Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке

Сборник научных трудов
Выпуск 1

МОСКВА МУЗЕЙ ТАРУСА

К. Паустовского

ИМЛИ
РАН

1932

Department of Culture of the City of Moscow
K. G. Paustovsky Museum
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences

CREATIVE HERITAGE OF KONSTANTIN PAUSTOVSKY IN THE XXI CENTURY

Collection of Scientific Papers

Volume 1

MAKS Press

MOSCOW – 2023

Департамент культуры города Москвы
Музей К. Г. Паустовского
Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО В XXI ВЕКЕ

Сборник научных трудов

Выпуск 1

МАКС Пресс

МОСКВА – 2023

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Т28

https://elibrary.ru/zxrtkt

Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Редакционная коллегия:
Н. В. Корниенко, А. И. Дормидонтова, М. В. Скороходов (отв. ред.)

Рецензенты:
Ю. У. Каскина – кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник Отдела изучения и издания творчества
А. М. Горького ИМЛИ РАН;
Е. М. Трубилова – кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы
и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН

Т28 **Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке :** сб. научных трудов : Вып. 1 / Музей К. Г. Паустовского, ИМЛИ им. А. М. Горького РАН / отв. ред. М. В. Скороходов. – Москва : МАКС Пресс, 2023. – 384 с.
ISBN 978-5-317-07100-4
https://doi.org/10.29003/m3479.paustovsky_v1

В сборник научных трудов включены статьи, написанные по итогам международной научно-практической конференции «Литературное наследие Константина Паустовского в XXI в.: актуальность и проблемы интерпретации», которая была приурочена к 125-летию со дня рождения писателя и прошла в 2017 г. в два этапа – в Москве, Калужской и Рязанской областях. В статьях сборника раскрываются малоизвестные страницы жизни и творчества К. Г. Паустовского, литературные контексты эпохи, прослеживается развитие писателем традиций русской и мировой литературы, вводятся в научный оборот новые материалы. Ряд статей посвящен вопросам рецепции наследия Паустовского, изучению его произведений в образовательных учреждениях.

Книга адресована исследователям русской литературы и культуры.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, русская литература, рукописное наследие, творчество, биография, историко-литературные контексты.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-317-07100-4

© ГБУК г. Москвы «Музей К. Г. Паустовского», 2023
© Авторы статей, 2023
© Оформление. ООО «МАКС Пресс», 2023

Editorial Board:
Natalia V. Kornienko, Angelika I. Dormidontova,
Maxim V. Skorokhodov (managing editor)

Reviewers:
Julia U. Kaskina – PhD in Philology, Senior Researcher
at the Department for the Study and Publication of A. M. Gorky's Creativity
of A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences;
Elena M. Trubilova – PhD in Philology, Senior Researcher
of Department of Contemporary Russian Literature and Russian Abroad Literature
of A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientifc Papers: V. 1/ ed. M. V. Skorokhodov. – Moscow: MAKS Press, 2023. – 384 p. (In Russian)
ISBN 978-5-317-07100-4
https://doi.org/10.29003/m3479.paustovsky_v1

The collection includes the papers based on the results of the International Conference "Konstantin Paustovsky's Literary Legacy in the 21st Century: Relevance and Problems of Interpretation", commemorating the 125th anniversary of Paustovsky's birth. Held in 2017, the Conference had two stages in Moscow, Kaluga, and Ryazan regions. The papers in this collection reveal the understudied facts and new materials about Paustovsky's life and work, their literary contexts and how Paustovsky developed the traditions of Russian and world literature in his works. A number of papers discuss the reception of Paustovsky's legacy and their study in educational institutions.

The book is intended for researchers of Russian literature and culture.

Keywords: K. G. Paustovsky, Russian literature, manuscript heritage, creativity, biography, historical and literary contexts.

This is an open access book
Distributed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

ISBN 978-5-317-07100-4

© The K. G. Paustovsky Museum, 2023
© Research Team, 2023
© MAKS Press LLC (design), 2023

СОДЕРЖАНИЕ

От редакционной коллегии 10

I

Погорельская Е. И. Материалы К. Г. Паустовского
в составе рукописных фондов Государственного музея
истории российской литературы имени В. И. Даля 15

Григорьева М. В. Письма и рукописи К. Г. Паустовского
в собрании Государственного музея К. А. Федина 25

Дормидонтова А. И. Новые поступления в фонды
московского Музея К. Г. Паустовского 39

Скороходов М. В. «Повесть о жизни» К. Г. Паустовского
как источник ранней биографии писателя 47

Московская Д. С. «В начале жизни школу помню я…»
Первая Киевская гимназия: опыт социальной педагогики 62

Михаленко Н. В. Философский контекст
повести К. Г. Паустовского «Колхида» 81

Мантрова С. А. Мотив сотворчества человека и природы
(в «Повести о лесах» К. Г. Паустовского) 91

Филиппов Д. Ю. Рязанский историко-культурный контекст
в произведениях мещерского цикла К. Г. Паустовского 99

Сивова Т. В. Индивидуально-авторская перцепция пространства леса
(на материале произведений мещерского цикла К. Г. Паустовского) 121

Севастьянова А. А. Спас-клепиковские реалии 50–60-х годов XX века
и их отражение в письмах К. Г. Паустовского 138

Крюкова О. С., Шелухина Е. Н. Музыкальные мотивы
в прозе К. Г. Паустовского 145

II

Семенова Н. В. Пушкинские торжества 1949 года
и пьеса К. Г. Паустовского «Наш современник» 163

Николаева А. А. «Мещерская сторона» К. Г. Паустовского
vs «Записки охотника» И. С. Тургенева 185

Матевосян Е. Р. «Он оставил нам великие традиции большой литературы…»: Максим Горький и Константин Паустовский (по материалам Архива А. М. Горького) 204
Быстрова О. В. К. Г. Паустовский – участник издательских проектов М. Горького 219
Терехина В. Н. Константин Паустовский и футуризм: к постановке проблемы 230
Рождественская М. В. Константин Паустовский и Всеволод Рождественский: к вопросу о творческих перекличках 248
Полуэктова И. А. К. Г. Паустовский и Б. К. Зайцев: творческие пути и перепутья 262
Шилова Н. Л. По маршруту Паустовского: о карельских мотивах в прозе К. Г. Паустовского и Ю. П. Казакова 273
Самостьян Т. Мифологизация культурной памяти: творчество и биография писателя в коллективном воспоминании..... 286
Турбина Л. Н. Белорусский писатель Янка Брыль в поле притяжения творчества Константина Паустовского 303

III

Федосеева М. С. К. Г. Паустовский как писатель-краевед..... 315
Богомолова Ю. Е. «Тульские» страницы жизни и творчества К. Г. Паустовского в информационных краеведческих ресурсах Тульской областной универсальной научной библиотеки 334
Семибратов В. К. Иван Халтурин – друг Константина Паустовского 343
Журавлева Н. С. Образ Севастополя в творческом пространстве Константина Паустовского..... 350
Маевская О. С. «Чувства добрые» в произведениях К. Г. Паустовского мещерского цикла 363

Указатель имен 371

CONTENTS

From the Editorial Board 10

I

Pogorelskaya Elena I. Konstantin Paustovsky's Materials as Part of the Manuscript Collections in the Vladimir Dahl Russian State Literary Museum 15

Grigorieva Maria V. Konstantin Paustovsky's Letters and Manuscripts in the Collection of the Konstantin Fedin State Museum 25

Dormidontova Anzhelika I. New Accessions in the Funds of the Konstantin Paustovsky Moscow Literary Museum 39

Skorokhodov Maksim V. Konstantin G. Paustovsky's *Tale of a Life* as a Source for his Early Biography 47

Moskovskaya Daria S. "At the Beginning of my Life I Remember School…". The First Kyiv Gymnasium: on Social Pedagogy 62

Mikhalenko Natalia V. Philosophical Context of Konstantin Paustovsky's Novella "Colchis" 81

Mantrova Svetlana A. The Motif of Co-creation of Man and Nature in Konstantin Paustovsky's *Tale of the Woods* 91

Filippov Dmitry Yu. The Ryazan Historical and Cultural Context in Konstantin Paustovsky's Works of the Meshchera Cycle 99

Sivova Tatiana V. The Writer's Individual Perception of the Wood Space (Based on Konstantin Paustovsky's Meshchera Cycle) 121

Sevastyanova Alla A. The Spas-Klepiki Realia of the 1950–60s in Konstantin Paustovsky's Letters 138

Kryukova Olga S., Shelukhina Ekaterina N. Musical Motifs in Konstantin Paustovsky's Prose 145

II

Semyonova Natalia V. The Pushkin Celebrations in 1949 and Konstantin Paustovsky's Play "Our Contemporary" 164

Nikolaeva Alla A. Konstantin Paustovsky's The Meshchera Land vs Ivan Turgenev's *A Sportsman's Sketches* 185

Matevosyan Elena R. "He Left us the Great Traditions of Great Literature…": Maxim Gorky and Konstantin Paustovsky (Based on the A.M. Gorky's Archive) 204
Bystrova Olga V. Konstantin Paustovsky – a Participant in Maxim Gorky's Publishing Projects 219
Terekhina Vera N. Konstantin Paustovsky and Futurism: Toward a Problem Statement 230
Rozhdestvenskaya Milena V. Konstantin Paustovsky and Vsevolod Rozhdestvensky: on Creative Intersections 248
Poluektova Irina A. Konstantin Paustovsky and Boris Zaitsev: Creative Paths and Crossroads 262
Shilova Natalia L. The Paustovsky Trail: on Karelian Motifs in the Prose of Konstantin Paustovsky and Yuri Kazakov 273
Samostyan Tatiana. Mythologizing Cultural Memory: Creativity and Biography of the Writer in the Collective Memory 286
Turbina Lyubov N. The Belarusian Writer Yanka Bryl in the Field of Konstantin Paustovsky's Creative Attraction 303

III

Fedoseeva Maria S. Konstantin Paustovsky as a Local History Writer 315
Bogomolova Yulia E. The "Tula" Pages of Konstantin Paustovsky's Life and Work in the Local History Information Resources of Tula Regional Universal Research Library 334
Semibratov Vladimir E. Ivan Khalturin – Konstantin Paustovsky's Friend 343
Zhuravleva Nelli S. The Image of Sevastopol in Konstantin Paustovsky's Creative Space 350
Maevskaya Olga S. "Good Feelings" in Konstantin Paustovsky's Meshchera Cycle 363

Index of Names 371

ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

Сборник подготовлен по итогам международной научно-практической конференции «Литературное наследие Константина Паустовского в XXI в.: актуальность и проблемы интерпретации», которая прошла в 2017 г. в два этапа – в Москве, Калужской и Рязанской областях – и была посвящена широко отмечавшемуся 125-летию со дня рождения К. Г. Паустовского. Юбилей показал значительный интерес специалистов и общественности как к творческому наследию писателя, так и к вопросам его биографии. Актуальность сборника обусловлена также тем обстоятельством, что значительная часть наследия Паустовского остается неопубликованной. Вместе с тем включение в научный и культурный оборот архивных материалов важно не только для раскрытия во всей полноте биографии Паустовского, творческой истории отдельных его произведений, но и для прояснения литературных и культурных контекстов XX в. Исследователи, статьи которых включены в сборник (это представители научных, образовательных и музейных учреждений России, Германии и Беларуси), рассматривают творческую лабораторию писателя, проводят всесторонний анализ его текстов, выявляют источники произведений и прототипов героев. Сборник отражает современное состояние изучения биографии и творчества писателя.

Сборник состоит из трех разделов.

Первый раздел раскрывает контексты творчества Паустовского и объединяет статьи, в которых основное внимание уделяется творческой биографии писателя. Выполнен обзор фонда К. Г. Паустовского, находящегося в Государственном музее истории российской литературы имени В. И. Даля (ГЛМ) и представляющего значительный интерес не только для исследователей наследия и биографии писателя, но и для специалистов, занимающихся рассмотрением истории, культуры

и литературы России XX в. Вводятся в научный и культурный оборот архивные материалы, хранящиеся в самом обширном собрании документов писателя – в фондах московского Музея К. Г. Паустовского, а также Государственного музея К. А. Федина (Саратов). На редких и архивных материалах основаны статьи, рассматривающие период учебы Константина Паустовского в гимназии Киева и соответствующие главы его «Повести о жизни». Характеризуются философские контексты повести «Колхида», а также функция литературного портрета и музыкальные мотивы творчества. Всестороннему анализу подвергаются произведения писателя, относящиеся к мещерскому циклу.

В статьях второго раздела рассматриваются литературные контексты творчества писателя, выявляются не исследованные ранее литературные источники его творчества. Убедительно показано влияние на произведения Паустовского наследия А. С. Пушкина и И. С. Тургенева. Исследователи М. Горького, основываясь прежде всего на архивных источниках, раскрывают страницы творческой биографии двух русских писателей. Значительный интерес представляет рассмотрение творчества Паустовского в контексте теории и практики русского футуризма. Литературные переклички эпохи раскрываются в статьях, основанных на сопоставительном анализе творчества Паустовского и таких авторов, как Б. К. Зайцев, И. А. Бунин, Вс. Рождественский, Ю. П. Казаков, белорусский писатель Я. Брыль и др.

В заключительный раздел вошли статьи, объединенные интересом к краеведческим контекстам, крайне важным для Паустовского, который много путешествовал по Советскому Союзу и миру. Статьи раскрывают малоизвестные страницы творческой биографии писателя, содержат информацию об исследователях Паустовского, характеризуют многообразие посвященных ему краеведческих работ, а также дают представление о современной рецепции жизни и творчества писателя в разных регионах России.

Книга адресована исследователям русской литературы и культуры, студентам и аспирантам филологических факультетов, а также всем любителям отечественной словесности.

I

https://doi.org/10.29003/m3480.paustovsky_v1/15-24
https://elibrary.ru/yrowfg
Научная статья / Research Article
УДК 71.41 (2Рос)
ББК 79.1

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

МАТЕРИАЛЫ К. Г. ПАУСТОВСКОГО В СОСТАВЕ РУКОПИСНЫХ ФОНДОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ В. И. ДАЛЯ

© 2023. Е. И. Погорельская

Аннотация: Фонд К. Г. Паустовского (ф. 144) в рукописном отделе ГМИРЛИ им. В. И. Даля (ГЛМ) насчитывает 633 единицы хранения. В 2014 г. из собрания В. В. Навашиной-Паустовской поступило общей численностью 604 ед. хр. (976 документов), которые датируются 1911–1963 гг. Это рукописи, в т. ч. автографы юношеских стихов и повести 1920-х гг. «Пыль земли Фарсистанской»; переписка, материалы к биографии. Среди корреспондентов Паустовского – В. Я. Виленкин, А. П. Гайдар, С. Г. Гехт, А. И. Горюнов, Н. Н. Грин, В. Ф. Дудин, В. В. Ермилов, Б. А. Лавренев, М. С. Навашин, В. В. Навашина, Н. Н. Никитин, А. И. Роскин, М. Ф. Рыльский, И. С. Соколов-Микитов, А. Я. Таиров, К. А. Федин, Р. И. Фраерман, А. И. Эрлих. Многие материалы к биографии Паустовского служат источником комментария к автобиографическому циклу «Повесть о жизни». Интересны также документы 1930-х гг., большое значение имеют документы периода Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: рукописи, письма, материалы к биографии, К. Г. Паустовский, В. В. Навашина-Паустовская, комментарии и иллюстрации, «Повесть о жизни».

Информация об авторе: Погорельская Елена Иосифовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: elena_pog@mail.ru

Для цитирования: *Погорельская Е.И.* Материалы К. Г. Паустовского в составе рукописных фондов Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 15–24. https://doi.org/10.29003/m3480.paustovsky_v1/15-24.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S MATERIALS AS PART OF THE MANUSCRIPT COLLECTIONS IN THE VLADIMIR DAHL RUSSIAN STATE LITERARY MUSEUM

© 2023. Elena I. Pogorelskaya

Abstract: The Paustovsky Fund (f. 144) in the Manuscript Division in the Vladimir Dahl Russian State Literary Museum has 633 storage units. In 2014, 604 units (976 documents) dating from 1911 to 1963 were received from the Valeriya Navashina-Paustovskaya collection, including autographs of his youth lyrics and the novel *Dust of the Farsi Land* of the 1920s; correspondence, and materials for the biography. Among Paustovsky's correspondents were Vitaly Vilenkin, Arkady Gaidar, Semyon Gekht, Anatoly Goryunov, Nina Grin, Vladimir Dudin, Vladimir Ermilov, Boris Lavrenyov, Mikhail Navashin, Valeriya Navashina, Nikolay Nikitin, Aleksandr Roskin, Maksim Rylsky, Ivan Sokolov-Mikitov, Aleksandr Tairov, Konstantin Fedin, Ruvim Frayerman, Aron Erlikh. Many materials for Paustovsky's biography are a source of commentary on the autobiographical cycle *The Tale of Life*. The documents of the 1930s and of the Great Patriotic War are also momentous.

Keywords: manuscripts, letters, materials for biography, Konstantin Paustovsky, Valeriya Navashina-Paustovskaya, comments and illustrations, *The Tale of Life*.

Information about the author: Pogorelskaya Elena Iosifovna – Senior Researcher, The Gorky Institute of World Literature RAS, ul. Povarskaya 25 a, 121069, Moscow, Russia.

E-mail: elena_pog@mail.ru

For citation: *Pogorelskaya, Elena I.* Konstantin Paustovsky's Materials as Part of the Manuscript Collections in the Vladimir Dahl Russian State Literary

Museum *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 15–24. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3480.paustovsky_v1/15-24.

Фонд Константина Георгиевича Паустовского (ф. 144) в рукописном отделе Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля насчитывает 633 единицы хранения. В первую опись внесено 29 ед. хр., поступивших главным образом от самого писателя в 1951–1961 гг. Большую часть этих материалов (18 ед. хр.) составляют его рукописи – черновые наброски повестей «Кара-Бугаз» и «Золотая роза», рассказы «Вилла Боргезе», «Пустая дача», вступительное слово на вечере памяти И. А. Бунина в 1954 г., вступительное слово на вечере, посвященном И. Г. Эренбургу, в ГЛМ 27 февраля 1956 г. и др. В этой описи также представлено несколько его писем, материалы к биографии и материалы о Паустовском.

В начале 2014 г. музейная коллекция пополнилась рукописями, документами и фотографиями Паустовского, сохранившимися в семье второй жены писателя – Валерии Владимировны Навашиной-Паустовской (урожденной Валишевской; 1896–1975), художницы, и их приемного сына Сергея Михайловича Навашина (1924–1998), известного микробиолога.

Навашиной-Паустовской посвящены такие произведения Паустовского, как «Мещерская сторона» и «Бросок на юг», где она выведена под именем Мария (писатель познакомился с будущей женой в Тифлисе в 1922 г.; после переписки 1923 г. отношения были прерваны; вновь они встретились уже в Москве в 1930-х гг. и поженились). Валерия Владимировна Валишевская – сестра известного в 1920-е гг. польского художника Сигизмунда (Зигмунта) Валишевского (1897–1936). Среди рукописей Паустовского в этом собрании есть черновой набросок посвященного художнику очерка-некролога, начинающегося словами: «В Кракове умер Сигизмунд Валишевский…»[1] (ед. хр. 5). Первый муж Валишевской – художник Кирилл Михайлович Зданевич (1892–1969), второй – цитолог и цитогенетик Михаил Сергеевич Навашин (1896–1973), который был дружен с Паустовским. Когда

Валерия Владимировна вышла замуж за Навашина, она усыновила его рано потерявшего мать сына Сергея, а при расставании со вторым мужем оставила мальчика себе. Его, женившись на ней, усыновил Паустовский.

В настоящем обзоре речь пойдет о рукописях, письмах, биографических документах писателя из архива Навашиной-Паустовской и Сергея Навашина, общей численностью 604 ед. хр. (976 документов), которые составили вторую опись фонда 144. Документы датируются 1911–1963 гг. и распределены по девяти разделам:

Номер раздела	Название раздела	Ед. хр.
I	Рукописи Паустовского Константина Георгиевича	1–12
II	Письма Паустовского К. Г. разным лицам	13–237
III	Письма и дарственная надпись разных лиц Паустовскому К. Г.	237–401, 271 а
IV	Материалы к биографии Паустовского К. Г.	
	1. Личные документы	402–420
	2. Документы литературной и служебной деятельности	421–489
V	Материалы имущественно-хозяйственного и бытового характера	490–536
VI	Материалы о Паустовском К. Г.	537–541
VII	Изоматериалы	542–545
VIII	Документы родственного окружения Паустовского К. Г.	546–593
IX	Материалы, отложившиеся в фонде	594–603

Среди рукописей Паустовского интерес представляют три подборки его юношеских стихотворений 1911–1918 гг., а кроме того, записная книжка с черновиками фронтовых рассказов и очерков предположительно 1941 г., машинопись рассказа 1943 г. «Снег». Однако особую ценность имеет автограф повести начала 1920-х гг. «Пыль земли Фарсистанской», не публиковавшейся при жизни писателя. У этого автографа своя история. Сын писателя Вадим Паустовский сообщил о том, что его отец в одном из писем, адресованных Екатерине Степановне Паустовской (урожденной Загорской; 1889–1969), рассказал о своей работе над новой повестью и о мотивах ее появления.

«Я слышал, что повесть эта была вызвана, навеяна одним “роковым” увлечением отца, что она очень субъективна…

Многострадальная судьба повести действительно имеет детективный сюжет. Рукопись повести неоднократно и загадочным образом терялась, вначале Бабелем, потом – отцом и совсем недавно… мной.

Дело в том, что машинописные экземпляры ее хранились “на самом дне сундука”. И когда я до них добрался и прочитал, оказалось, что “Пыль…” вовсе не повесть, а… большой, на 37 страниц, рассказ. Рассказ показался очень интересным. И интересен он в первую очередь рассуждениями о творчестве. Я собирался было его опубликовать и опять “Пыль…” потерял. Думал, в электричке. Но в конце концов “Пыль…” нашлась»[2].

Подробности «потери» рукописи И. Бабелем поведал сам Паустовский:

> Прошло много лет со времени моего знакомства с ним (Бабелем. – *Е. П.*) на Среднем Фонтане, но до сих пор он мне кажется, как и при первой встрече, человеком слишком сложным, все видящим и все понимающим. Это обстоятельство всегда стесняло меня при встречах с ним. Я чувствовал себя мальчишкой, побаивался его смеющихся глаз и его убийственных насмешек. Только раз в жизни я решился дать ему «на оценку» свою ненапечатанную вещь – повесть «Пыль земли Фарсистанской».
>
> По милости Бабеля мне пришлось писать эту повесть дважды, так как он потерял ее единственный экземпляр. (Еще с тех давних пор у меня осталась привычка, окончив книгу, уничтожать черновики и оставлять себе один экземпляр, переписанный на машинке. Только тогда ко мне приходило чувство, что книга действительно окончена, – блаженное чувство, длившееся, к сожалению, не дольше нескольких часов.)
>
> Я с отчаянием начал писать эту повесть второй раз с самого начала. Когда я ее дописал (это была тяжкая и неблагодарная работа), то почти в тот же день Бабель рукопись нашел.
>
> Он принес ее мне, но держал себя не как обвиняемый, а как обвинитель. Он сказал, что единственное достоинство этой повести – это то, что написана она со сдержанной страстью. Но тут же он показал мне куски, полные восточных красок, «рахат-лукума», как он выразился. И тут же изругал меня за ошибку в цитате из Есенина.
>
> – От многих слов Есенина болит сердце, – сказал он сердито. – Нельзя так беззаботно относиться к словам поэта, если вы считаете себя прозаиком[3].

Насколько правдива история с потерей рукописи «Пыль земли Фарсистанской» Бабелем, сказать сложно, но единственный ее экземпляр обнаружился в собрании Навашиной-Паустовской. Не исключено, что именно эту рукопись держал в руках Бабель. В музее Паустовского хранятся две машинописи, по которым произведение было напечатано в № 20 «Мира Паустовского» за 2003 г. Но вот слова о «рахат-лукуме», похоже, переданы достоверно. В сентябре 1937 г. на встрече в Союзе писателей Бабель говорил о раннем Паустовском: «…это была такая перегрузка прилагательными, метафорами, это было такое богатство, в котором читатель буквально тонул, причем от пряности этой атмосферы, которую он описывал, было трудно дышать. Это была в беспорядочно построенной теплице оранжерея с тропическими цветами. Но наряду с этим наблюдалась всегда истинная страсть»[4].

Основную часть писем Паустовского в новой части его собрания в ГЛМ составляют письма Валерии Владимировне, а также Михаилу и Сергею Навашиным.

Многие письма, адресованные приемному сыну в 1940-е гг., представляют значительный интерес. Например, в письме от 24 февраля 1945 г. сообщается о смерти А. Н. Толстого и дается оценка его творчества: «Вчера умер Алексей Толстой. У него был рак легкого <…> Жаль очень – Толстой, пожалуй, последний писатель, знавший русский язык и Россию, и своего рода “живой мост” между нашим временем и временем классической литературы» (ед. хр. 95, л. 3).

Представлены в настоящем собрании письма Паустовского другим адресатам, в т. ч.: Н. Н. Грин, К. А. Федину, Н. К. Фединой, Р. И. Фраерману. А среди его корреспондентов (помимо В. В. Навашиной и М. С. Навашина) – В. Я. Виленкин, А. П. Гайдар, С. Г. Гехт, А. И. Горюнов, Н. Н. Грин, В. Ф. Дудин, В. В. Ермилов, Б. А. Лавренев, Н. Н. Никитин, А. И. Роскин, М. Ф. Рыльский, И. С. Соколов-Микитов, А. Я. Таиров, К. А. Федин, Р. И. Фраерман, А. И. Эрлих.

Письма Таирова (ед. хр. 327), например, отправленные из Барнаула, посвящены работе Камерного театра над пьесой Паустовского «Пока не остановится сердце»; письма Н. Н. Грин (ед. хр. 258–267) касаются в основном дел, связанных с публикациями произведений А. С. Грина и организацией его музея; в одном из писем Гайдара говорится о предстоящей декаде армянского искусства (ед. хр. 247),

в другом – об окончании работы над повестью «Судьба барабанщика»; Лавренев просит прислать рассказ для журнала «Краснофлотец» и приглашает на дачу (ед. хр. 277) и т. д.

Наибольший интерес в обозреваемом собрании представляют письма К. А. Федина (ед. хр. 329–340) – и по содержанию, и по литературному стилю.

Паустовский и Федин – тезки и одногодки. Однако поначалу они обращались друг к другу на «Вы» и по имени-отчеству. Когда перешли на «ты», то Федин называл Паустовского «Коста» (как тот сам часто подписывался в письмах близким людям), Паустовский звал его «Костя», Федин подписывал свои письма «Конст.» или «Конст. Федин».

Всего в ГЛМ хранится шестнадцать писем Федина Паустовскому и одно письмо Паустовского Федину.

Письма Федина охватывают период в семь лет, с 27 ноября 1941 по 23 ноября 1948 г. Большая их часть отправлена из Переделкина; первые три письма написаны в эвакуации в Чистополе, две открытки посланы из Германии – из Берлина (22 декабря 1945 г.) и из Нюрнберга (1946), одно письмо – из Поречья под Звенигородом (29 февраля 1948 г.), два последних – из Сухуми. Есть даже записки, написанные в соседней квартире, в доме в Лаврушинском переулке.

Приведем несколько фрагментов из этих писем, которые касаются Паустовского.

Переделкино, 22 мая 1946 г. (ед. хр. 334, л. 1):

> Коста, милый, благодарю за книгу. Портрет не так плох – на «Огоньке» всегда выходило хуже. Я тебе покажу серию огоньковских своих портретов, ты ахнешь! С завистью держу твою книгу в руках, – мои книги все еще не дошли до машины, а такая реальность, как «Дождливый рассвет», меня изумляет.
>
> Завидую и твоим окуням, и непременно скоро пойду посидеть на пруд. Не приедешь ли ты сюда до ухода в море? Удочки целы. Червей кучи. Всё сверкает от дождя, молодости и яда весны. Приезжай.
> Обнимаю. Твой Конст.

Переделкино, 19 июня 1946 г. (там же, л. 2–3):

> Я возвратился, сел за стол и для того, чтобы очиститься от скверны города и найти покой душе, решил почитать и взял «Дождливый рассвет». Как хорошо! Какой нежности, какого изящества рассказ! Это –

Чехов. Не то, чтобы ты «поднялся» до Чехова – это тебе незачем. Ты просто стоишь вровень с Чеховым по прелести и тонкости чувства.

Я полон благодарной зависти к тебе, зависти, которая раздражает желание писать. Чехов всегда порождал во мне такое чувство, вдобавок к нетерпеливой уверенности, что и ты можешь писать хорошо.

Нюрнберг, 1946 г. (ед. хр. 335):

Милый мой Коста,
спасибо за хорошее письмо, спасибо за то, что тобой сказано о «Перв<ых> радостях». Я очень дорожу твоим мнением и вкусом, это и есть настоящая награда за то сокровенно-важное, ради чего мы вообще пишем, – за нашу настоящую, неумирающую любовь <…>

Сообщаю тебе: 1) Твоя «Колхида» передавалась (в монтаже) по радио в Берлине; 2) вся повесть напечатана по-немецки в «Deutsche Volkszeitung»[5] (несколько номеров; кое-какие вырезки я для тебя сделал). Это приятно, и я рад. Целую и обнимаю. Твой Конст.

Москва, 30 января 1947 г. (ед. хр. 336, л. 1):

Дорогой Коста,

Это странно – жить в одном доме, почти в одной квартире, с телефоном и писать письма. Но по телефону говорить о таком не хочется: я читаю «Классическую гимназию» по одной главе на ночь, и это единственный отрадный час у меня, когда я утешаю душу. По-другому я вообще читать не умею, а твою эту книгу и нельзя по-другому читать. Я ложусь спать и, думая о тысяче разных вещей, слышу голос рассказа, как сладкий бред выздоровления.

«Пустынная Таврида» – это большой роман, прелесть которого неуловима, и все время возвращает к себе.
Не сердись, что книга лежит на моем столе слишком долго. Обнимаю тебя и благодарю.
Твой Конст.

Сухуми, 23 ноября 1948 г. (ед. хр. 340, л. 3–5):

Третьего дня я пережил четыре небывалых часа в моей жизни. Я выходил в море на шлюпке – ловить ставриду. Сто раз вспоминал тебя – ты, один ты мог бы оценить эту необычайную охоту! Ловили на подпуски. Рыба держалась – вернее – шла глубоко, по дну, на 50–60 метров. На каждом подпуске – 15 крючков (у нас было два). И, можешь себе представить, я выбирал с одного раза по 10–12 ставридок! На такой глубине чуть слышишь пальцем, как берет рыба. Причем берет сразу, едва грузило опустится до дна. Тотчас выбираешь шнур, и когда дойдешь до лесы («мессина»), как видишь в зелени воды, прозрачной, как само-

цвет, сумасшедшую игру добычи. Рыба кажется в этот миг бирюзово-серебряной. Вытаскиваешь целую гирлянду, одну за другой, почти на каждом крючке. Тут только успевай снимать, чтобы скорее снова опустить снасть в море.

Ловится без наживки на перышко, накрепленное к крючку. Страшно просто. Я очень быстро приноровился и не ударил лицом в грязь – горжусь.

Сначала было тихо, можно было, не подгребая, закинуть два-три раза. Потом подул ветер, начало сносить к более мелкому месту, где не клевало. Приходилось наскоро выгрести на глубокое, закинуть и выбирать скорее. Стало меньше попадаться, но все же по 3–4 штуки каждый раз. Общий улов 1/2 пуда, да два хороших мезгида (мерланка).

