

Министерство культуры Волгоградской области
Волгоградская областная универсальная научная
библиотека им. М. Горького

Министерство культуры Пензенской области
Пензенская областная библиотека им. М. Ю. Лермонтова
Волгоградский государственный социально-педагогический
университет
Пензенский государственный университет

Литературные портреты

*Материалы
научно-практической видеоконференции*

4 декабря 2014 года

Волгоград
2015

ББК 83.3(2)

Л64

Научный редактор и автор предисловия
Василий Иванович Супрун

Редактор-составитель
Тамара Ивановна Климова

Ответственный за выпуск
Людмила Александровна Ульева

Литературные портреты : материалы научно-практической видеоконференции, Волгоград, 4 декабря 2014 г. / М-во культуры Волгогр. обл, Волгогр. ОУНБ им. М. Горького, М-во культуры Пензенской области, Пензенская обл. б-ка им. М. Ю. Лермонтова, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Пензенский государственный университет ; [науч. ред. и авт. предисловия В. И. Супрун ; ред.-сост. Т. И. Климова ; отв. за вып. Л. А. Ульева]. – Волгоград, 2015. – 140 с.

ББК 83.3(2)я431

© Волгогр. ОУНБ им. М. Горького, 2015

Содержание

Предисловие	5
Супрун В. И. Писатели Дона в «Словаре донских говоров Волгоградской области»	7
Гагаев А. А., Гагаев П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Поэт и мироздание	15
Гольденберг А. Х. Заштрихованный портрет: литературная судьба И. Д. Сазанова	27
Горланов Г. Е. Степан Петрович Шевырѐв в русской критике первой половины XIX века	31
Гайворонская-Кантомирова А. Н. Этнорезонанс: от колыбельной к колыбельной (художественное сопоставление стихотворений М. Ю. Лермонтова «Казачья колыбельная песня» и Н. А. Келина «Песенка»)	36
Сухов В. А. Литературный портрет Анатолия Борисовича Мариенгофа	41
Христолюбова О. В. Михаил Николаевич Загоскин и пути развития русской исторической прозы	47
Мурашов Д. Ю. Беллетрист Валерий Волжин: жизнь и творчество	51
Медведева М. А. Литературный портрет Романа Петровича Кумова	55
Филатова И. М. Лексические диалектизмы, характеризующие быт казаков в станице Нижний Чир	59
Гришина А. Б. Провинциальная Россия в прозе М. Н. Загоскина (на материале романа М. Н. Загоскина «Искуситель»)	62
Иванов А. С. Автобиографические мотивы в творчестве Александра Георгиевича Малышкина	69
Злыднева К. С. Биографический аспект в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим»	74
Матвеева И. С. Литературная интерпретация исторических документов в романе М. Шолохова «Тихий Дон»	81
Михайлушкина О. А. Рамочные компоненты повести В. П. Астафьева «Весѐлый солдат» в диалоге с традициями русской классики	88
Дегтярева Н. Н. Из истории царицынской периодической печати конца XIX–начала XX вв.	93
Дрынкина Е. Взгляды А. П. Чехова и Л. Н. Толстого на роль женщины в обществе и семье (на примере рассказа А. П. Чехова «Душечка»)	98

Курс К. Ю. Роль М. В. Исаковского в становлении смоленской поэзии середины XX века	101
Надолинская Т. В. Роль рамочных компонентов текста в раскрытии образа автора (на материале романа И. Шмелева «Лето Господне») ...	106
Чеметева Л. П. Черты фольклорных русалок в образе сестёр Рутиловых (роман «Мелкий бес» Ф. Сологуба)	110
Федотова К. С. Из размышлений над топонимонами в «Посмертном дневнике» Георгия Иванова	116
Перевалова С. В. Фазиль Искандер взрослым о детях в «Приключениях Чика»	119
Ситникова Т. В. Воспитательный потенциал литературного краеведения в патриотическом воспитании школьников	126
Сокаджо С. Л., Зинова И. В. Прошлое, настоящее и будущее в рассказах о малой родине волгоградского писателя Бориса Екимова	129
Семенихина Н. В. «Я знаю, как стихи рождаются...» (творчество поэтов-дубовчан)	137

Предисловие

В век информационных технологий время несётся вместе с нами и мимо нас, создавая всё новые и новые коммуникативные ситуации, которые мы не всегда успеваем осмыслить, внутренне подготовиться к ним, осознать происшедшее и сделать выводы о нём. Время сгущается, становится плотным: в каждую секунду, минуту, в каждый час происходит столько событий рядом с нами, неподалёку и далеко от нас, на которые пытаются реагировать наши переполненный информацией мозг и нагруженная эмоциями душа. Но и в этом быстролетящем времени, не меняя его вектора и скорости, не забывая о нём, а лишь слегка отрешаясь от его завихрений, мы можем найти место, где действует параметр вечности, покоя, устойчивости, – Библиотека. Здесь нас ждут классики нашей великой литературы, выдающиеся писатели других народов, современные мастера слова. Открываешь книгу, погружаешься в чтение – мир вокруг замирает, и уже не так страшно, что что-то не успел сделать, на что-то забыл прореагировать, куда-то не пришёл, с кем-то не встретился. Ведь произошла успокаивающая и умиротворяющая встреча – встреча с Литературой.

Но и тут нас ожидают перемены нового информационного века. Вместо бумажных страниц ты начинаешь листать мышкой или кнопками на клавиатуре электронную коллекцию книг, к которым раньше никогда не мог получить доступ: какие-то находились в других библиотеках или архивах, иные лежали под спудом в фондах редкой книги. И возникает понимание, что не так уж важно, на каком носителе ты можешь почитать интересующее тебя произведение: текст, написанный гусиным пером или шариковой ручкой, не меняет своего содержания – разница в эстетическом восприятии. Приятно неторопливо листать бумажные страницы, но если ты лишён возможности получить книгу в привычном формате, как не порадоваться, что нужное произведение открывается перед тобой на экране монитора.

С сентября 2014 года Волгоградская областная универсальная научная библиотека им. М. Горького начала работу по созданию электронной коллекции «Литературные портреты». Проект оцифровки редких и ценных изданий был поддержан Министерством культуры Российской Федерации, из федерального бюджета выделили 1,6 млн руб. Был составлен обширный список книг, содержащихся в фондах Волгоградской ОУНБ им. М. Горького, Централизованной городской библиотечной системы г. Камышина, Государственного архива Волгоградской области. Из него были отобраны наиболее значимые тексты, которые привлекут внимание исследователей, учителей,

студентов, школьников, краеведов, любителей чтения. Всего было оцифровано 150 изданий (более 51 тыс. электронных страниц), в их числе: исторические примечания к басням Ивана Андреевича Крылова В. Кеневича (1878), книга П. В. Владимирова «Отношение к А. С. Пушкину русской критики» (1899) и воспоминания А. П. Анненкова о жизни и деятельности великого русского писателя в Александровскую эпоху 1799–1826 гг. (1874), письма Ивана Сергеевича Тургенева к Полине Виардо и его французским друзьям (1900), прижизненное издание книги известного русского публициста и литературного критика Н. К. Михайловского, сочинение В. Карасёва с анализом второго тома «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя (1910). Для краеведов особую ценность имеют электронные версии дореволюционных периодических изданий «Царицынский вестник» и «Волго-Донской край» за 1908–1914 гг.

По итогам этой грандиозной работы 4 декабря 2014 года Волгоградская ОУНБ им. М. Горького совместно с Волгоградским государственным социально-педагогическим университетом и Пензенской областной библиотекой им. М. Ю. Лермонтова провела научно-практическую видеоконференцию «Литературные портреты».

Состоялось обсуждение следующих проблем: «Литературное краеведение как форма освоения и сохранения историко-культурного наследия», «Литературные интерпретации исторических документов», «Русский язык и литература в созидании отечественной культуры», «Великие классики и русская культура», «Провинциальная Россия в прозе великих классиков», «Русская история в произведениях великих русских писателей», «Литературный язык и народная речь», «Цифровое наследие и эволюция систем памяти» и др. На видеоконференции выступили известные учёные и начинающие исследователи Волгограда и Пензы, заочное участие в ней приняли представители других российских городов. Настоящий сборник содержит материалы научно-практической видеоконференции «Литературные портреты».

*Научный редактор сборника
Василий Иванович Супрун,
доктор филологических наук,
профессор
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета*

Писатели Дона в «Словаре донских говоров Волгоградской области»

*Василий Иванович Супрун,
доктор филологических наук,
профессор
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета*

При составлении диалектных словарей учёные к художественной литературе обычно не обращаются: ведь писатель творчески относится к слову, может придать ему новые значения и коннотации, которых не было в народной речи. Материал для словарей народной речи собирается во время диалектологических экспедиций. Для диалектолога авторитетным носителем говора является коренной житель сельского населённого пункта. Наиболее устойчивый языковой материал дают пожилые люди, использующие диалект во всех своих коммуникативных ситуациях.

Впервые к художественным текстам как источнику диалектных лексем обратился основатель донской диалектологии А. В. Миртов, который включил в 1929 году в свой «Донской словарь» примеры из «Донских рассказов» и «Тихого Дона» М. А. Шолохова, из произведений Ф. Д. Крюкова, Р. П. Кумова, А. С. Серафимовича, М. Казмичёва, К. Тренёва, Н. Захарова, М. В. Пудавова и др. [СМ]. Однако впоследствии его начинание диалектологами не было поддержано, составители диалектных словарей опирались только на материал, собранный во время диалектологических экспедиций. Отчасти это было связано с отсутствием авторитетных писателей, использующих в своём творчестве диалектные единицы. Однако и в тех случаях, когда в регионе имелись талантливые писатели, включающие в свои тексты народную речь, осторожность диалектологов не позволяла обращаться к этому источнику материала для его лексикографической обработки. Так, в Архангельский областной словарь [АОС] не вошли единицы из произведений талантливого северного писателя Б. В. Шергина (1893–1973). Фактически только составители словаря алтайских говоров включали в последний том примеры из произведений местных авторов [СРГА/IV: 264].

В 2006–2011 гг. вышло два издания Словаря донских говоров Волгоградской области [СДГВО], в котором представлена лексика, собранная во время диалектологических экспедиций в казачьи хутора и станицы Волгоградской области. Всего в словаре представлено около

17 тыс. слов и словосочетаний. СДГВО – это дифференциальный толковый словарь русских казачьих говоров, в котором запечатлено своеобразие жизни верхового донского казачества, проживающего в настоящее время на территории Волгоградской области. Практически каждая словарная статья несёт в себе культурологические сведения о жизни, быте казаков, их занятиях и интересах, об особенностях ведения хозяйства, о характере межличностных отношений и т. д. К каждому значению словарного слова приводится иллюстративный материал – примеры из речи казаков и казачек, проживающих в станицах и хуторах. Но чем подробнее составители знакомились с творчеством донских писателей, тем больше понимали, что без включения в словарь отрывков из их произведений, в которых народное слово играет особыми гранями, отражая творческий поиск художника слова, но при этом, не теряя своей народности и аутентичности, составить полноценный словарь донских говоров невозможно. Поэтому уже при работе над первым выпуском словаря стали широко использоваться иллюстрации из произведений писателей Дона, а ко второму изданию этот подход стал уже последовательным и постоянным. Случалось даже, что пример из художественного текста побуждал составителей искать слова и словосочетания в речи носителей диалекта, выезжать в новые экспедиции или поручать студентам, проверять наличие единицы в донских говорах.

Среди творчества обширной плеяды донских писателей ярко высвечиваются произведения нашего земляка, прекрасного мастера искреннего русского слова Романа Петровича Кумова. В отличие от его старшего товарища Фёдора Дмитриевича Крюкова, о котором было немало публикаций, в которых его пытались представить истинным автором «Тихого Дона» и произведения которого достаточно регулярно и хорошими тиражами выходили в новой России,¹ о Р. Кумове мало кто из современных читателей знает. В 2000 году в петербургском издательстве «Сатисъ» была переиздана его книга «Бессмертники». В 2008 году в волгоградском издательстве ВГИПК РО вышел тиражом в 500 экз. его однотомник,² некоторые произведения публиковались в православных журналах, в Интернете, в сборниках, но в целом его биография и творческое наследие мало известны россиянам XXI века.

¹ Супрун В. И. Первая станичная книжка // Родимый край Ф. Крюкову / [сост., авт. предисл. И. Б. Мраморнов, О. Б. Мраморнов ; послесл. В. И. Супруна]. – Изд. 3-е. – Волгоград, 2007. – С. LXII–CII.

² Кумов Р. П. Избранное / Р. Кумов ; [сост., коммент. и послесл. В. И. Супруна]. – Волгоград, 2008. – 563 с.

Роман Петрович Кумов родился 25 ноября (8 декабря) 1886 года в станице Казанской (ныне на севере Ростовской области) в семье мирового судьи. В 1889 году Кумовы переехали в окружную станицу Усть-Медведицкую, и с той поры судьба Романа была прочно связана с нашим краем. В 1894–1899 гг. он учился в местном духовном училище, а затем поступил в Донскую духовную семинарию в Новочеркасске. В 1905 году юноша поступил на юридический факультет Юрьевского университета (ныне г. Тарту в Эстонии), а в 1906 году перешёл на такой же факультет Московского университета, который окончил в 1911 году, после чего вернулся на родину. Из Усть-Медведицкой писатель совершал кратковременные поездки в камский город Сарапул (ныне райцентр в Удмуртии), где он был присяжным поверенным, в Москву и Петербург.

Первый писательский успех пришёл к нему в 1904 году, когда в ежемесячнике «Отдых христианина» (№ 4) был опубликован рассказ «Пасха красная». Всего в этом периодическом издании обнаружено 93 публикации писателя. В 1909 году «Отдых христианина» издаёт книгу Р. П. Кумова «Бессмертники» в качестве приложения к журналу. Вскоре начинается сотрудничество Р. П. Кумова с журналом «Трезвая жизнь», органом Александро-Невского общества трезвости; в этом издании увидело свет 19 произведений писателя. С каждой новой публикацией обретает уверенность его слово, набирает силу голос, язык становится внятными и прозрачными, сюжеты сохраняют нравственную основу и отражают православное мировоззрение автора.

В 1910 году Роман Петрович начинает сотрудничать с журналом «Жизнь для всех», в котором всего опубликовал 27 рассказов. Печатается он также в журналах и газетах – «Журнал для всех», «Исторический вестник», «Путь», «Мир», «Нива», «Родная жизнь», «Биржевые ведомости». Вскоре к «Бессмертникам» прибавились новые сборники рассказов писателя: «В Татьянину ночь» (СПб., 1913), «Очерки и рассказы» (СПб., 1913; Изд. 2-е. Пг., 1915), «Лиза» (М., 1916) и др.

Роман Петрович пробует себя и на драматургическом поприще: написанная им драма «Конец рода Коростомысловых» получила премию на XI конкурсе им. А. Н. Островского. Пьесу Р. П. Кумова ставили в Рязани, в 1917 году она идёт в Москве и Петрограде. Создана драма была по впечатлениям писателя от поездок в Сарапул, на Каму. Сохранился экземпляр книги, на котором стоит автограф Р. П. Кумова: «Глубокоуважаемому Алексею Максимовичу Пешкову. Р. Кумов. 25/VI. Усть-Медведицкая, Донская обл.». Сотрудничество с М. Горьким привело Р. П. Кумова в журнал «Летопись»: в 1917 году здесь публикуются кумовские рассказы «Завещание» (№ 1), «Малаша с Перекопских гор»

(№ 7–8). Пьеса о жизни первых христиан «Нилена из Рима» была опубликована в апрельском номере журнала «Отдых христианина» за 1908 год. В июльском номере за 1915 год «Ежемесячного журнала, издаваемого В. С. Миролубовым» были помещены «отрывки из драматической поэмы» «Дочь земли». Для московского Никольского театра Р. П. Кумовым была написана пьеса «Бабока, или Путешествие из Петрограда в Батум». Опубликована она была уже посмертно в ростовском журнале «Донская волна». Ни одна из пьес Романа Петровича не посвящена описанию жизни на Дону, но хотя бы маленькой деталью писатель напоминает о родине: в «Конце рода Коростомысловых» появляется Дорофей Иваныч Фролов, купец с Дона; в «Дочери земли» собиратель народных песен именуется Фёдором Качалинским (станция Качалинская имеется в нынешнем Иловлинском районе), своей деятельностью он напоминает знаменитого фольклориста Александра Михайловича Листопадова, прошедшего в 1902–1903 гг. по донским хуторам и станицам нашего края и собравшего несколько томов народных песен.¹

Находясь на родине, Роман Петрович часто разъезжал по казачьим станицам, собирал этнографические материалы, казачий фольклор, как он сам отмечал, «ездил в глухие уголки северных округов Дона». В результате этих поездок родилось несколько произведений писателя: «Игумен Иосаф: донское предание», «Малаша с Перекопских гор» и др. Февральская революция мало отразилась на образе жизни Р. П. Кумова. Он продолжает писать, его перо обретает уверенность, появляются значительные произведения. 5 апреля 1917 года Роман Петрович пишет В. Севскому: *«Сейчас я правлю повесть и заканчиваю пьесу. Это две моих главных и больших (сравнительно) работы»*. В годы Гражданской войны он оставался на Дону, в политической борьбе участия не принимал, поскольку считал, что задача писателя – *«вести общекультурную работу»*. В это время он подружился с Ф. Д. Крюковым, редактировал посвящённый ему сборник «Родимый край», который вышел в Усть-Медведицкой в 1918 году. В статье о Фёдоре Дмитриевиче, помещённой в «Донской волне» 18 ноября 1918 года, Р. П. Кумов пишет: *«Крюков – донской национальный писатель. Через него впервые наши казацкие мочегинки и полынные степи заговорили о том, чем они живы»*. В Усть-Медведицкой выходили газеты, в которых Р. П. Кумов публикует свои произведения.

¹ Листопадов А. М. Донская казачья песня : песенная экспедиция 1902–1903 гг. : с приложением 14 песен в народной гармонизации и карты Донской области. – Москва, 1905 ; Листопадов А. М. Донские исторические песни. – Ростов-на-Дону, 1946. – 144 с. ; Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 1–5. – Москва, 1949–1954.

Два великих донских писателя Ф. Д. Крюков и Р. П. Кумов почти не были знакомы до революции. Ф. Д. Крюков жил в Орле, потом в Петербурге, участвовал в политической борьбе, стал депутатом Государственной думы, а затем после подписания им «Выборгского воззвания» попал в тюрьму. Р. П. Кумов же интересовался только литературной деятельностью, сотрудничал с православными журналами и издательствами. Но после того как оба писателя оказались в Усть-Медведицком округе, они регулярно встречались, обсуждали политическую ситуацию в стране, состояние русской литературы. 10 (23) ноября 1918 года станичники собрались, чтобы отметить 25-летие творческой биографии Ф. Д. Крюкова. Главный подарок вручал окружной атаман: он передал писателю первую книгу, вышедшую в станице и посвящённую его юбилею. Название было дано крюковское и отражающее при этом народное представление о писателе – «Родимый край». Редактировал сборник Р. П. Кумов. 18 ноября 1918 года в Ростове вышел 23-й номер журнала «Донская волна», большая часть которого была посвящена юбилею Ф. Д. Крюкова.

О последних произведениях Романа Петровича имеются противоречивые сведения. По одним данным, он работал над романом о духовной жизни северо-донского казачества «Пирамида» («Святая гора»). С. Серапин-Пинус вспоминал, что читал этот роман в рукописи. Он представляет собой дневник станичного дьякона, «наблюдателя времён». В тексте, по свидетельству современника, в русскую речь прекрасно вплетался церковнославянский язык, составляя неразрывную поэтическую ткань, свидетельствующую о новых гранях таланта нашего земляка. Эту рукопись в 1922 году видели в Германии. В 1936 году известный литератор и критик русского зарубежья Д. И. Воротынский (Ветютнев) писал: *«Есть у Кумова незаконченный роман «Пирамиды», тоже из жизни донских казаков, но он не опубликован, и рукопись хранится в Берлине по сие время»*. Позже следы романа затерялись.

В журнале «Донская волна» (№10 от 3 (16) марта 1919 года) посмертно был опубликован рассказ «Пророчество» с подзаголовком «Последнее произведение Р. П. Кумова». Предчувствие кровавых бед, готовых обрушиться на Россию, явственно ощущалось в русском предреволюционном обществе и мастерски отражено в рассказе.

21 января 1918 года власть в Усть-Медведицком округе захватили пришедшие из Михайловки большевики во главе с войсковым старшиной Ф. К. Мироновым. Начались аресты и обыски. Затем большевики были выбиты из станицы, но в казачьих краях было неспокойно. В первых числах сентября 1918 года писатель приезжал в Новочеркасск. Здесь он заболел и заспешил домой. После того,

как Усть-Медведицкая вновь была занята красными, Роман Петрович снова уходит в Новочеркасск. На короткое время он выезжает отсюда в Ростов, там у него резко поднимается температура, и он возвращается в донскую столицу. Пришедший врач сообщает, что это может быть сыпной тиф. Р. П. Кумова отвозят в лазарет № 8, здесь ему кололи морфий, несколько дней было легче, но 19 февраля состояние резко ухудшилось.

Умер писатель 20 февраля (5 марта) 1919 года. Он был похоронен в Новочеркасске с воинскими почестями, чего не удостоивался ни один из тогдашних писателей. Друг и соратник Р. П. Кумова донской писатель Ф. Д. Крюков в 10-м номере «Донской волны» за 1919 год писал: *«Это был человек мысли, тонкой и проникновенной, это был человек чувства, широкого чувства любви ко всему живущему, к человеку и человечеству. И долго будет жить на свете его прекрасное слово... Оно будет учить детей казачьих сознательной любви к родному краю, будет воспитывать в них те возвышенные, облагораживающие навыки, понятия и чувства, которые человека от зоологического уровня поднимают до образа и подобия Божия».*

В СДГВО включено много цитат из произведений Р. П. Кумова. В них раскрывается сложная жизнь народного слова, его значение и коннотации, особенности словосочетания и валентности. Благодаря художественному тексту диалектизм обретает полноценное звучание: *Молодайка надела на верею хворостяное кольцо и подошла к кавалеру* (Р. Кумов. Малаша с Перекопских гор). – *Куда вы? Дождь, – что не видно, – пойдет. И, наверно, с грозой...* (Р. Кумов. Степной батюшка). *И гутарит им светел воин, великий Иоанна Предтеча: ой да вы, турецкие люди заморские, не ужасайтесь, потому что я родом был донской казак!* (Р. Кумов. Старохопёрский поход).

Помимо Р. П. Крюкова при составлении словаря были использованы произведения других крупных донских писателей Ф. П. Крюкова, А. С. Серафимовича (Попова), С. Я. Арефина, Д. И. Петрова-Бирюка, представителей казачьего зарубежья П. С. Полякова, Н. Келина, И. Колесова, П. М. Аврамова, Н. Н. Туроверова, Б. Кундрюцкова, советских и современных российских писателей Б. П. Екимова, И. П. Данилова, Н. В. Сухова, Е. А. Кулькина, А. Д. Знаменского, А. М. Иванова и многих других. Благодаря этим контекстам собранные в донских станицах и на хуторах слова зазвучали по-новому, прибрели интересные оттенки семантики и стилистические характеристики: *Он без стуку приотворил ворота и вышел на передний двор* (Ф. Крюков. Зыбь). *Наконец из станицы показался на маленькой гнедой лошадке «дрогаль» – извозчик на неуклюжих дрогах, выложенных сеном* (Ф. Крюков. На тихом Дону). *Самое критическое время для казачки настает*

тогда, когда муж уходит в полк и она остаётся «жалмеркой» (Ф. Крюков. На тихом Дону). *Ерик* на местном наречии – небольшой овраг, овражек (А. Серафимович. Оглянулся). *Зараз* нарядили погоню человек десять с ружьями (А. Серафимович. Зарева). *Высеял, заскородил, дождичек прошел, и погнало из земли зелена, погнало, словно те вытирает* (А. Серафимович. У обрыва).

В произведениях донских писателей, в т. ч. казачьего зарубежья, отмечается значительное количество диалектных единиц, примерно 30% словарных статей СДГВО содержат цитаты из различных художественных текстов. После выхода в свет второго издания словаря обнаружилось значительное количество новых текстов донских писателей, что заставило составителей приступить к работе над словарём «Донское слово в художественном тексте».

Литература

1. Антипов М. А. Русь ушедшая : к 80-летию со дня кончины Романа Кумова / М. А. Антипов // Кумов Р. П. Бессмертники. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 5–10.
2. Кумов Роман Петрович : [биогр. справка] / А. А. Заяц // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь / гл. ред. П. А. Николаев. – Москва, 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 227–229. – (Русские писатели, 11–20 вв. : сер. биогр. словарей).
3. Крюков П. Донские баяны : (памяти Ф. Д. Крюкова и Р. П. Кумова) / П. Крюков // Родимый край. – Париж. – 1929. – № 1. – С. 43.
4. Крюков Ф. Роман Кумов / Ф. Крюков // Донская волна. – 1919. – № 10. – 3 марта. – С. 2.
5. Кумов Р. О Крюкове / Р. Кумов // Донская волна. – 1918. – 18 нояб. – № 23.
6. Листопадов А. М. Донская казачья песня : песенная экспедиция 1902–1903 гг. : с приложением 14 песен в народной гармонизации и карты Донской области / А. М. Листопадов. – Москва, 1905. – (Отдельные оттиски из I т. «Трудов Музыкально-этнографической комиссии»).
7. Листопадов А. М. Донские исторические песни / А. М. Листопадов. – Ростов-на-Дону, 1946. – 144 с.
8. Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 1–5 / А. М. Листопадов. – Москва, 1949–1954.
9. Письма Р. П. Кумова // Донская волна. – 1919. – № 10. – 3 марта. – С. 7–8.
10. Севский В. (Краснушин В. А.). Кумов-писатель / В. Севский // Донская волна. – 1919. – № 11. – С. 1–3.
11. Севский В. Донские писатели / В. Севский // Донская волна. – 1918. – № 17 (7 окт.). – С. 9–11.

12. Севский В. Степной брат : (листки воспоминаний) / В. Севский // Донская волна. – 1919. – № 10. – 3 марта. – С. 4–5.
13. Серапин С. Дни и думы. III. Крюков и Кумов / С. Серапин // Казачьи думы. – София. – 1922. – № 5. – 5 марта. – С. 1.
14. Супрун В. И. Первая станичная книжка / В. И. Супрун // Родимый край Ф. Крюкову / [сост., авт. предисл. И. Б. Мраморнов, О. Б. Мраморнов ; послесл. В. И. Супруна]. – Изд. 3-е. – Волгоград, 2007. – С. LXII–CII.
15. Супрун В. И. Забытый сын донской земли / В. И. Супрун // Кумов Р. П. Избранное. – Волгоград, 2008. – С. 515–563.

Источники и принятые сокращения

1. АОС = Архангельский областной словарь / под ред. О. Г. Гецовой. Вып. 1–14. – Москва, 1986–2012.
2. СДГВО = Словарь донских говоров Волгоградской области : [в 6 вып.] / [авт.-сост. Е. В. Брысина, Р. И. Кудряшова, В. И. Супрун] ; под ред. проф. Р. И. Кудряшовой. – Волгоград, 2006–2009 ; Словарь донских говоров Волгоградской области : около 17000 слов / [авт.-сост. Е. В. Брысина, Р. И. Кудряшова, В. И. Супрун] ; под ред. проф. Р. И. Кудряшовой. – [Изд. 2-е, перераб. и доп.]. – Волгоград, 2011. – 704 с.
3. СМ = Миртов А. В. Донской словарь : материалы к изучению лексики донских казаков. – Ростов-на-Дону, 1929. – 415 с. – (Переиздания: Leipzig, 1971. Волгоград, 2006.).
4. СРГА = Словарь русских говоров Алтая : в 4 т., 6 кн. – Барнаул, 1993–1998.

Михаил Юрьевич Лермонтов. **Поэт и мироздание**

*Андрей Александрович Гагаев,
доктор философских наук,
профессор, зав. Кафедрой гуманитарных наук
Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева,
(г. Саранск)*

*Павел Александрович Гагаев,
доктор педагогических наук,
профессор Кафедры педагогики
Пензенского государственного университета*

Предмет поэзии М. Ю. Лермонтова не его время, не страсти его поколения и даже не его – поэта – переживания в связи с происходящим в его жизни. Предмет поэзии М. Ю. Лермонтова – и в этом его отличие от всех других русских поэтов – мироздание. Оно его главная страсть и переживание. К нему обращается его лира, в нем – его страстях и его экспрессии – ищет забвения душа поэта.

Мироздание – единственное, что завораживает поэтический взгляд автора. Земное – принадлежащее, прежде всего свету – меньше всего интересует поэта. Ценности его поколения, его – поколения – драмы, его разочарования, его скудные мечтания и прочее сугубо человеческое (временное) рано перестают вдохновлять музу поэта. В его стихах практически сразу уверенно начинают звучать мирозданческие проблемы.

Мироздание в творчестве поэта являет себя в *общем душевном (теургическом) беспокойстве* лирического героя (Тогда смиряется в душе моей тревога...; Боюсь сказать! – душа дрожит!..; И странная тоска теснит уж грудь мою...), *ощущении присутствия в мире неких вселенских сил и констант* (Поведать – что мне Бог готовил...; О вечность, вечность! Что найдем мы там, За неземной границей мира?..; И мысль одна в душе, – и на колени Готов упасть, и непонятный страх, как струны лютни, потрясает жилы; И слышишь близость чудной тайной силы...; Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу и Звезда с звездой говорит...), *общей обусловленности бытия человека вселенскими силами и константами* (Мы пьем из чаши бытия С закрытыми очами...; Я на творца роптал, страшась молиться!..; О, если б взойти удалось мне туда, как я бы молился и плакал тогда; И после я сбросил бы цепь бытия, И с бурей братом назвался бы я!..), *стремлении лирического героя вступить в жизнь мироздания* (Не обвиняй меня, всесильный, И не карай меня, молю... За то, что мир земной мне тесен...; Я жить хочу!..; Мне нужно действовать, я каждый день Бессмертным сделать бы желал, как тень

Великого героя, и понять Я не могу, что значит отдыхать; Как часто силой мысли в краткий час Я жил века и жизнь иную И о земле позабывал; Боюсь не смерти я. О нет! Боюсь исчезнуть совершенно...)¹

Лирический герой поэзии М. Ю. Лермонтова неизменно охвачен теургическим (вселенским) беспокойством. Душа его не спокойна, душа его «тревожна». Тревожна, ибо ею ощущается хрупкость и драматичность бытия человека во вселенной. Человек не один в мире. Человек вовсе не царь бытия. Бытие надвигается на человека. Грозно обращается к нему. И человек дерзает стать вровень с ним. Дерзает и борется. И трудно человеку. И однажды бытие – оно куда как более великодушно, чем человек, – «смирняет» в его душе тревогу, «обращает» его взор к «небесам», «Богу» и дарует ему его же «счастье» (Когда волнуется желтеющая нива...).

Мироздание (бытие)... Что оно или кто для поэта? Мироздание для поэта есть, прежде всего, некое *драматичное и деятельное, грозное и светло смиряющее*.

Мироздание – это «Божий дух», творящий всё и вся и дарующий всему и вся надежду на «покой» и «свободу»; это отпавшее от Бога гордое, сеющее сомнение во всём и вся и несчастное существо – Демон; это «небеса» и «мир земной»; это фатум, приносящий горе и ужас маленьким земным существам; это врачующие душу человека виды дикой не тронутой еще им природы; это борение (света и тьмы) и обязательное (для человека как творящей субстанции) «торжество» и «примирение».

Вот лирический герой поэта ощущает присутствие Бога в мире: «И в небесах я вижу Бога...» Вот он же переживает присутствие в себе демонического (злого) начала: «И гордый демон не отстанет, Пока живу я, от меня, И ум мой озарять он станет Лучом чудесного огня...».

Вот он (лирический герой) ищет мыслей, чувств и действий, тех мыслей, чувств и действий, что дадут ему «покой» и «свободу», перенесут его в «вечность»: «Я жить хочу...»; «Мне нужно действовать, я каждый день Бессмертным сделать бы желал...»

Вот лирический герой поэта встречает и принимает неизбежное: «Я жизнь постиг ; судьбе как турок иль татарин За все я ровно благодарен ; У Бога счастья не прошу И молча зло переношу...»

Вот лирический герой всматривается в «синие горы Кавказа», и отступают от него заботы мира: «Синие горы Кавказа, приветствую вас! Вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых

¹ Здесь и далее цитирование осуществлялось по изданию: Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1957–1958.

хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас, да о небе...»

Вот лирический герой поэта отказывается от избаловавших его «любви» и «счастья», отказывается и бежит к «жизни»: «Что без страданий жизнь поэта? И что без бури океан?» Вот он с «парусом одиноким» «просит бури, Как будто в бурях есть покой!» Вот он восклицает о себе: «Всегда кипит и зреет что-нибудь В моем уме. Желанье и тоска Тревожат беспрестанно грудь. Но что ж? Мне жизнь всё как-то коротка И все боюсь, что не успею я Свершить чего-то! жажда бытия Во мне сильней страданий роковых...» Лирический герой поэта жаждет *борений*, ибо в них ощущает он «правду» бытия.

Вот лирический герой поэта отчаивается в своем отчаянии и молит о столь же невозможном, сколь и неперменном: «И мне блеснула мысль... Что, если время совершит свой круг И погрузится в вечность невозвратно, И ничего меня не успокоит, И не придут сюда простить меня?..» Вот Демон поэта, его второе «Я», вопиет о «торжестве» и «примирении»: «Какое горькое томленье, всю жизнь, века без разделенья И наслаждаться и страдать, За зло похвал не ожидать, жить для себя, скучать собой И этой вечною борьбой Без торжества, без примиренья!»

Вот лирический герой всматривается в самого себя и, наконец «видит» (обретает) в себе «Бога» (примиряется с собою; Когда волнуется желтеющая нива...).

Мироздание для поэта есть нечто вбирающее в себя живую душу человека, вбирающее и вводящее ее в мир горнего и земного; вбирающее и отнимающее у нее возможность не знать самое себя и в этом слепо радоваться малому человеческому счастью; мироздание для поэта есть дарующее человеку тяжкое счастье стать равным с собою и в этом преодолеть свою конечную природу...

Мироздание и человек для поэта – *равновеликие величины*. В человеке мироздание (бытие) и обретает себя в своей *величественности* и *трагичности*. М. Ю. Лермонтов раньше многих в русской поэзии пережил и выразил – опозитизировал – в своем творчестве эту мысль.

Лирический герой поэта буквально удерживает в себе, в своих душевных порывах драму вселенского бытия. Ему безмерно трудно, ему тяжело, но он не отказывается от бытия, он принимает его в себя и дает ему простор и полноту. И бытие вступает в душу человека. И в этом приближается к постижению себя самого. Постигает себя как ищущего света и примирения. Постигает и полнит драмой душу человеческую. И делает ее равной себе и в этом благодарит её,

благодарит и защищает человека... Бытие и человек... равновеликие (светлые) и равно страдающие величины...

Есть время – леденеет быстрый ум;
Есть сумерки души, когда предмет
Желаний мрачен: усыпление дум;
Меж радостью и горем полусвет;
Душа сама собою стеснена,
Жизнь ненавистна, но и смерть страшна,
Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинить нельзя ни в чём.

Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог,
В одном всё чисто, а в другом всё зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят от того.

(1831 июня 11 дня)

Таких тревог не ведает никто в мире. Они – удел человека. Того, кто познал и *принял* тайну своего творения. Принял и разделил это величие и драму вселенского бытия.

Человек понадобился мирозданию, чтобы познать свою (мироздания) внутреннюю природу, познать свое стремление к «правде», «примирению»:

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое вечности зерно:
Пространство без границ, течение века
Объемлет в краткий миг оно...

(Мой дом)

Там положить вели меня.
Сияньем голубого дня
Упьюся я в последний раз <...>
И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины хладный пот
И что вполголоса поёт
Он мне про милую страну...
И с этой мыслью я засну,
И никого не прокляну!..

(Мицери)

Мироздание благодарит человека, благодарит и защищает его от самого себя и от него – человека. И человек слышит в себе голос бытия, бытия, не стремящегося произвольно принести ему горе и страдания. И человек опирается на звучащее в нем бытие:

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть
 Есть сила благодатная
 В созвучье слов живых,
 И дышит непонятная,
 Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко –
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

(Молитва)

Все самые светлые стихи поэта («Ребенка милого рожденье...», «Выхожу одни я на дорогу...», «Когда волнуется желтеющая нива...» и др.) выражают собою переживание бытия как обращенной к человеку светлой соживущей с ним силы.

Поэтически осмысливая бытие (мироздание), поэт переживает, что оно *нуждается в человеке*. Без него оно не знает самого себя. Без него оно не полно. Ему без человека скучно, одиноко. Оно в человеке находит своего истинного собеседника. Оно с ним связывает свои самые сокровенные мечтания.

Общий пафос многих и многих лермонтовских текстов (поэтических и прозаических) – искание смысла существования человека и в этом всего мира. Искание его как высокого, как боговдохновенного, как светло примиряющего все и вся. Общий пафос многих и многих текстов поэта – переживание драмы неизбрания должного для человека пути. Поэт как вселенскую драму переживает оставление своими героями высоких стремлений и чувств.

Вот лирический герой всматривается в себя и ощущает в себе присутствие чего-то высокого и чистого:

Я, веруя твоим словам,
Глубоко в сердце погрузился,
Однако же нашел я там,
Что ум мой не по пустякам
К чему-то тайному стремился,
 К тому, чего даны в залог

С толпою звезд ночные своды,
К тому, что обещал нам бог
И что б уразуметь я мог
Через мышления и годы...

(Н.Ф. И...вой)

Вот он (лирический герой) молит Бога не карать его за оставление им своего предназначения:

Не обвиняй меня, всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю;
За то, что редко в душу входит
Живых речей твоих струя;
За то, что в заблужденье бродит
Мой ум далеко от тебя;
За то, что лава вдохновенья
Клокочет на груди моей;
За то, что дикие волненья
Мрачат стекло моих очей;
За то, что мир земной мне тесен,
К тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, боже, не тебе молюсь

Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова обращаюсь.

(Молитва)

Вот Демон – отпавшее от Бога гордое и несчастное существо – ищет своего спасенья в человеке. Демон ищет любви Тамары. В ней он – одна из субстанций вселенского бытия – надеется обрести «примирение» и «торжество»:

Какое горькое томленье
Всю жизнь, века без разделенья
И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не ожидать,
Ни за добро вознагражденья;

Жить для себя, скучать собой
И этой вечною борьбой
Без торжества, без примиренья!
Всегда жалеть и не желать,
Все знать, все чувствовать, все видеть,
Стараться все возненавидеть
И все на свете презирать!..

(Демон)

В романе «Герой нашего времени» Г. Печорин задается вопросом: «...зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения...»

В человеке Бытие обретает самого себя. Его – бытия – тайна, его сокровенное есть *«чувство правды в сердце человека, Святое вечности зерно...»* (Мой дом). Человек, если он *угадывает свое предназначение*, примиряет, снимает драмы вселенского бытия и дает ему «свободу» и «покой». В этом, по поэту, предназначение человека, к этому его призывает мироздание...

