

## Уважаемые читатели!

Подписка на электронные версии журналов не дает подписчику права на их дальнейшее распространение без письменного согласия правообладателя. Любое распространение подписчиками электронной версии запрещается. ООО «Школьная Пресса» является правообладателем всех редакционных материалов, опубликованных в печатных СМИ и (или) размещенных в интернет-проектах соответствующих СМИ, кроме материалов, в содержании которых имеется ссылка на другого правообладателя. Продолжив работу с электронной версией, вы тем самым соглашаетесь с вышеизложенным.

3/2023

ISSN 0868-9539

научно-методический журнал



# Русская словесность

*Основная часть номера посвящена творчеству русского советского писателя-классика Константина Георгиевича Паустовского в связи с 130-летием со дня рождения и подготовлена совместно с кафедрой классической русской литературы Московского педагогического государственного университета*

- Уроки живого созерцания  
*Уроки русского языка: лучшие советские методики*
- Подбор аргументов к теме итогового сочинения  
*(на примере произведений русских и зарубежных писателей, в том числе и К.Г. Паустовского)*
- «Мысль музейная» в жизни и творчестве К.Г. Паустовского
- К.Г. Паустовский — читатель: к вопросу о круге чтения и библиотеках писателя и героев его произведений
- «В глубину торжественных и тихих лесов»: лес как пространство спасения в послевоенном творчестве М.М. Пришвина и К.Г. Паустовского
- Комплексная подготовка к ОГЭ и ЕГЭ: приглашение к сотрудничеству

# «Надо понять и полюбить всю невыразимую стройность мира...»

*(К.Г. Паустовский)*



К.Г. Паустовский.  
Таруса (Калужская область). 1960-е гг.  
Фото А.П. Лидова

...Будем творить себя, выпрямлять  
свою душу, согнутую и приниженную.

Будем искать и думать, станем гля-  
деть на мир пытливо и чутко. Надо при-  
слушаться к самому себе. Надо понять  
и полюбить всю невыразимую строй-  
ность мира и бога и ту сказку, которая  
живет глубоко и скрыта в каждом из  
нас. Больше радости, больше вдумчиво-  
сти, мужества думать. Это трудно, очень  
трудно, но найдём самих себя.

**Константин Паустовский**  
*(1892–1968)*



Памятник К.Г.Паустовскому в Тарусе.  
Фото М. Скороходова



Могила К.Г. Паустовского в Тарусе.  
Фото М. Скороходова

Русская литература поднялась до явления совершенно уникального.

Василий Розанов

Издательство  
«Школьная Пресса»

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1993 года

Выходит 6 раз в год

Главный редактор

А.П. Фурсов, поэт,

член Союза писателей России

Chief editor

A.P. Fursov, the poet,

member of Union of writers of Russia

Редакционная коллегия

The editorial board

О.М. Александрова, кандидат педагогических наук, заведующая Центром филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

O.M. Alexandrova, candidate of pedagogical sciences, head of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

Н.В. Беляева, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

N.V. Belyaeva, doctor of pedagogical sciences, leading researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

И.П. Васильевых, научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

Vasilievich I.P., researcher at the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

В.А. Воронаев, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, председатель Гоголевской комиссии Научного совета РАН

«История мировой культуры» (Москва)

V.A. Voronaeв, doctor of philological sciences, Professor of Moscow state University named after M.V. Lomonosov, the Chairman of the Gogol Commission Scientific Council «History of world culture» of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

Ю.Н. Гостева, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

J.N. Gosteva, the candidate of pedagogical sciences, senior researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

# Русская словесность

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

3/2023

Я люблю золотую Медведицу,  
Млечный Путь — серебристый поток;  
Я люблю сквозь туман гололедицы  
Увидать золотой огонек.

К.Г. Паустовский (1892–1968)

Основная часть номера посвящена творчеству  
русского советского писателя - классика  
Константина Георгиевича Паустовского  
в связи с 130-летием со дня рождения  
и подготовлена совместно  
с кафедрой классической русской литературы  
Московского педагогического государственного  
университета

## УРОКИ РУССКОГО ЯЗЫКА (ЛУЧШИЕ СОВЕТСКИЕ МЕТОДИКИ)

Леонид Орлов, Иван Долгачев, Виктор Доронин

Уроки живого созерцания

Использование краеведческого материала  
на уроках русского языка и во внеклассной работе  
в школах Волгоградской области ..... 3

Приглашение к сотрудничеству от редакции журнала  
«Русская словесность» ..... 8

## ИЗ МЕТОДИЧЕСКОЙ КОПИЛКИ

Дарья Борисова, Наталья Борисова

Подбор аргументов к теме итогового сочинения

На примере произведений русских и зарубежных писателей,  
в том числе и К.Г. Паустовского ..... 10

## РУССКИЙ ЯЗЫК В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Татьяна Сивова

Цвет крапивы в цветовой концептосфере флористического  
пространства прозы К.Г. Паустовского

На фоне цветовой концептосферы русского языка ..... 16

## ЛЕКЦИОННЫЙ ЗАЛ

**Людмила Суrowова**

К. Г. Паустовский в критике второй половины 1930-х гг. .... 25

## ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ НА УРОКАХ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

**Дарья Борисова**

Деревянное храмовое зодчество в очерке К.Г. Паустовского  
«Страна за Онегой» ..... 33

## МУЗЕЙНЫЕ УРОКИ

**Мария Федосеева**

«Мысль музейная» в жизни и творчестве  
К.Г. Паустовского ..... 42

**Мария Шамова**

Музей К.Г. Паустовского в современном  
культурно-образовательном пространстве ..... 51

## ЛЕКЦИОННЫЙ ЗАЛ

**Максим Скороходов**

К.Г. Паустовский — читатель: к вопросу о круге чтения  
и библиотеках писателя и героев его произведений ..... 55

## ГЛУБОКОЕ ПРОЧТЕНИЕ

**Елена Кнорре**

«В глубину торжественных и тихих лесов»:  
лес как пространство спасения в послевоенном творчестве  
М.М. Пришвина и К.Г. Паустовского ..... 63

## УРОКИ РУССКОГО ЯЗЫКА

**Юлия Дмитриева**

Лингвостилистический аспект творчества К.Г. Паустовского:  
категория локативности ..... 76

Содержание (раздел-журнал)

«Русский язык и литература для школьников»  
№ 2–3, 2023 ..... 81

### Адрес издательства и редакции

127254, г. Москва, а/я 62  
Тел.: 8 (495) 619-52-87, 619-83-80  
E-mail: aleksandr.fursoff2014@yandex.ru

Журнал зарегистрирован МПТР России,  
свид. о рег. ПИ № ФС 77-33042  
от 04.09.08 г.  
Формат 84×108/16. Усл.-печ. л. 7,25  
Изд. № 3769. Заказ

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»,  
428019, г. Чебоксары,  
пр. И. Яковлева, д. 13

© ООО «Школьная Пресса», 2023  
© «Русская словесность», 2023

Журнал рекомендован Высшей  
аттестационной комиссией (ВАК)  
Министерства образования и науки РФ  
в перечне ведущих рецензируемых  
научных журналов и изданий,  
в которых должны быть опубликованы основные  
научные результаты диссертаций на соискание  
ученой степени доктора и кандидата наук.  
Журнал зарегистрирован в базе данных  
Российского индекса научного цитирования.  
Журнал «Русская словесность» включен  
в международные базы цитирования  
Web of Science, Scopus, Web of Knowledge,  
Astrophysics, PubMed, Mathematics,  
Chemical Abstracts, Springer, Agris.

Издание охраняется Гражданским кодексом РФ (часть 4).

Любое воспроизведение материалов, размещенных в журнале, как на бумажном носителе,  
так и в виде ксерокопирования, сканирования, записи в память ЭВМ,  
и размещение в Интернете без письменного согласия правообладателя запрещается.

*И.Н. Добротина*, научный сотрудник ФГБНУ  
Центра филологического образования  
«Институт стратегии развития  
образования РАО» (Москва)

*I.N. Dobrotina.*, researcher of the Center  
for philological education «Institute of education  
development strategy of RAE» (Moscow)

*О.В. Зырянов*, доктор филологических наук,  
профессор, заведующий кафедрой русской  
литературы Уральского федерального универ-  
ситета имени первого Президента России  
Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

*O.V. Zyryanov*, doctor of Philology, Professor,  
head of chair of Russian literature of the Ural  
Federal University named after first President  
of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg)

*Н.В. Корниенко*, член-корреспондент Россий-  
ской академии наук, доктор филологических  
наук, заведующая отделом новейшей  
русской литературы и литературы русского  
зарубежья Института мировой литературы  
им. А.М. Горького РАН (Москва)

*N.V. Kornienko*, a member-correspondent  
of the Russian Academy of Sciences,  
doctor of philological Sciences, head of Department  
of modern Russian literature and literature  
of Russian abroad of the Institute of world  
literature named after A.M. Gorky Russian  
Academy of Sciences (Moscow)

*В.В. Лепяхин*, доктор филологических наук,  
профессор Сегедского университета  
(г. Сегед, Венгрия)

*V.V. Lepakhin*, Doctor of Philology, Professor of  
Seged University (Seged, Hungary)

*В.М. Улитин*, поэт, прозаик,  
член Союза писателей России (Владимир)

*V.M. Ulitin*, poet, prose writer,  
member of writers Union of Russia (Vladimir)

*И.В. Ускова*, научный сотрудник ФГБНУ  
Центра филологического образования  
«Институт стратегии развития образования  
РАО», г. Видное, Московская область  
*I.V. Uskova*, researcher of the Center for philologi-  
cal education «Institute of education develop-  
ment strategy of RAE» (Vidnoe, Moscow region)

**Редактор К.А. Фурсов**

**Editor K.A. Fursov**

Номер выходит с разделом —

**«Русский язык  
и литература  
для школьников»**

№ 2–3, 2023

*В качестве заставок  
используются  
книжные и фото- раритеты*

**Аннотация.** Мы решили вновь обратиться к проверенным временем методикам обучения русскому языку советского периода, напомнить об этих методических шедеврах современному учителю. Одна из них называется «уроки живого созерцания», и была успешно применена в школах Волгоградской области в 60-70 гг. прошлого века. Интересно, что термин «живое созерцание» замечательно рифмуется с определением русского философа И.А. Ильина «тихие созерцания», который мы впервые услышали в 90-е гг., с возвращением трудов мыслителя на родину. Но в Отечестве независимо от мира эмиграции шли свои творческие процессы, зрели полноценные оригинальные методики.

**Ключевые слова:** новая форма связи обучения с жизнью, уроки живого созерцания, словесное рисование, точное образное слово, грамматически правильная связная речь

Научить учащихся видеть и понимать красоту окружающего мира, привить любовь к родным местам, к народу русскому и его великому и могучему языку — *долг каждого учителя словесности*. Повышение качества знаний учащихся и уровня их воспитанности требуют от учителя *коренного улучшения* методов обучения и воспитания, творческих поисков.

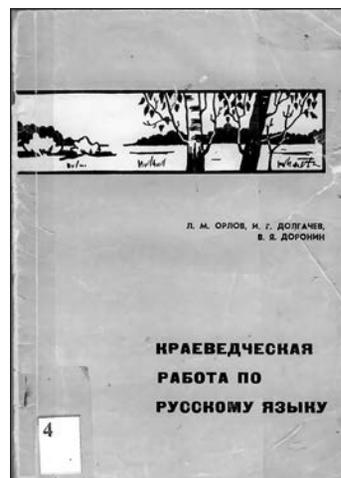
Мастера педагогического труда нашей области главное внимание в обучении русскому языку сосредоточивают на развитии у учащихся творческого мышления. И материал краеведения даст им в этом отношении широкие возможности.

Краеведческий материал на уроках русского языка находит применение при изучении морфологии, орфографии и пунктуации, в процессе развития речи учащихся и во внеклассной работе. В зависимости от этого намечаются формы и виды занятий по русскому языку.

## УРОКИ ЖИВОГО СОЗЕРЦАНИЯ

В работе лучших учителей русского языка нашей области появилась новая форма связи обучения с жизнью — *уроки живого созерцания*.

В отличие от экскурсий они пробуждают интерес учащихся к изучаемому грамматическому материалу, способствуют постоянно живому и полному восприятию явлений жизни, которые на гла-



Обложка книги «Краеведческая работа по русскому языку», Волгоград, 1967

Леонид Орлов  
Иван Долгачев  
Виктор Доронин\*

## Уроки живого созерцания Использование краеведческого материала на уроках русского языка и во внеклассной работе в школах Волгоградской области\*\*

Научная статья

УДК: 81'42

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_3

**Для цитирования:** Орлов Л.М., Долгачев И.Г., Доронин В.Я. Уроки живого созерцания (использование краеведческого материала на уроках русского языка и во внеклассной работе в школах Волгоградской области) // Русская словесность. 2023. № 3. С. 3-9.

\* Педагоги, авторы книги «Краеведческая работа по русскому языку».

\*\* Из книги «Краеведческая работа по русскому языку», Нижне-Волжское книжное издательство, Волгоград, 1967.

Научить учащихся видеть  
и понимать красоту окружающего  
мира, привить любовь  
к родным местам, к народу русскому  
и его великому и могучему языку —  
*долг каждого учителя словесности*  
Повышение качества знаний  
учащихся и уровня их воспитанности  
требуют от учителя *коренного*  
*улучшения* методов обучения  
и воспитания, творческих поисков.  
Мастера педагогического труда  
нашей области главное внимание  
в обучении русскому языку  
сосредоточивают на развитии  
у учащихся творческого мышления.  
И материал краеведения даст  
им в этом отношении широкие  
возможности.  
Краеведческий материал на уроках  
русского языка находит применение  
при изучении морфологии,  
орфографии и пунктуации,  
в процессе развития речи учащихся  
и во внеклассной работе.  
В зависимости от этого намечаются  
формы и виды занятий  
по русскому языку



зах детей воплощаются в живые образы  
и картины.

Методика *уроков живого созерцания*  
впервые родилась в базовой началь-  
ной школе Михайловского педучилища  
и имела своей целью подготовить де-  
тей на уроках чтения к восприятию те-  
мы, пробудить глубокий интерес к ней.  
Структура их была несколько отличной  
от уроков итоговых, обобщающих. Если  
структура обобщающего урока опреде-  
лялась материалом всех статей «Родной  
речи» по определенной теме, а сам урок  
являлся логическим завершением ее,  
то построение *урока живого созерцания*

определялось материалом, не вошедшим  
в «Родную речь», и являлось логическим  
началом всей работы по теме.

Такая экспозиция служила своеобраз-  
ным *логическим зарядом*, помогала учи-  
телю *обучать сравнениям, сопоставлени-*  
*ям, обобщениям, развивала эстетические*  
*чувства ребят*. На материале этого урока  
учитель в процессе чтения отдельных ста-  
тей, как художественных, так и деловых,  
мог провести очень интересную работу:  
быстрее выявить основную мысль про-  
читанного, научить учащихся *словесному*  
*рисованию*.

Приводим один из *уроков живого созер-*  
*цания* в 4-м классе по теме «*Утро нашей*  
*Родины*».

После предварительной беседы, в ре-  
зультате которой было выяснено, кто из  
учащихся видел наступление утра, в ка-  
кое время года, учительница предложила  
ребятам нарисовать словами наступление  
весеннего утра.

Нужно сказать, что речь четвероклас-  
ников была *невыразительной*, отсутство-  
вали яркие сравнения, эпитеты.

Один из рассказов ученика был запи-  
сан на магнитофонную ленту:

«Я с папой ездил на рыбалку. Встали мы  
очень рано. Небо всё было в звездах, тускло  
светила луна. Потом звезды стали пропадать,  
луна скрылась, стало темно, а потом на востоке  
появилось красное зарево. Постепенно стало  
светлеть — это наступило утро».

— Саша хорошо рассказал. Он пра-  
вильно подметил признаки наступления  
утра, — говорит учительница, — но он не  
передал всё-таки красоты, прелести са-  
мого прекрасного в мире — наступления  
утра. Давайте вместе с вами послушаем  
поэта А.Н. Майкова.

Если стало темно вокруг,  
Если гаснет звезда за звездой,  
Если скрылась луна в облаках  
И клубятся туманы в лугах —  
Это стало темней пред зарею.

— Какие слова в стихотворении говорят о приближении утра?

— «Стало темней», «гаснет звезда за звездою», «скрылась луна в облаках», «клубятся туманы в лугах».

— А какой главный образ в этом описании?

— Образ зари.

— Верно. Но наступило ли утро?

— Нет, утро еще не наступило.

— Прочитайте стихотворение И. Сурикова «Занялася заря», найдите места, где автор описывает начало утра.

— «...И все ярче, светлей переливы зари», — читает ученица.

Запомните эту фразу, запишите в свою памятную тетрадь. Исчезнут «переливы зари», и наступит утро. Его разгар поэт А.А. Фет описал так: «Это утро. Радость эта — это мощь и дня, и света».

Почему Фет назвал утро радостью, мощью дня и света?

— С наступлением утра всё в природе оживает. Восход солнца очень нужен всем на земле.

— Вы правильно подметили — без солнца, его тепла не было бы жизни, не было бы радости. Об этом очень хорошо сказал немецкий поэт Гёте.

Ты всё даришь мне:  
В саду цветок, и злак па ниве,  
И гроздьев сок.  
Как всё ликует, поет, звенит!  
Дарят мне радость и жизнь они!

Прочитайте сказку А.М. Горького «Утро», и вы согласитесь с писателем, что «самое лучшее в мире — смотреть, как рождается день. Сказка о том, как люди с восходом солнца начинают трудиться — самая лучшая сказка в мире».

А теперь, дети, послушаем, как композитор Григ передает наступление утра. Обратите внимание на начало музыкального произведения, на сильное звучание в середине его и концовку, вслушайтесь,

как композитор создает картину постепенно рассеивающейся ночи, робкого, еле заметного появления зари и заздравный гимн солнцу — источнику жизни.

— Какими из стихов, рассмотренных нами, вы могли бы подтвердить смену природных явлений, изображенных в «Утре» Грига?

Проигрыватель включен. Дети слушают «Утро» Грига, вспоминают стихи поэтов, сравнивают с музыкальными образами, представляют картину наступающего утра.

Вторичное прослушивание сопровождается чтением стихов. Ребята улавливают звуки и читают отрывки из стихотворения И. Сурикова: «...все ярче, светлей переливы зари». Они слышат звуки сильные, ликующие и ссылаются на стихи А.А. Фета «Это утро, радость эта — это мощь и дня, и света». Последние аккорды заздравный гимн солнцу — источнику жизни — подтверждаются стихотворением Гёте и сказкой Горького.

Наблюдение подготовлено, систематизация и обобщение сделаны. Остается помочь учащимся всё это выразить *точным образным словом в грамматически правильной связной речи*.

Перед ребятами появляется картина Шишкина «Утро в сосновом лесу». Учащиеся подбирают определения, сравнения, используют только что услышанные стихи для составления предложений по картине. («Луч солнца золотой озарил темноту леса». «Заалели стройные сосны», «Два медвежонка, как маленькие ребятки, резвятся и радуются солнышку» и др.).

Урок окончен, но уходить из класса учащимся не хотелось: они были увлечены необычной работой. Как умело учительница ввела своих питомцев в чудесный мир поэзии, в волшебный мир музыки и живописи! И труд не пропал даром. Учащиеся успешно справились с заданием — на-

писали короткое, но искреннее сочинение «Наступление утра». Вот одно из них:

«Самое лучшее в мире — смотреть, как рождается день! В небе гаснет звезда за звездой, скрывается луна в облаках. Становится темнее, еле можно различить деревья, дома стоят пасмурные, хмурые. Я жду, когда появится румяная заря на востоке. Вот и она озарила небосклон. Переливы ее всё ярче, светлей. Встает солнышко. Золотые лучи его освещают темноту леса, согревают цветы и злаки полей. Наступает утро. Всё радуется утру: с песней едут колхозники в поле, бодро шагают дети в школу, щебечут птички».

Анализ сочинений учительница провела на уроке *грамматики русского языка*. Начало урока было необычным.

— Сейчас, дети, вы прослушаете рассказ вашего товарища «Наступление утра», который я сумела записать на прошлом уроке чтения на магнитофонную ленту, затем прочтем домашнее сочинение Нади Ивановой. Подумайте, есть ли разница в этих работах, какая, почему.

Дети приходят к выводу, что по сравнению с первым рассказом сочинение Нади богаче. В нем удачно подобраны определения, точнее найдены слова (бодро шагают, переливы зари, дома пасмурные, хмурые и др.).

— А не скажите ли вы, почему так произошло?

— Ей помогли стихи, которые мы читали, музыка и картина.

— Верно. Чтобы уметь ярко рассказать о своих наблюдениях, надо много читать, разбираться в музыке, живописи, любить свой язык. Наш великий язык очень богат, им можно выразить *любые мысли, чувства*, но для этого необходимо изучать его упорно и настойчиво.

Так проходили уроки чтения в базовой школе Михайловского педучилища. В течение ряда лет эта школа работает без второгодников, более 50% учащихся успевают

на «4» и «5», дети любят природу, свой родной край, умело о нем рассказывают, много читают. И в этом немалую роль сыграли *уроки живого созерцания*. А нельзя ли их использовать при обучении русскому языку в 5–8 классах? На наш взгляд, это хорошая форма *связи грамматики с жизнью*. Она откроет большие возможности активизировать *мыслительную деятельность* учащихся, развивать наблюдательность, воспитывать чувства, а главное — живое созерцание будет способствовать глубокому изучению грамматики, закономерностей изменения слов и сочетаний их в предложениях на основе понимания окружающей действительности.

*Уроки живого созерцания* можно проводить при изучении *имени прилагательного, глагола, наречия, простого предложения, однородных членов, обособленных определений и обстоятельств, сложных предложений* как перед началом этих тем (в целях накопления материала), так и в качестве закрепления полученных знаний.

Наши лучшие словесники В.В. Храмова, Л.А. Попова (средняя школа № 50 г. Волгограда), Р.А. Забурдяева (Добринская школа Урюпинского района), П.Д. Пристансков (Деминская школа Новоаннинского района), О.В. Мордвинцева, Н.А. Маяцков (Михайловское педучилище), Г.С. Шаповалова (I Городищенская средняя школа Дубовского района), коллектив учителей русского языка средней школы № 95 г. Волгограда и многие другие понимают задачу обучения русскому языку и берут на вооружение *уроки живого созерцания*.

Вот пример.

На первых уроках учащиеся 7-го класса получили общее представление о сложноподчиненных предложениях и их структуре, научились определять главное и придаточное, повторили сравнительные и подчинительные союзы. Тема следующих уроков — *виды придаточных предложений*.

Как лучше организовать изучение?

И учительница ведет учащихся на проспект В.И. Ленина — одно из замечательных мест Волгограда. Учащиеся видят с левой и правой стороны его благоустроенные семизэтажные дома, чудесные скверы, цветники и фонтаны. И стройные зеленые елочки, и огни светофоров, и витрины магазинов, и быстро мчащиеся по широкому асфальту автобусы и троллейбусы, и подъемные краны на строительных площадках — всё это оказывает *сильное эмоциональное воздействие* на ребят. Рождается речь. Учительница ставит перед учащимися ряд вопросов, чтобы отыскать нужные предложения.

1. Почему началась Великая Отечественная война?
2. Когда немецкие фашисты ворвались в город?
3. Зачем фашисты пришли в нашу страну, в наш город? Как они относились к военнопленным, местному населению?
4. Кто знает, каким этот проспект был в годы Великой Отечественной войны?
5. При каких условиях можно было совершить такую титаническую работу по восстановлению и строительству нашего города?
6. Как можно достигнуть поставленной цели?
7. Почему в нашей стране каждый должен помогать товарищу?

Выясняя время, место, цель, способ действия, причину, условие, учащиеся называли причины начала Великой Отечественной войны, рассказывали о злодеяниях фашистов, говорили о дружбе советских людей, о красоте своего города, о его мужественных и сильных людях, о гостеприимстве волгоградцев и многом другом.

— В ваших рассказах, ребята, — говорит учительница, — много интересного, некоторые из вас ярко высказывали свои

мысли, чувства, впечатления, а вот в речи других ребят и слова стоят *не на месте*, и предложения какие-то *однообразные*.

Посмотрите на этот великолепный проспект В.И. Ленина, на наших советских людей, на эти красивые дома. Разве можно говорить об этом *равнодушно*? Для людей с *расправленными крыльями* нужны *крылатые слова*. Их надо искать в нашем богатом языке. Без знания русского языка невозможно всесторонне объяснить то или иное явление, событие. *В языке* нашем *вся жизнь*. Послушайте стихи Евгения Долматовского:

В городе мужества — в Сталинграде —  
Часто встречаю я старых друзей.  
Искорка в каждом волнующем взгляде  
Вновь говорит о далекой грозе.  
Но не былою, а повой заботой  
Нынче глаза сталинградцев полны:  
Строим дома, воздвигаем заводы,  
Ток добываем из волжской волны...  
.....  
Мы любим наш город таким —  
Суровым, бесстрашным и твердым,  
Разбитым налетом ночным,  
И все-таки светлым и гордым.  
Любовь эта верой крепка,  
Ей мужество служит основой.  
Так любят отца-старика,  
Так любят ребенка больного...

— А вот как описывают боевые эпизоды К. Симонов, В. Некрасов, — и учительница читает отрывки из романа «Дни и ночи» К. Симонова и «В окопах Сталинграда» В. Некрасова. И здесь, на проспекте, слова поэтов, писателей приобретают особую значимость. Учащиеся видят реальную картину окружающего мира. Воздвигнутые памятники, Аллея Героев, ведущая к Волге широкая лестница, становятся для них близкими и родными, и воспетый в стихах, балладах, песнях, не ставший на колени Сталинград встает перед ними живым олицетворением немеркнувшей славы.

Беседа закончилась. Школьники получают задание написать рассказ на тему

«Проспект Ленина», используя *сложно-подчиненные предложения*.

Первый урок о видах придаточных предложений начался с анализа написанных учащимися рассказов.

Найдите в ваших рассказах придаточные предложения, обозначающие причину, время, цель, место, условие действия и т. д. Обратите внимание, какими союзами они присоединяются к главному.

Лучшие предложения записываются на классной доске, подробно анализируются:

«...Меня манит своей прохладой парк Победы, среди зелени которого высится памятник Герою Советского Союза Хользунову. Много лет прошло с тех пор, как возник проспект

Ленина, протянувшийся через наш город... Когда закончилась война, здесь лежали груды ржавого железа, кучи битого кирпича, виднелись развалины зданий».

Изучение сложноподчиненных предложений на *уроках живого созерцания* придает обучению *жизненно-практическую направленность*, развивает творческое мышление, речь учащихся, вызывает у них глубокий интерес к предмету.

*Уроки живого созерцания* лишь одно из средств связи обучения русскому языку с окружающей действительностью, с родным краем, и хотя они требуют от учителя затраты дополнительного времени, жизнь утверждает их.

## Приложение

### Приглашение к сотрудничеству (от редакции журнала «Русская словесность»)

Уважаемые педагоги,  
учителя русского языка и литературы!

Редакции журнала «Русская словесность» всегда необходимы новые материалы для рубрики «Комплексная подготовка к ЕГЭ по русскому языку». Нас интересует оригинальный материал по каждому заданию из ЕГЭ.

Пример, *задание 17* предполагает обработку теории знаков препинания в предложениях с обособленными членами. Необходимо создать свой материал на основе художественных текстов. Минимум 20 заданий для одного материала.

Присылайте свои разработки на почту: [aleksandr.fursoff2014@yandex.ru](mailto:aleksandr.fursoff2014@yandex.ru)

Выплачивается гонорар, гарантирована публикация в научном издании, состоящем в системе ВАК и РИНЦ.

Ниже представлен пример:

1. Даны темы, которые будут отрабатываться в задании.

2. Пример тренировочных заданий (\*источник [rus-ege.sdangia.ru](http://rus-ege.sdangia.ru)).

### Задание 17 ЕГЭ по русскому языку. Знаки препинания в предложениях с обособленными членами

1. Обособленные определения.
2. Запятая при согласованном определении.
3. Обособление несогласованных определений.
4. Обособленное приложение: когда ставится запятая.
5. Обособленное обстоятельство: когда ставится запятая.
6. Запятая на стыке союза и деепричастного оборота.
7. Запятая при однородных и неоднородных деепричастных оборотах.
8. Обособленные дополнения: когда ставится запятая.

### 1. Тип 17 № 58

**Расставьте все знаки препинания:** укажите цифру(-ы), на месте которой(-ых) в предложении должна(-ы) стоять запятая(-ые).

Издали (1) он увидел дом (2) непохожий на другие (3) построенный (4) каким-то итальянским архитектором.

### 2. Тип 17 № 96

**Расставьте все знаки препинания:** укажите цифру(-ы), на месте которой(-ых) в предложении должна(-ы) стоять запятая(-ые).

Над ещё не улётшимся (1) после недавней бури (2) бескрайним морем (3) возвышалось небо (4) унизанное (5) ярко мерцавшими звёздами.

### 3. Тип 17 № 100

**Расставьте все знаки препинания:** укажите цифру(-ы), на месте которой(-ых) в предложении должна(-ы) стоять запятая(-ые).

Город (1) вдали сверкающий на солнце (2) синие леса (3) окаймляющие берега

залива (4) казались мне особенно торжественными.

### 4. Тип 17 № 134

**Расставьте все знаки препинания:** укажите цифру(-ы), на месте которой(-ых) в предложении должна(-ы) стоять запятая(-ые).

Большой пруд (1) густо заросший кувшинками (2) располагался (3) в удалённой от дома (4) части старого парка.

### 5. Тип 17 № 172

**Расставьте все знаки препинания:** укажите цифру(-ы), на месте которой(-ых) в предложении должна(-ы) стоять запятая(-ые).

Владимир (1) махавший косою не переставая (2) резал траву (3) не выказывая (4) ни малейшего усилия.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language lessons. P. 3-9  
Research article

#### **Lessons of living contemplation (use of local history material in Russian language lessons and in extracurricular activities in regional schools)\***

**Leonid Orlov, Ivan Dolgachev, Victor Doronin**, teachers, authors of the book "Local history work on the Russian language".

**Annotation.** We decided to turn again to the time-tested methods of teaching the Russian language of the Soviet period, to remind the modern teacher of these methodological masterpieces. One of them is called "lessons of living contemplation" and was successfully applied in the schools of the Volgograd region in the 60-70s. last century. Interestingly, the term "living contemplation" remarkably rhymes with the definition of the Russian philosopher I.A. Ilyin's "quiet contemplations", which we first heard in the 90s, with the return of the thinker's works to his homeland. But in the Fatherland, regardless of the world of emigration, their own creative processes were going on, full-fledged original methods were maturing.

**Keywords:** a new form of connection between learning and life, lessons of living contemplation. word drawing exact figurative word, grammatically correct connected speech

**For citation:** Orlov L.M., Dolgachev I.G., Doronin V.Ya. Lessons of living contemplation (Use of local history material in Russian language lessons and extracurricular activities in schools of the Volgograd region) // Russian literature. 2023. № 3. P. 3-9.

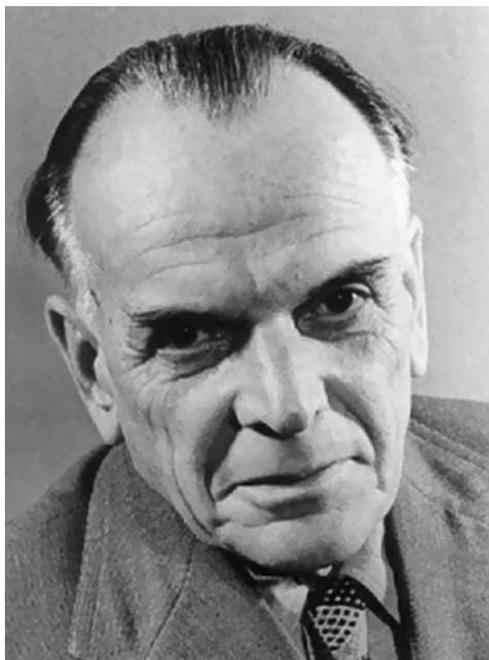
\* From the book "Local history work in the Russian language", Nizhne-Volga book publishing house, Volgograd, 1967.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

Журнал «Русская словесность» № 3. 2023. Из методической копилки. С. 10-15

Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. From the methodical piggy bank. P. 10-15



К.Г. Паустовский

Дарья Борисова\*  
Наталья Борисова\*\*

## Подбор аргументов к теме итогового сочинения

(на примере произведений  
русских и зарубежных  
писателей, в том числе  
и К.Г. Паустовского)

Научная статья

УДК: 811.161.1.37

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_10

\* Магистрант, Московский педагогический  
государственный университет, Москва.

\*\* Учитель русского языка и литературы,  
ГБОУ «Школа № 1253», Москва.

**Аннотация.** Разработка поможет подготовить учащихся к написанию сочинений по литературе, в том числе и к итоговому сочинению (к экзамену), научит раскрывать тезис (тему сочинения) и подтверждать его с помощью двух примеров из литературы; логично и доказательно мыслить и излагать результаты своего суждения литературным языком в надлежащем стилевом оформлении.

**Ключевые слова:** экзамен, сочинение-рассуждение, набор аргументов, К.Г. Паустовский

**Для цитирования.** Борисова Д.М., Борисова Н.В. Подбор аргументов к теме итогового сочинения (на примере произведений русских и зарубежных писателей, в том числе и К.Г. Паустовского) // Русская словесность. 2023. № 3. С. 10-15.

**Конспект урока по теме:** «Подготовка к итоговому сочинению по литературе».

**Разделы:** литература, родная литература.

**Класс:** 11.

**Задачи:**

— научить подбирать аргументы, анализируя текст, определять позицию автора текста;

— аргументировано высказывать свое собственное отношение к выделенной и прокомментированной проблеме.

**Оборудование урока:** выставка книг «Творчество Паустовского», персональный компьютер, доска, карточки для рефлексии, карточка «Прочитать перед экзаменом», карточка «Требования к сочинению».

### Ход урока

#### 1. Вступительное слово учителя. Формулируем тему урока

*Учитель:* Здравствуйте! На уроках литературы мы писали обучающие и контрольные сочинения, посвящённые творчеству изучаемых в программе авторов. На экзамене, являющемся допуском ко всем ЕГЭ, вам будет предложено написать сочинение-рассуждение. Во время работы вы сами сможете выбрать, произведения каких писателей будете привлекать в качестве аргументов.

Хотела бы напомнить о творчестве одного из русских классиков. В 2022 г. страна праздновала 130 лет со дня рождения этого прозаика — тонкого

стилиста, воспевавшего красоту природы, силу искусства и богатство человеческой души...

Отгадайте фамилию и имя писателя. (На доске ребус: «Тинконстан Устовпский»).

*Ученики.* Константин Паустовский!

*Учитель.* Правильно! Константин Георгиевич Паустовский (на доске появляются фотография писателя и эпиграф «Глубочайшим образом люблю природу, силу человеческого духа и настоящую человеческую мечту» (К.Г. Паустовский)).

Угадайте, к каким направлениям мы сегодня готовимся?

*Ученики (примерный ответ):* «Цивилизация и технологии — спасение, вызов или трагедия?» или «Человек путешествующий: дорога в жизни человека».

## 2. Актуализация темы

*Учитель.* Сегодня мы обратим внимание на творчество Константина Георгиевича Паустовского, чьи очерки прекрасно подходят для подготовки к сочинению. Сказки и рассказы автора хорошо знакомы вам по программе младших классов. Дома вы также прочитали несколько произведений этого замечательного мастера слова. Скажите, почему именно очерки Паустовского идеальны для поиска аргументов?

*Примерные ответы.* 1. Произведения русского классика, написанные прекрасным языком, при этом — небольшого объёма. 2. О пагубном влиянии цивилизации писали многие, а у Паустовского можно найти строки о научно обоснованном и разумном воздействии человека на природу.

*Учитель.* Запишем тему: «Подбор аргументов к теме итогового сочинения (на примере произведений русских и зарубежных писателей, в том числе и Константина Георгиевича Паустовского)». Обратите внимание на эпиграф к нашему уроку: «Глубочайшим образом люблю природу,

силу человеческого духа и настоящую человеческую мечту» (К.Г. Паустовский). Согласны ли вы с этой мыслью классика? Каковы ваши впечатления от прочитанного?

*Ученики (дают ответы).*

*Учитель.* Вижу, что произведения Паустовского не оставили вас равнодушными! Запишите эпиграф.

## 3. Актуализация опорных знаний

*Учитель.* Повторим теорию. Какие требования к сочинению вы знаете?

*Примерные ответы (см. Приложение 1):* 1. Объем итогового сочинения — от 250 слов (приблизительно 350 слов). 2. Аргументация: необходимое условие — привлечение литературного материала.

## 4. Проверка домашнего задания

*Учитель.* Дома вы прочитали очерки Паустовского «Письмо из Тарусь», «Новые тропики», «Муза дальних странствий» и другие. Расскажите, о чём эти произведения? Какие важные мысли вложил автор в свои творения? Чему учит и о чем предупреждает нас писатель?

*Ученики (дают ответы).*

## 5. Физкультминутка (зарядка для глаз)

*Учитель.* Делаем зарядку для глаз.

Упражнение № 1: движения зрачками вверх-вниз («потолок — пол — потолок») — 5 раз.

Упражнение № 2: движения зрачками вправо-влево («стена — окно») — 5 раз.

Упражнение № 3: движения зрачками вверх-вправо и вниз-влево («по кругу»), головой не вращаем — 5 раз вправо и 5 раз влево.

Упражнение № 4: глаза зажмурили — открыли («темнота — свет») — 5 раз.

Упражнение № 5: быстро-быстро моргали глазами — 5 секунд.

Упражнение № 6: точка далеко (и сфокусировали взгляд) — точка внизу (и сфокусировали взгляд).

*Ученики выполняют упражнения.*

*Учитель.* Молодцы!

## 6. Основная часть урока. Работа с классом

*Учитель.*

Напишите в тетради тему сочинения, обратите внимание на ключевые слова. Сделайте «раскадровку», т. е. распишите два-три аспекта проблемы (дайте два ответа на вопрос, подтвердив их примерами из текста).

Эта таблица имеет ряд преимуществ:

1. Не позволит отойти от темы.
2. Поможет раскрыть тему, дав конкретные ответы на поставленный вопрос.
3. Позволит продумать аргументацию.
4. Покажет, какая связка между двумя-тремя аргументами уместна при написании работы.
5. Поможет в заключении указать все мысли, являющимися тезисами.


**Тема 1: «Ради чего человек хочет путешествовать?» (направление «Человек путешествующий: дорога в жизни человека»).**

*Учитель.* Дайте два-три прямых ответа на вопрос и подтвердите их примерами из литературы (можно из прочитанных дома очерков, можно из других произведений).

*Результат работы с таблицами (примерный) (табл. 1).*

*Учитель.* Молодцы! Можете дома дополнить таблицу своими аргументами.

**Тема 2: «Какого человека можно назвать цивилизованным?» (направление «Цивилизация и технологии — спасение, вызов или трагедия?»).**

*Учитель.* Дайте два-три прямых ответа на вопрос и подтвердите их примерами из литературы.

*Результат работы с таблицами (примерный) (табл. 2).*

*Учитель.*

Темы итогового сочинения 2021-2022 к направлению «Цивилизация и технологии — спасение, вызов или трагедия?» (выводит темы на доску).

Примерные ответы на тему: «Как человек может оказывать на природу положительное воздействие?»

Дайте два-три прямых ответа на вопрос и подтвердите их примерами из литературы.

*Результат работы с таблицами (примерный) (табл. 3):*

*Учитель.* Прекрасно! Думаю, каждый из вас дома сможет дополнить таблицу какими-то другими произведениями.

Как вы понимаете фразу Н. Чернышевского «Прогресс — стремление к возведению человека в человеческий сан»? Дайте два-три прямых ответа на вопрос и подтвердите их примерами из литературы.

*Результат работы с таблицами (примерный) (табл. 4).*

## 7. Домашнее задание

Написать сочинение в формате сочинения в декабре по одному из направлений:

Таблица 1

Ради открытий и новых впечатлений. Важны новые знания и яркие эмоции	Смена места помогает забыть горе	Попытка спастись от врагов или убежать от самого себя
«Муза дальних странствий» К.Г. Паустовского. Сам Паустовский из поездок обычно привозил книги	Ольга Ильинская (И.А. Гончаров, «Обломов»); Сэр Генри Баскервиль («Собака Баскервиль»), Артур Конан Дойл	Печорин (М.Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени»); Данко (М. Горький, «Старуха Изергиль»)

Таблица 2

<b>Принадлежащего к высокой культуре и готового работать над собой</b>	<b>Не подверженного диким суевериям и предрассудкам</b>	<b>Того, кто несёт цивилизацию другим, не способен на вандализм, не уничтожает культуру других, готов читать мудрые книги и переживать о своих ошибках (нецивилизованный человек может внешне не быть дикарём, но являться существом примитивным)</b>
Жюль Верн «80 дней вокруг света»: сати (самосожжение вдовы)» и «Таинственный остров» Но: «Приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо — Пятница выше пиратов. Хамы везде одинаковы: и в мире доисторическом, и в наши времена. В. Вересаев «Записки врача»	Жюль Верн, «Дети капитана Гранта» (наши герои VS новозеландские дикари). А. Куприн «Олеся» (как антипример): местные жители толпой избивают сначала Мануйлиху (смерть ребёнка совпала с угрозой в адрес его матери), а потом и Олеся (героиня пришла в церковь).	К. Паустовский «Письмо из Тарусы», «Новые тропики», «Муза дальних странствий». В. Вересаев «Записки врача» Д. Лихачёв «Письма о добром и прекрасном» А. Солженицын «Захар Калита» Р. Брэдбери «Улыбка» и «451 градус по Фаренгейту», «Вельд» Антиутопии: Е. Замятин «Мы»

Таблица 3

Соизмерять технический прогресс с науками о природе. Привлекать ученых, знающих, как не навредить экологии при вмешательстве в природу.	Бережно относиться к природным ресурсам, не расходовать их бездумно
К. Г. Паустовский, «Новые тропики». «Кромсаем лёд, меняем рек течение...» Р. Рождественского	«И грянул гром» Р. Брэдбери, К. Г. Паустовский, «Письмо из Тарусы». «Кромсаем лёд, меняем рек течение...» Р. Рождественского

Таблица 4

<b>Можно добиться новых высот, облегчить труд человека, защитить его от болезней</b>	<b>Люди (в идеале) должны становиться лучше. Важно! Технические новшества способны помочь человеку справиться с трудностями, но не должны заменять самого человека.</b>
«Новые тропики» К. Г. Паустовского	«Электрическое тело пою!» Р. Брэдбери

«Цивилизация и технологии — спасение, вызов или трагедия?» или «Человек путешествующий: дорога в жизни человека»

*Примечание к заданию.*

*Возможные темы — в Приложении (учитель может присоединить к заданию все темы или по одной к каждому направлению — по выбору педагога).*

## 8. Подведение итогов

*Учитель.* Итак, что нового вы узнали? К каким направлениям вы можете ис-

пользовать очерки Паустовского в качестве аргументов?

*Ученики дают ответы.*

## 9. Рефлексия.

*Учитель.*

1. Что дал вам сегодняшний урок?
2. Как вы оцениваете своё настроение после урока? (карточки-смайлики)

*Пояснение: на столах у обучающихся — заготовленные рисунки-«смайлики», созданные учителем или самими ребятами»*

ми (улыбающийся, грустный, скучающий, недоумевающий). Нужно поднять вверх тот, который соответствует твоему настроению. Вариант: картинка (силач, сгибающийся под грузом, в обнимку с книгой и т.д.)

### Приложение 1

#### Требование № 1. «Объем итогового сочинения»

Рекомендуемое количество слов — от 350. Если в сочинении менее 250 слов (в подсчет включаются все слова, в том числе и служебные), то выставляется «незачет» за невыполнение требования № 1 и «незачет» за работу в целом.

#### Требование № 2. «Самостоятельность написания итогового сочинения»

Итоговое сочинение выполняется самостоятельно.

Источник: <https://ctege.info/voprosyi-i-otvetyi-po-itogovomusochineniyu/kriterii-itogovogo-sochineniya.html>

Источник:

<https://ctege.info/voprosyi-i-otvetyi-po-itogovomu-sochineniyu/kriterii-itogovogosochineniya.html>

Итоговое сочинение, соответствующее установленным выше требованиям, оценивается по 5 критериям:

«Соответствие теме»;

«Аргументация. Привлечение литературного материала»;

«Композиция и логика рассуждения»;

«Качество письменной речи»;

«Грамотность».

Критерии № 1 и № 2 являются основными.

Для получения «зачета» за итоговое сочинение необходимо получить «зачет» по критериям № 1 и № 2 (выставление «незачета» по одному из этих критериев автоматически ведет к «незачету» за работу в целом), а также дополнительно «зачет» по одному из других критериев.

Критерий № 1 «Соответствие теме»

Критерий № 2 «Аргументация. Привлечение литературного материала»

Критерий № 3 «Композиция и логика рассуждения»

Критерий № 4 «Качество письменной речи»

Критерий № 5 «Грамотность»

Зачёт ставится, если на 100 слов в среднем приходится в сумме более пяти ошибок: грамматических, орфографических, пунктуационных.