Хороша была вся картина – лодок около двух десятков, на большинство по одному рыболову, растянулись они километра на два, цепочкой, цепочкой, которая потом расстроилась ветром. Вода – совершенный аквамарин, насыщенный стадами медуз. Вдали колесят дельфины, в сверкании солнца – золотисто-черные. Город ушел в густо-зеленые горы, поверх которых – ломаные снежные хребты. Все это, конечно, не видишь во время ловли, а только подразумеваешь <…>.

После ловли мы чудно выпили чачи. И я рассказал своим компаньонам о Паустовском и о Мещорской <sic!> стороне. Выпили и за тебя.

И единственное письмо Паустовского Федину (ед. хр. 231):

Канун 1949 года. 10 часов. Костя, дорогой мой,
Поздравляю тебя с новым и блистательным для тебя годом. «Необыкновенное лето» окончено, – да здравствует «Необыкновенное лето»! С детства я всегда мечтал о вечном лете, – безветренном и счастливом. И это будет в твоей жизни.

А в Москву мы поедем вместе, изловим синюю птицу, и тогда окажется, что синяя птица – это дружба, и веселье, и беззаботность, и поэзия.

Будь счастлив. И пусть будут счастливы с тобой Дора, Нина, Варюша и Саша.
Обнимаю тебя крепко, Коста.

Материалы к биографии Паустовского могут служить источником комментария и иллюстрациями к автобиографическому циклу «Повесть о жизни». Среди материалов: удостоверение, выданное в Таганроге 7 июня 1916 г. мещанину г. Василькова Константину Паустовскому в том, что он являлся к исполнению воинской повинности и был признан негодным к военной службе (ед. хр. 402);

свидетельство студента юридического факультета Московского университета для свободного проживания в Москве и в пригородах.

Но в первую очередь речь идет о документах, иллюстрирующих повесть, связанную с Одессой, – «Время больших ожиданий». Например, его пропуск от 10 января 1922 г., выданный комендантом Одессы для беспрепятственного хождения по городу круглые сутки (ед. хр. 409); мандат № 26 от 15 января того же года, выданный управлением Черноморского округа водного транспорта редактору газеты «Моряк» Паустовскому, отправляющемуся по делам газеты в Крым и на Кавказ (ед. хр. 410). Безусловно, жемчужиной этой коллекции является удостоверение Паустовского – редактора «Моряка» от 15 июля 1921 г., отпечатанное не на бумаге, а на ткани (ед. хр. 408). Удостоверение составлено на английском, французском и немецком языках, с подписями и печатью.

Интересны также документы 1930-х гг., например, выданное ему журналом «Пионер» 19 июля 1937 г. удостоверение в том, что он является начальником краеведческой экспедиции писателей и пионеров по Десне (ед. хр. 440). Особое значение среди биографических материалов имеют также документы писателя периода Великой Отечественной войны. Особо следует выделить командировочное предписание от ТАСС, выписанное в самом начале войны, 27 июня 1941 г., о направлении на Юго-Западный фронт, в действующую армию (ед. хр. 472).

Все названные и оставшиеся за пределами данного обзора материалы служат важным источником для биографии Паустовского и, возможно, для последующих изданий произведений писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С. Валишевский умер 5 октября 1936 г.

[2] URL: http://paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/text/kniga-o-zhizni/kniga-skitanij-kommentarii.htm Электронный ресурс. Дата обращения: 15 марта 2020 г.

[3] Цит. по: Воспоминания о Бабеле / сост. А. Пирожковой и Н. Юргеневой. М.: Книжная палата, 1989. С. 42–43.

[4] *Бабель И. Э.* Собр. соч. В 4 т. М.: Время, 2006. Т. 3. С. 400.

[5] Немецкая народная газета (*нем.*).

https://doi.org/10.29003/m3481.paustovsky_v1/25-38
https://elibrary.ru/zvysjb
Научная статья / Research Article
УДК 71.41 (2Рос)
ББК 79.1

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

ПИСЬМА И РУКОПИСИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ К. А. ФЕДИНА

© 2023. М. В. Григорьева

Аннотация: В фондах Государственного музея К. А. Федина хранятся материалы, связанные с именем К. Г. Паустовского. Этих писателей связывали близкие дружеские отношения, и эпистолярное наследие – яркое тому подтверждение. В архиве К. А. Федина сохранилось 26 писем К. Г. Паустовского, часть из них опубликована. Но и оставшиеся за пределами широкого научного изучения письма представляют не меньший интерес. Анализ эпистолярия с привлечением инскриптов и дневников помогает воссоздать полную картину взаимоотношений двух писателей. В статье приведены и неопубликованные материалы из архива Н. К. Фединой, которые также хранятся в музее. Паустовский очень тепло относился к дочери своего друга, принимал горячее участие в ее судьбе, именно ей посвятил свои произведения «Стальное колечко» и «Равнина под снегом». В письмах, адресованных Паустовским Нине Фединой, ярко раскрывается талант большого художника слова.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, К. А. Федин, музей К. А. Федина, русская литература, советская литература, Н. К. Федина, эпистолярий.

Информация об авторе: Григорьева Мария Валерьевна – директор, Государственный музей К. А. Федина, ул. Чернышевского, 154, 410002, Саратов, Россия.

E-mail: fedinmus@gmail.com

Для цитирования: *Григорьева М. В.* Письма и рукописи К. Г. Паустовского в собрании Государственного музея К. А. Федина // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 /

отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 25–38. https://doi.org/10.29003/m3481.paustovsky_v1/25-38.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S LETTERS AND MANUSCRIPTS IN THE COLLECTION OF THE KONSTANTIN FEDIN STATE MUSEUM

© 2023. Maria V. Grigorieva

Abstract: The fund of the Konstantin Fedin State Museum preserve materials related to Konstantin Paustovsky. Since Fedin and Paustovsky were close friends, they corresponded extensively. The Konstantin Fedin Archive contains 26 letters from Paustovsky, with only some of which published. However, the letters that remained beyond the scope of study are of no less interest. The analysis of the epistolary with the help of inscripts and diaries helps to recreate a complete picture of the two writers' relationship. The paper also discusses the previously unpublished materials from the Konstantin Fedin Archive of the museum. Paustovsky was very gracious about Fedin's daughter, participated in her life and dedicated to her his stories "The Steel Ring" and "The Plain Under the Snow." The letters from Paustovsky to Nina Fedina reveal Paustovsky's great talent of a writer.

Keywords: Konstantin Paustovsky, Konstantin Fedin, the Konstantin Fedin State Museum, Russian literature, Soviet literature, Nina Fedina, epistolary.

Information about the author: Maria V. Grigorieva – director, the Konstantin Fedin State Museum, ul. N.G. Chernyshevskogo 154, Saratov, Russia.

For citation: Grigorieva, Maria V. Konstantin Paustovsky's Letters and Manuscripts in the Collectionof the Konstantin Fedin State Museum. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 25–38. (In Russ.). https://doi.org/10.29003/m3481.paustovsky_v1/25-38.

В фондах Государственного музея К. А. Федина хранятся рукописно-документальные материалы, связанные с именем К. Г. Паустовского: письма, рукописи, инскрипты.

Эпистолярий – яркое подтверждение близких дружеских отношений двух писателей, сохранившихся вплоть до ухода из жизни Паустовского в 1968 г. 26 писем, адресованных Паустовским Федину, были переданы в музей в составе архива Федина. 15 из них опубликованы[1], правда, с некоторыми купюрами, и доступны для широкого научного изучения. Оставшиеся письма и записки не имеют точной датировки и зачастую носят «домашний» характер, комментирование их содержания возможно только вкупе с анализом сопричастных документов: дневников, воспоминаний, писем членов семей Фединых и Паустовских. Это требует большой и кропотливой исследовательской работы, без анализа всей переписки невозможно создать полную картину взаимоотношений писателей.

Большое значение имеет и переписка Паустовского с Н. К. Фединой. В музейном собрании хранятся 19 писем Паустовского, написанных в 1944–1948 гг., никогда прежде не публиковавшихся. Семьи Фединых и Паустовских были тесно связаны, много общались. Когда осенью 1944 г. Нина Федина – выпускница ГИТИСа – и группа ее однокурсников переехали в Таганрог, чтобы возродить труппу драматического театра, личное общение Паустовского с юной дочерью друга перешло в эпистолярное и продолжилось даже после возвращения Фединой в Москву. В этих письмах он одновременно по-отечески заботлив и по-мальчишески хулиганист, а лирическое настроение переплетается с шутливым тоном рассказов.

«Я познакомился с Фединым в 1941 году, за несколько дней до начала войны», – пишет Паустовский в своих воспоминаниях «О простом и талантливом человеке»[2]. Возможно, это показалось бы странным, ведь с 1937 г. оба писателя жили в одном доме в Лаврушинском переулке. Но подобная ситуация описана М. М. Пришвиным в его дневнике: «Вот у меня прекрасная квартира, но я в ней как в гостинице. Вчера Федин позвонил мне и с удивлением сказал: – Я сейчас только узнал, что вы живете со мной в одном доме. – И целый год, – сказал я. – Целый год! – повторил он»[3]. Если уж подобное случилось между давними приятелями, что говорить о малознакомых людях… В июне 1941 г. Федин и Паустовский только нащупывали общие взгляды и вкусы: на жизнь, литературу, творчество. Это было самое начало знакомства, перешедшего в настоящую дружбу.

Первое письмо, которое Паустовский адресовал Федину, было написано 4 августа 1943 г. На конверте стоит штамп «Просмотрено Военной Цензурой 15454», под ним интересная помета Федина красным карандашом: «Еще на “Вы”». И действительно, официальные обращения «Константин Александрович» и «Константин Георгиевич» вскоре сменяются на «милый Костя» и «Коста, родной». В письме С. М. Навашину[4] 15 января 1944 г. Паустовский пишет: «Кстати, Костой меня уже начинают звать и Федин, и Никитин[5] – это имя прививается» [IX, 228].

Среди писем есть еще одно, которое начинается с обращения по имени-отчеству. Оно не имеет точной датировки и ранее не публиковалось.

> Константин Александрович, дорогой – я совершил «домашнее преступление». Ночью, когда мы вдвоем сидели с Дудиным[6] в столовой, он хотел отлить мне во флакон смеси скипидара с канифолью (для мотыля). Флакона не было. В ванной я нашел на окне пустой флакон от какого-то лекарства, Дудин налил мне в него свою смесь (которая никаких мотылей ни к чему не приклеивала). Перед отъездом я машинально поставил эту чудовищную смесь на окно в ванной, потом вспомнил и испугался, – как бы кто-нибудь не принял этих капель. Помоему, они могут помочь только при запое. Яд этот стоит на правом окне в ванной, с правой стороны. Простите! Прикармливайте место у трех пней – через неделю там будет чудесный клев. Отдыхайте. <…> Обнимаю Вас. Ваш К. Паустовский[7].

Возможно, это письмо было написано в начале лета 1944 г., когда Паустовский жил на даче Федина в Переделкине. Записи в дневнике Федина 1944 г.:

> 29.V – Неделя, как я поселился на даче, покинутой перед эвакуацией. У меня живут К. Г. Паустовский и семья Самойловых[8]. 15.VI – Фрейд говорит пустяки о природе снов. Сны возникают из уязвленного самолюбия, это неоспоримо. Чаще всего я вижу, как проваливаюсь на экзамене. <…> Теперь же я уверен, что буду бредить карпами, вытащенными из Самаринского пруда[9] Паустовским. Он поймал трех гигантских карпов да упустил не меньше шести, а в это время я только потаскивал линьков да окуней, вполне банального размера. Но дача изменила для меня свое содержание с того момента, как обнаружилась под боком рыбная ловля, девятое лето живу я в Переделкине и не допускал, что наш живописный пруд полон рыбы. И вдруг – целый мир фантастических зверей, ворочающихся в воде, как бараны, и притом – такая доступность! Но я вывихнул

ногу, поскользнувшись на берегу и должен сидеть в комнате. А вдруг, тем временем, кончится клев? Что я буду делать? – сны замучают меня до изнеможения, я буду бредить карпами – о, бог мой![10]

Рыбалка, охота и простое наслаждение красотами природы соединили писателей таких, казалось бы, разных художественных стилей. 4 апреля 1947 г. в дневнике Федин пишет:

Замечательно, что люди мудрой и тонкой души природу предпочитают человеку, и человека оценивают и ценят только через это отношение его к природе. В XX веке этот закон так же неизменен, как в XVIII-м и, вероятно, раньше. В моей жизни закон проверен на лучших людях из тех, кого мне посчастливилось узнать сердцем: Соколов-Микитов[11], Пинегин[12], Паустовский[13].

Примечательно, что при обширнейшем круге знакомых Федин близко сходился с людьми, любящими другую, не городскую жизнь, тонко чувствующими природу, страдающими от столичной суеты.

Паустовский писал Федину 7 июня 1947 г.: «В Солотче с радостью буду “выдыхать” из себя чад московской “литературной” жизни. Все очертело» [IX, 255][14]. Или другое письмо от 3 сентября 1947 г. из Эртелево:

И вся обстановка Москвы, московской литературной и прочей жизни, что врывается сюда с газетами и новыми приезжающими меня пугает и мешает работать, – опускаются руки. Мучительно перебираю в памяти, что еще осталось и о чем можно писать и временами кажется, что уже ничего не осталось. Дни идут, перо ржавеет и спасает меня от горечи всяческих размышлений только единственное неизменное, – степная осень, необыкновенное здешнее небо и тишина [IX, 257][15].

Письма Паустовского наполнены красочными зарисовками окружающих пейзажей: будь то Солотча, Переделкино, Эртелево или Гагра. Строки их проникновенны и лиричны. 27 июня 1946 г.:

Костя, милый, пишу тебе из такой душистой, липовой и идиллической воронежской глуши, что там, в Москве, все это невозможно даже вообразить. Огромный липовый парк (12 гектаров). Липы – высотой с наш дом в Лаврушинском – уже цветут. Сотни старых корявых яблонь. Заросли вишен, ореха, океаны трав, цветов и пшеницы. Воздух потрясающий. За парком – заповедный лес. Он тянется до Тамбова.

<…> Река совершенно сказочная – цепь глубоких и чистых омутов среди цветов и чащ. Завтра идем туда на весь день. Очень отдыхаем. Мы все, очевидно, отвыкли от отдыха и меня все еще мучает совесть

> и кажется, что я должен что-то писать и что-то делать. Дом маленький. Живут какие-то окололитературные люди (как всегда в наших домах отдыха), но, к счастью, их мало – всего пять человек. Библиотека из старых журналов. Директор – бывший кучер Эртеля. Кормят преимущественно творогом [IX, 253–254][16].

В рассказы о текущей жизни тонко вплетены описания природы, они подсвечивают повседневность яркими красками, придают ей необыкновенный романтический оттенок. В письме к Н. К. Фединой 22 октября 1947 г. из Гагр: «…шестой день на море – шторм и грозы, а сегодня утром вдоль берега шли смерчи, – и красиво, и жутко. Женское население дома впало по этому случаю в панику <…> и собираются бежать раньше времени в Москву. <…> Папа[17] собирается в Гагру, но здесь, по-моему, для него не будет “настоящих условий”, – все очень просто, примитивно и кормят “так себе”. Но цветут розы, георгины и висят тысячи золотых мандаринов. У меня комната уютная, но крошечная, как каюта. Почти в самое окно бьет прибой. Написал рассказ. Одиноко, немного печально, но работать хорошо»[18]. Несколько дней спустя после ожидаемого приезда Федина в Гагру Паустовский описывает Нине Фединой их жизнь:

> Мы живем странно, – в маленьком доме на самом берегу моря. День и ночь комнаты полны шумом прибоя. Во время шторма дом трещит и ноет, как печная труба, свет часто гаснет, и тогда мы сидим в темноте и болтаем, как два старых лоцмана на маяке. Папа много работает, а я все волнуюсь из-за того, что он не привык к такой простой обстановке и ему, должно быть, плохо. По вечерам ходим в духаны (подвальчики) и пьем чудесное вино «хванч-каро». Здесь тепло, сыро, мягко, странный пряный воздух после дождей – тропики! И море – неизменное, вечное, – оно очень успокаивает. И мне почему-то совсем не хочется в Москву, – если бы можно, я бы так вот болтался, как бродяга, по стране и писал бы, и выдумывал и, может быть, это было бы в тысячу раз лучше, чем размеренная и «нормальная» московская жизнь[19].

С начала своей дружбы Федин и Паустовский не оставляли без внимания творческие успехи друг друга, и, если не было возможности лично поделиться впечатлениями, выплескивали их на страницах писем. 29 декабря 1945 г. Паустовский пишет Федину:

> Я прочел «Первые радости» целиком. Это – классично по ясности, чистоте, это – печально по великолепному ощущению недалекого прошлого, юности нашего поколения и это все же великое колдовство, – твое писательство, твое искусство – когда возвращено и остановлено

> время и люди из книги живут и заставляют нас страдать и радоваться так сильно и освежающе, как мы, пожалуй, никогда не радуемся и не страдаем в подлинной жизни [IX, 247][20].

В это время Федин присутствовал на Нюрнбергском процессе как специальный корреспондент газеты «Известия», и 16 февраля 1946 г. он делает в дневнике следующую запись: «Сегодня говорил с Паустовским. Кажется, мы оба одинаково были рады. Он окончил вторую часть автобиографии, и я поздравил его. Первая – очень хороша. Тут, кажется, безошибочно можно сказать, что это – лучшее из всего, что сделал он»[21]. И чуть ниже: «Motto (афоризм – *М. Г.*) из Паустовского: “А когда слишком долго ждешь, то радость превращается в некоторую печаль”[22]».

Сам же Паустовский упоминает о своей книге в письме Н. К. Фединой от 5 июня 1947 г.: «Меня замотали, били, как выражается Шкловский, “лавровыми прутьями”, я устал и иногда совсем не понимаю, что от меня хотят. И все из-за “Далеких годов”, – книги, которую я сам, вопреки обыкновению, люблю»[23].

На страницах писем Паустовского встречаются брошенные как бы вскользь фразы, описывающие литературную жизнь Москвы и отдельных литераторов, подробное описание «анекдотического» 50-летнего юбилея МХАТа, слова в защиту вдовы А. С. Грина, заинтересованность в судьбе литературного архива И. А. Бунина, творческие планы и процесс их воплощения – разнообразие тем, обсуждаемых друзьями, было велико. Но главное, в своих письмах они делились самыми сокровенными чаяниями и надеждами, самыми потаенными переживаниями, и в этом были предельно откровенны друг с другом. Паустовский пишет Федину 18 октября 1949 г.: «Работать трудно. Слишком много ворвалось в жизнь за последние месяцы. От этого, очевидно, и усталость и невозможность сразу во всем разобраться. Все время такое ощущение, будто я закончил одну большую жизнь и еще не знаю, что делать дальше, – хватит ли сил и времени на вторую» [IX, 269–270][24]. Федин сообщает Паустовскому 19 августа 1949 г.:

> Я только искренно, искренно хочу и желаю тебе той независимости, сосредоточенности, о которых ты мечтаешь и которые необходимы, чтобы выразить себя по-настоящему. Это все твои слова. Я слышу за ними очень взволнованный голос, очень большое желание, чтобы

так все было. Дай бог. Я хочу, чтобы ты много писал, легко и свободно. Искусство по-прежнему принадлежит тебе, как тайное тайных сердца. Это действительное содержание твоей жизни. И как бы ты не менял свою жизнь, куда бы ни бежал, ты бежишь к искусству, к нашей вечной Синей птице[25].

Ярким подтверждением такой близкой связи является и сохранившаяся в архиве Федина рукопись рассказа Паустовского «Молитва мадам Бовэ» с посвящением другу и дарственной надписью: «Дорогому Косте – в знак поздней, но настоящей дружбы и на память о лете в Переделкине в 1944 году. К. Паустовский, – очень любящий. 24 февраля 45 г.»[26].

В письмах к Нине Фединой Паустовский раскрывается совсем с другой стороны. Забота и внимание старшего друга сменяются юношеским озорством:

Переделкино. 5/VI–45. Верхний холл. Письменный стол красного дерева из «Нининой комнаты». Летают осы. Цветет сад. И я пишу тебе это маленькое письмо, Нина, дорогая, чтобы поблагодарить тебя за твои телеграммы и поздравить с приездом родичей. Вчера мы с Валерией Владимировной[27] «сменили» их в Переделкине. Здесь чудесно, – это тебе не Таганрог с его жарой, сухими акациями и пресным морем. <…> Если Ваш театр не догадался встретить папу и Дору Сергеевну[28] с оркестром, цветами и шампанским <…>, то, я надеюсь, что проводы будут великолепны. <…> Папа отвел мне ящик письменного стола, там я нашел этот конверт и украл его, чтобы запечатать это письмо. Не выдавай меня![29]

По воспоминаниям Фединой, Паустовский всегда подшучивал над ее «актерством», но все же внимательно следил за ее театральными работами. 18 февраля 1945 г. он пишет:

Ты теперь, оказывается, и режиссер (будешь ставить «Снежную королеву»). Афиша об этом висит на стене в комнате Доры Сергеевны и выглядит очень уютно. На ней так много хорошего, на этой афише – и Чехов, и Диккенс, и Таганрог, и имена молодых актрис и актеров, – что, глядя на нее, невольно улыбнешься. Кстати, надпись «Дети до 16 лет на спектакли не допускаются» следует снять. Потому что нельзя же не пускать на спектакли детей, когда в этих спектаклях играют те же дети почти шестнадцатилетнего возраста. Скажи об этом, где следует…[30]

Но постепенно начинающие актеры набирались опыта, и возникала необходимость расширять репертуар. И тут не обходилось без тонкого чувства юмора Константина Георгиевича:

> Огромная и медленная работа – пьеса для МХАТ – берет все время, силы и если бы не надежда, что Саша[31] когда-нибудь эту пьесу поставит, а ты сыграешь в ней главную героиню (пылкую и невероятно смешливую женщину), то, конечно, я бы эту пьесу давно бросил писать. Пьеса, как говорят мхатовцы, философская, а на самом деле – лирическая. В общем, приедешь – прочтешь. Мама ищет для тебя по всей Москве какой-то скетч <…> Если не найдет, то так и быть, я напишу для тебя скетч специально для дубоватой таганрогской публики. И ты «будешь иметь» (как говорят в Одессе) колоссальный успех[32].

Это письмо, написанное Паустовским 15 февраля 1947 г., выделяется на фоне других: оно единственное напечатано на машинке. В начале письма он сетует на жалобы Нины по поводу его «отвратительного почерка (и характера)». Четыре страницы машинописного текста все же заканчиваются небольшой ремаркой, написанной от руки: «В конце концов – это свинство с моей стороны, – писать своему человеку на машинке. Правда? Ради бога, не сердись за молчание и сама пиши».

В этом же письме он пишет: «На днях в “Советском писателе” должен выйти сборник моих рассказов, где есть посвящение тебе». Действительно, в 1946 г. вышел сборник Паустовского «Новые рассказы»[33]. И в сказке «Стальное колечко» было посвящение Нине Фединой. К сожалению, при последующих публикациях оно исчезло. В фондах музея хранятся и другие рукописи Паустовского: вариант предисловия к «Далеким годам» и рассказ «Равнина под снегом» с посвящением Нине Фединой.

Главной же героиней сказки «Стальное колечко» была девочка Варюша – ее прототипом была дочка Нины Константиновны Варя Роговина. К этой девочке у Паустовского было очень трепетное отношение. Он знал ее с самого рождения и был совершенно ей очарован, о чем часто писал:

> Не могу скрыть от тебя, что я влюблен, как гимназист, в одну маленькую синеглазую женщину с надменной и застенчивой улыбкой. После того, как я увижу ее, я весь день глупо улыбаюсь. Она почему-то называет меня странным именем «дади». Только на днях она, наконец, научилась ходить, но это не имеет значения. Более очаровательного существа я в своей жизни не видел и не увижу. И зовут его Варвара Роговина. Нина, ты не представляешь себе, что ты наделала, родив Вареньку. Эта женщина войдет, конечно, в историю литературы[34].

Или:

> Варенька – совершенно потрясающее существо. Болтлива, как мать. Говорит без конца. Даже кокетничает. Ко мне бежит, расставив руки с радостными воплями «Кока! Кока!» Сейчас у нее новая игра, – она садится на чемодан и долго машет рукой, прощается, – это этюд: «Отъезд и прощание с любимыми»[35].

Пытаясь подражать Федину, который всегда разговаривал с внучкой, как со взрослой, Паустовский даже написал и отправил по почте отдельное письмо для этой девочки, которой на тот момент не было и двух лет. Оно написано совершенно особым «детским» языком, в котором, тем не менее, хорошо виден художественный стиль Паустовского. 9 октября 1947 г. из Гагр:

> Ава, как ты живешь? Я – хорошо. Я долго ехал и видел в одном большом городе твою маму и твоего папу, и мама подарила мне цветы и смеялась, а у папы был красный галстук, и папа все время молчал и улыбался, а кругом ходили разные дети, – очень много детей – и все дети были в таких же новых калошах, как у тебя, и все со своими бабушками. Я живу в городе, где много зеленой воды, и жарко, и на деревьях висят мандарины, а под мандаринами сидят на веревках и лают на детей большие собаки. Целую тебя, и бабу, и дедю. Твой Кока[36].

Таким образом, литературный талант Паустовского раскрывался иногда в совершенно неожиданных жанрах.

В квартире у Фединых часто собирались гости, отмечали различные семейные праздники. В числе приглашенных, конечно, были и Паустовские. Один из таких вечеров Паустовский описывает в письме Фединой от 18 февраля 1945 г.:

> Мы на днях (в день рождения Доры Сергеевны) снова пили за тебя и за Сашу, за твое счастье и за другие хорошие вещи, которых, оказывается, в мире не так уж и мало, – пили с 10 часов вечера до 10 часов утра. Пили, спорили, хохотали, говорили глупости вперемешку с умными вещами, пока нас не разогнало холодное и, как всегда после таких бессонных ночей, немного фантастическое московское утро[37].

Запись в дневнике Федина:

> От 1-го до 4-го января. 1947 г. Новый год у меня: Паусты, Алянский, Самойловы, Елена Сергеевна Булгакова. <…> Оживлены все. Необычайно хороши мадригалы каждому гостю, написанные Костой. Легкость, с какой он жонглирует такими пустяками, удивительна. Как жалко, что люди его типа не ведут журналов, не имеют влияния на издательства. Одно прикосновение их к журналистике сняло бы с нее всю тусклость[38].

В фондах музея сохранилось несколько таких стихотворений, написанных Паустовским в 1947–1949 гг. Вот некоторые из них:

Е. С. Булгаковой:

Хоть Вы не киевлянка, но выпьем все ж за Киев,
За старые каштаны, шарманки и сады,
За гимназистов, Липки, соборы золотые
И блеск в Днепре вечерней задумчивой звезды!
Еще мы выпьем с Вами за книги и за пьесы,
За честность и сердечность, за славу и печаль,
За ветер театральный, за сыновей чудесных
И, наконец, за то, чего нам вместе жаль[39].

К. А. Федину:

Пью за прекрасное раздумие поэта!
Все тянется, все пламенеет «Лето».
Уже зима и вьюга бьет в окно,
Но за столом в Лаврушинском оно
Еще цветет, не до конца воспето
Тобой, о Конст, саратовское лето.
Не торопись, колдун и чародей,
Оно, как ты, чем старше, тем сильней[40].

Н. К. Фединой:

Сначала быстрый топот,
Потом – безумный хохот,
Потом звонок
С размаху бьет в висок.
Она
Врывается, как буря.
Огни лазури
В глазах горят,
Слова звучат
Впопад и невпопад.
То Нина Федина, как ветер театральный,
Сквозь зиму пронеслась и только отзвук дальний
Остался в памяти – от смеха и духов,
Обид и болтовни, веселья и звонков[41].

Рукописно-документальные материалы из собрания нашего музея, связанные с именем Паустовского, требуют тщательного научного изучения. Нужно не просто составить подробный научный комментарий к его эпистолярному наследию, но пытаться реконструировать двух-

стороннюю переписку Паустовского и Федина. Только тогда можно будет составить полную достоверную картину их взаимоотношений. Она, в свою очередь, поможет раскрыть все грани их литературного таланта, и, возможно, восстановить «пробелы» в их личных и творческих биографиях. Подобная работа уже ведется в нашем музее. В 2016 г. увидел свет первый том книги «Константин Федин и его современники. Из литературного наследия XX века»[42]. В нем собрана переписка Федина с известными русскими писателями, знакомство с которыми началось в 1920-х гг. Подготовлена к печати вторая книга, существенно расширившая круг корреспондентов писателя. Издание переписки Федина и Паустовского могло бы войти в продолжение этой серии, сейчас в этом направлении ведется научно-исследовательская работа. Надеемся, что и этому проекту суждено сбыться.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений. Т. 9. Письма. М.: Худож. лит., 1986. 542 с. Далее при цитировании этого издания указываются том и страница.

Подлинники опубликованных писем Паустовского Федину хранятся в Государственном музее К. А. Федина в Саратове. При подготовке статьи автором были сверены опубликованные тексты и автографы. Далее даются ссылки на учетные номера основного (ГМФ) и научно-вспомогательного (НВГМФ) фондов музея.

[2] *Паустовский К. Г.* О простом и талантливом человеке // Воспоминания о Константине Федине: Сб. М.: Советский писатель, 1988. С. 183–188.

[3] *Пришвин М. М.* Дневники. 1938–1939. СПб.: Росток, 2010. С. 186.

[4] Навашин Сергей Михайлович (1924–1998) – ученый-микробиолог; приемный сын В. В. Навашиной, в 1941 г. усыновлен К. Г. Паустовским.

[5] Никитин Николай Николаевич (1895–1963) – писатель, член группы «Серапионовы братья», друг К. Г. Паустовского и К. А. Федина.

[6] Дудин Владимир Федорович (1909–1992) – актер, режиссер, художественный руководитель Центрального детского театра (1937–1943).

[7] ГМФ 31447.

[8] Архитектор Самойлов Анатолий Васильевич (1883–1953) и его супруга Самойлова Мария Георгиевна (1894–1973) – близкие друзья семьи Фединых.

[9] Пруд на окраине городка писателей Переделкино.

[10] НВГМФ 5610/7.

[11] Соколов-Микитов Иван Сергеевич (1892–1975) – писатель, близкий друг К. А. Федина.

[12] Пинегин Николай Васильевич (1883–1940) – художник, писатель, исследователь Севера.

[13] НВГМФ 5610/11.

[14] ГМФ 31450.

[15] ГМФ 31452.

[16] ГМФ 31449.

[17] Федин К. А.

[18] ГМФ 49872.

[19] ГМФ 49878.

[20] ГМФ 31448. В публикации неправильно определена датировка письма «25 декабря 1945 г.». Текст начинается с поздравления Федина с рождением 28 декабря 1945 г. внучки Варвары.

[21] НВГМФ 5610/9.

[22] Федин приводит цитату из книги Паустовского «Далекие годы» (1946).

[23] ГМФ 49868.

[24] ГМФ 31457.

[25] ГМФ 49477.

[26] ГМФ 13322.

[27] Навашина Валерия Владимировна (1896–1975) – вторая жена Паустовского.

[28] Федина Дора Сергеевна (1895–1953) – жена Федина.

[29] ГМФ 49866/1.

[30] ГМФ 49865/2.

[31] Роговин Александр Викторович (1921–2005) – муж Н. К. Фединой, актер.

[32] ГМФ 49871.

[33] *Паустовский К. Г.* Новые рассказы. М.: Советский писатель, 1946. 182 с.

[34] Письмо Паустовского К. Г. Фединой Н. К. от 15 февраля 1947 г. // ГМФ 49871.

[35] Письмо Паустовского К. Г. Фединой Н. К. от 5 июня 1947 г. // ГМФ 49868.