Поэт испытывает *симпатию* к мирозданию. Оно его влечет. Поэту тесно среди людей (И скучно и грустно, и некому руку подать В минуту душевной невзгоды...; Печально я гляжу на наше поколенье...). Ему ближе мир вселенских стихий (В небесах торжественно и чудно...; Я жить хочу...). Потому он и погружается в бездны сомнений Демона и Азраила (Я тот, кого никто не любит; Я бич рабов моих земных, Я царь познания и свободы, Я враг небес, я зло природы...). Потому он с лирическим героем поэмы «Сашка» ищет запредельного для человека (О вечность, вечность! Что найдем мы там За неземной границей мира?..) Потому с Мцыри вырывается он из душевной кельи и сражается со своею судьбою, сражается, чтобы погибнуть и победить. Потому жадно вслушивается он во всякое живое движение природы и открывает в себе присутствие Бога (И в небесах я вижу бога...)...

Мироздание, открывая (усиливая) драму в душе поэта (лирического героя), вместе с тем *врачует* его охваченную тягостным сомнением душу. Врачует своей *грандиозностью, своим презрением к ничтожному, своей общей обращенностью к высокому, деятельному, внутренне гармоничному*. Все светлые (врачующие его самого) переживания поэта удерживают в себе черты *его мироздания (его бытия)*.

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,

И звезда с звездою говорит.
В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...

(Выхожу один я на дорогу...)

...Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, –
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу бога.

(Когда волнуется желтеющая нива...)

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое вечности зерно:
Пространство без границ, течение века
Объемлет в краткий миг оно...

(Мой дом)

Ребенка милого рожденье
Приветствует мой запоздалый стих.
Да будет с ним благословенье
Всех ангелов небесных и земных!
Да будет он отца достоин,
Как мать его, прекрасен и любим;
Да будет дух его спокоен
И в правде тверд, как божий херувим...

(Ребенка милого рожденье...)

Я жить хочу! Хочу печали
Любви и счастьяю назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берёт.

(Я жить хочу...)

В своих текстах поэт задумывается и над тем, как *приводятся в движение силы мироздания.*

Мироздание (бытие) в текстах поэта всегда *бодрствует* (Ночь тиха. Пустыня внемлет богу...; семантика обращенности к некоему,

семантика бытия живого). Оно всегда верно себе. Верно своим началам. Тем, каковые не уподобляют его (мироздание) маленькому миру людей (Печально я гляжу на наше поколенье...), но полнят его *величием и правдой* (В небесах торжественно и чудно...; Есть чувство правды в сердце человека...). Эти начала – предел мироздания (бытия). В них оно обретает себя и ими *бодрствует*. Бытие молчит, внимает человеку, пока тот не покушается на его пределы (на его начала). И взрывается бытие, как только где-нибудь (злая) воля человека рушит начала величия и правды. Взрывается и всей своей мощью сметает образовавшие в нем наросты человеческой злобы и подлости, сметает и в этом *восстанавливает* жизнь (бытие) в ее полноте и целостности.

Вот Степан Парамонович Калашников вопрошает к своей жене:

«Уж ты где, жена, шаталася?
На каком подворье, на площади,
Что растрепаны твои волосы,
Что одежда вся твоя изорвана? <...>
Как запрю я тебя на железный замок,
За дубовую дверь окованную,
Чтобы свету божьего ты не видела,
Мое имя честное не порочила...»

Бытие *внимает* людям и *являет себя в них* (в их душах):

И, услышав то, Алена Дмитриевна
Задрожала вся, моя голубушка,
Затряслась как листочек осиновый,
Горько-горько она восплакалась,
В ноги мужу повалилася...

И поведала Алена Дмитриевна, как «опозорил» ее, «осрамил» её «удалой опричник» Кирибеевич. И просит она защиты себе – «честной, непорочной» жене у своего мужа венчанного – Степана Парамоновича Калашникова. Не у кого больше сироте просить: нет у нее отца и старших братьев.

Бытие *внимает, грозно внимает* происходящему среди людей и *вмешивается*:

Посылает Степан Парамонович
За двумя меньшими братьями...
<...>
«Я скажу вам, братцы любезные,
Что лиха беда со мною приключилася:
Опозорил семью нашу честную
Злой опричник царский Кирибеевич;

А такой обиды не стерпеть душе
Да не вынести сердцу молодецкому.
Уж как завтра будет кулачный бой
На Москве-реке при самом царе,
И я выйду тогда на опричника,
Буду насмерть биться, до последних сил;
А побьет он меня – выходите вы
За святую правду-матушку.
Не сробейте, братцы любезные!
Вы моложе меня, свежей силою,
На вас меньше грехов накопилось,
Так авось господь вас помилует!»

Бытие *твердо вмешивается*:

И в ответ ему братья молвили:
Куда ветер дует в поднебесьи,
Туда мчатся и тучки послушные,
Когда сизый орел зовет голосом
На кровавую долину побоища,
Зовет пир пировать, мертвецов убирать,
К нему малые орлята слетаются:
Ты наш старший брат, нам второй отец;
Делай сам, как знаешь, как ведаешь,
А уж мы тебя, родного, не выдадим».

И свершилось! Был наказан царский злой опричник Кирибеевич. И была спасена честь и Алены Дмитриевны, и Степана Парамоновича Калашникова, и был водворен (восстановлен) мир в Русской земле...

Переживание поэтом указанной природы мироздания – его борствования в своем величии и правде – позволило ему не однажды в своих текстах заглянуть в будущее нашей страны и человечества (Дума, Предсказанье, Сашка, Валерик, Демон и др.).

Какими *художественными средствами* в лермонтовском тексте поддерживается явление мироздания? Укажем на главное из них.

Лермонтовский текст в идеале разворачивается как драматическое сопряжение двух противопоставленных друг другу семантик: семантики «торжественного», «чудного», «божественного», семантики «любви и правды», «вечного судии», «назначения высокого», «вселенского вихря», «примиренья» и семантики «земного мира», семантики «нашего поколенья», семантики «злобы», «порока», «скуки» и прочего. Обе эти семантики глубоко переживаются лирическим героем произведения. Каждая из них заявляет о себе в его духовных исканиях.

Первая *принимается* лирическим героем (утверждается), вторая – *отрицается* (преодолевается).

Первая есть семантика открывающегося в душе лирического героя мироздания – сотворенного Богом мира (И дик и чуден был вокруг Весь божий мир...; Демон). Вторая есть семантика «обесславленных роком» душ человеческих (Ангел смерти).

Семантика вселенского бытия объемлет всё и вся в тексте (его пространство и его строй); семантика «земного мира» определяет отдельные образы, сюжеты, мысли и чувства героев и прочее.

Проиллюстрируем сформулированное о доминанте художественного выражения мироздания в лермонтовском тексте.

По небу полуночи ангел летел,
И тихую песню пел;
И месяц, и звёзды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов;
О боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.

Он душу младую в объятиях нёс
Для мира печали и слёз;
И звук его песни в душе молодой
Остался – без слов, но живой.

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

(Ангел)

По небу полуночи ангел летел... Высокое и торжественное, вбирающее в себя человеческое (семантика высокого и торжественного, семантика подлинного – вселенского бытия человека), захватывает, завораживает читателя при чтении уже первой строки лермонтовского текста. Высоким и торжественным объята душа лирического героя. Высокому и торжественному внимает всё и вся в тексте произведения (*И месяц, и звёзды, и тучи толпой Внимали той песне святой*). Высокое и торжественное раскрывает себя в содержании песни ангела (*Он пел о блаженстве безгрешных духов...*).

И вдруг высокое и торжественное сменяется драмой и горечью (проступает семантика драматического, семантика земного – семантика «печали и слёз»; *Он душу младую в объятиях нёс Для мира печали и слёз*).

Лирическим героем предчувствуется драма «души молодой»: «И звук его песни в душе молодой остался – без слов, но живой».

Предчувствуется и утверждается: «И долго на свете томилась она, Желанием чудным полна; И звуков небес заменить не могли Ей скучные песни земли».

Высокое и торжественное (семантика чудного) не исчезает в душе молодой, не теряется в «скучном» (семантика земного). И пусть томится душа молодая среди «скучных песен земли», но грезит она «желанием чудным» (семантика высокого утверждается; семантика земного отвергается)...

Общий строй текста (его целостность) покоится на семантике высокого и торжественного (семантика подлинного бытия человека; ангельское – высокое – звучит в первых строках текста, оно же определяет его развитие; как его отрицание развертывается тема «мира печали и слез»; ангельское утверждается и в заключительных строках текста, утверждается в его – ангельского – драматическом сопряжении-столкновении с земным).

Семантика земного в тексте обретает себя лишь как отрицание семантики высокого и торжественного (она производна, вторична); семантика земного обретает себя как выражение пусть глубоких, но отдельных переживаний лирического героя и его героини (души молодой). Не ею (семантикой земного) определено бытие других текстовых реалий (образов).

Поэт и мироздание... М. Ю. Лермонтов завершил начатое М. В. Ломоносовым, Г. Р. Державиным и А. С. Пушкиным – ввел русское поэтическое мышление в родные для него вселенские просторы. После М. Ю. Лермонтова русское поэтическое слово (включая и прозу) неизменно являет в себе дыхание мироздания...

Литература

1. Гагаев А. А. Русская душа : очерки русского мировидения / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Пенза, 1996.

2. Гагаев А. А. Художественный текст как культурно-исторический феномен : теория и практика прочтения / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Москва, 2002.

3. Гагаев А. А. Православие и русская литература / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Санкт-Петербург, 2012.

Заштрихованный портрет: литературная судьба И. Д. Сазанова

*Аркадий Хаимович Гольденберг,
доктор филологических наук,
профессор Кафедры литературы
Волгоградского государственного социально-педагогического университета,
Почетный работник высшего профессионального образования РФ*

Имя и творчество Ивана Дмитриевича Сазанова, одного из зачинателей донской темы в русской литературе XX века, долгие годы пребывало в забвении. Листая в Отделе редких и ценных изданий Волгоградской ОУНБ им. М. Горького номера журнала «Русское богатство» за 1908 год, я обратил внимание на замечательный рассказ И. Сазанова «Дома» и захотел что-нибудь узнать об этом авторе. Однако ни в одном литературном словаре его имя не значилось, не было и работ о его жизни и творчестве. Кроме короткой заметки 20-летней давности, предваряющей републикацию одного из рассказов писателя, в которой сообщалось, что И. Д. Сазанов был *«русским самородком, пробившимся со своим светом из недр провинциальной глубинки»*, *«заметной фигурой»* своего времени, а его донские рассказы прозвучали как своеобразный *«реквием казачеству»*.¹ И это все, что до недавнего времени было о нем известно.

Сегодня, благодаря архивным и библиотечным разысканиям Е. С. Бирючевой и нашим совместным научным исследованиям, удалось реконструировать творческую биографию писателя, установить основные вехи его жизни и творчества.

Иван Дмитриевич Сазанов родился 25 мая 1876 года на хуторе Заполянском станицы Сергиевской бывшей области Войска Донского в семье крестьянина, выходца из Саратовской губернии. В детском возрасте был перевезен в станицу Иловлинскую Второго Донского округа (ныне районный центр Волгоградской области), там же прошли годы учёбы в казачьем двухклассном училище. В 1897 году И. Д. Сазанов заканчивает Вольскую учительскую семинарию и направляется в первое мужское приходское училище посада Дубовка Царицынского уезда. В 1908 году из-за конфликта с посадскими властями педагога переводят в Саратов, с которым будет связана вся его последующая жизнь. С 1902 года И. Д. Сазанов начинает сотрудничать с газетами «Царицынская речь», «Царицынский вестник», публикуя очерки и фельетоны об уездной жизни и казачьем быте. В 1904 году он дебютирует на страницах столичных журналов рассказами

¹ Данилов И. Посвящено казачеству : о рассказах Ивана Сазанова // Отчий край. – 1994. – № 1. – С. 146–147.

на казачью тематику. Живые и яркие образы станичников и хуторян, живописные картины донской природы, талантливое воспроизведение неповторимого колорита донской речи, обнажение острых противоречий казачьей жизни привлекли внимание читателей. В популярной книжной серии издательства Н. Е. Парамонова «Донская Речь» был выпущен рассказ «В пути». Плодотворные отношения сложились у И. Д. Сазанова с изданиями В. С. Миролубова («Журнал для всех», «Ежемесячный журнал для всех», «Трудовой путь», «Новый журнал для всех»), И. А. Белоусова («Наш журнал», «Путь»), Н. А. Архангельского («Саратовский вестник»). Особенно ценный опыт начинающему писателю принесло сотрудничество с редакцией авторитетного народнического журнала «Русское богатство», руководимого В. Г. Короленко, в котором с 1905 по 1917 гг. И. Д. Сазанов опубликовал свои лучшие рассказы. Во многом благодаря этому изданию сформировался творческий метод и манера письма И. Д. Сазанова.

В донскую литературу начала XX века Иван Сазанов вошел, когда в ней уже звучали сильные голоса Фёдора Крюкова, Романа Кумова, Александра Серафимовича. На донском материале написаны лучшие рассказы первого периода творчества писателя. Они привлекли читателя не только талантливым изображением традиционного уклада казачьей жизни, но и правдивым отражением социальных процессов, связанных с политикой правительства по отношению к казакам. Писатель рисует горькие последствия, которыми оборачиваются для казачества такие действия властей, как столыпинская реформа и использование казаков для подавления народных волнений. Это обезземеливание, заставляющее неимущих казаков покидать родные места, и отношение к казакам как к карателям значительной части русского общества (рассказы «В пути», «Дома», «На Дону»). И. Д. Сазанов изображает острые социальные конфликты в казачьей среде: кризис местного самоуправления, имущественное расслоение станичников. Писатель поднимает проблему бесправия рядовых казаков и нарастающей власти станичных атаманов и богачей, показывает, как под давлением социальных обстоятельств расшатываются нравственные основы казачьей жизни, рушится ее семейный уклад, меняется веками складывавшееся представление о казаке как о вольном человеке и защитнике родной земли и веры.

Одной из самых сильных сторон писательского таланта И. Сазанова является постоянное внимание к эмоциональной жизни своих персонажей. Его донские рассказы отличает мастерство психологических портретов. Писатель, в отличие от Ф. Крюкова и Р. Кумова, никогда

не романтизирует своих казачьих героев. В рассказе «Дома» с одной стороны изображен Семен, который не может не подчиниться приказу военного начальства, но испытывает чувство вины и морального беспокойства от того, что ударил плетью человека, а с другой стороны – Матвей, добровольно выбравший путь жандарма. Писатель видит причину казачьей жестокости не столько во врожденном воинственном характере казаков, сколько в приобретенном на службе навыке. *«Человек-то ведь не камень, не машина! Раз задавит хорошее чувство, другой задавит, а на третий, глядишь, оно и само не проснется...»* («На Дону»).

Социальная заостренность донских рассказов И. Д. Сазанова – важная, но далеко не главная черта его творческой индивидуальности. Их сюжетно-композиционный строй, психологическая достоверность характеров, гибкость и разнообразие языка персонажей, искусство лепки пластических художественных образов позволяют говорить о незаурядном литературном мастерстве писателя. Широка и палитра художественных приемов И. Д. Сазанова. Поэтические картины донской природы, глубокое знание быта и психологии казаков, умение передать богатство и самобытный склад народной речи, органичное вплетение в эпическое повествование проникновенных образов песенного фольклора сочетаются в творчестве писателя с драматизмом жизненных ситуаций, в которых оказываются его герои. Проза И. Д. Сазанова во многом предвосхищает те конфликты и образы, которые появятся через два десятилетия на страницах романа «Тихий Дон».

Определяя место писателя в современной литературе, Ф. Крюков писал В. Короленко: *«Сазанов – это казаки»*.¹ Но диапазон его таланта оказался неизмеримо шире. Не оставляя принесшую ему успех казачью тему, писатель постепенно выходит за ее рамки и создает целый ряд произведений, действие которых происходит в небольших поволжских городках. В них появляются новые темы и новые герои, меняется стилистика и система художественных образов.

Городские рассказы И. Д. Сазанова относятся к провинциальным текстам русской литературы. И. Д. Сазанов – один из первых создателей «царицынского текста». Более десяти лет он жил и работал в Царицынском уезде, и эти впечатления получили свое воплощение в его творчестве. В рассказе «На цыпочках» (1914) с необычайной художественной выразительностью воссоздана атмосфера мещанской жизни маленького волжского городка, в описании которого легко угадывается царицынский посад Дубовка. В основе сюжета лежит неразрешимый конфликт между учителем-интеллигентом и темной и косной обывательской средой.

¹ НИОР РГБ. Ф. 135. К. 27. Д. 56. Л. 6 об.

В 1910-х годах на первый план в его прозе выходят рассказы, написанные в русле традиций неореалистической литературы Серебряного века. В них нашли отражение сложные творческие связи между реализмом и модернизмом – ведущими идейно-художественными течениями этой эпохи. Можно проследить переклички тем, мотивов, образов городской прозы писателя с творчеством Л. Андреева (мотив мимолетности человеческой жизни), с символикой образов незнакомки, скрипки, перчатки, отсылающих к поэзии А. Блока, И. Анненского, А. Ахматовой. Тема любви и памяти о ней является основной для целого ряда рассказов этого периода («Весенний хмель», «Старая книга», «В десять вечера», «Экзамены», «Крепка, как смерть»), построенных как воспоминания о прошлом. По своей стилистике и сюжетному строению эти рассказы близки бунинским новеллам о любви.

В 1916 году в издательстве В. Д. Бонч-Бруевича «Жизнь и Знание» был подготовлен к печати сборник избранных произведений писателя. Однако разразившийся бумажный кризис и надвигающаяся революционная смута помешали его выходу в свет. В советских литературных изданиях найти свое место И. Д. Сазанову не удалось. Все это время единственным его заработком оставалась работа в школе. Лишь в конце 1920-х годов писателя привлекают к выпуску краеведческих изданий для школьников. В 1930 году выходят две его научно-популярные книги «С удочкой по рекам и озерам Нижневолжского края» и «Враги наших полей». Развивая в них традиции природоописаний С. Т. Аксакова и Э. Сетон-Томпсона, писатель рисует драматический характер отношений человека с миром живой природы. В изображении своих новых героев И. Д. Сазанов возвращается к стилистической манере, характерной для его дореволюционных донских рассказов.

В 1931 году тяжелая болезнь вынуждает И. Д. Сазанова уйти из школы. Оставшись без средств к существованию, он при посредничестве В. Д. Бонч-Бруевича начинает передачу личного архива в Государственный литературный музей, однако в феврале 1933 года умирает.

Литературное наследие И. Д. Сазанова оказалось разбросанным по десяткам дореволюционных газет и журналов и до недавнего времени было недоступно современному читателю. В 2013–2014 гг. издательство Волгоградского государственного социально-педагогического университета выпустило первый сборник избранных произведений

писателя, дающий представление о разных гранях его литературного таланта, и монографию о нем.¹

Теперь с творчеством И. Д. Сазанова – автора самобытных донских рассказов и тонкой психологической прозы – могут познакомиться все, кого интересует история донской словесности и новеллистика Серебряного века русской литературы.

Степан Петрович Шевырёв в русской критике первой половины XIX века

*Геннадий Елизарович Горланов,
доктор философских наук,
профессор
Пензенского государственного университета*

Для пензенских краеведов остается актуальным изучение творчества Степана Петровича Шевырёва. Оно интересно для нас в аспекте его связей как ученого с В. Г. Белинским и М. Ю. Лермонтовым. Жили они в один исторический период, а вот общались ли между собой эти творческие личности, без деятельности которых невыразительным станет литературный процесс той эпохи?

О В. Г. Белинском и М. Ю. Лермонтове, малая родина которых связана с Чембарским уездом, сведений более или менее достаточно, а вот что касается С. П. Шевырёва (уроженца теперешнего Лопатинского района, Пензенской области, село Даниловка) – то биографических сведений о нем сохранилось мало. Родился он в дворянской семье в 1806 году и был постарше В. Г. Белинского на 5 лет, а М. Ю. Лермонтова, соответственно – на 8. Учился Московском благородном пансионе несколько раньше М. Ю. Лермонтова, но мальчик из Тархан знал его имя, поскольку они оба были участниками литературного кружка Семена Егоровича Раича (1792–1855), магистра словесных наук Московского университета. Занятия кружка проходило по субботам в помещении библиотеки пансионата. Преподаватель мог говорить о своем воспитаннике-выпускнике, способном С. П. Шевырёве, учившемся в то время в университете. Предположить можно и о знакомстве молодых людей.

Четырнадцатилетний М. Ю. Лермонтов (1828) читал переведённую С. П. Шевырёвым вместе с В. П. Титовым и Н. А. Мельгуновым книгу

¹ Сазанов И. Д. Избранное / науч. ред., сост., вступ. ст. А. Х. Гольденберга ; подгот. текстов, коммент. Е. С. Бирючевой. – Волгоград, 2013 ; Гольденберг А. Х., Бирючева Е. С. Жизнь и литературная судьба И. Д. Сазанова : монография. – Волгоград, 2014.

В. Г. Ваккенрода и Л. Тика «Об искусстве и художниках», так как сам учился изобразительному искусству. Это жизненное мгновение нашло свое выражение в стихотворении «Поэт»:

Когда Рафаэль вдохновенный
Пречистой девы лик священный
Живою кистью окончал, –
Своим искусством восхищенный
Он пред картиною упал!¹

М. Ю. Лермонтов вплотную столкнулся с мировоззренческой позицией С. П. Шевырёва, когда читал его критические статьи в «Московском вестнике». В 1829 году, работая над оперой (так назвал автор) «Цыганы», М. Ю. Лермонтов предпочитал использовать в ней «Цыганскую песню» С. П. Шевырёва. Сближали две творческие личности интерес к народным песням. В период 1829–1831 гг. у автора «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» появляются, так называемые, разбойничьи песни: «Гроза» («Ревет гроза, дымятся тучи...»), «Русская песня» («Клоками белый снег валит...»), «Песня» («Не знаю, обманут ли был я...»), «Песня» («Колокол стонет...»), «Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной...»), «Атаман» («Горе тебе, город Казань...»), «Воля» («Моя мать – злая кручина...»), «Песня» («Ликуйте, друзья, ставьте чаши верх дном...»), «Песня» («Желтый лист о стебель бьется...»). В эти же 1830-е годы С. П. Шевырёв пропагандировал в «Московском вестнике» народное песенное творчество. Этот журнал Михаил Юрьевич читал постоянно. Здесь печатались и статьи С. П. Шевырёва, и тексты народных песен. В стихотворной повести «Преступник», написанной в 1829 году, специалисты отмечают влияние «Братьев-разбойников» А. С. Пушкина и «Русской разбойничьей песни» С. П. Шевырёва. Есть много общего в стихотворениях «Две чаши» С. П. Шевырёва, написанной в 1826 году, и «Чаша жизни» (1831) М. Ю. Лермонтова.

С. П. Шевырёв в указанные годы пока еще не был известным ученым. С 1829 по 1832 год находился за границей, где целенаправленно изучал западноевропейскую литературу, изобразительное искусство и языки. Во время пребывания за рубежом он исследует вопросы стихосложения, публикует статью «О возможности ввести италийскую октаву в русское стихосложение» (1836). В качестве подтверждения своей мысли он специально переводит седьмую песнь «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо. Интерес к поэзии не был случайным. Занятия в кружке С. Е. Раича в Московском пансионате способствовали созданию поэтических строчек. Во второй половине 1820-х годов он пишет стихи

¹ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1964. – Т. 1. – С. 138.

философско-пейзажного направления («Глагол природы», «Сон», «Ночь», «Стансы»). Создавал он и стихи исторического содержания.

В 1835 году вышла его книга «История поэзии», имевшая успех у специалистов, на нее положительно отзывались многие журналы. Книга выходила в Москве в типографии А. Семена, в 1892 году опубликована посмертно. Собираясь откликнуться на нее и А. С. Пушкин. *«История поэзии. Чтение адъюнкта Московского университета Степана Шевырёва. Том первый, содержащий в себе историю поэзии индейцев и евреев, с приложением двух вступительных чтений о характере образования и поэзии главных народов новой Западной Европы».*¹ Отклик свой поэт начал писать сразу, как получил книгу, но не завершил ее. Текст уже опубликован после смерти ученого, в 1884 году.

Значительным научным трудом явилось исследование «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов», ставшее докторской диссертацией, защищенной в 1836 году. Через год он получает ученое звание профессора. В 1846 году, опираясь на первоисточники, Степан Петрович создает, как бы мы сейчас сказали, учебное пособие «Историю русской словесности, преимущественно древнюю». Известный философ славянофилов и литературовед Иван Киреевский писал о значении этой книги: *«История древнерусской литературы не существовала до сих пор как наука; только теперь после чтений Шевырёва, должна она получить право гражданства в ряду других историй всемирно значительных словесностей».*²

Степан Петрович Шевырёв внес свою лепту в интерпретацию лермонтовских текстов. На страницах «Москвитянина» он сделал «подробный и искренний разбор романа «Герой нашего времени» (1841, ч. 1, № 2) и «Стихотворения М. Лермонтова» (1841. Ч. 2. № 4). Роману в самом деле, дан подробный анализ. Главное внимание, как и следовало ожидать, сосредоточено на образе Г. Печорина. Скрупулезно рассматривая характер героя, автор статьи как доктор-психолог, определяет признаки болезни героя. Диагноз человека, «испорченного светом», ставится следующим образом: *«...есть болезнь физическая, которая носит в простонародии неопрятное название собачьей старости: это вечный голод тела, которое ничем насытиться не может. Этой болезни физической соответствует болезнь душевная – скука – вечный голод развратной души, которая ищет сильных ощущений и ими насытиться не может. Это самая высшая степень апатии в человеке, проистекающей от раннего разочарования, от убитой или промотанной юности».*

¹ Альманах библиофила. Вып. 23 : «Венок Пушкину» (1837–1987) / сост. А. М. Кузнецов – М., 1987. – С. 144.

² Киреевский И. В. Полное собрание сочинений : в 2 т. – М, 1911. – Т. 2. – С. 111.

Может ли такой больной человек любить что-либо: музыку, природу, людей, художественные творения? У Степана Петровича на этот счет однозначный ответ: нет, не может! И вообще такому герою критик отказывает в «русскости». Заразился Г. Печорин бациллами эгоизма от западноевропейской «цивилизации». Вылечиться от такой болезни ему не суждено. Скука, которой страдал в Петербурге и на Кавказе, пагубно сказалась не только на нем самом, но и на окружающих его людях: Максиме Максимыче, Бэле, Вере, княжне Мери, Грушницком.

«Воспитана в нем неодолимая гордость духа, которая не знает никакой преграды и которая приносит в жертву всё, что ни попадается на пути скучающему герою. Лишь бы только ему было весело... Необъятное ему наслаждение – сорвать цветок, подышать им минутку и бросить его!». Образ Печорина, по мнению Шевырёва, выполнен мастерской рукой, оттого-то опасность заразы, идущая от него, значительная. Критик спешит обезопасить читателя от болезни: «Употребим же с пользою урок, предлагаемый поэтом. Бывают в человеке болезни, которые начинаются воображением и потом мало-помалу переходят в существенность. Предостережем себя, чтобы призрак недуга, сильно изображенный кистию свежего таланта, не перешел для нас из мира праздной мечты в мир тяжелой действительности».

Степан Петрович не обошел вниманием и стихотворения своего современника. Посвятив их разбору страницы того же «Москвитянина» (1841, ч. 2, 3, 4). *«Прекрасные надежды видим мы, – пишет он, – и в стихотворце; но будем и здесь искренны, как были в первом нашем разборе. Нам кажется, что еще рано было ему собирать свои звуки, рассеянные по альманахам и журналам, в одно: такого рода собрания и позволительны и необходимы бывают тогда, когда уже лирик образовался и в замечательных произведениях запечатлел свой оригинальный, решительный характер. Так сожалеем мы, что нет у нас до сих пор полного собрания стихотворений князя Вяземского и Хомякова: были бы необходимы для того, чтобы объять совокупные черты этих поэтов, сливающиеся в характеры цельные и означенные яркою личностью и в мысли и в выражении».*

Обидные слова для М. Ю. Лермонтова, а главное прозвучали они несправедливо. С. П. Шевырёв, в сущности, осуждает решение поэта выпустить свой сборник стихов. Главный недостаток критик видит в подражательности автора русским и зарубежным поэтам, в первую очередь, Байрону («Мцыри», 1840, по содержанию своему есть воспоминание о героях Байрона»). Это по содержанию, а по форме «это маленькая лирическая поэма «снята с «Шиньонского узника» В. А. Жуковского (поэма Байрона «Шиньонский узник» переведена В. А. Жуковским – Г. Г.). «К стилю Жуковского принадлежит также: «Русалка», «Три пальмы», и одна из двух «Молитв». Изобретение в «Русалке»

(1836) напоминает Гете; но формы стиха и выражения подслушаны у лиры Жуковского». Далее идет цитирование из «Русалки» («Русалка плыла по реке голубой...»). Стихотворение «Узник», «Ветка Палестины», «Памяти А. И. О-го», «Разговор между журналистом, читателем и писателем», «Дары Терека» напоминают совершенно стиль Пушкина». Даже такое оригинальное произведение, как «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», охарактеризовано как «мастерское подражание эпическому стилю русских песен, известных под именем собирателя их Кириши Данилова». Не хотелось бы представить себя на месте М. Ю. Лермонтова, читавшего эти надуманные, несправедливые суждения.

Гибель М. Ю. Лермонтова в июле 1841 года, мнения не согласных с высказыванием С. П. Шевырёва, статьи В. Г. Белинского, анализ собственных заблуждений заставили ученого изменить свои взгляды на творчество талантливого М. Ю. Лермонтова. В статье «Взгляд на современную русскую литературу» («Москвитянин», 1842, ч. 2, кн. 3) он высоко отозвался о значении творчества М. Ю. Лермонтова как мастера художественного слова, признав его продолжателем А. С. Пушкина, «его спутником. Самым верным и ярким отблеском нашего великого гения».

На убийство М. Ю. Лермонтова 15 июля 1841 года С. П. Шевырёв откликнулся стихами:

Не призывай небесных вдохновений
Не высь чела, венчанного звездой;
Не заводи высоких песнопений,
О, юноша, пред суетной толпой,
Коль грудь твою огонь небес объемлет
И гением чело твое светло, –
Ты берегись, безумный рок не дремлет
И шлет свинец на светлое чело...

Безразличный и равнодушный человек, не уважающий своего адресата, к которому обращается, не мог бы написать подобные строчки.

Этнорезонанс:
от колыбельной к колыбельной
(художественное сопоставление стихотворений
М. Ю. Лермонтова «Казачья колыбельная песня»
и Н. А. Келина «Песенка»)

*Анна Николаевна Гайворонская-Кантомирова,
кандидат филологических наук,
преподаватель русского языка и литературы
Волгоградского экономико-технического колледжа*

«Казачья колыбельная песня», написанная М. Ю. Лермонтовым в 1838 году, – произведение, имеющее мощное энергетическое влияние на слушателя, читателя (именно эта энергетика, простота формы, вероятно, и породила множество подражаний, рассчитанных на восприятие душой и разумом каждого, – к наиболее известным можно отнести «Колыбельную песню» Н. А. Некрасова, «Песню русской няньки у постели барского ребенка» Н. П. Огарева). Многократно переложенное на музыку, оно с особым чувством исполняется и женщинами, и мужчинами. Оно органично и гармонично, словно обработано многовековой фантазией целого народа. Между тем, согласно преданию, поэту понадобилось всего несколько минут для создания этого шедевра поэтического искусства: *«В хате, где ему отвели квартиру (во время пребывания в станице Червленной, на Тереке. – А. Г.), молодая казачка напевала песню над колыбелью сына своей сестры. И казак, переносивший в комнату вещи поэта, рассказывал потом, будто Лермонтов присел тут же к столу, набросал на клочке бумажки свою «Казачью колыбельную песню», а потом прочел ее вслух, чтобы узнать его мнение».*¹ Возникает мысль о том, что стихотворение «вызрело» сразу, явилось как наитие, в цельном и стройном мелодичном единстве. Мощь его энергетики обусловлена обращенностью в завтра, открытостью славной перспективы: *«Сам узнаешь, будет время, / Бранное житье; / Смело вденешь ногу в стремя / И возьмешь ружье. / <...> / Богатырь ты будешь с виду / И казак душой. / Провожать тебя я выйду – / Ты махнешь рукой...»*,² безусловной верой в независимое будущее не только этого ребенка, но целого народа – странного, непонятого и по сегодня, удивительного народа, внутри своей страны жившего несколько обособленной жизнью – великого русского казачества.

¹ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / вступ. ст. и примеч. И. Л. Андроникова. – Москва, 1975. – Т. I : Стихотворения. 1828–1841. – С. 525.

² Там же. С. 50.

Не пройдет ста лет, и песню М. Ю. Лермонтова подхватит другой поэт, мало известный русскому читателю (о себе говоривший с горечью и надеждой: *«В тоску и разлады погружен, / Молюсь за Россию и Дон / Я знаю, что русским не нужен, / Но Дону, пожалуй, нужен»*),¹ но беззаветно преданный своему Отечеству – казак станицы Клетской Усть-Медведицкого округа Всевеликого войска Донского Николай Келин. На фронт Первой мировой отправился добровольцем, воевал на стороне «белых», потом командовал артиллерийской казачьей батареей в гражданской войне. В автобиографическом произведении «Казачья исповедь» есть немало горьких страниц, посвященных истории казачества.

Описывая отступление Войска Донского на Кавказ в 1920 году, Н. А. Келин замечает: *«Шло в безнадежный и бессрочный поход Войско Донское, побросав свои обжитые курени, имуществво, стариков и старух на произвол судьбы...»*.² Встреча с Кавказом, описанная в повести, имеет несколько семантических планов: сопоставлены два пространственных образа – донская степь и Кавказ, возникает духовная переключка с прежними певцами Кавказа: *«Я впервые был на Кавказе. Мне казалось, что нет красивее наших Донских степей с их дрофами, коврами лазоревых цветов, дурманящим, неповторимым запахом чобора и полынка, Дона с его заливными весёлой полой водой займищами и высоким бездонным небом, где огромные звезды в безлунные парные ночи заставляли меня задумываться над величием мироздания и бесконечностью. И вот предо мною Кавказ... Кавказ Пушкина и Лермонтова с его Демоном и загадочной Тамарой. Боже! Какое счастье сходило на мою изломанную душу только при мысли, что я тут, что я сейчас войду в недра долин и ущелий, где гарцевал Казбич, где слагал поэмы Пушкин...»*.³

Духовная «встреча» в этом краю поэтов двух столетий обусловлена эффектом вернувшейся стрелы: 24-летний М. Ю. Лермонтов словно выпускает ее, открывая перспективу полета завязкой лирического действия (подростание богатыря, приготовление его к славному подвигу), расширяя воздушный «коридор» могуществом ассонанса: *«Богатырь ты будешь с виду»; «Провожать тебя я выйду»; «Сколько горьких слез украдкой / Я в ту ночь пролью!.. / Спи, мой ангел, тихо, сладко, / Баюшки-баю»*.⁴ Стрела возвращается, совершив невидимый, неохватный круг вместе с историей народа, закольцевав долгую фазу его героической

¹ Келин Н. А. Ковыльный сказ... : (стихи. Поэмы. Воспоминания). – Ростов-на-Дону, 2009. – С. 198.

² Там же. С. 320.

³ Там же. С. 321.

⁴ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / вступ. ст. и примеч. И. Л. Андроникова. – М., 1975. – Т. I : Стихотворения. 1828–1841. – С. 50–51.

и духовной эволюции. Оказавшийся здесь же, на этом временном разломе, 24-летний донской казак Н. А. Келин словно провожает ее взглядом в дорогие сердцу его места: *«Сидя где-то на краю поля, я перебирал в руках уже выметавшиеся колосья и удивлялся, что тут, в этом земном раю, так рано зреют золотые хлеба. А у нас в это время степи были покрыты пестрыми коврами лазоревых цветов, сизо-фиолетовыми степными фиалками, начинающим уже выметывать нежные усики ковылем...»*.¹ Сокровенные мысли, переживания казачьего поэта нашли художественное воплощение в стихотворении, носящем легкое, безмятежное название «Песенка».

Эстетически-функционально и ритмически это произведение совпадает с «Казачьей колыбельной песней» М. Ю. Лермонтова: то же «убаюкивание» ребенка («Спи, мой светик, спи, болезный...»);² тот же четырехстопный (в четных строках переходящий в трехстопный) хорей, та же музыкальность, но в иной тональности: если колыбельная М. Ю. Лермонтова представляет собой спокойный, умиротворяющий звуковой поток, то колыбельная Н. А. Келина выстроена на резких контрастах: внешних (в контексте самой природы жанра) и внутренних (обусловленных «перепадами» эмоционального напряжения). «Конфликтуют» последовательно расположенные строфы (уже вторая («Я тебе не сказку, милый, / Буду говорить – / Нет для сказок больше силы / И душа горит...») эмоционально и семантически диссонирует с первой, настроивавшей на мирное засыпание («Степь покрылась синей дымкой, / Баюшки-баю. / Сон прокрался невидимкой / В спальню твою...»), образные описания «смыкаются» оксюмороном («горела степь огнями / В ледяную ночь»),³ в заявленную экспозицией тональность колыбельной вмещивается звуковой хаос («...среди дорожных кочек / Плакал наш ковыль»; «стонал ковыль»; «станичных колоколен / Грозно выла медь»);⁴

При полном сохранении исповедальной интонации, присущей колыбельной песне, Н. А. Келин включает в качестве основного содержательного ядра трагическую историю уничтожения и изгнания казачества. Драматичность усилена присутствием образа птицы-души (панорамность изображения «сверху»: «На родном донском просторе / Колыхалась жуть... / И горела степь огнями / В ледяную ночь. / И казаки куренями / Шли из дома прочь... / Жгли станицы и левады, / И стонал ковыль, / И над родиной снаряды / Подымали пыль»);⁵ обращения «мой сокол»,

¹ Келин Н. А. Ковыльный сказ... : (стихи. Поэмы. Воспоминания). – Ростов-на-Дону, 2009. – С. 321.

² Там же. С. 26.