Источник: <https://ctege.info/voprosyi-i-otvetyi-po-itogovomusochineniyu/kriterii-itogovogo-sochineniya.html>

<https://ctege.info/voprosyi-i-otvetyi-po-itogovomu-sochineniyu/kriteriiitogovogo-sochineniya.html>

### Приложение 2

#### 1. «Цивилизация и технологии — спасение, вызов или трагедия?»

Темы:

- Всегда ли технический прогресс приносит человечеству пользу?
- Как развитие технологий повлияло на общество?
- Меняются ли люди в условиях технического прогресса?
- Как на современное поколение влияют технические открытия нашей эпохи? Технический прогресс — зло или благо?
- Как сохранить баланс между экологией и цивилизацией?
- Как новые технологии помогают решать глобальные мировые проблемы?
- Какие достижения прогресса вы считаете самыми значительными?
- Можно ли обойтись без науки в современном мире?
- Меняются ли люди в условиях технического прогресса?
- Как на современное поколение влияют технические открытия нашей эпохи?

- Каким должен быть технический прогресс?
- К чему могут привести научные открытия?
- Кому в литературе удалось, с вашей точки зрения, наиболее ярко отразить достижения и риски цивилизации?
- Как повлияло развитие техники и технологии на молодое поколение?
- Что значит «разумное использование технологий»?

## 2. «Человек путешествующий: дорога в жизни человека».

Темы:

- Каким путём человек идёт к самому себе?

- Какие цели важно ставить на жизненном пути?
- Чем путешествия обогащают личность?
- Зачем люди отправляются в путешествие?
- Путешествие — способ познания себя и мира.
- Могут ли мечты быть помощью на жизненном пути?
- Можно ли путешествовать, не выходя из дома?

Источник тем — <https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2021/11/06/dekabrskoesochinenie-2021-2022>



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Lecture hall. P. 10-15.  
Research article

### **Selection of arguments to the theme of the final essay (on the example of the works of Russian and foreign writers, including K.G. Paustovsky)**

**Daria Borisova**, master student, Moscow State Pedagogical University, Moscow.

**Natalya Borisova**, teacher of Russian language and literature, School № 1253, Moscow.

**Annotation.** The development will help prepare students for writing essays on literature, including the final essay (for the exam), teach them to reveal the thesis (the topic of the essay) and confirm it with the help of two examples from the literature; think logically and conclusively and present the results of his judgment in literary language in the proper style.

**Keywords:** exam, essay-reasoning, set of arguments, K.G. Paustovsky

**For citation:** Borisova D.M., Borisova N.V. Selection of arguments to the theme of the final essay (on the example of the works of Russian and foreign writers, including K.G. Paustovsky) // Russian literature. 2023. № 3. P. 10-15.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

Журнал «Русская словесность» № 3. 2023.

Русский язык в произведениях отечественной классической литературы. С. 16-24

Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language in the works of Russian classical literature. P. 16-24



К.Г. Паустовский

Татьяна Сивова\*

Цвет крапивы  
в цветовой  
концептосфере  
флористического  
пространства  
прозы  
К.Г. Паустовского  
На фоне цветовой  
концептосферы  
русского языка

Научная статья

УДК: 81'42:821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_16

**Для цитирования:** Сивова Т.В. Цвет крапивы в цветовой концептосфере флористического пространства прозы К.Г. Паустовского (на фоне цветовой концептосферы русского языка) // Русская словесность. 2023. № 3. С. 16-24.

\* Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики, Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, г. Гродно, Беларусь.

**Аннотация.** В статье на материале колористических дескрипций крапивы реконструирован фрагмент цветовой концептосферы флористического пространства прозы К.Г. Паустовского: выявлен количественный и качественный состав терминов цвета, значимых в описаниях растения; установлен функциональный потенциал колористических дескрипций; описана индивидуально-авторская специфика цветовой визуализации растительного пространства. Полученные результаты представлены на фоне описания цветовой концептосферы русского языка, для чего были привлечены материалы различных дискурсов: лексикографического, диалектного, ассоциативного, прозаического, поэтического, рекламного. Основными результатами исследования являются: 1) состоящий из 20 цветообозначений (без учета композитов) и расширяющийся лексемами со значением 'свет', 'быть в цвету' реестр значимых в визуализации растения единиц; 2) репрезентирующая стереотип цветového восприятия растения доминанта (*зеленый*); 3) спектр уникальных цветовых определений крапивы; 4) функционал колористических дескрипций растения, охватывающий онтологическую, темпоральную, информативную и экспрессивную, культурно-маркированную функции; 5) расширенный перечень образованных на основе колористической дескрипции крапивы терминов цвета (*цвет высушенной крапивы*), механизм продуцирования которых обнаруживает активность как на уровне диахронии, так и синхронии.

**Ключевые слова:** лингвистика цвета, термин цвета, фитоним, концептосфера, языковая картина мира, языковая личность, идиостиль, К. Г. Паустовский

Языковая личность мастера художественного слова, согласно фундаментальным лингвистическим исследованиям (В.В. Виноградов, Ю.Н. Караулов и др.), представляет несомненный научный интерес, который закономерно повышается в свете антропоцентричности современного языкознания. Актуальность реконструкции языковой картины мира писателя, исследований концептосферы его художественного мира, обусловленная когнитивной парадигмой, одной из ведущих в современной лингвистике, детерминирует наш научный интерес к являющей собой некоторую исследовательскую лауну проблеме описания цветовой концептосферы флористического пространства прозы К.Г. Паустовского.

В данной статье с позиций языковой картины мира цвета (А.П. Василевич), лингвистики цвета (В.Г. Кульпина) на примере колористических

описаний крапивы описан фрагмент цветовой концептосферы флористического пространства произведений писателя (материалом для исследования послужило Собрание сочинений в 9 т.), представленный на фоне цветовой концептосферы русского языка (в целях исследования привлекались материалы различных курсов: лексикографического, диалектного, ассоциативного, прозаического, поэтического, рекламного).

Выявление индивидуально-авторской специфики колористической визуализации растения, установление количественного и качественного состава терминов цвета, значимых в его репрезентации, описание особенностей функционирования колористических описаний растения в прозе К.Г. Паустовского представляют исследовательский интерес как с точки зрения реконструкции языковой картины мира писателя, воссоздания цветовой концептосферы его прозы, так и с точки зрения создания по возможности полной версии описания цветовой концептосферы языка.

*Цвет крапивы. Лексикографический дискурс.* Согласно данным доступных нам толковых словарей, в дефиниции слова *крапива* колористический признак не фиксируется. Исключение составляет лишь словосочетание *глухая крапива*, обозначающее другое растение. Ср.: *крапива* 'травянистое растение с жгучими волосками на листьях и стеблях' ◊ Глухая крапива. Сорное травянистое растение с мелкими белыми цветками и с листьями, похожими на листья крапивы, но без жгучих волосков (БТС); *крапива* 'дикорастущее травянистое растение с обжигающими волосками на стебле и листьях' ◊ Белая или глухая крапива — сорняк, похожий на обжигающую крапиву (РСС); *крапива* 'травянистое растение с жгучими волосками на листьях и стеблях' ◊ Глухая крапива (МАС); 'травянистое растение с

Выявление индивидуально-авторской специфики колористической визуализации растения, установление количественного и качественного состава терминов цвета, значимых в его репрезентации, описание особенностей функционирования колористических описаний растения в прозе К.Г. Паустовского представляют исследовательский интерес как с точки зрения реконструкции языковой картины мира писателя, воссоздания цветовой концептосферы его прозы, так и с точки зрения создания по возможности полной версии описания цветовой концептосферы языка



обжигающими волосками на стебле и листьях' (СОШ) [2].

*Цвет крапивы. Диалектный дискурс.* По наблюдениям Л.Ю. Зориной, анализирующей наименования крапивы на материале картотеки ЛАРНГ, «для наименования крапивы, за исключением крапивы глухой, зафиксировано свыше 100 различных названий» [5, с. 229], и только в основе одного из них лежит термин цвета: *черная*.

*Цвет крапивы. Ассоциативный дискурс.* Уточнению актуального колористического представления о крапиве будут способствовать результаты проведенного нами в сентябре 2021 г. направленного ассоциативного эксперимента<sup>1</sup>, в ходе которого респондентам (611 студентов ГрГУ

<sup>1</sup> Автор выражает глубокую признательность принявшим участие в ассоциативном эксперименте студентам, а также профессорско-преподавательскому составу ГрГУ за содействие в проведении исследования.

имени Янки Купалы; 4 факультета: факультет истории, коммуникации и туризма; математики и информатики; филологический; инженерно-строительный; пол респондентов: 297 (муж.), 314 (жен.); возраст: 17–20 лет), было предложено привести цветовую реакцию на стимул-фитоним «крапива».

Статистика по запросу: всего цветовых реакций на стимул «крапива»: 596, различных реакций на стимул: 16, одиночных реакций: 7, отказов: 15. Результаты: *зеленый* 542 (м/ж); *темно-зеленый* 18 (м/ж) и (бел.) *цёмна-зялёны* 1 (ж); *красный* 14 (м/ж); *светло-зеленый* 3 (м/ж); *синий* 3 (м/ж); *голубой* 2 (м); *желтый* 2 (м); *салатовый* 2 (ж); *ярко-зеленый* 2 (м/ж); *белый* 1 (ж); *болотный* 1 (ж); *зеленовато-коричневый* 1 (ж); *металлический оттенок* 1 (м); *насыщенно-зеленый* 1 (ж); *розовый* 1 (ж); фиксируется также двухкомпонентная цветовая последовательность: *охра, темный зеленый* 1 (ж). Таким образом, цветовой спектр, значимый в визуализации крапивы, согласно результатам НАЭ, состоит из 12 терминов цвета (в алф. порядке): *белый, болотный, голубой, желтый, зеленый, коричневый, красный, металлический, охра, розовый, салатовый, синий*; доминанта цвета — термин цвета *зеленый*. Обращает на себя внимание многообразие цветовых композитов, призванных, по мнению респондентов, более точно передать оттеночную палитру зеленого цвета. См. ряд модификаций: а) *темно-зеленый / цёмна-зялёны; светло-зеленый*; б) *ярко-зеленый*; в) *насыщенно-зеленый*; г) *зеленовато-коричневый*.

Ср. с данными «Русского ассоциативно-го словаря», в котором при прямом поиске стимул-фитоним «крапива» не фиксируется, при обратном поиске отмечен ряд стимулов, вызывающих реакцию «крапива», но цветовых среди них нет. Статистика по запросу: всего стимулов, вызвавших реакцию «крапива»: 15, различных стимулов,

вызвавших реакцию «крапива»: 7, стимулы, вызвавшие данную реакцию один раз: 6, отказов: 0. Стимулы, вызывающие реакцию «крапива»: *жгучая* 9, *заросший* 1, *кусачий* 1, *куст* 1, *овраг* 1, *растение* 1, *цветок* 1 [13].

*Цвет крапивы. Художественный курс. Цветовая концептосфера прозы К.Г. Паустовского.* В прозе К.Г. Паустовского, помимо лексемы *крапива*, функционирует лексема *рами*, или *китайская крапива*, которая обнаруживает корреляцию с терминами цвета в создании флористического пространства прозы писателя. Ср.: *Невская прошла в отдел волокнистых растений. Там стояла стройная и неказистая с виду крапива — рами* [9, с. 581]. См.: *рами* 'субтропическое растение сем. крапивных, с длинным и крепким волокном (используется при изготовлении канатов и текстильных изделий особой прочности)' [4, с. 1085]. См. *китайская крапива*. Цветовой спектр, актуализируемый писателем в визуализации крапивы / *рами*, включает: 1) **крапива**: термины цвета *желтый (желтый)* и *черный (черный)*, также лексему *пыльный*; 2) **рами**: термин цвета *желтый (желтоватый)*, лексемы со зн. 'свет': *блеск (блестящий), свет (светлый 'не темного цвета')*.

Функциональный потенциал выявленных колористических дескрипций растения реализуется: 1) в онтологической функции: *С каждого гектара эта простушка крапива <рами> давала восемьсот килограммов желтоватого волокна, блестящего и крепкого, как шелк* [9, с. 581]; а также *Чоп растер пальцами шершавые светлые листья и быстро отдернул руку. Пальцы горели, будто он прикоснулся к раскаленному железу. Чоп помахал в воздухе рукой и выругался: «Вот чертова китайская крапива!»* [9, с. 529]; 2) в функции фиксации влияния внешних природных факторов: *А утром все хрустело вокруг: подмерзшие*

дороги, листья на крыльце, **черные стебли крапивы**, торчавшие из-под снега [12, с. 261]; 3) в функции культурного маркера: *С трудом я нашел их могилы, заросшие желтой крапивой*, — две могилы, слившиеся в один холм, с покоробленной жестяной дощечкой и надписью на ней: «Мария Григорьевна и Галина Георгиевна Паустовские. Да покоятся с миром!» [11, с. 402]. Поясним: колористическая дескрипция *желтая крапива*, по нашим наблюдениям, фиксируется единожды в поэтическом подкорпусе НКРЯ — в стихотворении С.А. Есенина: *В том краю, где желтая крапива И сухой плетень, Приютились к вербам сиротливо Избы деревень* (Есенин «В том краю, где желтая крапива...», 1915) [8]. Основной корпус НКРЯ дважды в колористическом описании растения фиксирует термин цвета *желтый* (в корреляции с лексемой *сережка*) как приметку цветовой картины мира Ю.О. Домбровского (цветообозначение выполняет онтологическую функцию): *Росла здесь еще сердитая, тоже почти совершенно черная крапива, с острыми листьями и желтыми нежными сережками* (Домбровский «Обезьяна приходит за своим черепом», 1943); *крапива* здесь *вырастала несокрушимая: черная, высотой с человека, с нежными желтыми сережками* (Домбровский «Факультет ненужных вещей», 1978) [8].

Можем предположить, что дескрипция *желтая крапива* в прозе К.Г. Паустовского является результатом некоторого влияния идиостиля С.А. Есенина; 4) в экспрессивной функции (при создании контекстуального цветового контраста: *красный — серый*): *Свинец дымился и распространял кислый дым. Кровь, густая, как слюна, капала в пыльную крапиву* [10, с. 414].

Таким образом, несмотря на неширокий спектр собственно терминов цвета, актуализируемых в описаниях крапивы (*желтый, черный*), расширяющийся лексема-

ми со зн. 'свет', колористические дескрипции растения в прозе К.Г. Паустовского наделены широкой функциональностью; более того — писатель избегает стереотипной цветовой визуализации крапивы: в анализируемых произведениях не фиксируется дескрипция *зеленая крапива*, репрезентирующая стереотип цветового восприятия растения, что свидетельствует о нестандартности авторской перцепции.

В связи с изложенным в целях расширения состава терминов цвета, значимых в колористической визуализации крапивы, описания функционального потенциала цветковых дескрипций растения закономерным представляется обращение к Национальному корпусу русского языка.

*Цвет крапивы. Художественный дискурс.* Основной корпус НКРЯ [8] фиксирует широкую функциональность самого растения. Ср.: 1) пища: *Аня наливала суп. Крапивный. В свежее-зеленой гуще плавала долька вареного яйца, желток зрело поглядывал из белизны, словно в каждой тарелке — пейзаж Куинджи, буйные кущи, терпко вечереет, и луна между зарослей вступает в свои права* (Шаргунов «Вась-вась», 2009); 2) лекарственное средство: *16 мая. Зелень-зеленица, крапива-царица. Настой из листьев крапивы всякую черную немочь из тела выгоняет, восстанавливает силы мужицкие, останавливает внутреннее кровотечение* (Рожнова «Обереги Полинью» // «Наука и религия», 1992); 3) природный краситель: *на Руси в средние века синюю краску получали также из листьев красильной вайды, зеленую краску готовили часто из крапивы или перьев лука* («Понемногу о многом» // «Знание — сила», 2006); *Ребята обследовали заросли крапивы, зарисовывали цветы и листья, узнали, что и из этого сорняка человек может извлечь пользу: из корней крапивы можно получить желтую краску, из стеблей — волокно; все растение годится для силосования* (неизвестный

«Стоит ли интересоваться крапивой?» // «Юный натуралист, 1940) [8].

Основной корпус НКРЯ регистрирует колористические дескрипции крапивы в произведениях М. Агеева, Л.Н. Андреева, Г.Г. Босса, В. Бочарникова, В.М. Гаршина, Ю. Домбровского, М. и С. Дяченко, Б.К. Зайцева, П.В. Засодимского, А. Иванова, Ф. Искандера, Ю. Казакова, А.И. Мусатова, Ю.М. Нагибина, М.М. Пришвина, В. Распутина, О. Славниковой, А. Терехова, А.Н. Толстого, Л.Н. Толстого, Е. Хаецкой, С. Шаргунова, И.С. Шмелева, М.А. Шолохова и др. писателей.

Согласно данным НКРЯ, цветовой спектр, актуализируемый в колористических дескрипциях крапивы, включает 8 терминов цвета (в порядке убывания): *зеленый* 11 (*бледно-зеленый, зеленеть, зеленый, зелень, зелень-зеленица, свежезеленый, темно-зеленый, черно-зеленый*); *черный* 6 (*чернеть, черный, черно-зеленый*); *желтый* 2 (*желтый*); *лиловый* 2 (*лиловый*); *белый* 1 (*белый*); *изумрудный* 1 (*изумрудный*); *серый* 1 (*серый*), *фиолетовый* 1 (*фиолетовый*); расширяется лексемой *темный* 2 (*темнеть, темный*), лексемами со зн. 'быть в цвету' 2 (*цветение, цветущий*).

Термины цвета коррелируют с фитонимом *крапива / крапивка*, а также с лексемами (в алф. порядке): *гуща, кровь, лист, побег, пучок, пыль, сережка, стебель, стена, цветок / цветочек*. В контекстах: *и зеленой непролазной стеной щетинится крапива* (Шолохов «Нахаленок», 1925); *лепестками шиповника, изумрудной кровью крапивы, душными фонтанчиками жимолости и еще сотней диких запахов* (Шаргунов «Вась-вась», 2009); *палкой раздвигаю злые змеиные головки крапивы (представьте: и она в цветении)* (Бочарников «За синими увалами», 1975) [8].

В колористических описаниях крапивы находит отражение 1) темпоральный

признак (*фиолетовый, черный*): *Лучше всего собирать крапиву с фиолетовой окраской стеблей, т. е. молодые растения* (Босса «Готовьте из диких весенних растений...», 1942); *мы прошли по краю продолговатого, грядой, холма, сплошь заросшего крапивой, уже черной, спутанной, с отвисшими ядовитыми гроздьями семян* (Распутин «Уроки французского», 1973); 2) некоторые свойства растения: *Они тяжело дышали, их лбы блестели от пота, у многих на руках и лицах краснели волдыри от крапивных ожогов* (Голицын «Тайна старого Радуля», 1972); *Она покорно вышла из леса — голая, вся в багровых крапивных ожогах, безжизненно опустив свои большие, плоские от работы руки* (Муравьева «Филемон и Бавкида», 1995) [8].

Изобразительно-выразительный потенциал колористических дескрипций крапивы проявляется в 1) многокомпонентных цветовых описаниях растения (см. наши статьи о потенциале цепочек цвета): *А крапива здесь выростала несокрушимая: черная, высотой с человека, с нежными желтыми сережками, вся осыпанная серой цветочной пылью, и от нее таинственно пахло* (Домбровский «Факкультет ненужных вещей», 1978); 2) цветовой сочетаемости (цвет растения становится колористическим фоном для других фигур): *Крапива занимала целый угол цветника; она, конечно, жглась, но можно было и издали любоваться ее темною зеленью, особенно когда эта зелень служила фоном для нежного и роскошного бледного цветка розы* (Гаршин «Сказка о жабе и розе», 1884); *белым, легким, сверкающим — он вышел из кустов и встал на черно-зеленом фоне крапивы и чертополоха* (Домбровский «Обезьяна приходит за своим черепом», 1943) [8].

НКРЯ фиксирует активность процесса создания на основе цветовой дескрипции крапивы новых терминов цвета: *крапив-*

ный (цвет) (М. Агеев, А. Терехов, А.Н. Толстой, Л.Н. Толстой); а также акцентирующий стереотип цвета крапивы термин цвета *крапивная зелень* (Е. Хаецкая).

Выявленные термины цвета актуализируются в создании вестигального и соматического кода произведений. Ср.: 1) **крапивный** (*кафтан, околыш; глаза*): а) *На нем был крапивного цвета стрелецкий кафтан* (Толстой «Петр Первый», 1930); б) *и перед зеркалом нахлобучил фуражку с крапивным околышем и малиновым кантом* (Терехов «Каменный мост», 1997); в) *Когда Айзенберг говорил с кем-нибудь из нас, то непременно как-то вниз и вбок наклонял голову, скашивал в сторону крапивного цвета глаза и прикрывал рукою рот* (Агеев «Роман с кокаином», 1934); также с уточнением цвета; г) *Всяк живот смерти боится. Цвет темно-зеленый — крапивный. Из пеленок вывалился* (Л.Н. Толстой Записные книжки, 1873); 2) **крапивная зелень** (*глаза*): *А у самого слюни текут, в глазах крапивная зелень, остатки светлых волос на лысеющей голове встали золотым венцом* (Хаецкая «Синие стрекозы Вавилона», 1997) [8].

Поэтический подкорпус НКРЯ [7] фиксирует колористические описания крапивы в произведениях С.А. Есенина, О.Э. Мандельштама, В.И. Нарбута, С.Е. Нельдихена, И.С. Никитина, А.Т. Твардовского, С.М. Третьякова, Н.Н. Ушакова, И.В. Чиннова. Цветовой спектр описаний крапивы включает 8 терминов цвета (в порядке убывания): *белый* 1 (*белый*), *желтый* 1 (*желтый*), *зеленый* 1 (*зеленый*), *красный* 1 (*красный*), *лиловый* 1 (*лиловый*), а также *купорос* 1 (*купорос*), *перламутровый* 1 (*перламутр*), *ржавый* 1 (*ржавый*), расширяется лексемами *темный* 1 (*темный*), *узорный* 1 (*узорный*), *пыльный* 2 (*пыльный*). Расширение списочного состава цветообозначений (по сравнению с основным корпусом НКРЯ) происходит за счет тер-

минов цвета: *красный, купорос, перламутровый, ржавый*, а также лексем *узорный* и *пыльный*. Вместе с тем ПК НКРЯ не фиксирует термины цвета *изумрудный, фиолетовый, черный*, лексем со зн. 'быть в цвету'. Термины цвета проявляют сочетаемость с фитонимом *крапива*, а также паритивами *ветка, лист*. Доминанта цвета не обнаруживается.

Выявленные в поэтических текстах колористические описания крапивы специфичны: 1) повышенной степенью образности: *И в купорос крапивы Закатится голова...* (Третьяков «Предостережение», 1923); актуализацией функции эстетизации: *У плетня заросшая крапива Обрядилась ярким перламутром И, качаясь, шепчет шаловливо: «С добрым утром!»* (Есенин «С добрым утром!», 1914); 2) передачей темпорального значения: *Даже куст Крапивы ржавой под окном Увял, зачах* (Нарбут «Знойные трубы», 1909); а также 3) фиксацией влияния внешних природных факторов: *Снег облепляет подмышку, подол, спину, Шею, ухо хлещет белыми крапивными ветками* (Нельдихен «По луне, по луне иду...», 1921) [7]. Особый интерес представляет единичный контекст, эксплицирующий авторское нестереотипное цветовое определение крапивы *красный*: *Встреться с гремучей коробочкой мака, в красных крапивах теряло свой след* (Ушаков «Последний поезд», 1934) [7], соотносимый вместе с тем с результатами проведенного нами НАЭ, где на стимул-фитоним «крапива» респондентами было приведено 14 реакций *красный* (м/ж). В то же время, вероятнее всего, с народным названием растения Яснотка пурпурная (*Lamium purpureum*) — красная крапива — связь установлена быть не может.

Поэтический текст, согласно анализируемому языковому материалу, не фиксирует, в отличие от прозаического, термины

цвета, основанные на колористической дескрипции крапивы. Вместе с тем механизм их образования был продуктивен еще в XVII в. Так, по сведениям Н.Б. Бахилиной: «для названия различных оттенков зеленого цвета в деловых памятниках XVII в. употребляются прилагательные *осиновый*, **крапивный**, *мурамно-зеленый* (только для названия цвета одежды, тканей) [3, с. 84]. Более того, С.В. Кезина и М.Н. Перфилова, изучая динамику сочетаемости слов со значением цвета в русском языке, обращаются к «Словарю русского языка XI–XVII вв.» и фиксируют одновалентные цветовые лексемы *крапивный*, *светлокрапивный*, относящиеся к XV–XVII вв. [6, с. 72]. К категории «Книжные и устаревшие слова» относит термин цвета *крапивный* — цвета молодой крапивы — А.П. Василевич [14, с. 175], регистрируя также цветообозначения *цв. крапивы*, *лесная крапива*, *молодая крапива*, *заросли крапивы* [14, с. 195]. Выявленные как на уровне диахронии, так и синхронии языковые факты обуславливают наше обращение к рекламному дискурсу, прагматические особенности которого раскрывают новые возможности в создании полного описания цветовой концептосферы языка, в пополнении списочного состава цветообозначений.

*Цвет крапивы. Рекламный дискурс.* В целях текущего исследования обратимся к рекламным текстам, представленным на сайте частных объявлений Avito [1], создателями которых являются носители обыденного сознания, не профессиональные копирайтеры. Так, эмпирический материал свидетельствует о функционировании основанных на колористической дескрипции крапивы терминов цвета *цвет крапива*, *цвет «темная крапива»*, *цвет высушенной крапивы*, коррелирующих с номинациями товаров, принадлежащих категориям «Детская одежда и обувь» (комбинезон); «Коллекциониро-

вание» (гимнастерка); «Одежда, обувь, аксессуар» (ботильоны, пальто); «Растения» (ягель); «Стройматериалы» (черепица). В контекстах: *Гимнастерка СССР, оригинал. На пуговицах 1960 год. Цвет крапива* (<https://www.avito.ru/moskva/kolleksionirovanie>); *Комбинезон из муслина, новый, ни разу не одет, ручная работа, не подошел по размеру, цвет крапива; подойдет как для мальчика, так и для девочки* ([https://www.avito.ru/kudrovo/detskaya\\_odezhda\\_i\\_obuv](https://www.avito.ru/kudrovo/detskaya_odezhda_i_obuv)). Обращает на себя внимание тот факт, что цвет крапивы может допускать вариативность в интерпретации: *Черепица новая; 2 листа по 5, 5 метра каждый лист. Цвет — крапива* ([https://www.avito.ru/buzuluk/remont\\_i\\_stroitelstvo/stroymaterialy](https://www.avito.ru/buzuluk/remont_i_stroitelstvo/stroymaterialy)).

В продающем тексте функционирует термин цвета *темная крапива*: *Мох ягель стабилизированный, картина. Цвет «темная крапива»* (<https://www.avito.ru/novosibirsk/rasteniya>). Ср. с приведенными выше данными НКРЯ. Особый исследовательский интерес вызывает цветообозначение *цвет высушенной крапивы*, которое не регистрируется доступными нам источниками. Вместе с тем передаваемое им значение ‘желтый’ фиксируем в дескрипции *желтая крапива*, принадлежащей цветовой концептосфере флористического пространства произведений С.А. Есенина и К.Г. Паустовского. В контексте: *Стеганное, невзростное теплое и легкое пальто от питерского бренда Уста к устам. Основная ткань будто покрашенная вручную, цвета высушенной крапивы* ([https://www.avito.ru/sankt-peterburg/odezhda\\_obuv\\_aksessuary](https://www.avito.ru/sankt-peterburg/odezhda_obuv_aksessuary)).

Функционирование основанного на колористической дескрипции крапивы термина цвета в рекламном дискурсе может быть обусловлено природой продающего текста, двумя базовыми стратегиями

рекламирования: рационалистической и эмоциональной. Так, с одной стороны, создатель рекламного обращения стремится как можно более точно передать цвет товара, исключить вариативность его толкования (*цвет крапива* ‘темно-зеленый’), с другой — оказать эмоциональное влияние на потенциального покупателя, включив в текст оценочную лексику (*реально красивый, самый модный цвет сезона*): *Новые ботильоны Эконика. Стильные и красивые. Кожа натуральная. Цвет крапива, реально красивый темно-зеленый. Самый модный цвет сезона.*

*Цвет крапивы. Основные результаты исследования.*

1. Описан фрагмент цветовой концептосферы флористического пространства прозы К.Г. Паустовского, эксплицирующий на примере колористических дескрипций крапивы уникальность авторской цветовой визуализации растительного пространства: а) культурная детерминация цветопечатления; б) игнорирование цветového стереотипа.

2. В аспекте цветовой концептосферы флористического пространства языка: выявлен списочный состав значимых в колористической визуализации крапивы терминов цвета: 20 единиц без учета композитов (в алф. порядке): *белый, болотный, голубой, желтый, зеленый, изумрудный, коричневый, красный, купорос, лиловый, металлический, охра, перламутровый, ржавый, розовый, салатный, серый, синий, фиолетовый, черный*; список расширяется лексемами со зн. ‘свет’, ‘быть в цвету’, а также лексемами *пыльный, узорный*.

В ходе сопоставления контента пяти реестров цветообозначений (№ 1 — НАЭ, № 2 — диалектный материал, № 3 — проза К.Г. Паустовского, № 4 — НКРЯ, № 5 — ПК НКРЯ) установлено, что абсолютной доминантой дескрипций крапивы

является термин цвета *зеленый* (более 580), репрезентирующий стандарт цветового восприятия растения, далее по ранжиру — *красный* 15, *черный* 8, *желтый* 6, остальные термины цвета — менее 5. С качественных позиций: термин цвета *желтый* фиксируется в четырех реестрах (№ 1, 3, 4, 5); в состав трех реестров входят термины цвета *белый, зеленый* (№ 1, 4, 5) и *черный* (№ 2, 3, 4); в двух реестрах регистрируются термины цвета *красный* (№ 1, 5) и *лиловый* (№ 4, 5). Выявлен ряд терминов цвета, фиксируемых лишь в одном из реестров: *салатный, синий* (№ 1); лексемы со зн. ‘быть в цвету’ (№ 4); а также уникальные цветообозначения, характеризующиеся единичностью словоупотребления: *болотный, металлический оттенок, охра* (№ 1); *изумрудный, серый, фиолетовый* (№ 4); *купорос, перламутровый, ржавый* и др. (№ 5). Установлен состав цветových композитов, призванных передать широту оттеночной палитры описаний растения (4 модификации).

3. Описан функциональный потенциал колористических дескрипций крапивы, проявляющийся в онтологической, темпоральной, информативной, экспрессивной, культурно-маркированной функции.

4. Установлена активность (как на диахроническом уровне, там и на синхроническом) механизма продуцирования терминов цвета на основе колористической дескрипции крапивы. Расширен перечень цветообозначений (*цвет «темная крапива», цвет высушенной крапивы*).

Полученные результаты могут внести определенный вклад как в изучение языковой личности К.Г. Паустовского, мастера художественного слова, так и в создание по возможности полной версии описания цветовой концептосферы русского языка; могут быть использованы в научно-исследовательской деятельности, в учебно-методической работе, в лексикографической практике.

### Использованные источники

1. Avito. Сайт частных объявлений. [Электронный ресурс] (URL: <https://www.avito.ru>). (Дата обращения: 20.10.2022).
2. SLOVARI.RU: [проект]. [Электронный ресурс] (URL: <http://slovari.ru>). (Дата обращения: 06.05.2022).
3. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. — М.: Наука, 1975.
4. Большой толковый словарь русского языка. / под общ. ред. С.А.Кузнецова. — СПб.: Норинт, 2000.
5. Зорина Л.Ю. Названия крапивы в русских народных говорах (по данным картотеки ЛАРНГ) // Лексический атлас русских народных говоров. Материалы и исследования. — СПб.: Нестор-История, 2016. — С. 227–238.
6. Кезина С.В., Перфилова М.Н. Динамика валентности цветообозначений в истории русского языка // Российский гуманитарный журнал. — 2017. — Т. 6. № 1. — С. 67–81.
7. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс] (URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html>). (Дата доступа: 13.02.2021).
8. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс] (URL: <https://ruscorpora.ru/search?search>). (Дата доступа: 19.02.2021).
9. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. Романы и повести. — М.: Худож. литература, 1981.
10. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. Повести. — М.: Худож. литература, 1982.
11. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. Повесть о жизни. Кн. 4–6. — М.: Худож. литература, 1982.
12. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. Рассказы. — М.: Худож. литература, 1983.
13. Русский ассоциативный словарь: В 2 т. / под общ. ред. Ю.Н.Караулова. — М.: АСТ–Астрель, 2002.
14. Цвет и названия цвета в русском языке. / под общ. ред. А.П.Василевича. — М.: КомКнига, 2005.

Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023.

Russian language in the works of Russian classical literature. P. 16-24.

Research article



#### Nettle colour in the colour conceptsphere of K. Paustovsky's prose floristic space (on the background of Russian colour conceptsphere)

**Tatyana V. Sivova**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Journalism, Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, Belarus. Nettle color in the color concept sphere of the floristic space of K.G. Paustovsky's prose (against the background of the color concept sphere of the Russian language)

**Annotation.** In the article on the material of coloristic descriptions of nettle the fragment of colour conceptsphere of floral space of K. Paustovsky's prose is reconstructed. The author reveals quantitative and qualitative composition of colour terms, significant in the descriptions of plant, defines the functional potential of coloristic descriptions, describes Paustovsky's specificity of colour visualization of plant space. The results are presented against the background of Russian language colour conceptsphere description, involving materials of various discourses: lexicographical, dialectal, associative, prosaic, poetic and advertising. The main results of the research are: 1) consisting of 20 colour terms (excluding composites) and extended by lexemes with the meaning of 'light', 'to be in blossom' register of significant units in plant visualisation; 2) the dominant colour (*green*) that represents the stereotype of plant colour perception; 3) the spectrum of unique colour definitions of nettles; 4) the functional of coloristic plant descriptions, covering ontological, temporal, informative and expressive, culturally-marked functions; 5) extended list of colour terms, formed on the basis of coloristic descriptions of nettles (*colour of dried nettles*); their production mechanism reveals activity on both diachronic and synchronic levels.

**Keywords:** linguistics of colour, colour term, phytonym, conceptsphere, linguistic picture of the world, linguistic personality, individual author's style, K. Paustovsky

**For citation:** Sivova T.V. Nettle color in the color concept sphere of the floristic space of K. G. Paustovsky's prose (against the background of the color concept sphere of the Russian language) // Russian literature. 2023. №3. P. 16-24.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

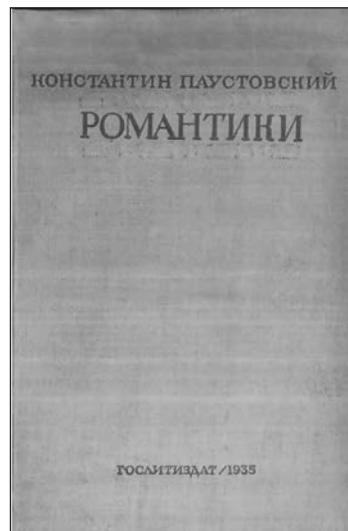
The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

**Аннотация:** Статья подготовлена на основе выступления на конференции, посвященной 130-летию со дня рождения Константина Георгиевича Паустовского. В статье представлен обзор критических откликов на рассказы Паустовского второй половины 1930-х гг. Прослеживается, как менялось отношение к творчеству Паустовского по мере выхода его литературных новинок. Особое внимание уделено рецензии Андрея Платонова, его взгляду на художественное своеобразие прозы Паустовского.

Во время обучения в киевской классической гимназии К. Паустовский, прогуливаясь по парку над Днепром, встретил гардемарина в черной морской форме. Это событие, как он вспоминал, произвело на него сильное впечатление: повеяло морем, «шумом пестрых стран» — им овладела жажда странствий, не оставлявшая его всю жизнь. Тяга к путешествиям помешала Паустовскому закончить университет. В своей автобиографии 1937 г. писатель признавался, что «только в движении, в непрерывном соприкосновении с жизнью можно понять и почувствовать сущность эпохи...» [9, с. 46].

Свое, действительно судьбоносное, путешествие писатель совершил в мае 1931 г., отправившись в Туркмению, чтобы собрать материал для книги о районе Кара-Бугаза (залив Каспийского моря). Поездку финансировало издательство «Молодая гвардия», в котором вышла повесть Паустовского «Кара-Бугаз» (1932), сделавшая его сразу известным и любимым читателями.

Его первая книга «Встречные корабли» появилась в 1928 г., а через год издательство «Прометей» выпустило роман «Блистающие облака». Это произведение критика считала квинтэссенцией раннего творчества Паустовского и называла эгоцентричным: острая фабула, поимка иностранного шпиона понадобились Паустовскому только



Обложка книги К. Паустовского «Романтики» (1935)

Людмила Суrowова\*

## К.Г. Паустовский в критике второй половины 1930-х гг.

Научная статья

УДК: 82.09+821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_25

**Ключевые слова:** Паустовский, Платонов, критика, литературоведение, статья, рецензия, Грин, Кара-Бугаз, романтика, рассказы

**Для цитирования:** Суrowова Л.Ю. К.Г. Паустовский в критике второй половины 1930-х гг. / Русская словесность. 2023. № 3. С. 25-32.

\* Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва.

как фон для выражения своих чувств и переживаний; тема романа — сам автор, пытающийся через образы вымышленных героев выразить свое мироощущение [см.: 8, с. 294–302].

С повестью «Кара-Бугаз» (1932) Паустовский вышел на новый виток своего творчества и вступил в большую литературу. Повесть выдержала несколько изданий, а критика не переставала ей восхищаться: «К. Паустовский не боится научного материала. Насыщая им свою книгу, он приводит даже химическую формулу мирабилита. Не удивительно, что книга выдерживает издание за изданием — в ней химическая формула увлекает не меньше, чем легенда...» [18, с. 2]; «...это научно-художественная литература, ярко окрашенная революционной романтикой» [8, с. 299]. «Кара-Бугаз» также причисляли к произведениям для юношества. Сам Паустовский не соглашался со званием «детского писателя», которое негласно было ему присвоено критикой после того, как в Детиздате, возникшем на базе «Молодой гвардии», появилось несколько его книг. Один из критиков заметил, что Детиздат «сумел прочно прикрепить» к себе Паустовского.

Выпущенный Детиздатом в 1935 г. сборник рассказов Паустовского критика встретила упреками: новые произведения не дотягивали до уровня «Кара-Бугаза» и «Колхиды» (1934), написанных в жанре научно-популярной литературы. В журнале «Детская литература» была опубликована рецензия А. Адалис, которая заявила, что эти рассказы — переложение для подростков книг Стивенсона и Уэллса и создается впечатление, будто бы Паустовский имеет другой, более интересный вариант книги, предназначенный уже «для взрослых».

Неудача, постигшая писателя, произошла, по мнению критика, по двум причинам: «литературной условности в изобра-

жении героев» и особенностей стиля. И то и другое, отмечает Адалис, заимствовано Паустовским у английских авторов, мастеров морской новеллы, и у Грина, чья романтика «начисто оторвана от действительности». Использование писателем готовых типажей из старинной литературы делает поведение его героев экзотическим и противоречащим реальной жизни.

В качестве яркого образца подобного несоответствия Адалис приводит рассказ Паустовского «Доблесть» о самоотверженном участии всех жителей советского города в общем благородном деле. Здесь, с ее точки зрения, сплетаются правильное и ложное. Тема произведения поднята совершенно верно — гуманность социализма, внимание к каждому человеку; читатель задумывается «над конкретными формами той замечательной жизни, которую несет человечеству социализм». Но убедительного образа для выражения этой прекрасной идеи Паустовский не дал, считает критик. Свою рецензию она заключает советом: больше общаться с живыми людьми, «тогда новый материал взорвет изнутри нарочитые каноны стилизации, и на смену стилизации придет, надо надеяться, стиль настоящей революционной романтики» [1, с. 13].

Тем не менее, второй сборник 1935 г. «Романтики», по своему содержанию почти повторявший сборник рассказов того же года, был оценен некоторыми критиками как достижение Паустовского. По словам Е. Поволоцкой, писатель шагнул в своем творчестве вперед: в ранних вещах он ориентировался на «сомнительную психологию», на «экзотическую фантастику и описание необыкновенных стран и необыкновенных случаев», а в новых своих рассказах видит героизм обыкновенного человека, «романтическое начало приобретает новое социальное качество...» [10, с. 20].

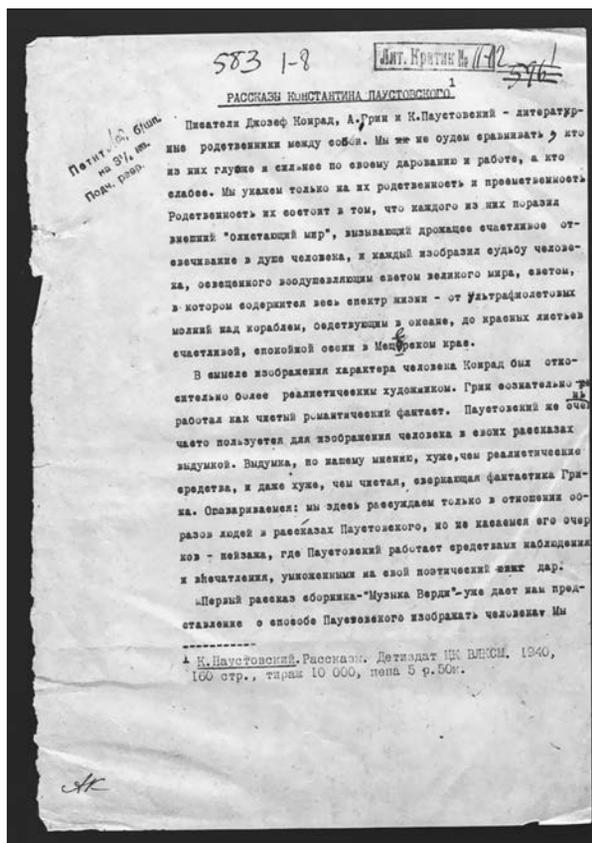
И рассказ «Доблесть», и похожий на него своим пафосом «Ценный груз» Поволоцкая, в противоположность Адалис, оценила по-

ложительно. Ей показалось естественным то, что в «Ценном грузе» капитан меняет курс корабля из-за сына казненного ирландца, еще ребенка, которому хочется посмотреть на турецкий парусник. Она определяет необычное поведение героев Паустовского как «романтику социалистического коллектива» и завершает рецензию фразой: «Создавать счастье, это — самый высокий труд» [10, с. 20].

На протяжении второй половины 1930-х гг. критики, пишущие о Паустовском, разделяются на два лагеря: одни будут высмеивать его за совершенно нереальные, далекие от жизни сюжеты и образы советских людей, другие будут восхищаться воплощением в его произведениях новой социалистической морали.

Паустовского неоднократно называли учеником А.Грина. Это суждение стало в критике о Паустовском общим местом. В 1937 г. был опубликован рассказ «Потерянный день» («Знамя». № 7), на который Ю.Олеша отреагировал «Письмом писателю Паустовскому» со страниц «Литературной газеты». Это публичное послание имело целью помочь писателю освободиться от власти Грина, под чьим обаянием он находился. По убеждению Олеша, основной недостаток Грина — отсутствие в его сочинениях живых людей, переставших быть ему интересными. Паустовский преодолел в «Потерянном дне» эту ошибочную тенденцию: «Весь рассказ полон любви к людям» [7, с. 3].

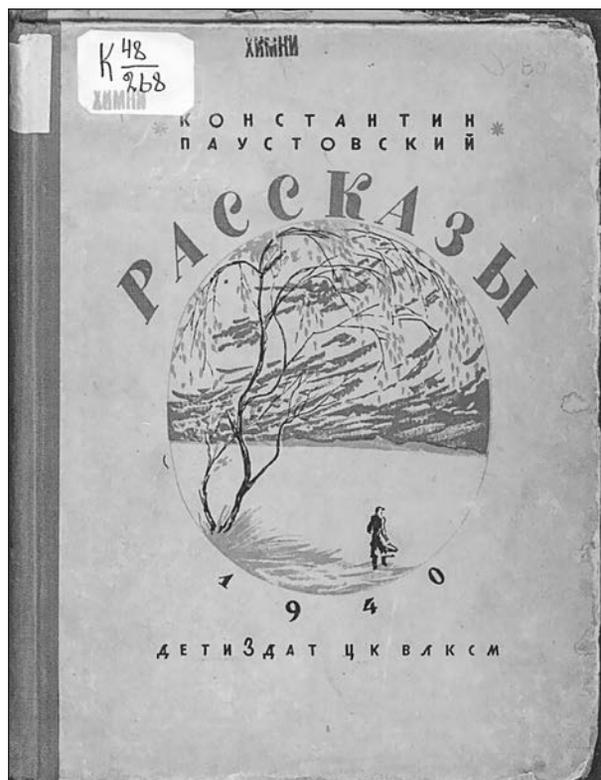
Давая отзыв на новую книгу Паустовского «Летние дни», выпущенную Детиздатом в 1937 г., А.Роскин прослеживает его связь с Грином, указывая на стилистическую и образную зависимость писателя от своего «учителя». В «Летних днях», считает критик, эта зависимость преодолена, потому что писатель научился видеть вокруг себя простых людей и говорить о них простым языком: «Здесь нет ни тропических зарослей пышных эпитетов, ни холодного блеска



Машинопись рецензии А. Платонова  
«Рассказы Константина Паустовского»  
с редакторской правкой  
(РГАЛИ. Ф. 615. Оп. 1. Ед. хр. 254. Л. 1)

романтических гипербола, ни подчеркнутой пластичности. <...> И люди, которых Паустовский изображает в «Летних днях» — не капитаны, обязательно побывавшие в дальних углах мира, не мечтательные коллекционеры или искатели приключений, цитирующие романтических поэтов, а обыкновенные обитатели обыкновенных рызанских деревень...» [12, с. 2].