[36] ГМФ 49869.

[37] ГМФ 49865/2.

[38] НВГМФ 5610/10.

[39] ГМФ 31464.

[40] Цит. по: *Федин К. А.* Дневниковая запись от [до 7] января 1948 г. // НВГМФ 5610/11.

[41] ГМФ 49882.

[42] Константин Федин и его современники: Из литературного наследия XX века. Кн. 1 / отв. ред. Н. В. Корниенко; сост. И. Э. Кабанова. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 680 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Константин Федин и его современники: Из литературного наследия XX века. Кн. 1 / отв. ред. Н. В. Корниенко; сост. И. Э. Кабанова. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 680 с.

https://doi.org/10.29003/m3482.paustovsky_v1/39-46
https://elibrary.ru/zkamsq
Научная статья / Research Article
УДК 71.41 (2Рос)
ББК 79.1

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В ФОНДЫ МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. А. И. Дормидонтова

Аннотация: Представлен обзор новых материалов, поступивших в Музей К. Г. Паустовского в 2017 г., в год 125-летия со дня рождения писателя. Коллекция состоит из 366 единиц хранения. Это рукописи творческого характера, биографические документы, письма, книги с автографами, а также фотографии, афиши, буклеты, рисунки. Они представляют значительный интерес для изучения творческой лаборатории писателя, его биографии, для уяснения круга его общения и контактов с современниками. В обзоре воспроизводится ряд документов.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, рукописи, биография, творческая история произведений, переписка, дарственные надписи, Музей К. Г. Паустовского.

Информация об авторе: Анжелика Игоревна Дормидонтова – кандидат культурологии, директор ГБУК г. Москвы «Музей К. Г. Паустовского», ул. Кузьминская, д. 8, 109472 г. Москва, Россия.

E-mail: angelica_d@mail.ru

Для цитирования: *Дормидонтова А. И.* Новые поступления в фонды московского Музея К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 39–46. https://doi.org/10.29003/m3482.paustovsky_v1/39-46

NEW ACCESSIONS IN THE FUNDS OF THE KONSTANTIN PAUSTOVSKY MOSCOW LITERARY MUSEUM

© 2023. Angelika I. Dormidontova

Abstract: The paper overviews the new accessions in the Konstantin Paustovsky Moscow Literary Museum in 2017, the year of Konstantin Paustovsky's 125th anniversary. The collection consists of 366 storage units, including creative manuscripts, biographical documents, letters, signed copies of books, photographs, posters, booklets, and drawings. They all are of considerable interest for studying Paustovsky's creative process, his biography, social circle and contacts. The paper brings to light a number of documents.

Keywords: Konstantin Paustovsky, manuscripts, biography, creative history of works, correspondence, dedicatory inscriptions, the Konstantin Paustovsky Moscow Literary Museum.

Information about the author: Angelika I. Dormidontova – Candidate of Cultural Sciences, Director of Moscow "Museum of K. G. Paustovsky", 8, Kuzminskaya str., 109472, Moscow, Russia.

E-mail: angelica_d@mail.ru

For citation: Dormidontova, Angelika I. New Accessions in the Funds of the Konstantin Paustovsky Moscow Literary Museum. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 39–46. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3482.paustovsky_v1/39-46.

В 2017 г. в России широко отмечалось 125-летие со дня рождения Константина Георгиевича Паустовского. Прошли международные научно-практические конференции, были организованы выставки, круглые столы, конкурсы, реализованы различные образовательные проекты, вышли книги писателя, наблюдался значительный рост числа научных публикаций о нем, а также материалов в печатных и электронных СМИ. Среди наиболее важных событий прошедшего года – значительное пополнение фондов московского Музея К. Г. Паустовского. Правительством Москвы была закуплена коллекция рукописей, писем, книг с автографами, а также других уни-

кальных документов. Коллекция включает в себя 366 мемориальных предметов.

Среди приобретенных документов особую ценность имеет открытка, отправленная Паустовскому И. А. Буниным 15 сентября 1947 г.

В открытке содержится отзыв на рассказ К. Г. Паустовского «Корчма на Брагинке», являющийся главой автобиографической книги писателя «Повесть о жизни»:

> Дорогой Собрат! Я прочел Ваш рассказ «Корчма на Брагинке» и хочу Вам сказать о той редкой радости, которую испытал я: если исключить последнюю фразу этого рассказа («под занавес»), он принадлежит к наилучшим рассказам русской литературы.
>
> Привет, всего доброго!
>
> 15.IX.47 Ив. Бунин

Известно, что К. Г. Паустовский очень дорожил данной открыткой, считал ее своей самой большой литературной наградой. Поступление этого документа в фонды музея, в котором хранится значительная часть писательского архива, – символический подарок писателю в юбилейный год.

В коллекцию также входят книги с автографами К. Г. Паустовского, фотографии, письма, записки, афиши, буклеты, рисунки, различные документы. Они относятся к периоду 1930–1940-х гг. и имеют высокую ценность для коллекции музея, так как данный период жизни и творчества К. Г. Паустовского ранее был представлен в музейном собрании малым числом материалов.

Особо ценными среди документов, пополнивших музейные фонды, являются рукописи (рабочие записи) пьес К. Г. Паустовского «Созвездие гончих псов», «Пока не остановится сердце», «Наш современник»; письма и телеграммы периода Великой Отечественной войны (1941–1945); личные документы, фотографии и удостоверения писателя 1917–1941 гг.

Книги с автографами К. Г. Паустовского хранились наследниками второй жены писателя Валерии Владимировны Валишевской на протяжении 60 лет. Автографы писателя представлены на прижизненных изданиях его произведений: «Мещерская сторона», «Дождливый рассвет», «Кара-Бугаз», «Степная гроза», «Монисто». В коллекции также имеются автографы на изданиях произведений писателя на

иностранных языках и книгах других авторов (Шарль де Костер «Легенда об Уленспигеле и Ламме Гудзаке», И. Гончаров «Обрыв», Р. Джованьолли «Спартак»). На авантитулах и форзацах некоторых книг приклеена марка «А. С. Пушкин» (юбилейная). Известно, что К. Г. Паустовский в 1930–1940-е гг. помечал данной маркой книги из личной библиотеки, так как не имел собственного экслибриса. Книжные здания с такой же маркой хранятся в Мемориальном доме писателя в Тарусе. Автографы на книгах поступившей в музей коллекции обращены к В. В. Валишевской и приемному сыну писателя Сергею Михайловичу Навашину. Записи носят личный характер, указывают на теплые семейные отношения, свидетельствуют об увлечениях писателя, о географии его поездок и путешествий, о творческих планах, об истории создания некоторых произведений.

Частью данной коллекции является семейный фотоархив 1930–1940-х гг. В нем представлены фотографии периода проживания писателя в поселке Солотча Рязанской области; фотографии, сделанные во время поездок писателя в Крым; групповые семейные фотографии. Большой блок фотоархива представлен авторскими фотографиями, сделанными писателем в 1930–1940-е годы во время путешествий по России. Фотография – одно из любимых увлечений Константина Паустовского, однако большая часть сделанных им снимков не сохранилась. Писатель любил фотографировать пейзажи, людей и жанровые сцены из провинциальной жизни. Представленные работы отражают особое «живописное» видение мира писателем, произведения которого часто называют «картинами в прозе».

В данный архив входят также личные документы и записки писателя, относящиеся к периоду 1917–1950-х гг. Среди них: удостоверение военного корреспондента ТАСС (1941); удостоверение члена Совета работников Сухума (1922); членский билет Всероссийского союза работников просвещения (Московский губотдел; 1917); членский билет К. Г. Паустовского № 2046125 (АВИАХИМ РСФСР; 2 июня 1926 г.) и другие документы.

Несомненную мемориальную ценность имеет блок писем, телеграмм и записок писателя домочадцам, друзьям, знакомым; а также писем, обращенных к писателю, творческих рукописей К. Г. Паустовского (95 единиц хранения, все документы подлинные).

Среди данных документов имеются особо ценные. Это фрагменты рукописей таких произведений, как «Созвездие гончих псов», «Пока не остановится сердце», «Наш современник». Значительный интерес представляют письма и телеграммы военного периода (1941–1945): телеграмма о возвращении с фронта (1941), письмо бойца К. Г. Паустовскому с благодарностью за творчество (1942), несколько писем из Алма-Аты, где писатель с семьей находились в период эвакуации. В эту часть коллекции входят письма от редакций разных периодических изданий с приглашением к сотрудничеству, приглашение от имени А. А. Фадеева принять участие в работе Шевченковского пленума правления Союза писателей СССР, письмо о защите усадьбы И. П. Пожалостина в Солотче. Все они имеют несомненную мемориальную, культурную и историческую ценность.

В коллекцию входят также афиши театральных постановок по произведениям К. Г. Паустовского. Работа для театра по созданию сценариев, либретто – малоизученная сторона творчества писателя. Начиная с 1930-х годов, по совету Ю. К. Олеши, Паустовский начинает писать для театра. Наиболее известны такие его пьесы, как «Простые сердца», «Созвездие гончих псов», «Пока не остановится сердце», «Кружевница Настя», «Преодоление времени», «Поручик Лермонтов», «Наш современник».

Несомненную мемориальную ценность имеют также коллекции писем и книг с автографами К. Г. Паустовского первой жене Екатерине Степановне Загорской и старшему сыну Вадиму Константиновичу Паустовскому.

В фондах музея хранится значительная часть архива первой семьи писателя, переданная на государственное хранение старшим сыном писателя В. К. Паустовским. Из-за сложных жизненных обстоятельств и частых переездов Вадима Паустовского часть семейного архива была им утеряна, в том числе закупленные в настоящее время письма. Приобретение их в коллекцию музея-центра имеет большое значение для изучения творчества и биографии писателя.

В письмах речь идет о частной жизни К. Г. Паустовского, в некоторых из них имеются указания на важные моменты, связанные с его творческой работой над текстами. Например, в письме от 3 января 1930 г. содержатся сведения о написании рассказа «Сумрак». Это первое известное нам упоминание об этом произведении.

Книги с автографами К. Г. Паустовского, адресованными сыну Вадиму Паустовскому и жене Екатерине Паустовской (Загорской), позволяют восстановить некоторые события жизни писателя и его семьи, доказывают сохранение его теплых отношений со старшим сыном на протяжении всей жизни. Закупленные предметы имеют исключительную мемориальную и культурно-историческую ценность, требуют всестороннего изучения. Документы были впервые представлены на юбилейных выставочных проектах: мобильной выставке «Россия глазами Паустовского» (Москва, Старый Арбат, 1–21 ноября 2017 г.), на выставках «Паустовский и кино» (Москва, галерея «Беляево», 1 ноября – 15 декабря 2017 г.) и «Константин Паустовский. Без купюр» (Москва, Государственный музей А. С. Пушкина, выставочные залы на Арбате; 14 декабря – 4 февраля 2017 г.).

Ниже впервые публикуется несколько документов из поступившей в фонды Музея К. Г. Паустовского коллекции.

1. Письмо. К. Г. Паустовского В. К. Паустовскому. 09.08.1937. 1 л.

В конверте, с указанием отправителя:

Солотча, Мос<ковской> области, Рязанского района, дом 80, К. Г. Паустовский

Получатель:

Одоев, Московской области, с. Николо-Жупань, Дом отдыха Литфонда

Вадиму Константиновичу Паустовскому

Москва 9 августа

Димушка-мальчик, получил ли ты мою открытку с реки Десны. Союз писателей послал меня на Десну с двенадцатью московскими комсомольцами, чтобы пройти на лодках от Брянска до Новгород-Северска (около 400 километров). Мы прошли 200 километров до города Трубачевска за 8 дней, и там я прекратил эту экспедицию и отправил всех в Москву, т. к. большинство комсомольцев – горожане, совершенно неприспособленные к экспедиционной жизни и не умеющие работать, даже грести. Был даже один, который впервые в жизни видел, как кипит ключом в котелке вода (на костре) и страшно испугался, – поднял крик на весь лагерь. Река очень быстрая, в некоторых местах течение идет со скоростью 12 километров в час, есть громадные водовороты и плыть по такой реке с неопытными людьми – очень трудно. Я очень устал, но окреп и страшно загорел. На днях поеду в Солотчу и засяду там за работу

на всю осень, – летом я много ездил и работать не успевал. Напиши мне в Солотчу (Солотча, Московской области, Рязанского района, дом 80) как твое здоровье, как ты живешь и когда вернешься в Москву, – я к этому времени пришлю в Москву деньги.
Целую тебя крепко

Папа

2. Пропуск К. Г. Паустовскому на Красную площадь в день похорон А. М. Горького. 20 июня 1936 г.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Пропуск № 918

Тов. *Паустовский* для входа на Красную площадь в день похорон Алексея Максимовича Горького 20 Июня 1936 года.

Нач. Оперода ГУГБ НКВД

Комиссар Гос<ударственной> Безопасн<ости> 2 ранга Паукер.

Левая трибуна
Вход со стороны площ. Революции через Кремлевский проезд.

3. Членский билет Всероссийского союза работников просвещения на имя К. Г. Паустовского

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ВСЕРОССИЙСКИЙ СОЮЗ РАБОТНИКОВ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Московский Губотдел Членский билет № *51108* Москва

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Всероссийский Союз Работников Просвещения
Московский Губотдел
V отделение
Секция *Раб<отников> печати*

ЧЛЕНСКИЙ БИЛЕТ № *51108*

Фамилия *Паустовский*

Имя, Отчество *Конст<антин> Геор<гиевич>*

Год рождения *1892*

Специальность *журнал<ист>-литер<атор>*

Семейное положение *женат*

Число лиц, находящ<ихся> на иждивении, *1*

Время вступления в Союз *1917*

Секретарь Губотдела <*подпись*>

Зав. орготделом <*подпись*>

Дата выдачи билета <не заполнено>

Печать

4. Удостоверение К. Г. Паустовского – специального военного корреспондента ТАСС. 1941

Телеграфное агентство Советского Союза при Совнаркоме СССР
ТАСС

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Предъявитель сего тов. *Паустовский Константин Георгиевич* является специальным военным корреспондентом ТАСС в Действующей Красной Армии.

Действительно до *31 декабря* 194*1* г.

Ответственный руководитель ТАСС <подпись> (Я. Хавинсон)

Москва, «*27*» *июня* 194*1 г.*

№ *207*

Печать

Личная подпись <К. Паустовский>
Зав. отделом кадров <подпись>
«*27*» *июня* 194*1* г.
Печать

5. Дарственная надпись К. Г. Паустовского В. В. Навашиной. Январь 1947 г.

Валюшке – первый экземпляр книги,
которую она уговорила меня написать.
Костя.

Январь, 47 г.

На книге: Паустовский К. Далекие годы. Повесть о детстве и юности. Рис. Б. Дехтерева. М.-Л.: Детгиз, 1946. 332 с.

https://doi.org/10.29003/m3483.paustovsky_v1/47-61
https://elibrary.ru/ykieps
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2 Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

«ПОВЕСТЬ О ЖИЗНИ» К. Г. ПАУСТОВСКОГО КАК ИСТОЧНИК РАННЕЙ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ

© 2023. М. В. Скороходов

Аннотация: В статье рассматривается период учебы К. Г. Паустовского в Киевской первой гимназии (позже – Императорская Александровская Киевская гимназия), отразившийся в его автобиографической прозе. Характеризуются программы вступительных экзаменов, которые выдержал будущий писатель при поступлении в гимназию. На основе документальных источников раскрываются характеры и биографии преподавателей гимназии, о которых Паустовский пишет в «Повести о жизни». Значительное внимание уделяется гимназической библиотеке, имевшей несколько отделений, печатные каталоги книг, регулярно пополнявшейся новыми изданиями.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, автобиографическая проза, «Повесть о жизни», Киевская первая гимназия, Императорская Александровская Киевская гимназия, библиотеки гимназий, документальные источники.

Информация об авторе: Максим Владимирович Скороходов – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6390-5670

E-mail: msk2002@rambler.ru

Для цитирования: *Скороходов М. В.* «Повесть о жизни» К. Г. Паустовского как источник ранней биографии писателя // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 47–61. https://doi.org/10.29003/m3483.paustovsky_v1/47-61.

KONSTANTIN G. PAUSTOVSKY'S TALE OF A LIFE AS A SOURCE FOR HIS EARLY BIOGRAPHY

© 2023. Maxim V. Skorokhodov

Abstract: The article discusses Konstantin Paustovsky's study at the First Kyiv Gymnasium (later known as the Imperial Alexander Kyiv Gymnasium), which reflected in his autobiographical prose. The author discusses the entrance exams passed by the future writer and draws on documentary sources to characterize the gymnasium teachers described by Paustovsky in *The Story of Life*. Much attention is paid to the gymnasium library, which had several departments and printed catalogs of books, regularly updated with new editions.

Keywords: Konstantin Paustovsky, autobiographical prose, *The Story of Life*, First Kyiv Gymnasium, Imperial Alexander Kyiv Gymnasium, gymnasium libraries, documentary sources.

Information about the author: Maxim V. Skorokhodov – PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6390-5670

E-mail: msk2002@rambler.ru

For citation: Skorokhodov, Maxim V. Konstantin G. Paustovsky's Tale of a Life as a Source for his Early Biography. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 47–61. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3483.paustovsky_v1/47-61.

Годы учебы являются важнейшим периодом в становлении любого человека, в том числе писателя. Учащиеся овладевают обширными знаниями по различным дисциплинам, происходит формирование их мировоззрения, круга чтения, в общении с соучениками и преподавателями складывается характер. Однако в биографических исследованиях периоду получения образования, особенно начального и среднего, уделяется крайне мало внимания. Причем даже в тех случаях, когда сами писатели в своих мемуарах и автобиографических произведениях подробно останавливаются на периоде своего становления.

Будущий писатель Константин Паустовский учился в одном из наиболее прославленных учебных заведений Российской империи – Киевской первой гимназии, которая в период его занятий в связи со 100-летием со дня основания была переименована в Императорскую Александровскую Киевскую гимназию. Вероятно, она получила бы тогда, в 1911 г., и более высокий, лицейский, статус, но накануне юбилея выпускник гимназии Д. Г. Богров застрелил премьер-министра России П. А. Столыпина.

Это учебное заведение было большим – занятия шли в 16 основных и одном-двух приготовительных классах, а общее число учащихся достигало на конец 1907–1908 учебного года 772 человек. Среди них преобладали православные (601 учащийся), также были католики (106), иудеи (45), лютеране (18), один старообрядец и один караим. Самым многочисленным был тогда четвертый класс, в котором учился Паустовский, – в двух его отделениях занималось 117 гимназистов[1]. В 1909–1910 учебном году число гимназистов возросло до 789, в шестых классах училось 108 человек. В гимназии работало 49 человек: попечитель и староста гимназической церкви, директор, инспектор, четыре законоучителя (вероучителя), 24 преподавателя «наук и языков» (трое из них – воспитатели пансиона), преподаватель чистописания и рисования, преподаватель гимнастики, четверо помощников классных наставников, врач, а также еще 11 должностных лиц[2].

Как известно, Паустовский дважды поступал в первый класс гимназии. В 1903 г. он получил оценки «удовлетворительно» по Закону Божию, русскому языку и арифметике. В соответствии с правилами приема в гимназию, «если желающих поступить и выдержавших приемные испытания окажется более числа имеющихся вакансий, то предпочтение отдается тем, кто оказал лучшие успехи на приемных испытаниях»[3]. В связи с низкими оценками Паустовский не прошел конкурсный отбор, в приеме ему было отказано.

В 1904 г. предстояло поступать в Киевскую первую гимназию вторично. В первый класс принимали детей в возрасте от 10 до 12 лет. Паустовскому 12 лет исполнялось в мае 1904 г., а вступительные экзамены предстояли в августе. Оставался единственный выход – обратиться с прошением. «По особо уважительным причинам педагогическому совету предоставляется принимать как в приготовительный,

так и во все остальные классы детей старшего возраста против вышеозначенного, с доведением о том до сведения Попечителя учебного округа, и в том лишь случае, когда такое исключение из правила не повлечет за собою каких-либо неудобств в учебно-воспитательном отношении»[4]. Поскольку в прошении требовалось указать некую уважительную причину, отец Паустовского загодя, 19 апреля, обратился к попечителю учебного округа В. И. Беляеву с весьма витиевато написанным ходатайством:

> Мой сын Константин, которому в наступающем мае исполнится 12 лет, – по несоответствию его возраста условиям поступления в первый класс, – готовится к вступительному испытанию во второй класс министерских гимназий.
>
> Я обращаюсь с ходатайством к Вашему превосходительству с покорнейшей просьбой разрешить принять его в первый класс Первой киевской гимназии в случае, если он при испытании во второй класс не покажет необходимых познаний[5].

И допуск к сдаче экзаменов в Первую гимназию был получен!

Отметим, что поступить в гимназию было действительно не так-то просто. Для зачисления не только в первый, но и в приготовительный класс необходимо было успешно выдержать серьезные испытания. Экзаменаторы руководствовались «Правилами о приеме в гимназию и пансион и программами для поступления в приготовительный, I, II, III, IV-й классы Киевской 1-й гимназии». По Закону Божию мальчики, поступавшие в первый класс, должны были знать 10 главных молитв, Символ Веры, десять заповедей, важнейшие события священной истории Ветхого и Нового Завета. Для подготовки к экзамену были рекомендованы учебники «Начатки христианского учения», «Молитвы, заповеди и Символ Веры с объяснением их», а также «Учебный Часослов» и «Учебная Псалтырь». Для успешной сдачи экзамена по русскому языку требовалось бегло читать по-русски и уметь пересказывать небольшие прочитанные рассказы, писать под диктовку, а также читать по-церковнославянски. Нужно было знать наизусть не менее 10 стихотворений и басен и выразительно читать их, различать части речи, знать о делении слов на слоги и об ударении, иметь понятие о роде и числе, об особенностях склонения существительных, прилагательных и числительных, о спряжениях и наклонениях глагола. Требования по арифметике

включали умение складывать, вычитать, делить и умножать в пределах до 100 – устно, до одного миллиона – письменно[6].

В 1904 г. Паустовский был принят в гимназию, получив по Закону Божию и русскому языку «отлично», по арифметике – «хорошо». Годовая плата за обучение составляла в то время 60 рублей, а затем была увеличена.

Л. М. Яновская, исследователь творчества выпускника гимназии М. А. Булгакова, основываясь на ведомостях Киевской первой гимназии, хранящихся в фонде 108 Архива города Киева, отмечает дату поступления Паустовского «по конкурсу отметок» в первый класс гимназии – решение о его зачислении было принято 20 августа 1904 г.[7] Эта дата подтверждается и аттестатом зрелости Паустовского.

Л. М. Яновская справедливо указывает на некоторое несоответствие «Повести о жизни» Паустовского и исследованных ею документальных источников. Так, писатель вспоминал, что при поступлении его в 1902 г. в приготовительный гимназический класс мать отвела его к инспектору Павлу Николаевичу Бодянскому, в то время как инспектором был Алексей Васильевич Старков. Отметим, что за время учебы Паустовского в гимназии сменилось несколько инспекторов. Когда он пишет о своей учебе в четвертом классе, приходившейся на 1907–1908 учебный год, то совершенно верно называет инспектором Бодянского, который также преподавал в годы учебы Паустовского историю и заведовал младшим отделом ученической библиотеки[8].

В «Повести о жизни» значительное внимание уделяется преподавателю приготовительного класса Афанасию Васильевичу Назаренко (1861 г. рождения), выпускнику этой же гимназии. Паустовский мог посещать занятия Назаренко в годы учебы в основных классах гимназии – учитель кроме приготовительного класса вел занятия по русскому и древним языкам в младших классах. С 1908 г. он являлся делопроизводителем общества вспомоществования нуждающимся ученикам[9] и, как отмечает Л. М. Яновская, не раз отказывал родителям учеников, в том числе многодетным вдовам, в их ходатайствах «об освобождении от платы за право учения»[10]. Для Паустовского Назаренко – «громогласный человек с волнистой синей бородой, как у ассирийского царя»[11].

Вспоминает Паустовский законоучителя Симеона Ивановича **Трегубова** (1856 г. рождения), который «был похож на бога Саваофа

с церковного купола – огромный, с широкой бородой и гневными бровями» [367]. Трегубов прослужил в гимназии несколько десятилетий – с 1885 г., причем с 1905 г. являлся также священником Киево-Софийского кафедрального собора, где был и заведующим библиотекой. Многие годы избирался председателем епархиальных съездов духовенства Киевской епархии, в 1910 г. стал членом Государственного совета от православного белого духовенства[12].

Законоучителем и настоятелем гимназической церкви в течение трех десятилетий (1878–1908) был Михаил Данилович **Златоверховников** (1842 г. рождения). Затем он оставил эту службу, поскольку 1 ноября 1908 г. был назначен кафедральным протоиереем Киево-Софийского собора. «Выдающийся пастырский такт и внимательная любовь к детям-учащимся открыли путь для его пастырского влияния из школы в семью и снискали ему среди киевлян широкую известность образцового учителя и опытного духовника», – отмечалось в его биографической справке, напечатанной в издании, выпущенном к 100-летию гимназии[13]. Паустовский же писал: «До Трегубова законоучителем у нас был протоиерей Златоверховников, дряхлый, шепелявый и глухой» [367].

Одним из самых молодых педагогов был учитель философской пропедевтики и русской словесности Александр Брониславович **Селиханович** (1880–1968). Он с золотой медалью закончил Нежинскую гимназию, поступил в Нежинский историко-филологический институт, из которого перевелся на историко-филологический факультет Киевского императорского университета Святого Владимира. Однако в 1902 г. был исключен за участие в студенческих волнениях. Спустя два года восстановился и завершил обучение с серебряной медалью[14]. В последующие годы преподавал в высших учебных заведениях Тифлиса (ныне – Тбилиси), Баку, Самарканда, Владикавказа, Пскова и Пятигорска. Селиханович сменил, согласно автобиографической книге Паустовского, другого преподавателя русского языка и словесности – Митрофана Ивановича Тростянского (1874 г. рождения), выпускника Киевской духовной академии, с золотой медалью закончившего историко-филологический факультет Киевского императорского университета Святого Владимира. Тростянский неоднократно выступал перед гимназистами с публичными лекциями, посвященными различным юбилейным датам – «Современные властители дум»

(к 25-летию со дня смерти И. С. Тургенева), «Н. В. Гоголь и его смех сквозь слезы», «Осада Троице-Сергиевой лавры в русской поэзии» и др.[15]. По словам одного из его учеников, Тростянский «пушкинского “Онегина” знал наизусть. <…> Всегда приходил в черной визитке, форменного сюртука не признавал и никогда его не надевал»[16].

Яков Николаевич **Шульгин** (1851–1911), с 1903 г. преподававший в гимназии историю, русский язык и словесность, запомнился Паустовскому как «изящный старичок с белой вымытой бородой и синими глазами» [485], не выносивший любую бессмыслицу и приходивший по этому поводу в нескрываемую ярость. В молодости слушал лекции в Венском, Мюнхенском и Страсбургском университетах[17]. Хотя в книге, посвященной 100-летнему юбилею гимназии, сообщается, что Шульгин в 1879 г. «заболел плевритом и оставил службу»[18], в действительности он несколько лет провел в ссылке.

И Паустовский, и некоторое время учившийся в гимназии Н. П. Анциферов упоминают в своих автобиографических книгах директора гимназии Евгения Адриановича **Бессмертного** (1864 г. рождения) – «пожилого красавца с золотой бородкой, в новеньком форменном фраке. Он был мягкий, просвещенный человек, но его почему-то полагалось бояться» [333]. Бессмертный был директором гимназии с 1903 по 1907 г.[19] – в период революционных событий, в которых активно участвовали гимназисты. Он сумел обойтись без исключения учеников, при этом, по словам Анциферова, «вел себя как педагог и видел в нас не страшных революционеров, а детей, за судьбу которых он отвечает прежде всего перед своей совестью. <…> Наша гимназия была едва ли не единственной, где никто из учащихся не пострадал»[20]. Как отмечает Л. М. Яновская, в Центральном государственном историческом архиве Украины среди документов, присланных попечителю Киевского учебного округа, «сохранилась часть прокламаций, сопроводительные письма директоров гимназий, в их числе директора Первой гимназии»[21]. Исследователь, много работавшая в киевских архивах с документами гимназии, подчеркивает: «…директор Бессмертный <был> не только человеком “мягким и просвещенным”, но и осмотрительным, и достаточно твердым, делавшим все, чтобы оградить “горячие головы” своих учеников от того, что считал непоправимым, – от исключения с “волчьим билетом”»[22]. Ни одной фамилии своих воспитанников в различных документах,

связанных с революционными событиями и составленных по запросам начальства, Бессмертный не назвал. И, в связи с этим, был отправлен из Киева директором гимназии сначала в Саратов, а затем в Одессу.

Николай Трофимович **Черкунов** (1844–1905; у Паустовского – Петр Петрович Черпунов) был кандидатом естественных наук, с 1870 г. до конца жизни преподавал в Первой гимназии географию. Паустовский вспоминал о нем: «Низенький, с длинной, почти до колен, серой бородой и узкими глазами, Черпунов напоминал колдуна. Недаром и прозвище у него было “Черномор”» [358]. Дома у педагога была богатейшая естественнонаучная коллекция, с которой по выходным и праздничным дням могли знакомиться гимназисты. Успел осмотреть ее, еще участь в первом классе, и Паустовский. Впечатления сохранились на всю жизнь.

Преподаватель французского языка Франсуа **Серму** (1874 г. рождения; у Паустовского – Сэрму) «…на занятия всегда приходил с газетой. Сначала давал задания, а потом углублялся в ее чтение. Этой газетой полностью загораживал себя от класса. Как потом оказалось, в каждой газете у него была малюсенькая дырочка, сделанная загодя. Так он через нее высматривал, кто у кого списывает»[23]. Паустовский писал: «Француз Сэрму, сухорукий, с рыжей острой бородкой времен короля Генриха IV, приносил под мышкой большие олеографии и развешивал их на стене» [437].

Учитель немецкого языка Оскар Федорович **Иогансон** (1858 г. рождения), как пишет Паустовский, был еще и композитором. «Перу О. Ф. Иогансона принадлежит трехактный драматический этюд “Обида”, появившийся в печати в 1901 г. и одобренный (в 1902 г.) московским литературным комитетом к постановке на сценах императорских театров. Кроме того, он написал несколько романсов, которые исполнялись в концертах в Киеве, Петербурге и за границею»[24].