³ Там же. С. 25.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

воспринимаемых в ассоциативной связке с фрагментом автобиографии: «Куда же несло нас от родных гнезд, зачем?..».¹ Взгляду птицы все открыто, но крылу нет размаха, нет возврата в милые сердцу места: «...в изгнании далеко / Мы влачили дни... / Под пятой его железной / Я не раз вздохнул».²

Обе колыбельные представляют духовный наказ будущему поколению, однако у М. Ю. Лермонтова он исполнен уверенности и твердости, а у Н. А. Келина – осознанием необходимости сохранения памяти. Колыбельная обращена в прошлое в попытке связать разорвавшееся бытие, укрепить «островки» памяти, не дать им утонуть в жестоких водоворотах истории. Значимость этой передачи информации подчеркнута в строках «Так послушай же, мой сокол, / А **потом** усни»³ – исполнителю важно, чтобы рассказ его был воспринят не за гранью перехода в ирреальное бытие сна. Действительность, реальность, «несказочность» констатированы в строках «Нет для сказок больше силы / И душа горит, / Расскажу тебе, сыночек, / Про донскую быль».⁴ Сон в этом смысле становится нежеланным гостем в «спаленке», «невидимкой» (как тать в ночи, отнимающий память, вызывающий забвение). Рассказчик не призывает сон к изголовью сына, но пытается с ним бороться, исключительно по законам жанра лишь единожды упоминая «спи, мой светик, спи, болезный» (в отличие от лермонтовской героини, каждый куплет которой заканчивается эпифорическим «баюшки-баю»), темп его речи нарастает, эмоциональное напряжение от строфы к строфе усиливается. Позволив себе лишь минуту созерцательности и интонационного спада, рассказчик вынужден признать победу сна: «Слушай... Вишь – уснул родимый – / Вот тебе и раз, – / Видно сон непобедимый / Лучшие, чем рассказ...».⁵ Ситуация эта вызывает мощный фольклорный ассоциативный ряд: героиня сказки не может добудиться своего возлюбленного, оказавшегося в далеком краю, под властью чужих чар. Классическая развязка должна наступить, когда упадет на щеку спящего горячая слеза, но в стихотворении Н. А. Келина это заведомо невозможно – казак не плачет («я не раз вздохнул»). Сильное эмоциональное напряжение, сообщаемое рассказу казака, вступает в резкий диссонанс с названием «Песенка», позволяет увидеть контекстную символику «спетой песенки», уже закрытой страницы.

¹ Келин Н. А. Ковыльный сказ... : (стихи. Поэмы. Воспоминания). – Ростов-на-Дону, 2009. – С. 321.

² Там же. С. 26.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 25.

⁵ Там же. С. 26.

Родина, ее запахи, краски, звуки до последнего дня жили в памяти Н. А. Келина, наполняли лирические строки его стихотворений: «Ольхи... Дырявый плетень, / Хаты белеется стенка. / Варят варенье. Тишь. Тень»;¹ «В розовом дыме / Цветет и качается сад, / Весенние шорохи ныне / Мне вновь о былом говорят. / Ушел, улетел, замирая, / Смеющийся призрак весны / В зеленые прелести рая / Где дремлют отцветшие сны...».² Уже в 60-е годы Н. А. Келин с семьей (все прекрасно говорили по-русски) трижды приезжал в СССР, навещал родную станицу. Но не принял решения о возвращении. Причину этого нетрудно отыскать в воспоминаниях его сына Алексея, родившегося и выросшего в Чехословакии: «Я махнул по примеру брата в Германию, нашел там отличное место на телевидении, квартиру. Но когда узнал реакцию отца, решил вернуться. Отец тогда сказал: «Мы потеряли родину не по своей вине и не по своему решению. Здесь нам дали новую родину, и за это надо быть глубоко благодарными. Родину, также как мать, нельзя любить, только эксплуатируя ее, а в трудную минуту бросить!»»³

Новую Родину Н. А. Келин не покинул, но и старая погибла невозвратно («Выжигает нам души чужбина... / И на Родине тоже пожар»,⁴ сохранив свою космичность только в воспоминаниях, приобретя значение недостижимого топоса рая: «Когда Создатель захотел увидеть, как выглядит земной рай, он бросил на необъятную землю пахучие полынные степи, искрещенные бесконечными шляхами и исполосованные терновыми балками, охраняемые седыми курганами, которые покрыты струящим степной ладан чебрецом и украшены алыми шапочками татарника. В горячей полыни по степи бегут дрожащие полуденки, а над курганами парят степные орлы...».⁵

Современное прочтение «Казачьей колыбельной песни» М. Ю. Лермонтова и «Песенки» Н. А. Келина дает опыт не только чувственный, но и культурный, исторический: они могут быть восприняты и как самоценные произведения, и как составляющие единого культурного текста, необходимость постижения которого обусловлена и жесткими реалиями сегодняшнего дня.

¹ Келин Н. А. Ковыльный сказ... : (стихи. Поэмы. Воспоминания). – Ростов-на-Дону, 2009. – С. 82.

² Там же С. 94.

³ Казаков А. «Счастливчик» Алексей Келин [Электронный ресурс]. – Русская традиции // Русское слово [сайт], 2002–2014. – URL: [http://www.ruslo.cz/articles/46/\(01.12.2014\)](http://www.ruslo.cz/articles/46/(01.12.2014)).

⁴ Келин Н. А. Ковыльный сказ... : (стихи. Поэмы. Воспоминания). – Ростов-на-Дону, 2009. – С. 124.

⁵ Келин Н. А. Душа на родине // Отчий край. – 2002. – № 2 (34). – С. 36.

Литературный портрет Анатолия Борисовича Мариенгофа

Валерий Алексеевич Сухов,
кандидат филологических наук,
доцент

Кафедры литературы и методики преподавания литературы
Пензенского государственного университета

Известный в свое время поэт-имажинист и теоретик русского имажинизма, близкий друг Сергея Есенина, автор нашумевшего «Романа без вранья», интересный прозаик, мемуарист, популярный драматург, чьи пьесы шли во многих ведущих театрах России, Анатолий Борисович Мариенгоф (1897–1962) после долгих лет забвения вновь вернулся к русскому читателям. О возрастающем интересе к его личности и творчеству свидетельствует и выход целого ряда монографий. В статье профессора Бристольского университета Гордона Маквея «Поэт-имажинист Анатолий Мариенгоф: личность и творчество в зеркале современных исследований» дан обстоятельный обзор книг, вышедших с 1993 по 2007 год. На основе их объективного анализа Гордоном Маквеем было убедительно доказано: *«Процесс переоценки происходит в трех направлениях – Мариенгоф как личность, поэт и прозаик»*.¹

Уже в ранний период творчества начали формироваться характерные особенности поэтики А. Н. Мариенгофа, которые в дальнейшем нашли развитие в его имажинистском творчестве. В усложненной метафоричности своеобразно отразились чувства лирического героя поэта, который остро осознавал свой разлад с окружающей действительностью. Его одиночество и тоска скрывались за маской «пламенного паяца», воспевающего кровавую революцию как торжество разгула звериной жестокости. Доводя до пародии и абсурда многие лозунги и призывы революционной эпохи, А. Б. Мариенгоф заслужил от прочитавшего его поэму «Магдалина» Вождя мировой революции характеристику – «больной мальчик».² В эстетике А. Б. Мариенгофа-имажиниста самой важной стала сформулированная в трактате «Буян-Остров. Имажинизм» (1920) установка: *«как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия*

¹ Гордон М. Поэт-имажинист Анатолий Мариенгоф: личность и творчество в зеркале современных исследований / М. Гордон // Современное есениноведение. – 2011. – № 16. – С. 11.

² Мариенгоф А. Мой век, мои друзья и подруги // Роман без вранья : роман : мемуары. – М., 2009. – С. 317.

занозу образа» за счет «скрещивания чистого с нечистым».¹ В стихах и в прозе он следовал этому принципу, что часто встречало у критиков резкое неприятие и отторжение.² Но в двадцатые годы были предприняты и первые попытки объективно разобраться в особенностях его поэзии.³ Для раннего творчества автора «Буян-Острова» характерно свойственное имажинистам утверждение «образа как самоцели» и создание особой «ритмики образов». Созданные им оригинальные метафоры существовали сами по себе и не подчинялись общей идее стихотворения или поэмы. Творчество А. Б. Мариенгофа отличало стремление к необычным, часто шокирующим и эпатажирующим «имажам». Веер образных ассоциаций выстраивался в причудливый коллаж. Это происходило по замыслу автора, который подчинялся законам, характерным для киномонтажа. Эту особенность мариенгофской поэтики в своей монографии «Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники» финский исследователь Томи Хуттунен охарактеризовал таким образом: «Кинематографический монтаж представляет собой лишь один аспект монтажности текста Мариенгофа, доминирующим принципом которого является монтаж разнородных элементов».⁴ Подлинные чувства лирического героя А. Б. Мариенгофа, который надевал на себя маску поэта-клоуна, скрываются за показной бравадой, цинизмом и не сводятся к одному общему настроению. Поэтический мир его сложных метафор, отразивших излом «разорванного сознания» (Гегель) «больного мальчика» «больной» эпохи, вызывает особый интерес. В связи с этим очень перспективным нам представляется анализ мариенгофского творчества в ключе того «сюжета самоидентификации поэтического субъекта, который определен в монографии Т. А. Терновой «Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм»: «Составляющими этого

¹ Мариенгоф А. Буян-Остров. Имажинизм // Поэты-имажинисты. – СПб. – 1997. – С. 34.

² См.: Фриче В. Литературное одичание (о группе имажинистов) // Вечерние известия. – 1919. – 15 февр. ; Меньшой А. Оглушительное тьяканье // Правда. – 1919. – 12 март. ; Львов-Рогачевский В. Имажинизм и его образности: Есенин, Кусиков, Шершеневич, Мариенгоф. – Ревель, 1921. – С. 36.

³ См.: Аврамов А. Воплощение. – М., 1921 ; Григорьев С. Пророки и предтечи последнего завета. Имажинисты (Есенин, Кусиков, Мариенгоф). – М., 1921 ; Грузинов И. Имажинизма основное. – М., 1921 ; Ивнев Р. Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа и Шершеневича. – М., 1921.

⁴ Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники. – М., 2007. – 272 с.

сюжета являются: 1) самоопределение поэта на фоне социума, 2) мотив безумия, 3) мотив шутовства, 4) мотив самоубийства».¹

В последние десятилетия самые значительные произведения из творческого наследия А. Б. Мариенгофа вновь стали доступны читателю. Вначале были переизданы мемуары писателя и его знаменитый «Роман без вранья», а затем стихи, поэмы, трагедия «Заговор дураков».² К сожалению, шлейф скандальной славы, который тянется за писателем, и в наши дни подталкивает к созданию открыто тенденциозных «монографий», целью которых становится стремление поставить А. Б. Мариенгофа в один ряд с убийцами А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.³ Гордон Маквей дал такую характеристику одной из подобных книг, претенциозно названной автором – Петром Радечко, – «Троянский конь репутации Есенина» (Брест, 2005): «В незамысловатом, черно-белом мире Радечко Мариенгоф представлен абсолютно дурным, а Есенин – абсолютно положительным. На самом деле суть книги может быть сведена к трем словам: «Я ненавижу Мариенгофа»...

Среди эпитетов, которые П. Радечко приклеивает А. Б. Мариенгофу – «руссофобу» и его сочинениям значатся: злой, коварный, наглый, лживый, грязный, подлый, гнусный, бездарный, кровожадный, циничный... Есенин, по сравнению с ним, абсолютно положительный – заботливый, доверчивый, бесхитростный, мягкосердечный... В качестве замены объективному, уравновешенному научному исследованию он (Радечко) предлагает несдержанную, лишённую чувства юмора брань».⁴

Перед современными учеными встает достаточно сложная задача, связанная с необходимостью более объективного подхода к изучению творчества А. Б. Мариенгофа с точки зрения его эволюции и определению того места, которое он занимает в русской литературе XX века. В последние десятилетия мариенгофское наследие становится объектом серьезных исследований.⁵ Во многом, это объясняется

¹ Тернова Т. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда : имажинизм. – Воронеж, 2011.

² Мариенгоф А. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. – Л., 1988 ; Неизвестный Мариенгоф : избранные стихи и поэмы 1916–1962. – СПб., 1996 ; Мариенгоф А. Циники. Бритый человек. – М., 2000 ; Мариенгоф А. Бессмертная трилогия : Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги. Это вам потомки. – М., 2000 ; Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. – СПб., 2002.

³ Радечко П. И. Троянский конь репутации Есенина. – Брест. – 2005.

⁴ Гордон М. Пробил час Мариенгофа : обзор книг об Анатолии Борисовиче Мариенгофе // Сура. – 2010. – № 5. – С. 134–135.

⁵ Наиболее полно этот вопрос рассмотрен в следующих работах: Савченко Т. К. С. Есенин и его окружение. Литературно-творческие связи. Взаимовлияния. Типология : дис. д-ра, филол. наук. – М., 1991 ; Павлова И. В. Стиль и художественные особенности романа А. Мариенгофа «Циники» // Лингвистические и эстетические

тем интересом, который вызывает сегодня русский имажинизм как одно из модернистских течений русской поэзии 10–20-х годов прошлого века. В поэзии, прозе и драматургии А. Б. Мариенгофа отразились многие характерные особенности имажинистской поэтики, построенной на обостренном внимании к метафоре. Анализируя поэму С. Есенина «Кобыльи корабли», О. Е. Воронова отмечала, что ее «имажинистская структура образа, построенная на принципах «метафорических цепей», «скрещивания чистого с нечистым» дополняется «особым экспрессивным лиризмом».¹ В связи с этим в русском имажинизме открывается много общего с таким ведущим направлением мировой авангардистской поэтики как экспрессионизм. Развивая эту мысль, на конкретных примерах мы доказываем, что и для имажинизма А. Б. Мариенгофа характерны «приметы экспрессионистического стиля». При этом нельзя не отметить оригинальные находки самого А. Б. Мариенгофа: от «скрещивания» «чистого» с «нечистым» в образе до свободного и оригинального полуверлибра с разноударной рифмой легко узнаваемой авторской интонацией иронии, переходящей в сарказм. Его образотворчество

аспекта текста и речи : межвузовский сб. науч. статей. – Соликамск, 1995. – С. 17–26 ; Захаров А. Н., Савченко Т. К. Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. – 1997. – № 11. – С. 3–40 ; Сухов В. А. Сергей Есенин и имажинизм : автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1997 ; Тернова Т. А. История и практика русского имажинизма. – Воронеж, 2000 ; Павлова И. В. Имажинизм в контексте модернистской и авангардной поэзии XX века : автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 2002 ; Федорчук Е. М. Существует ли имажинизм? : (к вопросу о вариативности теоретических доктрин имажинизма) // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. трудов. – Саратов, 2003. – С. 241–246 ; Шумихин С. В. Глазами великих очевидцев // Мой век, мои друзья и подруги : воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова : сборник. – М., 1990 ; Русский имажинизм: история, теория, практика / под ред.: Дроздова В. А., Захарова В. А., Савченко Т. К. – М., 2003 ; Савченко Т. К. От «Ордена имажинистов» к «Ордену куртуазных маньеристов» // Русский имажинизм: история. теория. практика / под ред.: Дроздова В. А., Захарова А. Н., Савченко Т. К. – М., 2003. – С. 367–373 ; Чипенко Г. Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х гг. : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Южно-Сахалинск, 2004 ; Иванова Е. А. «Гостиница для путешественников в прекрасном» : имажинисты в дискуссиях о национальном самоопределении искусства // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд : материалы междунар. науч. конф. – Москва ; Рязань ; Константиново, 2005. – С. 292–304 ; Маквей Г. Новое об имажинистах // Памятники культуры : новые открытия. – М., 2006. – С. 98–230 ; Хуттонен Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники. – М., 2007 ; Сухов В. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. – Пенза, 200 ; Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм. – Воронеж, 2011.

¹ Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань, 2002. – С. 389.

представляет особый интерес, т. к. отражает историю русского имажинизма в его эволюции.

Изучая личность и творчество Анатолия Мариенгофа, нельзя обойти стороной проблему, связанную с его взаимоотношениями с Сергеем Есениным. След есенинского влияния заметен на многих произведениях поэта, посвященных близкому другу. На первый взгляд, у С. Есенина с А. Мариенгофом было мало общего. Но, как это часто бывает в жизни и в литературе, оказалось, что противоположности сходятся. Поэтому многие программные произведения поэты-имажинисты посвятили друг другу. Эти посвящения стали своеобразной данью не только тесной дружеской привязанности, но и тем обменов мнениями и острым спорам по проблемам искусства, которые стали побудительными мотивами к новым поэтическим открытиям. Но творческая личность А. Мариенгофа, на наш взгляд, не должна находиться лишь в тени С. Есенина, а имеет полное право на самостоятельное существование в литературе. Нельзя не согласиться с утверждением, сделанным в эссе З. Прилепина «Великолепный Мариенгоф»: *«В божественном балагане русской литературы Анатолий Мариенгоф – сам по себе. Нет никаких сомнений – он друг Есенина. Более того, Мариенгоф – самая важная личность в жизни Есенина. Тем не менее «друг Есенина» – не определение Мариенгофа. Скорее примечание к биографиям двух писателей»*.¹ В связи с этим интересным представляется намеченный З. Прилепиным обзор переключек в творчестве собратьев-имажинистов, данный с точки зрения проблемы взаимовлияний.

Объективный анализ мариенгофского наследия позволяет с полным правом утверждать, что период «острой влюбленности» в «имажи» стал одним из самых ярких этапов его творческого пути. Сборник стихов и поэм с красноречивым названием «Новый Мариенгоф» (1926), в котором было подчеркнуто обращение к пушкинским, лермонтовским и есенинским традициям во многом определило пути дальнейшей эволюции поэта-имажиниста. Его проза стала новым этапом смелых художественных исканий. В романах «Циники» и «Бритый человек» Анатолий Мариенгоф широко использовал кинематографический принцип монтажа образов, развивая характерные имажинистские приемы. Неоднозначное отношение к его прозе связано с непониманием особой, «провокационной» манеры письма, построенной на подчеркнутом снижении «высокого», доходящем до откровенного цинизма. Имажинистское соединение

¹ Прилепин З. Великолепный Мариенгоф // Terra Tartarara : это касается лично меня. – М., 2008. – С. 84.

«чистого» и «нечистого» в различных жанрах, к которым обращался А. Мариенгоф (лирике, драматургии и прозе) отличается особой резкостью образных переходов. В «Романе без вранья», «Циниках» и «Бритом человеке» сохранился провокационный стиль его имажинистского эпатажа и особая экспрессивность сгущенной образности. Мемуарная проза «Мой век, мои друзья и подруги», над которой писатель работал в последние годы своей жизни, написана уже в иной манере. С пушкинской простотой и лаконичностью запечатлены в ней многие ключевые этапы нашей истории, отражены характерные черты великих современников, с которыми был знаком или дружил А. Мариенгоф. В мемуарах, как в зеркале, отразилась личность А. Мариенгофа. Надо отдать должное предельной откровенности автора, который не щадит никого: ни себя, ни других и смотрит на мир с определенной долей цинизма. Анализируя художественную и мемуарную прозу А. Мариенгофа, нельзя не отметить того, насколько они взаимосвязаны.

Его воспоминания обретают глубину художественного обобщения и отличаются ярко выраженным драматизмом. Не случайно во второй половине двадцатых годов А. Мариенгоф был тесным образом связан с отечественным кинематографом и выступал как талантливый киносценарист. Удачная экранизация современным режиссером Д. Месхиевым в 1992 году романа «Циники» стала красноречивым подтверждением тому, насколько мариенгофская проза кинематографична.

Особый интерес представляет и драматургия А. Мариенгофа, которая была разнопланова по жанрам. Мы рассматриваем трагедию «Заговор дураков», комедию «Шут Балакирев» и драму «Рождение поэта» как ступени творческой эволюции, определившие переход автора от модернистских приемов в искусстве к реалистическим принципам.

Поэтому нельзя не согласиться с утверждением Гордона Маквея: «...пробил час для открытия Мариенгофа заново».¹ Выход первого собрания сочинений А. Мариенгофа в 2013 году – красноречивое тому подтверждение.²

¹ Гордон М. Поэт-имажинист Анатолий Мариенгоф: личность и творчество в зеркале современных исследований // Современное есениноведение. – 2011. – № 16. – С. 11.

² Мариенгоф А. Б. Собрание сочинений : в 3 т. – М., 2013.

Михаил Николаевич Загоскин и пути развития русской исторической прозы

*Ольга Владимировна Христюлова,
кандидат филологических наук,
доцент*

*Кафедры литературы и методики преподавания литературы
Пензенского государственного университета*

Пензенская земля славится именами М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, А. Н. Радищева, А. И. Куприна, А. Г. Малышкина и др. В этом ряду особое место занимает имя Михаила Николаевича Загоскина. Его творчество дает без преувеличения богатейший и благодатный материал для воспитания молодого поколения, для формирования духовно-нравственных ценностей. Оно содержит в себе ту духовную доминанту, которая позволяет выявить связь между многими поколениями и определить суть понятий «народ», «национальный характер», «любовь к Отечеству». Кроме того, творчество М. Н. Загоскина представляет определенный интерес для современных исследователей, хотя на протяжении всего XX столетия писатель был практически забыт.

К счастью, прошли те времена, когда в литературоведческих кругах всерьез обсуждался вопрос, поставленный Н. Ильинской в журнале «Нева»: «*Стоит ли воскрешать М. И. Загоскина?*» Понятно, чем был продиктован вопрос. Понятно, почему лучше было в советский период обойти произведения писателя своим вниманием: уж очень сильны в них были идеи монархизма и православия. Можно было бы и не возвращаться к этому вопросу Н. Ильинской, если бы он не настораживал до сих пор всех, кто, так или иначе, обращается к творчеству М. Н. Загоскина. Давно следовало бы поменять в этом предложении знак препинания.

Талант М. Н. Загоскина ярко проявился именно в романах, исторических романах в частности – «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «Рославлев, или Русские в 1812 году», «Аскольдова могила», «Брынский лес», «Русские в начале осмнадцатого столетия» и др. Вспомним еще раз необычайную популярность первого русского исторического романа «Юрий Милославский» (1829) и многочисленные положительные отзывы критиков о нём. В. Г. Белинский наградил М. Н. Загоскина эпитетами: «русский Вальтер Скотт», «Гомер русского простонародья». В. Жуковский не спал всю ночь – читал. И. Крылов, И. Тургенев, Н. Гнедич, А. Григорьев оставили восхищенные отзывы. А. С. Пушкин очень тепло отозвался о романе – это известный факт.

«Загоскин точно переносит нас в 1612 год. Добрый наш народ, бояре, казаки, монахи, буйные шиши – все это угадано, все это действует, чувствует, как должно действовать, чувствовать в смутные времена Минина и Авраамия Палицына. Как живы, как замечательны сцены старинной русской жизни!» Кстати говоря, А. С. Пушкин очень ценил человеческие качества М. Н. Загоскина: его доброту, скромность, отзывчивость, великодушие. Сохранилось три письма поэта к М. Н. Загоскину, свидетельствующих об этом. А. С. Пушкин был знаком с женой писателя, урожденной Васильцовской Анной Дмитриевной и с его сыновьями Дмитрием и Николаем.

В основе романа – тема глубоко патриотическая, тема спасения Отечества в тяжелую годину, когда необходимым становится объединение народа в борьбе с врагами за свою независимость. Особое внимание он уделяет образам Козьмы Минина и Дмитрия Пожарского, Авраамия Палицына: именно они способствовали пробуждению самосознания народа. Призыв Д. Пожарского: *«Умрем за веру православную и Святую Русь!»* – становится ведущим мотивом повествования, определяющим многие эпизоды.

Конечно, в этом романе есть определенные недостатки (некоторый схематизм в обрисовке персонажей, длинноты и т. п.), однако в целом дух эпохи передан великолепно – это главное достоинство романа. Потому роман и имел необыкновенный успех.

Окрыленный этим успехом, М. Н. Загоскин обращается к созданию второго романа – *«Рославлев, или Русские в 1812 году»*. Слава писателя растет. Он еще не закончил роман, а книготорговцы, по свидетельству С. Аксакова, уже просили роман продать, предлагая 40 тыс. рублей ассигнациями: это было *«событием, неслыханным в летописях книжной русской торговли»*. Появляются подражания первым двум историческим романам писателя, в частности, *«Ольга Милославская»* и *«Графиня Рославлева»* И. Н. Глухарева.

Упомянутые романы И. Н. Глухарева, без всякого сомнения, свидетельствуют об огромной популярности М. Н. Загоскина, которому хотелось подражать, художественную манеру которого хотелось воспроизвести, однако в данном случае это было слепое копирование. Нас же интересуют иные параллели, достойные внимания исследователей: М. Н. Загоскин – М. Ю. Лермонтов, М. Н. Загоскин – Л. Н. Толстой, М. Н. Загоскин – А. Ф. Вельтман, М. Н. Загоскин – А. К. Толстой.

Во всей массе исторических произведений XIX века при внимательном рассмотрении намечается определённая линия развития, которая во многом определяется М. Н. Загоскиным.

Безусловно, эта линия разрабатывалась разными авторами, однако многое утвердил в ней именно М. Н. Загоскин. Эта линия, опирающаяся на фольклорную традицию, отличается особым вниманием к художественному исследованию специфики национальной жизни, национального колорита, национального характера, вниманием к созданию идеала, общественного и нравственно-эстетического.

Попытаемся определить опорные точки этой линии.

М. Н. Загоскин, опираясь, естественно, на традиции В. Скотта и русских романтиков 20-х годов XIX века, создает «Юрия Милославского» (1829), а затем и «Рославлева» (1831) – романы, в которых он разрабатывает идеальные образы «мужественных сынов России», под натиском которых поляки были вынуждены покинуть сожженную и разграбленную ими Москву, романы, в которых подчеркнута глубина патриотического чувства, а война изображается как «война народная».

Образы таких же «мужественных сынов России» мы видим в лермонтовском «Бородино», явившемся «зерном» «Войны и мира». «Мысль народная» лежит в основе и загоскинского романа, и лермонтовского произведения, и толстовской эпопеи, названной самим автором своего рода русской «Илиадой».

Пойдем далее и поймем, что следующей крупной вехой на этом пути будет роман «Князь Серебряный», автор которого воспринял и от М. Н. Загоскина, и от М. Ю. Лермонтова многие принципы освещения русской истории, принципы, среди которых немаловажное, и порой решающее значение приобретает фольклоризация повествования.

Вернемся еще раз к исходной точке этой линии. Уже в первом своем историческом романе М. Н. Загоскин предпринимает попытку решения темы любви фольклорными средствами. Душевные страдания, муки любви героини – Анастасьи Тимофеевны – поэтически переданы народной песней:

Не сиди, мой друг, поздно вечером,
Ты не жги свечи воску ярого,
Ты не жди меня до полуночи!

Песня сюжетно воспроизводит события жизни героини, приведшие ее к сердечной тоске, болезни.

В последующих романах 40–50-х годов XIX века («Аскольдова могила», «Кузьма Петрович Мирошев. Русская быль из времен Екатерины II», «Брынский лес», «Русские...») М. Н. Загоскин даже усиливает стихию фольклора.

Решая проблему языка исторического произведения, в «Брынском лесе» (1846), к примеру – множество пословиц, поговорок, загадок, являющихся не только способом воссоздания «духа» эпохи («Под боярскую шапку и глупая голова умна, под золотую фатою и рябая девка красавица!»), но и средством характеристики героев, выделения какой-либо черты. «Ведь кто пьян да умён, два угодя в нём», «Русский человек всегда так: коли есть, что в печи, все на стол мечи» – часто повторяет неунывающий слуга Левшина Феррапонт, и это как нельзя лучше характеризует его самого, любящего пропустить чарку при случае и сытно и вкусно пообедать.

В этом же произведении часто встречаются детализированные описания старинных русских обычаев и обрядов: здесь и обычай встречи гостя, обычай потчевания его за столом, описание свадебного обряда и т. п. Эти описания (надо отдать должное автору) читаются, несмотря на немалый объем, с большим интересом и подчеркивают своеобразие художественной манеры Загоскина-романиста.

Фольклорные элементы помогают оттенять нравственную чистоту героев, чистоту их отношений, целомудрие. Это трактуется как особенность национального характера не только М. Н. Загоскиным, но и М. Ю. Лермонтовым (и в романе «Вадим» – отношения Ольги и Юрия Палицына, и в «Песне про купца Калашникова»), а также А. К. Толстым в романе «Князь Серебряный». Правда, в свое время М. Е. Салтыков-Щедрин упрекал писателя в «сусальности» описаний любви героев. Некоторый излишек эмоциональности в этих эпизодах, вероятно, можно отметить. Но это, на наш взгляд, следует объяснять не наивностью представлений автора, а его желанием раскрыть действительный характер таких отношений применительно к той эпохе, которая освещалась в романе. И в этом стремлении А. К. Толстому необходимы были фольклорные средства.

Подводя итог вышесказанному, следует подчеркнуть главное в настойчивых поисках верных путей воспроизведения прошлого – фольклоризация повествования, к которой прибегают исторические романисты. Эта линия разрабатывалась и М. Ю. Лермонтовым, и Л. Н. Толстым, и А. Ф. Вельтманом, и И. И. Лажечниковым, и А. К. Толстым. И, без всякого сомнения, огромную роль в укреплении этой линии сыграл первый русский исторический романист, талантливый писатель М. Н. Загоскин, о котором уже нельзя не говорить, обращаясь к проблемам изучения исторической прозы. Имя М. Н. Загоскина мы вспоминаем в год его 225-летия со дня рождения с особым чувством благодарности за то, что он возвращает нам веру в силы и могущество нашей страны.

Литература

1. Аксаков С. Т. Собрание сочинений : в 5 т. / С. Т. Аксаков. – Москва, 1966.
2. Загоскин М. Н. Собрание сочинений : в 2 т. / М. Н. Загоскин. – Москва, 1987.
3. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. – Ленинград, 1979.
4. Толстой А. К. Собрание сочинений : в 4 т. / А. К. Толстой. – Москва, 1980.

Беллетрист Валериан Волжин: жизнь и творчество

*Дмитрий Юрьевич Мурашов,
кандидат исторических наук,
ученый секретарь*

Пензенской областной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова

Валериан Александрович Волжин (1845–1919) – российский писатель второго ряда, чьи сочинения в царской России издавались в различных журналах и выходили отдельными сборниками, но в России советской и постсоветской оказались забытыми.

В. А. Волжин писал *«только потому, что какая-то могучая внутренняя сила заставляла ... писать»*, делая его *«полезным даже таким орудием, как перо...»*.¹ Это вполне соответствовало жизненному кредо автора – *«уважение к законности и польза обществу»*.² Свой портрет писатель набросал в книге *«Из воспоминаний судебного следователя»*, где вывел себя окружным судьей Взоровым: *«Судья, с заметной проседью в бороде и никогда не исчезающими складками во лбу, даже когда он улыбался, имел вид человека с наболевшими нервами, но привыкшего сдерживаться и хладнокровно смотреть на всевозможные житейские пакости, как скоро они неизбежны»*.³

Творчество В. А. Волжина, условно, разбивается на два потока. Один связан с профессиональной деятельностью, юриспруденцией и судебной практикой. Он представлен большим количеством статей и заметок, опубликованных в журналах и газетах разного направления от *«Московских ведомостей»* и *«Саратовского листка»* до *«Юридического вестника»* и *«Судебной газеты»*. Другой поток – это рассказы, повести, романы, выходившие, главным образом,

¹ Из мемуаров В. А. Волжина // Исторический вестник. – 1912. – № 7. – С. 41.

² Из мемуаров В. А. Волжина // Исторический вестник. – 1912. – № 8. – С. 472.

³ Волжин В. А. Из воспоминаний судебного следователя. – Спб., 1892. – С. 4.

в журнале «Наблюдатель», а также отдельными изданиями в типографиях А. С. Суворина и П. П. Сойкина.

Значительная часть волжинской беллетристики создана на материале Пензенской губернии, где В. А. Волжин жил тридцать четыре года с 1872 по 1904 и с 1918 по 1919.¹ Здесь он работал судебным секретарем, товарищем прокурора и судьей Пензенского окружного суда.

В. А. Волжин родился в сельце Панкеево Курской губернии (ныне Курской области). Принадлежал к столбовому обедневшему дворянству. Начальное образование получил дома. Среднее – в Курской мужской гимназии, а высшее – в Московском университете. В 1870 году В. А. Волжин окончил юридический факультет, после университета служил судебным следователем в Орловской губернии, а с открытием в Пензе Окружного суда (1872) переехал в город на Суре.

Пенза в произведениях В. А. Волжина названа городом Тулуповым, впервые город назван так в книге «Из воспоминаний судебного следователя». В 1893 году выходит сборник повестей В. А. Волжина «Наши тулуповцы». В других сочинениях Пенза либо вновь называется Тулуповым, либо просто городом Т. Название Тулупов В. А. Волжин придумал, скорее всего, отталкиваясь от щедринского города Глупова (сочинения М. Е. Салтыкова-Щедрина писатель высоко ценил). Затхлая провинциальная жизнь очень тяготила писателя, но выбраться в столицы, Санкт-Петербург и Москву, он не имел возможности.

Одна из повестей сборника «Наши тулуповцы» носит название «Чудак-благотворитель». В ней Валериан Волжин по-лесковски вывел одного из праведников русской земли: отставного капитана Павла Павловича Хоботова, тайно помогающего попавшим в нужду тулуповцам. Он дает деньги семьям бедных гимназистов от имени несуществующего богача, покупает у старушки, принесённого на базар петуха, платя ей больше просимой цены. Женится на дочери врача Ольге Розовой, чтобы прикрыть ее грех – нажитого на стороне ребенка. Помогает деньгами вдове чиновника Рябчикова, выдавая помощь за долг, который якобы не был им отдан при жизни мужа. Одному из мужиков, возвращающемуся с неудачных заработков, дает деньги на билет – и все это без всякой корысти, от чистого сердца. П. Хоботов напоминает мелкопоместного дворянина С., из рассказа Н. С. Лескова «Пигмей» (цикл «Праведники»), который также бескорыстно помогает оказавшемуся в беде французу. Есть общие черты и с другим лесковским героем, знатоком Библии Александром Рыжовым

¹ Биография В. А. Волжина излагается по книге: Мурашов Д. Ю. Забытое имя: Валериан Волжин. – Пенза, 2013. – 60 с.

(рассказ «Однодум»): «На Руси все православные знают, что кто Библию прочитал и «до Христа дочитался», с того резонных поступков строго спрашивать нельзя; но зато такие люди что юридивые, – они чудесят, а никому не вредны, и их не боятся».¹

«Конечно, возможно усомниться в том, что бывают такие странные люди, как капитан П. Хоботов. – Пишет В. А. Волжин. – Откуда же явились у капитана какие-то чисто евангельские представления о том, как следует делать добрые дела? Читая втихомолку Евангелие, и будучи от природы добродушным, капитан был поражен до глубины сердца теми местами божественной книги, в которых говорилось, что надо делать добро так, чтобы одна рука не знала, что делает другая и что если человек уже получил похвалу от людей за свое доброе дело, то уже никакой цены перед Богом оно не имеет».²

Капитан П. Хоботов – резонер В. А. Волжина. Недаром он, как и автор, любит сочинения Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и М. Е. Салтыкова-Щедрина. Им является и другой любимый В. А. Волжиным персонаж – Василий Петрович Персиков (роман «Альтруист»), отдающий найденный им в банке портфель помещика Петушкова с восьмью с половиной тысячами рублей владельцу, несмотря на крайне затруднительные личные материальные обстоятельства. Он же соглашается сесть в тюрьму вместо бухгалтера Рыбенки, укравшего деньги из банка, потому что у того семья, которая может оказаться в нищете.

«Как же называют теперь таких людей, как Персиков? – спрашивает один герой другого, – Их называют, Наташа, альтруистами. Таких альтруистов очень немного: может быть, один на тысячу или, вернее, на десять тысяч человек. Но они все-таки существуют на свете. Над ними подчас смеются, их недолюбливают и преследуют, а в жизни, лично для себя, они почти всегда проигрывают. Эти люди строгих принципов, а не карманной наживы. Прежде всего, они строги к себе. Но чужая рубашка, чужие интересы иногда бывают для них дороже своих личных интересов».³

Однако в эпоху торжества денег и карьеристов (такой, по мнению В. А. Волжина, была Россия конца XIX–начала XX веков) П. Хоботов и В. Персиков не были приняты образованным обществом. Неизвестный читатель, прочитав «Альтруист», оставил на последней странице романа запись: «небывалый тип этот Персиков», «дурачок» (журнал «Наблюдатель» с данной записью хранится в фонде Пензенской областной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова).

¹ Лесков Н. С. Собрание сочинений : в 12 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 15.

² Волжин В. А. Наши тулуповцы. – СПб., 1893. – С. 145.

³ Волжин В. А. Альтруист // Наблюдатель. – 1898. – № 8. – С. 224.

О единичности людей писал и Н. С. Лесков (рассказ «Пигмей»): *«И если я вам это расскажу, так вы увидите, что может сделать для ближнего самый маленький человек, когда он серьезно захочет помочь ему; – наше нынешнее горе в том, что никто ничего не хочет сделать для человека, если не чаёт от этого себе выгоды»*.¹

Другая повесть В. А. Волжина «Мать-преступница» (1894) вполне могла навлечь на автора обвинения в плагиате, если бы не была опубликована за пять лет до всемирно известного романа Льва Толстого «Воскресенье». В повести шла речь о мелкопоместном пензенском дворянине Александре Дорожке, который, в качестве старшины присяжных заседателей, осудил на каторгу, соблазненную им ранее крестьянку Аграфену Дидюрину. С Л. Н. Толстым В. А. Волжин знаком не был, но корреспондентом автора «Войны и мира» была родная сестра В. А. Волжина Анна Александровна, классная дама Александро-Мариинского института, написавшая по совету Л. Н. Толстого лубочную повесть «Ведьма и Соловей-разбойник».

Вопрос о прототипах главных героев волжинской повести «Мать-преступница» до сих пор остается открытым. В тексте напрямую не названы ни уезд, ни населенный пункт, где разворачивались действия, указана только река Мокша, в которой Аграфена Дидюрина утопила свою дочь. Ушел от ответа и сам автор. В воспоминаниях он указал, что «повесть – не корреспонденция и не судебный отчет, а, прежде всего – плод моей фантазии и досуга». Впрочем, если дата преступления (апрель 1893 года) и суда (осень того же года) соответствуют реальным событиям, положенным в основу повести, то их можно сопоставить с рассмотренным в ноябре 1893 года в Наровчате Окружным судом делом «о крестьянке Прасковье Яковлевой Медянкиной, она же Трушкина, обвиненной в детоубийстве». Прасковья Медянкина (Трушкина) судом присяжных заседателей была приговорена к каторжным работам с лишением всех прав состояния. Стоит отметить, что «Мать-преступница» привлекла внимание пензенского гимназиста Всеволода Мейерхольда. Он посвятил ей девять страниц юношеского письма к своей будущей жене Ольге Мунт.

Последние годы жизни Валериан Волжин провел в Пензе. В дни белочешского мятежа (1918) он с группой безработных интеллигентов основал и выпустил несколько номеров еженедельного литературно-художественного журнала «Эстетика». Журнал позиционировался *«беспартийным, уделяющим исключительное внимание к самому свежему, высокому и свободному проявлению человеческого духа»*. Незадолго до смерти

¹ Лесков Н. С. Собрание сочинений : в 12 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 34.

семидесяти трехлетний В. А. Волжин предпринял попытку основать еще один литературно-художественный журнал «Свободное слово». Однако удалось выпустить только один номер. Оба журнала большевики признали «ненужными изданиями».

Валериан Волжин прекрасно понимал логику истории. Он знал, что на плаву она всегда оставляет избранных. Другие уходят в небытие. *«Обидно и ужасно, – писал В. А. Волжин в воспоминаниях, – что умерших пережившие их люди так быстро забывают в этом земном мире, как будто покойники никогда и не жили... Не избежать этой горькой участи – забвения от людей – и мне. Скоро наступит и моя очередь сойти в могилу...»*.¹

Таково, к сожалению, всепожирающее время. Или, как говорили древние, – «Tempus edax regum».

