учителю, занять первое место рядом с Ним. Важно, что отмечает автор после ареста Христа (гл. VII): «...и среди всей этой толпы были только они двое, неразлучные до самой смерти, дико связанные общностью страданий, – тот, кого предали на поругание и муки, и тот, кто его предал. Из одного кубка страданий, как братья, пили они оба, преданный и предатель, и огненная влага одинаково опаляла чистые и нечистые уста [1, 249]».

И здесь педагог может напомнить школьникам о том, что Леонид Андреев помимо таланта писателя обладал еще и даром художника. В его доме на Черной речке (побережье Финского залива) висела одна примечательная картина. Вот как описывает ее дочь художника Вера Леонидовна Андреева: «В холле наверху висела картина, нарисованная папой разноцветными мелками. Это головы Иисуса Христа и Иуды Искарюта. Они прижались друг к другу, один и тот же терновый венец соединяет их. Но как они непохожи!»

И странная вещь: несмотря на то, что сходства нет никакого, по мере того как всматриваешься в эти два лица, начинаешь замечать удивительное; кощунственное подобие между светлым ликом Христа и звериным лицом Иуды Искарюта – величайшего предателя всех времен и народов. Одно и то же великое, безмерное страдание застыло на них. (...) Кажется, что от обоих лиц веет одинаковой трагической обреченностью» [2, 27-28].

Далее педагог должен обратить внимание учеников на то, что для Андреева была важна идея трагической близости Христа и Иуды, она получила воплощение не только в тексте повести, но и в рисунке. Напоминаем ребятам, что в Евангелии от Матфея сообщается о судьбе предателя, который повесился еще до казни Христа. И задаем вопросы: «Почему писатель в своей повести дает герою возможность присутствовать на Голгофе? Кто предал Христа, по мнению Андреева?»

Весь ход рассуждений на уроке позволяет понять: художник стремился убедить читателей в том, что настоящими предателями оказались апостолы, не попытавшиеся спасти Христа; вина лежит и на всех иудеях, проявивших полное равнодушие к судьбе Иисуса, на Пилате, умывшем руки. В трактовке Андреева именно Иуда понял назначение Христа, попытался спровоцировать народ на активные действия, но одновременно он

боялся, что кто-то еще, кроме него, поймет, что Иисус – лучший в этом мире.

Для расширения кругозора сообщаем ученикам, что история Иуды и Христа получила воплощение в рок-опере Эндрю Ллойд Веббера «Иисус Христос-суперзвезда». Это достаточно известное произведение, по которому снят художественный фильм. Музыканты отмечают, что одна из самых красивых партий – партия Иуды. Вероятно, многие люди стремятся разгадать тайну предательства этого апостола и дают этому свои объяснения. Можно прослушать на уроке фрагмент оперы.

В заключение подводим итог, который может быть сформулирован педагогом: резко изменяя традиционную трактовку событий в своем произведении, подчеркивая, что вина за величайшее злодеяние лежит на каждом из людей, Леонид Андреев стремился привлечь внимание читателей к проблеме предательства, заставить задуматься об ответственности каждого человека за происходящее рядом с ним.

Писатель стремился донести до нас мысль, что любовь требует действия, активности, именно поэтому его герой, обращаясь к апостолам после казни, восклицает: «Кто любит, тот не спрашивает, что делать! Он идет и делает все... Когда твой сын утопает, разве ты... не бросаешься сам в воду и не тонешь рядом с сыном. Кто любит! [1, 261]»

Основным приемом, который служит созданию образа Иуды, является антитеза: герой противопоставляется всем: Иисусу, апостолам, иудеям. Он сам контрастен, противоречив, так же противоречиво его чувство по отношению к Христу. Но это странное чувство – любовь...

1. Андреев, Л.Н. Иуда Искариот [Текст] / Л.Н. Андреев // Собр. соч.: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 2.

2. Андреева, В. Дом на Черной речке [Текст] / В. Андреева. – М., 1980.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Акимов Валерий Владимирович – краевед, Москва.

Астахова Вера Павловна – Запорожье (Украина).

Белькова Надежда Алексеевна – кандидат исторических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Боташева Елена Михайловна – старший преподаватель, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Бутова Екатерина Александровна – соискатель, Воронежский государственный университет.

Бушев Александр Борисович – доктор филологических наук, Филиал С.-Петербургского государственного инженерно-экономического университета в Твери.

Ванюков Александр Иванович (Русланов Е.) – доктор филологических наук, профессор Саратовского государственного университета.