Отметим, что немалую роль в жизни гимназии играли библиотеки. В «Повести о жизни» Паустовский уделяет значительное внимание Владимиру Фаддеевичу **Субочу** (1874 г. рождения), с 1906 г. преподававшему в гимназии древние языки, а также работавшему воспитателем гимназического пансиона и заведующим фундаментальной библиотекой. Субоч учился в Санкт-Петербурге, получил

звание учителя гимназии и мог преподавать древние языки и русскую словесность. Он подготовил к печати «Каталог книг фундаментальной библиотеки Императорской Александровской Киевской гимназии»[25]. Эта библиотека насчитывала более 5500 наименований книг. В каталоге[26] они распределены по тематике: богословие и история церкви; филология; правоведение и общественные науки; всеобщая история; русская история; география и путешествия, этнография; математические науки; естественные науки; медицина и гигиена; технология, промышленность, сельское хозяйство; искусства и спорт; литература; философия и педагогика; периодические издания; рукописи; карты и атласы; местный отдел; справочные издания и смесь. Среди изданий художественной литературы на русском языке были собрания сочинений и отдельные издания С. Т. и И. С. Аксаковых, Л. Н. Андреева, А. Н. Апухтина, Д. Г. Байрона, Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова, П.-Ж. Беранже, Дж. Боккаччо, П. Бомарше, И. А. Бунина, В. Скотта, Д. В. Веневитинова, В. В. Вересаева, П. А. и П. П. Вяземских, К. Гамсуна, В. М. Гаршина, Г. Гейне, И.-В. Гете, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, М. Горького, Н. И. Греча, А. С. Грибоедова, Д. В. Григоровича, А. А. Григорьева, В. Гюго, Д. В. Давыдова, Г. П. Данилевского, Г. Р. Державина, Ч. Диккенса, И. И. Дмитриева, Ф. М. Достоевского, А. М. Жемчужникова, В. А. Жуковского, М. Н. Загоскина, Э. Золя, Г. Ибсена, Н. М. Карамзина, И. В. Киреевского, Я. Б. Княжнина, И. И. Лажечникова, М. Ю. Лермонтова, М. В. Ломоносова, Н. С. Лескова, Л. А. Мея, Д. С. Мережковского, Дж. Мильтона, Мольера, Ги де Мопассана, С. Я. Надсона, Н. П. Огарева, А. Н. Островского, А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского, Н. Г. Помяловского, А. С. Пушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. де Сервантеса, А. Серафимовича, У. Теккерея, А. К. Толстого, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. А. Фета, Д. И. Фонвизина, А. П. Чехова, У. Шекспира, П. Б. Шелли, Ф. Шиллера, Ф. Шлегеля и многих других. В разделе художественной литературы было представлено также более 150 книг на иностранных языках.

Работала и библиотека для гимназистов, которая «разделялась на два отдела – старшего и младшего возраста. <…> В 1884 году для заведывания каждым отделом был избран особый библиотекарь, но каталог остался общим. <…> Лишь в 1908 году заведены особые каталоги для обоих отделов»[27]. Представление о собрании отдела ученической библиотеки для старшего возраста дает ее каталог,

изданный в 1895 г.[28] 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, географии, этнографии, истории философии, языкознанию, астрономии, естествознанию, биологии, химии (например, «Основы химии» Д. И. Менделеева) и другим наукам.

В последующие после издания этого каталога годы библиотека активно пополнялась. С 1897 по 1908 г. ее каталог вел П. Н. Бодянский, он же в течение 24 лет – с 1887 по 1911 г. – заведовал библиотекой для младшего возраста. В период учебы Паустовского в гимназии библиотекой для старшего возраста руководили С. Б. Трабш (1902–1909) и А. Б. Селиханович (с 1909 г.).

Книги выдавались гимназистам раз в неделю и должны были быть возвращены в течение двух недель[29].

Соученик Паустовского по гимназии Николай Шмигельский в воспоминаниях, относящихся к концу 1980-х гг., отмечал, что «гимназия славилась своими библиотеками. Кроме общей, была еще библиотека географическая, историческая и еще какая-то»[30]. И действительно, в гимназии, кроме библиотек для младшего и старшего возраста, были и специализированные библиотеки. В 1909–1910 гг., когда в гимназии были созданы исторический, географический и естественноисторический кабинеты, в эти помещения были переданы библиотечные фонды соответствующей тематики. Также был организован физико-математический отдел библиотеки, на примере которого можно показать, как осуществлялась систематизация книг. В физико-математическом отделе, включавшем 296 названий книг (336 томов), было три каталога: «хронологический, карточный – на

листках общего для всех гимназических библиотек образца с железными зажимами – и систематический»[31]. В систематическом каталоге было 11 отделов – по основным предметам, истории науки, а также по методике, философии математики и физики, «математическим и физическим развлечениям», периодические издания и сборники[32]. Наиболее востребованы гимназистами были книги по физике.

Отметим, что книги покидали ученические библиотеки не только в связи с тем, что приходили в ветхое состояние или терялись читателями, но и потому, что отправлялись в фундаментальную библиотеку гимназии, поскольку не получили одобрения Ученого комитета Министерства народного просвещения. На 1 января 1911 г. в ученической библиотеке для старшего возраста, которой мог пользоваться в то время Паустовский, было 1816 книжных томов, часть книг – в нескольких экземплярах. Известно, что к началу 1912 г. в библиотеке для старшеклассников 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 по истории русской литературы (233 тома)[33].

Кроме ученических, гимназисты могли пользоваться и городскими библиотеками. Паустовский упоминает о «знаменитой библиотеке Идзиковского на Крещатике» [445]. Этим богатейшим книжным собранием, которое называлось «Библиотекой русских, французских, польских, немецких и английских книг Л. Идзиковского», за небольшую ежемесячно вносимую плату могли пользоваться киевляне. Бывал в ней и Паустовский, вспоминавший о посещении ее летом 1911 г.: «По дороге я заходил в библиотеку Идзиковского на Крещатике. 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» [478].

В последний год учебы Паустовского, в 1911 г., состоялось памятное событие – 4 сентября, незадолго до 100-летия гимназии, ее посетил император Николай II. Поскольку гимназия пользовалась широчайшей известностью и заслуженным авторитетом, то, как писал Паустовский, «когда в Киев приезжало какое-нибудь сановное лицо, ему непременно показывали нашу гимназию» [449]. В связи

с посещением гимназии королем Сербии Петром Карагеоргием – об этом событии также рассказывает Паустовский – было выпущено специальное издание[34]. Отметим, что изданиями книг гимназия отмечала юбилеи Н. В. Гоголя, Н. И. Пирогова, а также Троице-Сергиевой лавры.

В мае 1912 г. Паустовский сдавал экзамены на аттестат зрелости, из 97 гимназистов их успешно выдержали 95 юношей. В «Повести о жизни» писатель вспоминал: «Все классы были уже распущены на летние каникулы. Только мы приходили в пустую прохладную гимназию. Она будто отдыхала от зимней сутолоки. Шум наших шагов разносился по всем этажам» [516]. Экзамены у 99-го выпуска закончились 1 июня, а уже 4 июня состоялась торжественная церемония вручения аттестатов и чествования выпускников. В 9 утра в гимназической церкви прошло благодарственное молебствие, затем – торжественное заседание в актовом зале.

Паустовский в «Повести о жизни» отмечает, что перед началом экзаменов была сходка, на которую «созвали всех гимназистов нашего класса, кроме евреев. Евреи об этой сходке ничего не должны были знать. На сходке было решено, что лучшие ученики из русских и поляков должны на экзаменах хотя бы по одному предмету схватить четверку, чтобы не получить золотой медали. Мы решили отдать все золотые медали евреям. Без этих медалей их не принимали в университет» [516].

В действительности получилось по-иному. Во втором отделении выпускного класса, в котором учился Паустовский, было семь золотых медалистов[35]: Игорь Доманский, Евгений Марковский и Александр Матусевич – православные, Рудольф Регаме и Александр Корсак – католики, Алексей Мазор и Эммануил Шмуклер – иудеи.

В аттестате зрелости Паустовского стоит «отлично» по Закону Божию, русскому языку, по церковнославянскому и словесности, философской пропедевтике, законоведению, истории; «хорошо» – по латинскому языку, математике, математической географии, географии, немецкому и французскому языкам; «удовлетворительно» – по физике.

Учеба в гимназии оставила заметный след в жизни писателя, воспоминания о ней воплотились в «Повести о жизни». Однако не будем забывать о том, что это художественное произведение, поэто-

му некоторые отклонения от фактов, зафиксированных в документальных источниках, – это не всегда ошибки памяти автора повести, а следствие творческого подхода к создаваемому тексту.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Отчет о торжественном годичном акте, происходившем в Киевской первой гимназии 19-го октября 1908 г. Киев: [Тип. С. В. Кульженко], 1908. С. 11.

[2] Там же. С. 5–6.

[3] Правила о приеме в гимназию и пансион и программы для поступления в приготовительный, I, II, III, IV-й классы Киевской 1-й гимназии. Киев: [Тип. Р. К. Лубковского], 1903. С. 3.

[4] Там же. С. 4.

[5] *Хинкулов Л.* Факты и домыслы // Мир Паустовского. 2006. № 24. С. 58.

[6] Правила о приеме… С. 7–10.

[7] *Яновская Л.* «Никто так и не прошел по моим следам…» Пропущенные главы из биографии Булгакова // Toronto Slavic Quarterly. Toronto. 2015. № 54. P. 120. 124; ранее: *Хинкулов Л.* Факты и домыслы. С. 58 – без указания источника.

[8] Столетие Киевской первой гимназии. (1809–1811–1911 гг.). Киев, 1911. С. 51.

[9] Там же. С. 135.

[10] *Яновская Л.* «Никто так и не прошел по моим следам…» P. 127.

[11] *Паустовский К. Г.* Повесть о жизни. Кн. 1. Далекие годы // Паустовский К. Г. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4. М.: Книжный клуб Книговек; ООО «РИЦ “Литература”», 2012. Далее это издание цитируется с указанием страницы после цитаты.

[12] Столетие Киевской первой гимназии. С. 193–194.

[13] Там же. С. 86–87.

[14] Там же. С. 174–175.

[15] Там же. С. 195.

[16] *Шмигельский Н.* На четыре года младше // Мир Паустовского. 2006. № 24. С. 47.

[17] Столетие Киевской первой гимназии. С. 213–214.

[18] Там же. С. 214.

[19] Там же. С. 45–46.

[20] *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания / вступ. ст., сост., примеч. и аннот. указ. имен А. И. Добкина. М.: Феникс; Культурная инициатива, 1992. С. 4.

[21] *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983. С. 18.

[22] Там же. С. 19.

[23] Столетие Киевской первой гимназии. С. 95.

[24] *Шмигельский Н.* На четыре года младше. С. 48.

[25] Столетие Киевской первой гимназии. С. 185–186.

[26] Каталог книг фундаментальной библиотеки Императорской Александровской Киевской гимназии / сост. В. Ф. Субоч. Киев: [Лито-тип. С. В. Кульженко], 1912.

[27] Летопись Императорской Александровской Киевской гимназии. Т. 2. 1912–1913 г. Киев: [Типо-литография С.В. Кульженко], 1913. С. 232.

[28] Алфавитный каталог ученической библиотеки Киевской 1-й гимназии: Старший возраст. Киев: [Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнера], 1895.

[29] Там же. С. 3.

[30] Там же. С. 47.

[31] Летопись Императорской Александровской Киевской гимназии. Т. 2. С. 236.

[32] Там же.

[33] Там же. С. 232.

[34] В память посещения Киевской Первой гимназии его величеством королем Сербии Петром I. 17 марта 1910 г. Киев: Первая гимназия [Тип. С. В. Кульженко], 1910.

[35] Летопись Императорской Александровской Киевской гимназии. Т. 1. 1911–1912 г. Киев: [Типо-литография С. В. Кульженко], 1912. С. 198–202.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алфавитный каталог ученической библиотеки Киевской 1-й гимназии: Старший возраст. Киев: [Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнера], 1895. 32 с.

2. *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания / вступ. ст., сост., примеч. и аннот. указ. имен А. И. Добкина. М.: Феникс; Культурная инициатива, 1992. 512 с.

3. В память посещения Киевской Первой гимназии его величеством королем Сербии Петром I. 17 марта 1910 г. Киев: Первая гимназия [Тип. С. В. Кульженко], 1910. 20 с.

4. Каталог книг фундаментальной библиотеки Императорской Александровской Киевской гимназии / сост. В. Ф. Субоч. Киев: [Лито-тип. С. В. Кульженко], 1912. 364 стб. + XXIII с.

5. Летопись Императорской Александровской Киевской гимназии. Т. 1. 1911–1912 г. Киев: [Типо-литография С. В. Кульженко], 1912. X + 253 с.

6. Летопись Императорской Александровской Киевской гимназии. Т. 2. 1912–1913 г. Киев: [Типо-литография С.В. Кульженко], 1913. VIII + 395 с.

7. Отчет о торжественном годичном акте, происходившем в Киевской первой гимназии 19-го октября 1908 г. Киев: [Тип. С. В. Кульженко], 1908. 38 с.

8. Правила о приеме в гимназию и пансион и программы для поступления в приготовительный, I, II, III, IV-й классы Киевской 1-й гимназии. Киев: [Тип. Р. К. Лубковского], 1903. 40 с.

9. Столетие Киевской первой гимназии. (1809–1811–1911 гг.). Киев, 1911. XII + 548 с.

10. *Хинкулов Л.* Факты и домыслы // Мир Паустовского. 2006. № 24. С. 56–64.

11. *Шмигельский Н.* На четыре года младше // Мир Паустовского. 2006. № 24. С. 46–48.

12. *Яновская Л.* «Никто так и не прошел по моим следам…»: Пропущенные главы из биографии Булгакова // Toronto Slavic Quarterly. Toronto. 2015. № 54. P. 120–131.

13. *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983. 318 с.

https://doi.org/10.29003/m3484.paustovsky_v1/62-80
https://elibrary.ru/wybvni
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

«В НАЧАЛЕ ЖИЗНИ ШКОЛУ ПОМНЮ Я…» ПЕРВАЯ КИЕВСКАЯ ГИМНАЗИЯ: ОПЫТ СОЦИАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

© 2023. Д. С. Московская

Аннотация: В статье приводятся архивные сведения и документы, всесторонне характеризующие деятельность Киевской первой гимназии (позже – Императорская Александровская Киевская гимназия), в которой учились К. Г. Паустовский, М. А. Булгаков и Н. П. Анциферов. Анализ неопубликованных воспоминаний позволяет всесторонне охарактеризовать среду, в которой учились гимназисты.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, Н. П. Анциферов, М. А. Булгаков, Киевская первая гимназия, социальная педагогика, архивные материалы.

Информация об авторе: Московская Дарья Сергеевна – доктор филологических наук, заведующая отделом рукописей, заместитель директора по научной работе, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: darya-mos@yandex.ru

Для цитирования: *Московская Д. С.* «В начале жизни школу помню я…». Первая Киевская гимназия: опыт социальной педагогики // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 62–80. https://doi.org/10.29003/m3484.paustovsky_v1/62-80.

"AT THE BEGINNING OF MY LIFE I REMEMBER SCHOOL …" THE FIRST KYIV GYMNASIUM: ON SOCIAL PEDAGOGY

© 2023. Daria S. Moskovskaya

Abstract: The paper provides archival information and documents that comprehensively characterize the activities of the First Kyiv Gymnasium (later known as the Imperial Alexander Kyiv Gymnasium), where Konstantin Paustovsky, Mikhail Bulgakov, and Nikolay Antsiferov studied. The analysis of unpublished memoirs allows comprehensive characterization of the educational environment where they studied.

Keywords: Konstantin Paustovsky, Nikolay Antsiferov, Mikhail Bulgakov, First Kyiv Gymnasium, social pedagogy, archival materials.

Information about the author: Daria Moskovskaya – Dr. Sci. (Philology), Head of the Department of Manuscripts, Deputy Director for Research, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya 25 a, 121069, Moscow, Russia.

For citation: Moskovskaya, Daria S. "At the Beginning of my Life I Remember School…". The First Kyiv Gymnasium: on Social Pedagogy. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 62–80. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3484.paustovsky_v1/62-80.

Три знаменитых выпускника-однокашника Киевской первой гимназии, оставившие о ней документально-художественные свидетельства, отметили воспитательное значение, которое имели для них гимназический учебный курс и общение с преподавателями и одноклассниками.

К. Г. Паустовский, учившийся здесь с 1904 по 1912 г., подчеркивал значение гимназии для воспитания вкуса к гуманитарному знанию и к искусствам:

> Было ли случайностью, что эта гимназия за короткое время воспитала стольких людей, причастных к литературе и искусству? <…> Это не было, конечно, случайностью. <…> Мы забываем об учителях, которые внушили нам любовь к культуре, о великолепных киевских театрах, о повальном нашем увлечении философией и поэзией, о том, что во времена нашей юности были еще живы Чехов и Толстой, Серов и Левитан, Скрябин и Комиссаржевская.

Мы забываем о революции Пятого года, о студенческих сходках, куда мы, гимназисты, ухитрялись пробираться, о спорах взрослых, о том, что Киев всегда был городом с большим революционным накалом.

Мы забываем, что запоем читали Плеханова, Чернышевского и революционные брошюры, отпечатанные на рыхлой серой бумаге с лозунгами «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» и «Земля и воля». Читали Герцена и Кропоткина, «Коммунистический манифест» и романы революционера Кравчинского.

Но и это беспорядочное чтение приносило свои плоды[1].

Воспоминания гимназических лет сказались в выборе М. А. Булгаковым драматической сцены для кульминационных событий «Белой гвардии» – интерьеров alma mater писателя, где он, подобно Турбину, провел восемь учебных лет, с 1901 по 1909 г. Здесь к героям романа приходит ясное понимание существа угрозы, нависшей над Городом и воплощенными в нем духовными и культурными ценностями. Здесь, на фоне сияющего улыбкой, портрета «в треуголке, заломленной с поля, с белым султаном», лысоватого и сверкающего Александра, который «взмахивал палашом и острием его указывал юнкерам на Бородинские полки», полковник Малышев отдает приказ отказаться от боя с Петлюрой: «Я, кадровый офицер, вынесший войну с германцами, на свою совесть беру и ответственность, все!.. все! Вас предупреждаю! Вас посылаю домой!..»[2]. Офицеры, демонстрируя верность присяге, пытаются арестовать полковника. Но Малышев, распуская дивизион по домам, хотел лишь одного – сохранить жизнь юнкерам для будущего, и, подобно Кутузову, смирялся перед неведомыми силами, что движут историей народов.

Стовосьмидесятиоконным, четырехэтажным громадным покоем окаймляла плац родная Турбину гимназия. Восемь лет провел Турбин в ней, в течение восьми лет в весенние перемены он бегал по этому плацу, а зимами, когда классы были полны душной пыли и лежал на плацу холодный важный снег зимнего учебного года, видел плац из окна. <…>

О, восемь лет учения! Сколько в них было нелепого и грустного и отчаянного для мальчишеской души, но сколько было радостного. Серый день, серый день, серый день, ут консекутивум, Кай Юлий Цезарь, кол по космографии и вечная ненависть к астрономии со дня этого кола. Но зато и весна, весна и грохот в залах, гимназистки в зеленых передниках на бульваре, каштаны и май, и, главное, вечный маяк впереди – университет <…>

И вот он все это прошел. Вечно загадочные глаза учителей, и страшные, до сих пор еще снящиеся, бассейны, из которых вечно выливается и никак не может вылиться вода, и сложные рассуждения о том, чем

Ленский отличается от Онегина, и как безобразен Сократ, и когда основан орден иезуитов, и высадился Помпей, и еще кто-то высадился, и высадился и высаживался в течение двух тысяч лет. <…>

И вот высадился все там же, на этом плацу, в том же саду. И бежал по плацу достаточно больной и издерганный, сжимал браунинг в кармане, бежал черт знает куда и зачем. Вероятно, защищать ту самую жизнь – будущее, из-за которого мучился над бассейнами и теми проклятыми пешеходами, из которых один идет со станции «А», а другой навстречу ему со станции «Б»[3].

Интерьеры гимназии придают особую драматургию этой сцене. Ее смысл хочется назвать педагогическим, распространяющим свой духовно-воспитательный заряд на будущее не только героев, но и читателей – на выходящую за пределы художественной реальности жизнь.

Что же касается мемуаров Н. П. Анциферова, учившегося здесь в 1904–1907 гг., то для понимания его отношения к гимназии и преподавателям существенны отобранные его памятью эпизоды.

Нежный отпрыск – «благороднейший», как в шутку его называли друзья, – дворянского семейства, получивший комнатное домашнее воспитание, он при поступлении был извещен об аристократическом составе будущих однокашников:

Первую гимназию теперь широко знают благодаря Художественному театру. Она является местом действия «Дней Турбиных» (сцена гибели Алексея Турбина). Ворчащий на юнкеров школьный сторож – наш Максим. Вестибюль с лестницей и хорами, и вдали портрет основателя гимназии Александра I – все это схематически представленный на сцене интерьер моей школы.

Первая гимназия считалась в те годы лучшей в Киеве. Помещалась на перекрестке Бибиковского бульвара с Владимирской улицей (две главнейшие артерии города, не считая Крещатика и Фундуклеевской). На противоположном углу находилась Вторая гимназия (сохранившая греческий язык), а на другой стороне бульвара – Университет. Все три здания в строгом классическом стиле.

В Первой гимназии учились дети киевской интеллигенции и вместе с тем знати. В моем классе обучался князь Дмитрий Репнин (во 2-м отделении) и князь Сергей Трубецкой (в 1-м отделении) – сын философа Евгения Трубецкого. К чести гимназистов нужно сказать, что аристократы ума расценивались в классе выше, чем родовые аристократы. Одновременно со мной в разных классах обучались: Павлищев (И. Н. Берсенев), Паустовский (К. Г.), Булгаков (автор «Дней Турбиных»). Некоторое время здесь обучался Вертинский. Из учеников моего класса

вышел будущий министр иностранных дел Украинской Рады, ее представитель на конгрессе в Версале, сын учителя русского языка А. Шульгин. Много было детей профессоров[4].

Пятнадцатилетнего Анциферова, в первую очередь, мучительно поразил разлад между известным ему аристократизмом однокашников и их интеллектуальной ординарностью и грубостью поведения.

Инспектор, преподаватель математики Чирьев (прозвище – «Куб») ввел меня в мой класс. Впечатления были так сильны, что я до сих пор могу разместить по партам всех 48 учеников 5-го класса 2-го отделения Киевской Первой гимназии.

У меня кружилась голова от того шумного водоворота, в который я попал. Физиономия класса мне не понравилась. Лица показались грубыми и ординарными. Меня посадили на единственное свободное место на последней парте в углу, «на Камчатке». Товарищи насмешливо поглядывали на меня, но бить не били. В этой толпе я чувствовал себя безнадежно одиноким. <…>

Я зашел в класс Мити – он поступил в 6-й. На меня набросились парни, подняли и, зацепив поясом за гвоздь, повесили на стене, рядом с грифельной доской. Пояс расстегнулся, и я упал при общем хохоте. Митя меня не смог защитить. <…>

Впечатления первых дней были очень тягостны. Меня потрясала площадная брань моих товарищей, брань, которую я едва понимал, но то, что я понимал, вызывало во мне непреодолимое отвращение. Сальные анекдоты.

<…> Рассказы о распутных похождениях – все это было так ново и так ужасно. Прошло много времени, прежде чем я понял, что все это может как-то странно уживаться не только с возбужденными умственными интересами, но и с относительной нравственной чистотой. <…>

В наше время часто говорят об ужасном упадке дисциплины в школах. Когда я вспоминаю дисциплину своей гимназии, я должен сказать, что сомневаюсь, была ли она лучше современной![5]

Анциферову вспоминаются уроки математики (преподавал Варсонофий Николаевич Иванов), где «совершенно невозможно было следить за объяснениями». Упоминает он преподавателя географии Николая Трофимовича Черкунова, содержавшего дома «целый музей, который охотно посещали гимназисты. <…> Говорил он тихим голосом для избранной группы учеников. Остальные занимались, чем хотели»; учителя немецкого языка Оскара Федоровича Иогансона, читавшего ученикам на уроке «что-нибудь вслух, обычно комиче-

ское. Читал по-русски, потом задавал уроки и покидал класс». Не вызвал интереса у будущего историка Анциферова преподаватель этой дисциплины «Бодянский (“Бужан”) из известной семьи русских ученых. Урок его меня увлечь не мог. Бодянский, войдя в класс, требовал открыть тетради для хронологии и диктовал даты. Вслед за этим требовалось открыть учебники. “Считайте, 8-я строка сверху от слов: «Генрих IV после Каноссы…» Нашли? Вычеркните 5 строк, кончая словами: «Его преемником был Генрих V»”.

После этого начинались вызовы. “Скажите, Лескевич, годы правления Карла Великого”. Лескевич, задумавшись: “772–821”. – “Ничего подобного – 768–811! Хронологию не учили. Садитесь – два. Дашкевич! Битва при Гастингсе? Год?” Дашкевич отвечает мгновенно: “1166”. Бодянский ворчит: “Ну, не совсем так: 1066. Но видно, что учили”. Лескевич ошибся на несколько лет. Дашкевич на целый век. Но Лескевич угадывал, имея представление об эпохе, и угадал довольно точно. Дашкевич зубрил. Но… он учил хронологию!»[6]

Лишь об одном педагоге Анциферов оставил благодарные воспоминания – о Лаврентии Федоровиче Батуеве (1868 – не ранее 1912)[7], выпускнике историко-филологического факультета Киевского университета, прозванном Лоренцо Великолепный.

> Ходили темные слухи, что он «либерал». Он был застегнут на все пуговицы, изящно подстрижен, холоден и спокоен. Его умное лицо было всегда серьезно, шутил он редко. Требователен Батуев был чрезвычайно. Все боялись его, боялись и уважали, ценили, даже любили (впрочем, лишь некоторые). Оценил его я много позднее. Батуев приучал нас к тому, что Гершензон назвал «медленным чтением». Он требовал знания таких деталей: «А как Гоголь определил хождение чиновников вокруг Чичикова, когда тот стал херсонским помещиком?» – «Перепелками».
>
> Вместе с тем Батуев добивался знания западноевропейской литературы, связанной с русской. Но самым замечательным было требование знать теорию литературы по сочинениям И. Тэна, Гюйо и Летурно. Мы были многим на всю жизнь обязаны «Лоренцо Великолепному»[8].

Воспоминания Анциферова и Паустовского, там, где речь идет о гимназических учителях, закономерно пересекаются. Об уже упомянутом учителе немецкого языка Оскаре Федоровиче Иогансоне оба мемуариста говорят как о любителе музыке и композиторе. Павел Николаевич Бодянский (1857–1922), выпускник историко-филологического факультета Киевского университета, у Анциферова

и Паустовского упоминается как преподаватель истории, однако у Паустовского развернутой оценки таланты Бодянского не получают. Еще одно имя, поминаемое на страницах анциферовских мемуаров, роднит их с воспоминаниями Паустовского – имя Александра Брониславовича Селихановича (1880–1968), похожего, по словам Паустовского, «на поэта Брюсова. Он ходил в черном, застегнутом наглухо штатском сюртуке» [IV, 220–221].

Александр Брониславович в воспоминаниях Анциферова является в негимназическом контексте. В 1907 г. во время летнего отдыха в Гурзуфе он с друзьями сошелся «со старшим поколением, сознательно пережившим 1905 г., с учителем музыки Вовы Анат. Ник. Дроздовым и братьями Селихановичами – Иосифом и Александром Брониславовичами. Мы с жадностью слушали их рассказы, осыпали их вопросами. От них мы узнали о поре расцвета русской литературы: о Бальмонте, Брюсове. Ф. Сологубе. Тогда только впервые я услыхал имя Александра Блока. Новая литература была еще мало понятна нам, она волновала своей новизной, смущала своей густой эротикой»[9].

Дружба с Александром Брониславовичем Селихановичем у Анциферова была предварена знакомством с его братом Иосифом Брониславовичем, который готовил юношу к пересдаче выпускного экзамена в гимназии перед поступлением в Петербургский университет:

> Дома я работал усердно. Меня репетировал Иосиф Брониславич Селиханович, с которым мы познакомились в Крыму. Его живой критический ум, обширные познания увлекли меня, и я с нетерпением ждал его прихода. Помню, как его удивила страстность моей полемики против писаревской статьи о Пушкине вообще и об «Евгении Онегине» в частности. Меня возмутил холодный, издевательский тон Писарева и поверхностность его суждений о Пушкине[10].

Иосиф Брониславович Селиханович (1881 – не ранее 1952) получил образование в Московском университете, его профессорами в 1903–1905 гг. были С. Н. Трубецкой и П. Г. Виноградов, затем он продолжил образование в Санкт-Петербургском университете у профессора Г. В. Форстена и А. И. Введенского и был оставлен по кафедре философии.

Анциферов, получивший до 15-летнего возраста домашнее образование и учившийся в гимназии с годовым перерывом, не с первого раза сумел сдать выпускные экзамены и поэтому нуждался в помощи

репетиторов. День, когда он провалил итоговый экзамен по алгебре, запомнился ему столь же ярко, как и день поступления – в воспоминаниях Анциферова он более всего ассоциировался с портретом императора на Бородинском поле и актовым залом, где выпускники писали контрольное сочинение. Здесь также даны краткие сведения о темах и порядке проведения испытания, дан эскизный портрет преподавателя литературы Я. Н. Шульгина:

> Наступила экзаменационная пора. Я снова в стенах покинутой мною гимназии. Большой актовый зал с портретом царя Александра I работы Доу. (В “Днях Турбиных” воспитанник Первой гимназии Булгаков приурочил кульминационный момент драмы в нашей гимназии – на сцене наш вестибюль, лестница, портрет Александра работы Доу и наш швейцар Максим.) <…> Преподаватели словесности все в сборе. Они будут наблюдать, чтобы мы не списывали друг у друга. Предложено несколько тем.
>
> Я выбрал: «Какие литературные образы имеют большее общественное значение – положительные или отрицательные?» Конечно, ответ предполагался «отрицательные». Ибо литература должна прежде всего быть обличительной. Да откуда и взять убедительные положительные образы? Не случайно у Данте «Ад» создан много ярче и правдивее, чем «Рай». Откуда взять краски?
>
> Но я хотел вскрыть общественное значение положительного образа через показ его облагораживающей роли в окружающей среде. Я избрал образ Липы из чеховской повести «В овраге». Это был светлый луч в темном царстве. Односельчане, глядя на огонек ее комнаты, начинали верить в силы добра, верить в человека. Другой мой пример из «Росмерсхольма» Ибсена. Его идея «облагораживания» среды воздействием на нее личности с чистой совестью. <…> Добряк Я. Н. Шульгин, старый педагог, был очень заинтересован моей работой и, несмотря на грамматические ошибки, поставил мне «4»[11].

«Срезавшись» на алгебре, юноша отказался от дальнейших испытаний и продолжил обучение в петербургской Введенской гимназии, той, которую окончил его любимый современный поэт Александр Блок. Анциферов был обязан Иосифу Селихановичу выбором наставника на историко-филологическом факультете Университета, где он продолжил свое образования. И. М. Гревс стал для него больше, чем учителем – он был наставником жизни, вторым отцом: «До поступления в университет я ничего о нем не знал. Впервые услышал его имя от своего учителя И. Б. Селихановича, который продолжал жить у нас. “Вам, Коля, следовало бы поработать у Гревса. У него в семинарии такое «благорастворение воздусев». Это будет в вашем вкусе”.

Зная стиль высказываний Селихановича, я не смутился. В расписании лекций нашел название курсов, которые читал профессор Гревс: по пятницам – общий курс “Французское средневековье”, по понедельникам специальный курс “Духовная культура конца Римской империи и раннего Средневековья”. Я записался на оба курса. Так началось мое знакомство с Иваном Михайловичем».

Из описаний Анциферова можно сделать вывод о скорее рационально-критическом, чем эмоционально-восторженном и мистическом складе ума Иосифа Селихановича, что не лишало его душевной чуткости и тонкости восприятия. Иосиф Брониславович был среди избранных гостей-друзей, приглашенных на свадьбу Николая Анциферова и Татьяны Оберучевой, первой юношеской, киевской гимназической любви писателя.

Анциферов не настаивал на объективности своего восприятия педагогов и однокашников. Рано потерявший отца, он формировался в узком кругу друзей, одобренных матерью, и рос идеалистом и мечтателем: «я считал себя особенным, человеком другого мира, и в этом усматривал свое преимущество». За эту оторванность от коллективной подростковой жизни он поплатился насмешками товарищей, получив прозвище «институтка» и «пятница», по образу робинзонова дикаря. В 1905 г. этот нежный отпрыск благородного семейства был оторван матерью от бурлящей революционной студенческой и гимназической жизни Киева и увезен на целый год в Ниццу. Он вспоминал, как по возвращении его встретили товарищи по гимназии: «Много рассказывали о нашей гимназии, много расспрашивали о заграничной жизни. Но я не переставал чувствовать, что у них образовалась и окрепла своя, отличная от меня жизнь, созрел круг своих особых интересов, выработался даже какой-то свой язык. Учитель словесности Л. Ф. Батуев помог их развитию не только в области литературы, но и в области эстетики и даже философии. У нас в гимназии появились выдающиеся учителя, среди них даже два профессора. Митюков преподавал законоведение, Челпанов – психологию»[12].