Статья Роскина подверглась осуждению со стороны критика В. Гоффеншефера. В каких-то деталях, на его взгляд, Роскин совершенно прав, но «чудовищно» неточен в характеристике творческого пути Паустовского, в том, что писатель будто бы спустился на землю с высот романтики, от экзотических вещей обратился к «мылу



Обложка книги рассказов К. Паустовского (1940)

и гвоздям». По убеждению Гоффеншефера, не следует забывать об идейной стороне в оценке произведений, увлекаясь разбором приемов, образов, эпизодов.

Главное для него в эволюции творчества Паустовского — это пересмотр писателем своих ценностей: «Если раньше Паустовский поднимал грошовые идеи и мелкие чувства на романтические ходули, то теперь большие идеи его произведений поднимают эти произведения до величественного пафоса подлинного искусства» [3, с. 3]. Ярче всего, считает критик, эти идеи выразились в таких рассказах, как «Доблесть», «Музыка Верди», «Потерянный день».

Дальнейшие споры о прозе Паустовского продолжились в критике после выхода в 1939 г. новых книг писателя: «Северные рассказы», «Повести и рассказы» и «Мещерская сторона».

На сборник «Северные рассказы» о декабристе Бестужеве и его потомках откликнулись газета «Правда» и журнал «Новый мир». В обеих рецензиях Паустовского обвиняли в уклонении от конкретного отображения классовой борьбы. А. Эрлих, чью рецензию поместила «Правда», не увидел в книге никаких достоинств: писатель не смог передать атмосферу «прошлых и будущих дней нашей революции», не показаны изменения после столкновения двух враждебных миров, отсутствует образ пролетария, концовка получилась слезливой, автору не хватило чувства меры [см.: 19, с. 6].

В рецензии Г. Колесниковой, помещенной в «Новом мире», анализировались особенности героев Паустовского. Критик сожалеет, что ученые и исследователи, герои последних произведений писателя, изображены только в период их «пробуждения» для участия в классовой борьбе. Но главное, подчеркивает Колесникова, — это безжизненность героев Паустовского. Хотя они уже не заимствованы у Грина и Джека Лондона, но так же однотипны, как и раньше, статичны, без ярких психологических переживаний: «Персонажи Паустовского часто больше напоминают портреты из картинной галереи, чем живых людей» [6, с. 283]. Паустовский сосредоточен на своей основной теме, делает вывод критик, его привлекают богатства родного края, а «люди находятся у писателя на втором плане» [6, с. 283].

В первую часть книги «Повести и рассказы» 1939 г. Паустовский собрал произведения, созданные во второй половине 1930-х гг. и ранее публиковавшиеся только в периодике: «Поводырь», «Колотый сахар», «Потерянный день», «Музыка Верди», «Парусный мастер», «Местечко Кобрин», «Вторая родина», «Австралиец со станции Пилево», «Ленька с Малого озера». А во вторую часть писатель включил рассказы из сборника «Летние дни».

Критики, откликнувшись на книгу, сразу определили, что ее содержание распадается на две темы. С. Соловьев так и назвал свою статью — «Две темы». Критик выделил как основную — тему природы, для которой у писателя всегда находятся тонкие и сочные эпитеты и которая представляет собой «смесь чувственных ощущений и познавательных характеристик». Другая тема — это «новая эмоциональность нового социального строя» [13, с. 4]. На взгляд критика, особенно ярко она выражена в рассказе «Колотый сахар», в котором показана социалистическая гуманность, «оберегающая интересы миллионов».

М. Чарный, вслед за Соловьевым отозвавшийся на книгу Паустовского, определил разделение книги на две части как спор двух направлений в творчестве писателя. Критик поддерживает пафос его прозы: «Писателя больше всего привлекает человеческая душевность, высокий порыв, романтическая мечта и готовность людей жертвовать собой во имя идеи. <...> И в будничной повседневности Паустовский находит всюду благородный порыв советского человека, человеческую теплоту, чувство солидарности, которое проявляется в большом и в малом» [15, с. 113].

В хвалебных выражениях критик высказался о рассказах «Колотый сахар», «Потерянный день», «Музыка Верди», поскольку в них действуют герои, воспитанные новым обществом. Вместе с тем, Чарный указал и на серьезный недостаток Паустовского — излишний лиризм, созерцательность, бесконечное преклонение перед природой. Именно облака, ветер, лес, море выступают, по наблюдению критика, на первый план в творчестве писателя, они не служат фоном, на котором действуют герои.

Подобное восприятие мира Чарный сравнил с наблюдением событий «через тусклое стекло»: «Жизнь, весь пафос ее общественных страстей и борьбы воспроизводятся “через стекло” истории, природы,

литературы» [15, с. 116]. На его взгляд, Паустовский постоянно ведет борьбу с собой, побеждает то одна, то другая сторона его прозы: «Любовь к революционной родине сочетается в ней с уходом от изображения основных событий и людей революции, жадный интерес к жизни — с созерцательным отношением к ней, отвлеченная романтика — с любовным раскрытием быта советских людей, пантеистическое погружение в природу — с научным энтузиазмом испытателя» [15, с. 119]. Например, в принесших известность Паустовскому повестях «Кара-Бугаз» и «Колхида» он пытается раскрыть тайны природы, прославляет всемогущее человеческое познание, целые страницы отводятся биологии, метеорологии, ботанике. Это, по мнению Чарного, лучше созерцания: «Истинная творческая радость в том, чтобы разгадать тайну и пережить вдохновение при ярком свете солнца» [15, с. 119].

Свои мысли о мировоззрении Паустовского Чарный выразил еще четче в рецензии на книгу «Мещерская сторона». Он признает необыкновенное мастерство писателя в передаче различных состояний природы и ставит его в один ряд с русскими классиками: «Это — очерки, которые своим лиризмом, каким-то светлым ощущением природы, близостью к ней и поэтичностью восходят к Тургеневу, Короленко, Аксакову» [14, с. 4]. Но природы так много, замечает критик, что человек исчезает из поля зрения художника, побеждает пантеистическое мироощущение Паустовского: «Сегодняшняя жизнь людей социалистической деревни блеснет иногда через какую-нибудь деталь, но только блеснет, как первый робкий солнечный луч в лесном мещерском тумане» [14, с. 4].

Критик А. Дерман, рецензия которого была помещена в «Литературном обозрении», назвал «Мещерскую сторону» собранием шедевров. У Паустовского доминируют две линии, делает вывод Дер-

ман, — «гриновская» и «левитановская». В «Мещерской стороне» побеждает последняя. Она означает, согласно критике, связь с традицией, идущей от Чехова, Аксакова, Тургенева, Тютчева к Пушкину, а ее основная черта — «стремление... к раскрытию глубины, богатства, разнообразия под внешним покровом простоты и скромности» [4, с. 13]. Дерман считает, что Паустовский, как создатель мажорного, радостного пейзажа, даже имеет преимущество перед Чеховым и Левитаном, чьи картины природы всегда грустны.

Очередной сборник «Рассказы», изданный в 1940 г., составили 16 рассказов, ранее входивших в другие книги Паустовского. «Доблесть», «Кофейная гавань», «Ценный груз», «Гост», «Соранг», «Медные доски» печатались в сборнике 1935 г. «Романтики». А такие рассказы, как «Поводырь», «Колотый сахар», «Потерянный день», «Музыка Верди», «Парусный мастер», «Местечко Кобрин», «Вторая родина», «Австралиец со станции Пилево», «Ленька с Малого озера», были включены Паустовским первоначально в сборник «Повести и рассказы» 1939 г.

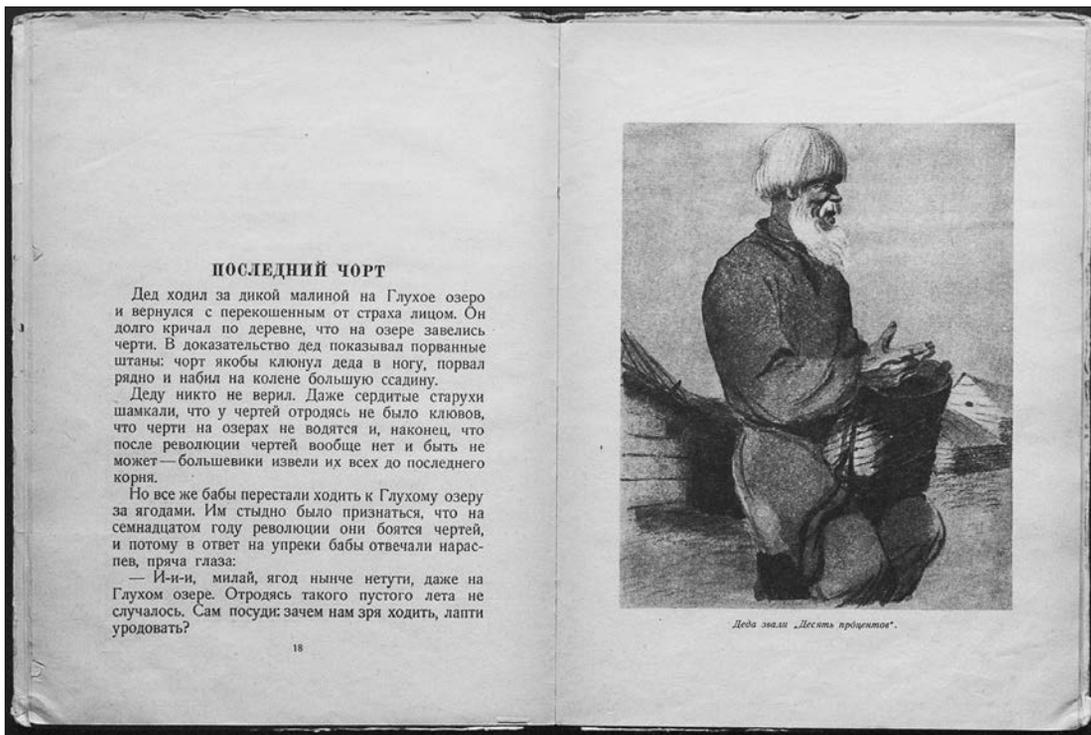
Дерман скептически воспринял книгу «Рассказы» 1940 г. и отозвался о помещенных в ней произведениях как о пройденном этапе для писателя. При этом, по его мнению, «писатель еще не овладел искусством выражать сильное чувство, и оно превращается в преувеличение, — в риторику или сентиментальность; писатель питает отвращение к шаблону, к банальности, но шарахаясь от этого в сторону, он впадает нередко в искусственность...» [5, с. 12]. «Поток социальной риторики», по мнению критика, портит рассказы «Музыка Верди», «Доблесть», «Ценный груз», «Местечко Кобрин», «Колотый сахар», «Озерный фронт», потому что «перед глазами читателя нагромождается гора всякого рода социальных “доблестей”, но чем выше она подымается, тем быстрее происходит ее

превращение в гору “слов”» [5, с. 13].

Особое место среди тех, кто отзывался на рассказы Паустовского во второй половине 1930-х гг., принадлежит А. Платонову. Его рецензия на книгу «Рассказы» 1940 г. появилась в журнале «Детская литература» примерно в одно время с отзывом Дермана в «Литературном обозрении». Платонов высмеял Паустовского за «медоносно-благородный» тон большинства его рассказов. Для него даже Грин со своим «блистающим миром» имеет преимущество перед Паустовским в изображении человека: «Грин сознательно работал как чистый романтический фантаст. Паустовский же очень часто пользуется для изображения человека в своих рассказах выдумкой. Выдумка, по нашему мнению, хуже, чем реалистические средства, и даже хуже, чем чистая, сверкающая фантастика Грина» [16, с. 37].

Чтобы показать всю нелепость описанных Паустовским историй, Платонов воспользовался в качестве примера сюжетами рассказов «Музыка Верди» и «Доблесть». Излагая их содержание, он применяет очень хлесткие выражения. Так, «Музыка Верди» оставляет у него «впечатление неловкости» из-за обилия благородства, одухотворенности, заботливости, от чего происходит «стерилизация действительности» и всё доброе «становится невесомым». О «Доблести» он говорит с еще большим сарказмом, ему кажется, что описанный в рассказе режим полной тишины, введенный в городе ради спасения больного ребенка, похож на «оргию гуманизма»: «Дело не в том, что в наших условиях такая вещь — немыслимое дело. Подобные факты много раз имели место в действительности. Но писать об этих фактах следует со спокойным, глубоко дышащим сердцем, а не с подпрыгивающим восторгом, и чернилами, а не слезами энтузиазма» [16, с. 38–39].

Иначе Платонов отнесся к очерку «Вторая родина», в котором Паустовский от-



Разворот книги «Рассказы» (1940)

крылся ему как истинный художник. Он очень высоко оценил умение Паустовского передавать тончайшие детали пейзажа и сделал одно очень важное наблюдение: «В этом рассказе есть простое течение природы, образ которой сам по себе стоит образа человека. Это течение природы воссоздано Паустовским с такой воодушевляющей прелестью, которая лишь изредка удаётся художникам слова, которая освежает и лечит человека. Читая здесь Паустовского, мы слышим безмолвный голос природы, утешающий нас и напоминающий нам о нашем жизненном человеческом значении» [11, л. 7]. Любопытный факт: эти слова благодарности Платонова писателю Паустовскому после безжалостной правки редактора «Детской литературы» представили пред читателем в усеченном варианте: «В этом рассказе есть простое течение природы, воссозданное Паустовским с такой воодушевляющей прелестью, которая

лишь изредка удаётся художникам слова». Тем самым исчезла платоновская мысль о значении образа природы, не менее ценного, чем образ человека, а в случае Паустовского, возможно, даже превосходящего его своей глубиной и силой.

Подводя итог всему сказанному в рецензии, Платонов поддержал тех критиков, которые советовали Паустовскому искать свой путь в литературе, не увлекаться экзотикой, избегать риторики и сентиментальности, которым нравилась «левитановская» сторона его творчества.

В заключение обзора критических откликов на рассказы Паустовского приведем выдержки из рецензии Я. Эйдельмана и статьи С. Гехта. Эйдельман написал о книге «Рассказы» Паустовского так, будто бы ознакомился прежде с рецензией Платонова и доказывает его неправоту: «Внимание и любовь писателя принадлежит людям из народа — скромным и деятель-

ным, в чьих поступках и отношениях проявляется всепроникающее влияние революции, ее непобедимая и властная мораль. Паустовский зорко разглядел эти новые черты советского человека и рассказывает о них с лиризмом, чуждым сентиментальности, с нежностью, не переходящей в умиленность, с волнением, в котором есть стыдливая сдержанность» [17, с. 3].

Гехт, чья статья вышла в «Детской литературе» двумя номерами ранее рецензии Платонова, полностью оправдывает стремление Паустовского приукрасить действительность в рассказах «Доблесть», «Поводырь» и подобных им: «Ему хочется, чтобы нищего слепца провожал до дома на самолете командарм, чтобы большой город затаил дыхание, когда болен какой-то мальчик, чтобы на глухом, на черном лесном озере засиял свет науки, и Паустовский выискивает в жизни это необычайное, и его удача в том, что он счастливо находит то, что хочет найти» [2, с. 18].

#### Использованные источники

1. Адалис А. О К. Паустовском // Детская литература. 1935. № 7.
2. Гехт С. Константин Паустовский // Детская литература. 1940. № 7.
3. Гобфенишефер В. Критические заметки // Литературная газета. 1938. 5 февр.
4. Дерман А. Мещерская сторона // Литературное обозрение. 1940. № 11.
5. Дерман А. Рассказы Паустовского // Литературное обозрение. 1940. № 18.
6. Колесникова Г. К. Паустовский. «Северные рассказы» // Новый мир. 1939. № 9.
7. Олеша Ю. Письмо писателю Паустовскому // Литературная газета. 1937. 26 авг.
8. Палей А. П. Мастер научно-художественного жанра (О творчестве К. Паустовского) // Новый мир. 1936. № 11.
9. Паустовский К. Несколько слов о себе // Детская литература. 1937. № 22.
10. Поволоцкая Е. Рассказы Паустовского // Литературное обозрение. 1936. № 2.
11. РГАЛИ. Ф. 615. Оп. 1. Ед. хр. 254.
12. Роскин А. Книга, которую не заметили // Литературная газета. 1938. 26 февр.
13. Соловьев С. Две темы. Повести и рассказы К. Паустовского // Литературная газета. 1939. 20 июля.
14. Чарный М. Природа и люди // Литературная газета. 1940. 30 мая.
15. Чарный М. Спор с самим собой // Книга и пролетарская революция. 1939. № 11.
16. Человеков Ф. <Платонов А.> Константин Паустовский. Рассказы // Детская литература. 1940. № 9.
17. Эйдельман Я. Константин Паустовский «Рассказы» // Московский большевик. 1940. 4 сент.
18. Эль-Регистан Г. Константин Паустовский // Литературная газета. 1938. 10 февр. № 8.
19. Эрлих А. «Северные рассказы» Паустовского // Правда. 1939. 20 мая.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Lecture hall. P. 25-32.  
Research article

#### Konstantin Paustovsky in the criticism of the second half of the 1930s.

**Lyudmila Yu. Surovova**, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow.

**Annotation:** The article is prepared on the basis of a report at a conference dedicated to the 130th anniversary of Konstantin Georgievich Paustovsky's birth. The article presents an overview of critical responses to Paustovsky's stories in the second half of the 1930s. It traces how the attitude to Paustovsky's work changed as his literary novelties were published. Special attention is paid to the review of Andrey Platonov and his view of the artistic originality of Paustovsky's prose.

**Keywords:** Paustovsky, Platonov, criticism, literary criticism, article, review, Grin, Kara-Bugaz, romance, short stories.

**For citation:** Surovova L.Yu. K.G. Paustovsky in the Criticism of the Second Half of the 1930s / Russian Literature. 2023. № 3. P. 25-32.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

Журнал «Русская словесность» № 3. 2023.

Духовно-нравственное воспитание на уроках русской словесности. С. 33-41

Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Spiritual and moral education at the lessons of Russian literature. P. 33-41

**Аннотация.** Статья посвящена деревянному храмовому зодчеству Карелии в малоизвестном художественном очерке К.Г. Паустовского «Страна за Онегой» (1932–1944). В 30-х гг. XX в. писатель много читал о Русском Севере и неоднократно бывал в республике. Из сложного соединения собственных впечатлений от Карелии, полученной из книг информации и работы воображения сложился образ «страны за Онегой», где сохранились черты прежней России (фольклор, говор, народные промыслы, особый человеческий тип и т.д.).

Воплощение культуры и традиций Карелии — местное деревянное зодчество, в том числе храмовое — вызывало особенный интерес автора. Избегая подробного экскурса в историю создания знаменитых карельских церквей, создавая, прежде всего, художественный образ «страны за Онегой» и её архитектурных памятников, Паустовский исподволь подводит читателя к разгадке тайны совершенства творений крестьянских зодчих. «Лицо» карельского храмостроительства, его уникальность определили природные условия, высокий уровень развития культуры народа, относительная независимость местных строителей; важную роль сыграло ориентирование на русскую и карельскую традицию деревянного «светского» зодчества, а не на иностранные образцы.

Среди многочисленных локусов<sup>1</sup>, отраженных в прозе Константина Георгиевича Паустовского, Карелия занимает особое место. Писатель бывал там несколько раз – в 1932-м, 1935-м и 1937-м — и не оставлял надежды снова посетить полюбившиеся ему края. В 1963 г. Паустовский, уже пожилой и тяжело больной, пишет своему товарищу по гимназии — польскому писателю Ярославу Ивашкевичу: *«Если все будет хорошо со здоровьем, то мы могли бы с тобой поехать в совершенно сказочные места — на Север, в Карелию»* [10, с. 423]. Путешествиями по республике были вдохновлены повести «Судьба Шарля Лонсевиля» (1932) и «Озерный фронт» (1933), очерки «Онежский завод» (1932) и «Страна за Онегой» (1932–1944). К своим поездкам по Карелии Паустовский неоднократно возвращался в автобиографической прозе и публицистике: воспоминания о них отразились в «Золотой розе» (1955), «Повести о жизни» («Книга скитаний», 1963), в авторских предисловиях к произведениям

<sup>1</sup> Термин «локус» для обозначения определенного художественного пространства ввел в употребление Ю.М. Лотман.



Храм Преображения в Кижях.  
Фото Елены Чернявской

Дарья Борисова \*

## Деревянное храмовое зодчество в очерке К.Г. Паустовского «Страна за Онегой»

Научная статья

УДК: 821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_33

**Ключевые слова:** русская литература XX в., советская литература, К.Г. Паустовский, очерк, художественный очерк, локус, Карелия, деревянное зодчество

**Для цитирования:** Борисова Д.М. Деревянное храмовое зодчество в очерке К.Г. Паустовского «Страна за Онегой» // Русская словесность. 2023. № 3. С. 33-41.

\* Бакалавр филологии, магистрант, Московский педагогический государственный университет, г. Москва.



Вид на р. Важинку с Никольской церкви. Фото Марии Федосеевой

и собранию сочинений («Моим читателям в Америке», 1960; «Несколько отрывочных мыслей», 1967).

У «карельского» очерка «Страна за Онегой» долгая и непростая творческая история. Произведение было начато весной 1932 г., после первого посещения Паустовским Карелии. Тогда писатель поехал в Петрозаводск, откликнувшись на призыв А.М. Горького написать историю фабрик и заводов СССР. Паустовского заинтересовала история Онежского завода, однако «производственная» тема во многом была предложением ближе изучить северную часть страны. *«Мое увлечение географией России шло наплывом: то я читал запоем все, что мог достать о Белоруссии, потом — о Закаспийских степях, а одно время увлекся Севером, зачитывался строгой и неторопливой книгой Максимова «Год на Севере» и описаниями северных монастырей»* [8, с. 478], — вспоминал Паустовский в «Книге скитаний» (1963). В строгих

рамках государственного заказа писатель стремился сохранить индивидуальность стиля и субъективизм авторского видения, *«протащить в эту книгу о Петровском заводе... черты севера», «пленившие»* [7, с. 276] его.

В итоге появились на свет два художественных произведения — «Судьба Шарля Лонсевилья» и «Озерный фронт»; очерки «Онежский завод», «Мурманск» и «Страна за Онегой» так и остались в черновиках. Летом 1935 г. Паустовский возвращается в Карелию, собираясь создать книгу очерков о руководителях АКССР Э.А. Гюллинге и Н.В. Архипове. В это же время автор снова работает над «Страной за Онегой»: *«Написал для «Правды» очерк о Карелии, но еще не отделал, если успею, то пришло, если нет, — то привезу сам»* [10, с. 115] (из письма к Е.С. Загорской-Паустовской. <Начало июня> 1935 г. Петрозаводск). Творческим планам писателя не дано было осуществиться. Уже в октябре 1935 г.

Гюллинга сместили с поста председателя Совнаркома Автономной Карельской ССР, а в 1937 г. обоих руководителей арестовали по делу о «контрреволюционной националистической организации Гюллинга — Ровио». Первый вариант «Страны за Онегой» (с подзаголовком «Карелия») не был отправлен в «Правду». Вероятно, К.Г. Паустовский понимал, что опубликовать очерк в настоящем его виде будет проблематично. Лиризм произведения и откровенное любовное восхищение сохранившимися в Карелии чертами старой России — народной культурой, крестьянским бытом, церковным зодчеством — резко диссонировали с бодрым строительным пафосом эпохи 30-х гг.

Но поездка, судя по письмам Паустовского, всё же оказалась плодотворной и существенно расширила его знания о республике. Вернуться к работе над очерком автора побудила Великая Отечественная. Во время боев на Карельском перешейке Паустовский создает новый вариант очерка. *«Карелия за последние годы перед войной очень быстро превращалась из глухомани, из лесных дебрей в богатую, обдуманно развивающуюся республику»*. *«Что уцелело от всех этих неповторимых и невозстановимых богатств? Мы еще не знаем... Развалины северных портов, пепелища церквей и погостов взывают к стократному возмездию»* [5, с. 35], — писал очеркист. В заключительном варианте «Страны за Онегой» строки о страшных разрушениях и призыв к возмездию были сняты. Вместо них появились новые фрагменты: об освобождении столицы республики и грядущем послевоенном восстановлении. *«Таким образом, временем создания “Страны за Онегой”, очевидно, следует считать 1932, 1935, 1944 годы»* [5, с. 35], — пишет Ф.Р. Макарова в книге «К. Паустовский и Север» (1994). Произведение вышло только в 1958 г. — в последнем томе 6-томного Собрания сочинений, в составе цикла путевых очерков «Странствия».



Георгиевская церковь в Юсовичах. 1493 г.  
Фото Марии Федосеевой

В Собрании сочинений автор датировал текст 1932 годом — видимо, потому, что большая часть текста была написана под впечатлением от первой поездки в Карелию. Не стоит, впрочем, видеть в «Стране за Онегой» буквальное отражение тех событий и пытаться восстановить историю произведения путем сопоставления текста Паустовского и документов. Еще менее уместен здесь скептицизм краеведа: добраться в Заонежье в мае 1932 г. было затруднительно, как тогда автор мог там побывать? [3]. «Страна за Онегой» — очерк не документальный, а художественный; основу же всякого художественного произведения составляет вымысел.

Наследник неоромантизма и модернизма, Паустовский свободно насыщал фантазией не только книги, но и повседневную жизнь: об этом часто вспоминали знавшие писателя люди. Драматург А.К. Гладков

отмечал, что присущая прозаику «избыточная щедрость преобразующего воображения» [1, с. 250–251] могла превратить любое явление повседневности в явление литературы; сам Гладков иногда «начинал ощущать себя как бы персонажем устной прозы Константина Георгиевича, которая предваряла прозу написанную, как в театре репетиции предваряют спектакль» [1, с. 244]. При этом драматург признавался, что «правда выдумок Паустовского больше и глубже ... заурядной, будничной правды» [1, с. 251] («Похвала анекдоту»). Рассказчик и не придерживается строгого, хронологически последовательного изложения. В начале произведения он приезжает к сказительнице «ранним летом» [11, с. 499]; далее, описывая встречу со смолокурком, путешественник указывает: «Была весна, в лесу куковали кукушки» [11, с. 501]. В «Стране за Онегой» писатель вполне мог объединить поездки 1932-го и 1935-го гг., слить воедино увиденное своими глазами, услышанное от местных жителей и прочитанное в книгах о Севере, которыми он в то время «зачитывался» [8, с. 478].

Паустовский и не стремился с документальной точностью отразить конкретное путешествие: важнее было создать художественный образ места. Именно эта цель заставляла автора вновь и вновь возвращаться к черновику и в итоге опубликовать произведение в Собрание сочинений (писатель отбирал произведения крайне тщательно, исключая, например, ряд ранних очерков).

Путешествуя по Карелии, рассказчик стремится постичь дух места, неповторимое обаяние этой земли. В природе, культуре, людях рассказчик выделяет специфически «северные», «карельские» черты. Это и само географическое положение, делающее республику одной из «далеких и малоисследованных земель», и многовековое мирное соседство русских и каре-

лов, и сохраненные северянами «чистый новгородский язык», «сказания, песни, былины» [11, с. 498], и, конечно, творения северных зодчих.

Отношение самого К.Г.Паустовского к деревянной храмовой архитектуре Русского Севера прекрасно иллюстрирует его телеграмма Н.С.Хрущёву (1963). Узнав, что местные власти под предлогом антирелигиозной кампании собираются разобрать на дрова 116 старинных церквей, писатель составляет текст обращения к генеральному секретарю. Письмо было написано «со сдержанным гневом» (К.И.Чуковский) [14], но «политически грамотно».

Откровенно высказавшись о предстоящем «варварстве» и «невежестве некоторых местных работников», писатель сделал акцент на том, что северные храмы построены «народом», а их уничтожение повредит мировому престижу СССР. В телеграмме Паустовский постарался вывести творения северных зодчих за рамки «культы», доказать их принадлежность к искусству. Разрушать деревянные храмы, по словам писателя, — всё равно что «разбирать на кирпичи кремлевские соборы» [9]; карельские церкви — такие же шедевры, как и иконы Андрея Рублева, картины Рафаэля и Леонардо да Винчи, афинский Акрополь. Кроме самого Паустовского, телеграмму подписали К.И.Чуковский, Л.М.Леонов и график В.А.Фаворский. Старинные церкви, некоторые из которых уже начали разбирать, были спасены.

На протяжении очерка рассказчик постепенно постигает загадку красоты деревянных церквей. «Лицо» старинной архитектуры, в том числе храмовой, во многом определял доступный строительный материал. Так, в средневековом Великом Новгороде храмы строили из местного известняка, плохо поддающегося тонкой обработке. Для декоративных деталей приходилось применять кирпич, и все равно внешний декор северных



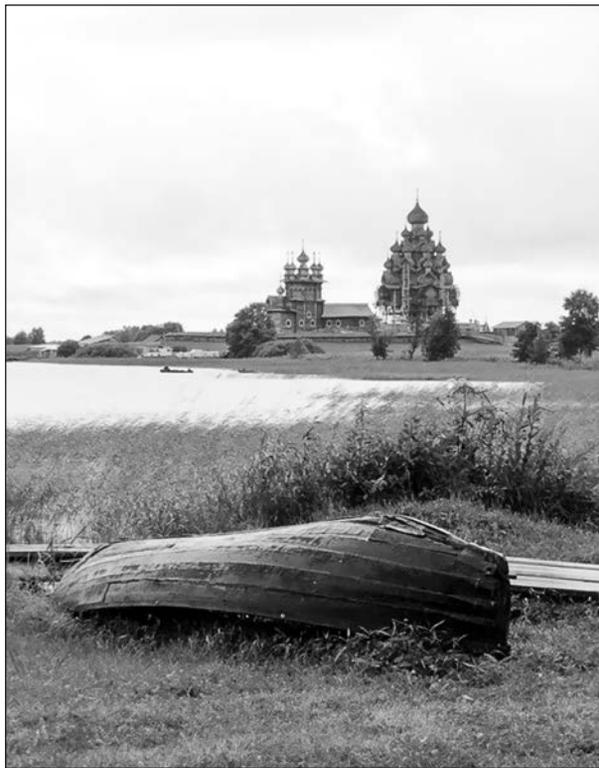
Деревня Пяльма. Фото Марии Федосеевой

храмов был лаконичнее, чем на юге или в средней полосе. Вне крупных городов на той же Новгородчине основным строительным материалом оставалось дерево, менее прочное и долговечное, зато недорогое и легкое в обработке. Первое, на что обращает внимание путешественник, приехавший в Карелию — обилие леса. В числе специфических карельских черт очеркист упоминает запах сосны, который «преследует» [11, с. 500] путешественников; дает пейзажные зарисовки густых чащ и Онежского озера, по воде которого плавают бревна.

Характеризуя Карелию, автор прибегает к гиперболе («*Вся карельская суша представляет из себя сплошной массив лесов*»), дает длинный перечислительный ряд («*Это страна лесорубов, дровосеков, звона пил, мощных буксиров, волокущих плоты, лесопильных заводов, бревен, досок, теса, скипидара, канифоли*») [11, с. 500]. Слово «лес» и его однокоренные («лесоруб», «лесистый», «лесной», «лесопильный» и т.д.) встречаются в тексте 13 (!) раз. Старинные церкви «вырастают» из северной природы и органично вписываются в окружающий ландшафт.

К встрече с местным церковным зодчеством К.Г. Паустовский подводит читателя постепенно. В заонежской деревне рассказчику показывают дом сказительницы Захаровой — «срубленную из толстой сосны высокую избу ... с резьбой на оконных наличниках». Путешественник замечает, что богато украшен не только дом, но и предмет домашнего обихода — на вальке, которым старуха катает белье, «вырезаны цветы, травы, колосья, какие-то птицы» [11, с. 499]. Потом рассказчика поражают «светлые и просторные бревенчатые дворцы» [11, с. 500] — жилища карелов-лесорубов. Дома лесорубов, стоящие в глухих чащах, украшают резные деревянные фризы с животным и растительным орнаментом и сценами из карело-финского эпоса «Калевала». «Дворцами» кажутся даже хозяйственные постройки — птичники, конюшни, коровники.

Всё это как бы подготавливает путешественника к постижению вершины северного зодчества — деревянной храмовой архитектуры. Историк архитектуры М.В. Красовский писал, что при создании деревянных церквей русские плотники пользовались знакомыми приемами, мно-



Кижы. Фото Марии Федосеевой

гократно отработанными на «светской» архитектуре. *«Новая религия, создав на Руси такую новую область, как каменные храмы, весьма мало отразилась на формах деревянных церквей»* [2], — замечает А.С. Давыдова в статье «Особенности северного храмостроения на примере Мурманской области».

Прежде чем увидеть *«великолепные деревянные шатровые церкви»*, рассказчик слышит о них от смолокура. Случайная, казалось бы, встреча (*«наткнулся в лесу на смолокурню»*) и последовавший за ней короткий разговор играют определяющую роль в понимании очерка. *«Огромный старик»* [11, с. 501], как и работающая *«румяная старуха»* [11, с. 499] Захарова — воплощение крепкой, основательной карельской старины. Старый смолокур — одновременно душа карельского леса, мудрый герой-помощник из

сказок и носитель народной традиции и веры. Во всем мире он видит проявление божественной воли. Природа постоянно славит Бога: оперение кукушек напоминает *одежду богомолок*, а движения птиц во время пения — *монашеские поклоны*. Тем паче должен прославлять Творца человек — созданием храмов и монастырей. О прежней Руси старик говорит с любовью и сожалением: *«Монастыри были у нас знаменитые. Северные монастыри. Может, слышали? На озерах. Трава под самые стены. Колокольный звон над водой. Церкви деревянные, таких церквей ни в одной стране нету»*. Христианские традиции прервались (монастыри *«были»*, храмы *«сооружали»* когда-то прежде), но памятники деревянного зодчества остались: *«А теперь люди разные ездят, на пластинки эти церкви снимают, восхищаются ими безмерно»* [11, с. 501].

Восхищение старика старинными монастырями и храмами выходит за рамки простого религиозного благоговения, равно почитающего творение Андрея Рублева и малохудожественную работу деревенского «богомаза». Герой ценит в творениях своих предков красоту и искусную работу. В словах старика о церквях, которых *«ни в одной стране нету»*, звучит отголосок народного предания: выстроив Кижы, зодчий бросил свой топор в озеро со словами *«Не было такой никогда и не будет более!»*. И рассказчик, смотрящий на церковное зодчество с точки зрения искусства, и простой смолокур, и безвестные строители оказываются близки в понимании законов эстетики и гармонии. В очерке не случайно упоминается Преображенская церковь в Кижях, двадцать две «луковицы» которой не несут ни утилитарного, ни символического значения — цифра не соотносится ни с сакральными числами, ни с количеством престолов. Плотники, строившие многоглавые церкви, прославляли Бога самой красотой своего строения.

По словам старика, памятники северного зодчества «сооружали... мужички с аршином, да с отвесом, да с кружкой квасу» [11, с. 501]. Эту же мысль позднее выскажет К.Г. Паустовский в обращении к Н.С. Хрущёву: «Деревянные церкви нашего севера построены руками безвестных русских крестьян. Простые наши плотники, талантливые мастера, работая топорами и пилами, иные без единого гвоздя, создали эти дивные и стройные здания... Этим они поставили себя в один ряд с величайшими зодчими всех времен и народов» [8]. Писателю важно подчеркнуть народный характер деревянного церковного зодчества, истоки которого «органичны и глубоки в этом краю» [11, с. 501].

Большая часть храмов Русского Севера действительно была построена крестьянами и для крестьян. Церковь создавалась по заказу волостного мира, включавшего от 5–10 до 30–40 деревень. Община предоставляла зодчим все строительные материалы, благо в лесистой Карелии не было недостатка в дереве. Над созданием церкви трудились те же местные жители — если не в составе плотницкой артели, то в качестве «помочников» (наемных рабочих). А.Б. Пермиловская особо отмечает «единодушие» заказчиков и подрядчиков, находившихся в лоне традиционной и консервативной крестьянской культуры» [13, с. 57]. Роль архитектора выполнял староста плотницкой артели; вместо чертежей использовались словесные описания договоров-«подрядных», иногда — модели из дерева или глины [13]. Инструментарий зодчего был прост, хотя слова о работе «с аршином да с отвесом» или «топорами и пилами» — художественное преувеличение. Помимо нескольких видов топоров северные плотники пользовались скобелями для очистки бревен от коры, рубанками — для последующей обработки дерева, стамесками, долотами и «просеками» — для зачистки пазов и другой



Старообрядческая часовня.  
Фото Марии Федосеевой

мелкой работы, буравами — для сверления отверстий, деревянными молотками разных размеров — для ударов по дереву.

Так, для осадки бревен при рубке стен и насаживания бревен на нагели применялся молот с метровой рукояткой, весящий около 15 килограммов. А вот пилы строители не знали долго — впервые этот инструмент появился при Петре Первом, а в широкий обиход вошел в XIX в. Кроме отвеса и аршина зодчие использовали наугольники для отбивки углов, черту, отволоку и шнуры для разметки. Приемы обработки дерева и постройки церквей были отточены до совершенства; при реставрации памятников деревянного зодчества возникает проблема воссоздания аутентичных инструментов и старых технологий — иначе работа будет выглядеть новоделом [6].

«Народным» деревянное зодчество Карелии делает и само отсутствие непреодолимой пропасти между «профессионалом» и «любителем». Перечисляя произведения деревянного зодчества, рассказчик неслучайно начинает со знаменитой Преображенской церкви в Кижях и кончает резными ставнями и наличниками: великие



Храм деревянный. Фото Марии Федосеевой

мастера выходили из среды, где каждый мужчина умел обращаться с плотницким инструментом. В очерке прослеживается мысль о высоте народного эстетического чувства, проявляющегося не только в строительстве, но и фольклоре (*«старые сказания, песни, былины»* [11, с. 498]), декоративно-прикладном искусстве (резные наличники, фризy, цветы и птицы на вальке), самом отношении к творчеству. Сказительница Захарова исполняет песни не по заказу, а по вдохновению: *«Я пою, <...> когда родина во мне затоскует»* [11, с. 499]. Северные крестьяне на практике воплотили декларируемую советским искусством «народность» творчества.

Но деревянное зодчество Карелии не только «простонародно» — оно глубоко национально. Строитель *«с аршином, да с отвесом, да с кружкой квасу»* — образ русского умельца, «Левши» (но без негатив-

ных лесковских коннотаций). *«Деревянное зодчество — особое, самостоятельное направление традиционной архитектуры. В его уникальном качестве и разнообразии оно представлено в России, которая всегда была “лесной, таежной” страной»* [13, с. 55], — пишет в статье «Церковная деревянная архитектура русского Севера: традиции и православие» А.Б. Пермиловская. На деревянные храмы Русского Севера практически не влияли церкви Византии, где строили в основном из камня; над знаменитыми церквями не работали иноземные (греческие или итальянские) мастера. Русская и карельская архитектурные традиции соседствовали, взаимно влияли друг на друга и органично соединялись в шедеврах старинного зодчества. Уникальная архитектура будет для Д.С. Лихачева одним из поводов назвать Север *«самым русским»* [4].

Наконец, деревянное северное зодчество было относительно свободным, несмотря на канон и консерватизм «мира», требующего «блюсти обычай». Храм обычно строился не по воле властей и не на средства богатых ктиторов (и те, и другие, как правило, стремятся диктовать строителям). Церковные «прещения» — например, запрет на «шатер» в XVII–XVIII вв. — соблюдали скорее формально: вместо шатровых строили ярусные храмы с несколькими уменьшающимися срубами, поставленными друг на друга (А.Б. Пермиловская) [13, с. 58]. В 30-е гг. XX в., когда создавалась «Страна за Онегой», вопросы свободы творчества — пускай и в рамках канона — не могли не волновать писателя.

К.Г. Паустовский исподволь подталкивает читателей к разгадке тайны совершенства деревянных церквей. Храмовое зодчество Карелии создало уникальное сочетание природных условий, высокого уровня народной культуры, отсутствия подражания иностранным лекалам и относительной независимости строителей.

## Использованные источники

1. *Гладков А.К.* Похвала анекдоту // Воспоминания о Константине Паустовском / Л. Левицкий (составитель). — М.: Советский писатель, 1983. — С. 242–251.
2. *Давыдова А.С.* Особенности северного храмоостроения на примере Мурманской области // Историко-культурное наследие.
3. *Кутьков Н.П.* «Англичанин» в костюме на северной окраине Петрозаводска // Петрозаводск говорит — 22 апреля 2014 г.
4. *Лихачев Д.С.* Русский Север // Гемп К.П. Сказ о Беломорье. Словарь поморских речений. — М.: Архангельск, 2004. — С. 3–4.
5. *Макарова Ф.Р.* К. Паустовский и Север. — М.: Шварц, 1994. — 158 с.
6. *Мелехов В.И., Шавалова Л.Г.* Ретроспективный взгляд на плотницкий инструмент // Вопросы истории естествознания и техники — № 2. — 2004. — С. 3–52. — [Электронный ресурс].
7. *Паустовский, К.Г.* Золотая роза.
8. *Паустовский К.Г.* Книга скитаний / Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. Повесть о жизни (окончание романа-эпопеи). — М.: Худож. лит., 1982. — С. 398–568.
9. *Паустовский К.Г.* Письмо К.Г. Паустовского, К.И. Чуковского и Л.М. Леонова Н.С. Хрущеву

с просьбой остановить уничтожение деревянных храмов Русского Севера (Карельской АССР). Февраль 1963. Машинописный текст, подписи — автографы. Российский государственный архив социально-политической истории Ф. 556. Оп. 25. Д. 154. Л. 46–47.

10. *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. Письма. — М.: Худож. лит., 1986. — 542 с.

11. *Паустовский К.Г.* Страна за Онегой / Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. Пьесы, повесть, очерки, статьи. — С. 498–503.

12. *Пермиловская А.Б.* Деревянный православный храм как воплощение этнокультурного архетипа русской традиционной культуры // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 2. — С. 245–250.

13. *Пермиловская А.Б.* Церковная деревянная архитектура русского Севера: традиции и православие. — Вестник славянских культур. — 2019. — Т. 53. — С. 54–70.

14. *Чуковский К.И.* Дневник. [Том 2]. 1930–1969. — М.: Советский писатель, 1994. — С. 332–333.

15. *Швейковская Е.Н.* Русский крестьянин в доме и мире: Северная деревня конца XVI — начала XVIII века. — М.: Индрик, 2012. — 368 с.

Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023.

Spiritual and moral education at the lessons of Russian literature. P. 33-41.

Research article



### Wooden temple architecture in the essay by K.G. Paustovsky “Country beyond Onega”

**Daria M. Borisova**, Bachelor of Philology, Master student, Moscow State Pedagogical University, Moscow. Wooden temple architecture in the essay by K.G. Paustovsky “Country beyond Onega”

**Annotation.** The article is devoted to the wooden temple architecture of Karelia in a little-known artistic essay by K.G. Paustovsky “Country beyond Onega” (1932–1944). In the 30s. 20th century the writer read a lot about the Russian North and repeatedly visited the republic. From a complex combination of personal impressions of Karelia, information obtained from books and the work of the imagination, an image of a “country beyond the Onega” was formed, where the features of the former Russia were preserved (folklore, dialect, folk crafts, a special human type, etc.). The embodiment of the culture and traditions of Karelia — local wooden architecture, including temple architecture - aroused particular interest of the author. Avoiding a detailed excursion into the history of the creation of the famous Karelian churches, creating, first of all, the artistic image of the “country beyond Onega” and its architectural monuments, Paustovsky gradually leads the reader to unraveling the mystery of the perfection of the creations of peasant architects. The “face” of Karelian temple building, its uniqueness was determined by the natural conditions, the high level of development of the culture of the people, the relative independence of local builders; an important role was played by the orientation towards the Russian and Karelian tradition of wooden “secular” architecture, and not towards foreign samples.

**Keywords:** Russian literature of the 20th century, Soviet literature, K.G. Paustovsky, essay, artistic essay, locus, Karelia, wooden architecture

**For citation:** Borisova D.M. Wooden temple architecture in the essay by K.G. Paustovsky “Country beyond Onega” // Russian literature. 2023. № 3. P. 33-41.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.



Дом И.П. Пожалостина в Солотче

Мария Федосеева\*

## «Мысль музейная» в жизни и творчестве К.Г. Паустовского

Научная статья

УДК: 821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_42

**Ключевые слова:** музей, русская литература XX в., советская литература, К.Г. Паустовский

**Для цитирования:** Федосеева М.С. «Мысль музейная» в жизни и творчестве К.Г. Паустовского // Русская словесность. 2023. № 3. С. 42-50.

\* Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ГБУК г. Москвы «Музейное объединение “Музей Москвы”».