Воеводина Галина Александровна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Дудина Татьяна Павловна – доктор филологических наук, профессор, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Дякина Анжелика Александровна – доктор филологических наук, профессор, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Есикова Наталья Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Жиленков Александр Иванович – кандидат филологических наук, доцент, Белгородский государственный университет.

Иванов Николай Николаевич – доктор филологических наук, профессор, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского.

Исаева Елена Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Комлик Надежда Николаевна – доктор филологических наук, профессор, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Крамарь Ольга Казимировна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Краснова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, профессор, Елецкий филиал РосНОУ.

Куликова Екатерина Владимировна – аспирант, Мичуринский государственный педагогический институт.

Кульбашина Е.В. – аспирант, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина.

Курносова Ирина Михайловна – доктор филологических наук, профессор, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Кутафина Юлия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Лебедева Елена Алексеевна – аспирант, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина.

Леонов Михаил Васильевич – кандидат биологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова.

Ломакина Светлана Александровна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Ляпина Светлана Митрофановна – аспирант, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Охотникова Галина Павловна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Первицкий Юрий Петрович – научный сотрудник, Лебедянский краеведческий музей.

Пищулина Ольга Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Плаксицкая Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Полякова Ирина Евгеньевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Полякова Дарья Николаевна – аспирант, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Попов Николай Михайлович – старший преподаватель, Мичуринский государственный педагогический институт.

Ролдугина Ирина Анатольевна – директор МОУ ООШ № 15 г. Ельца.

Свиридова Тамара Михайловна – доктор филологических наук, профессор, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Сионова Светлана Александровна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Скворцова Олеся Николаевна – директор музея МОУ ООШ № 15 г. Ельца.

Смелковская Марина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, Старооскольский филиал Белгородского государственного университета.

Сороковых Виталий Вячеславович – кандидат педагогических наук, доцент, Елецкий филиал РосНОУ.

Стрельникова Марина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Трубицина Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Тулинова Ольга Вадимовна – кандидат педагогических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Урюпин Игорь Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Фотинова Юлия Юрьевна – аспирант, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина.

Хворова Людмила Евгеньевна – доктор филологических наук, профессор, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина.

Чистякова Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Шимаренкова Наталья Николаевна – научный сотрудник, Дом-музей Т.Н. Хренникова в г. Ельце.

Штейман Марина Станиславовна – кандидат филологических наук, доцент, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

Шубина Наталья Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент, Старооскольский филиал Белгородского государственного университета.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Комлик Н.Н.</i>	Филологическая регионалистика как основа филологической научной школы ЕГУ им. И.А. Бунина.....	5
<i>Боташева Е.М.</i>	Учитель и ученый: опыт публицистического портрета С.В. Красновой.....	11
<i>Сионова С.А.</i>	«...И мы сохраним тебя, русская речь, Великое русское слово...» (изустное слово Софьи Васильевны Красновой).....	16
<i>Краснова Т.В.</i>	Филологическая реконструкция как инновационное направление научного краеведения..	19
<i>Дякина А.А.</i>	Краеведческий комментарий к тексту в системе регионально-культурологических знаний.....	22
<i>Жиленков А.И.</i>	Литературное творчество Иоасафа (Горленко), епископа Белгородского и Обоянского, в краеведческом дискурсе.....	25
<i>Дудина Т.П.</i>	Провинциальный театр: культурный героизм и его репрезентация в литературе.....	30
<i>Хворова Л.Е.</i>	«Русские женщины и эмансипация» и «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова: опыт сопоставления (к 180-летию со дня рождения Н.С. Лескова).....	41
<i>Ломакина С.А.</i>	Тип истинного крестьянина в очерковой прозе Г. Успенского.....	53
<i>Ляпина С.М.</i>	Интерпретация образа степной Руси в романе Вс. Соловьева «Царь-девица».....	59
<i>Бутова Е.А.</i>	Творчество Ф.И. Тютчева как прецедентный текст в поэзии русской эмиграции «первой волны».....	62
<i>Смелковская М.Ю.</i>	«То было русское, безвыходное горе, то был великий, всенародный плач!»: русская смута XX века в творчестве С.С. Бехтеева.....	68
<i>Белькова Н.А.</i>	Сатирическое изображение политических событий 1917 г. в елецкой газете «Вечерний вопль».....	72
<i>Сионова С.А.</i>	Озерские контакты И.А. Бунина: Николай Федорович Цвилленев.....	76
<i>Есикова Н.Д.</i>	И.А. Бунин о литературе и литераторах (на материале «Окаянных дней»).....	78