Лаврентий Федорович Батуев (1868 – не ранее 1912), выпускник историко-филологического факультета Киевского университета; Георгий Иванович Челпанов (1862–1936), профессор Киевского (1892–1907) и Московского (1907–1923) университетов; Андрей Калиникович Митюков (1871 – не ранее 1928), выпускник Первой

киевской гимназии, получивший высшее образование на юридическом факультете Киевского университета, специалист по римскому праву, – в воспоминаниях Паустовского не упоминаются. Вероятно, как и Анциферову, ему не повезло учиться у этих выдающихся педагогов.

И все же, несмотря на некоторую нерегулярность обучения, именно гимназические годы сформировали личность Анциферова и определили важнейшие качества, ценимые в человеческом общежитии. Его не обошло общее для того времени и той среды социальное волнение, питавшееся чтением запрещенной революционной литературы, посещением театров, всего того, что упоминает в своих воспоминаниях Паустовский:

> Мы выбегали за утренними газетами, ловили вечерние. Речи депутатов читали от начала до конца, иногда вслух. Все увлекало нас. <…> В ту весну (1906 г. – *Д. М.*) в Киеве были частые грозы, бурные, но мгновенные. И эти грозы, с их громом и молниями, перекликались с речами депутатов. И как после этих мгновенных гроз земля казалась обновленной, полной благоухания, так и исторический день того многообещающего времени воспринимался полным радужных надежд нашей незрелой, «желторотой» политической мыслью.
>
> В те дни в Киеве, в здании Оперы шли гастроли Веры Федоровны Комиссаржевской. Помню тот вечер, когда в антракте, до глубины души взволнованные игрой гениальной актрисы, мы с Волей Киричинским вышли на балкон. Гремела гроза. Она обложила город со всех сторон. Молнии, почти беспрерывные, сверкали и слева, и справа. Теплый ливень образовал потоки.
>
> За этими очистительными грозами наступят ясные дни. Так будет и на просторах нашей родины.
>
> Воля Киричинский писал мне спустя два года после посещения в Петербурге театра Комиссаржевской: «Я вспомнил весну. Вспомнил и эту чудную – незабываемую весну с постоянными грозами и молниями, как на небе, так и на земле. И мне стало удивительным, отчего тогда так легко дышалось и в жизни чувствовалось счастье. Тогда-то я вспомнил, что это было время 72 дней. Когда мы шли в театр, мы покупали телеграммы, и читали, как борются новые силы со старым гнетом. И в театре мы видели то, что в жизни. А теперь – какой кошмар кругом, и не верится даже, что через месяц будет народное представительство»[13].

Уникальным документом времени можно считать анкету[14], которую составили и заполнили революционно настроенные гимназисты и реалисты в 1907 г.

Вопросы	Ответы			
	Т. О.	Аня	Миша	Даня
1) Любите ли Вы жизнь?	Очень	Равнодушна	Люблю жизнь, потому что люблю людей	Люблю
2) Отношение к смерти	Признаю смерть полную. Боюсь – иногда очень сильно, иногда совсем не боюсь	–	Различное в различные минуты	Смерть – это конец моей индивидуальности. Это самое страшное и неразрешимое мое противоречие
3) Цель Вашей жизни	Быть как можно полезней	Найти цель	Отказался ответить	Цель моей жизни должна быть известна только мне
4) В чем счастье?	В стремлении к счастью	Найти цель жизни	В стремлении к идеалу	Оно не достижимо, т. к. я вижу его в разрешении жизненных противоречий
5) Что желаете человечеству?	Признание как можно большим числом людей, что личное счастье можно достигнуть только в общем	Бессмертия	Равенства	Чтоб оно было тем, чем оно хочет
6) Отношение к браку	Признаю. Для себя отрицаю. «Могущий вместить, да вместит»	–	В качестве идеала отрицаю. В качестве паллиатива свободной любви	Отрицательное
7) Отношение к свободной воле	Отрицательное. Логически не признаю, но верю в нее до известной степени	–	Субъективно да, объективно нет	Да
8) Какую вину простите?	Всякую, если пойму причину	–	Никакой	Искреннюю
9) Взгляд на искусство	За чистым искусством признаю будущее. В настоящее время признаю до известной степени служебную роль искусства	Искусство есть искусство	Искусство для движения человечества к идеалу	Цель – гармония формы и содержания

Ника	Таня Р.	Саша П.	Саша Вайнцв.	Коля
Люблю и ненавижу	Очень	Люблю	Почему нет?	Каждую минуту могу сказать: «Да здравствует жизнь!»
Никакого бессмертия нет	Не боюсь. Уничтожается только индивидуальность	Ужасна, как полное прекращение жизни. Всякие утешения вроде «жизнь в других» нелепы и ничтожны	Человек бессмертен, но не всякий	Смерти нет!
Найти истину	Бесконечно совершенствоваться	Все испытать	Служение человечеству	Отказ отвечать
В забвении		Возможно только мгновенное		В искании гармонии
Во всеобщей внутренней свободе	В том, чтобы все люди любили друг друга и верили в себя	Жить полной жизнью	Социализма	Единую волю всему человечеству
–	Признаю только ибсеновский, как лучшую форму для самоусовершенствования и служения человечеству	Признаю как необходимый и желательный	Признаю в идее. В современной форме отрицаю	Признаю брак только «ибсеновский», (т. е. духовный)
У человека есть в зачаточном состоянии	Признаю	Признаю как отличие человека от животного	Субъективно признаю	Признаю
Всякую	Всякую, но к виновному буду относиться иначе	Всякую	Вину нет, человека да	Хотел бы всякую, но не смогу
Искусство должно служить красоте, свободе и правде	Отдаю предпочтение красоте перед пользой	Признаю, как гармонию внутреннюю и внешнюю красоту	Гармония формы и содержания	Всякое искусство служит прогрессу, если оно только искусство

Вопросы	Ответы			
	Т. О.	Аня	Миша	Даня
10) Любимое искусство и его представители	Поэзия	–	Музыка	Не признаю так поставленный вопрос
11) Отношение к эротизму современной литературы	Отношусь отрицательно, но оправдываю с исторической точки зрения	–	Отрицательное	Самое отрицательное, какое только может быть. Ниже «заборной»
12) Любимые науки	Гуманитарные	История	Социология	Наука о душе и разуме человека
13) Любимые писатели	Л. Толстой «Война и мир», Тургенев	Достоевский	Тургенев	Достоевский, Гаршин, Ибсен, Шекспир, 2-я половина творчества
14) Любимый поэт	Пушкин	А. Толстой	Ло<н>гфелло	Зависит от настроения
15) Любимые исторические личности	–	–	Муций Сцевола	–
16) Любимые добродетели	Отсутствие рисовки и тщеславия	–	Сила воли	Свобода и сила духа
17) Ваш непростительный для Вас недостаток	Эгоизм	Скрытность	Присутствие эгоизма	–
18) Ваш любимый художник	Репин и Шишкин	Левитан, Нестеров	Нет	Зависит от настроения
19) Любимый композитор	Глинка	Григ, Вагнер	–	Шопен. Признаю и люблю музыку как источник настроения
20) Кого считаете выше: женщину или мужчину	Женщину	Женщину	Одинаково	В настоящем положении, т. е. современном – женщину
21) Ваш девиз?	Светить можно только сгорая	–	Отказ	Отказ

Ника	Таня Р.	Саша П.	Саша Вайнцв.	Коля
Изящная литература	Живопись	Поэзия	Музыка	Зависит от настроения
Отрица-тельное	Отрицательное	В общем отрицательное	Отрицательное	Отрицательное
Наука о душе человека	Астрономия	Математика	Все науки, т. к. способ-ствуют познанию мира	Биология
Тургенев, Л. Толстой, Ибсен	В. Гюго, Л. Толстой, Тургенев	Тургенев	М. Горький	Ибсен, Л. Толстой, Тургенев, Шекспир
Надсон, Лермонтов	Пушкин	Байрон Пушкин, Щепкина-Куперник	Надсон, Ло<н>гфелло	Зависит от настроения
Брут	Христос	Петроний	–	Христос и Белинский (sic)
Внутренняя свобода	Готовность жертвовать собой	Духовная самостоятельность	Искренность	Внутренняя свобода
Неуравно-вешенность	Слишком много детского	–	–	Разбросанность и пуританство
Айвазовский	Их много	Маковский, Айвазовский, Бёклин	Их нет	Левитан Врубель Беклин
«Демон» Рубинштейна	–	Не знаю. Музыку очень люблю	Нет	Григ Вагнер
«Оба лучше», как говорят немцы	Конечно, одинаково	Женщину	Женщину	Женщину
Отказ	Люби всех для всех	–	Жить и другим помогать	Отказ

Вопросы	Ответы			
	Т. О.	Аня	Миша	Даня
22) Взгляд на историю	Признаю важную роль личности в истории и влияние природы и экономические условия	–	Равно-действующее стремление всех личностей	Отказ
23) Есть ли что-либо трагическое в жизни	Сиди в грязи и тянись к небу	Проза	В сознании крушения идеалов	Пока не отвечаю
24) Любимый герой	Андрей Болконский	–	Андрей Болконский	Герой «Красного цветка»
25) Любимая героиня	–	Наташа Ростова	Марьяна («Новь»)	Соня Мармеладова
26) Удовлетворены ли Вы?	Страдаю от того, что хочу сделать больше, чем могу	Ничего не требую, потому что ничто не может удовлетворить	Не могу ответить, потому что не проводил идеалов в жизнь	Собой не удовлетворен, поскольку нахожу в себе противоречия
27) Предъявляете ли жизни какие-либо требования?	–	–	Подчинения ее моим идеалам	Чтоб жизнь не была тем, что она есть
28) Во что Вы верите?	Верю в себя и человечество	Немножко в себя	–	В себя

Ника	Таня Р.	Саша П.	Саша Вайнцв.	Коля
Историю прежде всего двигают экономические причины	Главным образом действие личности	Историю двигает совокупность всех мелких причин, больше всего влияет личность	Марксистский	Монистический
Жизнь и смерть	Ничего нет. Во всем виноват человек	Смерть	Нет	Любовь, смерть, рефлексия
Доктор Стокман	Гуинплен	Леон («Без догмата»)	–	Андрей Болконский
Нора	Татьяна Ларина и Наташа Ростова	Наташа Ростова	–	Отказ (а была Лиза Калитина)
Не удовлетворен	Удовлетворена	Жизнью доволен, красивее ее ничего не знаю. Собой – нет	Нет	Отказ
Жизни	–	–	–	Желаю, чтобы в минуту смерти я мог сказать: «Жизнь, как ты прекрасна!»
Ни во что не верю	Верю в силу добра	В себя	В человечество и в себя, как в частность	В свое чувство и Мишу Оберучена

Среди тех педагогов, которые особенно запомнились Анциферову, был «директор гимназии похожий на Зевса-Громовержца, Евгений Адрианович Бессмертный». Мемуарист отмечает нравственную силу этого человека, способность воздействовать на учеников, внушать благоговение:

> В классе, мертвая тишина. Громовержец с лицом Перикла, во всяком случае, с бородой этого вождя афинской демократии, – озирает острым взором класс, как поле сражения. И потом внезапно тишину вспугнет как удар грома: фамилия жертвы. В ожидании этого гимназисты, склонившись над партами, шепчут молитвы и крестятся[15].

И все же не харизма директора определила отношение Анциферова к Бессмертному, но его нравственные качества в период революционных волнений осени 1906 г.

> В университетах, институтах выбраны советы старост. Шла борьба за академическую автономию. Профессура также боролась за автономию, вкладывая в нее свое содержание. За высшей школой последовали гимназии, реальные училища.
>
> В нашей гимназии тоже состоялась сходка. Гимназисты старших классов, начиная с пятого, собрались в крайней классной комнате. На сходку мы пригласили нашего Зевса-Громовержца – директора Е. А. Бессмертного. «Куб», инспектор Чирьев, пробовал убедить нас разойтись. Мы, конечно, не расходились. Директор ясно понимал, что мы не разойдемся. Он решил, что лучше быть свидетелем событий, и потому принял наше предложение. Горячую речь произнес восьмиклассник Смирнов. Он обрисовал картину «освободительного движения» и призвал нас сорганизоваться и выбрать совет старост, которому предстояло выработать наши требования к гимназической администрации. <…> Приступили к выборам. От каждого класса шесть человек, по три от отделения. Имена кандидатов писались мелом на черной доске. Было названо и мое имя. Евгений Адрианович то хмурился, то улыбался.
>
> Требования гимназистов были сформулированы советом старост и утверждены сходкой. После этого они были переданы Бессмертному. Он принял нашу петицию о правах и обещал ее рассмотреть.
>
> Евгения Адриановича вызвал губернатор Сухомлинов (тот самый, что был впоследствии военным министром). Он изругал нашего директора за потворство революционной молодежи. Вскоре Бессмертный, впавший в немилость, был переведен «в глушь, в Саратов».
>
> Между тем Евгений Адрианович вел себя как педагог и видел в нас не страшных революционеров, а детей, за судьбу которых он отвечает прежде всего перед своей совестью. Он медлил с ответом, он тянул, надеясь, что волна возбуждения схлынет. И… она схлынула. Наша гимна-

зия была едва ли не единственной, где никто из учащихся не пострадал. Всюду имели место исключения[16].

Поведение директора, как кажется, имело качественное сходство с поступком булгаковского полковника Малышева, пренебрегшего внешними проявлениями патриотизма и сохранившего ростки жизни для будущего России. Мудрость и… смирение старшего поколения, явившиеся в поведении Бессмертного во время революционных волнений 1905–1906 гг., вновь обнаружили себя в реакции любимого учителя Анциферова И. М. Гревса на студенческие волнения в Петербургском университете в 1910–1911 гг., напоминавшие события 1905 г.

Дальнейший путь Анциферова весьма характерен для воспитанника Первой Киевской гимназии. В 1903 г. он «пошел в народ», в 1917 г. он, имея возможность через Украину, через родственные связи с дядей жены Константином Оберучевым, оказавшимся в Швейцарии, потом в Америке, бежать, от этого отказался и в 1919 г. страшно поплатился гибелью двух своих детей. Трижды арестованный, прошедший Соловецкий лагерь, каторгу на строительстве Беломорско-Балтийского канала в 1929–1933 гг., отбывший 2 года концлагеря в Амурлаге (г. Уссури), он писал из последней ссылки жене о своей верности избранному пути: «Я свою жизнь ни с кем не меняю, со всеми ее горестями…».

Ведущаяся в настоящее время работа по подготовке эпистолярия Н. П. Анциферова показала, что ученый в течение жизни не терял дружеской связи с Паустовским.

Незадолго до последнего своего ареста в 1936 г. он сообщал, что его дочь «Танюша получила премию: книжку о Черном море К. Паустовского с надписью “Лучшей ученице”». Сразу по возвращении из Амурлага он посетил друзей в Переделкине: «В Переделкине чудесно. Встретил меня Коля Чуковский и донес чемодан. <…> Тут меня почти все знают. Паустовский…». В 1956 г. он писал дочери, которая после войны оказалась в Америке: «Ты спрашиваешь о Паустовском? Читала ли его книгу “Из дальних лет” В ней описан Киев, моя гимназия, мои учителя. Это один наряду с Кон. Фединым и Твардовским самый популярный писатель у нас. Я с ним хорошо знаком. А у него встречался и с Фединым, к которому собираюсь осенью пойти поговорить о возможностях издать мои труды, хоть что-нибудь из них»[17].

Недавно пересланные мне фотографии инскриптов на книгах из личной библиотеки Анциферова, сохранившейся у его внучки Наташи Лорд, указывают на не забытое историком и писателем общее гимназическое киевское прошлое.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Паустовский К. Г.* Романтики // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1982. С. 176–177. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[2] *Булгаков М. А.* Белая гвардия / изд. подгот. Е. А. Яблоков. М.: Ладомир, 2015. (Литературные памятники). С. 103.

[3] Там же. С. 81–82.

[4] *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. Электронный ресурс: https://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?num=10552&t=page (дата обращения 11.03.2018).

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Здесь и далее везде биографические сведения о преподавателях Киевской первой гимназии даются по библиографическому указателю А. И. Добкина к изд.: *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М.: Феникс-Культурная инициатива. 1992.

[8] Там же.

[9] Цитируемый фрагмент не вошел в текст изд.: *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М.: Феникс-Культурная инициатива. 1992. Цит. по: *Анциферов Н. П.* Путь моей жизни. Конволют 1. Семейный архив М. С. Анциферова.

[10] Там же.

[11] Там же.

[12] Там же.

[13] *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М.: Феникс-Культурная инициатива. 1992.

[14] *Анциферов Н. П.* Путь моей жизни. Конволют № 2. Семейный архив М. С. Анциферова.

[15] *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М.: Феникс-Культурная инициатива. 1992.

[16] *Там же.*

[17] Письма Н. П. Анциферова дочери Татьяне Николаевне Камендровской (урожд. Анциферовой) // Семейный архив Наташи Лорд.

https://doi.org/10.29003/m3485.paustovsky_v1/81-90
https://elibrary.ru/wiwqlu
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «КОЛХИДА»[1]

© 2023. Н. В. Михаленко

Аннотация: В повести К. Г. Паустовского «Колхида» отразилось влияние теории общего дела Н. Ф. Федорова и разумного преображения природы. Используя особенности и возможности природы, люди ищут наименее затратные, простые и логичные пути ее изменения, например, принцип кольматажа. Эти люди познают природу до той степени, чтобы управлять ею. Как писала С. Г. Семенова, «человек у Федорова не только венец достигнутого природного развития, но сам должен стать орудием обратного воздействия на породившую его природу для ее преображения и одухотворения». Работа по преображению земли в «Колхиде» тесно связана с созданием новой, синтетической культуры, самоусовершенствованием каждого человека, что также восходит к идеям Н. Ф. Федорова.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, Н. Ф. Федоров, «философия общего дела», повесть «Колхида».

Информация об авторе: Михаленко Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: tinril@list.ru

Для цитирования: *Михаленко Н.В.* Философский контекст повести К. Г. Паустовского «Колхида» // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 81–90. https://doi.org/10.29003/m3485.paustovsky_v1/81-90.

PHILOSOPHICAL CONTEXT OF KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S NOVELLA "COLCHIS"[1]

© 2023. Natalia V. Mikhalenko

Abstract: Konstantin Paustovsky's novella "Colchis" reflects the influence of Nikolay Fyodorov's doctrine of the common cause and the rational transformation of nature. Using the features and capabilities of nature, people look for the least expensive, simple, and logical ways to change it, for example, the principle of colmatage. These people know nature to the extent that they can control it. As Svetlana Semyonova writes, "For Fyodorov, people are not only the crown of achieved natural development. They must become an instrument of reverse influence on the nature for its transformation and spiritualization." The work on the nature transformation in "Colchis" aims at a new synthetic culture as well as the self-improvement of each individual, which goes back to Fyodorov's ideas.

Keywords: Konstantin Paustovsky, Nikolay Fyodorov, doctrine of the common cause, novella "Colchis."

Information about the author: Natalia V. Mikhalenko – Cand. Sci. (Philology), Senior Researcher at the Department of Modern Literature and Literature of the Russian Diaspora, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya 25 a, 121069, Moscow, Russia.

E-mail: tinril@list.ru

For citation: Mikhalenko, Natalia V. Philosophical Context of Konstantin Paustovsky's Novella "Colchis". *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 81–90. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3485.paustovsky_v1/81-90.

«Философия общего дела» нашла отклик в творчестве многих писателей, поэтов, художников XX в., таких как В. Брюсов и В. Маяковский, Н. Клюев и В. Хлебников, М. Горький и М. Пришвин, А. Платонов и Б. Пастернак, В. Чекрыгин и П. Филонов. Их творчество затронула «глубина этических требований Федорова, своеобразие его эстетики, идеи регуляции природы, преодоления смерти, долга перед прошедшими поколениями»[2].

С идеями Н. Ф. Федорова К. Г. Паустовский мог быть знаком опосредованно. Через творчество Н. А. Заболоцкого, М. Горького, М. М. Пришвина.

Так, в письме Л. Н. Делекторской из Ялты (9 сентября 1959 г.) Паустовский, работая над пятой книгой своей автобиографии, процитировал стихотворение «Журавли» его «недолгого друга»[3], недавно умершего поэта Заболоцкого[4]. В этих стихах про гибель журавля от пули охотника есть строки, вероятно, связанные со словами о губительности смерти и желании остановить этот вечный круг вытеснения, убийства и пожирания. Эти строки созвучны идее Н. Ф. Федорова о победе над смертью [IX, 366]:

Луч огня ударил в сердце птичье,
Быстрый пламень вспыхнул и погас,
И частица дивного величья
С высоты обрушилась на нас.

Два крыла, как два огромных горя,
Обняли холодную волну,
И, рыданью горестному вторя,
Журавли рванулись в вышину.

Там, вверху, где движутся светила,
В искупленье собственного зла
Им природа снова возвратила
То, что смерть с собою унесла:

Гордый дух, высокое стремленье,
Волю непреклонную к борьбе –
Все, что от былого поколенья
Переходит, молодость, к тебе[5].

Как писала С. Г. Семенова, «за гармоничной видимостью природы поэт настойчиво обнажает ее “вековечную давильню”, “людоедства страшные черты”, взаимное пожирание, вытеснение и борьбу, царящие в ней»[6]. Произведения Заболоцкого способствовали тому, чтобы в поэтическое сознание XX в. вошло «активно-эволюционное чувство ответственности человека как перед собственным будущим, так и перед судьбой *меньшой твари*, всего живого мира. В его творчестве торжествует <…> призыв к любовному вчувствованию в природу, космос, исчерпывающему познанию их закономерностей и тайн как одному из обязательных условий долгой терпеливой работы по одухотворению мира»[7]. Такой подход был значительно ближе к провозглашенному в «Философии общего дела», чем пафос беспощадной борьбы с природой, как в послеоктябрьской поэзии.

Творчество М. Горького было значимо для Паустовского. В своих произведениях Горький, наслышанный об идеях Федорова и видевший его в Румянцевской библиотеке, переписывавшийся с Н. А. Сетницким, последователем философа, «не уставал обнажать то пассивное приятие своей земной доли, судьбы, рабски-суеверное преклонение перед стихийным ходом вещей, в особенности перед смертью, настоящее ее обожествление, которое составляет глубиннейшую "метафизику" мещанина, его "рыбью философию"»[8]. В творчестве М. М. Пришвина, которому Паустовский посвятил одноименный очерк, отразилась общефилософская установка – «утверждение человека, перерастающего природный закон»[9]: «Сущность человеческого прихода в мир природы является восстанием на метод природы, или, просто сказать, возмущением смертью, как способом такого движения»[10]. Паустовский писал о Пришвине: «Он человек земли, "матери сырой земли", свидетель всего, что совершается вокруг него в мире» [III, 354]; «Жизнь Пришвина – пример того, как человек отрешился от всего наносного, навязанного ему средой и начал жить только "по велению сердца". В таком образе жизни заключается величайший здравый смысл. Человек, живущий "по сердцу", в согласии со своим внутренним миром, – всегда созидатель, обогатитель и художник» [III, 352].

В повести К. Г. Паустовского «Колхида» (1934) отразилось влияние теории общего дела Н. Ф. Федорова и разумного преображения природы.

Используя особенности и возможности природы, люди ищут наименее затратные, простые и логичные пути ее изменения, например, принцип кольматажа. Инженер Пахомов говорит о направленности всей деятельности на благо человека, в его словах – пафос «умного делания», теургического подвига: «Мы осушаем болота и вместо них создаем тропический край, сажаем лимоны, апельсины, чай, рами и все прочее, уничтожаем малярию, разбиваем вдоль берега курорты. Но это не главное. Главное – то, что мы создаем новую природу для людей свободного труда» [I, 517]. Эти люди познают природу до той степени, чтобы управлять ею. Как писала С. Г. Семенова, «человек у Федорова не только венец достигнутого природного развития, но сам должен стать орудием обратного воздействия на породившую его природу для ее преображения и одухотворения»[11]. Работа по преоб-

ражению земли в «Колхиде» тесно связана с созданием новой, синтетической культуры, самоусовершенствованием каждого человека, что также восходит к идеям Федорова: «Мы, товарищи, возьмем себе самое ценное из всех культур, мы расплавим все это в горне нашей социалистической мысли и, несомненно, отольем величайшую культуру, какую когда-либо знало человечество. Да здравствуют советские субтропики! Вы их создаете своими руками» [I, 593]. Поэзия природы и человеческой жизни, вдохновение ведут людей в их делании. Отсюда и покорение природы идет не через насилие, а через вдумчивое постижение и познание. Это не столько пафос борьбы, сколько пафос открытия, обретения и усовершенствования.

Как писал Федоров, изменить окружающую его природу человек способен с помощью науки и искусства[12]. Два этих способа представлены в «Колхиде». В самом начале произведения мы видим художника Бечо, который с невозмутимым видом расписывает стену духана в утопическом стиле, встраивая в прекрасную картину будущего портрет Леонардо да Винчи – символ неустанной человеческой мысли, образ человека, способного творить новый мир, образ титана Возрождения:

> Она изображала Колхиду в будущем, когда вместо обширных теплых болот эта земля зацветет садами апельсинов. Золотые плоды, похожие на электрические лампочки, горели в черной листве. Розовые горы дымились, как пожарище. Белые пароходы проплывали среди пышных лотосов и лодок с нарядными женщинами. В садах пировали мингрелы в галифе и войлочных шляпах, и ко всему этому детскому пейзажу простирал руки старик в черкеске, с длинными вьющимися волосами и лицом Леонардо да Винчи [I, 501].

Яркостью и насыщенностью цветов, контрастами картина напоминает живопись Сарьяна, сочность его натюрмортов. Детскую мечту об утопическом рае жителей Колхиды подтверждают и слова извозчика Шалико: «…через десять лет пароходы будут входить ночью в наш порт не на огонь маяка, а на запах лимонов» [I, 527]. В пятой части своей автобиографической повести «Бросок на юг» Паустовский писал о силе воздействия произведений искусства на человека: «Искусство всегда берет человека за сердце и чуть сжимает его. И человек никогда не забудет этого явного прикосновения прекрасного. Человек не забудет того состояния душевной полноты и крылатости, которое иногда дает ему одна – только одна – строчка

великолепных стихов или картина, пережившая несколько столетий для того, чтобы донести до нас свою красоту» [V, 371].

В начале текста в словах и характеристиках многих героев отражается двоякое отношение к природе Колхиды. Например, старый инженер Пахомов, автор грандиозных проектов осушения колхидских болот («Еще две тысячи гектаров выкроим под цитрусы. Недурно!» [I, 507]), изредка вздыхает: «Я рад, что не доживу до конца работ. Искренне рад! Все-таки, знаете, жалко уничтожать природу» [I, 507]. Когда дается характеристика Вано Ахметели, аспиранта, изучающего повадки нутрии, борца за дикую природу: «<…> целые месяцы проводил в болотах, постепенно он стал певцом колхидских джунглей – душных лесов, перевитых лианами, гнилых озер, всей этой запущенной, разлагающейся на корню малярийной растительности» [I; 505], – создается и образ гиблого края.

В словах инженера Габунии звучит пафос «умного делания», преобразования природы: «Природа производит, но не творит. Творит только человек» [I; 575].

Паустовский рисует картины тяжелого прошлого «Колхиды» до преобразования природы. Люди не жили здесь, а выживали:

> Жизнь шла медленно и неспокойно. Каждый год ждали новых налогов. Каждый год умирали от лихорадки соседи и издыхали буйволы. Каждый год наводнение заливало глухую деревню холодной водой, мчавшейся с проклятых гор. А к началу революции деревня целиком вымерла от лихорадки. И не одна. На памяти Гулии вымерло семь деревень [I; 518].

Способ кольматажа – проявление мудрого отношения к природе, где ее преобразование идет не через насилие, а через изучение и выявление ее особенностей, поиск наименее затратных путей:

> Это болото мы окружили валами, провели к нему каналы из Риона, поставили шлюзы и выждали, когда в Рионе была самая мутная вода, форменная жидкая глина. Тогда мы открыли шлюзы и затопили болото рионской водой. А с противоположной стороны устроили ряд шлюзов, чтобы спускать отстоявшуюся воду в Палеостом. Кажется просто. Ил оседает, осветленную воду мы сливаем, потом снова наполняем болото мутной водой, и так без конца. Вот и вся музыка. Почва растет да растет, почти без затрат. А без этой новой почвы никакие субтропики невозможны. Под болотной водой лежат молодой торф и сфагнум, а на нем ничто не растет, кроме ольхи. Кольматаж дает нам чудесную почву, великолепный ил [I, 525–526].

Научный способ усовершенствования природы – применение способа кольматажа для осушения болот. Сталкивая разные точки зрения, показывая разницу взглядов, Паустовский приводит своих героев к пониманию, что природу, губящую человека, необходимо преобразовывать.

Идея технической регуляции природы – одна из частей системы «проективной» философии Федорова: «…мысль, что чрез нас, чрез разумные существа, природа достигнет полноты самосознания и самоуправления, воссоздаст все разрушенное и разрушаемое по ее еще слепоте и тем исполнит волю Бога, делаясь подобием Его»[13].

> Разработка идеи регуляции природы, касающейся и внешнего мира, и самого человека, стала наиболее философски глубокой и оригинальной стороной федоровского учения. Здесь и представление о новом типе органического прогресса, осуществляющегося в самой природе человека (психофизиологическая регуляция) в противовес прогрессу чисто техническому, орудийному, *протезному*, так сказать[14].

Характерно, что в повести «Колхида» появляется переосмысленный образ Апокалипсиса: «Новое время скачет, как всадник на веселом коне, и мы, старики, хоть и отстаем, а все-таки поспешаем за ним. Потому что всадник скачет по верной дороге, и мы уже не можем заблудиться» [I, 585]. Люди своими руками творят собственную жизнь и жизнь будущих поколений, создают новый мир.

Поэзия природы и человеческой жизни, вдохновение ведут людей: «вдохновение нужно в геометрии не меньше, чем в поэзии» [I, 543], – цитируя одно из писем А. С. Пушкина, спорит с Лапшиным Невская. Отсюда и покорение природы идет не через насилие, а через вдумчивое постижение, познание и интуицию, спутницу вдохновения. Поэтому так и сильно романтическое начало в произведении. Это не только пафос борьбы, но и пафос открытия, обретения и усовершенствования.

Характерно, что здесь появляется образ Пушкина, важного героя прозы Паустовского, писательского идеала:

> Мне приходится много ездить и работать над многими темами. Но всегда случается так, что какую бы тему я ни брал, хотя бы очень современную и как будто никакими корнями не уходящую в прошлое, я всякий раз наталкиваюсь на одно имя – имя Пушкина. Это говорит о том, что Пушкин был выше своего времени по богатству знаний, эрудиции

и просвещенности. Его слова о том, что необходимо «в просвещении стать с веком наравне» – закон для каждого из нас[15].

Герои «Колхиды» цитируют Пушкина, и ценят его «за знания» (Пахомов говорил: «Я очень люблю Пушкина за то, что он много знал» [I, 524]). За то, что поэт знал, что Колхида – не мифическая греческая земля, а часть России – в «Клеветникам России» он писал, прославляя силу родной страны. «Помните его стихи: “От финских хладных скал до пламенной Колхиды”» [I, 524]. Характерно, что Паустовский цитирует это стихотворение, говорящее о мощи родной страны.