**Аннотация.** В статье на значительном художественном и мемуарном материале рассматривается вопрос о взаимоотношениях К.Г. Паустовского и музеев. Поднимается вопрос об образе музея и музейного сотрудника в творчестве писателя, об «идеальном», по мысли Паустовского, музее, главной составляющей которого должно было быть сочетание истории и современности. Паустовский, соединивший в себе дореволюционную и советскую культуру, понимал важность сохранения памяти, в том числе материального наследия. Важнейшей институцией в этом отношении были музеи, в деятельности которых он участвовал как организатор, как партнер и друг. Паустовский предстает также вдумчивым зрителем, «музейная мысль» которого (в частности, о необходимости «переживания» каждого предмета, о важности научной работы в музее и пр.) оказывается созвучной передовым научным наработкам его и нашей современности.

Музейное дело и музейная деятельность представлены в творчестве К.Г. Паустовского широко и многообразно.

Тексты Паустовского и воспоминания о нем сохранили сведения о том, что он был частым посетителем музеев. Паустовскому «посчастливилось» («Судьба маленького города (Письмо из Тарусы)») [7, т. 7, с. 367] бывать и в хранилищах мирового значения (Эрмитаже, Русском музее, Третьяковской галерее, Музее изобразительных искусств, Лувре, Британском музее, Дрезденской галерее, музеях в Риме, Роттердаме, Афинах и др.), бывал он и в региональных музеях (в Тарусе, Трубчевске, Петрозаводске, Новгороде Великом, Ялте, в Севастополе и мн. др.), и к тем и к другим он относился одинаково уважительно. К посещению музеев его побуждали любознательность, интерес к истории и географии, а также «неистребимая страсть посещать места, связанные с жизнью любимых писателей и поэтов» («Близкие и далекие. Иван Бунин») [7, т. 3, с. 327]. С рядом музеев его связывали теплые, по-настоящему дружеские отношения — с Тарусской галереей, Пушкиногорьем, Херсонесским музеем, а особенно — с домом А.П. Чехова в Ялте: на одной из встреч он признался, «что у него иногда бывают моменты, когда пошел бы в ночные сторожа — только бы остаться в Чеховском доме» [8, с. 301–302].

Подход Паустовского к музеям был своеобразен. Понимая и принимая музей как хранилище ценностей, «несметных собраний человеческих шедевров и природных редкостей», всего того, «что создавалось целыми веками и накапливалось людьми тоже в течение многих и многих лет» («Книга о жизни. Книга скитаний. Пушечный завод») [7, т. 5, с. 535] (в частности, в очерке «Ветер скорости» Паустовский помещает настоящую оду Эрмитажу, его «священному сумраку», «живописному богатству» и «россыпям мастерства» [7, т. 7, с. 132–133]), он, тем не менее, в отношении экспонирования выступал с позиций, близких к актуальной музейной мысли, музейной психологии.

Осознав невозможность «узнать за два-три часа все то, что создавалось целыми веками и накапливалось людьми тоже в течение многих и многих лет», Паустовский пришел к мысли, что «музеи в том виде, в каком они существуют, <...> приносят мало пользы. Они приучают к верхоглядству, к поверхностному знанию и к беглым — самым бесплодным — впечатлениям» («Книга о жизни. Книга скитаний. Пушечный завод») [7, т. 5, с. 535]. Паустовский выступал за *глубинное проникновение в предмет, постижение многого в немногом*. В «Ильинском омуте» он призывал «вспоминать увиденные места не по их количеству, а по их свойствам, по их качеству. Можно, даже сидя всю жизнь на одном клочке, увидеть необыкновенно много. Все зависит от пытливости и от остроты глаза» [7, т. 6, с. 585].

В этом отношении интересны несколько ярких воспоминаний о Паустовском. В.К. Паустовский в очерке «Прививка к географии» писал, что «отец любил “всматриваться” в разные вещи с неожиданных сторон и новых точек зрения» [1, с. 432]. В воспоминаниях он приводит эпизод, как однажды отец «затаскал» его, четырех- или пятилетнего, во время прогулки возле Но-



А.Н. Трапезников. Портрет Ивана Федоровича Коновалова. Из фондов БИКМ

водевичьего монастыря: «Мы походили и внутри монастыря, и снаружи, затем отцу захотелось посмотреть на него из-за пруда. Потом с моста Окружной железной дороги и, наконец, с Воробьевых гор...» [Там же].

Ту же методику Паустовский применял при осмотре музеев, когда, по словам Вадима, «застревал» у некоторых экспонатов, казавшихся тому не стоящими особого внимания. К этим воспоминаниям примыкают мемуары Д.А. Гранина [2, с. 400–401] о посещении Лувра. Паустовский предложил ему «ограничиться минимумом. Не бегать с толпой экскурсантов из зала в зал, не пытаться осмотреть даже лучшее», а посмотреть только Нику Самофракийскую, Венеру Милосскую и Джоконду, проведя у каждой полчаса. К тому времени, пишет Гранин, от бесконечной череды музеев и экспонатов «все слиплось в сырой ком. План Паустовского понравился своей

Паустовский выступал  
за глубинное проникновение  
в предмет, постижение многого  
в немногом.

В «Ильинском омуте» он призывал  
«вспоминать увиденные места  
не по их количеству,  
а по их свойствам, по их качеству.  
Можно, даже сидя всю жизнь  
на одном клочке, увидеть  
необыкновенно много.

Все зависит от пыливости  
и от остроты глаза»



решительностью и простотой». Но на деле его выполнение потребовало огромной внутренней работы, которая в итоге была вознаграждена. Гранин вспоминает, как полностью погрузился в созерцание Джоконды, забыв о времени, а очнувшись, увидев, что Паустовский плачет, и это показалось естественным. «Выходило, что одна карти-

на может дать больше, чем целая галерея, если эту картину удастся пережить» [Там же, с. 402], — подытоживает Гранин.

Это переживание было ключевым в методике музейного осмотра, применяемой Паустовским. При внимательном отношении к предмету, правильно выбранному для показа, он начинал раскрываться *по-новому, уже как символ*. Герой очерка «Пушечный завод», бегло осмотрев музей в Петрозаводске, сосредоточивает свое внимание на представленных здесь камнях, и они начинают коррелировать с природой Карелии: герой начинает видеть «перламутровый блеск слюды во всем — в воде Онежского озера, в гранитных “бараньих лбах” <...> в самом воздухе, белесоватом от светлых ночей, в звездном небе над Карелией» [7, т. 5, с. 536–537]. Те же ощущения описал он раньше, в очерке «Заводской музей» (1932): «Шунгит» был черен и матов, будто он впитал в себя темноту тысячелетних полярных ночей. Барит походил на слоистые желтые облака. Кварц на-



Березниковский историко-краеведческий музей. Пермский край.

поминал прозрачный розовый лед <...>» [5, с. 215–216]. Усолье — «край, зеленый от лесов и белый от снега» [6, с. 296] — повествователь в очерке «Исполинский негатив» (из цикла «Соль земли») сопоставляет с представленными в местном музее бело-зелеными изразцами для строгановских печей, изготовленными пленными шведами в восемнадцатом веке.

В музее Соликамска он обращает внимание на «исполинскую чугунную плиту с могилы “благороднейшей госпожи советницы Феодосии Турчаниновой”» и прозревает в ней «все захолустье, весь угарный сон древней Руси, горькую судьбу крепостных литейщиков, неведомо сколько недель проработавших над отливкой этой чудовищной плиты» [6, с. 301–302], а в Тарусской галерее в «удивительных», «невесомых» кружевах видит труд мастериц «в сырых подвалах, чтобы от сухости не рвалась их тончайшая нить» («Судьба маленького города. Письмо из Тарусь») [7, т. 7, с. 367]. Помимо идеологического звучания, характерного для эпохи, мы видим здесь призыв внимательно отнестись к предмету и пережить его как отражение своего времени.

В образах музеев, создаваемых Паустовским, звучит дыхание эпохи. Автор описывает музеи, организуемые в зданиях церквей, часто холодные и неудобные, с редкими посетителями: «В этом музее <...> я бывал в полном одиночестве (кроме старой сторожихи, там почти никогда никого не было)» («Книга о жизни. Книга скитаний. Пушечный завод») [7, т. 5, с. 535], «В музее было холодно и тихо <...> холодный музейный плен» («Онежский завод. Заводской музей») [5, с. 215, 217], «Заведующий красными от холода пальцами перебирал желтые документы» («Соль земли. Исполинский негатив») [6, с. 296], «пахнет тлением церковных тканей, воском и снегом» («Соль земли. Последние следы Средневековья») [Там же, с. 302].

План Паустовского понравился своей решительностью и простотой». Но на деле его выполнение потребовало огромной внутренней работы, которая в итоге была вознаграждена. Гранин вспоминает, как полностью погрузился в созерцание Джоконды, забыв о времени, а очнувшись, увидев, что Паустовский плачет, и это показалось естественным. «Выходило, что одна картина может дать больше, чем целая галерея, если эту картину удастся пережить», — подытоживает Гранин. Это переживание было ключевым в методике музейного осмотра, применяемой Паустовским. При внимательном отношении к предмету, правильно выбранному для показа, он начинал раскрываться по-новому, уже как символ



В художественном мире писателя музейную старину всегда оттеняет, по контрасту, новая эпоха: в рамках музейных залов «модели бетонных корпусов комбината бросали огромные тени, заглушая блеск перстней и орденов на портретах <...> Строгановых и сиятельных генералов» («Соль земли. Исполинский негатив») [Там же, с. 296]; в Усолье со «старыми заводами — содовыми, соляными варницами» соседствуют «новый социалистический рудник» и «комбинат, ошеломляющий масштабами» [Там же, с. 297]. По мнению Паустовского, нужно и то, и другое. Ему близок подход, при котором предполагается «сохранить рядом с комбинатом, гигантом социалистической индустрии и новейшей техники, <...> древние солеварни, где до сих пор работают деревянные насосы времен Ивана Грозного (к ним только приделали электромоторы), и древние усольские здания» («Соль земли. Комсомольцы и геологи») [Там же, с. 307].

Паустовский видит музей будущего как соседство средневековой России и молодой социалистической индустрии. Интересен предложенный метод показа этого контраста: заведующий музея в Усолье гасит свет и подводит рассказчика «к узкому тюремному оконцу, забранному чугуной решеткой», за которым комбинат «стремительно уносит в небо необъятные столбы дыма и пара, насыщенные блеском электрических огней» («Соль земли. Исполинский негатив») [Там же, с. 297].

По мнению Паустовского, высказанному в очерке «Пушечный завод» [7, т. 5, с. 535], разумнее всего устраивать небольшие музеи, посвященные всего нескольким художникам или даже одному (как музей Родена в Париже, Голубкиной в Москве), или определенному и не очень длительному времени в истории, или одной какой-нибудь области знания и географической области страны.

Также, на его взгляд, «гораздо более живое впечатление остается <...> от руин древних городов, чем от собраний вещей, связанных с этими руинами и выставленных в витринах» [Там же, с. 535–536], поскольку «мы легче понимаем прошлое под открытым небом, чем в залах с блестящими паркетам» [Там же, с. 536]. Образцом в этом смысле для Паустовского являются музеи, где экспонаты и место их исторического бытования совмещены: в Помпее, Херсонесе Таврическом, болгарском Никополисе и в Сан-Реми в Провансе, «где лягушки скачут из-под ног в бездонные римские цистерны с черной водой» [Там же]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Этот же ряд он упомянет в письме к И.А. Антоновой от 26 апреля 1963 г. из Ялты: «На днях я провёл в Херсонесе весь день. Я бывал в Вашем древнем городе и раньше и полюбил его очень давно. Я видел несколько таких городов (Помпея, Никополис ад Иструм в Болгарии, Сан-Реми в Провансе), но ни у одного из них нет того очарования, как у Херсонеса» [7, т. 9, с. 423].

Паустовскому очень важна была подлинность. Г.А. Шалюгин вспоминает, как любил Паустовский мемориальные комнаты ялтинского дома Чехова, любовно сохраненные Марией Павловной, и как «с иронией наблюдал за стараниями жены Сергеева-Ценского по созданию “настоящего музея”. В доме, который был уже превращен в мемориал, она перенесла библиотеку в другую комнату, переставила в кабинете мебель, поставила на стол роскошную чернильницу, заменив подлинную — подарок моряков-черноморцев. Лампу тоже заменила другой, которую увидела в симферопольском универмаге. Рассуждала при этом просто: и при жизни писателя вся забота о его быте лежала на ее плечах... Ничего противозаконного в такой “посмертной” заботе она не видела. — Да, родственники — это несчастье! — резюмировал Паустовский» [8, с. 309].

Он выступал за *деликатную* мемориализацию пространства. В письме к сыну (от 8 июля 1937 г.) он с теплом описывает ненавязчивые напоминания о событийной топографии в Пушкинских горах: «В лесах, в полях, в самых неожиданных местах в траве стоят небольшие таблицы с надписями и с пушкинскими стихами, относящимися к этим местам. Так отмечены все места, где бывал Пушкин и которые он любил (три сосны, озеро Маленец, Тригорское и т. д.)» [7, т. 9, с. 141].

Важнейшей частью музейной работы Паустовский, по воспоминаниям В.Т. Романенко [1, с. 392] и Г.А. Шалюгина [8, с. 311], считал исследовательскую работу. Он приводил в пример маленькую Устюжну, где проводились научные чтения, посвященные местному уроженцу замечательному поэту К.Н. Батюшкову. Это напутствие подхлестнуло сотрудников ялтинского музея Чехова, которые продолжили исследовательские традиции, заложенные М.П. Чеховой.

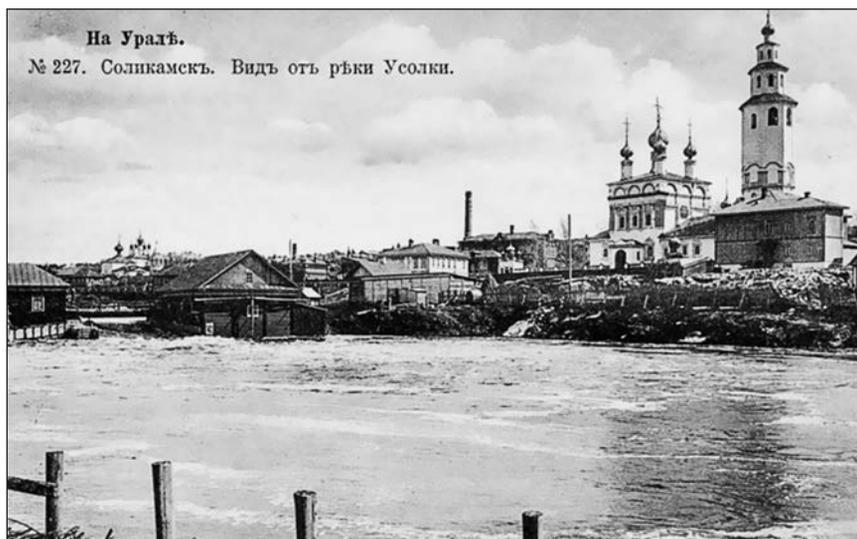
К работникам музеев Паустовский относился неизменно уважительно. Образ музейного сотрудника представлен в целом ряде произведений: это образ *И.В. Цветаева* в статье «Лавровый венок. Несколько слов о рассказе Марины Цветаевой “Отец и его музей”», директора краеведческого музея в маленьком городке Средней России и его жены, которые делали вдвоем всю работу, от научной до самой черной хозяйственной, защищали музей от вандалов, *убирая с дороги камешки, которыми бы мальчишки могли разбить стекло*, и которых Паустовский называет «примером преданности делу, скромности и любви к своему краю» («Золотая роза. Давно задуманная книга» [7, т. 3, с. 308]); образ *заведующего музеем в Усолье<sup>2</sup>*, который «любил свой музей, любил комбинат, любил медистые песчаники и земли. Исполинский негатив») [6, с. 296]; образы *археологов, у которых при виде интересных находок «руки затряслись»* («Черное море. Артемида-охотница») [7, т. 2, с. 69]; образ *сотрудника музея в Херсонесе, который сначала недоверчиво, а потом с веселой доброжелательностью*

<sup>2</sup> У этого героя есть реальный прототип, упоминаемый в очерке «Комсомольцы и геологи» — «молодой партиец Коновалов, заведующий усольским музеем» [6, с. 304]. Иван Федорович Коновалов (1902–1981) — один из самых известных историков-краеведов Верхнекамья. В 1954 г. Иван Федорович возглавил Березниковский краеведческий музей. Признанный авторитет в области краеведения, он занимался изучением десятков исследовательских тем, вёл переписку со старожилами и краеведами, публиковал книги, статьи и очерки. Будучи директором музея, лично участвовал в поисках упавшего метеорита, изучал археологические памятники (Дивью, Чаньвинскую, Махнёвскую пещеры, Орёл-городок, Семинское городище). На протяжении всей своей жизни Иван Фёдорович сохранял в себе азарт собирателя музейных редкостей. Его трудами пополнялись коллекции чучел, оружия, нумизматики, мебели, документов, в музее был образован отдел изобразительного искусства. Иван Федорович Коновалов вел активную просветительскую работу: читал лекции, проводил многочисленные экскурсии, встречался с юными активистами, часто выступал в печати.



Музей А.П. Чехова в Ялте. Республика Крым.  
Фото М. Федосеевой

*смотрит на принесших находки людей, увидев в них заинтересованность* («Черное море. Артемида-охотница» [Там же]); образы *энтузиастов-любителей, по своей инициативе создающих музеи — в Созополе или в Тарусе; образ корабельного инженера Отто Тенеберга, призывавшего «сохранить в нетронутом виде старые уголки гаваней, создав из них морские музеи»* («Кофейная гавань») [7, т. 6, с. 60]; образы *людей, во время войны спасающих в Пушкинских горах музейные ценности* («Дым отечества») и др. Образ музейного сотрудника у Паустовского, как правило, очень симпатичен. Это люди особого склада — энтузиасты, романтики, «бесребреники» («Лавровый венок. Несколько слов о рассказе Марины Цветаевой “Отец и его музей”») [7, т. 7, с. 542].



Соликамск. Пермский край. Старинное фото

Известно, что и Паустовский был не чужд музейной деятельности. В очерке «Вода из реки Лимпопо» («Повесть о жизни. Далекie годы») он вспоминает собственные робкие попытки создания музея в гимназические годы: «Он [музей] был, конечно, небогатый, но расцветал в моем воображении, как царство удивительных вещей. Разнообразные истории были связаны с каждой вещью, — будь то пуговица румынского солдата или засушенный жук-богомол» [7, т. 4, с. 88] (эту страсть людей к коллекционированию, созданию «эрмитажей на дому» он упомянет в очерке «Ветер скорости» [7, т. 7, с. 133]). В 1950 г. Паустовский и Р.И. Фраерман обратились с ходатайством в отдел культуры Рязанского исполкома с просьбой о передаче дома в Солотче для организации мемориального музея И.П. Пожалостина (положительное решение по данному вопросу было принято в 1964 г.). Также известно, что Паустовский принимал деятельное участие в организации музея А.С. Грина в Старом Крыму (позже был открыт, на той же улице, в доме, где останавливался Паустовский, и его музей). Кроме того, по воспоминаниям В.Т. Романенко, еще в начале 1960-х гг. он был крайне озабочен

проблемой сохранности Чеховского дома, расположенного на оползне и не готового к огромному наплыву посетителей, и при этом сохранения возможности доступа в музей [1, с. 391]. В знаменитом «Письме из Тарусь» Паустовский вставал и на защиту «прелестной усадьбы и музея художника Поленова» [7, т. 7, с. 357–358], оказавшейся под угрозой в связи с разрушениями берегов каменоломнями. Паустовский также был автором письма Н.С. Хрущеву (1963), в котором протестовал против сноса деревянных церквей на Русском Севере [9, с. 332–333, 502–503]<sup>3</sup>.

Конечно, такая позиция была связана с пониманием Паустовским необходимости музеев, огромной роли их как хранилищ, как трансляторов народной памяти. Тема музеев как хранилищ находит отражение и в жизни Паустовского, и в его творчестве. Так, хранившиеся у него письма Бунина он передал в Орловский музей И.С. Тургенева [8, с. 302], бунинские реликвии (охотничью сумку, семейную Библию с пометами Бунина и ряд других предметов он

<sup>3</sup> Красоту деревянного зодчества он воспел в очерке «Девонский известняк» («Книга о жизни. Книга скитаний» [7, т. 5, с. 479]).

также хранил в ожидании открытия музея писателя (сейчас они хранятся в фондах Воронежского литературного музея). Положительные герои Паустовского, как правило, понимают важность музеев как надежных хранилищ вещественной памяти. Герой рассказа «Медные доски» Лёня, спасая ценные гравировальные доски от переделки, отправляет их «в Рязань, в музей. После этого только и успокоился» [7, т. 6, с. 113]. Герои повести «Мещерская сторона» (глава «Первое знакомство») отправляют посыльного за музейными сотрудниками, если в ходе работ находят что-то интересное: неизвестную птицу или скелет древнего оленя в болоте («Копали его целый месяц. Вконец измучился народ. <...> Ребят по ем будут учить») [7, т. 3, с. 602–603] и т.д.

Музеи, в понимании Паустовского, были *концентрированными сгустками памяти*, а некоторые — *символами национального бытия и самосознания*. В 1949 г. в Книге отзывов музея Чехова в Ялте он записывает: «Есть четыре места в России, которые полны огромной лирической силы и связаны с подлинной народной любовью, — дом Чехова в Ялте, дом Толстого в Ясной Поляне, могила Пушкина в Святых Горах и могила Лермонтова в Тарханах. В этих местах — наше сердце, наши надежды; в них как бы сосредоточена вся прелесть жизни» [8, с. 302]. Фактически он говорит здесь о четырех музеефицированных усадьбах и заповедниках.

Слова о лирической силе здесь неслучайны. Вне зависимости от темпа эпохи, Паустовский считал необходимым существование самой атмосферы, которую формируют музеи. В письме к заместителю заведующего Херсонесским музеем И.А. Антоновой от 26 апреля 1963 г. он писал о своей мечте пожить в музейном домике, где бы он «мог в тишине и близости херсонесских руин и моря отдохнуть и поработать <...> это было бы счастьем» [7, т. 9, с. 424]. А гораздо



Дом-музей И.П. Пожалостина.  
Солотча, Рязанская область

ранее, в дневнике за 1928 г., есть запись от 11 декабря: «Библиотека исторического музея. Много писал, думал. Тишина, пустые длинные лестницы. Жизнь входит в новую фазу — мысли, вдумчивости, доброты, творчества» [4, с. 206].

Важной частью знакомства с музеями Паустовский считал периодическое возвращение к уже осмотренному. В «Ветер скорости» повествователь, вспоминая посещения Русского музея, указывает, что «каждый раз среди этих старых знакомцев [имеются в виду картины — М.Ф.] появлялись находки», которые он «как бы впервые увидел» [7, т. 7, с. 133]. Экспонаты у Паустовского олицетворяются, они «обступают тесной толпой», «вновь и вновь настойчиво возвращают к себе» («Ветер скорости») [Там же]. В романе «Дым отечества» между героем, Швейцером, и музейным предметом — портретом Каролины Сабанской складываются определенные взаимоотношения, с одной стороны, сочувствия, тепла, восхищения, с другой — благодарности [7, т. 2, с. 414–415].

Есть и ряд других сюжетов, связывающих Паустовского и музеи, достойных упоминания. Например, выделение Пау-

стовским в его классификации городов (среди городов-груженников, авантюристов, коммерсантов, венценосцев, ханжей) — городов-музеев (к ним он относит, например, Новгород) («Ветер скорости»). Любопытным для разработки представляется сюжет влияния творчества Паустовского на людей, занятых в музейной сфере: в частности, директор музея П.П. Шмидта в Очакове Л.И. Иващенко признавалась, что к теме Шмидта пришла после чтения «Черного моря» Паустовского [4, с. 449]. В заключение отметим на удивление большое количество музеев Паустовского по всему пространству России и Украины (в Москве, Тарусе, Старом Крыму, Солотче, Киеве, Одессе, Белой Церкви), сопоставимое, разве что, с пушкинским музейным сообществом. Такое музейное изобилие обусловлено рядом факторов разной природы. С одной стороны, оно объясняется особенностями жизни и творчества Паустовского, с его «прививкой к географии», с жизненным правилом «жить нужно странствуя» [7, т. 7, с. 149], а также человеческим и писательским вниманием к многочисленным местам,

которые он посещал. С другой — большой любовью читателя к творчеству Паустовского, желанием увековечить его память и музеефицировать «паустовские» места.

#### Использованные источники

1. Воспоминания о Константине Паустовском. — М.: Советский писатель, 1983. — 464 с.
2. Гранин Д.А. Чужой дневник. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. — 416 с.
3. Паустовский К.Г. *Время больших ожиданий: Повести. Дневники, письма. Т. 1.* / Сост. и авт. сопровод. ст.: В.К. Паустовский, Я.И. Гройсман, С.И. Ларин. — Н. Новгород: ДЕКОМ, 2002. — 511 с.
4. Паустовский К.Г. *Время больших ожиданий: Повести. Дневники, письма. Т. 2.* / Сост. и авт. сопровод. ст.: В.К. Паустовский, Я.И. Гройсман, С.И. Ларин. — Н. Новгород: ДЕКОМ, 2002. — 384 с.
5. Паустовский К.Г. Северные повести. — Петрозаводск: Карелия, 1969. — 280 с.
6. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. — М.: ГИХЛ, 1958. — 664 с.
7. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. — М.: Худож. литература, 1981–1986.
8. Шалюгин Г.А. Ялта. В гостях у Чехова. — М.: Гелиос АРВ, 2018. — 384 с.
9. Чуковский К.И. Дневник (1930–1969). — М.: Современный писатель, 1994. — 560 с.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Museum Lessons. P. 42-50.  
Research article

#### “Museum Thought” in the life and work of K.G. Paustovsky

**Maria S. Fedoseeva**, Candidate of Philology, Senior Research Fellow, Institute of World Literature. A.M. Gorky RAS, “Museum Association “Museum of Moscow””.

**Annotation.** The article examines the issue of the relationship between K.G. Paustovsky and museums based on significant artistic and memoir material. The question is raised about the image of the museum in the writer’s work, about the “ideal”, according to Paustovsky, museum, the main component of which should have been a combination of history and modernity. Paustovsky, who combined pre-revolutionary and Soviet culture, understood the importance of preserving memory, including material heritage. The most important institution in this regard were museums, in which he participated as an organizer, as a partner and friend. Paustovsky also appears as a thoughtful spectator, whose “museum thought” (in particular, about the need to “experience” each subject, about the importance of scientific work in the museum, etc.) turns out to be consonant with the advanced scientific developments of his and our modernity.

**Keywords:** museum, Russian literature of the XX century, Soviet literature, K.G. Paustovsky

**For citation:** Fedoseyeva M. S. “Museum Thought” in the life and work of K.G. Paustovsky // Russian literature. 2023. № 3. P. 42-50.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

**Аннотация.** Музей К.Г. Паустовского является основным научным и образовательным центром изучения творчества писателя. В состав музея включены литературная экспозиция «Дом Паустовского» в Москве (ул. Кузьминская, д. 8) и Мемориальный дом-музей К.Г. Паустовского в Тарусе (ул. Пролетарская, д. 2). Музей реализует обширную выставочную, культурно-образовательную и научно-исследовательскую деятельность. Проекты музея направлены на актуализацию творческого наследия К.Г. Паустовского и роли его творчества в современном культурно-историческом пространстве.



*Дом земского врача Добротворского в Тарусе*

Музей К. Г. Паустовского был основан в Москве в 1975 г. по инициативе и при непосредственном участии сына писателя В.К. Паустовского, а также его учеников и почитателей творчества — Б.Ш. Окуджавы, М.И. Алигер, А.В. Баталова, А.М. Борщаговского, Д.А. Градина, Ю.В. Бондарева и многих других известных деятелей литературы, науки и искусства.

Литературная экспозиция музея с 1986 г. располагается в памятнике деревянной архитектуры федерального значения «Флигель садовника» на территории усадьбы «Влахернское-Кузьминки».

Экспозиция музея открывает тайну творчества выдающегося российского писателя XX века Константина Георгиевича Паустовского в триединстве смыслов — событийном, творческом и философском.

Музейное пространство составляют экспозиционно-художественные символы и образы: Город, Море, Лес, Мир, Дом, объединенные философско-поэтическим образом Дороги. В экспозицию интегрированы интерактивные экспонаты и мультимедийное оборудование, которые превращают ее в пространство «живого музея». Музей обладает своей уникальной атмосферой, а познавательная деятельность в экспозиции происходит на разных смысловых уровнях и остается одинаково интересной как для детей, так и для взрослых посетителей.

**Мария Шамова\***

## Музей К. Г. Паустовского в современном культурно- образовательном пространстве

Научная статья

УДК: 069.01

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_51

**Ключевые слова:** творчество К.Г. Паустовского, неизвестный Паустовский, преемственность поколений, литература XX века, литературный процесс, творческая биография, «Повесть о жизни»

**Для цитирования:** Шамова М.А. Музей К.Г. Паустовского в современном культурно-образовательном пространстве // Русская словесность. 2023. № 3. С. 51-54.

\* Заведующая отделом музейных проектов ГБУК г. Москвы «Музей К.Г. Паустовского».

На основе постоянной экспозиции активно практикуется проведение театрализованных представлений, иммерсивных экскурсий и спектаклей.

С 2015 г. структурным подразделением музея-центра является Мемориальный дом-музей К.Г. Паустовского в Тарусе, переданный в дар городу Москве наследницей писателя Г.А. Арбузовой.

Мемориальный дом-музей К.Г. Паустовского в Тарусе — это единственный дом-музей писателя с полностью сохранившейся мемориальной обстановкой, памятник истории и культуры федерального значения.

С Тарусой связан особый период творчества, литературной и общественной деятельности Константина Паустовского. В тарусском доме писателем были написаны многочисленные произведения 1950-1960-х гг., создавались альманахи «Литературная Москва» (1956) и «Тарусские страницы» (1961), ставшие самыми известными литературными сборниками эпохи. Здесь бывали Надежда Мандельштам, Ариадна Эфрон, Николай Заболоцкий, Кирилл Зданевич, Лидия Делекторская, Алексей Баталов и многие другие известные современники писателя. Сюда стремились многочисленные друзья, ученики и почитатели К.Г. Паустовского.

В доме доступны для посещения все комнаты с прижизненной обстановкой: кабинет писателя, прихожая-гостиная, спальня Татьяны Алексеевны Паустовской, комната младшего сына писателя Алексея Паустовского. В 2016 г. в доме открыт мемориальный кабинет Владимира Железникова. Объектом показа является мемориальный сад с растениями, посаженными писателем и его близкими.

На сегодняшний день фондовая коллекция музея насчитывает более двадцати четырех тысяч единиц хранения и содержит самое обширное собрание рукописей и документов К.Г. Паустовского.

В состав книжной коллекции входит мемориальная библиотека писателя в Тарусе, книги с автографами К.Г. Паустовского и его современников. В перспективе ожидается передача наследницей писателя Г.А. Арбузовой мемориального кабинета и мемориальной библиотеки писателя из квартиры К.Г. Паустовского в высотном доме на Котельнической набережной.

Музей К.Г. Паустовского — образовательный и научный центр по изучению творчества писателя.

Одним из ведущих направлений в музейной деятельности является экспозиционно-выставочная работа. Выставки составляют основу музейной коммуникации, создают условия и открывают возможности для взаимодействия объекта культурного наследия и зрителя. Ежегодно Музеем К.Г. Паустовского проводится около двух десятков выставок, среди которых внутримuseumные, внешние, межmuseumные и передвижные выставочные проекты, а также выставки в виртуальном пространстве.

Выставки для Музея К.Г. Паустовского являются основным средством публикации предметов из музейного собрания, среди которых редкие и уникальные фондовые материалы. Большое значение в экспонировании предметов на выставках отводится публикации документов — дневников, рукописей произведений, рабочих записей. В основе публикаций предметов из музейной коллекции лежит принцип научности. В процессе работы над выставками проводится тщательный отбор документов, делаются расшифровки и комментарии.

Музей регулярно проводит научные конференции с участием российских и зарубежных исследователей, занимается публикацией текстов К.Г. Паустовского в России и за рубежом, издает сборники научных статей.

В музее реализуется культурно-образовательная программа «Путешествие в Мир Паустовского», в которую включены

интерактивные экскурсии и занятия, проводятся мероприятия, направленные на поддержку и популяризацию культуры чтения.

С 2017 г. в летние месяцы Музей К.Г. Паустовского традиционно проводит в парках Москвы литературно-экологический фестиваль «Летние дни». Фестиваль «Летние дни» — это музейные программы и студии для детей и взрослых: выставки, экскурсии, литературно-экологические занятия и мастер-классы.

Фестиваль является одним из основных проектов музея, направленных на экологическое воспитание детей и юношества. Произведения К.Г. Паустовского о природе — уникальный литературный материал для разговора об экологии и культуре, а его рассказы для детей — одни из лучших образцов детской литературы. Погружение в творчество писателя способствует становлению внимательного и бережного отношения к окружающему миру, а семейный формат фестиваля помогает укрепить чувство преемственности поколений.

Также традиционными уже стали творческие фестивали, которые музей проводит один раз в два года.

Детский инклюзивный фестиваль художественного творчества «Блестящие облака» проводится с 2013 г. и также посвящен теме экологии.

Программа событий фестиваля направлена на погружение участников в творческую среду и включает в себя серию инклюзивных концертов, эколого-литературных, литературно-творческих и художественных праздников, занятий, мастер-классов и творческих встреч в Музее К.Г. Паустовского. Основным событием фестиваля традиционно является выставка художественных работ на площадке партнеров проекта. За время проведения фестиваля география его стала значительно шире. В 2021 г. наряду с жителями Москвы и Московской области в фестивале приняли участие ребята

из других регионов страны: Республики Крым, Ленинградской и Кемеровской областей, Красноярского края.

Еще одно масштабное творческое мероприятие, которое успешно проводится Музеем К.Г. Паустовского совместно с партнерами — фестиваль «Золотые крупинки», его целью является сохранение памяти о писателе и популяризация его творчества. Главные события фестиваля — выставка художественных работ и выступления участников на праздничных концертах, посвященных России и литературному наследию К.Г. Паустовского.

Фестиваль проводится в Тарусе, его участники — это творческие коллективы и исполнители, как Тарусского района, так и соседних районов Калужской и Московской областей. В программе концертов чтения художественной прозы и поэзии, вокальные, инструментальные, танцевальные и театральные номера; возраст участников не ограничен.

Удачным и интересным опытом музея стал специальный проект, направленный на поддержку художественного чтения — Конкурс чтецов «Посвящение Паустовскому». Цель конкурса — актуализация творческого наследия К.Г. Паустовского, интерпретация прозы писателя, роли его наследия в современном культурно-историческом пространстве. Конкурс объединил несколько регионов России, в нем приняли участие взрослые и дети от 12 лет.

Музей К.Г. Паустовского регулярно организует литературно-музыкальные концерты и вечера совместно с Детскими школами искусств Москвы; ежегодно предлагает общедоступные литературные программы в рамках популярных городских и всероссийских акций «Ночь в музее», «Библионочь», «Ночь искусств», «Дни исторического и культурного наследия Москвы»; является постоянным участником специального проекта Мэра Москвы «Музеи — детям», Олимпиады

«Музеи. Парки. Усадьбы» — совместного культурно-образовательного проекта Департамента образования и науки и Департамента культуры города Москвы; входит в проект «Инклюзивные экскурсии в музеях Москвы» ГАУК «Мосгортур».

На протяжении нескольких лет музей принимал участие в межведомственном образовательном проекте «Московский экскурсовод», направленном на достижение школьниками азов профессии экскурсовода. Музеем К.Г.Паустовского была подготовлена специальная программа, раскрывающая особенности музейной работы и основы экскурсионного мастерства. Программу составил цикл экскурсий, занятий, лекций для воспитанников старших классов московских школ.

В 2022 г. музей стал победителем в грантовом конкурсе «Без исключения» Благотворительного фонда «Свет» с проектом по адаптации постоянной экспозиции для незрячих и слабовидящих посетителей «Путешествие с Паустовским». На сегодняшний день ведется подготовка проекта к реализации. К началу 2024 г. планируется оснащение экспозиции специальными средствами адаптации (тиф-

лоэкспонатами, аудиогидами, альбомом-путеводителем) и создание экскурсионных программ для детей и взрослых с нарушениями зрения.

Фондовые материалы Музея К.Г.Паустовского на регулярной основе публикуются в Интернете: осуществляются онлайн-выставки, которые представлены на официальном сайте и на портале Музейная Москва онлайн, все предметы из коллекции музея внесены в Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. В научно-популярном жанре музей рассказывает о фактах биографии писателя и предметах из музейного собрания на своих страницах в социальных сетях.

Культурно-просветительская деятельность музея реализуется в направлении раскрытия известных и новых источников, сведений о жизни и творчестве К.Г.Паустовского, особенностей литературного процесса XX в. и способствует формированию наиболее полного представления о личности и наследии писателя. Миссией музея является популяризация литературного наследия К.Г.Паустовского и актуализация его творчества в контексте современной культуры.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Museum Lessons. P. 51-54.  
Research article

### The Museum of K. G. Paustovsky in the modern cultural and educational space

**Maria A. Shamova**, Head of the Department of Museum Projects of the State Budgetary Institution of Culture of Moscow "Museum of K.G. Paustovsky.

**Annotation.** The Museum of K.G. Paustovsky is the main scientific and educational center for the study of the writer's work. The museum consists of two structural divisions: the Literary Exposition in Moscow and the Memorial House-Museum of K.G. Paustovsky in Tarusa, on the basis of which extensive scientific, exhibition, cultural and educational activities are carried out. The museum is actively implementing projects aimed at updating the literary heritage of K. G. Paustovsky and the role of his work in the modern cultural and historical space.

**Keywords:** creativity of K.G. Paustovsky, unknown Paustovsky, continuity of generations, literature of the twentieth century, literary process, performer's resume, story of life

**For citation:** Shamova M. A. Museum of K. G. Paustovsky in the modern cultural and educational space // Russian literature. 2023. № 3. P. 51-54.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

**Аннотация.** В статье, подготовленной на основе доклада, прочитанного на посвященной 130-летию со дня рождения писателя международной научно-практической конференции «Паустовский в контексте русской литературы 1930–1960-х годов», ставится вопрос о важности изучения круга чтения писателя, прежде всего на основе анализа состава его личной библиотеки. Показано, что для К.Г. Паустовского чтение книг и периодики – важные составляющие как творческой работы, так и отдыха. Об этом свидетельствуют произведения писателя, прежде всего автобиографические, а также воспоминания его друзей и знакомых. Паустовский рассматривается в статье как внимательный и неравнодушный читатель, любящий и ценящий книгу. Особое внимание уделяется личной библиотеке писателя последнего периода его жизни. Часть этой библиотеки находится в его рабочем кабинете в музеефицированном дачном доме в Тарусе, часть – в московской квартире на Котельнической набережной (эту часть книжного собрания наследница Паустовского Г.А. Арбузова постепенно передает в московский Музей К.Г. Паустовского).

Выявление круга чтения — важная и увлекательная задача, позволяющая определить творческие приоритеты писателя, сферу его интересов, возможные влияния. Особую роль в решении этой задачи играет изучение личных библиотек, в подборе книг которых наиболее заметны читательские предпочтения. Часто книги личной библиотеки содержат пометы, суждения по поводу прочитанного, отдельные эмоциональные высказывания. Это дает возможность погрузиться в творческую атмосферу работы писателя с чужим текстом. Если сохранилась даже не сама личная библиотека, а хотя бы известен ее состав, — это большая удача для исследователей.

Всестороннее научное изучение круга чтения и состава личных библиотек писателей продолжается уже более столетия. В числе первых исследователей, обратившихся к этой теме, — Б.Л. Модзалевский, подготовивший в 1910 г. библиографическое описание библиотеки А.С. Пушкина [15]. К наиболее значимым для специалистов изданиям относятся описания библиотек В.А. Жуковского [5], А.Н. Островского [4], Ф.М. Достоевского [6], А.П. Чехова [20] и ряда других писателей. Среди авторов XX столетия широко известны характеристики библиотек М. Горького [2; 13] и А.А. Блока [3].



Паустовский-гимназист

Максим Скороходов\*

## К.Г. Паустовский — читатель: к вопросу о круге чтения и библиотеках писателя и героев его произведений

Научная статья

УДК: 821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_55

**Ключевые слова:** К.Г. Паустовский, русская литература XX века, круг чтения, личная библиотека, автобиографическая проза, дарственные надписи.

**Для цитирования:** Скороходов М.В. К.Г. Паустовский — читатель: к вопросу о круге чтения и библиотеках писателя и героев его произведений // Русская словесность. 2023. № 3. С. 55-62.

\* Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва.

О.Н. Ильина справедливо рассматривает личные библиотеки как «уникальный источник», который «может быть использован для уточнения отдельных, зачастую очень существенных, биографических фактов, определения круга общения, степени знакомства и характера общения владельца библиотеки с теми или иными лицами, для изучения его профессиональных и личных интересов, читательских и эстетических предпочтений, его отношения к различным явлениям и событиям, для установления фактов литературных влияний и заимствований, для изучения истории создания отдельных произведений науки, литературы, искусства, для атрибуции и датировки текстов» [11, с. 4].

Изучение личной библиотеки, ее состава важно «для воссоздания тех или иных сторон жизни и творчества ее владельца, для изучения репертуара чтения» [11, с. 5]. Необходимо учитывать, что даже при хорошей сохранности личных библиотек или при наличии их каталогов невозможно со всей полнотой раскрыть круг чтения их владельца, прежде всего потому, что последний не ограничивался «книгами только собственных собраний». Надо стремиться к выявлению той литературы, которая «была известна владельцам личных библиотек на основе просмотра их трудов, переписки и тому подобных источников» [16, с. 42, 43].

Все сказанное подтверждает творческая биография К.Г. Паустовского, который на протяжении многих десятилетий активно собирал личную библиотеку и к тому же являлся читателем общедоступных библиотек и библиотек различных учреждений. Чтение взятых на время книг началось еще в юношеские годы, о чем свидетельствуют автобиографические произведения писателя. В «Повести о жизни» автор уделяет значительное внимание своему учителю В.Ф. Субочу — преподавателю древних языков в Киевской первой гимназии, работавшему также воспитателем

гимназического пансиона и заведующим фундаментальной библиотекой, насчитывавшей более 5500 наименований книг.

Другая библиотека, предназначенная для гимназистов, «разделялась на два отдела — старшего и младшего возраста. <...> В 1884 г. для заведывания каждым отделом был избран особый библиотекарь. <...> в 1908 г. заведены особые каталоги для обоих отделов» [12, с. 232]. Представление о составе отдела ученической библиотеки для старшего возраста дает ее каталог, изданный в 1895 г. [1]. Среди книг — произведения русских и зарубежных классиков (С.Т. Аксаков, Д.-Г. Байрон, К.Н. Батюшков, Е.А. Баратынский, Бомарше, Д.В. Веневитинов, В. Скотт, Ж. Верн, Вергилий, А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, И.А. Гончаров, И.-В. Гете, В. Гюго, Данте, Г.Р. Державин, Ф.М. Достоевский, Ч. Диккенс, И.А. Крылов, М.Ю. Лермонтов, Г.Э. Лессинг, Мольер, Овидий, А.Н. Островский, А.С. Пушкин, М. де Сервантес, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, У. Теккерей, Д.И. Фонвизин, И.И. Хемницер, У. Шекспир, Ф. Шиллер и др.), исследования биографии и творчества русских писателей, книги по истории русской и зарубежной литературы, собрания сочинений критиков (например, 12-томное — В.Г. Белинского), биографии исторических деятелей, книги по отечественной и мировой истории, по истории церкви, по географии, этнографии, истории философии, языкознанию, астрономии, естествознанию, биологии, химии (например, «Основы химии» Д.И. Менделеева) и другим наукам.

Книги выдавались гимназистам раз в неделю и должны были быть возвращены в течение двух недель. На 1 января 1911 г. в ученической библиотеке для старшего возраста, которой пользовался в то время Паустовский, было 1816 книжных томов, часть книг — в нескольких экземплярах. К началу 1912 г. в библиотеке для гимназистов

**«Как мало в конце концов нужно человеку для счастья,  
когда счастья нет, и как много нужно, как только оно появляется»**

**(К.Г. Паустовский)**

**Благодарим директора ГБУК г. Москвы «Музей К.Г. Паустовского»  
Анжелику Игоревну Дормидонтову и сотрудников музея за содействие  
и предоставленные фотографии из Собрании музея**



Музей К.Г. Паустовского  
(Литературная экспозиция в Москве)



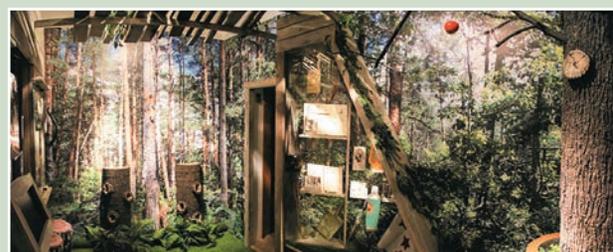
Музей К.Г. Паустовского. Зал «Город»



Музей К.Г. Паустовского. Зал «Море»



Музей К.Г. Паустовского. Зал «Дом»



Музей К.Г. Паустовского в Москве. Интерьер



Международная  
научно-  
практическая  
конференция  
«Творческое  
наследие  
Константина  
Паустовского

в контексте истории русской литературы  
XX–XXI веков» в Институте мировой  
литературы им. А. М. Горького РАН, Москва

«Очень жаль, что всю прелесть детства мы начинаем  
понимать, когда делаемся взрослыми»

(К.Г. Паустовский)



Музей К.Г. Паустовского в Москве. Интерьер



Театр в музее



С родителями в музей



Работа с детьми



Выставка «Дорогой собрат».  
Открытие Бунина



«Морская фигура, замри!»