Литературный портрет Романа Петровича Кумова

*Мария Александровна Медведева,
студентка 4 курса Филологического факультета
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета*

В русской литературе рубежа XIX–XX вв. еще немало белых пятен. К их числу относится и творчество донского писателя Романа Петровича Кумова (1883–1919). Имя его было незаслуженно забыто на долгие годы. Лишь в последние два десятилетия стали переиздаваться некоторые его произведения и появились первые работы о творческом пути писателя.

Он родился 25 ноября (8 декабря) 1883 года в станице Казанской (ныне на севере Ростовской области в Верхнедонском районе) в семье мирового судьи. В 1889 году семья переехала в станицу Усть-Медведицкую (с 1933 года – г. Серафимович Волгоградской области). В 1894–1899 гг. Р. П. Кумов учился в местном духовном училище, а затем – в Новочеркасской (Донской) семинарии. Сразу после окончания семинарии в 1905 году Роман Петрович поступил на юридический факультет Юрьевского (ныне Тартуский) университета. Через год перевелся на юридический факультет Московского университета, откуда в 1910 году был выпущен кандидатом прав.

После окончания университета Р. П. Кумов вернулся в станицу Усть-Медведицкую, где преимущественно и жил до 1918 года, бывая

¹ Из мемуаров В. А. Волжина // Исторический вестник. – 1912. – № 8. – С. 474.

наездами в Москве и Петербурге. В сентябре 1911 года он стал присяжным поверенным в г. Сарапуле Вятской губернии, куда приезжал раз в год, в остальное время, решая дела перепиской.

По свидетельству самого писателя, свою литературную деятельность он начал еще в младших классах семинарии с публикаций в донских газетах и петербургских религиозно-философских ежемесячниках.¹

Наиболее регулярным и длительным было сотрудничество Р. П. Кумова с журналом «Отдых христианина» (с 1904 по 1916 гг. – 93 публикации писателя). Публикуя в 1907–1908 гг. свои рассказы в газете «Слово», Р. П. Кумов подружился с ее сотрудником, писателем И. Л. Леонтьевым-Щегловым, оценившим его литературное дарование. Роман Петрович неоднократно называл И. Л. Леонтьева-Щеглова своим учителем.²

При жизни Р. П. Кумова было издано четыре сборника его произведений. Уже после выхода первого сборника «Бессмертники» (1909) он заявил о себе как о писателе духовно-религиозной ориентации. В центре большинства произведений сборника – судьбы представителей православного духовенства, в большинстве своем сельских пастырей. Образ священника в рассказах Р. П. Кумова тесно связан с темой духовного подвижничества.

В основе сюжета повести «Отец Георгий» (1906) – история молодого сельского священника, который, стремясь воплотить свои юношеские идеалы истинного служения Богу, Церкви и людям, вместе с матушкой переезжает из города в глухой степной хутор. Важнейшей стороной своего служения отец Георгий считал деятельное проповедничество. Служа духовному просвещению хуторян, батюшка, не щадя сил, не только проповедовал в храме, но и проводил вечерние беседы у себя дома, подкреплял свои слова личным примером. Особенно возрос интерес прихожан к проповедям отца Георгия после того, как он, рискуя жизнью, вынес из горящего дома татарского мальчика.

В рассказе «В глуши» (1908) Р. П. Кумов создает трогательный образ отца Григория, человека «не от мира сего», «старика-младенца», который «в своем домике – среди необъятных степей – был маленьким образом, выхваченным из Евангелия, – кротким, наивным и святым».

¹ Кумов Роман Петрович : [биогр. справка] / В. Н. Запевалов // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : биобиблиогр. словарь. В 3 т. – М., 2005. – Т. 2 : З–О. – С. 364–366.

² Кумов Роман Петрович : [биогр. справка] / А. А. Заяц // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь / гл. ред. П. А. Николаев. – М., 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 227–229. – (Русские писатели, 11–20 вв. : сер. биогр. словарей).

Отец Григорий, взявший на себя подвиг молиться за весь мир, рассказывает своему гостю сказку о цветах-бессмертниках, которые, по слову Господа, умерли, чтобы жить вечно. Батюшка замечает, что и в нашей жизни есть люди, которые «о вечной жизни молятся и, изнуренные подвигом, умирают». Сказка о бессмертниках – народный отклик на евангельские слова «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12; 24).

О таких «бессмертниках», «которые страдали и умерли, о тех, могилы которых остались без креста, о тех, которые озлобились и ожесточились в тяжелой борьбе» не зная устали молился сельский батюшка, исполнивший евангельскую заповедь «*Будьте как дети*», «*таковых бо есть Царство небесное*» (Мф. 19:14).

Рассказ «В гостях у батюшки» (1909) рисует иные стороны жизни сельского пастыря. Р. П. Кумов создает здесь образ отца Александра, священника, трагически разобщенного со своей паствой. Не видя зримых признаков ее духовного преображения, священник заключает, что его служение не принесло никакой пользы. Однако автор рассказа убежден, что результат жизни батюшки «не нуль» и Бог оценит его труды.

Р. П. Кумов романтизирует своих героев, самозабвенно служащих идее духовно-нравственного преображения действительности, воплощающих евангельские идеалы в обыденной жизни.

В последующих своих книгах писатель продолжает разрабатывать религиозно-философскую проблематику. В 1913 году был издан второй сборник рассказов писателя «В Татьянину ночь», посвященный памяти В. Ф. Комиссаржевской, после выхода которого, критика отметила влияние А. П. Чехова на творчество Р. П. Кумова. В 1915 году этот сборник был повторно издан писателем (с измененным составом) под названием «Очерки и рассказы». В центре его книги 1916 года «Лиза : рассказы» – исполненные внутреннего драматизма истории человеческих судеб.

Одно из самых точных определений творческого метода Р. П. Кумова принадлежит его современнику, донскому литератору С. А. Пинусу: «*Кумов – романтик. Бытовое содержание его рассказов всегда погружено в проникновенный идеализм и куда-то зовущее раздумье и настроение. Идею, мечту, психологическую загадку, а не факт кладет Кумов в основу не только содержания, но и фабулы своих произведений*».¹

¹ Цит. по: Кумов Роман Петрович : [биогр. справка] / А. А. Заяц // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь / гл. ред. П. А. Николаев. – Москва, 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 228.

Религиозно-философские проблемы Р. П. Кумов решал и в драматургии. После пяти драматургических опытов, из которых были опубликованы два – «Нилена из Рима» и «Дочь земли» (1915), – успех ему принесла драма о семье лесопромышленников на Каме «Конец рода Коростомысловых» (1916), которая в 1916 году была удостоена премии на конкурсе А. Н. Островского и поставлена театрами Рязани, Москвы, Петрограда. Главный мотив пьесы – библейское «не убий» и каиново проклятие на преступивших эту заповедь, победа духовного начала над звериным и стяжательским в человеке.¹

Октябрьскую революцию Р. П. Кумов не принял. Его статьи и очерки в белоказачьих газетах стали свидетельством очевидца трагических событий Гражданской войны на Дону.

Умер Р. П. Кумов в Новочеркасске от тифа. Его литературная известность на родине была столь значительна, что Войсковой круг Всевеликого Войска Донского почтил писателя национальным погребением с воинскими почестями.

Значительное число рукописей Р. П. Кумова и литературно-критических материалов о его творчестве еще не введено в научный оборот. Их изучение требует как серьезных архивных разысканий, так и новых аналитических подходов. Необходимо определить полный состав наследия писателя, включающего художественные, публицистические, эпистолярные тексты, установить круг его литературного общения. Нуждается в уточнении и литературная биография писателя, особенно последний ее период, связанный с событиями Гражданской войны.

Идейно-художественное своеобразие творчества Р. П. Кумова невозможно охарактеризовать без обращения к историко-литературному контексту рубежа веков, на фоне которого будут видны особенности отражения ключевых проблем эпохи в его произведениях, характер и способы выражения авторской позиции. Это позволит определить место писателя в истории русской литературы XX века.

Литература

1. Кумов Роман Петрович : [биогр. справка] / В. Н. Запевалов // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : биобиблиогр. словарь. В 3 т. – Москва, 2005. – Т. 2 : З–О. – С. 364–366.

¹ Цит. по: Кумов Роман Петрович : [биогр. справка] / А. А. Заяц // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь / гл. ред. П. А. Николаев. – Москва, 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 229.

2. Кумов Роман Петрович : [биогр. справка] / А. А. Заяц // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь / гл. ред. П. А. Николаев. – Москва, 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 227–229. – (Русские писатели, 11–20 вв. : сер. биогр. словарь).

3. Кумов Р. П. Избранное / сост. В. И. Супрун. – Волгоград, 2008. – 564 с.

Лексические диалектизмы, характеризующие быт казаков в станице Нижний Чир

*Ирина Михайловна Филатова,
студентка 4-го курса Филологического факультета
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета*

О донских казаках писали многие учёные. Но казачество и сегодня притягивает взгляды исследователей самобытностью своей истории и культуры, уникальностью своего языка. Своеобразие формирования казачества как особого субэтноса русского народа во многом обусловило специфику его мировосприятия, особенности организации жизнедеятельности и бытовых условий существования.

Быт казаков очень своеобразен и многим отличается от привычного нам быта большинства русских людей. Погружаясь в течение повседневной жизни донского казачества, мы можем увидеть не только бытовые хлопоты и заботы, но и открыть большой клад диалектных слов, характеризующих эту самую повседневность.

Если обратиться к толкованию понятия *быт*, то можно отметить, что это сфера внепроизводственной социальной жизни, включающая удовлетворение материальных потребностей людей в пище, одежде, жилище, лечении и поддержании здоровья, а также освоение человеком духовных благ, культуры, человеческое общение, отдых, развлечения. В широком смысле быт – уклад повседневной жизни – оказывает огромное влияние на другие области социальной жизни и, прежде всего, на труд, настроение и поведение людей.

Нашу картотеку составляют диалектизмы, так или иначе связанные с казачьим бытом, собранные в станице Нижнечирской (Суровикинский район Волгоградской области). Количество их составляет более четырёхсот слов. Те лексемы, которые характеризуют непосредственно быт казаков, можно разделить на две группы. Одну группу составляют единицы, которые редко встречаются в речи местных жителей, ко второй группе относятся наиболее частотные лексемы.

Так, уже не в каждом *поместье* услышим: *курень, рогач, постовал, рели, махотка, чугу́н*. Некоторые предметы, названные данными словами, ушли из обихода, например *рогач* 'ухват', *махотка* 'глиняный горшок небольшого размера для хранения пищи', *чугу́н* 'чугунный горшок для приготовления пищи'. Профессии *постовала* 'мастера по изготовлению валенок' тоже уже нет. *Курень* 'дом' и *рели* 'качели' употребляются только в речи пожилых жителей.

Наиболее употребляемыми являются диалектизмы лексико-словообразовательные. Много существительных, образованных с помощью суффиксов *-ушк-, -юшк-, -очк-, -ёнк-*. Эти суффиксы могут иметь значение уменьшения размера предмета, например: *вядрушонка, кадушонка, кастрюлёнка, мотычонка, тубаретчонка*, а также значения, которые свидетельствуют о пренебрежительном отношении говорящего к предмету речи, ср.: *кофтёнка, платёнка, заборёнок*. Глаголы, характеризующие действие человека или действие, происходящее вокруг, не редко имеют приставку *по-*, которая имеет значение слишком, чрезмерно, сверх меры: *пооткрыто, понаставлено, поналожено, понаволено, поналито, позакрашено*. Встречаются и те слова, которые по наблюдению Леонида Михайловича Орлова, не имеют аналогов в литературном языке, такие, как *подловка* 'устройство с окошками и дверцами с выходом на крышу', *низы* 'помещение под полом', *тварила* 'отверстие в полу, ведущее в низы'. (*Слазь на подловку за рыбой. Открой тварилу и достань из низов закрукту*). Самым важным для организации жизненного уклада казака является, конечно же, наличие собственного дома и поместья. Нами зафиксированы разнообразные названия жилых и нежилых помещений. *Курень* 'хороший большой круглый дом' (*Он живёт вон в том большом курене*), *флигель* 'длинный дом' (*Сейчас круглых домов мало всё больше флигелей строят*), *хата* 'маленький дом, обычно из двух комнат', хатой может называться и любой дом, и место собрания молодёжи (*Пойдём ко мне на хату*). Когда говорят о слишком маленьком доме, можно встретить такие названия, как *хатёнка, хатёшка, домишка* (*В этой хатёнке, сейчас никто не живёт*). *Мазанка* 'маленькая хата из глины' (*Раньше мы в мазанке жили*), данная постройка встречается очень редко в станице. Рядом с домом располагается *кухня* или *летняя кухня*, небольшой *флигалёк* для приготовления пищи в летнее время (*Летом жарко, я и сплю в кухне*), но кухня может быть и зимней, где зимой готовят пищу для животных. Небольшую пристройку к дому называют *жулюнчиком* (*Дрова поставь в жулюнчик, чтоб не намокли*). Не менее разнообразны и постройки для скота. Отгороженная территория двора, где располагаются эти постройки, называется *базом*. На базу располагаются: *царай* 'большой просторный сарай

для животных или для хранения сельскохозяйственной утвари' (*Пойди корову в царай загони*), сенник 'постройка для хранения сена' (*Суданку надо в сенник скласть, а то дождь пойдёт*) Такие диалектизмы как *катух*, *кляух*, *клятушки* имеют очень близкие значения и служат для обозначения небольших по размеру построек для животных (*В этом году для свиней новый катух построили*).

Широко представлены диалектизмы, характеризующие внутренний вид дома и предметы быта. Такие как *тяплюшка* 'комната с печкой' (*Тяплюшка у нас тесноватая*), *грубка* 'печка' (*Посогрейся окол грубки*), *божничка* 'полка для икон' (*Занавеску с божнички надо постирать*), *балонка* 'подоконник' (*Цвятки на балонке зацвяли*), *полочка* 'подвесная полка' (*Полочку эту сын мне сделал*), *постав* 'шкаф' (*И постав сын сделал*), *кружок* 'стекло в окне' (*Смотри кружок не выдави*).

Процесс приготовления пищи происходит в *тяплюшке* и называется *стряпнёй* (*Я уже настряпола, садитесь вечерять*). Сегодня в станице всё ещё *стряпают пышки на хмялине, шти, звар, откидное молоко или портошное, ирян*, это наиболее характерная еда для донских казаков.

Так же стоит отметить, когда речь идёт о жидкой пище, то одно блюдо может разделяться на *жидочку* и *крутяк* или *крутячэк*. (*Табе жидочки побольше или крутячка?*). Много зафиксировано глаголов, характеризующих процесс приготовления или приёма пищи: *лупить* 'есть с аппетитом' (*Он шти за обе щёки сидит хлябает*), *налупиться* 'досыта наесться' (*Налупился пышек*), *мулить* 'долго есть что-либо твёрдое' (*Мослы сидит мулить*), *натурить*, *набузовать* 'положить или налить чего-либо много' (*Много не натуривай мне*), *слетнить* 'немного согреть' (*Слетни чуток и хватит*), *подсолнить* 'поесть солёного' (*Подсолни рыбкай*), *трескать*, *стрескать* 'съесть что-либо с жадностью' (*За раз арбуз стрескал*). Кухонная утварь в основном вся современная, но можно встретить названия, не характерные для литературного языка, например *таратайка* 'небольшая посуда для мытья чего-либо' (*Побань руки в таратайке*), *скалябка*, 'плоская посуда из жести' (*Разложи помидоры на скалябку, чтоб обсохли*), *чяряпушка* 'небольшая железная чашка или банка' (*Не сыпь крупу в добрую банку, насыпь вон в ту чяряпушку*), *кафеник* 'бидон' (*Кафеник возьми, сразу за молоком зайдём*), *доёнка* 'специальное ведро для дойки коров' (*Помой доёнку*), *цыбарка* 'большое ведро', (*Корове воду в цыбарке носим, в ведрушонке она не напьётся*), *корец* 'ковш, половник' (*Подай корец с водой, я напьюсь*), *блюдичка* 'блюдец' (*Положи мёда на блюдечку*).

Немаловажную роль в быту казаки отводят чистоте и порядку. Так, если у казачки всё в доме чисто и прибрано, то тогда употребляют следующие диалектные слова и выражения: *чисточка, причипурено, дунь*

поляти, а если не видна заботливая женская рука, то про такой дом скажут, что *всё кверху толкачки, замазано, забатлано, захлюстано, загваздано*.

Быт любого человека разнообразен и многофункционален. В данной работе мы затронули не все стороны жизни современных нижнечирских казаков, а только те, которые нашли своё отражение в диалектной сфере. На наш взгляд, литературное слово порою не в полной мере может отразить саму суть того или иного предмета, используемого казаками в их бытовой деятельности, диалектизмы же позволяют сузить и конкретизировать значение. На наш взгляд, это является одним из условий не только существования, но и развития диалектного языка.

Литература

1. Орлов Л. М. Русские говоры Волгоградской области : учебное пособие / Л. М. Орлов. – Волгоград, 1984. – 94 с.
2. Словарь донских говоров Волгоградской области / авт.-сост.: Р. И. Кудряшова, Е. В. Брысина, В. И. Супрун ; под ред. Р. И. Кудряшовой. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Волгоград, 2011. – 704 с.

Провинциальная Россия в прозе Михаила Николаевича Загоскина (на материале романа М. Н. Загоскина «Искунитель»)

*Алена Борисовна Гришина,
соискатель
Кафедры литература и методика преподавания литературы
Пензенского государственного университета*

Образ провинциальной России является своеобразным «общим местом» практически во всех произведениях русской литературы XIX века. Сама структура этого образа традиционно включает в себя губернский, уездный город, деревню, дворянскую усадьбу и русскую природу. Интересный и обширный материал для исследования «провинциального текста» представляют произведения Михаила Николаевича Загоскина. Автор мастерски изображает быт и нравы уездной и губернской жизни русской провинции первой половины XIX века, что особенно ярко проявилось в его романе «Искунитель».

Провинция, являясь для одних героев романа постоянным местом жительства, определяет их мировоззрение и является мотивировкой поведения, для других – дает возможность выявить особенности характера персонажа при перемещении из провинции в столицу. Автор награждает героев своим биографическим опытом, чувственным,

интуитивным и рефлексивным. М. Н. Загоскин достаточно подробно воссоздает облик родного пензенского имения – Тужиловки, дворянской усадьбы, состоящей из комплекса жилых и хозяйственных построек, дубравы, пруда и плодового сада: *«Господский дом со всей усадьбою был расположен в близком расстоянии от большой дороги; с трех сторон окружали его дубовые рощи. Я населил бы их соловьями, если б писал роман, но истина прикрас не требует... Когда приближались к деревне по большой дороге со стороны города, то сначала видны были одни рощи, потом как будто бы всплывала красная кровля господского дома, а там подымались крыши флигелей и служб, и вся усадьба открывалась только тогда, как подъезжали к самым воротам обширного двора, обнесенного частоколом, – но с противоположной стороны господский дом виден был версты за две... Прямо перед задним фасадом дома, по ту сторону пруда, подымалась амфитеатром густая дубрава; справа, по берегу оврага, который начинался за плотиною, тянулось огромное гумно; за ним виднелись холмистые и открытые места, перерезанные довольно высоким валом.... За валом, у самого въезда в экономическое селение, возвышалась деревянная церковь с небольшою колокольней, и за ней сливались с отдаленными небесами необозримые поля, на которых осенью, как золотое море, волновалась почти сплошная нива, кой-где пересекаемая проселочными дорогами».*

В этом отрывке с огромной силой проявился автобиографизм романа М. Н. Загоскина, отразившего реалии современной ему жизни – до недавнего времени еще возможно было увидеть в Рамзае¹ остатки липовой аллеи и фруктового сада, дубовую рощу, дом дворовых людей.

Усадебный быт для М. Н. Загоскина – не что иное, как образец идиллической картины мира, что сознательно акцентируется автором: *«начиная от барского двора до последней избы, от помещика до крестьянина, везде благодарили господу, и все жили припеваючи».* Возвышенно романтическим картинам усадебного уклада соответствуют и описания поведения и нравов «добрых господ»: Ивана Степановича Белозерского, его «кроткой» супруги Авдотьи Михайловны, их дочери Машеньки.

В романе происходит осмысление провинциальной усадьбы как одной из ипостасей образа русской земли. Этому способствует, прежде всего, введение в текст фольклорных элементов, восприятие героев наделяет окружающее пространство сказочными характеристиками, воплощенными в образах окружающего усадьбу «дремучего» «бесконечного темного леса» и «красного солнышка», которое ночует там, где «небеса сходятся с землею»: *«Сколько раз в детской голове моей рождалась мысль уйти потихоньку из дома и во что бы*

¹ Рамзай – село в Мокшанском районе Пензенской области, центр Рамзайского сельского поселения.

ни стало добраться до того места, где небеса сходятся с землей, чтоб взглянуть поближе на красное солнышко, когда оно прячется за темным лесом».

Фольклорное начало раскрывает дворянскую усадьбу как носительницу духовных и культурных национальных традиций. Все это способствует утверждению и раскрытию «мифа» о провинции как о месте сохранения традиций, источнике духовности.

В качестве еще одного пространственного локуса выступает в романе губернский город, являющийся частью того же провинциального пространства. Не вызывает сомнения утверждение, что в данном случае М. Н. Загоскин описывает провинциальную Пензу в начале XIX века. Без труда можно узнать в тексте и главную улицу города – Московскую, и высокую колокольню соборной церкви, и губернаторский дом, и знаменитую в то время Петропавловскую ярмарку, проходившую на нижней базарной площади.

«Город» – привычный символ для русской литературы. Но сопоставление его с «усадьбой» в рамках единого провинциального пространства помогает автору создать разностороннюю и уравновешенную модель российской жизни в целом. Оппозиция «усадьба»–«губернский город» – способствует также композиционной усложненности романа. Перемещение из «усадьбы» в «город» способствует развитию основной сюжетной линии – любовной, именно в городе юные герои осознают свои чувства друг к другу. Следующим звеном в этой цепочке явится «столица», которая послужит проверкой чувств и намерений героев.

Сам же художественный образ провинциального города, как связующего звена между концептами «столицы» и «усадьбы», строится автором на контрасте. Топика «города» выстроена на антитетичных параллелях: каменные палаты улицы Московской – убогие лачуги Мещанской слободы, соборная церковь на главной городской площади – лубочные ряды на базарной площади, а рядом с роскошными купеческими особняками стоят ветхие присутственные места и простой двухэтажный губернаторский дом, выкрашенный желтой краской.

В романе дано достаточно подробное и красочное описание ярмарки. На его основе можно проследить оппозицию пространственную: губернский город – Москва (лубочные ярмарочные ряды в провинции – крытые каменные ряды в столице): *«Разница состояла только в одной величине и в том, что в Москве ряды не лубочные, а каменные, что свет проникает в них посредством стеклянных сводов, а не сквозь натянутую парусину...»*; и оппозицию хронологическую, герой сравнивает ярмарку своего детства с ярмаркой современной: *«Боже мой! Какое превращение! Вместо лубочных балаганов и лавок,*

удрапированных рогожками, у которых была такая праздничная, весёлая наружность, – пречопорный гостиный двор, раскрашенный, обитый тёмсом... Куда девался этот упоительный запах сырых лубков и свежих циновок? ... Нет ни суматохи, ни тесноты, ну, словом, все так чинно, так прекрасно и так скучно, что я чуть-чуть не заплакал с горя!».

Не менее неоднозначны развлечения и нравы «города», раскрывающиеся на сопоставлении образов губернской знати. Одним из центральных «городских» образов можно считать Алексея Андреевича Двинского, губернского предводителя. Автор описывает его как человека справедливого, бравого и необычайно добродушного, простосердечного, не без некоторой примеси «невинной» дворянской «спеси». Дружба с Иваном Степановичем сближает его образ с «усадебными» героями, он оказывается единственным, кто совмещает в своем образе традиционную ментальность с городской культурой. Образ А. А. Двинского, по замечанию Ф. Ф. Вигеля, имеет реальный прототип – это статский советник, предводитель пензенского дворянства Ефим Петрович Чемезов.

На сопоставлении с А. А. Двинским раскрывается М. Н. Загоскиным образ губернатора, имени его в романе автор не называет, но описывает его достаточно красочно, как «существо совершенно особенного рода», с «преогромным носом», вызывавшего «подобострастие и почет», «необычайный страх и трепет» сельских чиновников. При всем этом М. Н. Загоскин сознательно снижает образ губернатора: *«Наш губернатор был человек неучёный, всю жизнь служил в военной службе и, как говорится, был честен по булату. Конечно, и его иногда обманывал секретарь, но зато если он замечал где-нибудь упущения по службе или открывал нечаянно какое-нибудь злоупотребление, то подымал такой шум, что не только присутствующие в нижних инстанциях, но и в высших местах месяца по два сряду дрожкой дрожали и ходили все по струнке».*

Юные герои становятся свидетелями «ученого диспута» между А. А. Двинским и губернатором. Последний категорически отрицает необходимость науки и пользу книг. Соответственно этому он понимает и основные принципы управления губернией: *«Знал бы я наказ нашей матушки Екатерины Алексеевны, регламент Петра Первого, отчасти уложение царя Алексея Михайловича да правил бы губернию честно, добросовестно и со всяким опасением так вот тебе и вся наука! На что мне ваши финты-фанты да всякие ученые премудрости!».*

Вот каковы воспоминания Ф. Ф. Вигеля о реальном прототипе образа губернатора – Иване Алексеевиче Ступишине: *«Трудно было найти человека, у которого голова была бы пустее; а между тем он избран Екатериной и, что еще удивительнее, выбор сей нельзя было осудить».*

Тем не менее, система провинциальных нравов, описываемых М. Н. Загоскиным, строится на сакральном отношении к правителям и осознании причастности местной власти царской: «...мой опекун был из числа людей, которые строго держатся правила: чин чина да почитает. Он всегда упоминал с особенным уважением о тех, коим русский царь вверяет управление целой губернии и, следовательно, благосостояние нескольких сот тысяч человек. «Начальник губернии – великое дело! – говаривал часто Иван Степанович. – Он глаз царя и представитель его власти».

Есть в губернском городе и герои, вызывающие неприятие автора, тем не менее, они также являются носителями провинциального менталитета, выражая не самые приглядные его стороны. Таким является в романе образ Григория Ивановича Рукавицына, владельца домашнего театра, стремившегося завоевать общественное расположение всеми доступными способами. В тексте он прямо противопоставляется образу А. А. Двинского: «Во всем городе один только Григорий Иванович Рукавицын, самый богатый помещик нашей губернии, не любил Двинского, вероятно, потому, что видел в нем своего единственного соперника по богатству и открытому образу жизни. Этот Григорий Иванович Рукавицын не щадил ничего, чтобы уронить Двинского в общем мнении». Реальный прототип есть и у данного образа – Петр Абросимович Горихвостов. Ф. Ф. Вигель замечает: «Житие г. Горихвостова под именем Рукавицына очень удачно описано в «Искусителе», романе Загоскина... Он приехал на житие в уездный тогда город Пензу, где всех он был богаче, всех старее летами и чином, где не весьма строго смотрели на средства к обогащению и охотно разделяли удовольствия, ими доставляемые... В огромном мезонине, подавлявшем сей низенький дом, помещался театр, где играли доморощенные его актёры и музыканты».

Описание театра Г. И. Рукавицына в романе характеризует культурную сторону провинциальной жизни того времени. Пенза, где формировалась модель русского домашнего театра российской провинции рубежа XVIII–XIX вв., занимала 3-е место в России после Москвы и Петербурга, и 1-е место в провинции по числу любительских театров. Поэтому М. Н. Загоскин, учитывая конечно любовь и профессиональный интерес его к драматургии, не мог обойти в своем романе описание пензенского домашнего театра.

М. Н. Загоскин иронизирует по поводу репертуара провинциального театра, автора оперы, который известен тем, что «сочинил книгу о поваренном искусстве и выдал в печать полного винокура», высмеивает доморощенных актеров: Болдырева, с его «игрою в бровях», пьяного Лоботряса, «примадонну» Дуняшу, ставшую «основной причиной... вечной и непримиримой ненависти к итальянской музыке»; провинциальных критиков, пытающихся создать впечатление знатоков.

Вслед за театром автор описывает и «пышный бал во всем своем губернском блеске, во всей провинциальной роскоши, со всеми претензиями, чиновпочитанием, чванством, злословием и сплетнями, без которых в нашем губернском городе, не знаю как теперь, а в старину и праздник был не в праздник, и бал не в бал». Довольно красочный эпизод, отражающий нравы провинциальных горожан, происходит на балу – молодые кавалеры собираются «проучить» приезжего москвича. М. Н. Загоскин иронизирует по поводу причин негативного отношения, которое испытывают провинциалы к жителям столицы: «этот приезжий явным образом оскорблял их самолюбие: он имел вид рассеянный, едва отвечал на вопросы, танцевал как будто нехотя и с каким-то пренебрежением, а сверх того, был в очках и в таком модном фраке, что совершенно уничтожал всех наших губернских фашионабелей». Желание оскорбить московского франта граничит с глупостью и выливается в не менее примитивный «бальный заговор». Оппозиция «провинция»–«столица» проявляет себя. Таковы нравы и развлечения губернского дворянства. Наряду с ними описывает автор и забавы простых горожан – кулачные бои, традиционные для Пензы.

Ни те, ни другие развлечения не по нраву героям, выражающим «усадебный» менталитет. Они сознательно отстраняются от интенций «губернского города». М. Н. Загоскин обозначает эту мысль в самом начале романа: «Хотя деревня, в которой жили Белозерские, не далее двадцати пяти верст от губернского города, но я до шестнадцатилетнего возраста знал его по одной наслышке; сам Иван Степанович бывал в нем очень редко и только по самой крайней надобности», словно подтверждая правоту помещика, эту идею последовательно поддерживают все «усадебные» герои. Город воспринимается ими как чуждое, инородное пространство: «Странно! – подумал я. – Здесь все не так, как у нас в Тужилровке», и сравнение с «усадебой» оказывается не в его пользу: «Город! – повторила Машенька. – Да у нашего старосты Парфена новая изба гораздо лучше этих домов. Ну уж город!». Чувствуют здесь свою незащищенность и даже угрожающую им опасность и герои старшего поколения: «Авдотья Михайловна, которая ужасно боялась всяких историй, очень перетревожилась, когда до нее дошла весть об этом заговоре, она шепнула слова два Ивану Степановичу на ухо, и мы тотчас отправились потихоньку домой».

Таков в романе облик провинциальной России, вмещающий в себя оппозицию «усадебная»–«губернский город», в рамках которой провинциальный город представляется своеобразным подобием столичного образа жизни с его стремлением к удовольствиям и духовной ограниченностью, в то время как усадебный быт являет собой образец идиллической картины мира.

Основную же идейную антитезу представляет в романе традиционная для русской литературы оппозиция «провинция»–«столица». М. Н. Загоскин, последовательно раскрывая характер своего героя, ведет его из усадьбы и губернского города в Москву. Столица воспринимается как чуждое пространство, покорение которого обеспечивает социальную состоятельность героя. У М. Н. Загоскина она является еще и местом рокового соблазна, искушения героя мнимыми ценностями западной эвдемонической культуры. Благодаря этой антитезе, образ России провинциальной раскрывается автором как локус истинной жизни, одухотворенной, близкой к чудесному и заветному. Неслучайно, герой романа проходит испытание столицей и возвращается в усадьбу, где, наконец, обретает истинное счастье.

Таким образом, композиция романа замыкается («усадьба»–«губернский город»–«столица»–«усадьба»), сознательное возвращение героя отражает авторскую позицию. Именно образ провинции оказывается ключом к пониманию отношения М. Н. Загоскина к глубинным национальным истокам, архетипам народного сознания. Именно в ней, в ее самобытности и духовности, он видит ресурсы для дальнейшего развития России.

Литература

1. Вигель Ф. Ф. Записки / Ф. Ф. Вигель. – Москва : Захаров, 2000. – 591 с. – Репринт изд.: Вигель Ф.Ф. Записки / Ф. Ф. Вигель ; ред. и вступ. статья С. Я. Штрайха. – Москва : Артель писателей «Круг», 1928.
2. Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира : материалы Всероссийской научной конференции. – Ульяновск, 2003. – 184 с.
3. Жизнь провинции как феномен духовности : сб. статей по материалам Всероссийской науч. конф. с международным участием, Нижний Новгород, 11–13 ноября 2010 г. – Нижний Новгород, 2011. – 390 с.
4. Загоскин М. Н. Вечер на Хопре. Искуситель / М. Н. Загоскин. – Москва, 2011. – 509 с.
5. Пензенский край в истории и культуре России : монография / под ред. О. А. Суховой. – Пенза, 2014. – 526 с.

Автобиографические мотивы в творчестве советского писателя Александра Георгиевича Малышкина

*Алексей Сергеевич Иванов,
аспирант*

*Кафедры литературы и методики преподавания литературы
Пензенского государственного университета*

Александр Георгиевич Малышкин – заметное явление русской литературы XX века. Творивший в беспокойную эпоху предреволюционных лет, в лихую годину Гражданской войны, в двадцатые годы – пору, по выражению В. В. Маяковского, «подъёма и опаданий многих литератур» – и, что особенно примечательно, в тяжёлые тридцатые, А. Г. Малышкин в лучших своих произведениях оставался верен исторической и жизненной правде, не отворачивая от неё правдивого взора ещё со времён одного из первых рассказов, «Последний Барыков», заслужившего долгую жизнь (он переиздавался вплоть до 1985 года). Последняя работа писателя, ставшая вершиной его творчества – роман «Люди из захолустья», – хотя и испытала на себе влияние активно внедряемого «сверху» литературного направления – социалистического реализма, – тем не менее, оказалась далеко не однозначным произведением, в котором, наряду с прославлением событий года «великого перелома», нашла своё отражение и обратная сторона эпохи, практически незаретушированно проведённая через жёсткую цензуру.

Мы можем сказать определённо, что в целом творчество А. Г. Малышкина можно назвать реалистическим: начиная с ранних рассказов и заканчивая «Севастополем» и «Людьми из захолустья», А. Г. Малышкин был реалистом по духу и по призванию. Другой вопрос, что он сам искренне верил в добрые начала революции, и на Гражданской войне занимал позицию красных, в связи с чем некоторые его рассказы («Ночь под Кривым Рогом», «Случай с комиссаром», «Вожди», «Поезд на юг», «Эпизод у высоты 210», «На высоте 565») оказались близки соцреализму или же были написаны целиком в традициях соцреализма. И, разумеется, не стоит забывать о ранних романтических стихотворениях А. Г. Малышкина или о его экспериментальных произведениях («Падение Даира», «Вокзалы», «Это будет последний»), которые занимают промежуточное положение между реализмом и модернизмом.

Творчество Александра Георгиевича на редкость исторично. После проб пера в лирике в 1912 году, он с первых своих рассказов

(1913) обращается к отражению окружающей его действительности в её социологическом и нравственном облике. Такой подход требует от писателя честности, максимальной объективности и подчас документальности, что невозможно без обращения к тем реалиям, которые бытуют в известной автору действительности. Отсюда – ярко выраженный автобиографизм произведений А. Г. Малышкина, который единогласно признавался всеми исследователями жизни и творчества писателя. Почти все произведения А. Г. Малышкина (исключая только, пожалуй, его раннюю романтическую лирику и некоторые произведения с фантастическими и сказочными сюжетами) написаны на основе личных впечатлений автора от происходящих в стране событий и являются его попыткой анализа частного с переходом к обобщению и реалистической типизации.

Именно этим обусловлен выбор темы исследования. При этом в работе использована совокупность методов литературоведческого анализа, наиболее целесообразная при решении поставленных исследовательских задач, представляющих собой синтез приемов типологического, сравнительно-исторического и социокультурного методов.

Результаты же исследования могут быть использованы на уроках литературы в школе и на занятиях по литературному краеведению.

Автобиографические мотивы в раннем творчестве А. Г. Малышкина (1912–1915)

Мы можем говорить об автобиографичности его первых рассказов, которые, как уже отмечалось ранее, многие критики по месту действия объединяют в цикл «мшанских» рассказов (иногда этот цикл называют «Уездная любовь» – так он именовался, например, в самом первом собрании сочинений А. Г. Малышкина, изданном в Гослитиздате в 1940–1947 гг.). Следовательно, автобиографизм этих произведений основывается на реалиях Мокшана (Мшанска), которые застал А. Г. Малышкин в начале XX века. В этих произведениях нашли отражение впечатления детства А. Г. Малышкина, а также посещение им Мокшана в студенческом возрасте.

Автобиографические мотивы творчества периода «социалистического реализма» (1918–1919)

Известно, что неоконченная повесть «Меч тьмы» (газета «Клич» от 23 и 29 апреля 1919 года, подпись – А. Юрьев) посвящена событиям чехословацкого мятежа в Пензе, случившегося в последних числах мая 1918 года. Чехословацкие корпуса, состоявшие из военнопленных, направлялись на родину через Сибирь и Дальний Восток, однако они,

под влиянием эсеров и англо-французских интервентов, подняли восстание против советской власти.

Автобиографизм произведений 1921–1930 годов

Автобиографизм «Падения Даира», достоверность описанного в повести штурма Перекопа, – тема, о которой писали практически все исследователи жизни и творчества А. Г. Малышкина, знакомые с биографией писателя. То, что Даир – это Крым, управлявший взятием его Командарм – М. В. Фрунзе, а приказы командующего фронтом, цитируемые в повести, – не что иное, как переданные в сжатом виде директивы того же М. Ф. Фрунзе, – достаточно хорошо известные факты.

Л. Вольпе указывает на то, что рассказ «Комнаты» написан под впечатлением от жизни А. Г. Малышкина в штабе одного из вновь образованных военных округов в Херсоне.

В литературе, посвящённой жизни и творчеству Александра Малышкина, не сообщается, что образ захолустного уездного городка, введённый в ранние его рассказы под названиями «Мшанска» и «Окшана», неожиданно появляется и в его творчестве 1920-х годов, а именно в повести «Вокзалы», на сей раз именуемый как «Рассейск», образованный от простонародного, искажённого слова «Рассея». Критики не обращали внимания на этот факт, однако, если вчитаться в текст повести «Вокзалы» (часть первая, сцена мобилизации солдат на Первую мировую войну), можно увидеть черты, указывающие нам на то, что действие происходит в Мокшане.

Во многом автобиографичным произведением оказывается рассказ «Вожди». Оно освещает события кулацкого восстания в селе Лада Саранского уезда Пензенской губернии.

Ещё одно произведение двадцатых годов, в котором Мокшан снова понимается как место действия, – рассказ «Денёк».

Интересным открытием для исследователей творчества А. Г. Малышкина станет факт автобиографичности рассказа «Поезд на юг». Литературоведы отмечают, что один из героев этого рассказа, бывший партизан Яковлев имеет реального прототипа – крымского партизана Павла Васильевича Макарова, боровшегося со своим отрядом против П. Н. Врангеля.

Подлинно автобиографическим произведением является очерк «На высоте 565», в котором нашли отражение личные впечатления писателя от участия писателей в маневрах Красной Армии летом 1931 года, напомнившие ему незабываемые годы боевой молодости.