В деятельности преобразователей Колхиды искусство и технический прогресс тесно связаны. Вдохновение, мечта ведет людей к новым открытиям. Как говорил инженер Пахомов, «человек должен верить в свою силу <…> и тогда он заставит реки поворачивать течение и будет выращивать лимоны в Сибири. Я говорю серьезно. Человек должен верить в силу своего искусства. Когда участник похода аргонавтов поэт Орфей пел и играл на лире, море переставало шуметь. Греки писали об этом совершенно серьезно. Они в это наивно верили. Они верили в силу искусства, а техника – то же искусство, товарищ Кахиани. Будем же верить в нее, как греки верили в лиру Орфея» [I, 594].

Совместный труд рождает у людей ощущение единства, братства. Важное понятие в философской системе Федорова. Невская думает о том, что объединило всех рабочих: «Дружба! – вдруг подумала она. – Пришла настоящая дружба, самое лучшее, что может быть в мире. Только в работе, в опасностях, столкновениях и победах, поражениях и спорах выковывается это чувство, присущее нашей эпохе, величайшее из человеческих чувств!» [I, 594–595].

Философские основания повести Паустовского «Колхида» близки философии регуляции природы и победы над смертью Федорова.

Как писал Федоров, «все обязанности, налагаемые на нас учением о Триедином Боге, выражаются в одной заповеди, в заповеди о долге воскрешения. <…> жизнь наша вовсе не наша, она отъемлема, отчуждаема, смертна <…> Земля и все другие условия жизни не составляют нашей собственности; мы не землевладельцы, а крепостные земли, точно так же как и земля зависит от солнца, тяготеет к нему, а солнце в свою очередь находится в подобной же зависимости от иного какого-либо тела и т. д. Регуляция этой слепой, не земной только, а всеобщей тяги, обусловливающей смертность, и должна

быть тяглом человеческого рода. Отсюда и следует, что воскрешение есть труд, обращающий даровое в собственное, очищающий долг. <…> Задача человеческого рода состоит в обращении всего бессознательного, само собой делающегося, рождающегося в сознательное, светлое, действительное, всеобщее, личное воскрешение»[16].

В повести «Бросок на юг» Паустовский говорил о несовместимой с гуманистическим пафосом сущности смерти. Но победу над смертью он видел в искусстве, в соприкосновении с творениями человеческого духа:

> «Кто смел, – думал я, – так подло обойтись с нами, с людьми, способными создать внутри себя мир чувств, мыслей и событий, настолько великолепный, что действительность порой кажется перед ним неуклюжей выдумкой?!». Сознание своего превосходства над природой доставляло мне страшную радость, хотя я знал, что у природы было в руках более сильное оружие, чем у меня, человека [V, 250].

Основа веры Паустовского – вера в «бессмертие мысли» и силу искусства:

> Но никогда не умрут Тристан и Изольда, сонеты Шекспира, “Порубка” Левитана, затянутая сеткой дождя, и чеховская “Дама с собачкой”. Никогда не умрут ночной беспредельный шум океана в стихах Бунина и слезы Наташи Ростовой над телом умершего князя Андрея». Такая идея залог того, что, как пишет Паустовский, «исчезнув из этого мира, я все же могу оставить на облике жизни хотя бы ничтожную, но вечную черту. Самое существование смерти казалось мне издевательством. Я считал, что все живые существа, чувствующие себя бессмертными, не должны и не могут умирать [V, 250].

Повесть Паустовского «Колхида» по своему философскому пафосу близка идеям Федорова о творческом преобразовании природы и совместном, объединяющем людей делании. Эти идеи органично выкристаллизовываются из самого текста повести, проходят апробацию на пространстве художественного произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет средств Российского научного фонда (РНФ, проект № 17–18–01432). This scientific investigation was carried out in the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

with financial support of the Russian Science Foundation (RSCF, the project № 17-18-01432).

[2] *Семенова С. Г.* Идеи Федорова в русской литературе XX века // Семенова С. Г. Николай Федоров Творчество жизни. М.: Сов. писатель, 1990. С. 38–55.

[3] *Паустовский К. Г.* Письмо Л. Н. Делекторской (Ялта, 9 сентября 1959 г.) // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9. М.: Худож. лит., 1986. С. 366. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[4] В письмах Паустовского 1950–1960-х гг. часто упоминаются стихи Заболоцкого. См., например: письмо Э. Г. Казакевичу, 11 апреля 1956 г. Таруса, письмо С. Чернышеву, 22 февраля 1960 г. Ялта; письмо Т. А. Паустовской, 14 февраля 1961 г. Ялта; письмо С. М. Алянскому, 14 августа 1958 г., Таруса.

[5] *Заболоцкий Н. А.* Журавли // Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. Столбцы и поэмы 1926–1933; Стихотворения 1932–1958; Стихотворения разных лет; Проза / предисловие Н. Степанова; примеч. Е. Заболоцкой, Л. Шубина. 1983. С. 226–227.

[6] *Семенова С. Г.* Николай Федоров. С. 48.

[7] Там же.

[8] Там же. С. 49.

[9] Там же. С. 50.

[10] Там же. С. 67.

[11] *Семенова С. Г.* Николай Федоров. С. 177.

[12] *Фадеенко И. В.* Идея преображения природы в концепции культуры Н. Ф. Федорова // Общество: философия, история, культура. 2016. № 1. С. 42.

[13] *Федоров Н. Ф.* Сочинения / общ. ред.: А. В. Гулыги; вступ. статья, примеч. и сост. С. Г. Семеновой. М.: Мысль, 1982. С. 633.

[14] *Семенова С. Г.* Николай Федоров. С. 9.

[15] *Паустовский К. Г.* Наши недостатки // Литературная газета. 1936. 26 января.

[16] *Федоров Н. Ф.* Сочинения. С. 62–164.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Семенова С. Г.* Николай Федоров Творчество жизни. М.: Сов. писатель, 1990. 384 с.

2. *Фадеенко И. В.* Идея преображения природы в концепции культуры Н. Ф. Федорова // Общество: философия, история, культура. 2016. № 1. С. 41–43.

https://doi.org/10.29003/m3486.paustovsky_v1/91-98
https://elibrary.ru/wdgxit
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

МОТИВ СОТВОРЧЕСТВА ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В «ПОВЕСТИ О ЛЕСАХ» К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. С. А. Мантрова

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы взаимоотношений человека и природы в «Повести о лесах» К. Г. Паустовского. В произведении образы природы приобретают символическое и самостоятельное значение, выражая идеи единства природы и человека, сопричастности всего живого к творчеству, создавая и усиливая мотив сотворчества человека и природы. Природа становится источником творческих сил, дарит человеку незабываемые мгновения эстетического наслаждения и счастья. Герои произведения выращивают парки и сады, выступая сотворцами и помощниками природы, используя на благо ее богатства, приумножая их и «облагораживая». Любование, созерцание, единство, разумное сотрудничество человека с природой – такова модель взаимоотношений человека и природы у зрелого Паустовского. В историко-литературной перспективе «Повесть о лесах», вместе с появившимися в эту же эпоху произведениями М. Пришвина, Л. Леонова, благодаря оригинальности сформулированных в ней натурфилософских идей, оказалась у истоков русской советской «экологической прозы» 1960–1980-х гг.

Ключевые слова: натурфилософские воззрения, единство человека и природы, сотворчество, разумное сотрудничество, К. Г. Паустовский.

Информация об авторе: Мантрова Светлана Александровна – кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы, руководитель научно-методического совета, Мичуринский лицей, ул. Новая, 13а, г. Мичуринск, Тамбовская обл., Россия.

E-mail: smantrova@yandex.ru

Для цитирования: *Мантрова С. А.* Мотив сотворчества человека и природы в «Повести о лесах» К. Г. Паустовского // Творческое наследие

Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 91–98. https://doi.org/10.29003/m3486.paustovsky_v1/91-98.

THE MOTIF OF CO-CREATION OF MAN AND NATURE IN KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S *TALE OF THE WOODS*

© 2023. Svetlana A. Mantrova

Abstract: The paper deals with the problems of the relationship between man and nature in Konstantin Paustovsky's *Tale of the Woods*. In Paustovsky's novel, the images of nature acquire a symbolic and independent meaning, expressing the ideas of the unity of nature and man, the involvement of all living things in creativity, generating and strengthening the motif of co-creation of man and nature. Nature drives people's creative force and gives unforgettable moments of aesthetic pleasure and happiness. Paustovsky's heroes grow parks and gardens, acting as co-creators and helpers of nature, using its wealth for the betterment. Admiration, contemplation, unity, and reasonable cooperation shape the model relationship between man and nature in the late Paustovsky's works. In the historical and literary perspective, *The Tale of the Woods*, together with Mikhail Prishvin's and Leonid Leonov's works of the same time, turned to be at the origins of Russian Soviet "ecological prose" of the 1960–1980s due to their original physiophilosophical ideas.

Keywords: physiophilosophical views, unity of man and nature, co-creation, reasonable cooperation, Konstantin Paustovsky.

Information about the author: Svetlana A. Mantrova – Cand. Sci. (Philology), teacher of the Russian language and literature, Head of the Scientific and Methodological Council, Michurinsky Lyceum, ul. Novaya 13a, Michurinsk, Tambovskaya Oblast, Russia.

E-mail: smantrova@yandex.ru

For citation: Mantrova, Svetlana A. The Motif of Co-creation of Man and Nature in Konstantin Paustovsky's *Tale of the Woods*. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 91–98. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3486.paustovsky_v1/91-98

«Повесть о лесах», написанная К. Г. Паустовским в 1948 г., выражает натурфилософские воззрения писателя сороковых годов. В повести изображены герои, отдающие силы на восстановление и воссоздание природы. Произведение написано в послевоенные годы, мотив преобразования здесь отчетливо звучит. Но в отличие от произведений 1930-х гг., проникнутых пафосом борьбы с «ошибками природы», в повести человек исправляет собственные просчеты, направленные против живого. Произведение вначале было названо «Преодоление времени». Герои – люди, превозмогающие трудности, побеждающие время, воссоздающие красоту мира, восстанавливающие, благодаря творчеству, связь между разными поколениями. А. А. Тахо-Годи справедливо отмечала необходимость выявления «в мире взаимоотношений человека и природы символических связей», потому что тогда в природных образах откроется «нечто гораздо более значительное и глубокое, чем картины пейзажа»[1]. Образы природы в «Повести о лесах» приобретают символическое значение, выражая идеи единства природы и человека, сопричастности всего живого к творчеству, создавая и усиливая мотив сотворчества человека и природы. Мотив сотворчества в этой повести становится доминирующим. Герой-беглец, герой-первооткрыватель, герой-преобразователь, герой-странник здесь потеснен фигурой персонажа, воспринимающего в качестве главной задачи своего существования сотворчество – сбережение красоты и гармонии вместе с природой.

В «Повести о лесах» выражена одна из главных идей всего творчества Паустовского: природа и искусство оказывают благотворное влияние на человека. Природа у Паустовского – источник созидательных сил и вдохновения. Чайковский – герой «Скрипучих половиц» – уехал из Рудого Яра, отчаявшись спасти лес от вырубки. Для писателя природное и человеческое соединяется воедино, ибо человек – неразрывная часть окружающего мира, а все живое приносит эстетическое наслаждение, восхищая, облагораживая и вдохновляя. Гибель леса воспринимается Чайковским как физическая утрата, потеря ценного, близкого, родного. Искусство и природа одинаково благотворно влияют на человека. Один из героев говорит об огромном влиянии на талант таких разных по значительности вещей, как лес и любовь, рожок пастуха и деревенская песня. В этих словах звучит идея Паустовского о неразрывной связи человека и природы. Здесь

мотив сотворчества приобретает объектно-субъектное наполнение. Искусство и природа совместно, «рука об руку» творят человека.

Поиски истоков вдохновения, творчества всегда волновали Паустовского. Герой «Скрипучих половиц» сожалеет, что никак не может проиграть мелодию дома, оконных стекол, ветра, стучавшего веткой по крыше. Гениальному композитору «еще ни разу <…> не удалось передать тот легкий восторг, что возникает от зрелища радуги, от ауканья крестьянских девушек в чаще, от самых простых явлений окружающей жизни»[2]. Нерукотворный мир лучше любого произведения, созданного человеком. Эти мысли – удар по «преобразовательской», опасной с точки зрения Паустовского этого времени, психологии.

Паустовский в «Повести о лесах», развивая идеи «Мещерской стороны», приходит к мысли о единстве человека и природы как источника творчества. Природный мир в повести практически всегда не фон, а действующее лицо, природа и человек в структуре повествования равнозначны, равноценны. Если в произведениях начала тридцатых годов человек сильнее природы, и именно он привносит в природу гармонию, то в сороковые годы у Паустовского природа и творящий красоту, исправляющий ошибки цивилизации герой олицетворяет собой гармонию мира. К этой гармонии и стремятся прийти герои.

В «Повести о лесах» изображена как нетронутая человеком природа (корабельный бор и заповедный, девственный лес), так и «созданная» (парк и сад), и всегда автор подчеркивает эмоциональное, эстетическое воздействие на героев живого мира. В связи с этим в произведении (как в прозе 1920-х гг.), усиливаются руссоистские идеи и мотивы. Противником «облагороженной» природы выступает герой повести Леонтьев, который признается: «Я не люблю насаженные леса. Деревья стоят по ниточке и все одинаковые» [III, 70]. Противопоставление мира города и «просторной земли», человеческого, социального и природного характерно для натурфилософских взглядов Паустовского сороковых годов. Однако герой не призывает «уйти» в природу, а стремится «привести» природу в города.

Петр Максимович – профессор ботаники – показывает своим ученикам великолепие парков, «созданных трудом и талантом человека, совершенство заранее обдуманных насаждений. Здесь все, вплоть

до цвета коры, мощности стволов и обширности водных зеркал, удваивающих торжественный пейзаж, действовало с гармонической силой и вызывало душевный подъем <…> – иначе говоря, вызывало то вдохновенное состояние, которому мы обязаны появлением великих творений искусства» [III, 97]. Человек, не вторгаясь в первозданную природу, не нарушая ее красоты, может с ее помощью сам создавать гармоничные пейзажи в городах, облагораживая их и исправляя свои прежние ошибки. Эта «окультуренная» природа так же может восхищать, быть источником эстетического наслаждения и творческого вдохновения, как и природа «дикая». Парки и сады вдохновляют, потому что человек научился «подражать» природе, создавая естественные, гармоничные, а не искусственные ландшафты.

Воздействие человека на природу должно быть разумно ограниченным. Баулин и Леонтьев разговаривают о необходимости сохранения заповедных уголков России. Сохранить нетронутой хотя бы часть природы необходимо, чтобы изучить и выяснить влияние девственного леса на окружающую среду: на поля, на питание водой рек, на высоту грунтовых вод, на влажность, состав и плодородие почвы. «Но есть и другие леса, – говорит Баулин, – Называются они «лесами эстетического значения». Это леса, которые украшают землю и тем самым повышают духовную энергию человека» [III, 70]. Паустовский не раз отмечает эстетическое влияние природы на человека.

Герои произведения выращивают парки и сады, выступая сотворцами и помощниками природы. Николай Никитич, герой главрассказов «Мечтательница» и «Старая яблоня», возделывает сад, выводит новые сорта, ухаживает за цветами и дарит их окружающим. Образ сада в повести приобретает символическое значение и восходит к идеям Вольтера и к образам русской дворянской литературы XIX века. В «Евгении Онегине» А. Пушкина, «Обломове» и «Обрыве» И. Гончарова, повестях И. Тургенева, в «Вишневом саде» А. Чехова сад является местом романтических свиданий героев, их нравственных исканий и размышлений, выражением состояния общества и русской души.

Николай Никитич тоже «возделывает» свою жизнь, стремясь жить по совести, трудиться, творить добро. Упоминание в тексте легендарной страны счастья, гармонии и свободы «Белые Воды» придает рассказу философское звучание: Николай Никитич находит смысл

жизни в соприкосновении с природой, в выращивании яблоневого сада. По народным легендам, Беловодье олицетворяет собой «поэтический образ страны благополучия», где «антихрист не может быть и не будет», где «живут по “божецкому закону”»[3].

Упоминание о Беловодье после похорон Николая Никитича и символизирует поиски им счастья, и соотносит образ жизни героя с праведностью. Николай Никитич честно прожил жизнь, его смерть стала следствием гибели дела его жизни – сада, неразрывно соединив природное и человеческое. Герой здесь – простой человек, скромный, неприхотливый, преданный своему делу, живущий по совести, нравственным законам, и в этом его праведность.

Создавая поэтические пейзажные описания, Паустовский пишет о значении леса для человека, для России. Издавна лес был защитой; уничтожив леса, человек столкнулся с огромными проблемами: оврагами, суховеями, засухой и пылью. Герой «Повести о лесах» – писатель Леонтьев, – вспоминая о своем детстве, описывает беды, пришедшие в его родной край после вырубки лесов. Бездумное, хищническое вторжение человека в природу страшно последствиями для вторгающихся, но больше для их потомков. Изменения природы могут стать необратимыми и привести к дальнейшим катастрофическим последствия – эти мысли в русской литературе сороковых годов были новыми, они войдут в общественное сознание лишь в 1960–1970-е гг., инициировав волну «экологической» прозы (В. Астафьев, С. Залыгин, В. Распутин, Б. Васильев и др.).

Вскоре после появления «Повести о лесах» о подобных негативных последствиях в связи с гибелью леса напишет и Л. Леонов в «Русском лесе». Вырубая леса, бездумно «преобразуя» и губя природу, человек уничтожает свое будущее.

Природа для героев Паустовского имеет *воспитывающее* предназначение. Общение с природой помогает им преодолевать трудности, обрести свое место в жизни. Коля, Анфиса связывают свою жизнь с лесом, Леонтьев служит объездчиком на кордоне, ботаник Петр Максимович долгом считает восстановление лесов, высаживая быстрорастущие пихту, конский каштан, серебристую ель, иву, канадский тополь и другие деревья. Герои К. Паустовского не только «изучение», но сбережение и восстановление природы считают смыслом своей жизни.

Паустовский пишет прежде всего о тесной связи с природой духовной жизни своих героев. Персонажи нередко осознают себя частью природы, а иногда единство с окружающим миром у них возникает на уровне ощущений и чувств. Аграфена и Мария Трофимовна приглашены на концерт в старый дом «со скрипучими половицами», где когда-то жил Чайковский. Слушая музыку, в которой звучат сила, печаль, раздумье, надежда, любовь, Мария Трофимовна размышляет о том, «как велик мир, как он разнообразен, как удивителен человек», о том, что имя композитора «будет гореть сотни лет, не тускнея», потому что он затронул у человека «самое лучшее, что ему дано, – стремление к совершенству» [III, 75]. Музыка пробуждает лучшие чувства, героине хочется все силы отдать сотворчеству с композитором и природой – «для украшения и обогащения земли, для того, чтобы людское существование становилось легче, разумнее, справедливее и прекраснее» [III, 75]. Так в повести Паустовского соединяются природа, поэзия и музыка, объединяется природное и культурное, социальное. Гармония человека и природы, рождающая искусство и искусством порождаемая, становится одной из высших ценностей писателя.

В «Повести о лесах» наиболее активно заявляет о себе мотив сотворчества человека и природы. Любование, созерцание, единство, разумное сотрудничество человека с природой – такова модель взаимоотношений человека и природы у зрелого Паустовского. Искусство изображается в «Повести о лесах» не только как проявление человеческого гения, но как блестящая попытка человека творить вместе с природой красоту, его сотворчество с природой.

В историко-литературной перспективе «Повесть о лесах», вместе с появившимися в эту же эпоху произведениями М. Пришвина, Л. Леонова, благодаря оригинальности сформулированных в ней натурфилософских идей, оказалась у истоков русской советской «экологической прозы» 1960–1980-х гг.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Тахо-Годи А. А.* Солнце как символ в романе Шолохова «Тихий Дон» // Филологические науки. 1977. № 2. С. 3–4.

[2] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1982. С 7. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[3] *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв. М.: Наука, 1967. С. 256–257.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Тахо-Годи А. А.* Солнце как символ в романе Шолохова «Тихий Дон» // Филологические науки. 1977. № 2. С. 3–12.

2. Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв. М.: Наука, 1967. 340 с.

https://doi.org/10.29003/m3487.paustovsky_v1/99-120
https://elibrary.ru/wcwuyv
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

РЯЗАНСКИЙ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МЕЩЕРСКОГО ЦИКЛА К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. Д. Ю. Филиппов

Аннотация: В статье предпринята попытка исторического анализа произведений мещерского цикла К. Г. Паустовского. Произведения цикла рассматриваются с точки зрения отражения в них историко-культурных, географических реалий рязанского края первой половины XX в. Путем анализа текстов, эпистолярного наследия писателя и их сопоставлением с данными архивных источников, периодической печати, научных, научно-популярных изданий тех лет устанавливаются фактические основы сюжетов и художественных образов произведений, созданных на рязанском материале.

Ключевые слова: Рязань, Солотча, Мещера, К. Г. Паустовский, мещерский цикл произведений, историко-культурная среда, контекст, исторический источник, сюжет, художественный образ.

Сведения об авторе: Дмитрий Юрьевич Филиппов – кандидат исторических наук, заместитель директора по научно-методической работе, Государственный архив Рязанской области, ул. Лермонтова, 9а, Рязань, Россия; старший научный сотрудник Сектора свода памятников, Государственный институт искусствознания Минкультуры России, Козицкий пер., д. 5, Москва, Россия.

E-mail: fdy71@mail.ru

Для цитирования: *Филиппов Д. Ю.* Рязанский историко-культурный контекст в произведениях мещерского цикла К. Г. Паустовского // Творче-

ское наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 99–120. https://doi.org/10.29003/m3487.paustovsky_v1/99-120.

THE RYAZAN HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT IN KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S WORKS OF THE MESHCHERA CYCLE

© 2023. Dmitry Yu. Filippov

Abstract: The paper provides a historical analysis of Konstantin Paustovsky's works of the Meshchera cycle in terms of historical, cultural, and geographical realia of the Ryazan region of the first half of the 20th century. The author analyses Paustovsky's texts and correspondence and compares them with the data from archives, periodicals, scientific and non-fiction journals to determine the factual foundations of plots and artistic images based on created on the Ryazan material.

Keywords: Ryazan, Solotcha, Meshchera, Konstantin Paustovsky, the Meshchera cycle, historical and cultural environment, context, historical source, plot, artistic image.

Information about the author: Dmitry Filippov – Cand. Sci. (History), Deputy Head for Scientific and Methodological Work, the State Archives of the Ryazan Region, ul. Lermontova, 9a, Ryazan, Russia; Senior Researcher, Sector of Monuments, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of Russia, per. Kozitsky, 5, Moscow, Russia.

E-mail: fdy71@mail.ru

For citation: Filippov, Dmitry Yu. The Ryazan Historical and Cultural Context in Konstantin Paustovsky's Works of the Meshchera Cycle. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 99–120. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3487.paustovsky_v1/99-120.

Мещерский период, один из наиболее плодотворных в творчестве К. Г. Паустовского, начался в августе 1930 г. с посещения Солотчи – рязанского села, лежащего на южной границе Мещеры. Эта поезд-

ка не была случайной. Связи Паустовского с Рязанской землей сегодня хорошо известны, благодаря публикациям его сына Вадима Константиновича, раскрывшего страницы семейной истории[1]. Для писателя она оказалась судьбоносной: с нее началось его погружение в мещерскую среду: природную, историческую, человеческую. В «Книге скитаний», оценивая роль Мещеры в собственной жизни и творчестве, Паустовский писал:

> В конце лета я поехал туда, и с тех пор вся моя жизнь круто переменилась, окрепла, приобрела новую ценность, – впервые я узнал как следует срединную Россию. С тех пор сильнейшее чувство любви к ней, к своей, до тех пор почти неизвестной, но коренной родине, ни на минуту не покидало меня, где бы я ни был… После Мещеры я начал писать по-другому – проще, сдержаннее, стал избегать броских вещей и понял силу и поэзию самых непритязательных душ и самых как будто невзрачных вещей…[2]

За четверть века, с 1930 по 1954 г., когда Паустовский почти ежегодно жил и работал в Солотче, было написано несколько десятков рассказов, очерков, повестей, составляющих так называемый мещерский цикл. Следует отметить, что эти произведения по-разному воспринимаются читателем, знакомым с Мещерой, и тем, кто никогда не видел этой земли и воспринимает ее отвлеченно, без связи с реальными местами.

Для рязанского читателя, воспринимающего литературное пространство мещерского цикла как «свое», то есть близкое, знакомое, понятное и даже осязаемое, они особенно интересны с точки зрения отражения различного местного материала: географического, исторического, бытового, этнографического. Естественно, возникают вопросы, что именно легло в основу того или иного сюжета или образа; как личные впечатления писателя – общение с местными жителями, соприкосновения с местной средой – отразились в его сочинениях; кто были прототипы героев. Можно ли рассматривать произведения, написанные с использованием мещерского опыта, как документальные, и если да, то насколько документальный материал присутствует в них, какое отражение он находит в текстах, как используется и интерпретируется автором в зависимости от творческого замысла и развития сюжетной линии того или иного рассказа или повести.

Исследователи творчества Паустовского обращались к этим вопросам не раз. Наибольший вклад в разработку данной темы в 1980–

1990-х гг. внес рязанский исследователь В. М. Касаткин, в работах которого получил освещение ряд сюжетов, связанных с пребыванием писателя на Рязанской земле, были установлены имена жителей Солотчи и округи, послуживших прототипами героев его мещерских произведений[3]. Можно сказать, что это направление в исследовании творчества Паустовского в основном реализовано в прошедшие десятилетия и едва ли получится добавить что-то весомое к результатам работы В. М. Касаткина.

Однако, несмотря на это, поле для исследования остается достаточно широким. Попытаемся рассмотреть произведения мещерского цикла с точки зрения отражения в них рязанского историко-культурного контекста первой половины XX в. и, по возможности, более ранних лет. При этом, под историко-культурным контекстом мы будем понимать совокупность различных сторон рязанской жизни 1930–1950-х гг.: географическое, человеческое, информационное, бытовое пространство, события и атмосферу повседневности, одним словом, все, что формирует среду, в которой живет и работает писатель во время поездок в Солотчу, Рязань, Клепики, во время путешествий по Мещере.

Среда эта формировалась десятилетиями и включает в себя сотни объектов, персоналий, названий, текстов, связей, уклад и традиции, причем, как старинные, так и сформированные за годы советской власти, события давно прошедшие и происходящие здесь и сейчас. Все это *источники*, из которых писатель черпает материал для творчества, эта та самая «золотая пыль», о которой Паустовский говорит в «Золотой розе»:

> Каждая минута, каждое брошенное невзначай слово и взгляд, каждая глубокая или шутливая мысль, каждое незаметное движение человеческого сердца, так же, как и летучий пух тополя или огонь звезды в ночной луже, – все это крупинки золотой пыли.
>
> Мы, литераторы, извлекаем их десятилетиями, эти миллионы песчинок, собираем незаметно для самих себя, превращаем в сплав и потом выковываем из этого сплава свою “золотую розу” – повесть, роман или поэму [III, 622].

Личный опыт, знания, впечатления, полученные при общении с реальной средой, окружающей писателя, трансформируясь в сюжеты и художественные образы, создают литературный образ места, или

новую, литературную, реальность, в которую и погружается читатель. Наша задача состоит в том, чтобы отыскать в текстах Паустовского отражения действительности и, «заглянув за текст», по возможности объяснить их на основе реальных фактов и событий. Решение поставленной задачи возможно как путем тщательного анализа текстов произведений, эпистолярного наследия писателя и поиска авторских «подсказок», отсылок, которые ведут к фактам, так и путем специального изучения историко-культурного контекста, в котором создавались произведения или собирался материал для них, и последующего выявления отражения реалий в текстах.

Обратимся к конкретным примерам и рассмотрим несколько известных эпизодов из повести «Мещерская сторона». В очерке «Мещорский край» (1931), а затем в очерковом рассказе «Рождение поэмы» (1933), и, наконец, в «Мещерской стороне» (1939)[4] присутствует один и тот же сюжетный ход: в вагоне узкоколейки старик, едущий в Рязань, рассказывает соседям по вагону об удивительных находках, о которых он сообщает в местный музей: это скелет древнего оленя и необычные птицы, объявившиеся на одном из местных озер. Писатель прямо указывает на источник, из которого почерпнута информация о необычных находках – «Исследования и материалы» местного музея.

Действительно, в 1929 г. в Рязани был издан очередной выпуск «Исследований и материалов» Рязанского областного музея, который был полностью посвящен находкам гигантского оленя на территории Рязанской губернии[5]. В нем была опубликована и статья, посвященная обнаружению в 1925 г. П. П. Стахановым, руководителем Сапожковского краеведческого музея и местного отделения Общества исследователей Рязанского края (ОИРК), скелета «ирландского оленя» в Сапожковском уезде Рязанской губернии. Именно этот факт и лег в основу сюжета о доисторическом олене у Паустовского.

В 1925 г. в другом местном издании – «Вестнике Рязанских краеведов» – журнале, издаваемом ОИРК, была опубликована статья о наблюдении полярных гагар на озере Великом недалеко от Клепиков[6].

Оба сюжета были использованы Паустовским при написании первых произведений мещерского цикла. При этом в рассказе «Рождение поэмы» один из героев, геолог, отправляющийся на по-

иски странных птиц, носит фамилию Шпиндлер. Тем самым, писатель отсылает нас к реальному историческому лицу – русскому ученому-географу И. Б. Шпиндлеру (1848–1919), исследователю Кара-Бугазского залива (именно в повести «Кара-Бугаз» писатель впервые упомянул эту фамилию в прямом значении). Возможно, выбор столь необычной фамилии для одного из персонажей рассказа, был отражением в этом собирательном образе реальной личности – ученого-орнитолога Э. А. Бекштрема (1898–1956), сотрудника Рязанского музея, автора статьи о гагарах, добывшего их во время экспедиции и изготовившего экспонаты для отдела природы.

Из местных публикаций заимствован еще один любимый Паустовским образ – черные мореные дубы, о которых он упоминает в «Мещерской стороне», рассказах «Собрание чудес», «Подпасок». Статья «Залежи черного дуба близ г. Касимова» была опубликована в «Вестнике рязанских краеведов» в 1923 г.[7], а в 1930 г. из печати вышел путеводитель «Поездка в Солотчу», подготовленный коллективом авторов, членов ОИРК, в котором также говорится о находках мореного дуба в водоемах Солотчинской округи и использовании их местными жителями в качестве поделочного материала[8]. В тексте «Мещерской стороны», в главе «Еще о лугах» писатель говорит: «На дне Хотца лежат черные мореные дубы» [III, 622], что является прямым заимствованием из путеводителя 1930 г., авторы которого отмечали: «Озеро Котец, или Хотец… примечательно тем, что дно его усеяно дубами, почерневшими от времени…»[9]. У Паустовского черные дубы – один из символов Мещеры, подчеркивающий ее древность, долгую недоступность и таинственность, и вместе с тем олицетворяющий цельность, твердость характеров людей, населяющих этот край.

В этих сюжетах нашла отражение одна из важнейших составляющих рязанской действительности 1920 – начала 1930-х гг.: деятельность местного краеведческого музея и существовавшего при нем Общества исследователей Рязанского края – в ту пору важнейших центров научной, культурной жизни Рязани. Вместе с тем, мы видим, что Паустовскому была известна местная научная и научно-популярная литература, и это не случайно: писатель знакомился с краем, изучал его по доступным источникам. Об этом методе сбора творческого материала он упоминает в «Золотой розе»:

> Читатели часто спрашивают людей пишущих, каким образом и долго ли они собирают материал для своих книг. И обыкновенно очень удивляются, когда им отвечают, что никакого нарочитого собирания материала нет и не бывает.
>
> Сказанное выше не относится, конечно, *к изучению материала научного и познавательного, необходимого писателю для той или иной книги* (курсив мой. – *Д. Ф.*). Речь идет только о наблюдениях живой жизни [III, 219].