Инклюзивный фестиваль «Блещающие облака»

«Для родины всегда находишь любое оправдание,  
как и для матери. Только сыновьям дано понимание  
материнского сердца, проникновение в его скрытую  
ласковость, в его муку, в его небогатые радости»

*(К.Г. Паустовский)*



Ока. Таруса (Калужская область).  
Фото А. Святославского



Музей К.Г. Паустовского (Мемориальный дом-музей  
К.Г. Паустовского в Тарусе). Фото М. Скороходова

Таруса.  
Дом Паустовского.  
Мемориальная табличка.  
Фото А. Святославского



Мемориальный дом-музей  
К.Г. Паустовского в Тарусе.  
Сад Паустовского



В саду Паустовского



Мемориальный дом-музей К.Г. Паустовского в Тарусе.  
Кабинет Паустовского. Фото М. Скороходова

«Я благодарен судьбе за то, что из сотен и тысяч лет,  
когда я мог бы родиться, я живу именно сейчас,  
в одно время с вами»

(К.Г. Паустовский)



Мемориальный дом-музей К.Г. Паустовского в Тарусе.  
Беседка Паустовского в саду



Надгробие К.Г. Паустовского.  
Таруса.  
Фото М. Скороходова



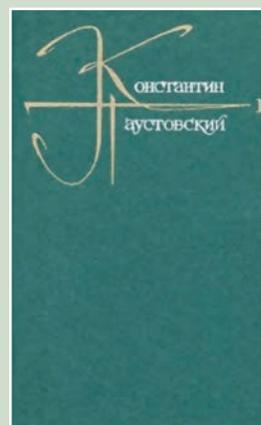
Паустовский о Пушкине



К.Г. Паустовский «Жильцы старого дома».  
Илл. К. Кузнецова. Обложка.  
Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1941 г.



К.Г. Паустовский  
«Золотая роза».  
Обложка



К. Г. Паустовский.  
Собрание сочинений в 9 т. Т. 1.  
Обложка. 1981 г.



Домашняя Библиотека Паустовского. Фото М. Скороходова

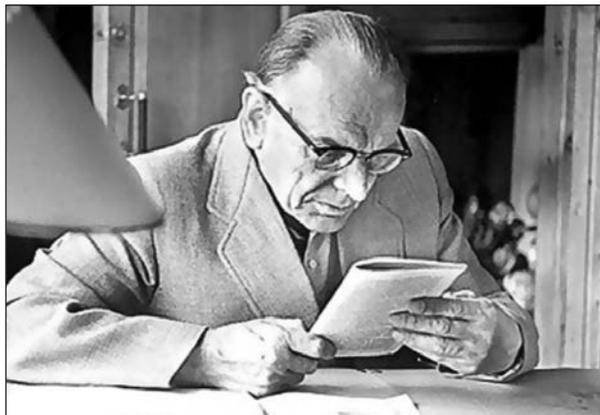
старших классов было 27 книг по богословию, 47 — по философским наукам, 70 — по математическим, 113 — по естествознанию, 191 — по русской истории, 183 — по всеобщей литературе, 49 — по истории всеобщей литературы. Наиболее многочисленными были собрания библиотеки по русской литературе (466 томов) и истории русской литературы (233 тома) [12, с. 232].

Кроме ученических, гимназисты могли пользоваться и городскими библиотеками. Паустовский упоминает о «знаменитой библиотеке Идзиковского на Крещатике» [17, т. 4, с. 177] и вспоминает о посещении этого богатейшего книжного собрания, которое называлось «Библиотекой русских, французских, польских, немецких и английских книг» Л. Идзиковского, в 1911 г.: «Летом там было пусто. Бледные от духоты молодые люди с мокрыми усиками — приказчики Идзиковского — меняли мне книги. Я брал книги для себя и для бабушки» [17, т. 4, с. 211] (подробнее см.: [18]; см. также: [10]).

В 1930-е гг. Паустовский, А. Гайдар и Р. Фраерман жили в доме, принадлежавшем ранее граверу И. П. Пожалостину, в Солотче под Рязанью, писали, ловили

рыбу, ходили по Мещерским лесам. К сожалению, это историческое здание в 1970 г. сгорело, однако позже было восстановлено и теперь доступно для посещения в качестве музея. В очерке «Рувим Фраерман» (1948) Паустовский писал: «С 1932 года каждое лето, осень, а иногда и часть зимы Фраерман проводит в Мещерском крае, в селе Солотче, в бревенчатом и живописном доме, построенном в конце девятнадцатого века гравером и художником Пожалостиным» [17, т. 7, с. 416]. Здесь Паустовским написан ряд рассказов, вошедших в сборник «Летние дни», другие произведения. И конечно, для писателей во время их жизни в Солотче важным было чтение. Эти факты нашли отражение в творческом наследии Паустовского.

В рассказе «Подарок» к чтению приобщается молодое поколение: «Разговоры наши любил слушать внук лесника Ваня Малявин, мальчик лет пятнадцати. Он часто приходил к нам в деревню из дедовской сторожки с Урженского озера и приносил то кошелку белых грибов, то решето брусники, а то прибежал просто так — погостить у нас, послушать разговоры и почитать журналы “Вокруг света”».



К. Г. Паустовский читает.  
Фото Александра Лесса, ИТАР ТАСС

Толстые переплетенные тома этого журнала валялись в чулане вместе с веслами, фонарями и старым ульем» [17, т. 6, с. 257].

О чтении Паустовский пишет и в рассказе «Прощание с летом»: «Лучше всего было по вечерам. Мы затапливали печи. Шумел огонь, багровые отсветы дрожали на бревенчатых стенах и на старой гравюре — портрете художника Брюллова. Откинувшись в кресле, он смотрел на нас и, казалось, так же как и мы, отложив раскрытую книгу, думал о прочитанном и прислушивался к гудению дождя по тесовой крыше» [17, т. 6, с. 260]. И далее: «После чая мы садились у печки и читали. В такие вечера приятнее всего было читать очень длинные и трогательные романы Чарльза Диккенса или перелистывать тяжелые тома журналов “Нива” и “Живописное обозрение” за старые годы» [17, т. 6, с. 260].

Еще один пример — из рассказа «Жильцы старого дома» (1940): «Изредка мы устраивали на чердаке раскопки и среди разбитых оконных рам и занавесей из мохнатой паутины находили то ящик от масляных красок, покрытый разноцветными окаменелыми каплями, то сломанный перламутровый веер, то медную кофейную мельницу времен севастополь-

ской обороны, то огромную тяжелую книгу с гравюрами из древней истории, то, наконец, пачку переводных картинок» [17, т. 6, с. 250].

Отметим, что о чтении в минуты отдыха Паустовский пишет в раннем, написанном задолго до жизни в Солотче, романе «Романтики» (1916–1923): «Я видел, как далеко плыла Хатидже. <...> Мы вышли и долго лежали на солнце. Я читал желтенькую книжечку “Универсальной библиотеки” Анри де Ренье, читал медленно, часто откладывал ее и втягивал в себя острый запах рассола» [17, т. 1, с. 150].

Чтение книг в период проживания в Солотче, а позже и в Крыму приносит радость и удовлетворение. Такое чтение в повести «Черное море» (1935) противопоставляется чтению деловой литературы в городских библиотеках: «Гарт бежал в Севастополь от промозглой московской осени. Он с содроганием вспоминал черные тучи, волокущие по крышам свое мокрое тряпье, и сумрачные залы библиотек» [17, т. 2, с. 7]. Такое же негативное воспоминание о работе в библиотеке и у героя романа «Дым отечества» (1944) Швейцера, отправившегося на отдых: «Ленинград ушел в туман. Трудно было поверить, что придется возвращаться в комнаты, пахнувшие клеенкой, — к пожелтевшим от времени рукописям, к сладковатому затхлому запаху библиотек» [17, т. 2, с. 371–372]. В повести «Колхида» негативная характеристика одного из героев раскрывается через оценку написанных им текстов: «Невская читала в Поти несколько статей Лапшина по ботанике. Чтение их вызвало у нее головную боль.

Этот человек не понимал главного. Он ковырялся в мелочах с нудной аккуратностью аптекаря. Он не видел будущего и не понимал жизни растений, а их, по мнению Невской, надо было любить и знать, как людей» [17, т. 1, с. 543].

Упомянутый выше Гарт (прототипом Гарта является писатель Александр Сте-

панович Грин (Гринеvский)), оказавшийся на отдыхе и проживавший у Юнге, с удовольствием отдается чтению: «Старик, уходя из дому, оставлял Гарту ключ от своей библиотеки.

Сегодня, как уже несколько дней подряд, Гарт погрузился в рваное кожаное кресло времен Севастопольской обороны. Он читал, засыпал, просыпался и снова перечитывал книги» [17, т. 2, с. 10]. В этой повести неоднократно говорится о работе героя в Морской библиотеке.

Напомним, что сам Паустовский, работая над повестью «Черное море», сначала посещал библиотеку в Москве, а потом поселился в Севастополе, чтобы пользоваться богатейшими материалами Севастопольской морской библиотеки. Позже в «Золотой розе» он напишет о чтении, необходимом для работы: «Итак, в Москве я уже странствовал по угрюмым берегам Каспийского моря и одновременно с этим читал много книг, научных докладов и даже стихов о пустыне — почти всё, что мог найти в Ленинской библиотеке» [17, т. 3, с. 216].

В «Золотой розе» Паустовский напишет и о работе в библиотеке другого города: «В Петрозаводске я засел в архивах и библиотеке и начал читать все, что относилось к Петровскому заводу» [17, т. 3, с. 276]. В той же книге, в очерке «Александр Грин», Паустовский вспоминал о знакомстве с этим писателем через книгу, через прочитанный текст: «Во времена моей юности все мы, гимназисты, зачитывались выпусками “Универсальной библиотеки”. <...> Русских писателей “Универсальная библиотека” печатала только в виде исключения. Поэтому, когда я купил очередной выпуск со странным названием “Синий каскад Теллури” и увидел на обложке имя автора — Александр Грин, то, естественно, подумал, что Грин иностранец» [17, т. 3, с. 358]. Напомним, что Паустовский публично исполнял свои произведения (так, например, «Литературная газета» в 1938 г.

Чтение любимых и новых книг было одним из любимейших занятий Паустовского.

Он пользовался библиотеками в тех местах, куда его забрасывала судьба. Так, под Воронежем в старинной усадьбе Эртелево (Эртелевка), где в 1940-е — начале 1950-х гг. размещался Дом творчества писателей, он с упоением погружался в чтение дореволюционной периодики: «Он лежал в своей комнате, читал старые журналы из эртелевской библиотеки — “Русское богатство”, “Северный вестник”, — вспоминал Ю. Гончаров.

Паустовский активно читал книги и в Доме творчества писателей в Крыму. Тот же мемуарист вспоминал: «Живя в Ялте, он постоянно передавал библиотекарше записочки, что ему подобрать, и книги в его комнату носили тяжелыми стопками»



сообщала, что выступление Паустовского с чтением своей новой новеллы откроет литературную часть программы клубного дня в Московском клубе писателей [7]).

Литературная судьба героини романа «Дым отечества» Марии Альварес (она «дочь испанского аристократа, поэтесса, окончила католическую школу в Мадриде, бежала от генерала Франко, приехала к нам, нашла себе новую родину» [17, т. 2, с. 402]) связана с книгами, с библиотекой. С оставшихся от деда «книг все и началось» — «и увлечение поэзией, и знакомство с поэтами, журналистами, писателями» [17, т. 2, с. 403].

Герой повести «Героический юго-восток» (1952–1956) рассказывает о своем круге чтения: «Читал я преимущественно стихи, и притом торжественные. <...>. Книги



Библиотека Идзиковского. Киев

я брал в городской библиотеке, основанной Чеховым. Иногда библиотекарша, пожилая женщина с черной бархоткой на шее, благоговейно показывала мне чеховские автографы» [17, т. 2, с. 509].

Значительную роль играет библиотека в жизни Анфисы, героини «Повести о лесах» (1948). В главе «Мечтательница» речь идет о ней — только что закончившей десятилетку девушке. «Начитавшись книг, она часто представляла себя в какой-то чудесной стране. <...> Чуть не каждый день Анфиса ходила в городскую библиотеку менять книги. <...> Анфиса знала, что на библиотечных полках запрятаны такие сокровища мысли и поэзии, что от одного представления о них у нее темнели глаза. Она читала книги запоем, глотала страницу за страницей, прячась в отцовском саду, в темной беседке, похожей на шалаш и увитой диким виноградом» [17, т. 3, с. 22].

Знакомство с вошедшими в личную библиотеку книгами позволяет понять характер и круг интересов собирателя такой коллекции. Писатель и публицист Ю.К. Смолнич вспоминал о счастье погружения зимой 1942–1943 гг. в книги личной библиотеки Паустовского в его московской квартире в Лаврушинском переулке, ключи от которой передал находившийся в эвакуации в Алма-Ате хозяин: «...я поселился среди

книг Паустовского. <...> ложился на его кровать и читал книжки, которые читал он. <...> Это была библиотека человека, безгранично влюбленного в родную страну, человека, который жаждет знать свой край как можно лучше, как можно полнее, во всех его проявлениях и со всех его сторон, в прошлом, настоящем и в перспективе на будущее. Может быть, за всю мою предыдущую жизнь я не узнал так широко и все-сторонне прошлое России, как из библиотеки Паустовского в те московские военные ночи. Но, перечитывая эти книги, я также узнавал и самого Паустовского, — может быть, лучше, чем за долгие годы знакомства и дружбы» [19, с. 7, 8].

Отметим, что в «Повести о жизни» рассказчик также создает представление о человеке на основе состава его личной библиотеки: «Живя среди книг и вещей, оставленных Швитгау, я за глаза составил представление об этом профессоре. Он, конечно, был доволен собой, чисто умыт, румян, носил русую бородку и золотые очки, и в глазах его присутствовал тот водянистый блеск, какой бывает у застарелых девственников. Мне был неприятен этот мой воображаемый предшественник. Поэтому при каждом удобном случае я держал окна раскрытыми настежь, чтобы выветрить из дворницкой добропорядочный профессорский дух» [17, т. 5, с. 7–8]. Как отмечает современный исследователь, «библиотека профессора, доставшаяся Паустовскому, не погибла и сейчас хранится в музее писателя в Одессе» [14, с. 227]. Ныне это Одесский мемориальный музей К.Г. Паустовского — филиал Одесского литературного музея.

Чтение любимых и новых книг было одним из любимейших занятий Паустовского. Он пользовался библиотеками в тех местах, куда его забрасывала судьба. Так, под Воронежем в старинной усадьбе Эртелево (Эртелевка), где в 1940-е — начале 1950-х гг. размещался Дом творчества пи-

сателей, он с упоением погружался в чтение дореволюционной периодики: «Он лежал в своей комнате, читал старые журналы из эртелевской библиотеки — “Русское богатство”, “Северный вестник”, — вспоминал Ю. Гончаров [8, с. 109–110]. Паустовский активно читал книги и в Доме творчества писателей в Крыму. Тот же мемуарист вспоминал: «Живя в Ялте, он постоянно передавал библиотекарше записочки, что ему подобрать, и книги в его комнату носили тяжелыми стопками» [8, с. 132].

Тарусский краевед Г.И. Грановский в конце 1969 — начале 1970 г. «составил список <книг> личной библиотеки в Тарусе. <...> На двух деревянных стеллажах разместилось около четырехсот книг, из них девяносто — с дарственными надписями. <...> Пришвин и Ромен Роллан, Чехов и Анатолий Франс, Достоевский и Фейхтвангер, Владимир Луговской и Хемингуэй. Были там книги и по искусству, истории, географии, путеводители и словари.

Часть книг отражала страстное увлечение Константина Георгиевича рыбной ловлей» [9, 165, 166]. В настоящее время книги тарусской библиотеки представлены в кабинете писателя в одной из комнат Мемориального дома-музея К.Г. Паустовского — отдела московского Музея К.Г. Паустовского. Основная, более объемная часть библиотеки писателя находилась в последние годы его жизни в московской квартире Паустовского на Котельнической набережной. В последнее время наследница писателя Г.А. Арбузова постепенно передает это уникальное собрание в Музей К.Г. Паустовского вместе со сделанными писателем фотографиями и другими важными для его биографии материалами и документами.

Автобиографические и другие произведения Паустовского, воспоминания его друзей и современников свидетельствуют о том, что вся жизнь писателя была связана с чтением, необходимым при работе



Первая Киевская гимназия

над произведениями и в минуты отдыха, для общения через прочитанные тексты со своими современниками и авторами более раннего времени, с публичным исполнением собственных произведений, с собиранием книг для личной библиотеки, которая постоянно пополнялась как за счет приобретения понравившихся изданий, так и благодаря книгам-подаркам, обычно снабженным дарственными надписями. Удовольствие Константину Георгиевичу часто доставляло даже само пролистывание вышедших десятилетия назад журналов и старых книг. Всё это свидетельствует о нем как о внимательном и неравнодушном читателе, как о человеке, любящем и ценящем книгу.

### Использованные источники

1. Алфавитный каталог ученической библиотеки Киевской 1-й гимназии: Старший возраст. — Киев: [Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнера], 1895. — 32 с.
2. Балака Д.А. Личная библиотека А.М. Горького нижегородских лет. — Горький, 1948. — 68 с. (Труды / Горьковская обл. б-ка им. В.И. Ленина; вып. 1).
3. Библиотека А.А. Блока: описание / сост. О.В. Миллер, Н.Я. Колобова, С.Я. Вовина; под ред. К.П. Лукирской; БАН СССР, ИРЛИ АН СССР. — Л., 1984. Т. 1–3.
4. Библиотека А.Н. Островского: (описание) / сост: Ф.В. Ильина, К.Ф. Ванягина, А.Н. Бруханский; отв. ред. и вступ. ст. А.Н. Степанова / БАН СССР. — Л.: БАН, 1963. — 273 с.

5. Библиотека В.А. Жуковского: описание / сост. В.В. Лобанов. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981. — 416 с.
6. Библиотека Ф.М. Достоевского: опыт реконструкции: науч. описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова; ИРЛИ РАН. — СПб.: Наука, 2005. — 338 с.
7. В Московском клубе писателей // Литературная газета. 1938. 20 октября. № 58. — С. 1.
8. Гончаров Ю. Сердце, полное света // Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л.А. Левицкий. — М.: Сов. писатель, 1983. — С. 101–136.
9. Грановский Г.И. Тарусские страницы жизни К.Г. Паустовского // К.Г. Паустовский: материалы и сообщения: сб. / Московский лит. музей-центр К.Г. Паустовского. — М., 1996. Вып. 1. — С. 163–170.
10. Давыдова М.И. «Этот второй мир обогащает человека», писал Паустовский // Библиотека. 1998. № 5. — С. 70–71.
11. Ильина О.Н. Изучение личных библиотек в России: материалы к указателю лит. на русском языке за 1934–2006 гг. / ИКЦ «Русская эмиграция»; СПбГУКИ. — СПб.: Сударыня, 2008. — 502 с.
12. Летопись Императорской Александровской Киевской гимназии. Т. 2. 1912–1913 г. — Киев: [Типо-литография С.В. Кульженко], 1913. — 398 с.
13. Личная библиотека А.М. Горького в Москве: описание: В 2 кн. / сост. А.Д. Смирнова, М.М. Пешкова, Р.Г. Бейслехем; ИРЛИ АН СССР, Музей А.М. Горького. — М.: Наука, 1981.
14. Макарова А.И. Константин Паустовский: загадки и отгадки // Москва. 2018. № 10. — С. 217–229.
15. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина: (библиогр. описание). СПб., 1910. [4], XX, 442 с., 7 л. факс. (Отд. отт. из изд.: Пушкин и его современники; вып. 9/10).
16. Мыльников А.С. Каталоги библиотек ученых как историко-культурный источник // Советская библиография. 1986. № 5. — С. 38–44.
17. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1–7. — М.: Худож. лит., 1981–1983.
18. Скороходов М.В. Гимназист Константин Паустовский: становление творческой личности и формирование системы образов // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 17. — С. 47–62.
19. Смолич Ю. Паустовскому я завидую // Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л.А. Левицкий. — М.: Сов. писатель, 1983. — С. 3–15.
20. Ханило А.В. Личная библиотека Чехова в Ялте; с приложением / сост. Петером Урбаном. — Франкфурт-на-Майне, 1993. — 171 с.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Lecture hall. P. 55-62.

Research article

**Konstantin G. Paustovsky — reader: to the question about the reading circle and the libraries of the writer and the heroes of his works**

**Maksim V. Skorokhodov**, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Institute of World Literature. A.M. Gorky of the Russian Academy of Sciences, Moscow.

**Annotation.** The article is based on the report read at the international research conference “Paustovsky in the context of Russian literature of 1930–1960s”, dedicated to the 130th anniversary of the writer’s birth. The author of the article raises the question of the importance of studying the reading circle habits of the writer, first of all, on the basis of the analysis of his personal library. The article shows that for Konstantin G. Paustovsky reading books and periodicals are important components of his creative work and rest. The cited works of the writer, first of all autobiographical, and also memoirs of his friends and acquaintances confirm the thesis put forward by the researcher. Paustovsky is seen as an attentive and caring reader who loves and appreciates books. Special attention is paid to the personal library of the writer of the last period of his life. A part of this library is in Paustovsky’s study in the museum-furnished country house in Tarusa, the part is in his Moscow flat on Kotelnicheskaya quay. Moscow part of the book collection heir Paustovsky Galina A. Arbusova gradually passes in the Moscow Museum of K.G. Paustovsky.

**Keywords:** Konstantin G. Paustovsky, Russian literature of the 20th century, reading circle, personal library, autobiographical prose, donation inscriptions

**For citation:** Skorokhodov M.V. K.G. Paustovsky — reader: on the issue of the circle of reading and libraries of the writer and the heroes of his works // Russian literature. 2023. № 3. P. 55-62.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

**Аннотация:** Статья подготовлена на основе доклада, прочитанного на научной конференции, посвященной 130-летию Константина Паустовского. В исследовании впервые реконструируется мотив спасения в лесном мифе М. Пришвина и К. Паустовского, анализируется лесной хронотоп, выявляется амбивалентная семантика лесного пространства. На материале дневников, рассказов и повестей Пришвина и Паустовского удалось показать, что лес в послевоенном творчестве писателей становится пространством спасения, можно говорить о своеобразной лесной сотериологии Пришвина и Паустовского. Лесной миф Пришвина является частью его «китежского текста», входит в состав метасюжета «пути в Невидимый град», реализуя мотив откровения Божьего града. Различая два лика леса («лес дикий» и «лес преображенный»), с аллюзиями к дантовскому мотиву Божественного леса («foresta divina») на вершине горы Чистилища, Пришвин включает в лесной миф измерение личности, ее духовного пути/восхождения к верхнему, «невидимому этажу леса», где поют птицы Алконост и Гамаюн. В рассказе «Этажи леса», повести «Жень-шень», сказке-были «Кладовая солнца» и повести «Корабельная чаща» лес становится метафорой идеального коллектива, восполняющего раздробленное пространство эгоистического своеволия, вытеснения и погони, войны существ между собой. Как и у Пришвина, лес Паустовского — это и пространство катастрофы, и пространство исцеления. Путь в лесу — это движение в пространстве смерти, где герой, пройдя испытания, обретает спасение. В рассказах «Заячьи лапы» (1937), «Заботливый цветок» (1953), «Избушка в лесу» (1960), в «Повести о лесах» (1948), «Мещерской стороне» (1939) появляются мотивы восстановления погибшего, восполнения разрушенного стихией природы и человеком. Взаимопомощь людей и животных, восстановление сгоревшего в войну леса коррелируют с мотивами исцеления разрушенной судьбы, раненой войной души человека/ребенка. Невидимый верхний этаж леса Пришвина получает ответную рифму в образе «будущего леса», которому «не будет конца», творчестве Паустовского. Вечный лес Пришвина и Паустовского — это идеальный топос, символ новых взаимоотношений существ в преображенном космосе.

**Ключевые слова:** китежский текст, сюжет «пути в Невидимый град», лесной миф, лесная сотериология, Данте, Михаил Пришвин, Константин Паустовский

**Для цитирования:** Кнорре Е.Ю. «В глубину торжественных и тихих лесов»: лес как пространство спасения в послевоенном творчестве М.М. Пришвина и К.Г. Паустовского // Русская словесность. С. 63-75.

*Статья подготовлена в рамках проекта «Религиозный субъект эпохи Модерна и его рефлексивные практики в русской культуре конца XIX — первой половины XX века» при поддержке ПСТГУ и Фонда развития науки, образования и семьи «Живая традиция»*



*Фото М. М. Пришвина  
из фондов Государственного  
литературного музея*

**Елена Кнорре\***

---

«В глубину  
торжественных  
и тихих лесов»:  
лес  
как пространство  
спасения  
в послевоенном  
творчестве  
М.М. Пришвина  
и К.Г. Паустовского

---

Научная статья

УДК: 821.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_63

---

\* Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, старший преподаватель, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, г. Москва.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

Lena12pk@yandex.ru

Лес — один из ключевых образов в художественном пространстве писателей, обращенных к философскому осмыслению взаимоотношений человека и природы. Мотив лесного пути появляется в произведениях немецких романтиков — Новалиса, Л. Тика, Ф. Гельдерлина, в творчестве которых звучат отклики натурфилософии Ф. Шеллинга. Как отмечает Г.Н. Храповицкая, «язык самого философа становится поэтическим, образным, когда он пишет о душе природы и о духе человека: “Как бы поднятая из необозримой глубины, субстанция являет себя наблюдателю уже в травах и растениях (в каждом цветке, раскрывающем лепестки, постигается как будто принцип не одной, а многих вещей)”» [30, с. 210].

В русской литературе XIX в. мотив лесного странствия, объединяющий духовные искания героя и мистическое переживание лесного мира, появляется в балладах В.А. Жуковского, в повестях Н.В. Гоголя, в прозе И.С. Тургенева, романах П.И. Мельникова-Печерского и др. Лес становится пространством жизненного пути героев, местом их испытания и творчества и в русской литературе Серебряного века, традиции которой продолжены в советский период — в произведениях С.Н. Дурылина, М.М. Пришвина, К.Г. Паустовского.

Особое сближение художественного и философского восприятия лесного пространства, изображения самоощущения человека через лес и его обитателей можно увидеть в лесных сюжетах Михаила Пришвина и Константина Паустовского. Судьбы писателей объединяет общая тропа: обращенность к традициям Серебряного века, опыт Первой мировой и Второй мировой войн, развитие тем и идей символизма в советские 1930–1950-е. Одним из ключевых мотивов, сближающих лесную философию Пришвина и Паустовского, становится мотив преодоления войны —

опыт переживания смерти и поиск спасения погибшего.

Философии природы в творчестве Пришвина не раз становилась предметом обсуждения литературоведов. Натурфилософия писателя обсуждается в работах С.Г. Семеновской [25], З.Я. Холодовой [27], Н.В. Борисовой [1], Н.П. Дворцовой [4], Е.А. Худенко [31], А.В. Святославского [24], Н.А. Трубициной [28; 29] интуиция природы исследуется и в монографии А.М. Подкошенова [13], В.П. Визгина [2], в диссертации Е.Ю. Кнорре [6]. Вместе с тем, до сих пор специально не рассматривалась поэтика лесного пространства в творчестве Михаила Пришвина и ее компаративные аспекты, в частности, релевантные контексты лесной темы в творчестве Михаила Пришвина и Константина Паустовского, в творчестве которого лес становится одним из ключевых мифопоэтических комплексов. Исследованию взаимоотношения человека и природы в творчестве К.Г. Паустовского посвящены диссертация С.А. Мантровой [7], статья В.М. Касаткина [5], изучению цветовой семантики леса посвящена статья Т.В. Сивовой [26]. Сопоставление ключевых тем и мотивов лесного мифа в творчестве Пришвина и Паустовского позволит выявить релевантные контексты лесной образности, философские и эстетические доминанты лесной темы в художественном мире писателей.

**Выйти из тьмы своей личности:  
преображение дикого леса  
в «прекрасное, гармоническое  
сообщество»**

Лесное пространство становится частью китежского текста Михаила Пришвина, семантика которого определяется в составе неомифологии Серебряного века. Китежская легенда, впервые ставшая основой литературного сюжета в романах П.И. Мельникова-Печерского, преоб-

разуется в религиозно-философский миф о Невидимом граде, источником которого становятся богословские идеи Аврелия Августина о граде земном и граде Божием, а также софийный миф Вл. Соловьева [6, с. 34–35]. Заданная оптика определяет две ключевые семантические доминанты лесной образности в произведениях Пришвина. Аллюзии к Данте с его различением града земного, символом которого становится «дикий лес, дремучий и грозный» в преддверии ада («Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу» [3, с. 9]), и «Божественного Леса» («foresta divina») на вершине горы Чистилища («Господень лес, тенистый и живой» [3, с. 280]), растущего в земном раю в преддверия рая небесного — Божьего града, создают амбивалентность идеи леса у Пришвина, дикого леса и божественного одновременно, определяют включение в лесную тематику мотива духовного пути человека, его преобразования от «его», замкнутого на себя, к личности, «сознающей себя во всех и во всем» [16, с. 276].

Мотив преобразования «дикого леса» и спасения человека — «церкви внутри леса» — появляется еще в ранних дневниках Пришвина: «21 Декабря. Всенощная в Казанском соборе. Дикий лес кругом. Леший из омота. Север. Церковь внутри леса. Свете тихий!.. Звездочка — лампадка в алтаре. Звездочки внутри иконы. Ектения: работа и [молитва] помогают. Красные звезды над Царскими вратами. <...> Красота природы только в храме: это постоянное: вселенная и другая, космическая, понятна в возгласе «и на земли мир...» — там за стеной... Так вот что значат слова Легкобытова «нужно создать человека» — за стеной звери, а тут в церкви создают человека... Но все отдельно в этой церкви... не действительны...<...> Отец Ионафан подгоняет, но ничего не понимает. Серафим понимал красоту...» [20, с. 642–643].

Лесная тропа становится пространством блуждания и одновременно пространством спасения — проявляет интуицию преодоления Пришвиным катастрофического времени Первой мировой войны, Гражданской и Второй мировой войн. Как и у Данте, лесное пространство в символической картине мира Пришвина амбивалентно. Лес — топос проявления двух типов существования в мире. Пришвин различает «связь воды», частицы которой восполняют друг друга, и «связь земли», «суши», «каждая частица которой давит другую»: «Милостью солнца росинка воды получает отпуск на небо, милостью солнца земля радуется, получая тепло, а сама земля, вернее, не земля, а суша, ее каждая частица давит другую, и если бы дать им волю, они взорвали бы весь земной шар. А связь воды совершенно иная, каждая капля не лежит, а движется и не мешает другой. Сила земная вяжет насилием, а сила солнечно-океанская освобождает, и сила эта в душе человека остается как любовь *различающая* (курсив автора)» [19, с. 396].

Образ вытесняющих связей коррелирует с образом «дикого леса» как пространством бесконечного движения погони, взаимного истребления и вытеснения друг друга, войны всех против всех: «и даже молитва бабушку не остановит, у нее от холодной воды пошли нарывы на пальцах, и старуха опасается, не точит ли ее волосатик. Ее точит волосатик, она точит внука, капель точит камень. С высоких деревьев падают капли на малые, с малых на кусты, с кустов на прелую листву, шепоток идет на весь лес, и безумно мчится заяц в поля, за ним след в след выходит лисица, и волк подается к дорогам собак ловить» [19, с. 379].

Обучая детей краеведению, учитель Алпатов помогает им различать имена в природе. Воскрешение «России личной» происходит путем священнодействия лич-

ности, которая принимает чашу мира сего, прощает врагов, в мире «числа», где царствует закон войны — розни и вытеснения («белые» или «красные»; «австрийцы» или «русские»), выявляет пространство «вечных имен» — новый собор твари, где объединяются разные «я» в Боге («Нет, я человек, я за человека стою, у меня ни белое, ни красное, у меня голубое знамя <...> как небо над нами, и на голубом золотой крест» [16, с. 288]). Лес как пространство погони обращается пространством «встречи», «узнавания лица» «другого»: «Все это нужно нам, чтобы не стать обезьянами и вызвать в себе силу на борьбу с ней. Эта сила у солнца называется светом, и свет солнца в душе человека есть *любовь различающая*. В согласии с солнцем, с любовью и светом мы можем войти так в природу, что возле муравейника скажем имя знакомого, и тот муравей отложит дела и на минуточку выбежит поздороваться» [19, с. 375].

Идеал будущего мира, в котором мудро хозяйствует человек (новый Адам), — это преображенная природа, Божий град как содружество разных «имен»: «И тогда весной, когда высоко поднимутся травы, украшенные изображением солнца, мы встретим мир природы новым и прекрасным и, как первые люди в раю, будем давать любимым животным, растениям, камням свои имена» [19, с. 375]. Мир, по которому «расползлись звери», спасен Богородицей, ее покров — пряжа «имен», которая ткется на всех лисиц и куниц: «Не просто даются имена и животным, и растениям, все обживается и очеловечивается, даже всякий камень обжитый имеет свое отдельное имя. Скажешь имя, и животное выходит из стада, а что из стада пришло, то имеет лицо отдельное, оттого что его вызвала из стада человеческая сила *любви различающей*, заложенная в имени. Будем же записывать имена деревень, животных, ручьев, камней, трав и под



Фото М. М. Пришвина из фондов Государственного литературного музея

каждым именем писать миф, быль и сказ, песенку, и над всеми земными именами поставим святое имя Богородицы: это она прядёт пряжу на всех зайцев, лисиц и куниц» [19, с. 374–375].

Посреди пространства войны пробивается росток невидимой церкви — символ новых братских отношений существ друг к другу: «Что бы там не говорили в газетах о гражданской войне и все новых и новых фронтах, в душе русского человека сейчас совершается творчество мира, и всюду, где собирается теперь кучка людей и затевается общий разговор, показывается человек, который называет другого не официальным словом “товарищ”, а “брат”. Эта маленькая церковь поднялась чуть-чуть от земли, и, кажется, только что просла» [16, с. 122].

Мотив преодоления вражды звучит и в повести «Жень-шень» (1933), герой которой бежит от войны, затеянной людьми, в мир диких лесов Маньчжурии: «Как не задуматься о силе человека на земле, если даже оледенение субтропической зоны не могло выгнать зверей, но от грохота человеческих пушек в 1904 году в Маньчжурии они бежали, и, говорят, тигров встречали после далеко на севере, в якутской тайге. Вот и я тоже, как звери, не выдержал. Как гудел роковой снаряд, подлетая к нашему окопу, я слышал и отчетливо помню и сейчас, а после — ничего. Так вот люди иногда умирают: ничего! За неизвестный мне срок все переменилось вокруг: живых не было, ни своих, ни врагов, вокруг на поле сражения лежали мертвые люди и лошади, <...> и земля была, как оспинами, покрыта точно такими же ямами, как возле меня. Подумав немного, я, химик-сапер, вооруженный одним револьвером, выбрал трехлинейку получше, набрал в свой ранец патронов побольше и не стал догонять свою часть. Я был самый усердный студент-химик, меня сделали прапорщиком, я долго терпел и, когда воевать

стало бессмысленно, взял и ушел, сам не зная куда» [14, с. 6–7].

Скрытой автобиографией называл свою повесть Пришвин [28, с.73]. Ее главный герой — своеобразное продолжение автобиографического героя, Михаила Алпатова, из романа «Кащеева цепь». Мир, в который выбрался Алпатов из ада войны, подобен раю: «Меня с малолетства манила неведанная природа. И вот я будто попал в какой-то по моему вкусу построенный рай. Нигде у себя на родине я не видал такого простора, как было в Маньчжурии: лесистые горы, долины с такой травой, что всадник в ней совершенно скрывается, красные большие цветы — как костры, бабочки — как птицы, реки в цветах» [14, с. 7].

Как и в дневниках Первой мировой и Гражданской войн, в сюжете повести появляется образ «повседневной войны» [19, с. 473] — вражды в душе человека, преодолеть которую можно, примирившись с обидчиком, обретя гармоническое единство со всеми существами мира. Главный герой, бывший прапорщик Алпатов, и мудрый китаец Лувен обретают в лесах Маньчжурии исцеление. Испытав потрясение смертью близких, Лувен преодолел вражду и обрел свой дар лекаря — способность оживлять погибшее: «Нет, не это испытующее внимание к жизни тайги дивило меня в Лувене, а то родственное внимание, с которым он относился ко всякому существу в природе. Меня удивляло не то, что он мог разбираться в жизни тайги, а все на свете оживлять. Видимо, какой-то глубокий перелом произошел в его жизни, отчего он бросил свое жестокое дело и это губящее жизнь дикое звероловство переменял на поиски корня жизни» [14, с. 40–41]. Преображение Лувена — путь от обиды и ненависти к чувству единства всего мира: «Мне было известно, что у Лувена на руках была большая семья брата, и я часто думаю, что Лувен был глубоко обижен при каком-нибудь семейном разделе и ушел

в тайгу смертельным врагом родного брата. Быть может, первые десять лет своего звероловства он истратил только на то, чтобы доказать своему отцу, считавшему его негодным работником, что средства к жизни он может добывать трудом своим лучше, чем брат. И вот прошло время, он приехал в Китай с доказательством в руках к отцу и с презрением к брату, а и доказывать было некому, и презирать было тоже некого: после какого-то страшного мора, как это постоянно бывает в Китае, осталась в живых только жена брата Лувена с кучей маленьких детей. Очень возможно, что с этого разу и переменялся Лувен. Была раньше его жизнь для доказательства, а то вдруг стало некому доказывать» [14, с. 41]. Потрясение утраты, вызванной разрушительной стихией природы («страшным мором»), пробуждает сердце героя, восполняющее утраченное родственным вниманием к окружающим его существам: «И если бы то же услышал я от самого Лувена о себе, то все-таки меньше бы это сказало мне, чем два великих тополя возле фанзы, посаженных когда-то руками Лувена. Как он радостно с ними встречается и бормочет всегда какие-то свои китайские слова разным, сидящим там, в зелени, в ожидании его, существам!» [14, с. 41].

Мотив спасения погибшего звучит и в воспоминании бывшего прапорщика Алпатова: «глядя на летающих светляков, я вспомнил о множестве умерших на поле сражения. Я вспомнил о них, как, умирая в муках, они отходили куда-то. «Не они ли это?» — спрашивал я себя, как дикарь. И, вспоминая иных из них, находил в себе ту самую сохраненную мной боль, которую принял от них по сочувствию, и так получилось, что они отошли и летают себе светлячками, а я с их болью остался и, может быть, бессознательно теперь в иных случаях поступаю именно под влиянием этой боли, сохраненной мною при потере друзей на войне» [14, с. 29].

Израженная войной душа героев исцеляется мистическим откровением единства мира, связи своего «я» с «другим»: «Да, мне кажется, в этом и есть творческая сила корня жизни, чтобы выйти из себя и себе самому раскрыться в другом» [14, с. 77]. Именно в этот момент обретается корень жизни Жень-шень — в том заветном месте в лесу, которое, как и невидимый Китеж, открывается чистому сердцем: «Он показал на сердце, и стало понятно, что в поисках корня жизни надо идти с чистой совестью» [14, с. 31]. Чудесное лесное растение раскрывает в человеке творческую силу воскрешения погибшего: «Но доброта Лувена такая, как будто он не случайно при виде летающих насекомых стал о чем-то догадываться, а раз навсегда догадался, всю эту боль принял и, связывая веру свою в лучшую жизнь с силой жизни корня Жень-шень, определил себя на помощь больным» [14, с. 29].

В дневниковой записи от 29 сентября 1941 г. появляется мотив превращения дикого леса в новое гармоническое сообщество по образу «церкви»: «И скорее всего моя радость и является как выход из тьмы моей личности, преображающей дикий лес в какое-то прекрасное, гармоническое сообщество живых существ. Не есть ли этот преображенный лес мое личное творчество, мое нравственное переустройство мира в его красоте, каким была в человечестве церковь: моя личность лес переделала, а личность Христа в церкви преобразила жизнь человечества» [22, с. 608.].

Тема преображения леса появляется и в детском рассказе «Этажи леса» (1937). В центре сюжета рассказа — история взаимопомощи человека и птицы: наблюдаемый в реальности биологический факт поведения птиц (привычка ориентироваться только на свой этаж леса) получает сюжетное оформление в истории о спасении человеком выпавших из гнезда птенцов. Ограниченные возможности

птичьей памяти восполняются родственным вниманием человека, его способностью наблюдать и деятельно участвовать в жизни природы. Герои рассказа поднимают упавшее гнездо и помещают там, где родители могут встретить своих птенцов. Катастрофа утраты преодолевается в чувстве сострадания, в способности «выйти из себя и себе самому раскрыться в другом» [14, с. 77]. Мотив «расширения души», «сознающей себя во всех и во всем» [16, с. 276] появляется и в дневниках 1937 г., где формируется замысел рассказа «Этажи леса» [6, с. 211–212]. Преодоление обиды (оскорбленности души) осмысливается как восхождение к верхнему этажу леса — объединение «я» с «другими» в невидимую общность всех живых существ, идеальный град Китеж, где поют птицы Алконост и Гамаюн [6, с. 212].

Мотив верхнего этажа леса коррелирует с образом «Божественного леса» («*foresta divina*») на вершине горы Чистилища, у Пришвина — это идеальная «вершина леса», где связи вытеснения превращаются в связи родства: «<...> изучая фауну по разным этажам леса, я занимаюсь в том же лесу своей фауной верхнего этажа, где живут птицы Алконост и Гамаюн. Опыт молодого ученого только убеждает меня в реальном существовании моих верхних птиц, хотя научным методом существование их доказать невозможно. Точно так же, если разделить по этажам существо человека, то наверху будет “неоскорбляемый”, а внизу униженные и оскорбленные. Только не думаю, что это сверхчеловек, нет — это “Я”, т.е. сама душа в ее неоскорбленной части. Верно, что эти “Я”, у одних спящее, у других дремлющее, у третьих встревоженное, ищущее, у четвертых творящее, когда-нибудь сойдутся в Мы, и, значит, я — коммунист» [21, с. 667].

Семантическая параллель «рост леса»/«рост личности от “я” к “мы”» появляется в метафоре восходящей лестни-



Фото М. М. Пришвина из фондов Государственного литературного музея

цы — этажей «вселенского дома» [23, с. 28]: «Таких кругов, выходящих из дому и возвращенных домой, в жизни иного человека бывает много, и все движение идет вверх, по спирали, так что дом второй находится над первым, выше его, третий дом еще выше, и так растет как бы один дом со многими этажами вверх: внизу домика — материальное основание — *родина*, над родиной *отечество*, над отечеством *творческие труды*, над ними *прямое любовное воздействие на людей и воскрешение отцов (церковь, в котором священником Я)*» [18, с. 11–12].

Мотив преодоления войны родственным вниманием, различающим лица в природе, звучит и в дневниках 1941 г. Пришвин размышляет об истинном виновнике войны и находит его, как и в днев-



Фото М. М. Пришвина из фондов  
Государственного литературного музея

никах периода Первой мировой войны и Гражданской, в теоретическом, пропускающем «живую личность» мышлении: «И тут же искали виновника, на кого хотелось бросить эти слова. Мы не были так просты, чтобы все отнести к Гитлеру. Нет, дело было не в Гитлере, а в идее чьей-то, падающей на людей гораздо ужасней, чем фугасная бомба. Идея эта рождалась из суеверного представления о возможности героическим действием изменить и уничтожить злую необходимость человеческого неблагополучия.

Ужасная идея «большой войны» заключалась в том, чтобы миллионами истраченных жизней современных людей создать вечное благополучие будущих людей всего мира... Ужасная идея рождалась не как рождается вся жизнь на

земле, в муках, а выходила из спокойного вычисления Среднего посредством арифметической пропорции: среднего несуществующего, которое должно существовать. В этом Должном, выведенном арифметически, и состояла ужасная идея, собравшая над городами самолеты, нагруженные зажигательными и фугасными бомбами» [22, с. 533].

Как и в повести «Мирская чаша», Пришвин видит путь спасения «из числа» в открытии в человеке родственного внимания к миру, «различающего» лица зверей и людей в природе: «Друг мой! больше, больше укрепляйся в силе родственного внимания, обращенного к тварям земным, вглядывайся в каждую мелочь отдельно и различай одну от другой, узнавая личности в каждом мельчайшем даже живом существе, выводи из общего, показывай, собирай миллионы их и весь этот великий Собор живых выводи на борьбу против Среднего Должного. Не думай долго, смотри внутренним глазом и открывай» [22, с. 534].

### Исцеление в лесу: путь в «будущий лес» в творчестве К.Г. Паустовского

Лесное пространство Паустовского, как и лес Пришвина, сочетает семантику света и тьмы. В «Мещерской стороне» появляется мотив райского леса, похожего на храм: «Мещёра — остаток лесного океана. Мещерские леса величественны, как кафедральные соборы. Даже старый профессор, ничуть не склонный к поэзии, написал в исследовании о Мещерском крае такие слова: “Здесь в могучих сосновых борах так светло, что на сотни шагов вглубь видно пролетающую птицу”» [8, с. 613]. Образ лесной гармонии появляется и в детских воспоминаниях о лесах Кавказа, о которых извозчик, сопровождающий путников, говорит: «Тут рай!» [9, с. 71].