Однако самое автобиографичное произведение 1920-х годов и вообще всего творчества А. Г. Малышкина – повесть «Севастополь».

Биографическое сходство налицо. И сам А. Г. Малышкин, и его герой Шелехов родом из уездного городка с вёслами, с церковкой на пригорке (снова узнаём Мокшан), оба сперва учились в гимназии, а потом – на историко-филологическом факультете Петербургского университета, после чего, в связи с войной, обучались в школе прапорщиков, а оттуда попали на Черноморский флот, где обоих – на тот момент белых офицеров – и застала революция.

Автобиографический характер позднего творчества А. Г. Малышкина (1931–1938)

Одна из глав романа «Люди из захолустья» – глава «Счастье» – описывает тот же период жизни А. Г. Малышкина, что и очерк «1905 год», – учёба в пензенской гимназии. Композиционно она выпадает из общего повествования романа, являясь чем-то вроде лирического отступления: наметивший две основные сюжетные линии (мокшанскую и красногорскую), А. Г. Малышкин внезапно отходит от них, перейдя к рассказу о себе. При этом он декларирует главой «Счастье» своё кровное родство с героями романа.

Соответственно, глава «На земле предков» является (после «Счастья») самой автобиографичной в романе. Быт и нравы Мокшана 1929 года (обнищавшего, обедневшего, но всё настолько же косного и захолустного, как и двадцать лет назад, несмотря на появление в нём электричества и тракторов), внешний вид бывшего уездного городка – ныне села, и, разумеется, обстановка в семье Николая Соустина: изъятие у его сестры их родительского дома.

Таким образом, мы можем сделать вывод о большой автобиографичности романа «Люди из захолустья», которая тем становится ценнее, чем выше оказывается мастерство писателя-реалиста.

Мокшанские места и мокшанцы в произведениях А. Г. Малышкина

Улица Планская. Основное действие рассказа «Уездная любовь» происходит именно на этой улице; также она упоминается в «Последнем Барыкове» и «Людах из захолустья». В действительности она существует в Мокшане и известна тем, что является самой длинной и одной из самых старых улиц. Вполне обоснованным, поэтому является тот факт, что Планская в дореволюционных рассказах А. Г. Малышкина – своего рода эпицентр молодёжных гуляний.

Женский монастырь. Мокшанская достопримечательность, полное название – Мокшанский женский общежительный монастырь Казанской иконы Божьей Матери, открыт в 1861 году. В своё время обитель была крупным землевладельцем, в её стенах жили 500–600 монашек, а 8 июля около неё проводилась ежегодная мокшанская

Казанская ярмарка, описанию которой Александр Георгиевич посвятил целый рассказ – «Полевой праздник».

Иван Алексеевич Прохожев. Является прототипом Ивана Алексеевича Журкина – одного из главных персонажей «Людей из захолустья». Связь между героем и реальным человеком прослеживается налицо: оба были мастерами-краснодеревщиками, оба умели играть на гармонии, пели песни, «умели хорошо повеселиться», оба уехали на заработки в Среднюю Азию в лихую годину индустриализации. Дом И. А. Прохожева, располагается на том же самом месте, что и в романе дом И. А. Журкина, – на пересечении улиц Планской и Садовой.

Алексей Фёдорович Миронов. С этого человека Александр Георгиевич «списал» Бутырина – пастушка, работавшего, по роману, в сельсовете и отбিরавшего родительский дом у сестры Николая Соустина. Случай, описанный в романе, также взят из действительности: семью Малышкиных раскулачили за мелкую торговлю, которой занимались отец и брат писателя. Фамилия Миронова стоит в документе от 1930 года, описывающим меры по раскулачиванию Малышкиных. Встреча Николая Соустина с пастушком Бутыриным тоже основывается на реальном событии: А. Г. Малышкин встречался с А. Ф. Мироновым в феврале 1929 года, пытаясь спасти дом.

* * *

Хотелось бы высказать горькое сожаление по поводу того, что А. Г. Малышкин ныне не переиздается в том объёме, в каком бы хотелось (или, по крайней мере, с тем же тиражом, что был у него в советское время, особенно в 1980-е годы). Очевидно, заклеимённый характеристикой «классик социалистического реализма», он оказался забыт вместе со своей эпохой, хотя писатель явил нам подлинный, незаурядный талант (вспомнить хотя бы символические образы в его произведениях!) уже как мастер работы со словом. А если говорить о реализме и достоверности его произведений, то ценность произведений его оказывается велика, причём не только для земляков писателя, но и для массового читателя.

Однако для нас становится отрадным тот факт, что ещё есть люди, которые хранят память о А. Г. Малышкине и даже продолжают исследовать его творчество, находя в нём новые грани. Однако при этом мы осознаём, что ещё очень многое предстоит сделать впереди, поскольку литературное наследие его нуждается в полном переосмыслении, которое было лишь начато за последние двадцать лет.

Исследование новых аспектов в творчестве А. Г. Малышкина имеет дальнейшие перспективы.

Литература

1. Вольпе Л. Деятельность А. Г. Малышкина в пензенской большевистской прессе в 1918–1919 г. / Л. Вольпе // Земля родная. – 1952. – № 9. – С. 204–213.
2. Вольпе Л. Творчество А. Г. Малышкина в 1922–1927 гг. : (от «Падения Даира» к «Севастополю») / Л. Вольпе // Учёные записки / Пензенский государственный педагогический институт. – 1953. – Вып. 1. – С. 69–106.
3. Вычугжанин В. Не нуждается в глянце / В. Вычугжанин // Пензенская правда. – 1992. – 27 марта.
4. Дегтярёв Л. А. У литературной карты Крыма / Л. А. Дегтярёв, Р. М. Вуль. – Симферополь, 1965.
5. Крамов И. Н. Александр Малышкин : очерк творчества / И. Н. Крамов. – Москва, 1965. – 228 с.
6. Малышкин А. Г. Сочинения : в 2 т. / А. Г. Малышкин. – Москва, 1965.
7. Малышкин А. Г. Севастополь : роман ; Падение Даира : повесть ; Вокзалы : повесть ; Рассказы. – Куйбышев, 1988. – 592 с.
8. Писатель и его время : материалы научно-практической конференции / под общ. ред. Горланова Г. Е. – Пенза, 2012. – 108 с.
9. Сиденко А. На земле мокшанской / А. Сиденко // Литературная Кубань. – 2002. – 1–15 марта. – С. 5.
10. Хватов А. И. Александр Малышкин: жизненный путь и художественные искания писателя / А. И. Хватов. – Ленинград, 1985. – 240 с.

Биографический аспект романа М. Ю. Лермонтова «Вадим»

*Кристина Сергеевна Злыднева,
аспирант
Кафедры литературы и методики преподавания литературы
Пензенского государственного университета*

«Вадим» – первое неоконченное прозаическое произведение Михаила Юрьевича Лермонтова. Долгое время существовала проблема датировки романа, связанная с несохранившимся титульным листом рукописи. Однако исследования, проведённые в этой области, позволили установить время написания. По письмам и воспоминаниям современников известно, что речь идёт о 1832–1834 гг. Исследователи относят написание романа к юнкерскому периоду жизни М. Ю. Лермонтова, однако он написан значительно раньше, о чём

свидетельствуют научные биографические изыскания И. Андроникова и Н. Бродского. Роман имеет биографические и исторические источники, объединённые хронотопом «Тарханы».

Напомним сюжет произведения. Нищий горбач Вадим, решив отомстить помещику Борису Петровичу Палицыну за гибель отца и разорение семьи, в качестве слуги попадает к нему в дом, где встречается свою сестру Ольгу и рассказывает ей всю правду о людях, воспитавших её. Томимый желанием отомстить обидчику, Вадим участвует в крестьянском восстании. Таким образом, личная обида вплетается в исторический контекст эпохи.

По ряду причин М. Ю. Лермонтов выбрал для создания фона эпоху пугачёвского бунта. Во-первых, пугачёвские отряды действовали на территории Тархан, куда в трёхлетнем возрасте Мишеля Лермонтова привезла бабушка Е. А. Арсеньева. И. Андроников пишет, что в августе 1774 года *«вся провинция, вёрст на 500 в округе, была охвачена восстанием. Центром его стали северные уезды – Краснослободский, Керенский и Нижне-Ломовский»*,¹ позднее к мятежникам присоединились крестьяне Чембарского уезда, к которому относилось село Тарханы. Старожилы села рассказывали о расправах над помещиками истории, которые позднее легли в основу сцены убийства жены Б. П. Палицына. Один из современников М. Ю. Лермонтова Т. И. Филипсон вспоминал, что подростком в имении своей матери, расположенном неподалёку от усадьбы Е. А. Арсеньевой, он видел *«двух стариков, из которых один был есаулом (в отряде Пугачева) и имел... отрезанный кусок левого уха», – таково было одно из наказаний за участие в крестьянском восстании 1773–1774 гг.»*²

Во-вторых, это событие непосредственно затронуло семью М. Ю. Лермонтова и самого писателя. И. Андроников пишет, что *«в с. Родниках Мокшанского уезда Пензенской губернии пугачёвцы убили помещика Михаила Михайловича Киреева <...> его дочь Варвара Михайловна, оставшись сиротой, <...> воспитывалась в доме Столыпиных, соседей своих по деревне вместе с Елизаветой Алексеевной... впоследствии по мужу Арсеньевой. Ясно, что Лермонтов не раз слышал и эту историю, которая, таким образом, составляла как бы часть семейной хроники столыпинского дома»*. И. Андроников приводит эти сведения, ссылаясь на черновик

¹ Андроников И. Лермонтов в работе над романом о пугачевском восстании // М. Ю. Лермонтов. – М., 1948. – Кн. II. – С. 295.

² Филипсон Г. И. Воспоминания Григория Ивановича Филипсона // Русский архив. – 1883. – № 3. – С. 77.

«Объяснения губернского секретаря Раевского о связи его с Лермонтовым»¹ (1837).

От бабушки М. Ю. Лермонтов слышал и об убийстве капитана Д. Столыпина, близкого родственника Е. А. Арсеньевой, который был убит пугачёвцами в Краснослободске. Там же располагались пещеры, в которых на страницах романа укрывался Б. П. Палицын с сыном.

Рядом с поместьем Столыпиных располагалось большое село Красное, о котором М. Ю. Лермонтов неоднократно пишет в романе. В рукописи наименование села несколько раз подчёркнуто автором. И. Андроников отмечает, что М. Ю. Лермонтов делал подобные пометки только в том случае, если речь шла о реально существовавшем объекте.²

Биография писателя – не только цепь последовательных событий. Основу летописи жизни М. Ю. Лермонтова составляют впечатления, преобразующиеся под влиянием художественных взглядов в систему романских образов.

Так прототипом монастыря, панорама которого разворачивается на первых страницах произведения, послужила Нижнеломовская святыня, которая находилась в 70 км от Тархан и которую в 1818 году М. Ю. Лермонтов посетил вместе с бабушкой. Позже в романе «Вадим» он воссоздаст картину, открывшуюся ему во время паломничества: *«Звонили к вечерни; монахи и служки ходили взад и вперёд по каменным плитам, ведущим от кельи архимандрита в храм; длинные, чёрные мантии с шорохом обметали пыль вслед за ними; и они толкали богомольцев с таким важным видом, как будто бы это была их главная должность. Под дымной пеленою ладана трепещущий огонь свечей казался тусклым и красным; богомольцы теснились вокруг сырых столбов, и глухой, торжественный шорох толпы, повторяемый сводами, показывал, что служба ещё не началась.*

*У ворот монастырских была другая картина. Несколько нищих и увечных ожидали милости богомольцев; они спорили, бранились, делили медные деньги, которые звенели в больших посконных мешках».*³ По воспоминаниям современников (А. Шан-Гирея, А. Меринского), доподлинно известно, что поэт воспитывался в духе православия, посещал молебны, соблюдал посты. За год до поездки

¹ Щёголев П. Е. Книга о Лермонтове : в 2 кн. – Л., 1929. – Вып. 1. – С. 262.

² Андроников И. Лермонтов в работе над романом о пугачевском восстании // М. Ю. Лермонтов. – М., 1948. – Кн. II. – С. 295.

³ Здесь и далее текст романа цитируется по книге: Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. – М. ; Л. – 1957. – Т. 6.

в Нижнеломовский монастырь они с бабушкой посетили Киево-Печерскую лавру.¹

М. Ю. Лермонтов много времени проводил с крепостными Е. А. Арсеньевой, слушая истории о «крестьянском царе». Их рассказы легли в основу фрагмента, в котором крестьяне рассуждают о том, как выглядит Емельян Пугачёв:

«– Чай, много с ним рати военной, – спрашивает один из мужиков, – чай, казаков-то видимо-невидимо... а что, у него серебряный кафтан-то?»

– Эко диво серебряный, – отвечает другой, – чай, не только кафтан да и сапоги-то золотые».

На детские впечатления опирался М. Ю. Лермонтов при создании пейзажей. Как известно, в романе созданы два типа пейзажей: романтический и реалистический.

Реализм природных картин был продиктован видами Тархан, которые открывались будущему писателю. Барская усадьба, окружённая раскидистым садом, находилась на глинистом берегу Суры. Из окон дома открывалась панорама поля, очерченного лесом. В летнее время, подолгу играя с крепостными мальчишками в войну, он любовался окрестными пейзажами, сбегая по склонам оврага, спускавшимся к широкому озеру (*«Дом Бориса Петровича стоял на берегу Суры, на высокой горе, кончающейся к реке обрывом глинистого цвета; <...> по ту сторону реки видны в отдалении берёзовые рощи и ещё далее лесистые холмы с чернеющим елями, налево низкий берег, усыпанный кустарником, тянется гладкою покатостью – и далеко, далеко синеют холмы, как волны».*)

Романтизм пейзажей имеет два основных источника: биографический и литературный. Обратимся к биографическим фактам. В возрасте трёх лет Мишель Лермонтов был отдан на попечение немки Христины Осиповны Ремер, воспитанной на идеях немецкой романтической литературы. *«Фантастика средневековья с рыцарями, замками и т. п. в её рассказах занимала воображение ребенка. Лермонтов впоследствии вспоминал: «Когда я ещё мал был, я любил смотреть на луну, на разнообразные облака, которые в виде рыцарей с шлемами теснились будто вокруг неё...».*² Позднее, работая над романом «Вадим», он воплотит эти впечатления на его страницах: *«Часто Вадим оборачивался, на полусветлом небосклоне рисовались зубчатые стены, башни и церковь, плоскими чёрными городами, без всяких оттенков; но в этом зрелище было что<-то>*

¹ Дамианиди М. Ф. Лермонтов и религия [Электронный ресурс]. – Пятигорск, 2004. – Режим доступа: <http://www.refu.ru/refs/44/28607/1.html>. – Дамианиди М. Ф. Лермонтов и религия (01.12.2014).

² Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов : биография, 1814–1832. – Т. 1. – М., 1945. – С. 17.

величественное, заставляющее душу погружаться в себя и думать о вечности, и думать о величии земном и небесном».

Особенности европейской культуры, воспринятой от гувернантки, сливались воедино с русскими фольклорными традициями. Юный писатель унаследовал их, проводя значительное время в кругу крестьянских ребятишек. В книге П. А. Висковатого сохранились воспоминания С. А. Раевского, который писал: *«Святками каждый вечер приходили в барские покои ряженные из дворовых, плясали, пели, играли, кто во что горазд».*¹ Сцены деревенской жизни отразились во фрагменте пляски Ольги: *«...Она [Ольга] (пояснение наше – К. З.) начала плясать. Движения Ольги были плавны, небрежны; даже можно было заметить в них некоторую принуждённость, ей несвойственную, но скоро она забылась; и тогда душевная буря вылилась наружу; как поэт, в минуту вдохновенного страданья бросая божественные стихи на бумагу, не чувствует, не помнит их, так и она не знала, что делала, не заботилась о приличии своих движений, и потому-то они обворожили всех зрителей; это было не искусство – но страсть».*

Сохранились наброски автобиографической повести М. Ю. Лермонтова, где он рассказывает, как крепостные девушки рассказывали его герою о волжских разбойниках и *«его воображение наполнялось чудесами дикой храбрости и картинами мрачными и понятиями противубожественными. Он разлюбил игрушки и начал мечтать... Шести лет уже он заглядывался на закат, усеянный румяными облаками, и непонятно-сладостное чувство уж волновало его душу, когда полный месяц светил в окно на его детскую кроватку. <...> Он воображал себя волжским разбойником, среди синих и студёных волн, в тени дремучих лесов, в шуме битв, в ночных наездах при звуке песен, под свистом волжской бури».*² Нечто подобное нашло отражение и на страницах исследуемого романа.

Образ тучи или облака, неоднократно встречающийся в произведении, возник в сознании автора ещё в детские годы. Об этом М. Ю. Лермонтов сделал в дневнике запись, датированную 1830 годом: *«Я помню один сон; когда я был ещё восьми лет, он сильно подействовал на мою душу. Я ехал в грозу, куда-то; и помню облако, которое, небольшое, как бы оторванный клочок чёрного плаща, быстро несло по небу. Это так живо передо мною, как будто вижу сейчас».*³ На страницах романа М. Ю. Лермонтов напишет: *«Восток белел приметно, и розовый блеск змей*

¹ Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество: факсимильное воспроизведение книги, вышедшей в 1891 году в Москве в издании В. В. Рихтера. – М., 1989. – С. 7.

² Лермонтов М. Ю. «Я хочу рассказать вам...» // Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. – М. ; Л., 1957. – Т. 6. – С. 193.

³ Цит. по кн.: Врангель Н. Н. Лермонтов-художник // Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений : в 5 т. – СПб., 1913. – Т. 5. – С. 210.

обрисовывал нижние части большого серого облака, который, имея вид коршуна с растянутыми крылами, держащего змею в когтях своих, покрывал всю восточную часть небосклона».

Проведённый анализ показал, что подготовка к написанию романа «Вадим» продолжалась на протяжении семнадцати лет. В его основу легли детские впечатления, воспоминания, знания, почерпнутые из русской фольклорной традиции и из общения с крепостными Е. А. Арсеньевой.

Рассмотрим теперь вопрос о мотивах, которые подвигли М. Ю. Лермонтова приступить к работе над романом именно в данный период его жизни. Для его решения необходимо привлечь эпистолярное наследие М. Ю. Лермонтова, дневниковые записи, воспоминания современников.

О том, что в начале тридцатых годов М. Ю. Лермонтов приступил к написанию прозы, свидетельствуют воспоминания А. Меринского, товарища М. Ю. Лермонтова по юнкерской школе. Он сообщает: *«В то время Лермонтов писал не одни шаловливые стихотворения; но только немногим и немного показывал из написанного. Раз, в откровенном разговоре со мной, он мне рассказал план романа, который задумал писать прозой и три главы которого были тогда уже написаны. Роман этот был из времен Екатерины II, основанный на истинном происшествии, по рассказам его бабушки. Не помню хорошо всего сюжета, помню только, что какой-то нищий играл значительную роль в этом романе; в нём также описывалась первая любовь, не вполне разделённая, и встреча одного из лиц романа с женщиной с сильным характером, что раз случилось и с самим поэтом в его ранней юности, как он мне сам о том рассказывал и о чём, кажется, намекает в одном месте записок Печорина».*¹

В начале тридцатых годов XIX века М. Ю. Лермонтов всерьёз задумывается о судьбе Российского государства. Обучаясь в юнкерской школе, он часто беседовал с однокашниками о значении декабристского восстания 1825 года, искал параллели в истории, чтобы объяснить для себя, что подтолкнуло передовую молодежь того времени к мятежу. Кроме того, период начала 30-х годов был ознаменован для него душевными терзаниями и размышлениями. М. Ю. Лермонтову необходимо было обращение к новой форме, новой литературной манере, которые позволили бы ему дать ход мыслям и переживаниям, переполнявшим его. Ещё в июне 1831 года он пишет в письме Н. И. Поливанову: *«Протяни руку и думай, что она встречает мою; я теперь сумасшедший совсем. Нас судьба разносит в разные стороны, как ветер листья осени. – Завтра свадьба твоей кузины Лужиной, на которой меня*

¹ Цит. по кн.: Андреев-Кривич С. А. Всеведение поэта. – М., 1974. – 252 с. [21].

*не будет; впрочем, мне теперь не до подробностей. – Чорт возьми все свадебные пиры. – Нет, друг мой! мы с тобой не для света созданы; – я не могу тебе много писать: болен, расстроен, глаза каждую минуту мокры».*¹

Внутреннее напряжение к 1832 году начало выливаться на страницы романа «Вадим», пропитанного злобой и желчностью. В письме 28 августа 1832 года М. Ю. Лермонтов писал М. А. Лопухиной из Петербурга: *«Пишу мало, читаю не больше; мой роман становится произведением, полным отчаяния, я рылся в своей душе, чтобы извлечь из неё все, что способно обратиться в ненависть, – и в беспорядке излил всё это на бумагу; читая его, вы бы пожалели меня!»*.² Надо полагать, что речь идет здесь именно о «Вадиме».

Таким образом, размышления и переживания М. Ю. Лермонтова, сопряжённые с думами о личном и общественном, подкреплённые биографически и исторически, были готовы обрести словесную форму к началу 30-х годов XIX века. Роман «Вадим» стал переходным на пути от лирики к прозе, совместив черты двух литературных форм, ознаменовал переход на новый уровень оценки действительности, который требовал от писателя скрупулёзного сопоставления фактов истории и создания образов, наполненных глубоким философским смыслом, а главное – стал опытом выработки неповторимого стиля в прозе, который начался с обращения к общеевропейским мотивам, а закончился созданием подлинно русского произведения.

Литература

1. Андроников И. Лермонтов в работе над романом о пугачевском восстании // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Москва, 1948. – Кн. II. – С. 289–300.
2. Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов : биография, 1814–1832. – Москва, 1945. – Т. 1. – 348 с.
3. Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество : факсимильное воспроизведение книги, вышедшей в 1891 году в Москве в издании В. В. Рихтера / П. А. Висковатый. – Москва, 1989. – 454 с.
4. Врангель Н.Н. Лермонтов-художник // Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений : в 5 т. / под ред. и с примеч. Д. И. Абрамовича : [материалы для биографии и литературной характеристики. Библиография. Объяснительные статьи. Приложения]. – Санкт-Петербург, 1913. – Т. 5. – С. 210–217.

¹ Лермонтов М. Ю. Письмо Н. И. Поливанову // Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. – М. ; Л., 1957. – Т. 6. – С. 408–409.

² Там же. С. 413.

5. Дамианиди М. Ф. Лермонтов и религия [Электронный ресурс]. – Пятигорск, 2004. – Режим доступа: <http://www.refu.ru/refs/44/28607/1.html>. – Дамианиди М. Ф. Лермонтов и религия (01.12.2014).
6. Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. / под ред. Н. Ф. Бельчикова, Б. П. Городецкого, Б. В. Томашевского. – Москва ; Ленинград, 1957. – Т. 6.
7. Филиппсон Г. И. Воспоминания Григория Ивановича Филиппсона // Русский архив. – 1883. – № 3. – С. 77.
8. Щёголев П. Е. Книга о Лермонтове : в 2 кн. – Ленинград, 1929. – Вып. 1. – 328 с.

Литературная интерпретация исторических документов в романе М. Шолохова «Тихий Дон»

*Ирина Сергеевна Матвеева,
преподаватель гуманитарных дисциплин
Волжского политехнического техникума
(г. Волжский, Волгоградская область)*

Михаил Шолохов так рассказывал о работе над произведением: *«Работа по сбору материала для «Тихого Дона» шла по двум линиям: во-первых, собирание воспоминаний, рассказов, фактов, деталей от живых участников ... войн, ...во-вторых, кропотливое изучение специально военной литературы, разборки военных операций. Многочисленных мемуаров, ознакомление с зарубежными, даже белогвардейскими источниками»*.¹

Какова же роль в романе-эпопее исторического материала и как его интерпретировал автор?

В центре повествования третьей книги – восстание казаков 1919 года. Оно, как было выяснено М. Шолоховым, оказалось белым пятном в истории Гражданской войны. Как отмечает историк С. Н. Семанов, именно М. Шолохов первым дает самые точные и полные сведения об этом трагическом событии.

У М. Шолохова соответствующие страницы зачастую просто информационны, что, однако, и требовалось автору ввиду слабой осведомленности читателей о предмете донской эпопеи.

Для политической и художественной целей М. Шолохов смешал правду с вымыслом. Несомненно, что взгляды М. Шолохова на корниловское движение ближе к взглядам большевиков, нежели генералов, и именно в этом кроется главная причина того, почему его заимствования из работ генералов претерпели те или иные

¹ Бирюков Ф. Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. – М., 1980. – С. 30.

изменения – таков вывод Г. Ермолаева.¹ В нескольких местах М. Шолохов сделал собственные добавления, которых нет в мемуарах П. Краснова. В частности, он указывает, что «послы» союзнических миссий были встречены в Новочеркасске с *«непомерным подобострастием и пресмыкательством»*.² Его описание банкета в честь первой миссии завершается фразой: *«Кто-то из сановных гостей, от полноты чувств, по-простецки рыдал, уткнув бороду в салфетку, измазанную раздавленной зернистой икрой»*.³ «Пропойского вида» лицо – характерная черта портрета Константина Мамонтова, изображенного М. Шолоховым, которая предполагает, что у казачьего генерала была слабость к алкоголю.⁴ В действительности же К. Мамонтов не пил и не любил пьяниц.

Белое движение в 5-й части представлено более беспристрастно, чем в 4-й, хотя шолоховские заимствования из белых источников не свободны от антагонистических добавлений. Его описание отступления Добровольческой армии может служить тому примером: *«Она (колонна корниловских войск) протянулась через Дон жирной, чёрной гадюкой, - извиваясь, поползла на Аксай»*. Соответствующее предложение из А. Деникина не содержит унижительной образности: *«По бесконечному, гладкому снежному полю вилась тёмная лента»*.

Как перед художником перед М. Шолоховым стояла задача превращения сухих фактов, содержащихся в печатных источниках, в художественную прозу. Он обращает своё внимание на окружающую местность или описывает внешний вид, лица, позы, манеру говорить или драматизирует ситуации, превращая косвенную речь в диалоги.

Во многих местах третьей книги М. Шолохов оживляет сухое повествование Янова. Например, вот, что сообщает о реакции члена Донского правительства на смерть А. М. Каледина: *«Отвернувшись к окну, рыдал Карев»*. М. Шолохов делает картину шире: *«У окна, вцепившись в тусклую позолоченную ручку, горбатился Карев. На спине его под стуртуком судорожно сходились и расходились лопатки, он крупно, редко дрожал»*. Автор «Тихого Дона» также добавил весьма характерный символ – каркающих ворон – что говорит об обречённости А. М. Каледина и его дела.⁵

¹ Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество : [пер. с англ.]. – СПб., 2000. – С. 275.

² Гура В. В. Как создавался «Тихий Дон» : творческая история романа М. Шолохова. – М., 1980. – С. 98.

³ Там же. С. 100.

⁴ Там же. – С. 102.

⁵ Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество : [пер. с англ.]. – СПб., 2000. – С. 289.

По мнению С. Н. Семанова, роль прямого вымысла в «Тихом Доне» менее значительна, чем, кажется на первый взгляд. Многие вымышленные персонажи и события имели прототипы и аналоги в действительности (например, бабушка Харлампия Ермакова была турчанкой). Основная заслуга М. Шолохова – именно в художественном преобразовании реального материала, в создании запоминающихся образов.

Некоторые главы романа целиком построены на этих документах. Общеизвестна, например, документальная основа шолоховского рассказа о гибели Ф. Подтелкова и М. Кривошлыкова.

Писатель изучил (имел в своей библиотеке) воспоминания участников Гражданской войны – и красных, и белых – в том числе мемуары А. Деникина, П. Краснова, журнал «Донская летопись», на страницах которого объективно анализировались причины Вёшенского восстания, газетные репортажи, очерки, воззвания. Подлинность и достоверность изображаемого – характерная черта прославленного романа, и не случайно ему посвящены книги историка С. Н. Семанова «Тихий Дон»: литература и история» (Москва, 1975, 1977) и «В мире «Тихого Дона» (Москва, 1987). Исследователь говорит об общей временной сетке, которая покрывает всю ткань романа, позволяя соотнести события частной жизни с глобальными процессами истории. В труде С. Н. Семанова приводятся «Сводные данные о составе персонажей романа» (а их более 700) и их алфавитный перечень, где особо выделены подлинные исторические лица, но учтено и много безымянных героев, формирующих в сознании читателя совокупный образ народа.

Труд Льва Троцкого «Как вооружалась революция» послужил ещё одним источником, который использовался М. Шолоховым в связи с Верхнедонским восстанием. Из него писатель заимствовал два документа: статью «Восстание в тылу» и приказ по экспедиционным войскам от 25 мая 1919 года. Автор прямо не назван. Говорится о приказе «председателя Революционного Совета Республики», но в 1937 году этот намёк был удалён цензором.

Оба документа играют важную роль в романе. Статья обсуждается руководителями восстания и заставляет Г. Мелехова подумать о тесной связи между А. Деникиным и восставшими казаками. Приказ же вдохновляет Мишку Кошевого сражаться и обходиться с мятежниками с высшей степенью жестокости.

Свой вклад в понимание исторической основы романа внесли литературоведы В. Гура и Ф. Бирюков. Публикации новых материалов продолжаются, открывая новые документальные источники

тех или иных глав произведения. Так, рассказ очевидца о самоубийстве А. Каледина, как, оказалось, почерпнут писателем из еженедельника «Донская волна» за 1918 год. М. Шолохов сам подтверждал в беседе со шведскими студентами в декабре 1965 года: *«Исторически существовавшие лица, такие, как Корнилов, Деникин, Краснов, Подтелков – тут я не отходил от истины. И если в текст романа попадали биографические черты, то они полностью совпадали с действительностью»*. Разумеется, принятый в целом исторический ракурс изображения побуждал романиста и судьбы вымышленных героев выстраивать сообразно внетекстовым событиям.

Публикации новых материалов по истории казачества на страницах журнала «Дон» позволяют более глубоко осветить проблематику и социально-нравственную концепцию «Тихого Дона», актуализировать пласты романа, которые раньше либо замалчивались, либо не привлекали к себе особого внимания. Ныне становится ясным, что судьба казачества не может быть понята без уяснения истоков его исторически сложившегося национального самосознания. Казачество признано субэтносом, особой этнографической группой (характерно, что в первом журнальном варианте «Тихого Дона» оно было названо нацией, что, разумеется, не соответствует действительности, но отражает уровень самоидентификации субэтноса).

Верный принципу историзма, М. Шолохов показал социальное расслоение казачества – и не богатый казак чувствовал, что он казак, достойно представляющий свое сословие (как заметил М. Шолохов об Иване Котлярове, *«всосались и проросли сквозь каждую клетку его костистого тела казачьи традиции»*).

Однако новая власть, плохо представляя себе специфику казачества, сделала все, чтобы оттолкнуть его от себя. Как убедительно (на архивных материалах) показано Ф. Бирюковым, нередкими были случаи конфискации земли у всех казаков, насильственное создание коммун, стихийные реквизиции, нежелание считаться с исторически сложившимися вольнолюбивыми традициями и укладом жизни казачества. В ход пошла так называемая «политика расказачивания», возмущавшая даже дальновидных коммунистов. Перед соответствующими органами вполне официально ставилась задача «формальной ликвидации казачества»: казаков было решено уравнивать как социально-экономическую группу с другими слоями населения, а это повлекло за собой наступление на сам уклад казачьей жизни: запрещалось носить лампасы, проводить ярмарки. Большая часть казаков огульно обвинялись в контрреволюции, и «Инструкция о терроре» оправдывала полное уничтожение казачества.

Характерно, что директива о рассказывании была подписана Я. Свердловым и утверждена Оргбюро ЦК РКП(б) 29 января 1919 года, т. е. в то время, когда казаки сами открыли фронт красным и шло братание казаков с красноармейцами. Вспомним слова Григория Мелехова, обращенные к красноармейцу Александру Тюрникову, затевающему ссору в доме Мелеховых: *«Негоже ты ведешь себя; будто вы хутор с бою взяли. Мы ить сами бросили фронт, пустили вас, а ты как в завоеванную страну пришел»*. История с А. Тюрниковым (ч. VI, гл. 16,) закончилась благополучно: не в меру агрессивного А. Тюрникова остановили собственные товарищи, хотя и понимая его беду – его мать и сестру расстреляли белые.

В дальнейшем на вечеринке у Аникушки намерение красноармейцев убить Григория едва не стало реальностью. Сила художественного повествования в том, что проявление социальных катаклизмов в нем раскрывается на уровне индивидуальной психологии. Роман М. Шолохова убедительно показывает напряженность отношений, складывающихся между красноармейцами и казаками. Нужна была четкая революционная директива, предотвращающая кровавые эксцессы – на деле появилась противоположная. В романе правдиво показано недовольство казаков, вызванное приказом о сдаче оружия: *«...Уговору не было, как мы пускали Красную армию через свой округ, чтобы нас обезоруживали... Я без оружия, как баба с задратым подолом, – голый»*, – говорит один из хуторян. Тем не менее *«на другой день после выборов власти хутор разоружился до двора»*.

Содержание романа соответствует выводам современных историографов, что восстание шло под лозунгами: *«Долой расстрелы!»*, *«Да здравствует народная выборная власть!»*.¹ Оно началось в одном из хуторов, куда въехал ревтрибунал – 25 вооруженных людей с пулеметом, чтобы, по выражению его председателя, некоего Марчевского, *«пройти Карфагеном по этому хутору»*. У М. Шолохова картины жестокости и насилия над казаками вплетены в развитие сюжета; чаще всего это рассказы безымянных персонажей – мнение народное. Несколько страниц посвящены диалогу возницы со Штокманом и М. Кошевым. Суть диалога не в душераздирающих подробностях, Штокман убеждает возницу: *«Я это проверю. И если это так..., то мы ему не простим»* – и слышит ответ, полный сомнения: *«Ох, навряд!»* Хотя последнее слово остается за красноречивым Штокманом, последующая глава подводит читателя к выводу о правоте возницы. На свой вопрос о комиссаре Штокман получает

¹ Гура В. В. Как создавался «Тихий Дон»: творческая история романа М. Шолохова. – М., 1980. – С. 137.

успокаивающий ответ: «Он там одно время пересаливал. Парень-то он хороший, но не особенно разбирается в политической обстановке. Да ведь лес рубят – щепки летят» (типичная фразеология красного террора). Полная безнаказанность Малкина – факт исторический, ибо благополучно дожил он до 1937 года.

Подобные сцены подводят читателя к мысли о закономерности активных действий казачества. Образ весеннего ледохода («Дон поломало!», – слышит Григорий о начале восстания) подчеркивает естественность и неотвратимость процесса.

«– Что вы стоите, сыны Тихого Дона!.. Отцов и дедов ваших расстреливают, имущество ваше забирают, над вашей верой смеются...» – эти слова незнакомого казака, у которого злые слезы рвут голос, стали психологической мотивировкой выбора Григория (ч. VI, гл. 28). И хотя впоследствии, поняв бесперспективность восстания, Григорий оказывается в Красной Армии, писатель сообщает об этом исподволь, не показывая героя ни в действиях, ни в раздумьях. Ясно, что не было там «такой лютной огромной радости, такого прилива силы и решимости», той опаляющей его «слепой ненависти», которую испытал он, вливаясь в ряды повстанцев.

«Степным всепожирающим палом взбушевало восстание. Вокруг непокорных станиц сомкнулось стальное кольцо фронтов. Тень обреченности тавром лежала на людях...»

Писать так о восстании на рубеже 1920–1930-х гг. мог только писатель, обладающий огромным гражданским мужеством. Советская власть даже сам факт восстания замалчивала, а его причины – еще с 1919 года – объяснялись провокациями белых генералов, за которыми якобы пошли обманутые ими казаки. (Именно об этом говорит Штокман вознице, а Григорий, прочитав статью Л. Троцкого «Восстание в тылу» – имя автора в романе по понятным причинам не названо – возмущается: «Черкнули пером и доразу спаровали с Деникиным, в помощники ему зачислили»).

Цитирование документов присутствует тогда, когда речь идёт об исторических событиях крупного масштаба. Характерен способ цитации документов у М. Шолохова: он приводит их не в отрывках, а полностью. Подобный способ цитирования даёт читателю возможность самому ощутить стилистику, терминологию, язык документа. Напротив, приведение отрывков или извлечений из подлинника, так или иначе, является авторской обработкой, то есть своеобразной подсказкой читателю.

Хотя М. Шолохов и не преуспел во вплетении исторических отрывков в сюжет романа или во избежание фактических ошибок, ему удалось воссоздать историческую атмосферу рокового периода

путём изображения того воздействия, которое оказывали на его героев исторические события.¹ Роман продолжает оставаться великим литературным памятником.

Думается, что фактическая точность исторических описаний отнюдь не являлась в шолоховской эпопее самоцелью. Она служит лишь средством создания художественного образа революционной эпохи. Картины народной жизни, изображённые в романе, приобретают, благодаря этому, необычайно убедительную достоверность. Так создаётся образец высшего реалистического мастерства.

Литература

1. Бирюков Ф. Г. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф. Г. Бирюков. – Москва, 1980. – 368 с.
2. Гура В. В. Как создавался «Тихий Дон» : творческая история романа М. Шолохова / В. В. Гура. – Москва, 1980. – 440 с.
3. Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество : [пер. с англ.] / Г. С. Ермолаев. – Санкт-Петербург, 2000. – 445.
4. Рыбалкин А. Правда вымысла : неизбежные военно-исторические неточности в романе «Тихий Дон» / А. Рыбалкин // Дон. – 2011. – № 9-12. – С. 218-229.
5. Семанов С. Н. В мире «Тихого Дона» / С. Н. Семанов. – Москва, 1987. – 253 с.

¹ Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество : [пер. с англ.] / Г. С. Ермолаев. – СПб., 2000. – С. 321.

**Рамочные компоненты
повести В. П. Астафьева «Весёлый солдат»
в диалоге
с традициями русской классики**

*Ольга Александровна Михайлушкина
гл. библиограф
Научно-педагогической библиотеки
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета,*

Повесть В. П. Астафьева «Весёлый солдат» (1998) представляет читателю картину послевоенной жизни нашей страны, увиденную глазами человека, чья молодость прошла на фронте. Автобиографическое начало наряду с неоднозначностью авторской презентации и оценки личности главного героя произведения делают его образ ярким и запоминающимся.

То, что произведение затрагивает глубоко личные для художника темы, отражено, прежде всего, в посвящении: *«Светлой и горькой памяти дочерей моих Лидии и Ирины»*.¹ Воскрешая в сознании образы своих ушедших детей, автор усиливает автобиографический подтекст повести. Повествование от первого лица развивает исповедальное начало произведения, где воспоминания представлены *«из настоящего, в котором к ним прикасается “я”-повествователь»*.² Устремленность авторского взгляда в прошлое, которое хранит *«светлая и горькая память»*, акцентирует *“минорное”* звучание произведения, полемизируя с *“мажорным”* настроением заглавия.