<i>Охотникова Г.П.</i>	Этнографическая составляющая сюжетов в ранней прозе М.М. Пришвина («За волшебным колбком»)	82
<i>Иванов Н.Н.</i>	В процессе творчества зло переходит в добро (дидактический утопизм М. Пришвина)	87
<i>Трубицина Н.А.</i>	Крым в творческом сознании Михаила Пришвина	90
<i>Попов Н.М.</i>	Дневники как источник историко-этнографической информации в литературном краеведении (на примере дневников М.М. Пришвина 1932–1935 гг.)	95
<i>Кульбашина Е.В.</i>	Значение природного компонента в ранней прозе С.Н. Сергеева-Ценского	100
<i>Полякова Д.Н.</i>	Особенности мифического пространства повести Е.И. Замятина «Алатырь»	108
<i>Кутафина Ю.Н.</i>	Русь и Россия в прозе Е. Замятина	113
<i>Полякова И.Е.</i>	Поэтика ярмарочно-балаганной культуры в пьесе Е.И. Замятина «Блоха»	118
<i>Крамарь О.К.</i>	Глава «Тяпкатаньский сон» в художественной структуре романа-хроники Т. Чурилина	123
<i>Урютин И.С.</i>	Братья Покровские в Орловской гимназии (материалы к родословному древу М.А. Булгакова)	130
<i>Штейман М.С.</i>	«История» и «судьба» русской интеллигенции в контексте нравственных исканий С.Н. Булгакова и М.А. Булгакова	133
<i>Плаксыцкая Н.А.</i>	Михаил Шолохов и Эрнест Хемингуэй: к вопросу о литературных связях	137
<i>Куликова Е.В.</i>	Герой в степном ландшафте (на материале ранней прозы В.С. Маканина)	141
<i>Курносова И.М.</i>	«Древнее русское слово»: к истории изучения елецких говоров	145
<i>Воеводина Г.А.</i>	Особенности елецкой речи в повести И.А. Бунина «Деревня»	150
<i>Лебедева Е.А.</i>	Языковое выражение временного природного цикла в прозе писателей Тамбовского края	156
<i>Свиридова Т.М.</i>	Заметки о русском языке	161
<i>Фотинова Ю.Ю.</i>	Пространство малой родины в замятинском тексте и произведениях С.Н. Сергеева-Ценского	168
<i>Шубина Н.Г.</i>	Наименования частей русской печи в аспекте лингвистического краеведения и истории русского языка (на материале оскольских говоров)	173

<i>Пищулина О.Ю.</i>	Основные этапы развития лексики русской золотопромышленности.....	179
<i>Чистякова Н.А.</i>	Традиции народной культуры Хлевенского района Липецкой области (на примере села Конь-Колодезь).....	183
<i>Тулинова О.В.</i>	Организация музыкального пространства провинции (на примере г. Ельца).....	189
<i>Шимаренкова Н.Н.</i>	Увековечение памяти Т.Н. Хренникова на его малой родине.....	195
<i>Астахова В.П.</i>	Елецкие страницы жизни одного рода.....	199
<i>Леонов М.В.</i>	Электронная картотека московского общества испытателей природы и елецкие члены этого общества.....	213
<i>Первицкий Ю.П.</i>	Покровская ярмарка в Лебедяни.....	217
<i>Акимов В.В.</i>	Генеалогическое древо лебедянских дворян Дурасовых. Имение Дураццо-Анжуйских под Лебедяню	224
<i>Стрельникова М.А.</i>	Литературные гнезда в системе туристских ресурсов Липецкой области.....	233
<i>Сороковых В.В.</i>	Перспективы исторической реконструкции на территории Липецкой области.....	237
<i>Бушев А.Б.</i>	Информационно-экскурсионная деятельность предприятия туризма.....	251
<i>Скворцова О.Н., Ролдугина И.А.</i>	Роль школьного музея в духовно-нравственном воспитании школьников (из опыта работы музея истории школы № 15 г. Ельца Липецкой области).....	256
<i>Исаева Е.В.</i>	«Иуда Искариот» Л.Н. Андреева в практике школьного преподавания.....	259
Сведения об авторах.....		265

Научное издание

**РУССКОЕ ПОДСТЕПЬЕ И ЕГО
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ
В ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВЕКОВ**

*Сборник материалов по итогам
научно-практической конференции
(30 сентября – 1 октября 2011 г.),
посвященной памяти доцента С. В. Красновой*

Серия «Библиотека культурного наследия Елецкого края»

Выпуск 9

*Технический редактор – Н.П. Безногих
Техническое исполнение - В.М. Гришин
Компьютерный набор и верстка – Г.Н. Бурганская*

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.
Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.
Усл.-печ.л. 16,9 Уч.-изд.л. 17,1
Тираж 500 экз. (1-й завод 1-100 экз.). Заказ 8

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28