Путь в лесу — это движение в пространстве смерти, где герой, пройдя испытания, обретает спасение. В рассказе «Заячьи лапы» (1937), как и в «Мирской чаше», лес предстает как пространство катастрофы, круговорот погони, вытеснения одних существ другими: охотник гонится за зайцем, за охотником гонится всепожирающий лесной пожар. Вместе с тем, посреди разбушевавшейся стихии огня появляется и островок спасения, тот самый заяц, которого пытался убить охотник, становится его «другом» — выводит из огня, спасает от настигающей героя смерти: «Смерть настигала деда, хватала его за плечи, и в это время из-под ног у деда выскочил заяц. Он бежал медленно и волочил задние лапы. Потом только дед заметил, что они у зайца обгорели. Дед обрадовался зайцу, будто родному» [10, с. 178]. Алчность и страх погони преображается в радость взаимопомощи: в душе охотника пробуждается сострадание и родственное чувство к своему спасителю, он добивается согласия доктора вылечить обгоревшего в пожаре зайца. Охотник и заяц живут теперь под одной крышей в общем доме.

Как и в рассказе «Этажи леса», взаимопомощь восполняет пространство дикого леса — первичный взаимовытесняющий круговорот природы. В лесу проявляется утраченное в современном обществе чувство цельной жизни, где все существа взаимосвязаны друг с другом.

*Цветок кипрей*, как и корень жизни Жень-шень, *исцеляет погибшее* — помогает на выгоревшей почве или, наоборот, в холода произрастать молодым деревьям: «Помните, на горях целые поля кипрея. Он там разрастается тоже неспроста. Дело в том, что кипрей очень смягчает жару и не дает солнцу на горях сжигать молодые побеги деревьев. Нигде, как на горях, земля так сильно не раскаляется от солнца. И, кроме того, кипрей по ночам не подпускает к побегам холодный воздух.

В дневниковой записи от 29 сентября 1941 г. появляется мотив превращения дикого леса в новое гармоническое сообщество по образу «церкви»:

«И скорее всего моя радость и является как выход из тьмы моей личности, преображающей дикий лес в какое-то прекрасное, гармоническое сообщество живых существ.

Не есть ли этот преображенный лес мое личное творчество, мое нравственное переустройство мира в его красоте, каким была в человечестве церковь: моя личность лес переделала, а личность Христа в церкви преобразила жизнь человечества»



Бывает так, что все верхушки кипрея обмерзнут, но он не даст погибнуть всходам. Самоотверженный цветок. Но этого еще мало: кипрей влияет не только на температуру воздуха вблизи земли, но и на температуру почвы. Он охраняет не только побеги, но и их слабые корни» [8, с. 152].

В рассказе «Заботливый цветок» (1953) семантика тепла и заботы описана более подробно: «Этот цветок выделяет из себя теплоту. И в этой теплоте растут себе без страха все соседи кипрея, все слабенькие побеги, пока зима не прикроет их, как ватным одеялом, глубоким снежком. И заметьте, что кипрей всегда разрастается рядом с молодыми соснами. Это их сторож, их защитник, их нянька» [11, с. 50].

Кипрей — «цветок-нянька» — восстанавливает жизнь на пепелище и греет побеги в холодной земле. В рассказе «Избушка в лесу» (1960) весь лес становится пространством спасения, растапливает лед в сердце героя, восстанавливает музыкальную связь души со вселенной. Как и Алпатов в лесах Маньчжурии, За-

*Цветок кипрей, как и корень жизни  
Жень-шень, исцеляет погибшее —  
помогает на выгоревшей почве или,  
наоборот, в холода произрастать  
молодым деревьям:*

«Помните, на горях целые поля  
кипрея.

Он там разрастается тоже неспроста.  
Дело в том, что кипрей очень  
смягчает жару и не дает солнцу  
на горях сжигать молодые побеги  
деревьев.

Нигде, как на горях, земля  
так сильно не раскаляется от солнца.  
И, кроме того, кипрей по ночам  
не подпускает к побегам  
холодный воздух.

Бывает так, что все верхушки кипрея  
обмерзнут, но он не даст  
погибнуть всходам.

Самоотверженный цветок.

Но этого еще мало: кипрей влияет  
не только на температуру воздуха  
вблизи земли,  
но и на температуру почвы.

Он охраняет не только побеги,  
но и их слабые корни»



хар Шашкин испытал мистическое чувство единства мира, когда музыка леса (ср. Певчая долина, где в темных травянистых лесах живет Жень-шень) оживляет замершее сердце героя: «Лес за поворотом открылся на горе, этот самый лес. Он густой, липы в нем много, редчайший, можно сказать, лес — весь стоит в темноте, в росе, в тишине. Я, значит, весла бросил, закурил. Лодка у меня сама по течению плывет. И вдруг, поверите ли, вздрогнул я весь, будто меня обожгло: из леса, из той темноты и тишины зазвенели будто сотни колокольчиков. Таким, знаете, легким переливом, а потом рассыпались по лесу, будто голубиная стая по грозовой туче. И запел лес так-то громко, будто человек,

что вертается с далекой стороны и дает, значит, знать незнамо кому, может, жене или невесте-красавице, что подходит до родного дому. Хлынуло на меня, понимаешь, мыслями, а тут еще кажется, что весь лес, и вода в Оке до самого дна, и небо, и все листья — все поет, все тебя берет за сердце и уводит незнамо куда. Стыдно сказать, вам одному признаюсь: заплакал я, всю жизнь вспомнил, что в ней было и плохого, и хорошего. И от тех слез вроде растаял лед на сердце. А то я его почитай все свое существование на груди у себя носил, чувствовал» [10, 556–557].

Мотив оживления мертвого звучит и в «Повести о лесах» (1948), написанной в первые послевоенные годы. Лейтмотивом повести звучит тема незабытого и еще живого чувства войны как времени разрыва человеческих связей, утраты сострадания. В судьбе девочки Маши лес проявляется в двух ипостасях. Лес — это пространство смерти, где один человек убивает другого. Райский лес детства превращается в место страдания, где Маша испытывает страшное потрясение, открывает губительную силу войны, разрушившей ее сердце: «была девочка звонкая. Бывало, как побежит в лес по грибы — никаких тебе малиновок не надо! Как пришли фашисты, мы с ними, понятно, бились здесь, в своем лесу. Партизанили. Маша, понятно, при мне — куда ей деваться. Побегла она как-то на покров в соседнее село, а вернулась уже не в себе. Вся черная, заикается, ко мне жметяся. А там, видишь, какое дело: фашисты при ней человека повесили. Значит, не все детский глаз видеть может. Не все! Не выдержала. С тех пор так и пошло: от людей хоронится, как зверек какой-нибудь лесной» [8, с.154–155].

В другом эпизоде повести сам лес становится жертвой алчности и враждебности в душе человека. В годы войны фашисты безжалостно эксплуатируют и уничтожают леса на оккупированных территориях:

«С самого начала войны, когда Леонтьев ушел в армию, и до этого дня он вспоминал лесничество. И решил про себя, что если выйдет живым из войны, то прежде всего съездит туда. С болью в сердце Леонтьев следил за гибелью лесов. Он знал, что гитлеровцы начисто вырубili великолепные дубравы на Украине. Он видел леса, похожие на исполинские кладбища, где к небу поднимались обугленные стволы, лишенные ветвей. В Смоленской области он видел опытный лес из лиственницы. Фашисты свели его весь, до последнего дерева» [8, с. 120]. Лес-кладбище — пространство смерти, символизирует победу зла в душе человека. Образу адского леса, где почернела от горя душа девочки Маши, соответствует антитетическая параллель «будущего», счастливого леса, проводником в который становится любящая душа Анфисы, она отвезет девочку, раненую недружественностью военного времени, в лесничество — место исцеления от травмы войны: «Лаской ее можно вылечить, — заметил Коля. — Оно, конечно, так. Да на ласку, милый человек, времени много нужно. А где его взять? Я целый день в лесу, а она тут одна. Вот и выдумывает бог знает что. — Я за ней дня через три приеду, — сказала Анфиса. — Возьму ее на время в лесничество. Может быть, там у нее все и пройдет... Поедешь со мной, Маша? — Поеду, — едва слышно ответила девочка и еще крепче прижалась к Анфисе, к ее платью, от которого дивно пахло не то травами, не то цветами. — Да... — сказал лесник. — Незнаю как и благодарить. Женское сердце — оно все одолеет. Это уж истинно!» [8, с. 156].

Лес, видимый Анфисой в дымке сна, казался ей бесконечным: «Анфиса задремала в телеге от усталости. Изредка она открывала глаза и видела все то же: лес и лес и блеск лунного света на дуге. Она слышала обрывки разговоров Коли и Жени, снова начинала дремать, и ей

казалось, что этому лесу не будет конца» [8, с. 156]. В тексте повести можно увидеть аллюзии к евангельской фразе, где речь идет о будущем Царстве Божиим — «и Царству Его не будет конца» [Лк. 1:33].

Бесконечный лес, открывшийся во сне Анфисе, — вечный лес, прообраз вечно живого мира, где замершая душа Маши будет оживлена заботливой любовью женщины. Одновременно это и тот самый «будущий лес» — символ гармоничных отношений человека со всеми существами в природе и космосе в целом, о котором мечтают герои повести: «Вот Петр Максимович, — сказал, помолчав, Коля, — говорит, что в будущих лесах должно быть много пасек. Пчелы будут опылять деревья и кустарники. И, кстати, в лесах будут жить хорошие люди — пасечники. Пожалуй, нигде занятие так сильно не сказывается на человеке, как здесь. Пчелы не любят неряшливых и шумных людей» [8, с. 153].

Мотив пути в прекрасный будущий лес, исцеляющий и восстанавливающий силы, звучит и в докладе профессора Петра Максимовича: «Мы идем через времена стройки и напряженного труда к совершенной жизни. Думая об этом, я представляю себе человека, который, совершив путь через пески и гари, после изнурительного зноя, обветренный, сожженный солнцем, входит наконец в глубину торжественных и тихих лесов, и все его тело охватывает прохладой листвы. От бальзамических запахов лесных цветов, трав, хвои и коры исчезает усталость» [8, с. 143–144].

Лес предстает как образ целостной жизни, внутри которой находит свое место и спасение душа человека: «Великая сила жизни видна во всем: в колебании вершин, в пересвисте птиц, в мягком освещении. А к вечеру где-нибудь около лесных вод человек садится у костра, и рядом с ним садится тишина. Звезды, во сто крат более яркие, чем над пыльным пологом городов, загораются в небе. При взгляде

на них человек начинает понимать все величие мироздания, начинает понимать, что значит заслуженный отдых и душевный покой» [8, с. 144].

### Заключение

Проведенное исследование позволяет выявить своеобразную лесную сотериологию в творчестве Михаила Пришвина и Константина Паустовского. Лесные сюжеты в произведениях писателей объединяет семантика исцеляющей и преображающей силы лесного пространства, созерцание красоты мироздания вне «войн, мятежей и битв». [6, с. 38; 12, с. 17, 66d]. Одновременно можно говорить об амбивалентности леса, его превращении в сознании героев, прошедших путь испытаний — от войны к миру, от вражды — к воссоединению живых существ, обретению своего места во «вселенском доме» природы.

### Использованные источники

1. *Борисова Н.В.* Михаил Пришвин «Сотворение мифа». Монография. — Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2017. — 169 с.
2. *Визгин В.П.* Пришвин и философия. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. — 240 с.
3. *Данте Алигьери* Божественная комедия. — М.: Наука, 1967. — 628 с.
4. *Дворцова Н.П.* Сибирский сюжет в судьбе и творчестве М.М. Пришвина // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). — С. 166–177.
5. *Касаткин В.М.* Концепция природы и человека в творчестве К.Г. Паустовского // Наследие К.Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы Международной научно-практической конференции. — Рязань, 2007. — С. 14–17.
6. *Кнорре Е.Ю.* «Сюжет “пути в Невидимый град” в творчестве М.М. Пришвина 1900–1930-х гг.». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, специальность 10.01.01 Русская литература. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — 295 с.
7. *Мантрова С.А.* Человек и природа в прозе К.Г. Паустовского 1910–1940-х годов (типология героя, специфика конфликта, проблема творческой эволюции). Автореферат дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук. По специальности 10.01.01 — русская литература. — Тамбов, 2011. — 24 с.
8. *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. — М., Худ. лит. 1982. — 691 с.
9. *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. — М., Худ. лит. 1982. — 738 с.
10. *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. — М., Худ. лит. 1983. — 628 с.
11. *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. — М., Худ. лит. 1983. — 578 с.
12. *Платон.* Федон // Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2 / Под ред. А.Ф. Лосева. — М.: Мысль, 1993. — С. 7–80.
13. *Подоксенов А.М.* Философско-мировоззренческий дискурс и культурный контекст творчества М.М. Пришвина. Дисс. на соискание степени доктора философских наук. — Белгород, 2009. — 365 с.
14. *Пришвин М.М.* Жень-шень // М.М. Пришвин. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. Произведения 1932–1944 гг. — М., 1983. — С. 6–80.
15. *Пришвин М.М.* Корабельная чаща // М.М. Пришвин Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. — М., 1984. — С. 216–416.
16. *Пришвин М.М.* Дневники 1918–1919 гг. — М., 1994. — 383 с.
17. *Пришвин М.М.* Дневники: Дневники 1920–1922 гг. — М.: Моск. рабочий, 1995. — 334 с.
18. *Пришвин М.М.* Дневники 1923–1925. — М., 1999. — 559 с.
19. *Пришвин М.М.* Цвет и крест. Неизвестные произведения 1906–1924 годов. — СПб.: Росток, 2004. — 608 с.
20. *Пришвин М.М.* Ранний дневник. 1905–1913. — СПб.: ООО «Изд-во “Росток”», 2007. — 800 с.
21. *Пришвин М.М.* Дневники. 1936–1937. — СПб.: ООО «Изд-во “Росток”», 2010. — 992 с.
22. *Пришвин М.М.* Дневники. 1940–1941. — М.: РОССПЭН, 2012. — 880 с.
23. *Пришвина В.Д.* Наш дом. — М.: Мол. гвардия, 1977. — 334 с.
24. *Святославский А.В.* Художественный текст Михаила Пришвина: Лингвостилистический аспект. Монография. — М.: МПГУ, 2019. — 160 с.

25. Семенова С. «Творчество идеала и творчество жизни в прозе Михаила Пришвина» // *Метафизика русской литературы*. В 2 т. Т. 2. — М.: Издательский дом «ПоРог», 2004. — С. 128–163.

26. Сивова Т.В. Лес в колористической картине мира К.Г. Паустовского // *Неофилология*, Т. 6. № 23, 2020. — С. 472–482.

27. Холодова З.Я. Художественное мышление М.М. Пришвина: Содержание, структура, контекст. — Иваново: Изд-во «Иваново», 2000. — 295 с.

28. Трубицина Н.А. Культурологические идеи Иммануила Канта в повести М.М. Пришвина «Жень-Шень» // *Сибирский филологический журнал*. 2016. №1. — С. 72–76.

29. Трубицина Н.А. Геопоэтические образы в творчестве Михаила Пришвина (на приме-

ре русской Лапландии) // *Творческое наследие Михаила Пришвина в системе современного гуманитарного знания. Материалы всероссийской (с международным участием) конференции 20–21 апреля 2018 г.* — Елец, 2018. — С. 301–305.

30. Храповицкая Г.Н. Природа в литературе и живописи немецкого романтизма *Культурология: Дайджест* №. 1 (44) Серия: «Теория и история культуры», 2008. — С. 208–218.

31. Худенко Е.А. Археипсы и автомифология в произведениях М. Пришвина об Азии // *Творческое наследие Михаила Пришвина в системе современного гуманитарного знания. Материалы всероссийской (с международным участием) конференции 20–21 апреля 2018 г.* — Елец, 2018. — С. 305–311.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Deep reading. P. 63-75.  
Research article

**“Into the Depth of Solemn and Quiet Forests”: the Forest as a Space of Salvation in the Post-War Works of M.M. Prishvin and K.G. Paustovsky**

**Elena Yu. Knorre**, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Orthodox St. Tikhon University for the Humanities, Senior Lecturer, Moscow. ena12pk@yandex.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

**Annotation:** The article was prepared on the basis of a report read at a scientific conference dedicated to the 130th anniversary of Konstantin Paustovsky. The study reconstructs for the first time the motif of salvation in the forest myth by M. Prishvin and K. Paustovsky, analyzes the forest chronotope, and reveals the ambivalent semantics of the forest space. Based on the diaries, stories and short stories of Prishvin and Paustovsky, it was possible to show that the forest in the post-war work of writers becomes a space of salvation, one can speak of a peculiar forest soteriology of Prishvin and Paustovsky. The forest myth of Prishvin is part of his “Kitez text”, is part of the metaplot “the path to the Invisible City”, realizing the motive of the revelation of God’s city. Distinguishing the two faces of the forest (“wild forest” and “transformed forest”), with allusions to the Dante motif of the Divine Forest (“foresta divina”) on the top of Mount Purgatory, Prishvin includes in the forest myth the dimension of the individual, her spiritual path / ascent to the upper, “invisible floor of the forest”, where the birds Alkonost and Gamayun sing. In the story “The Floors of the Forest”, the story “Ginseng”, the fairy tale “The Pantry of the Sun” and the story “The Thicket of the Ship”, the forest becomes a metaphor for an ideal team that fills the fragmented space of selfish self-will, displacement and chase, the war of creatures among themselves. Like Prishvin, Paustovsky’s forest is both a space of catastrophe and a space of healing. The path in the forest is a movement in the space of death, where the hero, having passed the trials, finds salvation. In the stories *Hare’s Paws* (1937), *Caring Flower* (1953), *Hut in the Forest* (1960), *Tale of the Forests* (1948), destroyed by the elements of nature and man. Mutual assistance of people and animals, restoration of the forest burned down in the war correlate with the motives for healing the ruined fate, the soul of a person/child wounded by the war. The invisible upper floor of Prishvin’s forest receives a reciprocal rhyme in the image of the “future forest”, to which “there will be no end”, the work of Paustovsky. The Eternal Forest of Prishvin and Paustovsky is an ideal topos, a symbol of new relationships between beings in the transformed cosmos.

**Keywords:** Kitez text, plot “the way to the Invisible City”, forest myth, forest soteriology, Dante, Mikhail Prishvin, Konstantin Paustovsky.

**For citation:** Knorre E. Yu. “Into the Depth of Solemn and Quiet Forests”: the Forest as a Space of Salvation in the Post-War Works of M.M. Prishvin and K.G. Paustovsky // *Russian literature*. 2023. № 3. P. 63-75.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.



Берег Оки. Таруса

**Аннотация:** В статье приводятся дефиниционные модели локативности, анализируются средства выражения данной категории в очерке К.Г. Паустовского «Городок на реке». Автором отмечаются особенности восприятия пространства и его описания (воспроизведения) в тексте, а именно: описываемый локус помещается в центр моделируемого писателем пространства, а также наделяется положительными культурными коннотациями. В очерке репрезентировано изменение в восприятии локуса. Он из «захолустья» становится культурным центром. В конце произведения К.Г. Паустовский индивидуализирует описываемое место, выделяя его из ряда подобных, посредством введения в текст очерка топонима.

Юлия Дмитриева\*

## Лингвостилистический аспект творчества К.Г. Паустовского: категория локативности

Научная статья

УДК: 811.161.1.37

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_76

**Ключевые слова:** локативность, дефиниционная модель, локус, топоним, сема, культурные коннотации

**Для цитирования:** Дмитриева Ю.Л. Лингвостилистический аспект творчества К.Г. Паустовского: категория локативности // Русская словесность. 2023. № 3. С. 76-80.

Во второй половине XX в., по данным исследователей (в их числе Т.М. Николаева, К.А. Филиппов, Н.С. Валгина, И.Р. Гальперин, Ю.Н. Земская и др.) в 50–70-е гг., формируется специальная наука, объектом исследования которой является текст. Хотя ученые отмечают, что интерес к нему возникает гораздо раньше, еще во времена древних Греции и Рима, когда зарождаются и активно развиваются риторика и филология. Объектом интереса последней стали письменные тексты. Филологи древности изучали рукописи, сравнивая их, устанавливая авторство, комментировали неясные места и т.д. История филологии связана с созданием грамматик, с трактовкой смысла текстов, а также с их изучением в рамках речевой деятельности.

Ученые писали «служебные» комментарии к текстам, обеспечивая их понимание и интерпретацию культурных фактов, зафиксированных в них. В «Энциклопедическом лингвистическом словаре» под редакцией В.Н. Ярцевой филология определяется как «содружество гуманитарных дисциплин — языкознания, литературоведения, текстологии, источниковедения, палеографии и других, изучающих духовную культуру человека через языковой и стилистический анализ письменных текстов» [1].

Н.С. Болотнова, используя данную дефиницию в словаре-тезаурусе «Коммуникативная стилистика текста», отмечает, что в определении указыва-

\* Кандидат филологических наук, доцент, Горловский институт иностранных языков, г. Горловка, Донецкая Народная Республика.

ется и на интегративный характер филологии как науки, и на ее связь с культурой этноса, и на значимость лингвистического и стилистического анализов текстов [2, с. 312]. Последние исследователь определяет как разные аспекты рассмотрения текста, ступени его интерпретации. Так, при лингвистическом анализе текста, основы которого были заложены в трудах Л.В. Щербы, описываются специфика содержания, формы и языковые особенности текста. Отметим, что материал данного анализа — преимущественно произведения художественной литературы.

Стилистический анализ текста предполагает выделение признаков, позволяющих отнести текст к определенному функциональному стилю. «В отличие от лингвистического анализа, стилистический анализ текста, — пишет Н.С. Болотнова, — включает рассмотрение экстралингвистических факторов стилиобразования (сферы общения, ситуации, функции текста, характера адресата, типа мышления, формы речи, стиливых черт, образа автора и цели его текстовой деятельности, индивидуально-авторских стилистических особенностей текста)» [2, с. 212].

Соответственно, изучение текста в лингвостилистическом аспекте позволяет исследователю не только определить специфику использованных автором языковых средств, но и выявить особенности преломления рассматриваемых феноменов через авторское сознание, описать их универсальные и индивидуально-авторские черты. В современных работах особое внимание уделяется базовым текстообразующим категориям, в числе которых диалогичность, событийность, темпоральность, локативность (подробнее см. [Болотнова 2009]).

Отметим, что локативность является объектом исследовательского интереса не только лингвистов, но и литературоведов,

философов, физиков, культурологов и др. В лингвистике анализируемая единица метаязыка употребляются для номинирования как грамматической (см. работы В.В. Виноградова, Н.Ю. Шведовой, В.Н. Ярцевой, Е.В. Падучевой и др.), так и текстовой (см. исследования Н.С. Болотовой, Н.С. Валгиной, Н.А. Николиной, Л.Н. Федосеевой и др.), а также понятийной (см. труды А.В. Бондарко, Н.Н. Болдырева и т.д.) категорий.

В современном языкознании локативность определяется по следующим дефиниционным моделям: «локативность — категория», «локативность — поле», «локативность — процесс» и др. Исследователи отмечают важность рассматриваемого феномена не только для формирования текста, но и для культуры в целом, т.к. локативность отражает представления автора как носителя определённой лингвокультуры о членении пространства.

*Целью статьи* является описание средств экспликации категории локативности в очерке К.Г. Паустовского «Городок на реке».

К вопросам репрезентации пространства обращаются в связи с универсальностью данного феномена. Окружающее воспринимается человеком сквозь призму базовых пространственных параметров, которые позволяют выделять хорошо знакомое пространство и неосвоенный мир. Так, В.Н. Топоров писал о важности не только восприятия (а именно: зрительного) мира, но и интеграции полученных образов и знаний с уже имеющимся у человека опытом [7, с. 252]. Например, за лексемой *город* в языковом опыте этноса закреплено значение «крупный населенный пункт, административный, промышленный, торговый и культурный центр района, области, округа и т.п.» [3]. В приведенной дефиниции отражено не только восприятие определённого локуса (пространства), но и обобщено представление об аналогичных

населенных пунктах, в которых сосредоточена культурная, торговая, административная жизнь социума.

Однако в очерке К.Г. Паустовского «Городок на реке» данное представление преломляется через собственный опыт жизни в городе, именуемом, по утверждению автора текста, «захолустьем, где жизнь течёт скудно и сонно» [6, с. 199]. Отметим, что именно сема 'крупный', объективирующая представление о размерах указанного локуса, обуславливает намеренный, с нашей точки зрения, отказ автора от использования номинации *город*. А если данное слово и возникает в тексте очерка, то сочетается с адъективом, называющим размер. Ср.: *Я живу в одном таком маленьком городе на Оке* [6, с. 199]; *И теперь это представление о маленьких городах, так называемых райцентрах, почти не изменилось* [Там же].

Преимущественно в очерке используется номинация *городок*, которая не только выражает представление о размере называемого населенного пункта (сема 'уменьшительность' в значении аффикса), но и передаёт особое отношение автора к описываемому (сема 'ласкательность'). Ср.: «-ОК( ) — именам существительным, обозначающим предметы, явления, придаёт оттенок уменьшительности или ласкательности» [8, с. 104].

Текст очерка К.Г. Паустовского построен как ответная реплика на «ошибочное мнение», которое автор опровергает, приводя ряд аргументов и выстраивая иерархический ряд *захолустье — маленький город — городок — город — Таруса*.

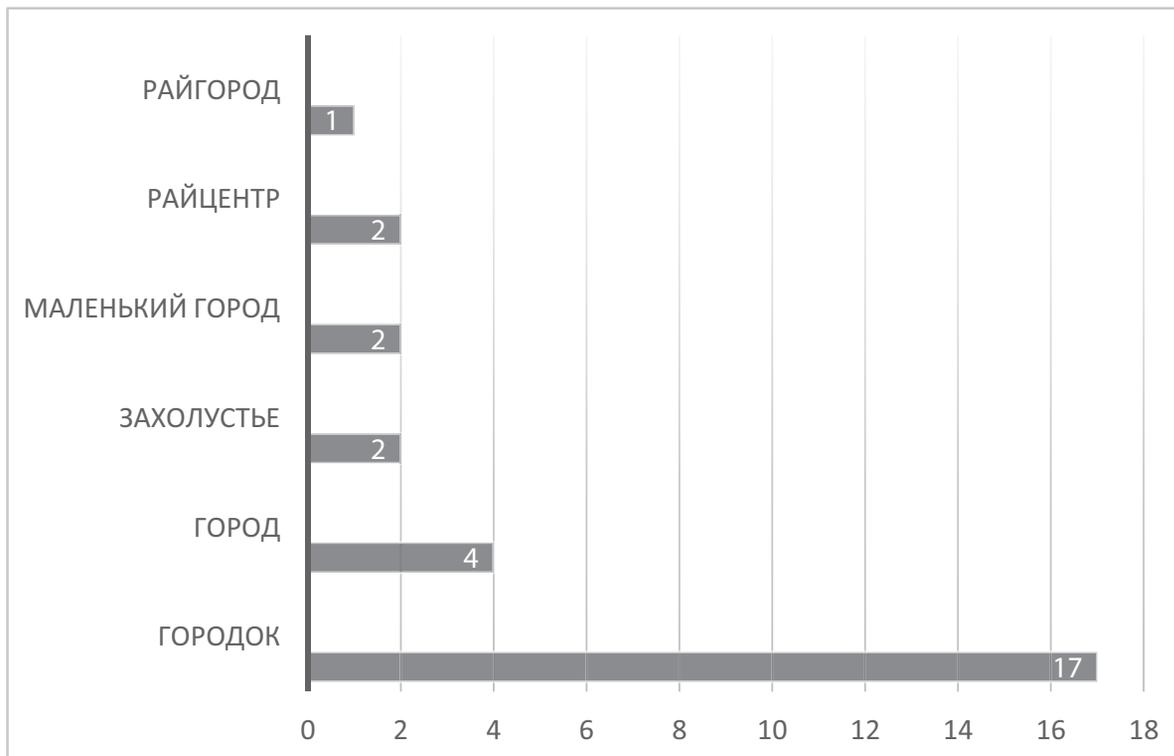
В начале очерка приводится тезис о соотношении в представлении социума больших и маленьких городов: *И теперь это представление о маленьких городах, так называемых райцентрах, почти не изменилось. Считают, что они, конечно, далеко отстают от больших городов и по культуре и по благоустрой-*

*ству* [6, с. 199]. Данное противопоставление по мнению писателя не обосновано, т.к. «не место человека красит, человек — место» [5]. Автор сначала описывает городок, в котором живёт, затем переходит к перечислению его жителей, которым даёт краткую характеристику. Ср.: *Но городок хорош не только этим. Он хорош своими людьми — талантливыми и неожиданными, трудолюбивыми и острыми на язык* [6, с. 199]. В приведенном примере отношение к описываемому локусу актуализируется и употреблением вербального знака *хорош*, выражающим положительную оценку. А повторение данного краткого прилагательного акцентирует (усиливает) даваемую автором оценку.

Отметим, что Константин Георгиевич вводит в текст несколько номинаций маленького города: *городок, захолустье, райцентр, маленький город, райгород*. Количество употреблений указанных вербальных знаков для удобства приведено в диаграмме (см. с. 79).

Вся логика описания локуса городка построена так, чтобы показать, как из «захолустья» он превращается в культурный центр, т.е. из *городка* становится *городом*. В конце текста К.Г. Паустовский, подчёркивая случившиеся изменения, вводит собственное имя описываемого локуса. Тем самым автор выделяет данное место из ряда подобных, индивидуализирует его. Ср.: *Но если всё-таки вам интересно, о каком городе я писал, то, пожалуй, я назову его. Это — Таруса. Та самая Таруса, что лежит где-то на краю калужской земли* [6, с. 202].

В приведенном примере репрезентируется также отражательность как одно из основных свойств категории локативности. Автор художественного текста переносит в него хорошо известные параметры описания пространства. Если раньше, когда описываемый в очерке локус не был назван, он представлялся центром про-



Количество употреблений вербальных знаков

странственном модели мира произведения (маленький городок, вокруг которого раскинулись леса и поля, а с одной из сторон протекает река; в него стекаются представители искусства, а именно: литераторы, художники, скульпторы), то при идентификации городка в конце текста он перестаёт быть центром и оказывается «на краю калужской земли».

Отметим, что категория локативности тесно связана с пространственным кодом культуры, поскольку авторами текстов пространство организуется в опоре на существующие культурные оппозиции «верх — низ», «право — лево», «север — юг», «запад — восток», «вперёд — назад» и т.п. В произведении К.Г. Паустовского данные оппозиции также представлены. Однако в силу того, что рассматриваемый локус является центром пространственной модели мира, пространство организует-

ся вокруг него. Ср.: *Гул тракторов по окрестным полям сливается с пронзительными требовательными гудками окских буксиров. Обширные огороды окружают городок буйной зеленью, цветением картошки, запахом помидорных листьев* [6, с. 199].

Выражена в тексте очерка и категоризация пространства в горизонтальной плоскости на «свое» и «чужое». «Своим» выступает пространство городка, «чужим» же является всё то, что расположено вдали: *С берега Оки во все стороны открываются сияющие дали, близкие и далёкие планы лесов* [6, с. 199]. Кроме того, к «чужому» можем отнести всё то, что выходит за пределы описываемого локуса, противопоставляется ему.

Следовательно, категория локативности рассматривается исследователями как одна из базовых текстовых категорий.

В очерке К.Г. Паустовского «Городок на реке» описан локус небольшого городка (лексемы *городок, маленький город, захолустье, райцентр, райгород*), который в тексте становится центром пространственной модели. Пространство развивается вокруг него. Одновременно и сам локус воспринимается и описывается сквозь опыт автора, его видение этого населенного пункта. Образ маленького городка в начале очерка может квалифицироваться как собирательный образ локуса, однако в конце текста он идентифицируется именем собственным и занимает свое географическое место в воспринимаемом автором пространстве родной страны. Приведённое описание не является исчерпывающим, что обуславливает перспективу дальнейших исследований.

#### Использованные источники

1. *Аверинцев С.С.* Филология. // Лингвистический энциклопедический словарь / [Науч.-ред.

совет изд-ва «Сов. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР]; Гл. ред. В.Н.Ярцева. — М.: Сов. энцикл., 1990. Электронный ресурс: <http://tapemark.narod.ru/les/> Дата обращения: 15.10.2022.

2. *Болотова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. — М.: Флинта: Наука, 2009.

3. Большой толковый словарь русского языка. // Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; гл. ред. С.А.Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2004. Электронный ресурс: <https://gufo.me/dict/kuznetsov>. Дата обращения: 15.10.2022.

4. *Валгина Н.С.* Теория текста. — М.: Логос, 2003.

5. *Даль В.И.* Пословицы русского народа. — М.: Худож. лит, 1989. — Электронный ресурс: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/dahl\\_proverbs/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/dahl_proverbs/) Дата обращения: 15.10.2022.

6. *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. Сказки; Очерки; Литературные портреты. Примеч. Л. Левицкого; Худож. Е. Гольдин. — М.: Худож. лит., 1983.

7. *Топоров В.Н.* Пространство и текст. // Текст : семантика и структура / Отв. ред. Т.В.Цивьян. — М.: Наука, 1983.

8. *Цыганенко Г.П.* Словарь служебных морфем русского языка. — К.: Рад. школа, 1982.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language lessons. P. 76-80.  
Research article

#### Linguo-stylistic aspect of the work by K.G. Paustovsky: category of localism

**Yulia L. Dmitrieva**, Candidate of Philology, Associate Professor, Gorlovka Institute of Foreign Languages, Gorlovka, Donetsk People's Republic.

**Annotation:** The article provides definitional models of localism, analyzes the means of expressing this category in the essay K.G. Paustovsky «Gorodok na reke». The author notes the features of the perception and description of the space in the text, namely: the described locus is placed in the center of the space modeling by the writer, is endowed with positive cultural connotations. In the essay, the locus from the “outback” becomes a cultural center and at the end of the work of K.G. Paustovsky individualizes the described place, highlighting it from a number of similar ones, by introducing a toponym into the text of the essay.

**Keywords:** localism, definition model, locus, toponym, sema, cultural connotations

**For citation:** Dmitrieva Yu. L. Linguistic and stylistic aspect of K.G. Paustovsky: the category of locativity // Russian literature. 2023. № 3. P. 76-80

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 10.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.02.2023.

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

# РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ

2–3 2023

## ***В номере***

### УРОКИ РУССКОГО ЯЗЫКА

**Светлана Мигунова**

Пишем репортаж на уроках русского языка: знакомим учащихся с содержанием репортажа ..... 82

**Леонид Московкин. Анатолий Шукин, Владислав Янченко**

История создания «Лингводидактического биографического словаря» ..... 94

### УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ

**Владимир Варавя**

«Мои идеалы однообразны и постоянны...» (о военной прозе Андрея Платонова) ..... 99

О «неотмирных людях», или Уроки любви от Александра Островского в московском театре «Сфера». *Беседу вела Елена Янушевская* ..... 107



Светлана Мигунова\*

## Пишем репортаж на уроках русского языка: знакомим учащихся с содержанием репортажа

Научная статья

УДК: 372.881.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_81

**Ключевые слова:** содержание репортажа, сцены, детали, цитаты, языковые средства репортажа

**Для цитирования:** Мигунова С.С. Пишем репортаж на уроках русского языка: знакомим учащихся с содержанием репортажа // Русская словесность. 2023. № 3. С. 82-93.

\* Кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования, Институт гуманитарных наук, Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина, г. Сыктывкар, Республика Коми.

**Аннотация.** В статье представлена работа по формированию умений отбирать материал для содержательной части репортажа. Автор опирается на работы ученых и журналистов-практиков, приводит их содержательные и яркие цитаты, которые могут быть использованы учителем на уроках обучения написанию репортажа. Все положения иллюстрируются анализом доступных и интересных для учащихся 7–9 классов репортажей современных журналистов. В статье рассматриваются все этапы формирования необходимых умений. По каждому этапу работы предлагаются аналитические и творческие задания, последовательное выполнение которых поможет юным авторам отобрать материал для своего репортажа.

В обновленных ФГОС ООО подчеркивается особая роль формирования личностных результатов обучения, в частности духовно-нравственного и эстетического воспитания учащихся. Одним из путей реализации этой важной задачи может стать обучение подростков написанию репортажа *на уроках русского языка*.

Репортаж — в переводе с лат. *передавать, сообщать* — это живой рассказ о важном событии, свидетелем или участником которого журналист был от начала до конца [1, с. 14]. В отличие от заметки, которая обычно пишется журналистом на основе сведений, поступивших в редакцию, свидетелем которых журналист не был, репортаж — это рассказ очевидца, дающий возможность увидеть и пережить событие [5, с. 61].

Работа над сочинением в жанре репортажа включает формирование умений учащихся подготовить содержание репортажа, определить его композицию и использовать языковые средства, соответствующие требованиям жанра.

В этой статье рассмотрим особенности работы над содержанием репортажа.

### Знакомство учащихся с содержанием репортажа

В литературе по журналистике представлены разные подходы к составу содержательной части репортажа. Как показывает опыт обучения, наиболее эффективных результатов в работе с учащими-

ся позволяет достичь подход А.В. Колесниченко. Автор выделяет в содержании репортажа три вида элементов, которые являются «кирпичиками» репортажа:

- сцены,
- детали,
- цитаты [5, с. 69].

Рассмотрим более детально каждый из элементов.

### Сцены в содержании репортажа

Основу репортажного сюжета составляет повествование, которое занимает большую часть репортажа. Функция повествования в репортаже — представить событийный ряд, рассказать, как происходило действие [8, с. 23].

Как отмечают журналисты, репортаж является «историей события». Поэтому сцены в репортаже — это ситуации, в которых персонажи совершают какие-то действия. Репортер стремится показать читателю картину события на всех этапах его развития — от начала до завершения. «Шаг за шагом автор рассказывает нам о том, свидетелем чего он был на протяжении какого-то времени», — пишет А.В. Колесниченко [а также: 1, с. 14; 2, с. 90; 5, с. 69, 73].

В качестве иллюстрации рассматриваемых теоретических сведений будем использовать репортаж Г. Зотова «Освенцим освободили американцы». Кто и почему перевирает историю?»<sup>1</sup>. Прочитаем с учащимися репортаж. Рассмотрим ту сторону репортажа, которая относится к «сценам». Перечислим с этой целью события, показывающие, как происходит знакомство экскурсантов с музейными объектами.

Событийный ряд репортажа составляют действия, представляющие последова-

тельное знакомство экскурсантов с музейным комплексом Освенцим: ожидание у ворот музея — путь от железнодорожной станции — стенд с детскими ботиночками — виселица — крематорий — барак для женщин.

*Задание 1.* Прочитайте репортаж Г. Зотова «Жульё, хаос и пробки. Как журналист «АиФ» выживает при забастовке в Париже»<sup>2</sup>. Перечислите события, составляющие событийный ряд репортажа.

*Вариант выполнения задания.*

Событийный ряд репортажа: в аэропорту Парижа — коллапс в метро — в поисках интернета — на улицах (штурмуют автобусы, пустуют рестораны) — не добраться на работу (не работает общественный транспорт) — бастуют школы — очереди на рождественской ярмарке.

*Задание 2.* Прочитайте репортаж М. Зуевой «Симпатичный Рокоссовский и скучающие малыши: в Москве открылась выставка “Память поколений”»<sup>3</sup>. Перечислите события, составляющие событийный ряд репортажа.

*Вариант выполнения задания.*

Событийный ряд репортажа: очередь у входа в Манеж — на выставке: картины Ю. Пименова — «Возвращение» М. Кугача — портреты ветеранов — картины, осуждающие жестокость захватчиков — капризный мальчик — симпатичный Рокоссовский — селфи на улице.

<sup>2</sup> *Зотов Г.* Жульё, хаос и пробки. Как журналист «АиФ» выживает при забастовке в Париже. [https://aif.ru/politics/world/zhulyo\\_haos\\_i\\_probki\\_kak\\_zhurnalist\\_aif\\_vyzhivaet\\_pri\\_zabastovke\\_v\\_parizhe](https://aif.ru/politics/world/zhulyo_haos_i_probki_kak_zhurnalist_aif_vyzhivaet_pri_zabastovke_v_parizhe). Дата обращения 15.10.2022

<sup>3</sup> *Зуева М.* «Симпатичный Рокоссовский и скучающие малыши: в Москве открылась выставка “Память поколений”». <https://www.metronews.ru/novosti/moscow/reviews/simpatichnyy-rokossoskiy-i-skuchayushchie-malyshiv-moskve-otkrylas-vystavka-pamyat-pokoleniy>. Дата обращения 15.10.2022

<sup>1</sup> *Зотов Г.* «Освенцим освободили американцы». Кто и почему перевирает историю? <https://mypensiya.mirtesen.ru/blog/43504551374/-Osventsim-osvobodili-amerikantsyi-Kto-i-pochemu-perevirayet-ist>. Дата обращения 15.10.2022

*Задание 3.* Выберите событие, которое вы наблюдали или в котором участвовали. Вспомните, как разворачивалось событие. Перечислите действия, составляющие выбранное вами событие.

События в репортаже могут раскрываться в зависимости от авторского замысла кратко или подробно: одни действия просто называются, перечисляются, другие могут быть представлены во всех деталях. Такое детальное изображение события позволяет назвать первый элемент репортажного сюжета не действиями, а сценами. А.В. Колесниченко пишет: «Подача материала через сцены гораздо эффектнее, чем пересказ информации. Показ дает «картинку», «кино» в сознании читателя, простое же информирование этого преимущества лишено» [5, с. 69–70].

Рассмотрим, какие события в репортаже Г. Зотова поданы как сцены, т. е. так, чтобы читатели увидели их как «картинку», «кино», а какие события только названы.

Сравним, как подаются события: 1) действие во вступительной части репортажа: «Обозреватель “АиФ” приехал в музей и поговорил с посетителями из разных стран — события только называются, более детальная информация о том, как происходили эти события, не сообщается (автор еще не успел осмотреться, чтобы создать «картинку»); и 2) действие в начале основной части репортажа (экскурсанты заходят в музейный комплекс): «Народ заходит с пакетами, ест купленные по дороге пирожки ... Посетители улыбаются, фотографируются на фоне бараков». Это, по А.В. Колесниченко, сцена, «картинка»: действие не только называется (например: народ заходит на территорию музейного комплекса и идет за экскурсоводом), но и подробно описывается: как заходит народ, что несет в руках, какие действия при этом выполняет, каково эмоциональное состояние экс-

курсантов. Автор уже успел рассмотреть экскурсантов и подробно описывает их действия.

*Задание 4.* Прочитайте репортаж Г. Зотова «Жульё, хаос и пробки. Как журналист “АиФ” выживает при забастовке в Париже». Какие события в репортаже представлены подробно, как сцены, т. е. так, чтобы читатели увидели их как «картинку», «кино», а какие события только названы. Попробуйте объяснить, почему одни события автор описывает коротко, а о других рассказывает подробно, подает как сцены.

#### *Справочные материалы.*

Коротко говорится о тех составляющих общего события (забастовки в Париже), которые автор не наблюдает сам и о которых поэтому не имеет достаточно сведений. По этой причине, например, в репортаже только упоминается о неработающих школах: «На улицах полно детей — бастуют и школы, две трети учителей не ходят на занятия» — эти сведения поданы сухо, скорее всего, автор почерпнул информацию о неработающих школах из официальных источников.

Сцены в репортаже — это события в метро, действия автора по поиску Интернета, ситуация на улице. Эти события автор не только наблюдал со стороны, он был их участником.

*Задание 5.* Прочитайте репортаж М. Зуевой «Симпатичный Рокоссовский и скупающие малыши: в Москве открылась выставка «Память поколений»». Какие события в репортаже представлены подробно, как сцены, т. е. так, чтобы читатели увидели их как «картинку», «кино», а какие события только названы. Попробуйте объяснить, почему одни сцены автор описывает коротко, а о других рассказывает подробно.

*Справочные материалы.*

Как сцена представлено в репортаже описание картины М. Кугача «Возвращение». Это полотно вряд ли можно отнести к широкоизвестным, поэтому ее детальное описание вполне объяснимо. «Солдат, вернувшийся с войны, стоит на берегу реки и смотрит на родную деревню. Залитый солнцем пейзаж, светящаяся река и маленький усталый человек...», — описание позволяет увидеть читателю репортажа картину — это *сцена*.

Всемирно известная картина Ю. Пименова «Новая Москва» не нуждается в описании, поэтому автор, вскользь отмечая общий сюжет двух картин художника, представленных в Манеже, обращает внимание читателя на их сходство: «На обеих картинах женщина сидит за рулем, наверное, одна и та же женщина», — и отличие: «...но какие разные по настроению эти два произведения искусства», — и этого достаточно, чтобы читатель увидел эти картины — это тоже *сцена*.

Дальнейшее детальное описание экспонатов выставки лишило бы репортаж динамизма, поэтому другие работы лишь названы: «Картины с лирическими образами перемежаются полотнами, осуждающими жестокость захватчиков. Живые оплакивают погибших и клянутся за них отомстить. Огромные монументальные произведения с батальными сценами соседствуют с небольшими бытовыми зарисовками. Война и в малом, и в большом пространстве, и в старых кинофильмах, отрывки из которых показывают на видеоэкранах».