Заглавие как одна *«из “сильных позиций” текста»* реализует *«формулу узнавания»* главного героя (Л. Гинзбург).³ Благодаря данной *«формуле»* образ главного героя в рассматриваемой повести представлен с двух сторон: социальной и морально-психологической, наделенной оценочным компонентом. Социальная характеристика закреплена за словом «солдат», которое формирует в сознании читателя образ рядового военнослужащего. Так как автор дает своему «солдату» определение «весёлый», можно предположить, что герой доволен службой и, по-видимому, молод, не отягощен житейскими проблемами.

¹ Астафьев В. П. Веселый солдат // Новый мир. – 1998. – № 5. – С. 3.

² Кучина Т. Г. «Я»-повествователь как «ненадежный читатель» автобиографического претекста в русской прозе конца XX–начала XXI вв. // Филологические науки. – 2007. – № 2. – С. 17.

³ Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – 1600 с.

Однако эта весёлость входит в полемику с эпитафией повести: «Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире!». Данные строки принадлежат произведению «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) Н. В. Гоголя, которые, наряду с тревожными мыслями о современном классическом мироустройстве, соединили в себе «надежду на всеобщее нравственное выздоровление»,¹ возвращение к вечным ценностям бытия. Эпитафия взята из «Светлого Воскресенья» – последней главы «Выбранных мест», напоминающей самим заглавием о возвращении «от смерти снова к жизни <...> духовной».²

Подобное значение позволяет уйти от пессимизма автора в изображении жизненных явлений: несмотря на пережитое, герой В. П. Астафьева все же победитель. В поздней прозе художника победитель не столько «в смысле победы над врагом, но скорее – над обстоятельствами».

Эпистолярный жанр «Выбранных мест...» как форма «содружества литературы с жизнью»³ позволяет автору соединить в повести два начала: философско-антропологическое и исповедальное. Обращением «Боже!» писатель-современник «встраивает» свою повесть в ряд произведений, где исповедальное начало подчеркивает значимость религиозно-нравственных проблем в мировидении отечественных мыслителей. Среди них во многом «рифмующиеся» с гоголевскими «Выбранными местами» – «Философические письма» (1828–1831) П. Я. Чаадаева, которые, с одной стороны, «накрепко привязаны к конкретным социально-политическим проблемам страны»,⁴ а с другой – отмечены напряженным поиском новых смыслов в эпоху «противоречивости духовных ценностей».⁵ А готовность писателя взять «на себя ответственность за свой народ и его историю»⁶ исключает возможность как-либо абстрагироваться от духовных и интеллектуальных исканий современного ему человека.

¹ Жаравина Л. В. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь : философско-религиозные аспекты литературного развития 1830–1840-х годов. – Волгоград, 1996. – С. 136.

² Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. – М., 1989. – Т. 1. – С. 248.

³ Фесенко О. П. Эпистолярный текст: жанр, стиль, дискурс // Вопросы филологии. – 2008. – № 3. – С. 14.

⁴ Чемерисская М. И. Исторические портреты. Петр Яковлевич Чаадаев // Вопросы истории. – 1994. – № 10. – С. 64.

⁵ Щеглова Л. В. Проблемы самопознания и культурной идентичности в русской философии 30–40-х годов XIX в.: П. Я. Чаадаев и Н. В. Гоголь : дис. докт. филос. наук. – Волгоград, 2001. – С. 40.

⁶ Там же: С. 41.

Сопричастность, ощущение личной ответственности за настоящее и будущее Отечества характерно и для «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, в основе которых заложены *«нравственные цели»*,¹ и для повести современного прозаика, начинающейся словами классика XIX столетия.

Правда, стоит отметить, что сакральное обращение к Богу смещает положительную доминанту заглавия на второй план, показывая, что за *«весёлостью»* солдата скрыты печаль и одиночество человека в равнодушном, *«обезбоженном»* мире, где *«исчезла близость между людьми»*.²

Немаловажно и то, что подобное мировосприятие характерно и для романа В. П. Астафьева *«Прокляты и убиты»* (1992–1994). Рассматриваемая повесть вместе с произведениями *«Так хочется жить»*, *«Обертон»* и рассказами 1990-х годов развивает главные темы романа и образует органичное дополнение, своеобразную третью часть, которая не была написана художником. Важно, что название *«Прокляты и убиты»* тоже апеллирует к эпистолярной традиции, к *«Посланию к Галатам святого апостола Павла»*: *«Те, кто сеет распри и войны, будут Богом прокляты и убиты»*.³ Данная фраза отнесена в романе к персонажам, являющимся *“проводниками”* пустоты мира: именно они провоцируют ощущение, что жить на свете становится *«пусто и страшно»*. Это не только иноземные захватчики, нарушившие течение жизни, это и *“аристократия”* советских лет: чиновники, у которых *«собственная мораль, чрезвычайно близкая уголовному самоотторжению от основной массы народа»*.⁴

Продолжая *«военную»* тематику романа *«Прокляты и убиты»*, повесть *«Весёлый солдат»* представляет читателю ситуацию, в которой автор-повествователь, однажды на фронте нарушив гармонию мироздания, чувствует, что и он оказался среди тех, кто землю сделал *«пустой и страшной»*. Одним метким выстрелом убив на поле боя своего противника, он платит за эту снайперскую меткость страданиями послевоенной жизни своей семьи. Этим незабываемым эпизодом из фронтовой биографии автора-повествователя открывается и заканчивается повесть-исповедь, подчеркивая его смысловую и композиционную значимость: *«Четырнадцатого сентября одна тысяча*

¹ Крупчанов Л. М. Н. В. Гоголь и Россия. Два века легенды. – М., 2011. – С. 325.

² Там же: С. 328.

³ Новый Завет. – М., 1998. – С. 890.

⁴ Есаулов И. Сатанинские звезды и священная война // Новый мир. – 1994. – № 4. – С. 225.

*девятьсот сорок четвертого года я убил человека. Немца. Фашиста. На войне».*¹

В сознании героя повести именно события, произошедшие на исходе войны, закрепляются в памяти на долгие годы, подтверждая мысль о том, что победа на фронте всегда оплачивается ценой человеческих жизней.

Благодаря этому акценту актуализируется общечеловеческая заповедь: «не убий», которую в условиях военных действий вынужденно, но все-таки нарушает герой повести. Недаром на смену радости от меткого попадания (след от пули «был аккуратен»²) к молодому солдату (действительно, молодому: в те дни автору-повествователю двадцать лет) приходит задумчивость: рассматривая убитого им фашиста, герой В. П. Астафьева замечает, что немец «походил на кого-то из моих близких».³

Ситуация раздумья над поверженным врагом, по мысли исследователя А. А. Пауткина, сближает писателя «лейтенантской» прозы с художниками XIX столетия, а именно с «гаршинской нотой» в трактовке военного времени. «Грустный солдат» (В. И. Порудоминский) В. Гаршин, участник русско-турецкой войны, в 1877 году опубликовал свой первый рассказ «Четыре дня», основанный на личном опыте. Разглядывая убитого противника-турка, забытый, раненый в ногу рядовой Иванов не может понять, зачем «судьба пригнала его сюда? Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам <...> поглядывать на далекий север: не идет ли ее ненаглядный сын, ее работник и кормилец?..».⁴ Представленное восприятие противника стирает линию фронта и оставляет выжившего один на один с размышлениями о смысле войны и о цене победы в ней. Финал рассказа точен и беспристрастен: персонаж рассказывает «все, что здесь написано», стремясь зафиксировать ужасы войны.⁵

В повести «Весёлый солдат» подобный эпизод оказывается личным, глубоко потаённым для повествователя: осознавая совершённый грех, он рассматривает происходящие в мирное время трагедии в качестве своеобразной расплаты. Так, на поминках по умершей дочери, герой, казалось бы, случайно признается жене: «помнишь, я тебе рассказывал,

¹ Астафьев В. П. Веселый солдат : повесть // Новый мир. – 1998. – № 5. – С. 3.

² Там же. С. 8.

³ Там же.

⁴ Гаршин В. М. Избранное. – М, 1980. – С. 5.

⁵ Там же. С. 9.

как убил человека. / – То на войне. Фашиста. <...> / – Какая хитрая! Какая ловкая мораль! Тыщи лет не стареет».¹

Согласиться с принципом «если не ты его, так он бы тебя» солдат В. П. Астафьева не может, и потому заглушает собственные страдания напускной весёлостью. Он и кажется другим персонажам повести весёлым: «рот не закрывался, всё хохотал, пел и выражался тоже», – вспоминает боевого друга Ширинкин.² Тем не менее, данная характеристика оттесняется на второй план самоаттестацией героя, еще в Сталинграде заметившего: «слы я уже “весёлым солдатом”, но я был не весёлым, взвинченным был».³ Это признание срывает маску шута и углубляет образ главного героя, который воспринимается уже как человек, размышляющий и страдающий, а не просто «весёлый солдат», встречу с которым обещает читателю начало произведения.

Рефлексирующее сознание повествователя опровергает заявленную в заглавии эмоциональную доминанту. Это обусловлено тем, что любая война – согласно традиции Л. Н. Толстого, важнейшей для всей отечественной словесности, – «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие»,⁴ разрушающее основы самого бытия. Влияние, оказанное войной, на жизнь автора-повествователя оказывается неизгладимым. Недаром и в финале повести перед читателем предстаёт фигура немолодого писателя, мысленно постоянно возвращающегося к событиям 1944 года. К тому времени, когда его переполняла надежда на послевоенное счастье, однако одолеть фашиста не означало победить трагедии и горести жизни. Осознание губительного начала войны и порождает у героя ощущение пустоты и одиночества, справиться с которыми помогает лишь прекрасный дар «любить и плакать».

¹ Астафьев В. П. Веселый солдат : повесть // Новый мир. – 1998. – № 5. – С. 59.

² Там же. С. 89.

³ Астафьев В. П. Веселый солдат : повесть // Новый мир. – 1998. – № 6. – С. 49.

⁴ Толстой Л. Н. Война и мир. – М., 2012. – Кн. 2, т. 3–4. – С. 7.

Из истории царицынской периодической печати конца XIX–начала XX вв.

*Наталья Николаевна Дегтярева,
главный специалист,
заведующий Научно-справочной библиотекой
Государственного архива Волгоградской области*

В библиотечном фонде ГКУВО «Государственный архив Волгоградской области» отдельный большой массив материалов для изучения истории края представляют газеты. Газету недаром называют зеркалом жизни: чутко день за днем регистрирует она текущие события, и в этом ее неоценимое значение для исследователя.

Появление первого печатного органа в Царицыне относится к середине 80-х гг. XIX в. В 1885 году здесь начинает выходить «Волжско-Донской листок», редактируемый И. В. Петровым.

Другая газета «Волго-Донской край» издавалась в Царицыне с 1913 года. Для историков, краеведов представляют интерес сообщения в разделах местной городской хроники «фельетоны». К «фельетонам» относились как оригинальные статьи, так и зарисовки местных нравов и всякого рода воспоминания, рассказы, стихи.

В разделе «Хроника» сетуют на «неблагоустройство города», на злоупотребления властей во время строительства трамвайной линии. Помимо этого раздела, газета публикует много материала против немецкого милитаризма (1914–1915 гг.). Очень большое внимание на страницах газеты уделялось рекламе, которая занимала первую и последнюю страницы, и освещала все стороны жизни (быта) Царицына. Например: «Амбулатория Болезней Зубов и полости рта Д. Е. Эйтингина. Московская ул., д. Шешминцева (ход в ворота) Лечение, пломбирование золотом, фарфором и др., удаление зубов без боли. Специальная лаборатория искусственных зубов и челюстей. Все работы исполняю лично и исправление в теч. 2 л. Бесплатно...» или «Акционерное Общество Волжско-Камского Пароходства доводит до сведения гг. пассажиров об отправлении пароходов в навигацию с. года из Царицына ежедневно... Пароходы со всеми удобствами усовершенствованиями и удобствами для господ пассажиров. Плата за проезд пассажиров и провоз багажа дешевле других пароходов». Также имеется реклама одежды, обуви, станков, велосипедов, театральных постановок, изданий книг, репетиторства и др.¹

¹ Волго-Донской край. – 1917 – 14 март.

С 30 октября 1897 года по 1917 год выходил «Царицынский вестник». Бесменным редактором газеты в течение этого периода был приехавший из Новочеркасска журналист Е. Д. Жигмановский.

На первой и четвертой полосах печатались объявления, иногда вторгавшиеся и на внутренние страницы. Традиционными рубриками являлись: «Правительственные распоряжения», «Телеграммы Российского телеграфного агентства», «Среди газет», «Хроника местной жизни», «Отдел фельетона», «Торговый отдел». Характерна для «Царицынского вестника» довольно обширная рубрика – «Корреспонденция из различных мест Поволжья и Дона».

В Научно-справочной библиотеке архива на хранении есть газета «Дубовский листок», но, к сожалению, только два номера: № 1 от 13 июня 1908 года и № 19 от 9 мая 1910 года. Эта газета выходила в 1908–1911 гг. под редакцией С. И. Семенова. Задачи «Дубовского листка», по сообщению редакции, заключались в том, чтобы *«беспристрастно освещать общественно-экономические вопросы, смело говорить правду, посылить в народные массы посредством нашего органа идеи дружбы, братства, равенства и той божественной искорки света, умиротворяющей сердца ...и невольно принуждать идти к прогрессу, духовной красоте и нравственному самоусовершенствованию»*.¹

Газета «Царицынский путь» возникла в 1906 году как новый орган «народнического толка». Выходила за двумя подписями: издательницы Е. Г. Жигмановской и формального редактора Ф. П. Зыкова (затем – А. П. Зыковой). Необходимость появления нового издания была обусловлена тем, что *«Царицын своим 80-тысячным по преимуществу трудящимся населением в настоящий момент партийных группировок нуждается в сильном и выдержанном органе. До последнего времени в Царицыне такого органа не было. «Царицынский путь» заполнит этот пробел»*.²

Газета печатала статьи социал-демократов, в частности, И. Г. Зинина, цитировала К. Маркса и рассуждала об исторической роли пролетариата. А в сатирических пьесах высмеивались политические деятели, например такие, как В. Плеве, А. Трепов. «Царицынский путь» стремился не отставать от центральных изданий – печатал и сообщения из-за рубежа, статьи на темы общероссийской действительности. 19 июня 1906 года газета была закрыта. Основным поводом к закрытию явилось ее резкое выступление против разгона Государственной Думы и злое высмеивание действий местной полиции.

¹ Дубовский листок. – 1908. – 3 июля (№ 11).

² Царицынский путь. – 1906. – 25 июня (№ 40).

В январе 1906 года в Царицыне выходило еще одно печатное издание – газета «Царицынская жизнь». В составе редакции были М. С. Розанов, П. В. Гвоздев и А. И. Милославский. В объявлении о подписке на газету на 1906 год сообщалось, что «Царицынская жизнь» – ежедневная, бесцензурная, общественно-политическая, литературная и экономическая газета. В программе-объявлении указывалось, что газета будет публиковать правительственные распоряжения, циркуляры, манифесты, передовые статьи по общественным и политическим вопросам, фельетоны, вести и слухи, хронику местной жизни, объявления. Далее уточнялось: «...это настоящий жгучий момент нашей общественной и государственной жизни настоятельно требует появления в нашем городе такого органа печати, который освещал бы как местные, так и общегосударственные текущие события с точки зрения интересов широких трудящихся классов населения, что и составит основную задачу нашей газеты. На уездную жизнь и явления общественной жизни ... будет обращено особое внимание. С этой целью редакция сделает все возможное для привлечения сотрудников – корреспондентов. Широкое значение торгово-промышленной деятельности в жизни местного края побуждает нас отвести одно из видных мест в нашей газете отделу справочных цен на товары и обзору рынков».¹

Вышло всего 82 номера, и 21 апреля 1906 года на 83 номере «Царицынская жизнь» неожиданно прекращает свое существование. Вместо нее, без перерыва, начинает выходить газета «Царицынская речь», которая продолжала издаваться и в 1907 году. Несмотря на строгий надзор над печатью со стороны полицмейстера, газете удавалось периодически освещать деятельность РСДРП. В 1906 году в июле она трижды подвергалась конфискации, над редакцией был учрежден надзор, в результате которого «Царицынская речь» была вынуждена уклоняться от прямого изложения своих взглядов, все более прибегая к эзоповскому языку, перепечаткам из других газет, придавая, наконец, своим публикациям внешне беспристрастный тон. Всё это временно спасло газету от закрытия.

15 июня 1907 года вместо «Царицынской речи» стала выходить газета «Родная страна», вскоре вновь переименованная в «Царицынскую жизнь».

21 июня 1909 года вышел первый номер газеты «Царицынская мысль» (редактор П. Г. Булгаков), и сразу же по цензурным преследованиям временно был приостановлен её выпуск. Газета была возобновлена лишь спустя полгода, объявив себя «наследницей» прежней «Царицынской жизни».

¹ Царицынская жизнь. – 1906. – 11 янв. (№ 6).

Для возрожденного издания были характерны постоянные пикирования с «Царицынским вестником», доходящие до взаимных обвинений в клевете и оскорблении, завершающиеся подчас скандальными разоблачениями. С другой стороны, для газеты было характерно ощущение нового общественного и революционного подъема, наступившего в стране. Может быть, поэтому, «Царицынская мысль», возвращаясь к традициям 1905–1906 гг., усиливала критические нападки на деятелей Городской Думы. В газете появились новые разделы: «Городская жизнь», «Из прошлого», «Театр и музыка», «Спорт», «Новости уездной жизни». Например, в разделе «Городская жизнь» от 13 августа 1911 года статья «Наши бульвары» констатирует: *«Наши бульвары при известной заботливости о них со стороны городского управления, могли бы быть прелестными местами гулянья. В особенности Набережный и Троицкий. Но туда не только не пойдешь в 10 часов, но и в 7 часов вечера т. к. они кишат хулиганами и «этими дамами». Третьего дня на Набережном бульваре, часов около 9-ти вечера, разыгралась такая сцена. К проходившей по бульвару девушке подбежал сзади какой-то субъект и, со всего размаху, хлопнув ее по щеке, убежал. Девушка не только не встретила сочувствия среди сидевшей там, с позволения сказать «публики», а была провожаема громким хохотом таких же, вероятно, хулиганов. Вообще же бульвары не освещаются, страшно запущены и производят удручающий вид».*

Продолжением лучшего в Царицыне печатного органа стал «Республиканец». Газета начала выходить с 1 июня 1917 года под редакцией А. Н. Ландышева и Н. О. Никульченко, позже – В. А. Андреева. В «Республиканце» участвовали некоторые сотрудники «Вестника»: прозаики Б. Броневский, В. Белов, Тополев и др., царицынский корреспондент в Петрограде Ю. Волин и др. Иногда газета перепечатывала материалы столичных изданий «Утро России» и «Русское слово». Интересна программа «Республиканца». Она заключалась в следующем: *«Закреплении добытых свобод (в Февральской революции 1917 года). Поддержка Временного правительства. Борьба с анархией. Организация граждан к выборам в Учредительное собрание. Пробуждение чувства ответственности и долга перед родиной, защита законных требований широких демократических масс. Требование передачи земли трудовому народу. Пропаганда мира без аннексий и контрибуций на почве самоопределения народов. Беспристрастное освещение текущих событий».*¹ Программа существенно отличалась от большевистской. И неудивительно, что «Борьба» сразу же выступила против этого издания, а само оно надолго выпало из поля зрения

¹ Республиканец. – 1917. – 4 июня (№ 1).

историков-исследователей. Газета прекратила свое существование после 25 октября 1917 года.

Газета «Борьба» была основана в 1917 году. Первый ее номер вышел 31 мая 1917 года (18 мая по старому стилю) в Царицыне как орган Царицынского комитета РСДРП. Газета получила широкое распространение не только в городе, но и в Царицынском уезде, на Дону, доходила она и до фронта. *«Издавать газету в наше время – дело довольно-таки нелегкое. Нужны средства»* – говорилось в обращении газеты к читателю.¹ Большую помощь газете оказали ее общественные редакторы С. К. Минин и Я. Ерман. Газета помещала на своих страницах статьи против продолжения Империалистической войны. О силе влияния газеты говорят сами письма солдат, напечатанные в «Борьбе» под рубрикой «Письма с фронта», например: *«Я безземельный крестьянин, рабочий. Буржуазия задурманила мне голову, заставила надеть шинель, взять винтовку в руки. Благодаря вашей газете я понял, в чем дело и больше не буду бить самого себя. Мы все премного благодарим вашу газету, она нам открыла путь. Мы в ней узнали истинную правду. Больше не знаю, как благодарить, потому что у нас языки суконные, а головы как котел. Всему этому виноваты буржуазы»*.² 24 июня 1917 года «Борьба» была закрыта, а ее редактор В. С. Сергеев арестован. Газета возобновила свой выход лишь после победы Октябрьской революции. 23 декабря 1917 года как орган Царицынского Совета рабочих, солдатских, крестьянских и казачьих депутатов она вышла тиражом в 15 тыс. экз.

С установлением Советской власти все прежние, «буржуазные», газеты были закрыты, а им на смену пришли новые, «пролетарские» печатные органы, которые играли и играют большую роль в экономической, общественной и культурной жизни Царицына–Сталинграда–Волгограда. Изучение газет нашего края позволяет добавить новые штрихи к культурно-историческому портрету города и области.

¹ Борьба. – 1917. – 31 мая (№ 1).

² Борьба. – 1917. – 5 июня (№ 5).

Взгляды
А. П. Чехова и Л. Н. Толстого
на роль женщины в обществе и семье
(на примере рассказа А. П. Чехова «Душечка»)

*Екатерина Дрынкина,
студентка
Дубовского педагогического колледжа
(г. Дубовка, Волгоградская область)*

Зимой в 1898 года в Ялте А. П. Чехов закончил свою работу над рассказом «Душечка». Понимание данного рассказа читателями было неоднозначным. Сам А. П. Чехов называет произведение юмористическим. Он рассчитывал на то, что героиня Оленька Племянникова должна произвести несколько жалкое и смешное впечатление. Оленька у А. П. Чехова существо робкое, покорное, во всём послушное судьбе. Она лишена самостоятельности в мыслях и в занятиях. У неё нет иных интересов, кроме интересов мужа, которые сами по себе ничтожны. *«Теперь лес с каждым годом дорожает на двадцать процентов, – говорила Душечка покупателям и знакомым. – Помилуйте, прежде мы торговали местным лесом, теперь же Васечка должен каждый год ездить за лесом в Могилёвскую губернию».*

Богатство и щедрость души Оленьки сочетаются с полным отсутствием духовных интересов. Можно подумать, что именно отсутствие собственной внутренней жизни при безграничной доброте «Душечки» оказалось благоприятной почвой, на которой родилось её бескорыстное умение любить другого человека. Автор пишет, что, когда возле Оленьки нет любимого, она теряет способность к самостоятельному мнению и поэтому не знает, что ей говорить. *«Она видела кругом себя предметы, понимала всё, что происходило кругом, но ни о чём не могла составить мнения и не знала, о чём ей говорить».*

Жизненные идеалы «Душечки» очень просты: покой, благополучие мужа, тихие семейные радости. Размеренное и благополучное обывательское существование всегда вызывало чувство горечи у А. П. Чехова. Автор, высоко ценивший в людях духовное начало, придаёт своей героине симпатичные внешние черты, но лишает её каких-либо интеллектуальных потребностей и яркого личного начала. Она живёт по течению жизни и приспособливается к новым поворотам судьбы в своей семейной жизни с какой-то необыкновенной лёгкостью. С каждой новой привязанностью меняются суждения. «Душечка», вместе с И. Кукиным, бредившая театром, забывает о своих прежних чувствах, став женой лесопромышленника, и говорит степенно,

в тон новому мужу: *«Нам с Васичкой некогда по театрам ходить. Мы люди труда, нам не до пустяков. В театрах этих что хорошего?»* «Душечка» так быстро и так бесповоротно забывает о том, что раньше было смыслом её жизни, что возникает вопрос о надёжности её нынешней сердечной привязанности.

Л. Н. Толстой, прочитав этот рассказ, понял его по-своему. Он был восхищен им, читал вслух, цитировал на память. *«Ваша «Душечка» – прелесть! – писала А. П. Чехову Т. Л. Толстая. – Отец её читал четыре вечера подряд вслух и говорил, что умнеет от этой вещи».* Л. Н. Толстой увлёкся изяществом формы чеховского рассказа, но «Душечка» пришлась ему особенно по сердцу ещё и оттого, что в ней он увидел подтверждение своего давно и прочно сложившегося мнения о женщинах и о любви.

Л. Н. Толстой ценил чудный, весёлый комизм всего произведения, но героиня рассказа совсем не казалась ему смешной. Он видел, что его понимание расходится с тем, что хотел сказать А. П. Чехов, и пытался объяснить это противоречие в «Послесловии к рассказу Чехова «Душечка». Не довольствуясь «Послесловием», желая как-то «исправить» позицию А. П. Чехова, Л. Н. Толстой в 1905 году вновь обращается к этому рассказу и делает его поправку: убирает из текста некоторые штрихи, имевшие слегка эротический, чувственный оттенок и с этой нежелательной для него стороны дополнявшие облик Оленьки. Он вычеркнул и великолепную по своей тонкой иронии деталь – восторг И. Кукина, женившегося на Оленьке: *«И когда он увидел здоровые плечи, то, всплеснув руками, проговорил: «Душечка!».* Оленька казалась Л. Н. Толстому идеалом духовного добра, и никакие плотские, «греховные» черты не должны были замутить её облик.

Чтобы ясней стала ограниченность и несамостоятельность всей жизни «Душечки», А. П. Чехов даёт одну забавную и психологически тонкую деталь – сны Оленьки. Они полностью повторяли её душевные заботы и мысли, ее будни. Выйдя замуж за лесоторговца, Оленька вся ушла в интересы торговли лесами. *«По ночам, она видела во сне целые горы досок, длинные бесконечные вереницы подвод, везущих лес куда-то далеко за город; снилось ей, как целый полк двенадцатиаршинных, пятивершковых брёвен стоямя шёл войной на лесной склад, как брёвна, балки и горбыли стучались, издавая гулкий звук сухого дерева, всё падало и опять вставало, громоздясь друг на друга».* Другой сон А. П. Чехов упоминает, когда описывает пору её вдовьего одиночества. Оставшись одна, она целыми днями сидит на крылечке, а по ночам ей снится её пустой двор. Усмотрев в этих чертах очевидную насмешку над героиней, Л. Н. Толстой вычеркнул описание этих снов Оленьки. В таком «исправленном» виде образ «Душечки» вполне соответствует

не только самому Л. Н. Толстому, но и многим читателям. С вычеркнутыми словами исчезает насмешливое отношение автора к Ольге Семёновне. Весь смысл отрывка меняется. Ироничное описание становится драматичным. Постепенно вырисовывается характер страдающей, одинокой женщины.

Само понимание любви, личного счастья не сходно у Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Л. Н. Толстому важнее всего любовь-привязанность, любовь-самоотверженность, слепая преданность женщины. И всё же в рассуждениях Л. Н. Толстого о любви – есть своя последовательность. Ему кажется неважным, будет ли предметом этой любви И. Кукин, ничтожный лесоторговец и неприятный ветеринар. Ведь любовь – это утешение, помощь, поддержка. Л. Н. Толстой более всего ценит равное, спокойное, покорное чувство, к которому не примешаны порывы бурной страсти, увлечения. *«Без женщин – врачей, телеграфистов, адвокатов, учёных, сочинительниц мы обойдёмся, – пишет в «Послесловии» Л. Н. Толстой, – но без матерей, помощниц, подруг, утешительниц, любящих в мужчине всё то лучшее, что есть в нём, и незаметным вниманием вызывающих и поддерживающих в нём всё это лучшее, – без таких женщин плохо было бы жить на свете».* По мнению Л. Н. Толстого, истинное назначение женщины – способность отдаться всем существом своему любимому человеку.

Для А. П. Чехова любовь – это независимое, вольное чувство, основанное на искренности и свободе выбора, на равенстве мужчины и женщины. *«Любить надо равных себе!»* – писал он в записной книжке. Любовь выступает у А. П. Чехова не служанкой добра, а в своём собственном высоком значении. А. П. Чехов согласен, привязанность, забота, самоотверженность – всё это прекрасные, сопутствующие любви чувства, но всё-таки самое важное в любви – сама любовь.

Литература

1. Лакшин В. Толстой и Чехов / В. Лакшин. – Москва, 1963.
2. Лакшин В. Я. Толстой и Чехов / В. Я. Лакшин. – Изд. 2-е, испр. – Москва, 1975. – 456 с.
3. Полоцкая Э. А. Пути чеховских героев : кн. для учащихся / Э. А. Полоцкая. – Москва, 1983. – 96 с.
4. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – Москва, 1983. – Т. 15. – С. 315–318.
5. Чехов А. П. Душечка // Чехов А. П. Собрание сочинений : в 12 т. / А. П. Чехов. – Москва, 1985. – Т. 9. – С. 281–292.

Роль М. В. Исаковского в становлении смоленской поэзии середины XX века

*Ксения Юрьевна Курс,
кандидат филологических наук,
преподаватель
Кафедры русского языка
Военной академии войсковой противовоздушной обороны
Вооруженных Сил РФ им. Маршала Советского Союза А. М. Василевского
(г. Смоленск)*

Первая половина XX века для Смоленщины ознаменовалась появлением поэтов, прославивших свою родную землю на всю Россию, и внесших новую струю в формирование всей советской поэзии. Это М. В. Исаковский, А. Т. Твардовский, Н. И. Рыленков.

В 1920-е годы главной и единственной литературной фигурой губернии, имевшей имя и за ее пределами, был М. В. Исаковский. Поэт принимал активное участие в работе многочисленных литературных кружков, часто выступал с чтением своих произведений на литературных вечерах.¹

Кроме того, в течение многих лет М. В. Исаковский руководил литературным отделом губернской газеты «Рабочий путь». Именно там он опубликовал в 1925 году стихотворение 15-летнего поэта-селькора Александра Твардовского «Новая изба» – первое напечатанное его стихотворение.²

В 1927 году М. В. Исаковский был избран руководителем губернской ассоциации пролетарских писателей, положительно воспринимал идеи этой организации по созданию организованной массовой литературной среды, широкой системы помощи начинающим писателям.

По словам критика А. В. Македонова: «...он был органически необходимой и органически возникшей центральной и руководящей фигурой литературной жизни Смоленска, несмотря на то, что ни тогда, ни позже не стремился ни к каким руководящим функциям».³

Лучшим доказательством значимости фигуры М. В. Исаковского для смоленской поэзии являются воспоминания его именитых земляков.

¹ Памфилов С. Молодой Исаковский // Воспоминания о М. Исаковском : сборник. – М., 1986. – С. 69.

² Македонов А. В. Михвас // Воспоминания о М. Исаковском : сборник. – М., 1986. – С. 83.

³ Там же. С. 84.

Александр Трифонович Твардовский считал Михаила Васильевича своим учителем: *«В стихах моего земляка я увидел, что предметом поэзии может и должна быть окружающая меня жизнь советской деревни, наша непритязательная смоленская природа, собственный мир моих впечатлений, чувств, душевных привязанностей. Пример его поэзии обратил меня в моих юношеских опытах к существенной объективной теме, к стремлению рассказывать и говорить в стихах о чём-то интересном не только для меня, но и для тех простых, не искушённых в литературном отношении людей, среди которых я продолжал жить»*.¹

Непререкаемый авторитет М. В. Исаковского в Смоленске отмечает и Н. И. Рыленков: *«Я очень хорошо помню, как в конце двадцатых годов тянулась к нему поэтическая молодежь в Смоленске, где он был для нас всех не только доброжелательным и взыскательным учителем, но и другом, подававшим пример общественной скромности, принципиальности и требовательности к себе»*.² *«Живя в деревне, я поддерживал связь со смоленскими газетами через М. В. Исаковского, который внимательно следил за мной и по поводу чуть ли не каждого напечатанного мной стихотворения присылал длинные обстоятельные письма»*.³

О роли М. В. Исаковского много пишут продолжатели его дела, в частности, Д. Д. Осин, И. А. Рыжиков, И. И. Василевский, Д. И. Дворецкий, С. А. Фиксин. Начинаящие поэты подчеркивали, что М. В. Исаковский был *«умелым организатором литературного процесса на Смоленщине, первым наставником и добрым другом пишущей молодежи; помогал советами и присылал нужные книги литгруппам, появившимся в Смоленске и других городах губернии»*.⁴

Поэтические находки М. В. Исаковского также стали достоянием не только смоленской, но и всей советской поэзии. Схожесть творческого метода М. В. Исаковского, А. Т. Твардовского и Н. И. Рыленкова позволила А. В. Македонову выдвинуть в 1960 году гипотезу о существовании Смоленской поэтической школы.⁵

Выделим особенности творческого метода М. В. Исаковского.

Стихам М. В. Исаковского, безусловно, присуща органическая и глубокая народность.

Народность творчества поэта М. В. Исаковский видел в глубоком отображении потребностей народа, народного мировосприятия, взгляда

¹ Твардовский А. Избранные стихи и поэмы. – М., 1947. – С. 7–8.

² Ильин В. В. Не пряча глаз: Александр Твардовский. Литературное окружение. Творческие связи. – Смоленск, 2000. – С. 324.

³ Македонов А. В. Михвас // Воспоминания о М. Исаковском : сборник. – М., 1986. – С. 88.

⁴ Дворецкий Д. П. Дорогие сердцу имена... – Смоленск, 1987. – С. 8.

⁵ Македонов А. В. Очерки советской поэзии. – Смоленск, 1960. – 243 с.

на жизнь, что означало необходимость быть полностью принятым, понятым и по достоинству оцененным народом. М. В. Исаковского называли *«певцом дум и чувств нового, советского крестьянства, сознательно перестраивающего свою жизнь»*.

М. В. Исаковский показал новую географию жизни, созданную социалистической революцией, особый пафос всеобщего и ясного движения, открытой дороги, доброго пути.

М. В. Исаковский одним из первых в советской поэзии запечатлел и выразил изменения, происходившие в быту и нравах послеоктябрьской деревни, в сознании ее людей:

Солнышко летом да печка зимой,
Хлеб, да картошка, да в праздники – каша;
Из дому – в поле, с поля – домой, –
Вся география наша.

Думали – так суждено на роду,
Большого знать не могли, не умели...
Жизнь изменилась...

География жизни (Рассказ колхозного сторожа). 1935¹

Предметом описания поэта стал новый человек; человек новой социалистической действительности, идущий по новому пути, движущийся к новым целям, любящий свою Родину. Показаны люди – разнообразный многоликий коллектив, работники, люди многостороннего труда, действия, то есть новой конкретности, рядовые труженики.

Этот новый человек представлен целым рядом художественных образов, *«от рядового из рядовых – колхозного сторожа и колхозной девчонки – до вождей революции»*.

Через всю поэзию М. В. Исаковского проходят образы советской девушки (Катюши), советского воина, советской матери, жены солдата (Прасковья) и др.

У М. В. Исаковского обострён интерес к духовному миру современника, рядового труженика, впервые почувствовавшего себя человеком.

Носителями нового общественного сознания в деревне являются реальные люди, владеющие простыми рабочими профессиями:

Но вот высокий *тракторист*
Ладонью выдавил калитку. (...)

Он выйдет в поле на распашку.

¹ Исаковский М. В. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1981. – Т. 1. – С. 210.

Он черный выстелет настил,
Он над землей возьмет опеку,
И двадцать лошадиных сил
Покорны будут человеку.

Утро. 1929¹

Как отмечает исследователь творчества поэта А. Поликанов, «...стилистические поиски поэта совпадают с основным направлением в развитии советской литературы 30-х годов и с требованием, предъявляемым к ней партией и народом. Главным объектом художественного творчества в те годы были рядовые люди и их каждодневные великие дела. Изображая духовное возвышение своего героя, большую судьбу маленького человека, поэт намеренно избирает для него самое обыкновенное имя, звание, положение, и тогда типическое ярче выступает в будничном, повседневном. При этом он зачастую берет героями реальных людей, пользуясь документами, сообщениями печати, – берет их прямо из жизни, предоставляя им самим говорить за себя – в форме прямого лирического высказывания».²

Строки М. В. Исаковского – яркая иллюстрация выдвинутого положения:

Как я жил на белом свете –
Все записано в анкете...
Ну, а если интересно
Будет слушать вам, друзья,
То, конечно, и словесно
Кое-что добавлю я.

Звать меня Кузьма Григорьев,
А по кличке – Доброхот;
Из крестьян, села Пригорья,
Год рожденья – девятьсот.
Две зимы учился в школе,
А потом пришлось прервать...

Биография колхозника. 1933–1934³

М. В. Исаковский ввел в поэзию целую галерею новых лирических героев, типических характеров и типических обстоятельств нашей жизни, тесно слитых с лирическим «Я» поэта:

Я думаю о прожитых годах,
О юности глухой и непогожей,
И все, что нынче держим мы в руках,
Мне с каждым днем становится дороже.

¹ Исаковский М. В. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1981. – Т. 1. – С. 158–159.

² Поликанов А. А. М. Исаковский. – М., 1989. – С. 94.

³ Исаковский М. В. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1981. – Т. 1. – С. 196.

Я вырос в захолустной стороне. 1941¹

Для М. В. Исаковского свойственен особый пафос Смоленщины, пафос точной местности, где разворачивается «география жизни» героев поэта и его самого. Его творчество позволяет говорить о его смоленских корнях и одновременно о том, что он гражданин Советского Союза, живущий и работающий в Москве.

Родные края М. В. Исаковского – Смоленщина, бывший Ельнинский уезд, позднее Выходский, потом Угранский район, деревня Глотовка:

Есть во Выходском районе деревня такая,
Где оставил я детство свое.
И куда б я ни шёл, мне звучал, не смолкая,
Теплый ласковый голос её.

Есть во Выходском районе... 1943²

Хорошо сказал о М. В. Исаковском Н. И. Рыленков: «Сыновья любовь поэта к родным местам передается и читателю, и тот, кто никогда доселе не слышавший о существовании на белом свете какого-нибудь лесного поселка во Выходском районе, начинает любить его, как свой собственный».³

Однако чувство Малой родины у М. В. Исаковского самым тесным образом переплетается с чувством Большой родины, т. к. М. В. Исаковский – это советский поэт, любящий свою страну и свой народ. Хотя истоки творчества поэта связаны со Смоленщиной, но любой уголок, любую деревню он показывает так, что за ними видны все необъятные просторы Советской страны – и это объективная реальность советской действительности:

Слывет Москва «большой деревней»
По деревням и до сих пор.

Большая деревня. 1925⁴

М. В. Исаковский проложил собственный путь в поэзии. В своей книге «Смоленская поэтическая школа в портретах», В. С. Баевский дал четкую характеристику этого пути: «М. В. Исаковский – это первый крупный поэт, выразивший взгляды миллионов крестьян, принявших, пусть с опаской и не сразу, социальные преобразования деревни. Довольно быстро он нашел тот язык, тот стиль, ту поэтику, которые дали ему возможность стать голосом этих миллионов. Он вводил в стихи обороты речи, заимствованные крестьянами из газет и канцелярского обихода,

¹ Исаковский М. В. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1981. – Т. 2. – С. 7.

² Там же. С. 77.

³ Рыленков Н. И. Традиции и новаторство : статьи о поэзии. – М., 1962. – С. 66.