Материал использованных источников настолько мастерски и органично включен в текст повествования, что, став частью новой литературной реальности и существуя в ее контексте, художественный образ, созданный писателем, иногда переносился в новые тексты как реальный факт. Так, упомянутый случай находки «ирландского оленя», изначально не имевший отношения к Мещерскому краю и привязанный к нему писателем, в публицистике 1980-х гг. приводится как достоверный. Например, в работе В. Панкова «Иду Мещерой» в очерке, посвященном болотам, читаем: «Были находки и в Мещере. На одном из болот у станции Пилево рабочие наткнулись на хорошо сохранившийся в торфе скелет оленя. Огромные рога имели в размахе два метра»[10]. При этом текст Паустовского выступает для автора публикации в качестве исторического источника.

Подобная трансформация произошла и с легендой о возникновении топонима «Полково», приведенной в рассказе «Собрание чудес». В произведении историю происхождения названия деревни писателю рассказывает местный старожил Василий Лялин. Суть ее заключается в том, что населенный пункт якобы был основан гренадерским полком, высланным разгневанным императором Павлом I за тысячу верст от Петербурга. При этом неясно, была ли легенда образцом народной этимологии и бытовала во времена Паустовского, и, действительно, могла быть им услышана, или же она является творческим вымыслом писателя и была введена в оборот уже после публикации рассказа. Так или иначе, в краеведческой, популярной литературе, газетных публикациях второй половины XX в. она не раз подавалась как основа для толкования происхождения топонима[11].

В действительности деревня Полково возникла задолго до периода правления Павла I и упоминается в источниках уже в XVII в. как часть владений Солотчинского монастыря. Так, в рязанских пис-

цовых книгах 1628–1629 гг. значится «деревня Поуково на суходоле – в ней детеныши монастырские»[12]. Впоследствии название «Поуково» редуцировалось в «Полково», что дополнительно подтверждается и сохранившимся ударением на второй слог «Полко́во». К слову заметим, в аудиозаписях рассказа «Собрание чудес» 1950–1970-х гг. чтецы, не знакомые с местными реалиями, произносят название населенного пункта с ударением на первый слог – «По́лково», что фонетически соответствует легенде, приведенной писателем[13].

Местный географический и топонимический контексты особенно активно используются Паустовским. При этом отражение географического пространства в текстах произведений может носить разный характер: где-то оно становится почти документальной фиксацией состояния местности, как в «Мещерской стороне» или в рассказе «Ночь в октябре» при описании луговой дороги от пристани «Новоселки» до Солотчи: «Мы должны были пересечь луговой остров шириной в шесть километров, потом перейти по старому мосту через второе – тихое и заглохшее – русло Оки, а за ним, за песками, уже лежало Заборье» [VI, 391]. При этом географические объекты упоминаются с точными названиями, передается система ориентиров на местности: «Узнаю, – говорил, волнуясь, капитан. – Все узнаю. Оказывается, я ничего не забыл. Вон – купы деревьев! Это ивы на Прорве. Верно? Вот видите? Глядите, какой туман над Селянским озером!» [VI, 391]. В результате, для читателя, знакомого с местностью, повествование обретает документальный характер, визуализируется.

В других случаях писатель использует местные географические реалии свободно, создавая с их помощью необходимые художественные образы. Однако и в этом случае описания ландшафтов, как правило, отсылают читателя к конкретной местности и вполне узнаваемы даже и сегодня, несмотря на то что за долгие годы они претерпели серьезные изменения.

Так, описание дороги из Заборья (у Паустовского «Заборье» часто выступает заменой названия «Солотча») на Черное озеро в рассказе «Собрание чудес», вероятно, рисует нам реальную дорогу в том виде, в каком она существовала во времена Паустовского:

> Мы поднялись по изволоку и вошли в дубовый перелесок… За дубовым перелеском, на опушке, у края сыпучей песчаной дороги сто-

ял покосившийся крест с черной жестяной иконкой. По кресту ползли красные, в белую крапинку, божьи коровки. Тихий ветер дул в лицо с овсяных полей. Овсы шелестели, гнулись, по ним бежала седая волна. За овсяным полем мы прошли через деревню Полково…

…Сначала мы прошли через песчаное поле, заросшее бессмертником и полынью. Потом выбежали нам навстречу заросли молоденьких сосен. Сосновый лес встретил нас после горячих полей тишиной и прохладой [VI, 398].

Сегодня, учитывая антропогенные изменения ландшафта, дорога на Черное озеро несколько отличается от описанной писателем, но в целом, сохраняет указанные особенности.

В рассказе «Клад» писатель кратко описывает дорогу от Рязани до Солотчи, которая начиналась от «знаменитого плашкота» [IX, 237], шла лугами от Оки до Полян и Аграфениной Пустыни, а затем поднималась на поросшую лесом песчаную возвышенность:

Лесной этот край лежал за Окой. Был поздний вечер, когда я подъехал на грузовике к наплавному мосту… Вскоре мы уже были в этих лугах. В темноте их не было видно, но я знал, что мы погружаемся в разливы сырых, прохладных и душистых трав. Иногда на земле светилась звезда, и трудно было понять, отражается ли ее огонь в луговом озерце или просто в росе… За околицей машина вошла в лес. Дорога подымалась по твердому песчаному взгорью. Теплый свет стоял среди сосен[14].

В этом же рассказе упоминаются реальные географические объекты левобережья Оки; такие как село Поляны, «Казенная канава», река Белая. Причем их географическая удаленность друг от друга позволяет предположить, что писатель использует знакомые ему местные названия для решения художественной задачи, как и в случае с упоминанием в рассказе «Ночь в октябре» топонима «Требутино»: «Слышите, петухи заголосили? Это в Требутине. Вот звонкие, черти! За четыре километра слышно!» [VI, 391].

Триботино (писатель именует его «Требутино») – озеро, расположенное в 7 км от Солотчи, было хорошо знакомо Паустовскому. Свидетельство тому его упоминание в «Золотой розе»: «Я говорил себе: “Сегодня я пойду на Черное озеро, а завтра, если буду жив, на берега Пры или на Требутино”. И у меня замирало сердце от предчувствия этих воображаемых походов» [III, 377].

Вместе с тем, можно предположить, что под названием «Требутино» упомянут расположенный в десяти километрах от Солотчи,

поселок Требухино, с заменой его названия более благозвучным. Поселок возник в середине XIX в. как компактное поселение казенных крестьян Требухиных, выселенных, вероятно, из соседнего Заборья и «водворенных в постоянную лесную стражу» для охраны Келецкой казенной лесной дачи, на границе которой он и был основан[15]. Эти сведения едва ли были доступны писателю в первой половине XX в., но название «Требухино», наверняка, было знакомо.

Так или иначе, для нас важно отражение в тексте рассказа конкретных географических объектов, отражающих особенности солотчинской округи, и использование местных топонимов для создания художественного образа места.

Аналогична история использования писателем в нескольких произведениях топонима «Ларин пруд». Одно из первых упоминаний Ларина пруда встречается в «Мещерской стороне» в главе «Несколько слов о приметах»: «…каждую осень встречаешь все тот же огненный куст рябины за Лариным прудом…» [III, 604].

В рассказе «Собрание чудес» мы находим самое лиричное описание пруда:

> – Это Ларино озерцо. Пойдем, поглядишь в воду, засмотришься.
>
> Вода в Ларином озерце была глубокая и прозрачная до самого дна. Только у берега она чуть вздрагивала, – там из-под мхов вливался в озеро родник. На дне лежало несколько темных больших стволов. Они поблескивали слабым и темным огнем, когда до них добиралось солнце… [VI, 400].

В рассказе «Прощание с летом» Ларин пруд упоминается как одно из обычных мест прогулок писателя по окрестностям Солотчи:

> Мы бродили по лесам до сумерек, обошли знакомые места… На маленьком озере – оно называлось Лариным прудом – всегда плавало много ряски. Сейчас вода в озере была очень черная, прозрачная, – вся ряска к зиме опустилась на дно [VI, 262].

Еще одно упоминание, характеризующее округу Ларина пруда, именуемую «Ларино», мы встречаем в «Записках Ивана Малявина»: «Я хотел было бежать за червями в Ларино, там места сырые, мшистые, но Аркадий Петрович сказал мне, чтобы я повременил до утра…», – говорит главный герой рассказа[16]. Приведенная характеристика местности не случайна. Так, в справочнике «Населенные места Рязанской губернии», изданном в 1906 г., значится «Ларинское болото в лесу при д. Полковой»[17].

Частота упоминания Ларина пруда в текстах Паустовского позволяет предполагать, что место это не только было любимо писателем, но и служило своеобразным символом Мещеры. В образе Ларина пруда писатель объединил и черную воду лесных озер, и таинственные мореные дубы, и тонкую поэтику этих мест. При этом, за собирательным образом лесного пруда-копани, существующего и сегодня на полпути от деревни Полково до Черного озера, скрываются конкретные исторические и географические реалии.

Так, названия географических объектов данной округи: «пустошь Ларинская», «Ларинское болото», зафиксированные в архивных источниках, как, впрочем, и собирательное название всей этой местности «Ларино», восходят к названию существовавшей здесь деревне Лариной, известной с XVI в., когда она принадлежала роду Петрово-Соловово.

В конце XVIII в. деревня была ликвидирована владельцами, но топоним сохранился. Позже на месте деревни возник хозяйственный хутор с лесной сторожкой, принадлежавший Петрово-Соловово, а в советские годы здесь находился лесной кордон, именовавшийся «Ларинским», или «Лариным». Последний был жилым в годы посещения этих мест писателем и прекратил свое существование только во второй половине XX в.[18]

Подробная история этого места писателю, скорее всего, не была известна, и в данном случае она не важна: он ничего не говорит о Ларинском кордоне, на котором, вероятно, бывал не раз. Из общего контекста вычленяется лишь главная деталь, значимая в художественном смысле, – небольшой лесной водоем. И эта деталь – Ларин пруд, выполнив в литературном произведении свою художественную задачу, через десятилетия обретает новый смысл. В виде художественного образа она сохраняет память и дает ключ к изучению истории населенного пункта, прекратившего свое существование, но в течение долгого времени являвшегося частью местной среды и имевшего пусть скромную, но многовековую историю, восходящую к раннему периоду колонизации и хозяйственного освоения Мещеры.

Использование деталей, заимствованных из окружающей реальности, позволяет писателю сделать текст колоритным, образным, художественно насыщенным. Ярким примером использования реального факта, превращенного в художественный образ, может слу-

жить история о купце Лысове из рассказа «Ленька с Малого озера». В рассказе Лысов – владелец портновского заведения в Рязани, начитавшись Карамзина, «истратил тысячу рублей на благолепие города – прибил на пыльных улицах к стенам домов чугунные доски с выдержками из «Истории» Карамзина. Под каждым текстом была подпись: «Смотри гишторию господина Карамзина», том такой-то, страница такая-то» [VI, 202–203].

В основе этого эпизода лежит факт установки купцом И. А. Курганским в 1855 г. на левом пилоне первого яруса соборной колокольни Рязанского кремля чугунной доски в память об отражении атаки татарского хана Махмет-Гирея на Переяславль Рязанский в 1521 г.[19] Текст этого памятного знака имеет отсылку к «Истории» Н. М. Карамзина: «Смотри Исторіи Г. Карамзина 1521 годъ». Яркий и необычный исторический артефакт, увиденный однажды писателем, почти буквально отразился в тексте литературного произведения, опосредованно отметив сразу несколько событий Рязанской истории.

Временами детали, использованные писателем, фиксируют в литературном тексте те или иные явления действительности, которые со временем были утрачены, в частности, этнографические объекты. Например, повозка-одр, описание которой впервые приведено в очерке «Мещорский край» и дословно повторено в рассказе «Рождение поэмы»:

> До узкоколейки деда довезли на «одре», вышибавшем душу. «Одер» сохранился в тех местах еще со времен князя Олега Рязанского. Два колеса, ось и на оси – плетень; только на такой колымаге можно было проехать по тамошним глубоким пескам и болотам. «Одер» был не телегой, а схемой, некой упрощенной до предела идеей первобытного колеса. Он скрипел и стонал по лесным дорогам, пахнувшим йодом и гнилыми пнями[20].

Использование образов «первобытной» повозки-одра и таких же первобытных дорог мгновенно погружает читателя в мир мещерских лесов, болот. Несколькими словами, словно мазками кисти, писатель создает картину, передающую атмосферу этих мест. Посредством одной колоритной детали текст обретает визуальное, звуковое и даже одоративное наполнение.

Вместе с тем, использованная деталь, в данном случае одер, становится ключом к историческому контексту места. Согласно

словарю В. И. Даля, среди значений слова «одр» выделяется рязанское диалектное «одер» (синонимы «брыкушка», «беда»), обозначающее традиционную мещерскую повозку, «на коей мещера возит и снопы»[21]. В 30-х гг. XX в. это архаичное транспортное средство активно использовалось в мещерской округе. Об этом свидетельствуют упоминания «одра» в рязанской периодике: «В базарные дни у маленького парома сотни подвод колхозников. Тратится дорогое время. Мучаются лошади, трещат телеги и “одры”»[22]. Его изображения встречаются на фотографиях 1910–1930-х гг., а также в солотчинских зарисовках 1936 г. рязанского художника А. А. Киселева-Камского[23].

Другой пример отражения в произведении этнографического объекта – упоминание придорожного креста у дороги в Полково в рассказе «Собрание чудес»: «…у края сыпучей песчаной дороги стоял покосившийся крест с черной жестяной иконкой…» [VI, 398]. Этот, казалось бы, малозначительный факт отражает интересную особенность солотчинской округи. В 1920–1930 гг. придорожные кресты и часовни еще были обычными объектами местного историко-этнографического ландшафта. В эти же годы попытку их изучения и анализа предпринимал рязанский уроженец, художник Н. О. Фрейман, опубликовавший в 1936 г. в журнале «Советская этнография» статью, посвященную придорожным часовням, в которой привел многочисленные примеры бытования подобных сооружений в мещерском крае, в частности, в окрестностях Солотчи, Полкова, Деулина[24].

Таким образом, незначительные на первый взгляд детали, использованные писателем для создания художественных образов, становятся отражением характерных особенностей местного быта, а произведения обретают черты документальности.

Если образы одра, придорожной часовни были призваны предать архаичность местного бытового уклада и служили символами уходящего прошлого «дремучей» Мещеры, то узкоколейная железная дорога, пусть и «самая неторопливая в Союзе», радио и электричество выступают как признаки новой жизни. Главным же олицетворением нового времени, новой эпохи в истории древнего лесного края становится образ колхоза-коммуны, расположенной на одном их лесных озер.

Впервые о коммуне, существовавшей на берегу озера Сегден, Паустовский упомянул в очерке «Мещорский край»:

> Коммуна, пославшая деда в Рязань, была первой в Мещорском крае. Осела она при одном из глухих лесных озер, в бывшем монастырском угодье. Монахи держали молочный скот, понастроили коровники, провели дорогу. После революции монахи разбежались, скот разобрали по рукам крестьяне, постройки на монастырской молочной ферме опустели и гнили, никем не поддерживаемые; тогда-то и нашелся смелый человек из Рыкова, решивший основать на озере коммуну. Смелым он прослыл потому, что настойчиво, с громадным трудом, почти один проработал все лето на диком озере, в глухомани, восстанавливая обветшавшее хозяйство. Окрестные крестьяне, зараженные свыше всякой меры скептицизмом, подсмеивались над «чудаком».
>
> Сначала на озере поселилось три семьи, а сейчас их двенадцать. У коммуны все хозяйство обобществлено. Я был в ней. Избы тонут в буйно разросшихся огородах и в волнах ржи. Лес прижимает дома первых мещорских коммунаров к самой воде, где сушатся сети…[25]

Трудовая сельскохозяйственная коммуна «Восход», о которой идет речь, образовалась в феврале 1919 г. и, действительно, была одной из первых в этих местах[26]. В нее вошли 15 крестьянских семейств из Солотчи, Рыковой Слободы (совр. Заокское), Рыкова-Заборья и деревни Давыдовой. Характеризуя состав членов коммуны, в марте 1919 г. «уполномоченный» И. Ф. Пустынкин писал: «…большинство из себя представляет класс пролетариата… сельского хозяйства большинство не имеют совершенно, а часть, которые имеет, ощущается большой недостаток во всем»[27].

Начиная с 1930 г. писатель не раз бывал на озере Сегден, останавливался у К. Л. Зотова (1885–1943) – одного из основоположников коммуны. Образ Кузьмы Зотова и его семейства выведен писателем в целом ряде произведений («Записки Ивана Малявина», «Семья Зуевых», «Ленька с малого озера» и др.). Кроме того, что Зотовы у Паустовского – обаятельные человеческие персонажи, они олицетворение простых и при этом лучших людей новой формации. Они сочетают в себе все хорошее, что искони было в русском человеке: трудолюбие, радушие и гостеприимство, непосредственность и открытость. Новое время дало им, особенно молодежи, широкие возможности: живя в глуши, они открыты новой жизни, стремятся к знаниям, образованию. Перемены, которые новая власть принесла

в некогда богом забытый край, прочно укрепляются и меняют веками сложившуюся жизнь.

В образе К. Зотова опосредованно нашла отражение особенность Солотчинской округи, связанная с промысловыми занятиями местного населения. Повествуя о прошлом Кузьмы, писатель подчеркивает, что до революции он работал подмастерьем в портновской мастерской в Рязани. (Это, к слову, позволяет задаться вопросом о реальности образа уже упоминавшегося владельца мастерской – купца Лысова, историчность, которого остается под вопросом, но прототип его, вероятно, может быть установлен). Кузьма Зотов, действительно, был портным. Об этом свидетельствует список коммунаров с отметками о владении ими теми или иными ремеслами: в планах коммуны было открытие мастерских по имеющимся специальностям: слесарной, столярной, сапожной и портновской[28].

В Солотче, где скудные песчаные почвы не давали возможности полноценного ведения сельского хозяйства, традиционно были развиты различные промыслы, в том числе и портняжный, которым занималась значительная часть жителей. Поэтому не случайно указание и на занятия «сельской портнихи» Марьи Михайловны Костиной[29] [III, 625], в чьем доме Паустовский проживал в первый свой приезд в Солотчу. В 1930-е гг. в Солотче из местных кустарей даже был создан промысловый колхоз-артель «Швейник», некоторое время располагавшийся в постройках Солотчинского монастыря[30].

Начало 1930-х гг., время, когда писатель знакомился с местной средой, вживался, в нее, было для солотчинской округи далеко не простым. Архивные документы свидетельствуют о массовых раскулачиваниях, высылке жителей, признанных неблагонадежными, конфискациях имущества и проч. При этом драматичные события, которые разворачивались в Солотче в период коллективизации, естественно, не нашли отражения в произведениях писателя, хотя, вероятно, были ему известны.

Упоминания подробностей местной колхозной жизни у Паустовского вообще довольно редки. Писатель, если и говорит о ней, то очень кратко, вскользь, упоминая лишь отдельные позитивные факты, например, наличие в Солотче электричества: «В Солотче есть электричество. Крестьянские кони, согнанные в ночное на лу-

га, дико смотрят на белые звезды электрических фонарей, повисшие в далеком лесу, и всхрапывают от страха» [III, 625]. В очерке «Мещорский край», написанном в 1930–1931 гг., писатель ничего не говорит об электрификации Солотчи: в те годы электричество имелось только в детском санатории, детском доме и местной больнице. К концу 1930-х гг. поселок был электрифицирован, что и нашло отражение в «Мещерской стороне».

Редким, если не единственным, и при том косвенным, отражением истории коллективизации в Солотче может служить образ «деда Семена» – крестьянина Семена Васильевича Елесина (?–1954), которого писатель в письме к К. А. Федину от 18 октября 1949 г. называл «последним единоличником в России» [IX, 270]. Образ «деда Семена» («Бакенщик», «Воитель», «Мещерская сторона» и др.) – цельный, мощный, наделенный одновременно лучшими чертами крестьянина-хозяина, человека от земли и лесного жителя, был для Паустовского олицетворением всего красивого, что было в русском народном характере.

В «Золотой розе» о С. В. Елесине писатель говорил: «Дед Семен был чистейшим образцом русского характера – гордого, благородного и щедрого, несмотря на внешнюю скудость своей жизни… Как человек озаряет те места, где он живет! Семен умер, и с тех пор эти места потеряли так много своей прелести, что трудно собраться с духом, чтобы поехать туда, где на песчаном кладбищенском бугре над рекой, среди плакучих ветел, лежит, говорят, на его могиле зернистый серый жернов» [III, 250].

По воспоминаниям В. К. Паустовского, сына писателя, «…дед Семен оставался единственным единоличником во всем селе. Причем, по принципиальным соображениям. В те годы такое было явлением исключительным. Он сразу “раскусил” коллективизацию как систему закабаления деревни и не скрывал своих взглядов.

От репрессий его спасло лишь согласие стать сельским ассенизатором. На эту необходимую должность из колхозников никто не хотел идти, а дед посчитал, что исполнять ее для него почетнее, чем работать в колхозе и принимать участие в “организованном грабеже” (его слова).

Так он “пересидел” весь пиковый период колхозного строительства, пока с возрастом его не оставили в покое»[31].

События современной действительности порой отражались в произведениях писателя настолько нейтрально, что воспринимаются отвлеченно, не увязываются с теми или иными реальными фактами. Например, упоминание таких природных явлений как засуха, лесные пожары («Желтый свет», «Предательская осень» (1936), «Заячьи лапы» (1937) и др.), на первый взгляд, не несет в себе ничего необычного. Однако в произведениях писателя, созданных в середине 1930-х гг. и позднее, отразились реальные события лета 1936 г., отмеченного сильнейшей жарой и страшными лесными пожарами в Мещере. В письме к В. В. Валишевской 4 июля 1936 г. Паустовский писал:

> Десятый день стоит такая палящая жара, что у нас всех, а особенно у старух, началось разжижение мозгов – невозможно ни писать, ни читать. Остается только удить рыбу, купаться и пить холодный боржом (его здесь продают в аптеке). Горят леса за Ласковым, сохнут деревья в саду, и я, потихоньку от старух, поливаю их водой из колодца (старухам воду жаль больше, чем деревья)[32].

В местной прессе, крайне сдержанной в сообщениях о стихийном бедствии, встречаются публикации, косвенно свидетельствующие о его масштабах. Так, в статье о задержке открытия очередной смены в пионерских лагерях Солотчи говорится, что «ввиду сухой погоды» в Солотче «много пыли»[33]. 10 августа в заметке «К предстоящей охоте» газета писала «Стоявшая жара, сушь требуют от нас крайней осторожности с огнем. Малейшая искра опасна, а поэтому в нынешний охотничий сезон совершенно не должно быть курения, разведения костров»[34], а уже на следующий день было объявлено о запрете охоты «в связи с лесными и торфяными пожарами»[35]. Конечно, полной картины бедствия, пресса того времени не отражала. При этом местное население, наверняка, активно обсуждало происходящие события. Возможно, до Солотчи дошли слухи и о страшной трагедии, произошедшей 3 августа 1936 г. в поселке лесозаготовителей Курша-2, где в пожаре погибло более 300 человек[36].

Писатель, живя в ту пору в Солотче, был очевидцем происходившего, и в его произведениях история лета 1936 г. нашла отражение в той форме, в которой это было возможно. Лаконично, но красноречиво, со свойственной его перу образностью, писатель передает тяжелые ощущения того тревожного лета: «Стояла жара, седая от дыма

лесных пожаров. В тихие речные затоны медленно падал дождь из сгоревших березовых листьев. Стаи диких птиц, спасаясь от пожара, проносились над деревней, а на закатах срывались страшные песчаные бури» [VIII, 291] или «До вечера мы удили вместе, жевали черствый хлеб и вполголоса разговаривали о недавнем лесном пожаре. Он начался около деревушки Лопухи, на поляне, где косари забыли костер. Дул суховей. Огонь быстро погнало на север. Он двигался со скоростью двадцати километров в час. Он гудел, как сотни самолетов, идущих бреющим полетом над землей… По ночам угрюмое зарево клубилось на востоке, по дворам тоскливо мычали коровы, ржали лошади, и на горизонте вспыхивали белые сигнальные ракеты – это красноармейские части, гасившие пожар, предупреждали друг друга о приближении огня» [VI, 159].

Исторически события лета 1936 г. увязываются с работами по осушению Мещеры, впервые предпринятыми в 1870–1880-х гг. мелиоративной экспедицией И. И. Жилинского, о которой писатель также не раз упоминает в своих произведениях. Рязанский художник-гравер И. П. Пожалостин, бывший свидетелем работ экспедиции Жилинского, писал о ее последствиях: «В 1880 году лето было сухое, на болотах торф совсем высох, казенный лес запылал. Тушить его было невозможно, так как и снизу горит, и сверху горит, а естественные преграды болота – уничтожены… Как рязанские болота осушили, так у нас появилась хроническая засуха…»[37]. Попытки осушить Мещеру, превратить ее в край благодатный для сельского хозяйства, продолжавшиеся и в XX в., имели негативный результат в виде лесных пожаров, регулярно, начиная с 90-х гг. XIX в., опустошающих огромные территории. Таким образом, экологическая составляющая истории Мещерского края за полувековой период рубежа XIX–XX вв. также нашла краткое отражение в произведениях писателя.

Подводя итоги сказанного, отметим, что проведенный нами анализ текстов Паустовского, свидетельствует о тесной связи его произведений с историко-культурной средой, в которой они были созданы или задуманы. Но имеет ли смысл столь детальное изучение сюжетов и образов, не разрушается при этом их восприятие, не умаляется ли художественное значение произведений? Не вступаем ли мы в противоречие с самим автором, который говорил: «…верьте писателю и не ищите обязательно реальных фактов за всем тем, что он пишет»

[из письма А. А. Севастьяновой от 24 октября 1962 г. – IX, 416]. На наш взгляд, нет. Напротив, подобное исследование позволяет расширить представления о «творческой лаборатории» писателя, наполняет его сочинения новым звучанием, дает богатейший материал для их комментирования. Тексты Паустовского, содержащие сведения как о современной действительности, так и об историческом контексте мест, где он бывал и работал, позволяют говорить о возможном использовании произведений писателя в качестве исторических источников, конечно, вторичных, опосредованных, но, тем не менее, дающих возможность разработки разноплановых исторических сюжетов, нашедших в них художественное отражение.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Паустовский В. К.* Солотчинские дни и дали // Мир Паустовского. 1995. № 5. С. 18–20.

[2] *Паустовский К. Г.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1982. С. 511–512. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[3] См., напр.: *Касаткин В. М.* «Вторая родина» Константина Паустовского: Литературно-краеведческий сборник. Рязань: Поверенный, 2004; *Касаткин В. М.* Дом с мезонином в Солотче: Литературно-краеведческие очерки. Рязань: Узорочье, 2006.

[4] Очерк «Мещорский край» был написан по результатам первой поездки писателя в Солотчу в августе – сентябре 1930 г. и опубликован в 1931 г. См.: *Паустовский К.* Мещорский край // Наши достижения. 1931. № 4. С. 66–72; *Он же.* Рождение поэмы // Вокруг света. 1970. № 1. С. 50–53.

[5] Находки гигантского оленя (Cervus Megaceros) в Рязанской губернии. Рязанский областной музей. Исследования и материалы. Вып. IV. Рязань, 1929.

[6] *Бекштрем Э. А.* Полосатая гагара в Рязанской губернии // Вестник Рязанских краеведов. 1925. № 3. Рязань, 1925. С. 24–26.

[7] *Соколов Ф. А.* Залежи черного дуба близ г. Касимова // Вестник Рязанских краеведов. 1923. № 2. Касимов, 1923. С. 13–15.

[8] *Солодовников Д., Державин Г., Яблоков Е.* Поездка в Солотчу. Путеводитель. Рязань, 1930. С. 26.

[9] Там же. С. 31.

[10] См.: *Панков В. А.* Иду Мещерой: Документальные очерки. Рязань, 1984. С. 132.

[11] См.: Почему наши села так называются… (справочные материалы по топонимике, гидронимике Рязанского края). Авт.-сост. А. В. Бабурин. Рязань, 2015. С. 202–205.

[12] Писцовые книги Рязанского края XVI и XVII вв. / под ред. В. Н. Сторожева. Т. I. Вып. 2. Рязань, 1900. С. 723.

[13] Любопытный случай сходной трансформации названия «Поуково / Пауково» отмечен в истории Пензенского края. Название мордовской деревни Поуково, известной с начала XVIII в., со временем редуцировалось в Пылково (совр. Лопатинский район Пензенской области). См.: *Полубояров М. С.* Мокша, Сура и другие. Материалы к историко-топонимическому словарю Пензенской области. М., 1992. С. 178.

[14] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: 6 т. Т. 5. Рассказы, сказки, литературные портреты, заметки. М.: Худож. лит., 1958. С. 368–369.

[15] ГАРО. Ф. 627. Оп. 212. Д. 15. Л. 37 об.

[16] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. С. 263.

[17] Населенные места Рязанской губернии / под ред. И. И. Проходцова. Рязань, 1906. С. 502–503.

[18] Из списков населенных пунктов Рязанского района Ларинский кордон был исключен в 1988 г. как населенный пункт, «из которого выбыло все население», хотя фактически он был заброшен раньше. ГАРО. Р-3251. Оп. 39. Д. 5630. Л. 59–62.

[19] ГАРО. Ф. 5. Оп. 3. Д. 487.

[20] *Паустовский К. Г.* Мещорский край. С. 66.

[21] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. А. Н. Филиппова. Т. 2. И – О. М.: РИПОЛ классик, 2006. С. 653.

[22] Попробуйте перебраться через Оку // Ленинский путь. № 156. 10.07.1934. С. 4.

[23] ГАРО. Ф. Р-5532. Оп. 1. Д. 9. Л. 14. А. А. Киселев-Камский «Солотча. У больницы. 12 июля 1936 г.». Рисунок карандашом.

[24] *Фрейман Н. О.* Придорожная часовня – пережиток древнего «погребения на столбах на путях // Советская этнография. 1936. № 3. С. 86–92.

[25] *Паустовский К. Г.* Мещорский край. С. 67.

[26] ГАРО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 975. Л. 1.

[27] ГАРО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 975. Л. 84.

[28] ГАРО. Ф. Р-353. Оп. 1. Д. 975. Л. 12–13.

[29] *Паустовский В.* Солотчинские дни и дали. С. 15.

[30] См.: Рязанская деревня в 1929–1930 гг.: Хроника головокружения. Документы и материалы / отв. ред.-сост.: Л. Виола (Торонто), С. В. Журавлев

и др.; Ун-т Торонто. Центр рос. и вост.-европ. исслед. Гос. архив Ряз. обл. М., 1998., С. 609; *Соколов А. С.* Политика большевиков по отношению к русской православной церкви в условиях «великого перелома» (На примере Рязанской губернии) // Государство, общество, церковь в истории России XX века. Материалы XIII Международной научной конференции / отв. ред. А. А. Корников. Иваново, 2014. С. 633.

[31] *Паустовский В.* Солотчинские дни и дали. С. 6–17

[32] *Паустовский К.* «Мне все снится Солотча…»: из неопубликованного / публ. П. С. Навашина; вступ. заметка и коммент. Б. В. Егорова // Наше наследие. 2007. № 82. С. 84–90.

[33] Ленинский путь. 1936. 29 июля. № 167. С. 4.

[34] Там же. 1936. 10 августа. № 177. С. 4.

[35] Там же. 1936. 11 августа. № 178. С. 3.