**Задание 6.** Перечитайте наброски к своему репортажу. О каких событиях в репортаже вы расскажете подробно, так, чтобы читатели увидели их как «картинку»? Какие события только назовете? Подумайте, почему именно эти события вы выбрали для подробного и краткого изложения? Объясните свой выбор событий.

**Языковые средства в репортаже  
(на примере анализируемых репортажей)**

Рассмотрим, как создаются «сцены», какие языковые средства могут использоваться в репортаже для описания сцен.

*1. Лексические средства.*

Рассматривая использование лексических средств в репортаже, А.В. Колесниченко пишет: «Репортаж должен позволить читателю увидеть и почувствовать то, что видел и чувствовал журналист. Поэтому слова для репортажа подбираются максимально конкретные». Один из приемов подбора таких слов называется «тележка». Журналист проверяет, «можно ли поместить то, что обозначает это слово, в тележку. Например, книгу — можно. Автомобиль тоже можно, если тележка большая. А вот воспитание — нельзя. Флору и фауну — тоже. Значит, эти слова в репортаже использовать не следует». И далее автор поясняет такой отбор слов: «Есть слова, которые дают картинку, а есть те, за которыми никакой картинки нет. Это, прежде всего, термины (например, эластичность спроса, коэффициент соответствия) и отглагольные существительные, которые обозначают процессы (например, чтение, рисование)» [5, с. 74].

В репортаже Г. Зотова для создания сцен активно используется конкретная лексика (слова, которые можно положить в тележку). Например: «Я прохожу мимо виселицы <...>. Рядом крематорий — закопченный, почерневший. Дым из его трубы отлично видели в соседних деревнях, он валил и утром, и вечером». *Конкретные слова* в сцене: виселица, крематорий, дым, труба, деревни, утро, вечер.

Еще одна сцена: «Офицеры СС прямо на рельсах дотошно осматривали новобывших узников, смогут ли те вкалывать во славу рейха: старики, изможденные, больные, дети часто шли в газовую камеру

в день приезда в концлагерь. Им ввали — поведут в баню. Сбоку от вышек охраны — лес, туда сгоняли группы людей. И некоторые по 6, а то и 12 часов ждали своей очереди среди деревьев, пока их наконец-то убьют: так были загружены газовые камеры». *Конкретные слова:* офицеры, рельсы, узники, старики, дети, газовая камера, концлагерь, баня, очередь и др.

Множество слов с конкретным значением помогает создать зримую сцену безжалостного уничтожения людей.

## II. Грамматические средства.

### 1. Прием конкретизации действий.

Рассмотрим пример: «В Биркенау настроения у туристов другие. Никто не делает селфи и не улыбается, многие пришиблены. В глазах плещется ужас». Утверждение автора: «...настроения у туристов другие», — далее конкретизируется. Для конкретизации перечисляются частные действия: «не делает селфи; не улыбается; пришиблены; плещется ужас». Как видим, сцена создается с помощью *глаголов и краткого причастия*, передающих конкретные действия, благодаря чему повествование превращается в зримые «картинки».

Рассмотрим сцену, которая приводилась выше: «Народ заходит с пакетами, ест купленные по дороге пирожки. <...> Посетители улыбаются, фотографируются на фоне бараков».

Ряд однородных членов позволяет расчленить общее действие, показать все повороты в развитии этого действия, читателю как будто бы превращаются в зрителей, видят кадры фильма.

Еще одна сцена: «Я иду, едва вытаскивая ботинки из грязи: льёт дождь» — *деепричастный оборот* уточняет действие, позволяет увидеть его, создается «картинка».

В сцене с крематорием: «Рядом крематорий — закопчённый, почерневший. Дым из его трубы отлично видели в сосед-

них деревнях, он валил и утром, и вечером», — для конкретизации используются *определения* (закопчённый, почерневший), *однородные обстоятельства*, связанные повторяющимся союзом *И* (и утром, и вечером). Для создания сцены автор использует языковые средства, которые позволяют создать картину непрерывно работающего конвейера смерти.

### 2. Прием «настоящее репортажа».

Создать «непосредственные, живые, сейчас, здесь происходящие события» [4, с. 335] помогает прием, который называется «*настоящее репортажа*». Этот прием состоит в особом использовании *временных форм глагола*. Понятно, что письменный текст репортажа создается после того, как событие произошло. Поэтому для рассказа о действиях, происшедших до момента речи, казалось бы, должны использоваться *глаголы прошедшего времени*. Однако в соответствии с требованиями приема «*настоящее репортажа*» для рассказа о прошедших событиях используются *глаголы настоящего времени*. «Настоящее репортажа», подчеркивает М.Н. Ким, «приближает действие к читателю, переносит его в атмосферу событий, создает не только ощущение присутствия репортера на месте действия, но и иллюзию участия (хотя и пассивного, созерцательного) читателя в происходящем» [4, с. 335]. Обратим внимание учащихся на использование *временных форм глаголов* в репортаже Г. Зотова: (толпа) ждёт, (экскурсанты) общаются, спрашивают, молчат — *глаголы в форме настоящего времени* во вступлении. Далее в основной части описания вновь используется *настоящее время глаголов*: идёшь, (соловьи) заливаются, (вороны) не летают, удивляется (девушка); (народ) заходит, ест (пирожки), (посетители) улыбаются, фотографируются и т.д. Таким образом, *настоящее время глаголов* используется в рассказе о событиях, которые наблюдают экскурсанты и журналист.

В рассказе о событиях, происходящих во время войны (которые экскурсанты не могут видеть, о которых, очевидно, узнают от экскурсовода) используются *глаголы прошедшего времени*: «Дым из его трубы отлично видели в соседних деревнях, он валил и утром и вечером. Убийцы не справлялись — вскоре пришлось построить второй крематорий...»; «Офицеры СС прямо на рельсах дотошно осматривали новоприбывших узников <...> старики, измождённые, больные, дети часто шли в газовую камеру в день приезда в концлагерь. Им ввали — поведут в баню. Сбоку от вышек охраны — лес, туда сгоняли группы людей. И некоторые по 6, а то и 12 часов ждали своей очереди...».

Таким образом, для создания сцен (ярких, легко представляемых картин, зримых образов) используются языковые средства разных уровней.

*Задание 7.* Перечитайте репортаж Г. Зотова «Жульё, хаос и пробки. Как журналист «АиФ» выживает при забастовке в Париже». Выберите одно-два события репортажа, описанные автором как «сцены». Определите, какие языковые средства использовал автор для создания этих «сцен».

#### *Справочные материалы.*

Проанализируем в качестве примера первую сцену — в аэропорту Парижа.

*Лексические средства* — конкретные слова, помогающие создать «картинку»: багаж, аэропорт Парижа, пассажиры, часы, багажная лента, полицейские и т.д.

#### *Грамматические средства.*

«Настоящее репортажа» — *глаголы в форме настоящего времени* в рассказе о ранее происходящих событиях помогают читателю оказаться на месте событий, включиться в них: ««Да когда же появится этот чёртов багаж?» — прилетевшие в аэропорт Парижа пассажиры нервнича-

ют, смотрят на часы. Их гоняют от одной багажной ленты к другой, полицейские флегматично объясняют: «Всеобщая забастовка, мадам и месье. Грузчики тоже не хотят работать. Надеемся, ваш багаж скоро привезут». Через час чемоданы всё-таки выгружают, и люди дружно вызывают такси по приложениям в телефоне: автобус до города тоже отменён, водитель бастует».

Несколько *второстепенных членов — обстоятельств* используются для конкретизации действий: с их помощью уточняется, когда совершается действие («Через час чемоданы всё-таки выгружают»), как развивается действие (пассажиров «гоняют от одной багажной ленты к другой», «дружно вызывают такси», «вызывают такси по приложениям в телефоне» и др.).

С помощью *однородных членов* действие расчленяется, читатель, как в кино, видит следующие друг за другом действия-кадры: «...пассажиры нервничают, смотрят на часы». Благодаря использованию *бессюжного сложного предложения* указывается причина действий, совершаемых прилетевшими («люди дружно вызывают такси по приложениям в телефоне: автобус до города тоже отменён, водитель бастует»).

Благодаря использованным языковым средствам обычное описание представлено автором как «сцена»: действия становятся легко представляемыми, зримыми; всё это помогает читателям стать не только зрителями, но и участниками события.

*Задание 8.* Перечитайте репортаж М. Зуевой «Симпатичный Рокоссовский и скупающие малыши: в Москве открылась выставка «Память поколений»». Выберите одно-два события репортажа, описанные автором как «сцены». Какие языковые средства использовал автор для создания этих «сцен»?

**Задание 9.** Перечитайте наброски к своему репортажу. Подумайте, о каких событиях вы расскажете подробно. Опишите эти события так, чтобы читатель увидел их, представьте их как «сцены». Какие языковые средства вы используете с этой целью?

### Детали в содержании репортажа

Чтобы репортаж мог выполнить свое предназначение — вовлечь читателя в происходящее, передать адресату впечатления, переживания, эмоции участников события, репортер должен представить события определенным образом — наглядно, зримо, так, чтобы читатель видел события глазами автора, сопереживал вместе с ним драматичность развития той или иной ситуации [4, с. 336; 6, с. 53]. Эту роль, как мы уже знаем, выполняют сцены.

Вторым элементом содержания репортажа являются детали. Их роль — связать сцены, прокомментировать или обобщить происходящие действия, ввести в репортаж некоторые внесюжетные элементы. А.В. Колесниченко определяет деталь в составе репортажного содержания как «предмет, действие или особенность персонажа, которые раскрывают какую-то характеристику человека или ситуации» [5, с. 70]. Характеризуя роль детали в содержании репортажа, А. Ермилов пишет: «В основе репортажа лежит классическое «что, где, когда» плюс еще немного. Это загадочное «еще немного» расшифровывается очень просто. Я имею в виду какую-то изюминку, забавинку, деталь какую-то необычную» [3, с. 14]. Детали должны быть необычными, яркими и запоминающимися, чтобы помочь читателю увидеть всё происходящее на месте события, услышать голоса его участников (в этом роль деталей и «сцен» совпадает).

К деталям относят следующие элементы содержания:

- 1) репортажное описание природы, местности, обстановки действия, интерьера;
- 2) портретные и оценочные характеристики персонажей, их характеров, поведения и т. д.;
- 3) отступления, в том числе лирические отступления;
- 4) вкрапления дополнительных эпизодов в описание хода событий;
- 5) символические, обобщающие подробности [4, с. 326, 329; 7, с. 47; 9, с. 36 и др.].

В литературе по журналистике называют следующие особенности использования деталей в репортаже:

- для репортажного описания характерно обилие конкретных деталей;
- вместе с тем подробности не должны быть развернутыми, в репортаже они даются пунктирно;
- основная функция деталей — создать определенный фон, показать реальную, подлинную обстановку, в которой совершается действие, конкретизировать наиболее значимые для события человеческие поступки, определенным образом повлиявшие на его исход [4, с. 326; 8, с. 23; 9, с. 38 и др.].

Рассмотрим детали в репортаже Г. Зотова «“Освенцим освободили американцы”. Кто и почему перевирает историю?».

1. Описание объектов выставочного комплекса: ворота с издевательской надписью *Arbeit macht frei* («Труд делает свободным»); барак для женщин — ледяная каменная коробка; вагон без окон (в таком транспорте сюда везли узников) и др.

2. Портретные и оценочные характеристики персонажей, их характеров, поведения, восприятия происходящего. Портретных описаний в чистом виде в репортаже нет, у автора другие задачи: показать, как экскурсанты воспринимают увиденное на экскурсии, как в процессе экскурсии меняется их настроение: «Посетители улыбаются» (до начала экскурсии); «Чу-

довищно, холод по спине» (восприятие экскурсантами атмосферы концлагеря); «...без запинки отвечает первый норвежец., задумывается второй... Экскурсанты молчат. На их лицах удивление и недоверие» (детали подчеркивают процесс осмысления экскурсантами новой информации); «Девушка в испуге отбрасывает сорванную веточку вербы (деталь — действие как реакция на информацию: «Тут копнуть землю — на пять метров вниз пепел и обломки костей»); «мужчина и женщина, оба в слезах» и др.

3. Отступления, вкрапления дополнительных эпизодов в описание хода событий. В репортаже представлено два временных плана. Первый: рассказ о событиях, происходящих во время экскурсии (здесь и сейчас): «Рядом крематорий — закопчённый, почерневший», и второй план в репортаже — изображение событий прошлого (автор отступает от рассказа о реально происходящих событиях настоящего и переходит к изображению событий прошлого): «Дым из его трубы отлично видели в соседних деревнях, он валил и утром, и вечером». Отступление переносит читателя в страшные военные годы и позволяет представить картину бесперебойно работающего лагеря смерти.

4. Символические, обобщающие подробности: «Первое, что поражает там, — абсолютно не слышно пения птиц. Идёшь от железнодорожной станции — соловьи заливаются, а ближе к музею «Аушвиц-Биркенау» (немецкое название Освенцима) — мёртвая тишина. Вороны и те не летают»; «Пепел сбрасывали в воду, им удобряли поля — вокруг Освенцима летом буйная зелень».

Детали в репортаже выполняют разные функции.

1. Описание объектов и местности позволяет читателям наглядно представить условия содержания узников в Освенциме, помогает трансформировать, как

пишет Г.В.Лазутина, — «эффект присутствия в эффект сопереживания, вовлечь аудиторию в происходящее посредством журналистского материала» [6, с. 53].

2. Детали позволяют читателям прийти к выводам самостоятельно, без авторских комментариев. Например: Сцена в начале репортажа: «...толпа ждёт экскурсию. Общаются, кажется, на норвежском — и верно, как минимум 3 человека одеты в свитера с нашивкой в виде флага Норвегии». Даже в такой сцене, казалось бы, не имеющей решающего значения для понимания авторской позиции, журналист не показывает результат размышлений, как было бы, если бы автор сразу написал: «Я увидел группу норвежцев», а позволяет читателю наблюдать и размышлять совместно с ним. С этой целью используется деталь: «свитера с нашивкой в виде флага Норвегии».

3. Представление двух временных планов помогает не только создать картину событий, но и прояснить авторское отношение к увиденному (деталь «дым валит и утром, и вечером» говорит о бесперебойно работающем лагере смерти, объясняет данное ранее описание — почему крематорий закопчённый, почерневший). Авторскую позицию открыто демонстрируют и символические детали *мёртвая тишина*, *буйная зелень* на территории «страны смерти». Смысл деталей *не слышно пения птиц*, *мёртвая тишина* вполне понятен: *мёртвая тишина* как символ смерти. В следующей сцене появляется деталь с, казалось бы, противоположным значением — *буйная зелень*, которая должна символизировать жизнь, но в контексте репортажа приобретает то же значение — смерть — смерть полутора миллионов сожженных узников, пеплом которых удобряли поля, — вот откуда летом появляется буйная зелень вокруг Освенцима.

4. Детали показывают, как под влиянием увиденного во время экскурсии ме-

няется отношение участников события:  
1) «...Им здесь – ну как у Эйфелевой башни «щёлкнуться»» (в начале экскурсии);  
2) «...В глазах плещется ужас» (как результат увиденного на экскурсии).

В целом использование деталей в репортаже позволяет не просто описать совершаемые действия, но и передать эмоциональную и психологическую атмосферу происходящего.

*Задание 10.* Прочитайте репортаж Г. Зотова «Жульё, хаос и пробки. Как журналист “АиФ” выживает при забастовке в Париже». Выделите детали в содержании репортажа. С какой целью автор использует детали?

#### *Справочные материалы.*

В содержании репортажа можно выделить следующие детали:

1. Описание персонажей: ««Дружинники» — люди с красными повязками на рукавах. Эту деталь нельзя отнести к собственно портретному описанию (в данной ситуации неважны индивидуальные особенности персонажей (дружинников). Деталь «красные повязки на рукавах» символическая подробность — тревожный знак чрезвычайной ситуации.

2. В репортаже есть и другие символические, в том числе и обобщающие детали: «очереди в аэропорту», «поезд водит не человек, а робот», сбжавшийся со всей округи в поисках интернета народ — это все символы «ужасного коллапса», вызванного забастовкой.

3. Вкрапления дополнительных эпизодов в описание хода событий:

— «Льёт дождь (в декабре в Париже это не редкость), транспорт увяз в пробках, не в силах разъехаться»;

— «...вижу, как парижане, стоя в очередях на оцепленной полицией рождественской ярмарке в Тюильри, покупают в киосках горячее вино. Слышится смех,

возгласы «о-ля-ля»». — В конце репортажа автор рисует картину, которая по настроению выпадает из общей тревожной тональности репортажа. Однако этот островок прежней благополучной жизни парижан с еще большей силой подчеркивает состояние хаоса, в который погрузился город.

Оба эти эпизода, представляющие собой дополнительные вкрапления, казалось бы, прямо не относятся к описываемому событию (забастовке), но усугубляют мрачное, тревожное состояние героев репортажа и самого автора.

Функция названных деталей, во-первых, создать определенный фон, показать подлинную обстановку, в которой совершается действие, и, во-вторых, выражают замысел автора и формируют отношение читателей к событию.

*Задание 11.* Прочитайте репортаж М. Зуевой «Симпатичный Рокоссовский и скучающие малыши: в Москве открылась выставка “Память поколений”». Какие детали включены в содержание репортажа? С какой целью автор использует детали?

*Задание 12.* Какие детали могут быть включены в репортаж по выбранному вами событию? Какие функции будут выполнять детали в содержании вашего репортажа? Доработайте репортаж.

### **Монтаж как важнейший прием представления репортажного содержания**

Отличительной чертой репортажа, по свидетельству А.К. Бобкова, является развертывание событий во времени и разделение события на этапы [1, с. 15]. При этом, как отмечает М.И. Шостак, может получиться «сухой и скучный перечень «этапов», отщелканные кадры создают впе-

чатление, что ничего примечательного не произошло [9, с. 38]. Поэтому журналисту совсем не обязательно описывать все этапы, составляющие событие: «из какой-то точки в начале события мы перемещаемся в точку в середине события, а затем сразу в точку в конце события» [5, с. 81]. Известный журналист Д.В. Соколов-Митрич отмечает типичную ошибку начинающих журналистов — слишком детальное перечисление действий участников репортажного события: «Не надо злоупотреблять эпизодами типа «мы пошли туда, а потом сюда», «мы пытались туда прорваться, но нас не пустили», «а еще нас сюда не пустили и туда не пустили, а вот сюда пустили», «а таксист мне поведал вот что», «а потом мы долго пили чай и батюшка рассказывал много всякого»» (цит. по пособию А.В. Колесниченко<sup>4</sup>). «При подготовке текста, — подчеркивает А.В. Колесниченко, — монтаж необходим. Одни эпизоды журналист выбрасывает, другие — выпячивает. <...> Репортаж — это субъективный отбор тех элементов, которые автор счел самыми важными, говорящими» [5, с. 81]. Свобода журналиста при реализации авторского замысла проявляется в возможности отбора наиболее существенных фрагментов и расстановки фактов, в понимании необходимости свертывать событие до нескольких наиболее существенных и значимых эпизодов.

Так, в репортаже Г. Зотова «Освенцим освободили американцы». Кто и почему перевирает историю?» приводятся документальные данные о том, что «в обеих частях Освенцима сохранилось 155 зданий и 300 руин — бараков, складов и тех же крематориев». Однако в репортаже названо лишь несколько объектов, которые осматривают экскурсанты: ворота Освенцима с издевательской надписью; бараки,

<sup>4</sup> Колесниченко А.В. Настольная книга журналиста. Учебное пособие. — М.: Изд-во Аспект Пресс, 2013. — С. 81.

куда осенью 1941 года доставили 10 тысяч советских военнопленных; стенд с детскими ботиночками, виселица — «на её перекладине в 1947 г. вздёрнули первого коменданта Освенцима», крематории на территории концлагеря, барак для женщин; вагон без окон на путях в Биркенау <...>. Причем названные объекты рассматриваются с разной степенью детализации: о вагоне без окон на путях в Биркенау автор дает лишь короткий комментарий (в таком транспорте сюда везли узников), а об основном орудии уничтожения узников Освенцима — лагерных крематориях — создается гневный рассказ: «Рядом крематорий — закопченный, почерневший. Дым из его трубы отлично видели в соседних деревнях, он валил и утром, и вечером. <...> так загружались газовые камеры».

*Задание 13.* Перечитайте репортаж М. Зуевой «Симпатичный Рокоссовский и скучающие малыши: в Москве открылась выставка “Память поколений”». О каких этапах экскурсии автор рассказывает подробно, о каких коротко. Как вы думаете, какие этапы экскурсии, может быть, пропущены совсем? Обоснуйте свое мнение.

Обратим внимание учащихся на то, что некоторые этапы экскурсии рассматриваются автором подробно. И это не только описание картин, которые особенно запомнились. Детально описан эпизод «до открытия выставки». Это не случайно, таким образом автор подчеркивает, что выставка имела успех, не прошла незамеченной для зрителя среди множества других московских выставок. Менее подробно показан эпизод «после экскурсии», и тем не менее автор отмечает значимую деталь — афишу, на которой «счастливые люди продолжают читать письмо с фронта».

Эпизод «на открытии выставки» только назван.

Учащиеся назовут этапы экскурсии, которые опустил автор, например: ожидание экскурсовода, переход из одного зала в другой, бабушки — служительницы музея, наблюдающие за порядком в каждом зале и т.д. Опускаются все эпизоды, которые не являются существенными для выражения авторской позиции.

**Задание 14.** Перечитайте репортаж Г. Зотова «Жульё, хаос и пробки. Как журналист “АиФ” выживает при забастовке в Париже». О каких эпизодах забастовки в Париже автор рассказывает подробно, о каких коротко. Как вы думаете, какие этапы события, может быть, пропущены совсем? Обоснуйте свое мнение.

В репортаже несколько эпизодов, детально представленных автором. Рассмотрим лишь один из них — сцену в метро. Эта общая картина включает несколько частных сцен: 1) у входа в метро (пассажиры узнают о сокращении работающих линий, о том, что во время забастовки «поезд водит не человек, а робот»); 2) в центре метро (огромная напиральная толпа, очереди на ступеньках и на платформах, «дружинники» делят пассажиров по частям, выпуская на платформу, большие интервалы в движении поездов; карманники). Описание частей целого — это одно из неязыковых средств создания сцен (картин).

К языковым средствам, кроме тех, которые назывались выше (лексические и грамматические языковые единицы), нужно отнести два сравнения, использованные в одном предложении: «...вагоны забиты так, что самые дикие пробки в Москве покажутся раем: люди просто сплюснуты, как кильки в банке». Все это создает единую картину «транспортного кошмара» — печальных признаков забастовки.

Гораздо более лаконично описан эпизод с карманниками в метро. Это всего лишь одно предложение: «То и дело в толпе раз-

даются вскрики — у кого-то вытащили телефон, у кого-то кошелек “подрезали”», но эта деталь важна автору, поскольку позволяет представить более полное впечатление «транспортного кошмара».

Пусть учащиеся пофантазируют, о каких этапах события не стал рассказывать автор, например, митинги на площадях, подожженные и перевернутые машины, и под. Журналист только что приехал в Париж, в репортаже рассказывается о первых впечатлениях автора. Другие события продолжающейся забастовки могут стать темами самостоятельных репортажей. Кроме того, упоминание других эпизодов: скопление толп людей на площадях, мелкие стычки с полицейскими, разбитые витрины могут затянуть репортажное действие, лишить его динамизма.

**Задание 15.** Перечитайте наброски к своему репортажу. Перечислите все эпизоды (этапы) в развитии события, о котором вы пишете. Какие эпизоды вы хотите включить в свой репортаж. О каких эпизодах вы расскажете подробно, какие лишь назовете, какие эпизоды совсем не отразите в репортаже? Обоснуйте свое мнение.

### Цитаты в содержании репортажа

Третий компонент содержания репортажа (по терминологии А.В. Колесниченко — цитаты) в литературе по журналистике принято называть *чужая речь* или *прямая речь* [4, с. 330; 8, с. 31 и др.]. Мы будем использовать более широкое понятие *чужая речь*.

Чужая речь — неперемный компонент любого репортажа. Называя этот компонент содержания «цитаты», А.В. Колесниченко определяет их как слова, которые персонажи говорят друг другу или журналисту [5, с. 70]. Репортер, участвуя в событии, напрямую может обратиться к его участникам, зрителям, организаторам

и поинтересоваться их мнениями, комментариями и оценками. Чужая речь обычно используется в репортаже в форме мини-монологов отдельных участников события (отдельных цитат) или мини-диалогов/полилогов — обмена репликами между тремя (и более) участниками события, а также между участником (-ами) события и журналистом. «Присутствие в репортаже чужих голосов, — отмечает М.Н. Ким, — создает эффект полифонии, т.е. многоголосицы. Данный эффект усиливается, если репортер вступает в диалог с участниками события, представляет различные точки зрения на событие» [4, с. 330].

В репортаже Г. Зотова «Освенцим освободили американцы». Кто и почему перевирает историю?» чужая речь представлена в разных формах:

— в форме *полилога*, в одном из которых, например, участвуют журналист, в данной ситуации выступающий как эксперт, знающий существо обсуждаемой исторической проблемы, и члены норвежской экскурсионной группы:

*«Вы тут в первый раз?» — спрашиваю я. — «Да, недавно приехали». — «Страшно?» — «Чудовищно, холод по спине». — «А вы знаете, благодаря кому остановились печи Освенцима?» — «Аме-*

*риканцы!» — без запинки отвечает первый норвежец. «Может, поляки?» — задумывается второй. «Нет-нет, — строго поправляет первый. — Точно американцы, я знаю». — «Советские солдаты», — говорю я. Это производит эффект разорвавшейся бомбы. «Серьёзно? Русские?» — «Не только. Там были и украинцы, и белорусы, и узбеки»;*

— в форме *диалога*, в котором, например, участвуют журналист-эксперт и девушка — член английской группы:

*«Отчего так много водоёмов?» — удивляется рядом девушка из Лондона. «Некуда было девать отходы крематория, — говорю я. — За 3,5 года немцы убили 1,5 млн узников. Пепел сбрасывали в воду, им удобряли поля — вокруг Освенцима летом буйная зелень. Тут копнуть землю — на 5 метров вниз пепел и обломки костей»;*

— в форме *отдельной цитаты*:

*«Сюда приходят, конечно, разные люди, — признаёт сотрудник музея. — Мы откровенно не рекомендуем брать детей до 14 лет. Очень гнетущая обстановка. Я сколько лет уже работаю — до сих пор не привык. Воздух пахнет кровью».*

Окончание и список литературы  
см. в след. номере



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language lessons. P. 82-93.  
Research article

#### **We write a report at the Russian language lessons: we introduce students to the content of the report**

**Svetlana Migunova**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Philological Education, Institute for the Humanities, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar. Komi Republic.

**Annotation.** The article presents the work on the formation of skills to select material for the substantive part of the report. The author draws on the works of scientists and practical journalists, gives them meaningful and vivid quotes that can be used by a teacher in the lessons of teaching how to write a report. All the provisions are illustrated by an analysis of the reports of modern journalists that are accessible and interesting for students of grades 7-9. The article discusses all the stages of the formation of the necessary skills. Analytical and creative tasks are offered for each stage of the work, the consistent implementation of which will help young authors to select material for their reportage.

**Keywords:** The content of the report, scenes, the details, quotes, language reporting tools

**For citation:** Migunova S.S. We write a report at the Russian language lessons: we introduce students to the content of the report // Russian literature. 2023. № 3. P. 82-93.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 15.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.03.2023.

Журнал «Русская словесность» № 3. 2023. Уроки русского языка. С. 94–98

Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language lessons. P. 94–98



Леонид Московкин\*

Анатолий Шукин\*\*

Владислав Янченко\*\*\*

## История создания «Лингво- дидактического биографического словаря»

Обзорная статья

УДК: 372.881.161.1

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_94

\* Доктор педагогических наук, профессор, почетный работник сферы образования РФ, Санкт-Петербургский государственный университет.

\*\* Доктор педагогических наук, профессор, главный эксперт департамента научной деятельности, заслуженный деятель науки РФ, Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина.

\*\*\* Доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры, заведующий кафедрой методики преподавания русского языка, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет.

v.d.yanchenko@gmail.com

**Аннотация.** В статье рассмотрена история создания нового источника информации о ведущих ученых в методической науке и в смежных областях — «Лингводидактического биографического словаря» (авторы: А.Н. Шукин, Л.В. Московкин, В.Д. Янченко, под общей редакцией А.Н. Шукина). Этот современный словарь содержит научные биографии ученых, оказавших влияние на развитие отечественной теории и практики преподавания языков (русского как родного, неродного и иностранного языка, а также иностранных языков). В нем представлены научные биографии и дается перечень основных трудов как методистов, так и представителей смежных областей знания (лингвистики, психологии, педагогики, культурологии). Основная задача словаря — сохранить для будущих поколений память о наших талантливых современниках и достойных предшественниках. Вторая важная задача — помочь молодым ученым ориентироваться в лингводидактических концепциях и их научных источниках. Указанные в словаре источники позволяют формировать новое знание на основе систематизированных сведений по истории методической науки.

**Ключевые слова:** методика преподавания русского языка (родного, неродного, иностранного), словарь, персоналии, лексикография, персонифицированный и биографический принципы, история методики преподавания русского языка

**Для цитирования:** Московкин Л.В., Шукин А.Н., Янченко В.Д. История создания «Лингводидактического биографического словаря» // Русская словесность. 2023. № 3. С. 94–98.

Работа по созданию биографических словарей — исключительно благородное дело. Ее значение становится особенно очевидным в наше время, когда в СМИ, а в недавнем прошлом и в школьных учебниках, нередко формируется отрицательное отношение к отечественной истории. При этом очевидно, что без знания истории невозможно понять настоящее и прогнозировать будущее. Известный историк Робин Джордж Коллингвуд в книге «Идея истории» справедливо писал: «Историческое прошлое — вообще не прошлое, оно современно»<sup>1</sup>. Стремление сохранить для будущих поколений память о современниках и предшественниках и заставляет людей создавать биографические словари.

<sup>1</sup> Коллингвуд Р.Дж. Идея истории. — М.: Наука, 1980.

Прототипы биографических словарей и справочников появились еще до нашей эры, в трудах древних греков<sup>2</sup>. В нашей стране первые книги, являющиеся по существу именно биографическими словарями, появились только в XVIII в. При этом специальных изданий, в которых мы нашли бы данные об авторах учебников русского и иностранных языков и об отечественных методистах, еще не было.

Некоторые сведения о них мы находим в словарях русских писателей, например, в словарях известного просветителя Н.И.Новикова<sup>3</sup> или митрополита Евгения Болховитинова<sup>4</sup>. В XIX в. появляются словари профессоров Московского, Юрьевского, Казанского, Санкт-Петербургского и других университетов России, но в них также очень мало имен методистов и авторов учебников русского и иностранных языков. Причина в том, что учебные и методические труды чаще всего создавали не профессора, а преподаватели языков (лекторы), и школьные учителя. Некоторые их имена мы встречаем в биографических словарях С.А.Венгерова<sup>5</sup> и А.А.Половцева<sup>6</sup>, а также в энциклопедических словарях Брокгауза и Ефрона, Гранат и в «Большой советской энциклопедии».

Ситуация в области создания биографических словарей изменилась во второй половине XX в. Если до 1955 г. в нашей

стране вышло в свет 1600 подобных изданий<sup>7</sup>, то к 2000 г. в России было уже почти 5000 биографических словарей<sup>8</sup>. В настоящее время их число приближается к 6500 названий, причем среди них немало словарей высших и средних учебных заведений, в которых имеются данные о специалистах в области лингводидактики<sup>9</sup>. Имеются справочные издания, в которых содержатся данные о наиболее известных специалистах в области преподавания русского языка<sup>10</sup>. Вместе с тем, единый лингводидактический биографический словарь до сих пор не был создан. Именно это и побудило А.Н.Щукина, профессора, заслуженного деятеля науки РФ, главного эксперта департамента научной деятельности Государственного института русского языка им. А.С.Пушкина, выступить инициатором создания такого словаря.

Первые краткие научные биографии специалистов в области лингводидактики были опубликованы А.Н.Щукиным в терминологических словарях и пособиях по методике преподавания русского языка как иностранного<sup>11</sup>. В дальней-

<sup>2</sup> *Веревкина А.Н.* Общие биографические и библиографические словари зарубежных стран. — М., 1970.

<sup>3</sup> *Новиков Н.И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. — М., 1772.

<sup>4</sup> *Евгений (Болховитинов).* Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших о России. т. 1–2. — М., 1845.

<sup>5</sup> *Венгеров С.А.* Критико-биографический словарь русских писателей и учёных. (От начала русской образованности до наших дней). Т. 1–6. — СПб., 1886–1904.

<sup>6</sup> *Русский биографический словарь: В 25 т.* Под ред. А.А.Половцева. — СПб.: тип. И.Н. Скороходова, 1896–1918.

<sup>7</sup> *Кауфман И.М.* Русские биографические и библиографические словари. — М.: Гос. изд-во культурно-просвет. лит., 1955. — 751 с.

<sup>8</sup> Биографические словари России. Портал Российской национальной библиотеки // <http://nlr.ru/res/epubl/biodictionary/>

<sup>9</sup> См., например: Русисты Российского университета дружбы народов / З.И.Есина и др. — М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2005. — 178 с.

<sup>10</sup> *Караулов Ю., Мустайоки А.* Кто есть кто в современной русистике. — М.-Хельсинки, 1994; *Караулов Ю.Н.* (ред.) Русский язык. Энциклопедия. 2-е изд. — М., 1997; Методика обучения русскому языку и русистика в очерках об ученых Сибири и Дальнего Востока / Т.А.Острикова и др. — Абакан: Изд-во Хакасского гос. ун-та, 2013; *Дейкина А.Д., Янченко В.Д.* История методики преподавания русского языка в биографических очерках. — М., 2017.

<sup>11</sup> *Щукин А.Н.* Лингводидактический энциклопедический словарь: более 2000 единиц. — М., 2008; *Щукин А.Н.* Специалисты в области изучения и преподавания языков // Щукин А.Н. Методика обучения речевому общению на иностранном языке. — М., 2011. — С. 400–450.



«Лингводидактический биографический словарь» содержит научные биографии известных ученых, преимущественно наших современников, оказавших своими трудами значительное влияние на развитие отечественной лингводидактики — теории и практики преподавания языков (русского как родного, неродного и иностранного языка, а также иностранных языков)

шем был сформирован авторский коллектив для создания «Лингводидактического биографического словаря», в который помимо А.Н. Шукина вошли профессор Санкт-Петербургского государственного университета Л.В. Московкин и профессор Московского педагогического государственного университета В.Д. Янченко. В 2020–2021 учебном году работа над рукописью была завершена. Впоследствии в словарные статьи в процессе вычитки верстки были внесены сведения о Г.Г. Граник (1928–2021), О.Я. Гойхмане (1939–2021), М.Б. Успенском (1924–2021), а во втором издании справочника, построенного на основе персонифицированного и алфавитного принципов классификации информации, будет целесообразно обновить статьи о недавно ушедших ученых, среди которых В.В. Лопатин (1935–2021), И.А. Стернин (1948–2022), И.Ю. Шехтер (1918–2022), чтобы сохранить историческую память о выдающихся исследователях в нашей предметной области.

«Лингводидактический биографический словарь» содержит научные биографии известных ученых, преимущественно наших современников, оказавших своими трудами значительное влияние на развитие отечественной лингводидактики —

теории и практики преподавания языков (русского как родного, неродного и иностранного языка, а также иностранных языков). В нем представлены научные биографии и дается перечень основных трудов как методистов, так и представителей смежных областей знания (лингвистики, психологии, педагогики, культурологии). Основная задача биографического словаря — сохранить для будущих поколений память о наших талантливых современниках и достойных предшественниках. Вторая важная задача — помочь молодым ученым ориентироваться в лингводидактических концепциях и их научных источниках.

Многие биографические очерки в словаре являются авторизованными (автобиографиями), что позволило минимизировать ошибки, неизбежные при создании трудов подобного рода. Биографические очерки создавались по типовой схеме, предложенной составителями словаря:

1. Ф.И.О. автора статьи.
2. Год и место рождения.
3. Трудовой стаж, место работы.
4. Защищённые диссертации.
5. Научные интересы и направления научной и учебной деятельности.
6. Читаемые курсы.
7. Участие в международной деятельности.
8. Общественное признание, награды.
9. Соч.: основные публикации с указанием места и года публикации.
10. Лит.: работы об ученом, включая статьи в юбилейных сборниках и рецензии.

В дальнейшем составители словаря редактировали присланные материалы, в ряде случаев сокращали или дополняли их, используя информацию с официальных сайтов образовательных учреждений, из научных журналов и каталогов научных библиотек (Российской государственной библиотеки, ГНПБ имени

К.Д.Ушинского, Российской национальной библиотеки, Библиотеки Российской Академии наук). При этом большое внимание уделялось спискам литературы каждого ученого, имеющим особую значимость для всех, кто занимается научной работой. В эти списки включались, главным образом, научные монографии и методические пособия.

При отборе материала для словаря авторы опирались также на информацию, содержащуюся в авторитетных научно-биографических источниках<sup>12</sup>.

Список персоналий, отобранных для биографического словаря, составлялся на основе анализа источников обзорного характера<sup>13</sup>. В дальнейшем он неоднократно

обсуждался и корректировался. В ходе дискуссий были приняты следующие решения:

— включить в словарь биографии ученых преимущественно XX — XXI вв.;

— включить в словарь не только специалистов по методике преподавания языков, но и лингвистов, психологов, культурологов, педагогов;

— главным основанием для включения в словарь считать наличие трудов, оказавших влияние на развитие лингводидактики;

— дополнительными основаниями для включения в словарь считать наличие ученой степени доктора наук, звания профессора, участие в диссертационных советах, сведения о публикационной активности учёного и цитируемости его трудов из Научной электронной библиотеки E-library.ru.

Адресат словаря достаточно широк. Это студенты, научные сотрудники, преподаватели и все интересующиеся языком и культурой его носителей в широком социокультурном и историческом контексте.

Словарь состоит из следующих разделов.

1. Предисловие. Характеризует содержание словаря, его лингводидактические основы и структуру словарной статьи.

2. Биографические тексты (персоналии), расположенные в алфавитном порядке. Этот раздел словаря представлен текстами, подготовленными учеными специально для словаря либо составителями словаря с использованием имеющихся источников.

Авторы «Лингводидактического биографического словаря» надеются, что этот

ко В.Д. История методики преподавания русского языка в биографических очерках. — М.: МПГУ, 2017; Кто есть кто в современной русистике / Ред. Ю. Караулов, А. Мустайоки. — М.-Хельсинки, 1994; Педагогическая энциклопедия / Гл.ред. Б.М.Бим-Бад. — М., 2002; Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд. — М., 1997.

<sup>12</sup> Педагогический энциклопедический словарь / Гл. ред. Б.М.Бим-Бад. — М., 2002; Российская педагогическая энциклопедия. В 2 т. / Гл. ред. В.В.Давыдов. — М., 1993–1999; *Щукин А.Н.* Лингводидактический энциклопедический словарь. — М., 2008; Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ф.П.Филин. — М., 1979; Педагогическая энциклопедия / Гл. ред. И.А.Каиров. В 4 т. — М., 1964; *Брокгауз Ф.А., Эфрон И.А.* Русский биографический словарь. Современная версия. — М., 2007; Восточнославянские языковеды. Биобиографический словарь. В 3 т. Сост. М.Г.Булахов. — Минск, 1976–1978; *Азимов Э.Г., Щукин А.Н.* Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам. — М., 2018; *Янченко В.Д.* История в очерках о педагогах и методистах русского языка XX век. — М., 2006; *Дейкина А.Д., Янченко В.Д.* История методики преподавания русского языка в биографических очерках. М., 2017; Методика обучения русскому языку и русистика в очерках об ученых Российской Федерации и зарубежья / *Т.А.Острикова.* Абакан, 2014; Методика обучения русскому языку и русская филология в очерках об ученых Российской Федерации и зарубежья / *Т.А.Острикова.* Абакан, 2015 и др.

<sup>13</sup> *Щукин А.Н.* Лингводидактический энциклопедический словарь. — М.: Астрель: АСТ, Хранитель, 2008; Традиции и новации в методике обучения иностранным языкам / Под ред. Л.В.Московкина. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008; *Московкин Л.В., Щукин А.Н.* История методики обучения русскому языку как иностранному. — М.: Русский язык. Курсы, 2013; *Дейкина А.Д., Янчен-*

словарь, включающий более 500 научных биографий, займет достойное место в ряду аналогичных изданий и будет востребован. Он будет полезен преподавателям и студентам гуманитарных вузов, инте-

ресующимся актуальными проблемами лингводидактики и увлеченным научным поиском, а также всем, кто стремится повысить свое образование в области языков и культур.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language lessons. P. 94-98.  
Review article

### **The history of the creation of the «Linguodidactic Biographical Dictionary»**

**Moskovkin Leonid Viktorovich**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Honorary Worker of Education of the Russian Federation, St. Petersburg State University.

**Shchukin Anatoly Nikolaevich**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Expert of the Department of Scientific Activities, Honored Worker of Science of the Russian Federation, State Institute of the Russian Language named after A.S. Pushkin.

**Vladislav Dmitrievich Yanchenko**, Doctor of Pedagogy, Associate Professor, Professor of the Department, Head of the Department of Russian Language Teaching Methods, Institute of Philology, Moscow State Pedagogical University. v.d.yanchenko@gmail.com

**Annotation.** The article examines the history of the creation of a new source of information about leading scientists in methodological science and related fields – the “Linguodidactic Biographical Dictionary” (authors: A.N. Shchukin, L.V. Moskovkin, V.D. Yanchenko, under the general editorship of A.N. Shchukin). This modern dictionary contains scientific biographies of scientists who influenced the development of the national theory and practice of teaching languages (Russian as a native, non-native and foreign language, as well as foreign languages). It presents scientific biographies and provides a list of the main works of both methodologists and representatives of related fields of knowledge (linguistics, psychology, pedagogy, cultural studies). The main task of the dictionary is to preserve for future generations the memory of our talented contemporaries and worthy predecessors. The second important task is to help young scientists navigate linguodidactic concepts and their scientific sources. The sources indicated in the dictionary allow us to form new knowledge based on systematized information on the history of methodological science.

**Keywords:** Russian language teaching methodology (native, non-native, foreign), dictionary, personalities, lexicography, personalized and biographical principles, history of Russian language teaching methodology.

**For citation:** Moskovkin L.V., Shchukin A.N., Yanchenko V.D. The history of the creation of the “Linguodidactic Biographical Dictionary” // Russian literature. 2023. № 3. P. 94-98.

Статья поступила в редакцию 23.01.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 15.02.2023.

The article was submitted 23.01.2022; approved after reviewing; accepted for publication 10.03.2023.

**Аннотация.** В статье ставится вопрос о нравственных идеалах Андрея Платонова, в которых сущностно воплощены нравственные идеалы русского человека. В качестве материала для исследования берется военный рассказ «Взыскание погибших». Показано, что этико-философский канон мировосприятия писателя воплощен в двух ключевых для всего его творчества концептах — «горе» и «истина». В анализируемом рассказе в словах «жить за всех умерших» формулируется нравственный императив автора, заставляющий жить вопреки очевидному – неизбежно приходящей смерти ради сохранения памяти об умерших. При всей близости этого идеала к христианскому и федоровскому в статье показаны отличия, которые характеризуют именно нравственный идеал Платонова, который в его военной прозе получил наивысшее воплощение.



Владимир Варава\*

Философию всегда волновали вопросы, связанные с литературой. Что такое художественный идеал и как он связан с идеалом философским? Что такое художественная правда, и каким образом она связана с жизнью? Каково взаимоотношение истины, добра и красоты в литературном произведении? Можно ли вообще литературный текст рассматривать как разновидность философского высказывания, как своеобразный художественный язык философии? Имеет ли литература *нравственное задание*, или же это исключительно эстетическое предприятие?

Эти и другие вопросы всегда были в центре размышлений отечественных писателей и философов. Гоголь, Достоевский, Толстой, Леонтьев, Розанов, Мережковский, Бунин, Набоков, Адамович, Шестов и многие другие задали высокую планку философской рефлексии над литературными произведениями. Много об идеале в литературе говорил Достоевский, который, можно сказать, задал *философский канон эстетического идеала*. В статьях о литературе он писал: «Мы изливаем часто всю тоску о настоящем, и не от бессилия перед нашей собственной жизнью, а, напротив, от пламенной жажды жизни и от тоски по идеалу, которого в муках добиваемся» [2, с. 83].

Слова Достоевского применимы к творчеству любого крупного русского писателя, чье творче-

## «Мои идеалы однообразны и постоянны...» (о военной прозе Андрея Платонова)

Научная статья

УДК: 179.9

DOI: 10.47639/0868-9539\_2023\_3\_99

**Ключевые слова:** А. Платонов, нравственный идеал, этика, военные рассказы, фашизм как вселенское зло, смерть, память, горе, истина, народ

**Для цитирования:** Варава В.В. «Мои идеалы однообразны и постоянны...» (о военной прозе Андрея Платонова) // Русская словесность. 2023. № 3. С. 99-106.

\* Доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Московского государственного института культуры, Москва.

ство — это мука обретения идеала. Но есть писатели в некотором роде конгениальные «мученическому венцу» Достоевскому и в плане жизни, и в плане литературы. К таким писателям принадлежит Андрей Платонов, творчество которого в последнее время активно исследуется в разных измерениях, в том числе и в философском [1]. Нужно сказать, что Андрей Платонов — один из наиболее философичных авторов в русской литературе, который на первый план всегда ставил *нравственно-философские вопросы*, а не эстетические задачи. Не случайно И. Бродский писал в «Катастрофах в воздухе», что книги Платонова должны измеряться в единицах, имеющих очень мало отношения к литературе как таковой.