⁴ Исаковский М. В. Собрание сочинений : в 5 т. – М., 1981. – Т. 1. – С. 71.

*и рядом – заимствованные из чистого источника народной песни, из смоленских говоров. Он развивал высокую культуру стиха, доставшуюся ему в наследство, но избегал психологической усложненности. Избегал лозунговости, но аккуратно, небольшими дозами вводил в стихотворения приметы нового быта, нового строя жизни. Изображал новых людей, принявших революцию и работавших для утверждения ее завоеваний».*¹ Вслед за ним пошли А. Т. Твардовский, Н. И. Рыленков, некоторые другие смоленские и не смоленские поэты.

**Роль рамочных компонентов текста
в раскрытии образа автора**
(на материале романа И. Шмелёва «Лето Господне»)

*Татьяна Викторовна Надолинская
магистрант
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета*

В историко-литературном процессе начала XX века особую популярность приобрел жанр автобиографической прозы. Свойственные ей тенденции к слиянию различных повествовательных форм обусловили возникновение повышенного интереса к данному феномену не только в современном литературоведении, но и в других отраслях гуманитарной науки. Одним из виднейших продолжателей традиций русской автобиографической прозы в эпоху исторических катаклизмов явился Иван Сергеевич Шмелёв, ставший в период эмиграции одним из духовных лидеров русского зарубежья.

Объектом исследования послужил роман Ивана Шмелёва «Лето господне», являющийся и по настоящее время уникальным по своей жанровой и идейно-эстетической специфике. Изучение автобиографического творчества предполагает рассмотрение важнейшей проблемы этого жанра – сущности автобиографического «Я». В данной работе рассмотрена роль рамочных компонентов текста в раскрытии образа автора.

Особую роль в организации семантико-стилистической структуры художественного текста играет заглавие, поскольку именно в нем в сжатом виде сосредоточена автором тема и идея художественного произведения. Ему же принадлежит существенная роль в процессе первичной интерпретации текста читателем. Использование в заглавии произведений прямых цитаций из библейских текстов, церковных

¹ Баевский В. С. Смоленская поэтическая школа в портретах. – Смоленск, 2006. – С. 13.

песнопений и семантически родственных по отношению к ним концептов в творчестве И. С. Шмелёва встречается неоднократно («Под небом» (1910), «Лик скрытый» (1917), «Неупиваемая чаша» (1918), «Свет разума» (1926), «Солнце мертвых» (1923), «Пути небесные» (1948) и др.) и обусловлено, в первую очередь, стремлением автора выйти на интертекстуальный уровень диалога с читателем. Своеобразие творческой манеры И. С. Шмелёва придает и то, что, будучи признанным писателем-бытовиком, он никогда не ставил описание быта самоцелью. В явлениях будничной жизни, повседневных ситуациях, И. С. Шмелёв стремится усмотреть философский, подчас сакральный смысл, отсюда, в заглавиях его, с одной стороны «бытоописательных» произведений, часто задается тон религиозно-философских обобщений.

Заглавие «Лето Господне» можно трактовать многозначно, но так или иначе, первичная интерпретация данного словосочетания отсылает воспринимающее сознание к словам книги пророка Исаии: *«Господь помазал Меня благовествовать нищим, послал Меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедовать пленным освобождение и узникам открытие темницы, проповедовать лето Господне благоприятное»* (Исаия 61:1,2). В ветхозаветной традиции «лето Господне» – установленный юбилейный год духовного возрождения Израиля, которым завершалось семь семилетних циклов. В этот год – прощения и благословения – рабы освобождались, каждый возвращался в свое имение, ничего не засевалось и не пожиналось, и питались тем, что земля произрастит сама. В новозаветной традиции эти же слова, прочитанные Иисусом в назаретской синагоге, означают освобождение человека от рабства греху и смерти. В этом контексте, заглавие книги И. С. Шмелёва можно рассматривать как намек на духовное возрождение России, а само произведение как проповедование «лета благоприятного» в условиях, когда русская земля оказалась «за шеломянем еси» и в среде эмиграции встал вопрос о дальнейших путях ее исторического развития.

Здесь необходимо отметить близость шмелёвских воззрений к идеям Ф. М. Достоевского. Как заметил критик Г. В. Адамович, *«из всех великих русских писателей Шмелёву самый близкий – Достоевский, он многое у него заимствовал, многому у него научился»*.¹ Так, введенный им и осмысленный позднее рядом других философов, термин «русская идея», нашел отражение и в шмелёвском понимании России, которая с началом XX века символично ступила на свой крестный путь и пережила свою личную историческую «голгофу».

¹ Адамович Г. В. Одиночество и свобода. – СПб., 2002. – С. 34

Другой, более узкий аспект толкования заглавия связан с календарным циклом. Евангельские слова о проповеди «лета Господня» приводятся к чтению на церковное новолетие. Таким образом, аллюзийный смысл заглавия накладывается на природный годичный цикл, с его христианскими праздниками, народно-бытовыми традициями, что в совокупности образует устоявшийся, свойственный славянам жизненный ритм. Иван Ильин в своем труде «О тьме и просветлении. Книга художественной критики» так комментирует название романа: *«Два солнца ходят по русскому небу: солнце планетное, дававшее нам бурную весну, каленое лето, прощальную красавицу-осень и строго-грозную, но прекрасную и благодатную белую зиму; и другое солнце, духовно-православное, дававшее нам весною – праздник светлого, очистительного Христова Воскресенья, летом и осенью – праздники природного и жизненного благословения, зимою, в стужу, – обетованное Рождество и духовно бодрящее Крещение»*.¹

Углубляя смысл, обозначенный заглавием произведения, необходимо обратить внимание на эпиграф к роману «Лето Господне». Эпиграфом послужила первая строфа недоработанного стихотворения А. С. Пушкина 1830 года: *«Два чувства дивно близки нам – / В них обретает сердце пищу – / Любовь к родному пепелищу, / Любовь к отеческим гробам»*.² (Пушкин, 1981). Само имя автора стихотворения уже создает ореол приверженности традиционным ценностям, и свойственный пушкинской поэзии мотив «печали светлой». Неслучаен и жанр источника эпиграфа. Пушкинская лирика, богатая концептами и архетипами, во многом перекликается с напевным стилем повествования «Лета Господня» и его смысловыми доминантами. Так, в стихотворении А. С. Пушкина, написанном им незадолго до женитьбы, мотивы «пути» сменяются мотивами «наследственной памяти», «исторического и национального самосознания», «семейного очага». Третья строфа, насыщенная сакральными понятиями, выводит стихотворение на уровень онтологического осмысления вышеупомянутых концептов: *«Животворящая святыня! / Земля была б без них мертва, / Как пустыня / И как алтарь без божества»*. Важно подчеркнуть, что «пепелище» священо именно в силу своей привязки личностному и национальному началу, а не само по себе. Жизнь его осуществляется в памяти поколений, которая есть «животворящий» источник для «прошлого» и «пища для сердца» в настоящем. Будучи в эмиграции И. С. Шмелёв особенно остро ощутил

¹ Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики : Бунин-Ремизов-Шмелев. – Мюнхен, 1959. – С. 174.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. – М., 1981. – Т. 2. – С. 200.

не только пространство, разделяющее его и родину, но и крах традиционных ценностей. Отсюда, попытка писателя воссоздать в памяти образ «минувшей» России. Таким образом, эпиграф произведения заключает в себе целый ряд смысловых ассоциаций, пронизывающих и сам текст романа «Лето Господне».

Рассмотренные рамочные компоненты книги «Лето Господне» отличаются глубинным синкретизмом смыслов, раскрывающих читателю личность автора, его мировоззренческие принципы и жизненные ориентиры, что создает определенный горизонт читательских ожиданий.

Литература

1. Адамович Г. В. Одиночество и свобода / Г. В. Адамович. – Санкт-Петербург, 2002. – 476 с.
2. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – Москва, 1999. – 556 с.
3. Волгин И. Достоевский в изгнании : переписка И. С. Шмелева и И. А. Ильина (1927–1950) / И. Волгин // «Октябрь». – 2007. – № 8. – С. 171–181.
4. Герчук Ю. Я. Художественная структура книги / Ю. Я. Герчук. – Москва, 1984. – 208 с.
5. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках / М. М. Дунаев. – Москва, 2003. – 1056 с.
6. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики : Бунин–Ремизов–Шмелев / И. А. Ильин. – Мюнхен, 1959. – 195 с.
7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. – Москва, 1981.
8. Шмелев И. С. Лето Господне. Избранные произведения / И. С. Шмелев. – Москва ; Санкт-Петербург, 1998. – 763 с.

Черты фольклорных русалок в образе сестёр Рутиловых (роман «Мелкий бес» Ф. Сологуба)

*Лилия Павловна Чеметева,
аспирант
Волгоградского государственного
социально-педагогического университета*

В романе Фёдора Сологуба «Мелкий бес», опубликованном в 1905 году, изображён провинциальный городишко со всеми его «страстишками». Роман, как вызывал неоднозначные толки у современников писателя, так и продолжает их вызывать у исследователей наших дней. В романе две основных сюжетных линии. Первая – это история учителя гимназии Передонова, который мечтает о месте инспектора, его взаимоотношения с Варварой, гимназистами и другими жителями городка. Вторая сюжетная линия – это связь Людмилы Рутиловой и гимназиста Саши Пыльникова. Мы рассмотрим последний сюжет, хотя он и связан с первым. Именно в истории странной дружбы молодой девушки и гимназиста проявляется анализируемая нами русалочья тема.

Людмила вызывает чувство двойственности. С одной стороны, это искренний персонаж, который живёт сердцем, хочет любить и быть любимым; с другой стороны, эта же искренняя девушка во многих ситуациях поступает как обыкновенная горожанка.

Фольклорная русалка, по многим свидетельствам, также имеет двойственную природу и предстаёт и как нечистая сила, и как «праведная безгрешная душа»: «Русалки паганы люди, як черти, нехрищоны» или же «Русалки – то якись святы люди...».¹ Такая амбивалентность образа «потустороннего мира» свойственна языческому миру, когда невозможно однозначно описать «тот свет».²

Людмила обладает русалочьей внешностью: у неё белая кожа, тёмно-русые кудри, жгучие глаза. Водные девы часто в быличках изображаются с длинными русыми волосами: «По нежному почти прозрачному телу рассыпаются волнистые волосы русого цвета...».³

¹ Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М., 2000. – С. 147.

² Там же. С. 148.

³ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 179.

«Кроме развлечений русалки заняты ещё заботой о собственной наружности, заняты своим «туалетом», как он у них не прост»¹. Сёстры Рутиловы любят наряжаться и кокетничать. Вот как собирается на свидание Валерия: «Ее стали наряжать, – все три сестры хлопотали около нее. Она, как всегда, жеманилась и медлила. Сестры ее торопили».² Людмила вообще «любила наряжаться и одевалась откровеннее сестер: руки да плечи поголее, юбка покороче, башмаки полегче, чулки потоньше, попрозрачнее, тельного цвета. Дома ей нравилось побыть в одной юбке и босиком и надеть башмаки на босые ноги, – притом рубашка и юбка у нее всегда были слишком нарядны».³

Рутилов в эпизоде сватовства исполняет роль начальника над своими сёстрами-русалками. В фольклоре «широко распространено мнение о том, что водяные русалки находятся во власти водяного... Над русалками есть старший, который, сзывая их трубит в трубу».⁴ Брат хоть и не трубит, созывая сестёр, но «варит их в котле, чтобы сделать каждую вечно юной красавицей», конечно, в переносном смысле. Котлом становится голова Передонова, в которой варятся мысли об оборожительных Рутиловых и возникают эротические фантазии. Судя по тому, как сёстры радуются отказу жениха, не очень они и хотели за него замуж. Значит, брат имеет какую-то над ними власть.

Сёстры постоянно хохочут и во время сватовства, и в обычных посиделках, и даже в церкви. Их тихие смешки в церкви, где люди молятся, чтобы ощутить единство с Богом, похожи на проказничество нечистой силы. Их смех чем-то напоминает демонический. Более всего смешлива Людмила: «Только уж очень любит хохотать. Засмеет, пожалуй. Страшно», – думает о ней Ардальон Борисыч.⁵ Передонов для них становится общей жертвой, которую они заманивают, подобно русалкам, чтобы он безвозвратно погиб в «болотной трясине или глубине тёмных вод, при злом хохоте жестоких русалок».⁶

Сёстры Рутиловы пытаются всячески по мелочам навредить Передонову, он их игрушка, с которой они забавляются. Все четыре девушки приходят на венчание Передонова и Варвары, чтобы посмотреть на это «великое» событие. Их веселье отрицательно действует на учителя гимназии: «И смех их, сначала тихий, все громче

¹ Там же. С. 192.

² Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 57.

³ Там же. С. 130.

⁴ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 188–189.

⁵ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 58.

⁶ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 200.

*и злее отдавался в его ушах, как смех неукротимых фурий».*¹ Больное сознание Передонова искажает всё, и их «лёгкие забавы» усугубляют его психическое состояние.

На маскараде барышни Рутиловы решают разыграть всех. Добровольский сообщает, что *«от нечего делать русалки подшучивают над рыбаками».*² Забавы над другими людьми нравятся сёстрам, и делают они это от скуки. Они не задумываются над последствиями своих шуток, живут одним днём и веселятся. Они одевают Сашу в костюм гейши и собирают для него билетки. Людмила, в образе цыганки, гадает Передонову: *«врагов у тебя много, донесут на тебя, плакать будешь, умрешь под забором».*³ Тем самым она надавила на его больное место. Валерия насмехается над Передоновым, говоря, что он и без места хорош, вредит Варваре, настраивая Ардальона против неё ещё больше: *«А жене ты прямо в очи / Очень глупые наплюй».*⁴ Другая сестра, Дарья «всовывает» любовное письмо Володину, где некая Ж. приглашает его на свидание в солдатские бани, где могут и «поколотить» его.

«Милые» шуточки сестёр приводят к разрушительным последствиям, которых не ожидают и они. Саша страдает в обезумевшей толпе – если бы его узнали, то отчислили бы из гимназии. Сумасшедший Ардальон Борисович устраивает пожар, где могут погибнуть люди. Их вредительство окружающим ещё больше сближает девушек с нечистой силой. «Пакостит» и Грушина, и многие другие персонажи, но у их «забав» нет таких серьёзных последствий. Создаётся ощущение, что Рутиловы обладают демонической силой.

Помимо разрушительных забав русалки любят устроить и безобидные игры. Так, *«валковские русалки «выходят на берег реки поиграть, порезвиться»;* *«витебские русалки, выпущенные в Русальную неделю на сушу, «кувыркаются, играют ведут беговые игры, хороводы, пляшут, хохочут».*⁵ Людмила, как и её фольклорная прародительница, постоянно постоянно забавляется с Сашей: то считает поцелуи за финики (*«Сама вынимала из коробки по ягодке, вкладывала их Саше в рот и после каждой заставляла целовать ей руку»*),⁶ то борется с ним, то щекочет («Людмила

¹ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 202–203.

² Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 204.

³ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 247.

⁴ Там же: С. 247.

⁵ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 190.

⁶ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 154.

принялась щекотать его»),¹ а в конце приходит к тому, что «каждый раз, как Саша приходил, Людмила запиралась с ним и принималась его раздевать да наряжать в разные наряды».²

Такие забавы с мальчиком несут в себе – кокетство, заигрывание. «Кроме враждебных нападений, при которых беспощадно преследуется люд всех возрастов, известны ещё заигрыванья русалок... эти заигрыванья, менее враждебные и не столь опасные, больше всего приходятся на молодых мужчин, особенно парней, сношение с которыми ново, но и заманчиво для русалок...».³ Для Людмилы Саша совершенно новый, иной человек, её в нём привлекает, прежде всего «чистота» и «невинность».

Её поведение очень похоже на заигрывание мценских русалок, которые щекочут молодых людей не с целью умертвить их, а «чтобы щекотанием расположить его к хохоту и веселью».⁴ «Людмила стала коленями коленями ему на живот и руками прижала его к полу. Саша отчаянно выбивался. Людмила опять принялась щекотать его. Сашин звонкий хохот смешался с ее хохотом».⁵ И вот тут раздосадованный подросток называет называет девушку *русалкой*, а затем это делает и сам повествователь: «А русалка лежала на полу и хохотала».⁶

Создаётся впечатление, что Людмила буквально пытается завладеть Сашиней чистой душой и испортить его. Делает она это по велению инстинктов, но и это не снимает с неё ответственности ни Божьей, ни людской. Не зря говорит Дарья Людмиле: «Вот-то уж можно сказать, чёрт с младенцем связался».⁷ Девушка действительно иной раз напоминает этого персонажа в своей погоне за непорочностью, а некоторые источники утверждают, что под видом русалки является чёрт.⁸

В образах сестёр Рутитовых сквозит мотив смерти, ярче всего он проявляется в пении Дарьи: «В ее визгах звучало напряженно-угрюмое одушевление. Если бы мертвеца выпустили из могилы с тем, чтобы он все время пел, так запело бы то навье».⁹ Она то нагнетает тоску,

¹ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 157.

² Там же. С. 228.

³ Никифоровский К. Я. Нечистотики : свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе. – Вильна, 1907. – С. 88.

⁴ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 202.

⁵ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 157.

⁶ Там же. С. 157.

⁷ Там же. С. 159.

⁸ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 146.

⁹ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 134.

то, буквально, без переходов преобразуется: *«вскочила, подбоченилась и принялась выкрикивать весёлую частушку, с плясом и прищелкиванием пальцами»*.¹ В песнях и частушках звучат страх, одиночество, обречённость, безжизненность: *«Страх гонит стыд, стыд гонит страх / Пастушка вопиет в слезах», «Я всажу те в брюхо нож»*.² Глаза Дарьи сравниваются с кругами мёртвой луны.

Мотив смерти появляется и в образе Валерии. На протяжении всего текста подчёркивается её слабость, хрупкость. Её образ лишён жизни, она постоянно несчастлива. Мертвенность девушек показывает «русалочью» природу сестёр, ведь как мы знаем, в большинстве быличек водные девы – это заложные покойники.³

Сцены плясок сестёр тоже не оставляют место жизни, они напоминают хороводы русалок и шабаш ведьм: *«Лариса поднялась, пошевелила плечами, – и в миг все четыре сестры закружились в неистовом радении, внезапно объятые шальной пошавою, горланя за Дарьей глупые слова новых да новых частушек, одна другой нелепее и бойчее. Сестры были молоды, красивы, голоса их звучали звонко и дико, ведьмы на Лысой горе позавидовали бы этому хороводу»*.⁴

В фольклоре иногда встречается тенденция к смешению образов русалок и ведьм. В поверьях южнорусских областей на вопрос о том, кто такие русалки, информаторы говорили, что это женщины, летающие на помеле или делающие заломы в жите.⁵ Сестёр с этими двумя персонажами объединяет мотив оборотничества. Явно этот мотив проявляется на маскараде, когда они надевают «маски» в прямом и переносном смысле. Людмила становится цыганкой (а цыганки нередко ассоциируются с ведьмами); Дарья – турчанкой; а Валерия – испанкой. Но главным перевоплощением становится Сашино, в гейшу. Их затея удаётся, все принимают подростка за женщину, и он выигрывает на маскараде.

Во сне Людмилы Рутиловой в образе Саши Пыльниковой так же появляется этот мотив, когда она видит змею и лебедя с лицом

¹ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 135.

² Там же. С. 134, 135.

³ Заложные покойники – в славянской традиции умершие неестественной или преждевременной смертью. Считалось, что душа «заложного» покойника не может перейти в загробный мир, и поэтому «блудит» по земле. По поверьям, такие покойники могли стать нечистой силой. Термин введён в научный оборот этнографом Д. К. Зелениным, который ставил знак равенства между заложными покойниками и русалками.

⁴ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 135.

⁵ Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев, белорусов белорусов XIX–начала XX вв. – М., 1979. – С. 216, 227.

подростка. В образах сестёр Рутитовых можно увидеть и психологическое оборотничество. Девушки имеют удивительное свойство перевоплощаться. Сёстры умеют располагать к себе людей и скрывать свои чувства, притворяясь и лукавя. Людмила дружески общается с Ольгой Васильевной Коковкиной (квартирной хозяйкой Пыльникова), но её истинные чувства выражаются в словах: «*Старая карга противная не пустила его, под юбкой держит, чтоб он греков учил*».¹ Сама же О. В. Коковкина наивно думает о сёстрах, какие они «*весёлые да ласковые девицы, – и старого, и малого своею ласкою прельстят*», даже не догадываясь об истинных отношениях Саши и Людмилы и о том, что рутитовские русалки, заманивают её в свой дом, так как она мешает их сестре.

Валерия, младшая сестра, тоже скрывала свои чувства, «*она думала, что она последняя, «поскребыш», а потому слабая и несчастливая*».² Она завидовала «*Дарьину весёлому смеху и даже Людмилину плачу*», она не решилась с ними спорить, когда досадовала, что Саша идёт на маскарад, ведь «*Людмилочкин дружок, не к ней же ведь ходит*».³ Ей хотелось самой выиграть в конкурсе на лучший костюм, но она не решалась спорить с сёстрами. При этом она любила сестёр, хоть эта любовь и была «поверхностна».

Сёстры, по словам повествователя, жили дружно. Несмотря на свой внутренний разлад, они всегда поддерживали друг друга и старались помочь, особенно если это касалось их забав. Зеленин Д. К. пишет, что общественная жизнь русалок высоко развита. Русалки почти всегда действуют вместе, «*кучей, скопом*».⁴ Так и рутитовские шалости проходили сообща.

Таким образом, сопоставив образы фольклорных русалок и сестёр Рутитовых, можно сказать, что во многом они индентичны. Девушки наделены многими русалочьими чертами: таковы внешность, поведение, их развлечения, заигрывание с мужским полом, вредительство людям, мотив смерти и оборотничества. В Людмиле наиболее полно отражаются эти черты, что даёт нам право анализировать образ девушки, как воплощение образа русалки.

¹ Сологуб Ф. К. Мелкий бес ; Заклинательница змей ; Рассказы. – М., 1991. – С. 159.

² Там же. С. 135.

³ Там же. С. 240.

⁴ Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995. – С. 188.

Из размышлений над топопозтонимами¹ в «Посмертном дневнике» Георгия Иванова

*Ксения Сергеевна Федотова,
преподаватель
Кафедры украинского и русского языков
Донецкого национального медицинского университета
(Украина)*

Поэзия Георгия Иванова притягательна живой связанностью с личностью поэта, имя которого на родине возродилось сравнительно недавно. Первое собрание сочинений поэта вышло в России в 1993 году, к 100-летию со дня его рождения.²

Однако за рубежом имя Г. Иванова было известно как одного из лучших поэтов русской эмиграции наравне с Г. Адамовичем, Д. Мережковским, З. Гиппиус. В своей поэзии Г. Иванов с особой тонкостью и горечью воплотил мироощущение целого поколения русских поэтов-эмигрантов. Вот как отзывается о поздней лирике поэта писатель Нина Берберова «...Г. В. Иванов, который в эти годы писал свои лучшие стихи, сделав из личной судьбы (нищеты, болезней, алкоголя) нечто вроде мифа саморазрушения».³

Судьба Г. Иванова действительно «читается» в его произведениях, это нелёгкая судьба эмигранта, нелёгкая именно потому, что «новая» родина, так и не стала для него родной, а настоящая, далёкая, превратилась в Музу, в источник поэтического вдохновения и проклятия.

Мы обратились к рассмотрению только одного аспекта поэтического мира Георгия Иванова, а именно, функциям и специфике употребленных им топопозтонимов в сборнике «Посмертный дневник» (1958). Такой анализ поможет очертить ключевые мотивы и образы поэтики Г. Иванова в целом.

Сборник «Посмертный дневник» Г. Иванова отражает настроения последних месяцев жизни поэта. Большинство стихотворений сборника

¹ Термин поэтоним (антропоэтоним, топопозтоним и проч.), введенный В. М. Калинин, обозначает имя собственное в художественном произведении, а также отражает и другие существенные моменты: вторичность («фиктивность»); отнесенность к речи; подвижность семантики; базовый характер в терминоворчестве (поэтонимия, поэтонимикон, поэтонимизация и т. п.).

² Цитаты из произведений Г. Иванова приводятся по изданию: Иванов Г. В. Собрание сочинений : в 3 т. – М., 1993. – Т. 1 : Стихотворения. – 656 с.

³ Витковский Е. Жизнь, которая мне снилась // Иванов Г. В. Собрание сочинений : в 3 т. – М., 1993. – Т. 1 : Стихотворения. – С. 38.

записывались женой поэта И. Одоевцевой под диктовку и впоследствии печатались в различных изданиях, потому, по словам комментатора Г. Мосешвили, «в расположении стихотворений этого цикла не могло быть проявлено никакой “авторской воли”».¹ Этот факт важно учитывать при обращении к «Дневнику», так как для других сборников Г. Иванова характерно не только цикличное расположение произведений в одной книге, но и создание внутри неё отдельных циклов стихотворений.

Образ России как потерянной родины доминирует во всех без исключения сборниках поэта периода эмиграции.

«Посмертный дневник» состоит из 38 стихотворений, топонимы встречаются в семи. Мы расположили их по двум группам: «российские» и «французские» соответственно.

Так, к «российской» группе относятся следующие топонимы (в скобках указывается частотность употребления): *Арбат* (1), *Волга* (1), *Нева* (2), *Невский* (1), *Павловск* (1), *Петербург* (2), *Россия* (1), «Царское» (1) (в значении – Царское село).

К «французской»: *Йер* (1), *Ницца* (1), *Париж* (2), *Средиземный* (1).

Один раз встречается топоним *Берлин*.

Мы видим, что «российские» топонимы в два раза преобладают над «французскими», что количественно соответствует нашим аналогичным подсчётам в сборнике Г. Иванова «1943–1958. Стихи». Однако, в отличие от предыдущих книг, в «Посмертном дневнике» зримо нарастает чувство оторванности от родины и, как следствие, нарастает чувство неприязни к чужой, французской, земле:

А может быть, еще и не конец?

Терновый мученический венец

Еще мой мертвый не украсит лоб

И в fosse commune мой нищий ящик-гроб

Не сбросят в этом богомерзком Йере.

А может быть, <...>

Как известно, Йер – город на юге Франции, где Г. Иванов жил вместе с И. Одоевцевой в доме для престарелых последние годы своей жизни.

В горле тошнотворный шарик,

Смерти вкус на языке,

Электрический фонарик,

Как звезда, горит в руке.

Как звезда, что мне светила,

Путеводно предала,

¹ Иванов Г. В. Собрание сочинений : в 3 т. – М., 1993. – Т. 1 : Стихотворения. – С. 629.

Предала и утопила
В Средиземных волнах зла.

Вечер. Может быть, последний

«Средиземные волны» – это, с одной стороны, указание на тот же «богомерзкий» Йер, курорт на побережье Средиземного моря, а с другой, это и олицетворение всего мирового хаоса и обмана, неоправданных надежд на обретение лучшей жизни вдали от родины.

Поэтика «Посмертного дневника», как и в целом, поэтика поздней лирики Г. Иванова, насыщена контрастными противопоставлениями: север–юг, Россия–Франция, Петербург–Париж.

<...> Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится –
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.
...Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем <...>

Ликование вечной, блаженной весны

Показательно, что Россия для Г. Иванова осталась, в сущности, той Россией, какой она была, когда поэт её покинул, и именно с такой Россией даже в 1958 году связывается для него образ родины и лучшие годы жизни. Лирический герой последней книги поэта силится осознать ценность уходящей жизни, осознать сущность своего бытия в разрозненном и хаотичном мире. Эту последнюю книгу – «Посмертный дневник», можно было бы назвать «Исповедью эмигранта», так как в ней сильнее, чем в других книгах, звучит мотив одиночества на чужой земле и тоска по оставшейся где-то в памяти далёкой родине. Если в последнем прижизненном сборнике «1943–1958. Стихи» топоним *Россия* в большинстве случаев употребляется с негацией – с частицами «ни» или «не», что создаёт образ потерянной родины, то в «Посмертном дневнике» *Россия (родина)* становится обетованной землёй, к которой стремится лирический герой.

Вадим Крейд, один из самых крупных исследователей творческого и жизненного пути Г. Иванова, так писал о нём: «*Эмигрантское разочарование, хождение по мукам, отчаяние преобразил в волшебную музыку, трагизм существования – в сладостную поэтичность жизни. Его стихи прекрасны вопреки их нередко отрицательному содержанию*».¹

¹ Крейд В. Георгий Иванов. – М., 2007. – 464 с. – (Жизнь замечательных людей : серия биографий) ; То же [Электронный ресурс] // Электронная библиотека RoyalLib.com : [сайт]. – [Б. м.], 2010–2014. – URL: http://royallib.com/book/kreyd_vadim/georgiy_ivanov.html (01.12.2014).

Несмотря на чувство отчуждённости и тоски жизни, ощущение себя чуждым в мире, лирический герой Г. Иванова всё же находит путь возвращения на родину – возвращения через память о нём как о поэте. И через полвека это «возвращение» происходит.

В ветвях олеандровых трель соловья.
Калитка захлопнулась с жалобным стуком.
Луна закатилась за тучи. А я
Кончаю земное хождение по мукам,
Хождение по мукам, что видел во сне –
С изгнанием, любовью к тебе и грехами.
Но я не забыл, что обещано мне
Воскреснуть. Вернуться в Россию – стихами.
В ветвях олеандровых <...>

Фазиль Искандер взрослым о детях в «Приключениях Чика»

*Светлана Валентиновна Перевалова,
доктор филологических наук,
профессор Кафедры литературы,
Волгоградского государственного социально-педагогического университета*

*«Хочу я в горы, в горы, в горы,
Где молодые облака
Рождаются у ледника...!»*

Ф. Искандер

«Приключения Чика» Фазилия Искандера продолжают в русской литературе глубокую традицию внимательного, бережного отношения к ребенку, у истоков которой – автобиографические произведения, ставшие классическими образцами: «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова, «Детство. Отрочество. Юность» Л. Н. Толстого, «Детство Тёмы. Студенты. Инженеры» Н. Г. Гарина-Михайловского и др. Свободная форма книги Ф. Искандера, где нет единого «накатанного» сюжета (она состоит из отдельных глав-рассказов, создававшихся писателем на протяжении 1970–1980 гг.) не нарушает представления о целостности произведения. Его поддерживают общность проблематики, персонажи, переходящие из главы в главу, образ главного героя – мальчика Чика, становящийся композиционным центром «Приключений», поскольку всё происходящее читатель видит через его восприятие, его чувства и мысли. Общую тональность поддерживает особое лирическое настроение, вызванное крепнущей с годами памятью писателя об истоках жизни и творчества, о родной

Абхазии, где в марте 1929 года он появился на свет, о целебной силе детства, которое с Чиком заново и счастливо переживается.

Эпически-нейтральное повествование, которого старается придерживаться автор-повествователь, нередко нарушается: кажется, вместе со своим маленьким героем он всматривается в картины южного края (это реальное горное село Чегем и «вымышленный приморский Мухус – в обратном прочтении – город Сухуми»¹), вдыхая *«всей грудью свежий, золотой воздух ясного дня»*,² прислушиваясь к ночным звукам: *«В гуще кипариса за окнами веранды слышался тихий гомон спящих птиц. В кипарисе спали воробьи»*.³ Видно, он по своему опыту знает: дружелюбие, душевная чуткость воспитаны в Чике детством, неразрывно связанным с многоцветной, яркой и щедрой природой Абхазии.

Вот почему и наблюдательный герой замечает *«восклицательные знаки камышей»*, *«мускулистый дубок»*, *«зеленое копьё кипариса»*, горы, где ранним утром *«золотилось облачко, радуясь, что оно раньше всех поймало солнечные лучи»*⁴, и, конечно, море. *«Чик любил море и всегда жалел народы, у которых нет теплого моря, чтобы летом купаться»*.⁵ Правда, море вызывает в мальчике и впервые его пронзившую *«мысль о беззащитности человека, его слишком большой телесной хрупкости»*. *«Но все равно он его любил, как любят жизнь, зная, что она может быть и равнодушной и жестокой, и все-таки упрямо ожидая от неё чуда счастья»*.⁶

Светом детского счастья «подсвечены» все приключения Чика, которые сложно назвать приключениями: каждое событие в жизни мальчика – важная ступень на пути становления и развития личности ребенка. Поэтому «приключения» рассматриваются с применением оптики «двойного зрения» – с точки зрения ребенка, не искушенного в вопросах человеческого общежития, и с позиции умудренного опытом автора-повествователя, который проясняет многое из того, что переживает герой. Порой голоса героя и повествователя сливаются: радость, переполняющая сердце Чика, передается авторской речью:

¹ Виноградов И. Русская проза чегемского мудреца Фазиля Искандера : предисл. к изд.: Искандер Ф.А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 5–16.

² Искандер Ф. А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 475.

³ Там же. С. 173.

⁴ Там же. С. 342.

⁵ Там же. С. 353.

⁶ Там же. С. 275.

«Наша местная команда обыграла тбилисское «Динамо»¹, – указывая на то, что повествователь прекрасно осведомлен о спортивных достижениях этих «мест».

А вот «избыток авторского знания и видения» (М. М. Бахтин) отчетливо дает о себе знать в тех случаях, когда хронотопы автора и героя соотносятся по «принципу дополнительности»: Чик *«тогда еще не знал, что на свете существует авторское самолюбие»*.² Вместе с тем такого рода «разность» подчеркивает нераздельность взаимосвязи «автор-герой», поскольку именно автору хорошо знаком каждый шаг Чика и «тогда», и «теперь». В организации повествования заметны конструкции: *«Так, бывало, в школе, когда выгонят из класса, ходишь по школьному двору неприкаянный, не знаешь, что делать»*;³ *«Так, бывало, зазеваешься в море, и вдруг прибойная волна шлепнет сзади, накроет с головой и потащит»*,⁴ – что приближают Чика и к читателям, сегодняшним школьникам, впервые открывающим для себя мир, и взрослым, для кого во все времена важна врачующая сила воспоминаний о золотой поре детства с ее первыми сильными огорчениями и взлетами.

В школьные годы Чик встречает немало доброго, незабываемого и сталкивается с несправедливым, жестоким, что преодолевается с помощью собственной воли, участия взрослых, да «стен» родного дома, которые всем нам помогают в трудные минуты. Любимое грушевое дерево, с вершины которого Чик смотрит на мир, познавая его сложность, тоже родной дом, устойчивость которого, как начинает понимать ребенок, зависит не только от взрослых, но и от его, Чика, поступков. Здесь, конечно, не обходится без ошибок, но их исправление требует такого труда души, таких нравственных затрат, что понимаешь: во взрослой жизни мальчика они не повторятся.

Создавая образ ребенка, художник не «навязывает» ему взрослых мыслей, а использует приемы самораскрытия. Среди них те, в которых угадывается продолжение толстовской традиции, связанной с образом Николеньки Иртеньева: читатели Ф. Искандера отчетливо слышат внутреннюю речь героя, с досадой думающего: *«Неужели так сразу, так быстро?»*; *«Неужели <...> неужели только я так устал?»*.⁵ Это Л. Н. Толстой *«превратил внутреннюю речь в особое, невиданно сильное средство анализа, обладающее <...> непосредственной достоверностью –*

¹ Искандер Ф. А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 318.

² Там же. С. 312.

³ Там же. С. 168.

⁴ Там же. С. 176.

⁵ Там же. С. 254.

человек анализирует сам себя».¹ По отношению к прозе Ф. Искандера можно говорить не только о «чисто» литературном влиянии, но и о влиянии глубины нравственного чувства русской классики, которое в полной мере осознается писателем, а для героя его «Приключений» становится своего рода защитой от лицемерия и подлости.

Один из рассказов так и называется «Защита Чика», только в нем не Чика защищают: он сам защищает свое право на собственное мнение, на поиск ответов на волнующие его вопросы, пусть и «неудобные» для Акакия Македоновича («Закидоныча», как иронично называют в школе ее директора). Наделенный живым умом и прекрасным художественным вкусом ребенок (кстати, Фазиль Искандер, с золотой медалью закончив сухумскую школу, продолжил свое образование в Москве в Библиотечном, потом в Литературном институте), не может не заметить, как русский язык противится атмосфере зубрежки на уроках директора и его убогим «грамматическим стихам», нацеленным на всеобщее усреднение и стандартизацию школьного обучения.

А вот Александра Ивановна в рассказе «Чик и Пушкин» из тех учителей литературы, кто поддерживает в детях дух творчества, стремясь передать им добрые традиции. Как она «здорово читала» эту «мировую книжку» А. С. Пушкина «Капитанская дочка»! В голосе Александры Ивановны *«журчал уют, слаженность всей жизни, где всем, всем людям будет хорошо. Сначала в классе, как сейчас, а потом и во всем мире. И хотя книга была как бы не об этом, но через голос учительницы получалось, что и это в ней есть»*². В манере ее чтения, в «любящей улыбочности» по отношению к маленьким слушателям не было назидательности, настойчивого желания к поддержанию своего непререкаемого авторитета в классе – было стремление к диалогу с детьми, в которых А. С. Пушкин пробуждал *«души прекрасные порывы»*.

Невозможно определить, какие именно строки так заворожили класс, что в нем установилась «волшебная тишина» на этом «празднике литературы», но то, что Александра Ивановна задержала внимание на эпиграфе к «Капитанской дочке», несомненно. Пословица: «Береги честь смолоду», за которой мудрость народной педагогики, легко «рифмуется» с чувствами тех, кто стоит на пороге жизни, утверждая в их сознании мысль о нерасторжимости детей и взрослых в стремлении делать добрые дела, дарить окружающим тепло и доброту. «Честь» у А. С. Пушкина понимается не обязательно

¹ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л., 1971. – С. 356.

² Искандер Ф. А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 407.

в военном смысле, она в смысле каждодневном и с детских лет обязательном для всех: не подличать, не предавать, знать, что «холопство – это плохо»¹.

Уроки «*пушкинских чтений*» и серьезные, и весёлые. Чик не может удержаться от смеха, услышав на репетиции школьного спектакля по пушкинской «Сказке о попе и работнике его Балде» пение одного из «актеров»:

«Я цыганский Байрон,
Я в цыганку влюблен».²

Искренность и глубина пушкинского творчества «уличают» и самого Чика, репетирующего роль Балды, в «*фальшивых попытках войти в образ*», и раздосадованный мальчик «*почувствовал бездарность своего исполнения*».³ У Чика, «скатившегося» с главной роли до «*роли задних ног лошади*» в спектакле, «обида была так глубока», что А. С. Пушкин не мог не прийти на помощь: «*Успех был огромный. Когда лошадь ушла за кулисы, зрители продолжали бить в ладоши*».⁴ Представляется: окажись в зале А. С. Пушкин – и он поддержал бы аплодисменты! Ведь с ним, не таясь, можно поговорить обо всем. Даже о том, чего избегают взрослые, опасаясь реальных угроз 1937 года.

Дату легко установить по описанию школьной тетради Чика «из серии, посвященной столетию смерти Пушкина». Самому Ф. Искандеру эти годы не забыть никогда: «*Отец его, перс по происхождению, был в 1938 году депортирован в Иран, где попал на каторгу и умер в 1957 году, Искандер воспитывался среди родственников со стороны матери, абхазки, учась в сухумской русской школе, а лето, проводя обычно у родных, в горах*»⁵.