Среди философских вопросов, которые мучали Платонова и занимали больше его сердце, нежели ум, был *вопрос о смысле жизни* [7]. Этот действительно корневой для философии вопрос бесчисленное количество раз ставится в его произведениях. Вот только одна формулировка из рассказа «Река Потудань»: «...бесмысленность жизни, так же как голод и нужда, слишком измучили человеческое сердце, и надо было понять, что же есть существование людей, это — серьезно или нарочно?» [2, с. 83]. Особенно пронзительно этот вопрос прозвучал в военной прозе писателя, где он обрел глубокое экзистенциальное измерение. Языковое мастерство автора позволяет найти живую форму для философского вопроса, которая на бесконечность отдаляется от сухих формулировок наукообразного стиля и сразу западает в душу читателя. Если, конечно, он открыт для философских вопросов.

Несмотря на то, что вопрос о смысле жизни всегда был в центре внимания Платонова, вопрос о его идеалах не так очевиден и однозначен. С одной стороны, Платонов — один из наиболее идейных

писателей, для которого вопрос об идеалах был жизненно насущным вопросом. Но с другой, сам писатель создал непростую ситуацию в плане толкования его творчества, когда написал в письме к своей жене следующие слова: «Мои идеалы однообразны и постоянны. Я не буду литератором, если буду излагать только свои неизменные идеи. Меня не станут читать. Я должен опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получались приемлемые произведения. Именно — опошлять! А если бы я давал в сочинения действительную кровь своего мозга, их бы не стали печатать» [4, с. 199].

Что это за идеалы? Как их правильно трактовать? И стоит ли вообще это делать, не рискуя впасть исключительно в субъективизм?

Следует различать философию автора, которая есть метафизический поиск истины, как правило, не имеющий законченной и однозначной структуры, и его идеалы, выражающие социально-политические, этико-эстетические, культурно-исторические, патриотические и прочие воззрения. Последние могут быть не связаны напрямую с философскими исканиями. Но если автор глубок в философском плане, а Платонов именно таков, то нужно идеалы искать именно в его философии.

Если подойти к творчеству писателя со стороны философской аналитики, рискуя, конечно, «высушить» живую мысль, выраженную в самобытном слове, то представляется возможным применить классическую парадигму разделения на *сущее/должное*. Эта дихотомия, согласно которой сущее (что есть) и должное (что должно быть) никогда не совпадают, является определяющей для нравственного сознания любого человека, и очевидно, что она находит в творчестве большого автора значительное место.

Один из видных этиков советского периода Я.А. Мильнер-Иринин полагал, сфера сущего — это «факты бытия», в то время как должное — «акты добра». Очевидно, что должное связано с поступком и действием, в то время как сущее — с мыслью и рефлексией. Однако, прежде чем должное претворится в поступок, оно в качестве «идеального понятия мыслится как акт морального сознания, в котором выражается запрос совести». Принципиально важной является следующая мысль Я.А. Мильнера-Иринина, которая характеризует единство жизни и творчества Платонова: «Противоречие между бытием и долженствованием — живая клеточка морального сознания. В стремлении к разрешению этого противоречия сказывается стремление человечества к совершенству — к совершенствованию всего существующего, в том числе — к самосовершенствованию» [3, с. 84].

Ощущение этого противоречия, противоречия тягостного, мучительного и невыносимого для человека являлось для писателя определяющим.

Можно заключить, таким образом, что *идеалы* относятся к *сфере должного*, которая формируется на основании философского осмысления сущего. Иными словами, идеалы рождаются из *неидеального сущего* как нравственный императив его преобразования и приближения к совершенству. Такова всеобщая логика нравственного сознания, его *формальный принцип*, действующий безоговорочно, когда речь идет о человеке. Но содержательный аспект, то есть — как именно мыслится сущее, и каковым оно должно быть — представляет собой бесконечное разнообразие различных идей.

Рискнем все же выделить у Платонова некий *инвариант сущего*, из которого проистекает его *нравственный идеал*, который можно сформулировать так: *всеобщий смысл жизни*. Это смысл не дан

раз и навсегда в качестве метафизической константы, но должен быть обретен в муках самой жизни, в глубине ее бессмысленности, ужаса и абсурда, которые никак не соответствуют достоинству человека, который стремится к истине, свету и смыслу.

Каков же этот инвариант сущего у Платонова?

Мы полагаем, что две мысли, уже давно ставшие крылатыми фразами, наиболее точно выражают философское миропонимание Платонова. Это слова из его наиболее известных произведений: *«горе во мне живет как вещество»* («Чевенгур») и *«мне без истины стыдно жить»* («Котлован»). Эти мысли рефреном проходят через всю художественную ткань творчества Платонова, представляя собой этико-философский канон мировосприятия автора, в котором воплощено все его отношение к жизни, выраженное в двух ключевых концептах — «горе» и «истина», связанные этическим понятием «стыд». Остановимся лишь на одном произведении писателя, чтобы проиллюстрировать это.

Речь пойдет о рассказе «Взыскание погибших», который представляет собой программное произведение прозы военных лет. В этом рассказе воочию видно, как у Платонова *горе прорастает из самых корней бытия*. Фашизм выступает как общий фон метафизического зла, его высшая концентрация, которая на бесконечность усугубляет страдания и без того бедного, несчастного и смертного человека. Сюжет прост и незамысловат: мать возвращается домой, где от рук фашистов погибли все ее дети. Она умирает на их могиле, где ее находит красноармеец. Здесь важны мысли матери и солдата, которые представляют собой выражение сущего (мать) и должного (солдат). Конечно, это несколько искусственно, но все же, при всей родственности их мыслей и чувств, мать в большей мере олицетворяет собой наличное горе,

которое и есть сущее, а солдат выражает идеи, которые можно отнести к должному, то есть к идеалу, который есть и художественный, и нравственный, и жизненный идеал самого автора.

О матери говорится, что «горе ее было вечным и печаль неутолимой — мать утратила мертвыми всех своих детей» [5, с. 213]. Отсюда ее безмерная скорбь и тоска. И когда она возвращается в опустошенный фашистами родной город, то ее скорбь увеличивается, превращаясь в тихое отчаяние. А когда ее мысль доходит до пределов невыносимости, то рождаются слова, которые можно считать нравственным центром рассказа и всего мировоззрения автора, его идеалом: «И мать вздохнула от этой последней своей думы и от боли в сердце за беспмятную погибающую жизнь. Но сердце ее было добрым, и от любви к погибшим оно захотело жить за всех умерших, чтобы исполнить их волю, которую они унесли с собой в могилу» [5, с. 214].

«Жить за всех умерших» — таково нравственное кредо, заставляющее жить вопреки очевидному — неизбежно приходящей смерти, жить, чтобы сохранять память об умерших, тем самым продлевать их бытие, увековечивая их славу героев войны. Героев, спасших мир ценой своей жизни. Вот что происходит дальше: «Она села посреди остывшего пожарища и стала перебирать руками прах своего жилища. Она знала свою долю, что ей пора умирать, но душа ее не смирялась с этой долей, потому что если она умрет, то где сохранится память о ее детях и кто их сбережет в своей любви, когда ее сердце тоже перестанет дышать?» [5, с. 214].

Это не смирение с долей, т. е. с неизбежностью смерти, поскольку в таком случае некому будет помнить об умерших, сущностно антирелигиозно. У Бога все живы, Бог всех помнит — таковы религиозные установка, здесь же всё наоборот. Это, мож-

но даже сказать, своего рода *нравственный атеизм*, когда нет ни веры, ни надежды ни на что иное, кроме сердца матери, которое само становится единственным святыней. И это уже не жизнь, это какая-то *умершая жизнь*, ослабевшая в своих витальных проявлениях до предела, живущая исключительно для того, чтобы сохранялась последняя связь с умершими через память оставшихся в живых, самих находящихся на грани исчезновения. Горе настолько сильно и всеохватывающе, что оно выжигает последние остатки жизни. Мать говорит: «А я вернулась, мне-то что же! Мне-то что же теперь! Мне все равно! Я сама теперь как мертвая». Соседка матери, у которой тоже погибли дети, отвечает ей: «Живи как мертвая, я тоже так живу» [5, с. 215].

*Жизнь за умерших* становится *мертвой жизнью* или *живой смертью*. Таков предельный нравственный аскетизм, нравственный канон жизни вообще, потому что в ней уже умерли близкие, всегда умирали и будут умирать. На войне он становится острее и как бы зримее и актуальнее. У оставшихся в живых есть лишь один не мотив, а императив жизни — жить за умерших, чтобы сохранялась их память. Но это и не жизнь, это навсегда ущербная жизнь, в которой единственно возможный способ — *жить как мертвым*. Но, с другой стороны, такое предельное помертвление жизни, заплыв в *самую глубину мертвости* говорит о *разрушении непроходимой границы между жизнью и смертью, между живыми и мертвыми*. И умершие, ставшие «вечным горем» и «неутолимой печалью», парадоксальным образом становятся *вещной* связью с живыми. Вещество существования, трансформированное в вещество умирания, смерти, то есть в мертвое вещество, как бы вновь обретает свое существование, но в ином модусе — в модусе вечной памяти живущих, которые обязаны

теперь, хотя бы через вечную жизнь рода не умереть, чтобы сохранять память об умерших, а значит и их бытие.

Это очень близко походит к идеям Н.Ф. Федорова, чуть ли не сливаясь с ними. И всё же сохраняется дистанция, которая определяет позицию Платонова в ее отличие от позиции Федорова. Дальнейшие мысли и действия героини иллюстрируют это. В целом мысли матери, или, скажем так, «линию матери» можно было бы охарактеризовать как идеи в духе Федорова, которым противостоит «линия солдата», которые близки идеалам самого Платонова. Конечно, нельзя радикально противопоставлять эти две линии, но всё же они отличаются: если мать, ее горе — это сущее, то солдат — это должное, идеал.

Платонов очень смел, он не боится травмировать читателя реализмом несчастья, постигающего человека, но наоборот, он как бы нарочно сгущает скорбные краски трагизма, заставляя поглубже заглянуть в мрачную бездну горя. Когда мать приходит на могилу своих детей, то начинается ее *причитание*: причитание-размышление, причитание-обличение, причитание-упование, причитание-утешение: «Мария Васильевна пришла на место могилы, где стоял крест, сделанный из двух связанных поперек жалобных, дрожащих ветвей. Мать села у этого креста; под ним лежали ее нагие дети, умерщвленные, поруганные и брошенные в прах чужими руками!» [5, с. 217]. И начинается причитание матери, «ругание миру», которое, по сути, есть обвинительный приговор миру, не только его несправедливому социальному устройству, но самому бытию, в котором не просто умирают люди, но не проживают жизнь дети. «А теперь, что ж, — стонет мать, — теперь вы умерли, где ваша жизнь, какую вы не прожили, кто проживет ее за вас?..» [5, с. 217].

К кому обращены эти слова? К Богу, государству, врагу... просто к людям? Это

безответное вопрошание, нравственный приговор миру, «проклятый вопрос», если говорить в традиционных для русской философии понятиях.

Она продолжает, и ее стенания приобретают все более гневный и страшный характер: «Сколько я сердца своего истратила на вас, сколько крови моей ушло, но, значит, мало было, мало было одного сердца моего и крови моей, раз вы умерли, раз я детей своих живыми не удержала и от смерти их не спасла... Они что же, они дети мои, они жить на свет не просились. А я их рожала — не думала; я их родила, пускай сами живут. А жить на земле, видно, нельзя еще, *тут ничего не готово для детей*: готовили только, да не управились!.. Тут жить им нельзя, а больше им негде было, — что ж нам, матерям, делать-то, и мы рожали детей. А иначе как же? — Одной-то жить небось и ни к чему...» [5, с. 217].

Кажется, что это предел, полная отповедь миру в его самом существенном — возможности жизни. Война обнажила не только бездну зла фашизма, но и абсолютную неустройства человеческого бытия. «А жить на земле, видно, нельзя еще, тут ничего не готово для детей: готовили только, да не управились!». Как вынести, пережить эти слова, с которыми и поставить-то рядом нечего и некого? Это предельное оценка сущего, которое на бесконечность расходится с должным. Здесь, конечно, сильнейшая переключка и с Достоевским, с его «слезинкой ребенка», и с Федоровым, с его идеей о несовершеннолетии мира. Но Платонов усиливает эти интонации, придавая им особый драматизм и трагизм, который возникает именно во время войны. Как бы ни были чутки и проникательны Достоевский и Федоров, все-таки они жили в XIX веке, который, при всех традиционных «ужасах жизни» (по Шестову) и всех тогдашних войнах был не сравним с тем ужасом и тем горем, которые произошли

во время Великой Отечественной войны, непосредственным свидетелем и участником которой был Платонов. Эта война раскрыла вселенское зло фашизма, которое имеет не только социально-исторические, земные истоки, но уходит в инфернальные бездны сущего.

Фашизм — это метафизическое зло в чистом виде, и поэтому Платонов как философ, как философ-этик, прежде всего, выходит за пределы войны как социального явления и устремляется в корень бытия, в его неустранимую испорченность, в котором еще невозможна жизнь, если умирают дети. Таково недолжное сущее. Эта идея есть и в «Чевенгуре», когда умерший ребенок отрицает целесообразность коммунизма, который допускает подобное, не в силах своими средствами оставить эту смерть. Возмущение корневой неправдой мироздания достигает в горе матери возможного человеческого предела, когда она вдруг таинственным образом слышит зов дочери. И тогда приходит облегчение и утешение, которые приносят мысли матери, отвечающей на это вопрошание.

Здесь кульминационный пункт рассказа, торжество радостной надежды, в котором и Федоровское общее дело, и пасхальное ликование: «Мария Васильевна снова прислушалась, и опять из тишины мира прозвучал ей зовущий голос дочери, столь удаленный, что был подобен безмолвию, и, однако, чистый и внятный по смыслу, говорящий о надежде и радости, о том, что сбудется все, что не сбылось, а умершие возвратятся жить на землю и разлученные обнимут друг друга и не расстанутся более никогда» [5, с. 218].

И далее формулируется чисто федоровские идеи: «Мать расслышала, что голос ее дочери был веселый, и поняла, что это означает надежду и доверие ее дочери на возвращение к жизни, что умершая ожидает помощи живых и не хочет быть мертвой» [5, с. 218]. Снова чевенгуровская

интонация: «мертвые прожили зря и хотят воскреснуть». Но мать, понимая свое бессилие и невозможность ей одной помочь дочери, уповательно прибегает к соборной помощи народа: «Я одна не подыму тебя, дочка; если б весь народ полюбил тебя, да всю неправду на земле исправил, тогда бы и тебя, и всех праведно умерших он к жизни поднял: ведь смерть-то и есть первая неправда!.. А я одна чем тебе помогу? Сама только умру от горя и буду тогда с тобой!» [5, с. 218].

Это наиболее сильное художественное воплощение идей Федорова, его идей нравственного неприятия смерти и общего дела в борьбе преодоления смерти. «Ведь смерть-то и есть первая неправда!» — вкладывает Платонов в уста своей героини главную заповеданную мысль Федорова. Надежда и радость, надежда и доверие — вот чувства, который рождаются в душе матери, в свете которых рассеивается изначальный мрак горя и скорби.

И далее федоровские интонации усиливаются. Когда женщина услышала вдалеке гул пушек, и надежда с новой силой загорается в ее душе: «Это наши идут, — поверила она. — Пусть скорее приходят, пусть опять будет советская власть, она любит народ, она любит работу, она всему научает людей, она беспокойная; может — век пройдет, и народ научится, чтоб мертвые стали живыми, и тогда вздохнет, тогда обрадуется осиротелое сердце матери» [5, с. 218].

Здесь возникает с исключительной силой нравственный мотив долга воскрешения умерших — «нужда матери». Только через мать, через ее нужду этот императив может стать действенным. «Мария Васильевна верила и понимала, что все так и сбудется, как она желала и как ей было необходимо для утешения своей души. Она видела летающие аэропланы, а их тоже трудно было выдумать и сделать, и всех умерших можно вернуть

из земли к жизни на солнечный свет, если б разум людей обратился к нужде матери, рождающей и хоронящей своих детей и умирающей от разлуки с ними!» [5, с. 219].

Одно условие необходимо для возвращения умерших к жизни: «если б разум людей обратился к нужде матери, рождающей и хоронящей своих детей». Это нравственный корень долга воскрешения, условием которого является обращение разума к «нужде матери». Это последнее воззвание, последнее, к чему можно обратиться. Но разум не обращается, и никогда не обратится. А сердце одно бессильно что-либо сделать. Как народ научится, она не знает, но она верит в это, и эта вера является для нее утешением.

Однако, утешение остается утешением и здесь, в отличие от Федорова мысль Платонова не становится жизненным проектом и общим делом. Надежда и радость, которые было возникают в сердце матери не находят никакого реального воплощения и становятся лишь утешением, с которым умирает мать на могиле своих безответных детей. И воистину трагические и безрадостные слова произносит здесь автор: «Она снова припала к могильной мягкой земле, чтобы ближе быть к своим умолкшим сыновьям. И молчание их было осуждением всему миру-злодею, убившему их, и горем для матери, помнящей запах их детского тела и цвет их живых глаз...» [5, с. 219].

Но на этом не кончается повествование. Последняя сцена очень важна, поскольку в ней выражены идеалы автора, которые он вкладывает в разум красноармейцу, нашедшему мертвую женщину на могиле своих детей. Он сразу же чувствует свое сиротство, всегда возникающее как нарушение всеобщей родственности, вызываемое смертью, вообще любой смертью: «Чьей бы ты матерью ни была, а я без тебя тоже остался сиротой». И далее он произ-

носит слова, уже выражающее суть мировоззрения Платонова: «Темно тебе сейчас, и далеко ты ушла от нас... Что ж делать-то! Сейчас нам некогда горевать по тебе, надо сперва врага положить, отсюда вон уж Киев виден... А потом весь мир должен в разуменье войти, иначе нельзя будет, иначе — все ни к чему!..» [5, с. 220].

«Ушла далеко», «что ж делать-то»... Тихая, обреченная грусть; это значит, что со смертью как таковой ничего нельзя сделать. Но делать нужно — необходимо победить врага, чтобы весь мир вошел в разуменье. Иначе нет никакого смысла и тогда лучше бы и не родиться вовсе.

В чем же это разуменье?

Последний абзац этого рассказа представляет собой, с нашей точки зрения, раскрытие тех «однообразных и постоянных идеалов» Платонова, о которых мы говорили вначале. Приведем его полностью: «Красноармеец пошел обратно, нужно было готовиться к переправе через Днепр, и скучно ему стало жить без мертвых. Однако он почувствовал, что жить ему теперь стало тем более необходимо. Нужно не только истребить намертво врага жизни людей, нужно еще суметь жить после победы той высшей жизнью, которую нам безмолвно завещали мертвые; и тогда, ради их вечной памяти, надо исполнить все их надежды на земле, чтобы их воля осуществилась и сердце их, перестав дышать, не было обмануто. Мертвым некому довериться, кроме живых, — нам надо так жить теперь, чтобы смерть наших людей была оправдана счастливой и свободной судьбой нашего народа и тем была взыскана их гибель» [5, с. 220].

Из этих слов видно, что, несмотря на сильное сближение Платонова с идеей воскрешения — и в ее федоровском варианте, и в христианском, он расходится с ними, оставаясь преданным своей, прежде всего, нравственной идее — жить «ради их вечной памяти». Но жить не для их вос-

крещения в царстве небесном или в проекте Федорова на земле, но, чтобы была оправдана их смерть счастливой судьбой народа уже после войны. И чтобы вынести нравственно эту послевоенную жизнь, ставшую возможной благодаря неимоверной жертве народа, благодаря погибшим, нужно жить за них и помнить их, продолжая тем самым их жизнь. Взыскание погибших находит свое воплощение. И это есть «высшая жизнь» — идеал Платонова, идеал его народной жизни, в котором и безмолвный завет мертвых, и взыскание погибших, и которую темная сила фашизма не в силах остановить.

«А без меня народ неполный» — таков предельный нравственный идеал всеобщего родства, который исповедовал Платонов как истинно русский человек.

## Литература

1. Андрей Платонов. *Философское дело: сборник научных статей*. — Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2014. — 352 с.
2. *Достоевский Ф.М.* О русской литературе. — М.: Современник, 1987. — 399 с.
3. *Мильнер-Иринин Я.А.* Этика, или Принципы истинной человечности. — М.: Наука, 1999. — 520 с.
4. *Платонов А.* «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. — М.: АСТ, 2014. — 685 с.
5. *Платонов А.* Взыскание погибших // *Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941 — 1945 годов*. — М.: Время, 2010. — С. 213–220.
6. *Платонов А.* Река Потудань // Платонов А.П. *Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы*. — М.: Время, 2011. — С. 425–454.
7. *Шубин Л.* Поиски смысла отдельного и общего существования: об Андрее Платонове: работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987. — 365 с.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language lessons. P. 99–106.  
Research article

### «My ideals are monotonous and constant...» (about the military prose of Andrey Platonov)

**Vladimir Vladimirovich Varava**, Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Moscow State Institute of Culture, Moscow.

**Annotation.** The article raises the question of the moral ideals of Andrei Platonov, in which the moral ideals of the Russian people are essentially embodied. As a material for the study, the wartime story «Recovery of the dead» is taken. It is shown that the ethical-philosophical canon of the writer's worldview is embodied in two key concepts for all his work – «grief» and «truth». In the analyzed story, the words «live for all the dead» formulate the author's moral imperative, which forces one to live despite the obvious – inevitably coming death in order to preserve the memory of the dead. With all the closeness of this ideal to the Christian and Fedorov's, the article shows the differences that characterize the moral ideal of Platonov, which in his wartime prose received the highest embodiment.

**Keywords:** A. Platonov, moral ideal, ethics, wartime stories, fascism as a universal evil, death, memory, grief, truth, people.

**For citation:** Varava V.V. «My ideals are monotonous and constant...» (on Andrey Platonov's military prose) // *Russian Literature*. 2023. № 3. P. 99–106.

Статья поступила в редакцию 12.03.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 19.04.2023.

The article was submitted 12.03.2022; approved after reviewing; accepted for publication 19.04.2023.



**Аннотация.** В этом году Россия празднует 200-летие со дня рождения великого русского драматурга Александра Островского. Особенно значим этот юбилей для театральной жизни. Внимание к русской классике всегда отличало творческую работу театра «Сфера», в котором прямо сейчас идет подготовка премьеры по пьесе Гоголя «Ревизор». Однако постановки по Островскому занимают в этом театре особое место. О смысловом наполнении образов Счастливецца и Несчастливцевца, Гурмыжской и Аксиньи рассказывают *режиссер-постановщик спектакля «Лес» Сергей Виноградов и исполнитель роли Счастливецца Павел Степанов.*



Что для нас важно в «Лесе» А.Н. Островского?

Образы Несчастливцевца и Счастливецца. Образы мудрецов, спасателей душ человеческих, путешественников-паломников, с широкой русской душой, которым нужна вся Россия, они носят ее всю в себе: «Торжествуй, Аркашка! У нас есть актриса; мы с тобой объедем все театры и увидим *всю Россию!*» Даже шутовское название Счастливеццем слуги Карпа другими рыбаками именами говорит о *широте России*, богатствах ее природы.

Монолог Несчастливцевца в финале пьесы: «Комедианты? Нет, мы артисты... Зачем мы спугнули этих сов и филинов?» Все слова этого монолога очень важны для дня сегодняшнего, когда столько вокруг и днем ночных жителей — «сов и филинов».

Образ Аксюши. Само ее имя у Островского — уменьшительно-ласкательное — уже говорит о создании автором замечательного женского образа, предтечи образов к идее Вечной Женственности, именно с Аксюшей как актрисой эти два героя — Несчастье и Счастье — готовы обойти-объехать всю Россию.

*Аксюша* по сути *и есть Россия*, которой они готовы служить, оберегать, хранить ее.

Что обо все этом думает режиссер, актеры? Как донести подобного рода мысли школе, учителям и ученикам?

**Елена Янушевская.** — Реалистическая драма Островского по праву может считаться «энциклопедией»

---

## О «неотмирных людях», или Уроки любви от Александра Островского в московском театре «Сфера»

---

Рецензия, интервью

УДК: 821.161.1

DOI: 10/47639/0868-9539\_2023\_3\_107

**Ключевые слова:** Аксюша-Россия, странствующие мудрецы, внутренняя ценность, возвышенная реальность

**Для цитирования:** Янушевская Е.В. О «неотмирных людях», или Уроки любви от Александра Островского в театре «Сфера» // 2023. № 3. С. 107-112.



Режиссер-постановщик спектакля «Лес»  
Сергей Виноградов.  
Фото Маруси Гальцовой

дией русской жизни» и в силу внимания к проблемам русской жизни, и благодаря выведенным типам. В пьесе «Лес» такими выразителями *лучших сторон русского характера* можно считать персонажей Счастливец и Несчастливцев. Они странники — странные, в определенном смысле даже — *странствующие мудрецы*. А какими хотелось показать их со сцены вам, как расставить акценты?

**Сергей Виноградов.** — В первую очередь оба они — положительные герои. Главное — это. Даже Счастливец — хитрый, жуликоватый, всё равно положительный. Они — бедные люди, выбравшие актерскую профессию, безумно тяжелую, выбор сделан душой. Они искренне любят эту профессию. Они дорожат ею. И в этом они *очень цельные и настоящие*. Профессия эта их бьет, она мешает им жить нор-

мально. Но во время спектакля, когда они выходят на сцену, ты понимаешь, что они оба — *счастливые*, и *Счастливец*, и *Несчастливцев*. Оказывается, что, обладая подобной человеческой цельностью, можно отдать тысячу рублей, а это достаточно большие деньги, ради счастья другого человека. Отдать все свои деньги. Важно понимать, что ты не сможешь полюбить другого человека, пока ты не полюбишь себя, не обретишь *свою внутреннюю ценность*. Когда человек обладает ею, возникает и способность отдать эту тысячу, и это — *дар*, мне кажется. Островский был сыном юриста. И сам занимался юриспруденцией, и уж как воруют, взятки берут, знал не понаслышке. А среди артистов он встретил людей *другого порядка* и влюбился в них. И о чем он этой пьесой нам говорит? Ребята, вы все артисты, а вот эти двое — Счастливец и Несчастливцев — вот *это люди*. Только *поступок определяет человека*. Не слова, а поступок.

**Е.Я.** — Вопрос к Павлу. Счастливец и Хлестаков, которого вы играете в готовящейся премьеры, — два разные характера. В чем была сложность в работе над Счастливецем? Он ведь, по пьесе, битый жизнью человек, а вы еще достаточно молодой.

**Павел Степанов.** — На мой взгляд, Счастливец проходит некий путь внутреннего становления. Ему сложнее было, чем Несчастливцеву, принять потерю денег, необходимость распрощаться с ними. Но он, тем не менее, приходит к принятию этой жертвы. По ходу пьесы, на глазах зрителя, в нем *раскрываются необходимые для этого человеческие качества*.

**Е.Я.** — Кстати, он единственный персонаж в пьесе, с которым происходят внутренние трансформации, нравственные изменения.

**П.С.** — Несчастливцев тоже проходит подобный путь. Просто Счастливец очевидно меняется в самом конце, когда,

с болью в сердце, но понимает, что по-другому он тоже поступить не способен. Он знает, что с ним остается этот человек, Несчастливцев, самый дорогой, который будет его *родным плечом, опорой в жизни*. Бог с ними, с этими деньгами: мы найдем еще, заработаем, но теперь мы вместе, мы команда, и это намного важнее. Ну, я вот играл про это.

**С.В.** — У Несчастливцева другая история, он же приезжает в имение с надуманными представлениями, как там живут, какие они, дворяне. Ведь он чувствовал себя предателем своей семьи, стыдился того, что стал актером. И тут он понимает, что то, что он боготворил, это всё лживое абсолютно. В первую очередь сама Гурмыжская. Маски, маски. В этом плане Островский бесспорный последователь Гоголя. Вспомните любовь Гоголя к персонажам, которые не показывают свое истинное лицо, а маску показывают, лживую. Вот это Островским сильно заимствовано, продолжает существовать в его драматургии.

**Е.Я.** — Мне еще показалось, что в «Леся» у этих странствующих персонажей проявлена натура, особенно у Несчастливцева, эдаких юродивых, неотмирных людей. Несчастливцев, как подает его Александр Пацевич, временами похож на человека в каких-то пограничных состояниях. Понятно, что в пьесе приятели выведены как люди любящие выпить, но ощущение, что они живут не в этом мире, а в какой-то своей *возвышенной реальности*, связано не с этим обстоятельством.

**С.В.** — Да, артисты, они такие. Чуть-чуть юродивые. Даже в наше время профессия артиста не самая престижная, скажем так. Не все, даже талантливые, актеры достигают славы, признания.

**Е.Я.** — Но такова судьба художника по призванию в принципе...

**С.В.** — Художника, да, согласен. Даже режиссер, или художник изобразительного искусства, или архитектор, пи-



Режиссер-постановщик спектакля «Леся» Сергей Виноградов и исполнитель роли Счастливецва актер Павел Степанов.  
Фото Маруси Гальцовой

сатель — тем более, имеет возможность именно самовыражаться, а артист еще и зависимая профессия. Если с директором, антрепренером или режиссером не договориться, то выплывать бывает очень сложно. А при этом надо еще и сохранить свое «я». И в этом плане среди всех искусств профессия артиста — самая сложная. Чтобы получать аплодисменты, выкладываться надо по-максимуму. Но, как сказал мне учитель, театр — такая штука, он как цыганка: один раз в глаза посмотришь — всё уже, на всю жизнь.

**Е.Я.** — А как вы думаете, что дает этим комедиантам, которые, по Островскому, артисты именно с большой буквы, силы идти тем путем, которым они идут: *быть добрыми, духовно наполненными*? Они ведь все же *духовные люди*, хотя и простые и даже грубоватые внешне. Ведь, по пьесе, они как раз находятся в творческом кризисе. Что дает им силы выплывать, как вы говорите?

**С.В.** — Когда ты выбираешь театр, говоря в общем — искусство, в этом выборе уже заложена *готовность к служению*. Ты не можешь заниматься театром только ради того, чтобы посмешить людей или заработать деньги. Потому что тогда надо заниматься другим делом. Если ты зани-

маешься театром, у тебя уже *морально-этические нормы другие*. Это не значит, что люди театра небожители, и мы идеальные и все поступки у нас только правильные, нет. Мы точно так же ошибаемся, точно так же грехи какие-то совершаем. Другой вопрос, что мы способны раскаться и поделиться этим со зрителем.

**Е.Я.** — Эта пьеса, которую сам Островский назвал комедией, действительно наводит на размышления *о призвании человека, о смысле жизни*. При этом в ней нет никаких явных религиозно окрашенных идей. У вас не было мысли связать образы Несчастливцева и Счастливецца с культурой православия?

**С.В.** — Нет, не было. Я в этом смысле полирелигиозен. Для меня любая религия хороша, если она уважает главный закон человеческой жизни — это свобода другого человека. Христианство, и православие в том числе, там, где оно не смыкается с политикой, великое учение, конечно же, очищающее людей. Понятно, что искусство — продолжение религии в том виде, в котором она существовала раньше. В этом смысле они, искусство и религия, конечно, пересекаются, но в современном мире, на мой взгляд, личная совесть важнее, чем ассоциация с конкретным вероисповеданием. Мне кажется, в театре это не нужно.

**Е.Я.** — В «Лесе» есть еще один интересный образ: Аксюша. Ее жертвенность, готовность идти до конца, не играя, дает повод связать ее с *архетипическим образом русской женщины...*

**С.В.** — У Островского, справедливости ради, всегда есть две женщины в драматургии. Не всегда, но часто. У него есть женщина молодая, наивная, которая, даже хлебнув горя, еще открыта, еще не зачерствела, еще способна любить, умеет жертвовать, имеет силы бороться за себя и за любовь. И это действительно потрясающая женщина среди типажей Островского. А есть у него женщины в возрасте, типа

Гурмыжской или Мамаевой, которые уже такие — испытывавшие несчастья в жизни, испортившиеся, алчные, завистливые. Насколько это справедливо — связывать подобные проявления человека с возрастом, я не знаю. Это Александр Николаевич написал, а он выписывал образы психологически точно. Лично мне кажется, нравственная чистота или безнравственность зависят не от возраста, а от человеческого самосознания. Потому что, да, есть примеры, есть женщины в русских селеньях, способные к жертвенности, но, по-моему, их всё меньше и меньше.

**Е.Я.** — Вы можете рискнуть как-то объяснить это.

**С.В.** — Я боюсь что-то утверждать, но думаю дело в развитии социального государства. Вот вы приезжаете в Лос-Анджелес, условно, там прекрасное социальное законодательство, там нельзя выгнать бомжа, его защищают. Но теперь весь центр Лос-Анджелеса заполнен бомжами. Бомжи там живут на каждом шагу. Таково социальное государство. Любая социальная политика, с одной стороны, дает, с другой стороны, забирает. Применительно к женщинам. В XIX веке женщина была абсолютно зависима от мужчин. Вся ее жизнь складывалась полностью, как скажет мужчина. В современном мире женщина независима совершенно. Она может спокойно выбирать так, как она хочет, у нее есть права. Поэтому, естественно, роль мужчины и роль женщины в социальном плане изменились.

**Е.Я.** — То есть сами социальные обстоятельства направляют женщин, скорее, конкурировать с мужчинами, чем проявлять жертвенность?

**С.В.** — Да. Когда сейчас говорят, что классическая семья — хорошо, а феминизм надо запретить, мне кажется, ничего из этого не получится. Потому что, да, классическая семья — это прекрасно. Но мы уже в любом случае не будем жить так,

как в XIX веке. Люди веками не меняются, но социальные роли меняются, и жить, как раньше, просто не получится.

**Е.Я.** — И «Лес» Островского, и «Ревизор», над которым у вас сейчас идет работа, — это комедии, но они оставляют горькое послевкусие. В них много жизненного трагизма. Как вы работаете с этим как режиссер и как актер соответственно, идущий за замыслом режиссера?

**П.С.** — Такие великие произведения, конечно, не являются комедией в чистом виде. И соответственно спектакль по ним — это не тот спектакль, когда зритель смеётся два часа и, отдохнув, развеявшись, уходит. Работа над образом во многом зависит от видения режиссера, но мне как артисту, конечно, хотелось бы играть так, чтобы подталкивать зрителя к размышлению. Современный театр в принципе не является развлечением или развлечением в чистом виде. Он должен быть в определенном смысле *учителем* и даже *лекарем душ*, если хотите.

**С.В.** — На самом деле трагизм в данном случае — итоговое впечатление. А когда берешь каждую сцену в отдельности, в них много комического. То, как проявляются в пьесах персонажи, мне кажется, это так хорошо написано, что играть их огромное удовольствие. Та же первая встреча Хлестакова и городничего, когда один думает, что тот пришел его арестовывать, а второй думает, что перед ним ревизор. Друг на друга смотрят абсолютно по-разному. Этот кричать начинает, тот пугается. Парадоксальные ситуации, в которые попадают герои, всегда являются основой юмора. Надо честно сказать: наша жизнь всегда существует *на грани юмора и трагизма*. Но в России, если на трагедию посмотреть только как на трагедию, иногда хочется застрелиться, до чего все бывает плохо. А если на нее как-то с юмором посмотреть, то все-таки какой-то просвет появляется. И ты не страдаешь от того, что у нас такие



Фрагмент репетиции.  
Фото Маруси Гальцовой

чиновники, ты можешь хотя бы посмеяться над ними. Как Гоголь, например. И, может, они сами над собой тогда посмеются и станут другими. Ведь на самом деле не все так плохо, как было когда-то. Изменения происходят. И среди чиновников есть хорошие люди. И среди чиновников есть честные люди. Но их не так много, к сожалению. И не так быстро все меняется, как хотелось бы.

**Е.Я.** — Сергей, возвращаясь к трагизму. Вы как режиссер находите возможность дать зрителю надежду в финале? «Лес» в вашей постановке оставил у меня чувство светлого катарсиса. Хотя было горько от мысли о том, что благородными, чистыми, и у Островского, и как они представлены на сцене, остаются персонажи в общем-то социально неблагополучные. От мысли, что имущие гребут под себя еще больше, а нищие способны отдать последнее.

**С.В.** — А надежда именно в том, что есть эти люди. Так или иначе процент добра и процент зла на планете, я в этом плане буддист, примерно одинаков. За

тяжелыми временами приходит просветление, очищение, и люди, которые пережили нравственный катарсис, становятся намного сильнее. Ведь, понимаете, иметь много денег и, как Гурмыжская, цепляться за то, что у нее есть, цепляться за этого молодого парня — разве это счастье? Мне кажется, этот парень ее бросит потом. Он ее использует и бросит. Это она думает, что она счастлива. Это она думает, что она сильная. Это великая трагедия, что люди думают, что вот это вот всё — счастье. А вот Несчастливцев когда выходит и играет, он *цельный*...

**Е.Я.** — Несчастливцев и Счастливцев, кстати, скорее всего, сохранят дружбу...

**С.В.** — Да, потому что такой человек, как Несчастливцев, сильнее, внутренне цельнее и счастливее, чем Гурмыжская. Любовь — это не когда ты обладаешь, лю-

бовь — это когда ты радуешься за другого. Любовь — это не собственничество. Любовь — это *дарение*. Вот это — цельность: когда тебе не нужно владеть чем-то, а нужно наслаждаться другим человеком. Тогда ты сможешь и себя любить, и другого.

**Беседовала Елена Янушевская,**  
*преподаватель,*  
*кандидат философских наук, поэт,*  
*Москва.*

**Elena Valerievna Yanushevskaya,**  
*lecturer, candidate of philosophical sciences,*  
*poet, Moscow.*

#### Литература (источники)

1. *Островский А.Н.* Собр соч.: В 10 т. Т. 6. — М.: ГИХЛ, 1960.
2. *Гоголь Н. В.* Собр соч.: В 7 т. Т.4. — М.: Худож. лит, 1985.



Journal «Russkaja slovesnost» № 3. 2023. Russian language lessons. P. 107-112.  
Review, interview

#### About «non-peaceful people», or Love lessons from Alexander Ostrovsky at the Moscow theater «Sphere»

**Annotation.** This year Russia is celebrating the 200th anniversary of the birth of the great Russian playwright Alexander Ostrovsky. This anniversary is especially significant for the theatrical life. Attention to the Russian classics has always distinguished the creative work of the Sphere Theater, which is currently preparing the premiere of Gogol's play The Inspector General. However, productions based on Ostrovsky occupy a special place in this theater. Sergey Vinogradov, director of the play "The Forest" and Pavel Stepanov, who plays the role of Schastlivtsev, talk about the semantic content of the images of Schastlivtsev and Neschastlivtsev, Gurmyzhskaya and Aksinya.

**Keywords:** Akysyusha-Russia, wandering wise men, intrinsic value. sublime reality

**For citation:** Yanushevskaya E.V. About "non-peaceful people", or Love lessons from Alexander Ostrovsky at the Moscow theater «Sphere» // 2023. № 3. P. 107-112

Статья поступила в редакцию 01.04.2023; одобрена после рецензирования; принята к публикации 25.04.2023.  
The article was submitted 01.04.2022; approved after reviewing; accepted for publication 25.04.2023.



## «Мы забываем о многом, о чем нельзя забывать»

(К.Г. Паустовский)

*Поэзия обладает одним удивительным свойством.  
Она возвращает слову его первоначальную,  
девственную свежесть.*

Дни и ночи сменяются на земле и уходят, полные своей мимолетной прелести, дни и ночи осени и зимы, весны и лета. Среди забот и трудов, радостей и огорчений мы забываем вереницы этих дней, то синих и глубоких, как небо, то притихших под серым пологом туч, то теплых и туманных, то заполненных шорохом первого снега. Мы забываем об утренних зорях...

Мы забываем о многом, о чем нельзя забывать...

Есть вещи, о которых очень трудно говорить и писать. Они лежат где-то на границе сознания, в той области, где живет поэзия и где рождаются чудеса (хотя в них принято не верить). Одна из таких вещей — чувство родственности у людей, совершенно не знающих друг друга.

Не будем говорить о любви, потому мы до сих пор не знаем, что это такое. Может быть, это густой снег, падающий всю ночь, или зимние ручьи, где плещется форель. Или это смех, и пение, и запах старой смолы перед рассветом, когда догорают свечи и звезды прижимаются к стеклам, чтобы блестеть в глазах. Кто знает? Может быть, это мужские слезы о том, чего некогда ожидало сердце: о нежности, о ласке, несвязном шепоте среди лесных ночей. Может быть, это возвращение детства. Кто знает?

А к вечеру где-нибудь около лесных вод человек садится у костра и рядом с ним садится тишина.

У меня дурацкая память. Я помню преимущественно ночи. Дни, свет — это быстро забывается, а вот ночи я помню прекрасно. Поэтому жизнь кажется мне полной огней. Ночь всегда празднична. Ночью люди говорят то, что никогда не скажут днем. Вы заметили, что ночью голоса у людей, особенно у женщин, меняются? Утром, после ночных разговоров люди стыдятся смотреть друг другу в глаза. Люди вообще стыдятся хороших вещей, например, человечности, любви, своих слез, тоски, всего, что не носит серого цвета.



К.Г. Паустовский

На пересечении сотен дорог случайно сталкиваются люди, не зная, что вся их прошлая жизнь была подготовкой к этой встрече.

Я грущу о скромности, о мудрости, о хорошем вкусе, и хотя бы об элементарной культуре во всём, в том числе и в человеческих отношениях. Этого нет вокруг, и это меня очень пугает. За это надо неистово бороться и еще за честность и прямоту.

Самое сильное сожаление вызывает у нас чрезмерная и ничем не оправданная стремительность времени.

Действительно, не успеешь оглянуться, как уже вянет лето — то «невозвратное» лето, которое почти у всех людей связано с воспоминаниями детства.

Не успеешь опомниться, как уже блекнет молодость и тускнеют глаза. А между тем ты еще не увидел и сотой доли того очарования, какое жизнь разбросала вокруг.

Свои сожаления есть у каждого дня, а порой и у каждого часа. Сожаления просыпаются утром, но не всегда засыпают ночью. Наоборот, по ночам они разгораются.

И нет такого снотворного, чтобы их усыпить. Наряду с самым сильным сожалением о быстротечности времени есть еще одно, липкое, как сосновая смола. Это — сожаление о том, что не удалось — да, пожалуй, и не удастся — увидеть весь мир в его ошеломляющем и таинственном разнообразии.

*Константин Паустовский (1892–1968)*

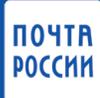
## ПОДПИСКА 2023. II ПОЛУГОДИЕ

### Подписывайтесь на журнал «РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ»!

Издается с 1993 года. Входит в перечень ВАК

Статьям журнала присваивается DOI

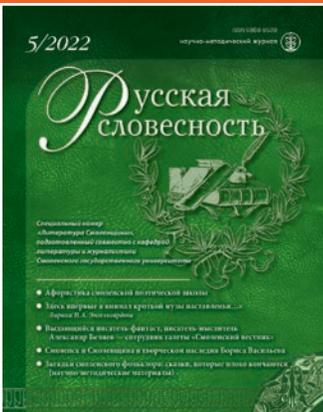




на сайте  
[podpiska.pochta.ru](https://podpiska.pochta.ru)

в мобильном приложении  
Почты России

через почтальона



**Журнал  
«РУССКАЯ  
СЛОВЕСНОСТЬ»**

**Подписной индекс  
P1609**

### Оформляйте подписку на ПЕЧАТНЫЕ ЖУРНАЛЫ издательства «Школьная Пресса»:

○ В любом почтовом отделении по каталогу  
**«Подписные издания. Почта России»**

○ На сайте «Почта России»:

<https://podpiska.pochta.ru/publisher/349226>

Открыть ссылку приложением «Камера»



○ Урал-Пресс: <http://www.ural-press.ru>

○ На сайте издательства **SCHOOLPRESS.RU**

### Оформляйте подписку на ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЕРСИИ ПЕЧАТНЫХ ЖУРНАЛОВ:

○ Вы можете подписаться на наши журналы через электронно-библиотечные системы:

• Ивис — [ivis.ru](http://ivis.ru) • Руконт - [rucont.ru](http://rucont.ru) • eLIBRARY.RU – Научная электронная библиотека

○ Подписка на электронные версии печатных журналов оформляется на сайте [schoolpress.ru](http://schoolpress.ru) **СКИДКА 500 РУБ. С КАЖДОГО НОМЕРА!**

Электронная версия позволяет: получать журнал быстрее,  
экономить средства за подписку и доставку.  
Доставка журнала: pdf-файл — на e-mail подписчика.

Открыть ссылку  
приложением  
«Камера»



**ВНИМАНИЕ!** Вы можете купить отдельную статью и любой номер журнала  
(в т.ч. за прошедшие годы) в электронном виде на сайте [www.schoolpress.ru](http://www.schoolpress.ru)

Тел.: +7(495) 619-52-87, 619-83-80. E-mail: [periodika@schoolpress.ru](mailto:periodika@schoolpress.ru)

ISSN 0868-9539



03

9 770868 953237

Русская словесность, 2023, № 3, 1–116.