Глазами Чика писатель помогает рассмотреть приметы тех лет с их подозрительностью, доношением и жестокостью. Однажды и Чик пытается обнаружить в рисунке из школьной тетради, изображавшем «прощание Олега с конем», какие-то «вредительские знаки». По счастью, вниманием мальчика полностью завладевает не рисунок, а стихотворение «Песнь о вещем Олеге», размещенное рядом. Образные ассоциации, вызванные в его сознании «Песнью»,

¹ Искандер Ф. А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 409.

² Там же. С. 417.

³ Там же. С. 418.

⁴ Там же. С. 428.

⁵ Виноградов И. Русская проза чегемского мудреца Фазиля Искандера : предисл. к изд.: Искандер Ф.А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 5.

преображают все вокруг: иными видятся и родные места, и хорошо знакомые люди.

А. С. Пушкин становится защитником от надуманных страхов и мудрым советчиком, формирующим систему нравственных координат ребенка. Нет, он не скрывает от Чика «грустную бессердечность жизни», с чем каждый рано или поздно, но обязательно встречается. Однако «вещие» слова поэта «начинают светиться и зеленеть», как живая трава, помогая лирической душе ребенка домыслить стихотворение: «Олег словно видит Игоря и Ольгу на зеленом холме», обращая свой «прощающий упрек» потомкам: и Чике, и его современникам, и всем нам, так легко, «неразумно» омрачающим своими подозрениями и ссорами жизнь на «земле, озаренной солнышком». А. С. Пушкин, на языке которого без искажений, правдиво говорит и правильно *думает* мальчик, учит умению *думать* и поступать как самостоятельная личность, а не послушный исполнитель начальственной воли.

Вот этого, видимо, не учитывает Георгий Андреевич, главный герой рассказа Искандера «Авторитет» (1996) в отношениях с собственным сыном, этим двенадцатилетним «Чиком» 1990-х. В годы, когда *«в школе у сына ... появилось много богатых друзей»*, хваставшихся *«своей модной одеждой, новейшей западной аппаратурой да и не по возрасту разбрасывавшихся деньгами»*, уверовав в то, что они *«решали все»*,¹ Георгий Андреевич – талантливый ученый-физик – встревожен процессом взросления своего младшего: тот *«увлекается спортом и почти ничего не читает»*. Вспомнив о том, что его самого в двенадцать *«невозможно было оторвать от книг»*, которые, даря *«азарт вдохновения»*, позднее позволили ему вдохновенно *«углубиться»* в физику – главную науку о природе, отец настраивается на «протестную» волну: *«Не может быть, чтобы книга, самый уютный, самый удобный способ общения с мыслителем и художником, ушла из жизни!»*.²

Георгий Андреевич *«сам стал читать сыну»*, с *«волнением и ... выразительностью»*³ он прочитал рассказ «Выстрел», «Капитанскую дочку», но с огорчением убедился: понимая *«формальный смысл»*, слушатель *«не улавливал того перемигивания многих смыслов, который дает настоящий художественный текст»*.⁴ При этом парень не был бездушным – это точно знал отец, в чем убедил его и просмотр по телевизору *«какого-то сентиментального фильма»*, когда родители заметили *«на глазах*

¹ Искандер Ф. А. Авторитет / Ф. А. Искандер // Новый мир. – 1996. – № 11. – С. 7.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 8.

у сына слезы».¹ Чтобы приохотить ребенка к чтению серьезных книг, переживших века, а значит, стать ему ближе, Георгий Андреевич идет на хитрость. «Физик высокого класса», обнаруживший, что «никаким авторитетом у сына не пользуется», он заключает с ним пари: поражение в бадминтонной партии оборачивается для уверенного, «поигрывающего юными мускулами» партнера двухчасовым чтением русской классики XIX и XX веков.

Сын всегда избегал такого «наказания», даже «морщился, ... пытался любым способом увильнуть от этой постылой обязанности», поэтому начавшееся спортивное состязание пробуждает в нём настоящую ярость. «Шквал сильных ударов посыпался на отца», подачи которого «сын гасил с необычайной резкостью».² «Задыхающегося отца» он быстро «загнал своими атаками», но «стал бить еще сильнее и свирепей», «безжалостно смеясь», когда пожилой человек «лупил ракеткой мимо волана». Спортивный эпизод в рассказе Ф. Искандера порой предстает как поединок «не на жизнь, а на смерть». Здесь нет места любовной гордости гоголевского Тараса, бьющегося со своим старшим «на кулаки» и удовлетворенно отмечающего силу сыновнего удара: «Да он славно бьется! <...> Добрый будет козак!».³

Иногда кажется, в «битве», развернувшейся на страницах «Авторитета», нет места «чувствам добрым»: сын «бил ракеткой по волану с такой размашистой силой, словно стремился не просто выиграть у отца, а вытолкнуть его из жизни»,⁴ а тот в ответный удар «вкладывал все силы, как будто этот удар был последним...».⁵ Правда, признав поражение, сын все-таки «послушно пошел читать в свою комнату», но на ходу бросил отцу с вызовом: «Завтра я выиграю всухую», «я тебя разгромлю», в чем слышалась «тайная угроза бойкота чтению».⁶ Однако отец не думает сдаваться, намереваясь и дальше таким «трудоемким» способом заставлять сына читать: «Надо и завтра у него выиграть».⁷

Короткий рассказ показателен и поучителен для сегодняшних отцов и детей, живущих в обществе, где нередко материальные ценности отодвигают в личности на последний план творческое, созидательное начало, на первый выступает культ силы, не признающей «табели о рангах». Сложные чувства в читателях, помнящих о том,

¹ Искандер Ф. А. Авторитет / Ф. А. Искандер // Новый мир. – 1996. – № 11. – С. 8.

² Там же. С. 10.

³ Гоголь Н. В. Тарас Бульба // Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 6 т. – М., 1959. – Т. 2. – С. 250.

⁴ Искандер Ф. А. Авторитет / Ф. А. Искандер // Новый мир. – 1996. – № 11. – С. 11.

⁵ Там же. С. 10.

⁶ Там же. С. 11.

⁷ Там же.

что уважение к старшим, «уважение к минувшему», – главное свойство, «отличающее образованность от дикости» (А. С. Пушкин), вызывает сын, высокомерный и безжалостный в молодом стремлении «расколошмачить» отца, желающего ему доброй дороги в жизни. Противоречивые эмоции вызывает и отец, настойчиво стремящийся укрепить свой авторитет принудительными «уроками» русской классики, взывающей к «диалогу согласия» (М. М. Бахтин) – не к обмену ударами.

Литература

1. Виноградов И. Русская проза чегемского мудреца Фазиля Искандера : предисл. к изд.: Искандер Ф.А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 5–16.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград, 1971. – 259 с.
3. Гоголь Н. В. Тарас Бульба // Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 6 т. – М., 1959. – Т. 2. – С. 249–342.
4. Искандер Ф. А. Авторитет / Ф. А. Искандер // Новый мир. – 1996. – № 11. – С. 5–11.
5. Искандер Ф. А. Приключения Чика // Искандер Ф. А. Собрание сочинений : в 4 т. – М., 1991. – Т. 1. – С. 149–526.

Воспитательный потенциал литературного краеведения в патриотическом воспитании школьников

*Татьяна Владимировна Ситникова,
учитель русского языка и литературы
МОУ СОШ № 5
Краснооктябрьского района г. Волгограда
аспирант,
Волгоградского государственного университета,*

Краеведение – всестороннее изучение родного края, которое предоставляет возможность каждому человеку посмотреть на себя из своего общественно-исторического прошлого, проанализировать взлеты и падения, судьбы Отечества, с точки зрения многих поколений, делая сравнение в пользу Вечных истин и ценностей. Интерес к тому, что ближе, доступнее, основа интереса ко всему остальному, он помогает составить общие представления о мире, о взаимосвязях явлений и времен, общества и природы.

Особенностью краеведческого знания является его комплексность: оно охватывает своеобразие и богатство культуры, истории, географии

региона, характеризует уклад жизни, традиции, быт, социальные нормы поведения, духовно-нравственные устои населения родного края. Краеведение – это своеобразный метод познания от частного к общему, от простого к сложному, выявления особенного в общем.

Краеведческая деятельность позволяет структурировать социально-нравственный опыт, как отдельных индивидов, так и общества в целом. В результате происходит формирование системы ценностных ориентиров, содержащей такие категории как самореализация, самопознание, свобода, интерес, взаимопонимание, сотрудничество, поддержка, а также те образования, в основе которых лежат нормы отношений к другому человеку с нравственным содержанием.

На современном этапе развития образования особую роль приобретает краеведческая работа. Она способствует не только повышению качества обучения, но и укреплению связи с жизнью. В нашем регионе широкое распространение получило историческое краеведение, что обусловлено, в первую очередь, легендарным военным прошлым нашего края. Но культурные страницы нашего региона богаты плеядой блестящих литературных имен, что позволяет организовать плодотворную работу по литературному краеведению. Многие поэты и писатели любили путешествовать по родному краю, они оставили интересные воспоминания, путевые заметки, поэтические строки, посвященные нашей «малой родине». Поэтому литературное краеведение как часть учебно-воспитательного процесса может плодотворно развиваться в каждом крае. Занятия литературным краеведением позволяют учащимся осознать связь литературы с жизнью, увидеть ту среду, которая послужила материалом для творчества писателя, проникнуть в его творческую лабораторию, изучать его творческий метод, вкусы и пристрастия.

Решающее значение для организации литературно-краеведческой работы имеет личность педагога, который выступает не только в роли учителя-предметника, но в первую очередь в качестве пропагандиста знаний о родном крае.

В поисках путей решения стоящих перед школой задач учителя обращаются и к литературному краеведению. Многие связывает человека с местом, где он родился и вырос, где познал «первых лет уроки». Родной край и населяющие его люди, неповторимый облик родной природы – все это, прошедшее через сознание, становится частью человеческой судьбы. Занятия краеведением являются важным источником патриотического воспитания учащихся, расширения их жизненного кругозора. Краеведение вводит учащихся в мир

природы и человеческих отношений. Это не только углубляет представления школьников об истоках литературы, но и расширяет их кругозор. В этом случае ярче предстает сам процесс литературного произведения, зримее выступает, так называемый «первоэлемент» литературы – слово. Книги писателей-земляков раскрывают красоту окружающей природы, жизнь которой юные краеведы познают непосредственно во время экскурсий и походов по родному краю. Близость к природе убеждает учащихся беречь ее богатства, сохранять и приумножать созданное усилиями поколений. Школьники становятся ее добрыми друзьями и защитниками. Любовь к природе у людей, способных понимать ее живую красоту, постепенно сливается с чувством Родины, переходит в глубокие патриотические убеждения. Краеведческие занятия воспитывают жажду познания, формируют устойчивый интерес к поискам нового и тем самым способствуют развитию творческой мысли.

Д. С. Лихачев придавал особое значение занятиям литературным краеведением, он писал: *«Огромную роль в формировании интеллигентности играет память, которая связывает человека с его прошлым. Огромную роль на этом пути играет книга, являющаяся проводником в разные эпохи и к другим народам. Постепенно расширяясь, эта любовь к родному переходит в любовь к своей стране – к ее истории, её прошлому и настоящему, а затем к человеческой культуре...»*.

Посещение мест, воспетых в художественной литературе, вызывает обостренное чувство красоты природы. Знакомство с работой сотрудников музеев-усадьб по сохранению природы заповедных мест, что связано с проблемами воспитания чувства бережливого отношения к природе, желания принять участие в мероприятиях по ее охране. Духовный подъем, вызванный пребыванием в заповедных местах, радость познания, обилие впечатлений, памятные встречи – всё это может вызвать у школьников стремление занести свои впечатления в дневник. Ведение дневника, в свою очередь, способствует обогащению словарного запаса, воспитывает интерес к литературному творчеству. Участие в поисковой и исследовательской работе помогает воспитанию самостоятельности, творческого подхода к делу. Выполнение заданий государственных и научных организаций по сбору литературно-краеведческих материалов, содействие в охране памятников культуры, активное участие в пропаганде литературного краеведения воспитывают у школьников сознание общественной значимости проводимой ими работы, стремление стать полезным для общества человеком.

Основным местом организации и проведения литературно-краеведческой работы с обучающимися должна быть школа,

а организатором ее – преподаватель родного языка и литературы. Этого требуют и специфика предмета, и необходимость органической связи между учебной и внеклассной работой. Однако, как подсказывает практика, это не исключает того, что организатором школьного литературного краеведения может быть педагог другого профиля или вообще энтузиаст, любящий и знающий литературу, человек с широким кругозором.

Задачи всемерного повышения роли литературы в воспитании и образовании молодого поколения настоятельно требуют использования всех видов и форм работы, в том числе и литературного краеведения. Его ценность заключается в том, что оно, расширяя и обогащая знания школьников о родных местах, прививает им любовь и уважение к истории и культуре родного края, помогает полнее ощутить и осознать связь литературы с жизнью.

**Прошлое,
настоящее и будущее
в рассказах о малой родине
волгоградского писателя Бориса Екимова**

*Светлана Львовна Сокаджо,
учитель русского языка и литературы
Ирина Викторовна Зинова,
учитель русского языка и литературы
МОУ Лицей № 5 им. Ю. А. Гагарина
Центрального района г. Волгограда*

Имя писателя Бориса Екимова широко известно не только в нашей стране, но и за ее пределами. Родился Борис Петрович в Красноярском крае, однако большую часть своей жизни проживает по его словам «на два дома» – в Волгограде и Калаче-на-Дону. В 1976 году был принят в Союз писателей России. Является лауреатом множества премий, одна из которых – Литературная премия Александра Солженицына. Однако сам Борис Петрович про себя много говорить не любит и всё больше предпочитает рассказывать нам, читателям и слушателям, простые истории из собственной судьбы и судьбы своей страны.

И именно судьба нашей малой Родины, ее прошлое и настоящее являются фундаментом всех произведений Б. Екимова. Ловко ухватывая самые запоминающиеся образы разных лет, писателю и по сей день удается невероятно точно передавать подлинную жизнь русского народа, который никогда не перестает меняться и в то же время оставаться все тем же, как и много лет назад. Вот, что писал о Борисе

Екимове Александр Солженицын: *«Во множестве ярких рассказов и очерков Екимов рисует мало кому знакомую обстановку нынешней сельской местности с её новым бытом, манящими возможностями и крутыми угрозами. Этот живой поток екимовских картин, раздвигая наши представления о непростой жизни сегодняшней деревни, помогает восстановить, хотя бы мысленно, единство национального тела».* Таким образом, слова Александра Солженицына подводят нас к мысли о том, что знакомство с прошлым и настоящим России через рассказы Бориса Екимова крайне необходимо и все еще *актуально*.

Цель исследования: рассмотреть образ России в рассказах Бориса Петровича Екимова и авторскую позицию относительно судьбы его малой Родины.

Объектом исследования являются рассказы Б. П. Екимова.

Предмет исследования: образ России в рассказах Б. П. Екимова и авторская позиция относительно судьбы его Родины.

Гипотеза исследования: определение цели, объекта, предмета, гипотезы позволили нам обозначить *основные задачи исследования:*

Для проверки выдвинутой гипотезы и решения поставленных задач применялись *различные методы исследования:*

- теоретические (изучение и анализ литературы по вопросу исследования);
- эмпирические (консультации с научным руководителем, художественный анализ произведений, связанных с темой работы).

Практическое значение работы состоит в том, что материалы и результаты исследования можно использовать в школах на внеклассных тематических мероприятиях, уроках литературы, для ученических рефератов, для школьных экскурсий, в качестве информационного материала в библиотеке, в средствах массовой информации.

Борис Екимов – проводник литературных традиций Донского края

Борис Петрович Екимов родился 19 ноября 1938 года в городе Игарка Красноярского края в семье специалистов по пушнине. В 1939 году, после смерти отца, семья переехала в Иркутск, а позже – в поселок Или Алма-Атинской области. Затем семья Екимовых перебралась в Калач-на-Дону.

С тех пор Б. Екимов не изменяет этому небольшому городку Волгоградской области, ставшему для него *«приютом спокойствия, трудов и вдохновенья»*. Здесь он закончил десятилетку, часто бывал, когда

учился в Сталинградском политехническом институте, и позднее, когда, не завершив учебу, приступил к самостоятельной трудовой деятельности.

Первая книга писателя – «Девушка в красном пальто» – появилась в издательстве «Современник» в 1974 году. Она стала «заявкой» на собственное место в литературе. В 1976 году он был принят в Союз писателей России, а в 1979 году окончил Высшие литературные курсы.

За свою многолетнюю писательскую деятельность Борис Екимов создал более 200 произведений. Печатается в самых популярных литературных изданиях: «Наш современник», «Знамя», «Новый мир», «Нива Царицынская», «Россия». Наиболее заметный интерес у читательской аудитории вызвали публикации Б. Екимова в «перестроечные» годы: сборники рассказов «За тёплым хлебом», «Ночь исцеления», романы «Родительский дом», «Пастушья звезда».

Бориса Екимова нередко называют *«проводником литературных традиций Донского края»*. Лейтмотив его произведений – это жизнь простых русских людей, отягощенная как у всех заботами и проблемами. Б. П. Екимов не пытается выставить для нас провинциальную Россию в черных или напротив слишком радостных тонах, так как обе крайности – полная неправда. Жизнь везде одинаковая, и люди одинаковые. Именно это нам наглядно показывает Борис Екимов в своих историях и в своих людях. Вот что сказал о писателе известный российский журналист и прозаик Дмитрий Шеваров: *«Всякий, кто читал хоть один рассказ Екимова, наверняка запомнил писателя. И хотя все его герои – жители задонских хуторов, каждый скажет: это про нас, про меня. Про нашу жизнь – тревожную, разбитую на осколки. Силой таланта и любви писатель бережно собирает эти осколки в повествование, которое, думаю, надолго останется в русской литературе как честное свидетельство обо всем, что мы испытали в последние 20 лет»*. Н. Б. Иванова в своей статье «Испытание правдой» пишет следующее: *«Борис Екимов не оценивает прямо поступки и действия героев. Оценку должен вынести сам читатель»*. Владимир Васильев в своей статье «Высота Б. Екимова» сказал, что в произведениях писателя *«находят художественное выражение благороднейшие чувства и порывы человеческого чувства»*. Валерий Сердюченко в статье «Русская литература на рубеже третьего тысячелетия» отмечает *«нравственную чистоту авторской позиции и, что главное, изобразительный талант»* писателя.

Произведения Бориса Екимова переводились на английский, испанский, итальянский, немецкий, французский и другие языки. Его повесть «Пастушья звезда» включена в президентскую библиотеку – серию книг выдающихся произведений российских авторов.

Борис Петрович лауреат множества премий и вот некоторые из них:

- Премия «Литературной Газеты» (1987);
- Премия им. И. А. Бунина (1994);
- Премия журнала «Новый Мир» (1996), одного из самых старейших в современной России литературно-художественных журналов;
- Государственная премия РФ (1998);
- Литературная премия Александра Солженицына (2008).

Судьба России в рассказах Б. П. Екимова

Главным персонажем всех рассказов Бориса Екимова является Россия. Через пейзажные образы, через характеры и судьбы героев, автор рассказывает нам и о судьбе нашей Родины в целом. Однако Родина Б. Екимова – это не фотография на открытке, и не всякий сможет или захочет осознать, что такая екимовская Россия жила, живет и будет жить, как будет жить и простой народ, далекий от фешенебельных столиц. И уж тем более далекий от западного мира, чего Борис Петрович никогда и не скрывал.

Судьба России в миниатюре очень четко отображается в рассказе Б. Екимова «На Кургане». Перед нами предстает картина типичной волгоградской зимы – никакого пушистого снега и зимнего солнца, а лишь морось, ветер, да черная земля. Но, не смотря на плохую погоду, рассказчик пришел на Мамаев курган – известнейший волгоградский скульптурный комплекс. Где-то наверху за монументами расположилось местное телевидение. Было зябко и ветрено. Людей, кроме главного героя почти не было, да и что им там делать в такую-то погоду. Однако когда мужчина уже начал было спускаться по ступенькам, его окликнул тихий голос: «Сынок...». Рассказчик обернулся и увидел женщину в пуховом платке. «Сынок»... – повторила она и протянула горячие пирожки из сумки. – «Возьми на помин души». Так в наших краях покойников поминают в годовщину. Сначала главный герой спросил, кого помянуть-то, затем годовщина ли сегодня, или день рождения, да так и завязался разговор. Сначала о Павлике. О том, как купили ему туфли новые за 450 рублей, а он их и поносить не успел. В армию ушел, писал письма оттуда. Писал, что как только Гитлера разгромят они, так сразу домой вернется. Говорил здоровье беречь, а то же внуков еще нянчить. Женщина смолкла, рассказчик боялся поднять глаза. Серые тучи сливались с каменными монументами. А потом заговорили про Володеньку. Володенька без матери вообще не мог. Отец его, Гриша, ругался даже: разве это мальчишка?.. А потом и его призвали. Тут последний вечер перед отправкой организовали,

женщина сама им хлеб да селедку доставала, чтобы хоть поели хорошо. Еле уговорила Володеньку уйти к ребятам, а он чуть не в слезы: «Я без тебя, мама, не пойду. У нас же последний вечер». Но потом вернулся радостный, целоваться научился. Писал каждую неделю сначала, но зимой – все нет, да нет. Затем пришло. Писал, что дни такие были, ух, какие дни, что ни сил, ни времени, писать не было. Такие дни – никогда их не забудет. Больше не писал. На глазах женщины были многолетние слезы.

Началась жидкая метель, стало еще промозглее. Рассказчик попрощался с женщиной. Грянула музыка. Из репродукторов полилось: «Вставай, страна огромная...». Ветер задул еще сильнее. Навстречу главному герою поднялся мужчина и стайка молодых парней. Послышался голос той женщины: «Сынки, возьмите на помин. Григория помяните». Вот и все.

На этой ноте можно было бы и закончить рассказ, но вот как его завершает Б. Екимов: *«На нынешних молодых гляжу, на белокурых, чернявых. И туфли они носят красивые, и девушки на них глядят ласково и, наверное, целуют. Это Хорошо. Хорошо. Храни их бог...»* Таким образом, писатель не ставит крест на судьбе нашей Родины. Да, были тяжелейшие времена, погибло целое поколение людей того времени, но вот ходят сейчас молодые, здоровые люди, не знающие горестей военного времени, и именно за ними будущее, за ними дальнейшая судьба России, что подчеркивает писатель во многих других своих произведениях.

Прошлое России в рассказах Б. П. Екимова

В рассказе «Белая дорога» перед нами предстают огромные песчаные пустоши левого берега Дона, они «порой отступают от берега, порой подходят к воде», и именно мимо них ехал рассказчик на своей машине, наскакивая на каждую колдобину песчаной дороги, по которой десятилетия назад ходил Степа-глухой. Тот Степа, который чинил всем обувку, и которого знали все. А как его было не знать, если он в голоде и разрухе 20-х годов, только после войны, брался за любую обувь? Как его было не знать, если *«Степа-глухой был спасеньем для всякой семьи, даром Божьим»*? Жизнь была бедная, но Степа не жаловался. Как не жаловалась и вся Россия, если задуматься. Через образ главного героя, через окружавших его простых людей Б. П. Екимов показывает нам время ужасающей нищеты – когда Россия только вышла из одной своей эпохи и еще не успела войти в другую; когда простой люд жил, не ведая вовсе проблем глобальных, а только насущные, может в силу своей необразованности, а может просто из нежелания этого делать. Образ Степы очень четко отражает исчезающий лик старого времени

в глазах людей того поколения – он чужой здесь теоретически, но по сути родной и любимый для всех, залатывающий дырки в подошвах русского народа, который в свою очередь уверенно шагает к новой эре социализма, стирая обувь в пыль и ноги в кровь. Может именно поэтому Степа-глухой и уходит во всех смыслах Белой дорогой. Мы можем только гадать о задумках автора, однако наверняка знаем одно – это прошлое нашей страны, и каким бы оно ни было, как бы мы к нему не относились, оно всегда будет с нами, делая прочные заплатки на подошвах людей новейшей истории, свершающейся прямо на наших глазах каждый день.

Есть у Б. Екимова и другая история. История дней, которые совсем недавно имели место быть в нашей стране и пережитки которых мы видим перед собой каждый день. Это девяностые годы. В рассказе «В степи» мы видим, как главный герой, от чьего лица ведется повествование, сталкивается с *«картиной по нынешним временам знакомой и уже привычной»* – жалкие остатки молочной фермы с кучами мусора и следами фундамента. А какой она была раньше! Еще хутора не видно, зато уже торчит водонапорная башня, кирпичные строения, городьба базов. И где оно всё теперь? *«Колхоз развалился и еле дышит, коров ли, свиней, овец перерезали, а скотьи строения разломали, по кирпичику разобрали и развезли по домам»*. Поворотную линию в сюжете произведения совершает человек, которого видит рассказчик среди груды камней от бывшего коровника. Мужчина, возившийся там, вовсе не доламывал стену, как сначала показалось главному герою, а поднимал ее. Среди всего того мусора, среди обломков серого шифера и кирпичных стен *«орудовал мастерком живой человек»*, чью ферму, нет – целый комплекс, разрушили в его отсутствие. Рассказчик послушно шел по пустому бугру, пока разгневанный, но не менее скорбящий мужчина рассказывал ему, где была родильня для коров, а где загон для телят; там была комната отдыха, а совсем рядом умывальня... Сперва, кажется, будто этот человек одинок в своей беде, но нет – вот навстречу мужчинам выехала жена бедного человека, и кажется ему уже не так плохо. Кажется, он вспоминает, что кроме горечи утраты у него есть и та, для кого он так старается. И когда женщина начинает плакать, мужчина только тихонько говорит ей, успокаивая: *«Не реви. Всё восстановим»*. Глаза его мягко сияли, обращенные к жене. Впереди их ждало будущее.

Настоящее России в рассказах Б. П. Екимова

Рассказ «В степи», рассмотренный нами, подводит нас к главной идеи произведений Бориса Екимова девяностых и нулевых годов. Все то небольшое, что способно вытащить Россию из пережитков

перестройки – это только любовь, семья, а, следовательно, правильное воспитание молодого поколения.

В своем рассказе «Не забудь!..», как и во многих других, Б. П. Екимов упоминает их поселковую баньку, которая *«не больно казиста, но без неё скучно»*. Баня и базар для них, пожилых людей, это не столько мытье и покупки, сколько долгожданные встречи друг с другом, после целой недели разговоров и событий. А еще – беседа о молодых, о детях, внуках и об их отношении. Отцы и дети, словом. Этого внучок ненавязчиво попросил замолчать, а той внучка на рынке сказала: *«Бабаня, не маячь. Закрываешь товар от покупателей, они мимо идут»*. Вот тебе и «не маячь». А долго ли им маячить осталось? Людям, которые воспитали нас, вскормили и на ноги подняли? Неизвестно.

Для рассказчика главным счастьем является внук Митя, редким, но от этого не менее теплым приветствием которого является: *«Дед, здравствуй! Я тебя очень сильно люблю!»*. А что еще деду надо? Разве не лето напролет с внуком, а рядом огород, речка, пение птиц то тут, то там? Разве не зима с санками и хоккеем, с согреванием спины у батареи и корочкой черного хлеба? Но зимой темнеет рано и быстро. Митю вот-вот заберут родители, и «смена» главного героя кончится. Но напоследок внук спохватывается и говорит деду про блины, про то, что если их разогреть, то будет вкуснее, и дед ни в коем случае не должен забыть взять их с собой. Но он не забудет. Лишь бы только внук его с годами не забыл и не потерял где-то случайно свою детскую доброту и человечность, ведь современный мир будет пытаться отобрать у него эти качества на каждом шагу.

В рассказе «Кто там пришел?..» мы сталкиваемся с совершенно другой картиной. Перед нами поезд, а точнее – одно купе. Главный герой уже успел устроиться, как вдруг объявились попутчики. *«Вначале их вещи: сумки, картонные ящики, рюкзак выросли горой на проходе. Следом хозяева, распаренные муж и жена»*. Затем пошел разговор, не очень впечатляющий интеллектуальностью, во многом из-за своей обыденности. Разговор о магазине, об индийском чае первого сорта, который отнюдь таковым не является, а некий Гаданян, видимо, владелец другого магазина, продает его даже дороже, чем настоящий первосортный. Так и наступил вечер. Поезд спешил, оставляя позади Москву. *«Красные лица, сальные руки, разговоры все те же»*. Рассказчик уже начал было задремывать от скучных и не больно понятных речей попутчиков, как вдруг где-то в вагоне послышался детский голос. И вдруг пара затихла. Женщина начала прибираться, как вдруг обронила: *«А наш бы сейчас не посидел»*. *«Конечно...»*, – поддержал ее муж. – *«Лез бы, куда ни попадя. А скажи ему, он сразу: деда успокойся. Ну, кто его так*

научил? Руку еще, как Ленин поднимет. Деда, успокойся». Прежних разговоров и след простыл. Слышны только вздохи двух людей, да перешептывания. Главный герой удивленно посмотрел на пару, а женщина как будто только этого и ждала. Полился разговор о внуке их. О том, как выбегает он деда встречать, как «любимым» его называет. Пока она говорила, муж ее зажмурился, словно представлял руки внука на шее. А до этого про чай, да тушенку, да какого-то Гаданяна говорили. Но не так все это важно. Уж точно не важнее маленького человека, семя искренней любви в котором посажено наверняка такими же людьми.

Таким образом, самой важной задачей современной России по мнению Б. Екимова является сохранение и культивирование ценностей семьи, воспитание детей в ласке и любви.

Заключение

Большинство произведений Б. Екимова несет в себе «память жанра», верность классической реалистической традиции. Б. Екимов сохраняет социально-нравственный смысл русского рассказа, его требовательный демократизм высвечивая «необычность судьбы обыкновенного человека», утверждая традиционные гуманистические ценности.

Роман Сенчин в своем очерке «Летописец печальных времен» так сказал о Борисе Петровиче: *«В русской литературе последних двадцати с лишним лет появилось много экспрессивных громких произведений о гибнущей России. Но эта громкость их и обесценила, оставила в прошлом. Трудно долго слышать набат, шепот же заклинания – завораживает, проникает. Борис Екимов в своих рассказах заклинает землю от опустошения, людей – от очерствения»*. И это действительно так. Простые, но от этого не менее точные и пронизательные рассказы Б. Екимова задевают что-то эфемерное внутри каждого его читателя. *«Может быть», – продолжает Роман Сенчин, – «Люди далекого будущего, заинтересовавшись, что там происходило у нас в 80-е, 90-е, нулевые, перебрав горы дисков с фильмами, выпусками новостей, груды книг, найдут ответы в рассказах Бориса Екимова»*. Мы не беремся судить прошлое или гадать о будущем, однако знаем точно, какие ответы, а точнее даже наставления мы получили от Бориса Петровича Екимова. Во-первых – это искренняя любовь к малой Родине; во-вторых – бережное отношение к истории твоей страны, понимание и принятие произошедшего; в-третьих – необходимость постоянного поддержания отношений со своими родными – даже если ты далеко от них физически, духовно они все равно самые близкие тебе люди. Вот и все, казалось бы, простые истины, понять которые бывает достаточно трудно даже для взрослых людей, не говоря уже о подрастающем поколении, но именно для помощи

и навигации современной молодежи жизненно необходимы такие писатели, как Борис Петрович Екимов.

Литература

1. Екимов Б. П. Избранное : в 2 т. / Б. Екимов. – Волгоград, 1998.
2. Р. Сенчин «Летописец печальных времен» : о книгах Бориса Екимова / Р. Сенчин. – Октябрь. – 2010. – № 7. – С. 165–168.
3. Савина Л. Н. Изучение творчества Б. П. Екимова в школе : учебно-методическое пособие / Л. Н. Савина, М. В. Самостьева. – Волгоград, 2013. – 149 с.
4. Великанова И. В. Поэтика прозы Б. П. Екимова : автореф. дис. канд. филол. наук : спец.10.01.01 – Русская литература / И. В. Великанова. – Волгоград, 2004. – 25 с.

«Я знаю, как стихи рождаются...» *(творчество поэтов-дубовчан)*

*Наталья Владимировна Семенихина,
преподаватель
Дубовского педагогического колледжа
(Волгоградская область)*

Поэзия. Кто и когда впервые выразил свои чувства поэтическим языком. Имя первопроходца неизвестно, но тех, кто продолжил его дело, очень много. Среди них есть всемирно известные, заслужившие всеобщее признание, и те, кто пишет для себя, своих близких. Такие люди есть и в Дубовском районе, они живут или жили рядом с нами.

В Дубовском районе уже несколько лет существует литературный клуб «Ближний круг», который объединил многих талантливых людей. Благодаря этому клубу было выпущено несколько сборников стихотворений поэтов г. Дубовки.

В сборник «Сердцебиение» вошли стихотворения Чернышовой Людмилы Алексеевны. Писательница, поэтесса, художник Людмила Чернышова родилась 14 сентября 1938 года в городе Дубовка Волгоградской области. Окончила Дубовское педагогическое училище по специальности «учитель начальных классов». В городе Орехово-Зуево живет с 1997 года.

Многогранный творческий талант Людмилы Алексеевны большей своей частью посвящен детям.

Удивительный такой
Самоварище с трубой,
В нем внутри горит огонь,

Дым клубами вьется.

А сердитый он какой –
Кипятком плюется!
Он, наверное, вулкан...
А зачем вот этот кран?

Бабушка смеётся:

«Я сейчас открою кран –
Кипяток польётся.
Заварю душистый чай –
Вся семья напьётся».

Первый сборник стихов и сказок, который вышел в свет в 1995 году, называется «Добрый гном». Свою первую книжку бабушка Людмила посвятила внуку Димитрию, которому тогда было семь лет. В книге 9 сказок и стихи. Сказки Людмилы Алексеевны, такие как «Сказка о старом валенке», сказка «Про котёнка, который не любил умываться» и другие, захватывающе интересные, уводящие в страну детства, утверждают веру в торжество добра и справедливости. В сборник «Добрый гном» вошли колыбельные, стихи для самых маленьких, поэтические произведения о Родине, матери, природе.

Из родника студеного
Водицы я напьюсь
И в ноги милой матушке
Я трижды поклонюсь.

Пройду я по дубравушке,
Войду в тенистый сад,
Где яблоки румяные,
Душистые висят...

Во второй книжке «Сказки-рассказки и стихи» писательница по просьбе детей продолжила рассказ о похождениях Старого валенка, у которого за это время уже появились друзья.

Свои сказки и другие, как она выражается, «рассказки» Людмила Алексеевна начала писать еще в школьные годы: *«Осеньт вдруг среди ночи мысли, вскочу с кровати, зажгу керосиновую лампу и быстро стараюсь положить их карандашом на бумагу. Потом рассказывала их своим подружкам. Позже – ученикам».*

Людмила Алексеевна считает себя счастливой, потому что *«Бог дал жизнь, семью, прекрасных дочерей, обожаемых мной внука и внучку. Я люблю людей, и они любят меня. Я живу, пишу, пою. Я – счастлива».* Ни в каких творческих союзах талантливый литератор Людмила Чернышова не состоит. Почему? По ее признанию, это совсем

не главное. А что – главное? *«Оставить после себя творческое наследие, нужное людям»*, – убеждена писательница.

Совсем недавно ушла от нас Василистова Галина Алексеевна. Есть люди, которых природа одарила целой россыпью талантов. Вот такой человек Галина Алексеевна Василистова. Поэт, художник, который в своем творчестве руководствовался любовью к людям. Галина Алексеевна Василистова – почётный гражданин города Дубовки, педагог с 35-летним стажем.

Родилась Галина Алексеевна в 1928 году в Ленинграде, но покинула его совсем маленькой девочкой. В 1932 году приехала в Дубовку. Здесь она окончила школу, Дубовское педучилище и поступила в Волгоградский учительский институт им. А. Серафимовича. После окончания его работала учителем русского языка, литературы и рисования в г. Дубовке, училась заочно в Краснодарском педагогическом институте им. М. Седина на художественно-графическом факультете.

С 1961 по 1983 год преподавала изоискусство в педучилище, учила видеть прекрасное рядом: в стайке пушистых облаков, в лучах восходящего солнца, узенькой тропинке, ведущей к реке.

Утро – любимое время суток Галины Алексеевны. *«Я просыпаюсь в ожидании какого-то чуда, которое должно совершиться, выхожу на улицу, вдыхаю утренний воздух, вижу пробуждающийся мир и чувствую, что чудо – это природа и человек в ней»*, – говорила Галина Алексеевна. И глаза ее светились молодым светом, а годы отступали. Улыбчивая, она искренне радовалась жизни.

Время проходит,

И снова над миром

Помолодевшее солнце встает.

Тень исчезает, все движется, дышит,

В каждом листке радость жизни поет.

Галина Алексеевна пишет о природе родного края, о женской доле, о любви к детям, о восприятии жизни.

В 1996 году вышел первый сборник стихотворений *«Это ветер, наверное»*, в 1997 году – сборник *«Солнышко»*, в 2000 году – сборник *«Волна»*. В. В. Леднев, член Союза писателей России, так отозвался о творчестве Галины Алексеевны: *«Ваша книга мне понравилась своей любовью к жизни, к людям, к природе – живой и одухотворенной. Пусть эта волна бежит и тает в благородных сердцах ее счастливых обладателей»*.

В 2006 году вышел новый сборник стихов *«Мысли вслух»*. Это самый долгожданный сборник для поэтессы. Издан и выпущен он

в день ее рождения. В него вошли стихотворения разной тематики: о природе, родном крае, Великой Отечественной войне.

Последняя книга «Далекое родное» – воспоминания о минувшем, о детстве, лишениях в годы войны, о родных. В начале книги посвящение «Дорогим моим сыновьям Михаилу и Павлу с любовью посвящаю».

Как напоминание всем ныне живущим о скоротечности нашего пребывания на Земле, о долге и нашем предназначении, о радости жить для людей, звучат строки замечательного стихотворения Галины Алексеевны:

Не опоздай, не опоздай,
И не откладывай свиданья,
И не задерживай посланья
Друзьям в заснеженную даль.
 Все хрупко так! И ненадежно.
 И разве предсказать возможно,
 Где поджидает нас беда?
 Вдруг поздно будет, что тогда?
Звук оборвется налету...
Рука протянутая виснет...
И от тебя уж не зависит,
что сердце бьется в пустоту.
 Не опоздай! Твори добро.
 Пока желанна твоя помощь,
 Пока тебя и ждут и помнят,
 Рука руке дает тепло.

Поэтические произведения Людмилы Чернышовой и Галины Василистовой подобны жемчугу, который тускнеет и умирает, если им долго не пользоваться, но оживает при соприкосновении с человеческим теплом.

Литература

1. Василистова Г. А. Солнышко / Г. А. Василистова. – Камышин, 1997.
2. Василистова Г. А. Это ветер, наверное... / Г. А. Василистова. – Камышин, 1996.
3. Сердцебиение : поэтическая антология : сборник стихов дубовских поэтов. – Волгоград, 2010.
4. Чернышова Л. А. Добрый гном / Л. А. Чернышева. – Камышин, 1995.