[36] См.: *Жуков Ю. Н.* Иной Сталин. Политические реформы в СССР в 1933–1937 гг. М.: Вагриус, 2003. С. 287; *Баранцев Е.* Курша-2: ровно 80 лет назад лесной пожар унес жизни сотен рязанцев // Комсомольская правда. 2016. 3 августа. https://www.ryazan.kp.ru/daily/26563/3579537/. Дата обращения: 10.11.2017; *Он же*. «Комсомолка» публикует первый официальный список жертв трагедии на Курше-2 // Комсомольская правда. 2017. 4 августа https://www.samara.kp.ru/daily/26713/3739224/. Дата обращения: 10.11.2017.

[37] Жизнь и труды академика-гравера на меди Ивана Петровича Пожалостина. Воспоминания // Венок граверу Ивану Петровичу Пожалостину: сборник воспоминаний художника, документов, фотографий, гравюр / авт.-сост. Т. Б. Синяева, С. К. Синяева. Рязань, 2012. С. 143–144.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бекштрем Э. А.* Полосатая гагара в Рязанской губернии // Вестник Рязанских краеведов. 1925. № 3. Рязань, 1925. С. 24–26.

2. *Жуков Ю. Н.* Иной Сталин. Политические реформы в СССР в 1933–1937 гг. М.: Вагриус, 2003. 510 с.

3. *Касаткин В. М.* «Вторая родина» Константина Паустовского: Литературно-краеведческий сборник. Рязань: Поверенный, 2004. 208 с.

4. *Касаткин В. М.* Дом с мезонином в Солотче: Литературно-краеведческие очерки. Рязань: Узорочье, 2006. 82 с.

5. *Полубояров М. С.* Мокша, Сура и другие. Материалы к историко-топонимическому словарю Пензенской области. М., 1992. 198 с.

6. Почему наши села так называются… (справочные материалы по топонимике, гидронимике Рязанского края). Авт.-сост. А. В. Бабурин. Рязань, 2015. 306 с.

7. Рязанская деревня в 1929–1930 гг.: Хроника головокружения. Документы и материалы / отв. ред.-сост.: Л. Виола (Торонто), С. В. Журавлев и др.; Ун-т Торонто. Центр рос. и вост.-европ. исслед. Гос. архив Ряз. обл. М., 1998. 702 с.

8. *Соколов А. С.* Политика большевиков по отношению к русской православной церкви в условиях «великого перелома» (На примере Рязанской губернии) // Государство, общество, церковь в истории России XX века. Материалы XIII Международной научной конференции / отв. ред. А. А. Корников. Ч. 2. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2014. С. 631–636.

9. *Соколов Ф. А.* Залежи черного дуба близ г. Касимова // Вестник Рязанских краеведов. 1923. № 2. Касимов, 1923. С. 13–15.

10. *Солодовников Д., Державин Г., Яблоков Е.* Поездка в Солотчу. Путеводитель. Рязань, 1930. 36 с.

11. *Фрейман Н. О.* Придорожная часовня – пережиток древнего «погребения на столбах на путях // Советская этнография. 1936. № 3. С. 86–92.

https://doi.org/10.29003/m3488.paustovsky_v1/121-137
https://elibrary.ru/uwianz
Научная статья / Research Article
УДК 81.23
ББК 81.2

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ ПЕРЦЕПЦИЯ ПРОСТРАНСТВА ЛЕСА (на материале произведений мещерского цикла К. Г. Паустовского)

© 2023. Т. В. Сивова

Аннотация: Статья посвящена реконструкции фрагмента пространственной картины мира К. Г. Паустовского – пространства мещерского леса. Выявлен спектр основных характеристик, используемых Паустовским для визуализации пространства леса (аудиальная, колористическая, световая, собственно пространственная, одоративная), а также набор других параметрических признаков, актуализируемых спорадически; описана функциональность лексем *лес*, *лесной*; реконструирована модель (*человек – творчество – история*), иллюстрирующая место мещерского леса в пространственной картине мира Паустовского; выявлена закономерная константная соотнесенность мещерского леса со временем, подтвержденная вовлечением пространства леса в систему темпоральных координат произведений.

Ключевые слова: пространственная картина мира, идиостиль, К. Г. Паустовский.

Информация об авторе: Татьяна Викторовна Сивова – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики, Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, ул. Ожешко, д. 22, 230023 г. Гродно, Беларусь.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8800-9987
https://orcid.org/0000-0001-0000-0001
E-mail: sitavi@tut.by

Для цитирования: *Сивова Т. В.* Индивидуально-авторская перцепция пространства леса (на материале произведений мещерского цикла К. Г. Паустовского) // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 121–137. https://doi.org/10.29003/m3488.paustovsky_v1/121-137.

THE WRITER'S INDIVIDUAL PERCEPTION OF THE WOOD SPACE (Based on Konstantin Paustovsky's Meshchera Cycle)

© 2023. Tatyana V. Sivova

Abstract: The paper reconstructs a fragment of Konstantin Paustovsky's spatial picture of the world – the space of the Meshchera woods. The author reveals the range of characteristics (sound, color, light, space, odor) used by Paustovsky to visualize the space of the woods and discusses a set of other parameters used sporadically. She focuses on the functionality of the lexemes 'les', 'lesnoy' (eng. 'forest') and reconstructs the model (man – creativity – history), illustrating the role of the Meshchera woods in Paustovsky's spatial picture of the world. A regular constant correlation of the Meshchera woods with time is confirmed by the involvement of the wood space in the system of temporal coordinates in Paustovsky's works.

Keywords: spatial picture of the world, individual style, Konstantin Paustovsky.

Information about the author: Tatyana V. Sivova – PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of Journalism Department, Yanka Kupala State University of Grodno, Ozheshko 22, 230023 Grodno, Belarus.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8800-9987

E-mail: sitavi@tut.by

For citation: Sivova, Tatyana V. The Writer's Individual Perception of the Wood Space (Based on Konstantin Paustovsky's Meshchera Cycle). *Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 121–137. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3488.paustovsky_v1/121-137.

Тема пространственных отношений в языке вызывает устойчивый научный интерес лингвистов в связи со значимостью пространственного фрагмента для реконструкции языковой картины мира (А. Вежбицкая[1], Г. Д. Гачев[2], А. Я. Гуревич[3], Е. С. Кубрякова[4], В. Н. Топоров[5], лингвисты проблемной группы «Логический анализ языка»[6] и др.). Лес как особое пространство также находится в фокусе научного интереса лингвистов и литературоведов. Современный вектор филологических исследований пространства леса лежит в области исторического языкознания: так, А. Г. Бондарева[7] создает историческое описание денотативного класса <лес> и выявляет динамику его развития в XI–XVIII вв.; сопоставительного языкознания: Э. В. Гиззатуллина[8] рассматривает дендронимическую лексику терминополя «Лес» в татарском и английском языках; О. В. Гавриленко[9] описывает языковую и культурную специфику когнитивного освоения ландшафтного своеобразия в британской и американской лингвокультурах; О. В. Бутерина[10] на основе анализа русских и немецких лингвокультурных источников выявляет специфику представления концепта ЛЕС в научном, обыденном, мифологическом сознании; диалектологии: Г. М. Курбангалеева[11] проводит комплексный анализ наименований леса в русских говорах Башкирии; а также литературоведения: А. А. Скоропадская[12] исследует особенности авторской интерпретации Б. Пастернаком образов леса и сада в романе «Доктор Живаго».

Особый исследовательский интерес представляет изучение пространства леса в художественном дискурсе. Ряд факторов: 1) устойчивая индивидуально- авторская корреляция Мещеры с лесами: *Мещерский край,* ***лесной*** *прекрасный* ***край*** *к северу от Рязани* [VII, 416]; *Достаточно сказать, что он* [Мещерский край] *лежит между Владимиром и Рязанью, недалеко от Москвы, и является* ***одним из немногих уцелевших лесных островов, остатком «великого пояса хвойных лесов»*** [III, 601]; 2) количество словоупотреблений ядерных лексем *лес* и *лесной* в текстах исследуемых произведений мещерского цикла[13]: *лес* 378, *лесной* 87; 3) широко отраженный в произведениях состав словообразовательного гнезда лес: *лес* 378; *лесной* 87; *лесничество* 46; *лесник* 43; *лесничий*, *лесовод* 12; *мелколесье* 7; *лесистый*, *лесоруб*, *перелесок* 6; *безлесный* 4; *лесопромышленник*, *подлесок* 3; *полесье* 2; *лесниковский*, *лесниковый*, *лесничествовать*,

лесовик, *лесоводческий*, *лесонасаждение*, *лесопильный*, *лесхоз* 1; 4) данные «Частотного словаря художественной литературы»[14], согласно которым лексема *лес* занимает 1724 место в списке из 5006 позиций, ее ipm, единица измерения частотности, – 268.3; лексема *лесной* – 1725 позицию с ipm 41.2, – дают основание говорить о важности выявления специфики авторской перцепции и визуализации мещерских лесов для реконструкции пространственной картины мира Паустовского.

В исследуемых произведениях актуализируется два из трех зафиксированных словарями значений лексемы *лес*: 1) ‘множество дикорастущих деревьев, расположенных на большом пространстве’; ‘пространство, обильно поросшее деревьями’[15]: ***Сосновые сухие леса*** *на ее* [Пры] *берегах перемешивались с вековыми дубовыми рощами, с зарослями ивы, ольхи и осины* [VI, 419]; *Кругом* ***лес непролазный*** [VI, 399]; 3) собир. ‘срубленные деревья как строительный и промышленный материал’, актуализация которого обусловлена обращением к теме сохранения / уничтожения лесов: *Бальцен объехал всю Северо-Западную область, где уже* ***начались валка*** *и* ***вывоз леса****, и добрался, наконец, почти до передовой линии* [III, 113]; – *А тебе чего? – глухо спросил Василий. – Чего надо? Остатний* ***лес хочешь скупить****?* [III, 21].

На основании анализа лексической сочетаемости ядерных лексем *лес* и *лесной* выявим особенности авторской перцепции и атрибуции пространства мещерского леса. Визуализируя лес Мещеры как значимое пространство, Паустовский характеризует его посредством корреляции лексемы *лес* с широким спектром характеристик, раскрывающих его многомерность. Перечислим здесь основные.

1. Аудиальная характеристика (*гул*, *гудеть*, *шуметь*, *звон*, *перезвон*, *стук*, *рокотание*, *пересвист*, *музыка*, *звучание – тишина*, *тихо*, *безмолвие*). В аудиальной характеристике леса звук (преимущественно гул и шум) доминирует над тишиной: ***Гудел*** *лес* [VI, 393]; *сквозь* ***гул*** *леса и плеск воды* [VI, 394]; *Задул порывистый ветер,* ***зашумел*** *лес* [III, 82]; – *Путь в лесах – это километры* ***тишины*** [III, 613]; *лесное* ***безмолвие*** *стояло вокруг* [III, 601]; *В лесу* ***было тихо*** [III, 117]. Аудиальная характеристика леса часто обусловлена воздействием природных факторов (ветра): ***В ветер*** *леса* ***шумят****.* ***Гул*** *проходит по вершинам сосен, как волны* [III, 613]; *леса* ***гудели*** *и справа и слева,*

бушуя, как озера, хозяйничал западный ***ветер*** [III, 602]; *Но такая* ***тишина*** *стоит в лесах только* ***в безветренные дни*** [III, 600]. Особенно обостренно звук воспринимается на фоне тишины: *Шли осиновым перелеском. В тишине слышался трепет одинокого уцелевшего на ветке осинового листка* [III, 111].

Характеризуя аудиальную составляющую описания леса, важно отметить превалирование природных звуков над искусственными: ***перезвон*** *лесных* ***жаворонков*** [III, 8]; ***гул*** *сосновых* ***лесов*** [III, 600] – *разносившийся по лесу* ***стук топоров*** [III, 18], а также основанную на звуке константную параллель между лесным и водным пространством (море, океан): *А за стеной избы – где-то далеко-далеко – проходил* ***непрерывный гул****, медленный,* ***похожий на рокотание моря****. Там* ***шумел лес*** [III, 75]; *В ветер* ***леса шумят*** *великим* ***океанским гулом*** *и вершины сосен гнутся вслед пролетающим облакам* [III, 600]; ***Леса шумели*** *так,* ***будто океаны*** *прорвали плотины и затапливают Мещеру* [III, 628].

Аудиальная характеристика леса актуализируется в пространстве сна, а в нем – музыки: *Аграфена ведет ее* [Марию Трофимовну] *за руку в* ***лес****.* ***Гул сосен оказывается*** *вовсе не гулом, а* ***музыкой****, и в ее мелодию входит знакомая песня: «Во поле березонька стояла…»* [III, 135]; в пространстве человека (опосредованно, при моделировании диалоговой ситуации): *Мы снова начали кричать.* ***В ответ*** *все так же* ***равнодушно гудел лес*** [VI, 393]. Помимо пространства, звуковая характеристика леса актуализируется и в связи с художественным временем произведения: *Какой-то непонятный* ***звон*** *слышен* ***в лесах – звучание вечера****, догоревшего* ***дня*** [III, 614].

2. Колористическая характеристика – вторая важнейшая составляющая описания мещерского леса. В цветовом диапазоне леса доминируют имена цвета *зеленый*: *Глаз отдыхал от созерцания могучего и разнообразного* ***зеленого цвета*** [VI, 420] и *синий*: *Где же ваш лес? – поинтересовалась Анфиса у Баулина. – А вон он* ***синеет!*** [III, 63]. В колористический спектр входят также цветолексемы *белый* (*сухие ветки с* ***белыми*** *лишаями* [VI, 401]); *золотой* (*застыла ручьями* ***золотая*** *смола* [VI, 400]); *розовый* (*леса по горизонту терялись в сухом* ***розовом*** *тумане* [III, 157]); *черный*, *сизый* ([ветер] *застилал* ***черную*** *редину леса* ***сизым*** *угаром* [III, 136]); *желтый* (*мелкие* ***желтые*** *цветы* [VI, 401]); *лиловый* (*среди сосенок во множестве цвели лиловые*

колокольчики [III, 65]); *оранжевый* (*в глубине леса на ветках рябины* ***с оранжевыми*** *ягодами щелкали снегири* [III, 121]); *радужный* ([леса играли] *множеством солнечных пятен – золотых, синих, зеленых и* ***радужных*** [VI, 420]); *серый* (*лес затянуло с утра* ***серой*** *дождевой дымкой* [VI, 420]), используемые Паустовским для колористической визуализации мещерского леса.

Закономерная взаимосвязь цвета и света проявилась в контекстах, в которых цветовая и световая характеристики совмещены в рамках одного предложения: *А среди дня и река и* ***леса играли множеством солнечных пятен – золотых, синих, зеленых*** *и* ***радужных*** [VI, 420]; *Он* [лес] *встретил нас сыроватой тишиной,* ***синью*** *и* ***блеском*** *неба над вершинами* [VI, 415].

3. Световая характеристика леса (*темный*, *темно*, *сумрачный*, *свет*) обусловлена как темпоральным фактором: *темный* ‘лишенный света, освещения, плохо освещенный’[16]: *В лесу* ***было темно****. Лесники ходили с фонарями* [III, 86]; так и густотой леса: *темный* ‘по цвету близкий к черному, очень густой по окраске’: *Действительно, вид был широкий: за лугами блестела извилистая речка, за ней желтели пологие пажити, стояли деревни, а за ними закрывал кругозор* ***темный лес*** [III, 72]; *Лес* ***становился глуше*** *и* ***сумрачней*** [III, 69].

Паустовский подчеркивает важность света для восприятия леса: *С неба свет лился прямыми потоками, и* ***под этим светом*** *особенно выпуклыми и кудрявыми казались вершины леса, видного сверху, с обрыва* [III, 9], обращает внимание на отражательную способность деревьев: *И с необыкновенной в то утро зоркостью он* [Чайковский] *заметил, что* ***сосновые стволы*** *тоже* ***отбрасывают свет*** *на подлесок и на траву – очень слабый, но такого же золотистого, розоватого тона* [III, 9].

4. Важную роль в визуализации пространства мещерского леса играет собственно пространственная характеристика, которая создается с помощью:

– лексем с пространственной семантикой (*высокий*, *глубина*; *дальний*, *далекий*, *близкий*; *тамошний*, *окрестный*): *Речка эта протекает в большом отдалении от человеческого жилья,* ***в глубине леса*** <…> [VI, 453]; *За стеной* ***дальнего леса*** *сотнями красных звезд поднялись и, повисев в воздухе, погасли ракеты* [III, 118]; *Крестьянские кони, согнанные в ночное на луга, дико смотрят на белые звезды*

электрических фонарей, повисшие ***в далеком лесу****, и всхрапывают от страха* [III, 625]; ***Из близкого леса*** *тянуло теплом* [III, 15]; *Разная бывает тишина, но безмолвие* ***тамошних лесов*** *было, как казалось Леонтьеву, абсолютным* [III, 46]; *Баулин придирчиво следил за тем, чтобы рабочие берегли* ***окрестный лес*** <…> [III, 89].

При создании пространственной характеристики мещерского леса Паустовский задействует не только горизонтальную, но и вертикальную ось: *И оттого, что дорога поднималась по увалу и* ***лес становился все выше и выше****, Анфисе казалось, что они, точно в сказке, несутся – летят в неизвестную страну* [III, 65]; ***Леса уходили вниз****, в веселую даль, где лежало среди зарослей озеро* [III, 8]; вводит фразеологическую единицу, используя ее в прямом значении (*семь верст до небес* (и все лесом) ‘очень много наговорить, наобещать’): *Лес, конечно, был, – ответил неуверенно бакенщик. – Ха-а-роший лес!* ***Семь верст до небес – и все лесом*** [III, 51];

– топонимов: *Я не буду называть широт и долгот Мещерского края. Достаточно сказать, что он лежит* ***между Владимиром*** *и* ***Рязанью****, недалеко* ***от Москвы****, и является одним из немногих уцелевших лесных островов, остатком «великого пояса хвойных лесов». Он тянулся некогда* ***от Полесья до Урала****. В него входили леса:* ***Черниговские****,* ***Брянские****,* ***Калужские****,* ***Мещёрские****,* ***Мордовские*** *и* ***Керженские*** [III, 601]; *Перевоз на остров устроен гораздо ниже, в двух километрах,* ***у Пустынского леса*** [VI, 392];

– указания на национальную принадлежность (*немецкий*, *русский*): *Наши враги сейчас озабочены тем, чтобы сжечь и уничтожить* ***немецкие леса*** [III, 113]. *Они забывают, что у нас в резерве есть* ***русские леса*** [III, 113].

Паустовский акцентирует внимание на масштабах лесов: *Сердце замирало от мысли, что там, куда струится эта река,* ***почти на двести километров только лес****,* ***лес*** *и нет никакого жилья* [VI, 419]; *она* [Анфиса] *открывала глаза и видела все то же:* ***лес и лес*** *и блеск лунного света на дуге* [III, 156]; *ей* [Анфисе] *казалось, что этому* ***лесу не будет конца*** [III, 156]; константно противопоставляет пространство леса пространству города: *Кто испытал это на себе, кто знает, как дышится в прогретых солнцем сосновых лесах, тот вспомнит, конечно, удивительное состояние как бы безотчетной радости и силы, охватывающее нас, как только мы* ***попадаем в леса из*** *душных*

городских домов [III, 142]; ***Усталость от работы в лесу*** *была легкая,* ***совсем не похожая на городскую*** [III, 79]; *Не знаю, слышали ли вы, что* ***в*** *больших* ***городах*** *в кубическом метре воздуха находится около сорока тысяч разных бактерий, а* ***в лесах*** *в каждом кубическом метре их всего двести – триста, а то и меньше* [III, 141]; вместе с тем отождествляет пространство леса с водным пространством: *Мещера – остаток* ***лесного океана*** [III, 613].

5. Одоративная характеристика леса создается как указанием на конкретный запах (*сладковатый дымок тлеющего смолья*; *пахло прелью*): *Лишь кое-где на берегах стоят шалаши смолокуров и* ***тянет по лесу сладковатым дымком тлеющего смолья*** [VI, 419]; ***В лесу*** *было безветренно, тепло, пахло прелью* [VI, 395], так и на сложный комплекс запахов: ***Лесные запахи*** *набегали волнами. Подчас трудно было определить эти запахи. В них* ***смешивалось все****: дыхание можжевельника, вереска, воды, брусники, гнилых пней, грибов, кувшинок, а может быть, и самого неба…* [VI, 420]. Паустовский отмечает благотворное влияние лесного запаха на человека: ***От*** *бальзамических* ***запахов*** *лесных цветов, трав, хвои и коры* ***исчезает усталость*** [III, 144].

Помимо основных описанных характеристик, используемых Паустовским для визуализации пространства мещерского леса, выявлен спектр других параметрических признаков, актуализируемых спорадически:

– температура (*прогретый*, *холодок*): *Ее* [реки] *глухие затоны терялись в сумраке* ***прогретых лесов*** [VI, 419]; *Тотчас в лицо* ***повеяло*** *живительным* ***холодком****. –* ***Вот и лес!*** *– сказал Баулин* [III, 65];

– сухость / влажность (*пересохнуть*, *сыроватый*, *как трут*): *Хорош дождик! А то* ***лес как трут****: того и гляди, сам загорится!* [VI, 420]; *Дорога пошла вниз,* ***в сыроватый лес****, где белел туман* [III, 111]; *Недаром дядя Леша все беспокоился, вздыхал и ждал дождя: уж очень* ***пересохли леса****, и как бы от любого пустого случая не вспыхнул пожар* [VI, 420];

– густота, труднопроходимость (*глухой*, *густой*, *дремучий*, *непролазный*): *На этой карте было все, что привлекало меня еще с детства, –* ***глухие леса****, озера, извилистые лесные реки, заброшенные дороги <…>* [VI, 216]; *Когда стоишь среди такого болота, то по горизонту ясно виден бывший высокий берег озера – «материк» –* ***с*** *его*

густым *сосновым* ***лесом*** [III, 606]; *За ней* [рекой] *подымались в небо сосновые боры, кремли* ***дремучих лесов*** [VI, 412];

– породный состав (*березовый, дубовый, лиственный, осиновый, сосновый, хвойный*): *Под ним* [обрывом] *расстилались мшары – густое и прогретое до корней* ***березовое*** *и* ***осиновое мелколесье*** [VI, 332]; *Мы поднялись по изволоку и вошли* ***в дубовый перелесок*** [VI, 398]; *По ту сторону старого русла на высоком берегу тяжело гудел под ветром* ***сосновый лес*** [VI, 393]; [Мещерский край] *является одним из немногих уцелевших лесных островов, остатком «великого пояса* ***хвойных лесов****»* [III, 601];

– не подвергшийся человеческому воздействию (*девственный, дикость, заповедный, нетронутый*): *До самого дальнего края земли, то поднимаясь на взгорья, то уходя в низины, где, должно быть, протекали речушки, важно шумел* ***девственный лес*** [III, 66]; *На следующий день он* [Леонтьев] *обошел часть своего кордона.* ***Лес*** *потряс его* ***дикостью*** *и красотой* [III, 78]; *Вскоре начался* ***нетронутый лес*** [III, 157]; *Чем они хуже* ***девственных, нетронутых лесов****?* [III, 98]; *Все, что было связано* ***с заповедным лесом****, с лесничеством, казалось ему* [Леонтьеву] *очень милым, родным* [III, 102];

– размер (*большой*): *Когда гари окончились и телега въехала* ***в большой лес****, решили переждать жару* [III, 152].

Визуализируя пространство леса, Паустовский для всестороннего его описания использует комбинацию из трех – четырех характеристик: *В лесу* ***было безветренно***[1]*,* ***тепло***[2]*,* ***пахло прелью***[3]*. Ровный и величавый* ***гул***[4] *проходил в вышине* [VI, 395]; ***Лес делался все выше***[1]*,* ***таинственней***[2] *и* ***темнее***[3] [VI, 400]; ***Сосновый***[1] ***лес*** *встретил нас после горячих полей* ***тишиной***[2] *и* ***прохладой***[3] [VI, 400]; *Чем дальше, тем* ***лес*** *делался* ***глуше***[1]*,* ***торжественнее***[2]*,* ***сумрачнее***[3] [VI, 416], а также широкий спектр изобразительно-выразительных средств языка: *Мещёрские леса величественны,* ***как кафедральные соборы*** [III, 613]; *Он* [Леонтьев] *видел* ***леса, похожие на исполинские кладбища****, где к небу поднимались обугленные стволы, лишенные ветвей* [III, 120]; ***Сухое дыхание лесов*** *и запах можжевельника, должно быть, доносятся и до самолетов* [III, 613]; *Да я со своих двадцати годов к этому лесу приставлен. Я его* ***растил, нянчил****. Как баба ребят не растит* [III, 11]; *Слышите? – Трощенко ударил обухом топора по сосне. –* ***Поет древесина*** [III, 17].

Паустовский наделяет леса широкой функциональностью: *Поэтому я собираюсь сказать вам и ему несколько слов о лесе, как* ***о мощном хозяйственном, биологическом*** *и* ***эстетическом факторе*** [III, 141], акцентируя внимание на:

– экологической функции: *А я больше всего на свете боюсь, когда сводят лес; Страсть как боюсь! – Это почему же? –* ***От лесов кислород*** [VI, 398]; *Мещёрские сосновые леса. Эти* ***леса скрывают*** *в своей глубине громадные* ***торфяные болота*** [III, 606];

– сельскохозяйственной: *Лес – это самый верный наш* ***помощник в борьбе за урожай****. <…> Он хранит почвенную влагу, смягчает климат, останавливает сухие и жаркие ветры, преграждает своими зелеными плотинами путь сыпучим пескам – лазутчикам пустыни. Он является конденсатором влаги: росы, тумана, инея* [III, 142];

– функции релаксации: ***Нет большего отдыха*** *и* ***наслаждения****, чем идти весь день по этим лесам, по незнакомым дорогам к какому-нибудь дальнему озеру* [III, 613]; *Должно быть,* ***два – три часа сна*** *в лесах стоят многих часов сна в духоте городских домов, в спертом воздухе асфальтовых улиц* [III, 614] и вдохновения: *Леса являются* ***величайшим источником вдохновения*** *и здоровья* [III, 141]. Таким образом, леса: «*не только приносят великую пользу человеку, украшают и оздоровляют землю, но поддерживают самую жизнь на земле*» [III, 31].

Важность леса в авторской перцепции подтверждается его актуализацией в основных пространствах произведений, которые выделяем на основании пространственных номинаций, образующих, согласно В. Г. Гаку[17], четыре концентрических расширяющихся круга (человек – дом – страна – мир). Анализируемый массив произведений, в силу тематики и предмета нашего исследования, обусловливает трансформацию данной модели: *человек – творчество – история*, иллюстрирующую место леса в пространственной картине мира Паустовского.

Пространство человека, в котором актуализируется:

– эмоциональное отношение к лесу (*боль*, *легкость*, *любовь*, *мечта*, *отчаяние*, *страсть*, *тоска*, *увлечение*): ***С болью в сердце*** *Леонтьев следил за гибелью лесов* [III, 120]; *Каждый раз, когда объясняешь дорогу, будто снова проходишь по ней, по всем этим привольным местам, по лесным проселкам, усеянным цветами бес-*

смертника, и снова испытываешь ***легкость на душе*** [III, 604]; *И если придется защищать свою страну, то где-то в глубине сердца я буду знать, что я защищаю и этот клочок земли, научивший меня видеть и понимать прекрасное, как бы невзрачно на вид оно ни было, – этот лесной задумчивый край,* ***любовь*** *к которому* ***не забудется, как*** *никогда не забывается* ***первая любовь*** [III, 631]; *Однажды Николай Никитич рассказал со слов Аренского историю о том, как Чайковский хотел спасти от вырубки сосновый лес вблизи усадьбы, где он в то время жил, как ничего из этого не вышло и* ***в*** *каком* ***отчаянии*** *был знаменитый композитор* [III, 30]; *Леса* ***были*** *его* [Леонтьева] ***страстью****, его* ***увлечением*** [III, 57]; [Петр Максимович] *говорил об оглушенном, отравленном, обреченном на преждевременное умирание человеке,* ***тоскующем*** *по воздуху лесов, по солнцу* <…> [III, 97];

– интимизация (*свой*, *наш*): *Как пришли фашисты, мы с ними, понятно, бились здесь,* ***в своем лесу*** [III, 154]; *Вы бывали* ***в наших лесах?*** [III, 140];

– оценочность, как позитивная (*великий*, *настоящий*, *хороший*), так и негативная (*разбойничий*): ***Великий лес!*** *– вздохнул Лялин* [VI, 400]; *Так вот, – сказал Петр Максимович, – я могу вам помочь, чтобы вы провели хотя два месяца* ***в настоящем*** *заповедном* ***лесу*** [III, 141]; – ***Ха-а-роший лес!*** [III, 51] – ***Леса*** *в Мещере* ***разбойничьи****, глухие* [III, 613];

– деятельность людей по отношению к лесу, носящая как созидательный характер (*беречь, возобновление, восстановить, восстановление, вырастить, забота, работать над разведением, сажать*): *Внизу* [на табличке] *было написано карандашом: «Смотрите,* ***берегите*** *этот* ***лес****. Разводить огни запрещается строго. Объездчик Алексей Желтов»* [VI, 417]; *Петр Максимович обернулся к Анфисе, будто их разговор не прерывался и он совсем не засыпал, – минует война,* ***надо будет восстанавливать леса*** <…> [III, 129]; – *Ничего! – ответил Коля. –* ***Вырастим леса*** *и раньше* [III, 136]; *И тем трогательнее показалась эта* ***забота о лесе*** *в тех местах, где, быть может, за неделю пройдут два – три человека* [VI, 417], так и разрушительный (*валить, вырубить, гореть, истребление, обратить в пустыри, пожар, пустить под топор, свести, сжечь, уничтожить*): *А дальше – больше, уже* ***валили*** *его* [лес] *целыми кварталами, и так безобразно,*

что пни оставляли высотой с человеческий рост [III, 109]; *В одной только Белоруссии гитлеровцы* ***сожгли***, ***вырубили*** *и* ***обратили в пустыри*** *пятьсот тысяч гектаров леса* [III, 143]; *Невозможно перечислить все бедствия, какие несет* ***истребление лесов*** [III, 142]. Паустовский активно апеллирует к профессиям лесного хозяйства (*землемер, лесник, лесничий, лесовик, лесовод, лесопромышленник, лесоруб, медвежатник, объездчик, охотник* и др.): *Пароходом завладели* ***лесные люди***: ***заготовители живицы***, ***лесорубы***, ***охотники***, ***медвежатники***, ***землемеры*** [III, 105]; *Я* ***лесовод*** *по образованию* [VI, 390]; [Леонтьев]: *Мне бы* ***объездчиком*** *быть,* ***лесовиком!*** [III, 66], использует профессиональный язык лесников, отражающий их профессиональную культуру: *При таком ветре, как сейчас, верховой пожар так стремителен, что* ***на языке лесников*** *называется «ураганным огнем»* [III, 84].

От масштабов человека, природные инстинкты которого просыпаются в лесу: *В городах большинство наших природных инстинктов погружается в спячку. Но стоит провести* ***две – три ночи в лесу***, *и снова* ***обостряется слух***, ***зорче делается глаз***, ***тоньше обоняние*** [III, 605], для которого: *стоит работать, преодолевать и побеждать, чтобы* ***оставить*** *им* [молодежи] ***в наследство*** *эту любимую землю,* ***великие леса***, *этот чистейший воздух* <…> [III, 162], Паустовский переходит к масштабам общества, которому дает характеристику на основании отношения к лесу: *Нет ничего безотраднее, чем зрелище пересыхающих грязных рек, порубок, гарей, всех этих пустошей, вызванных к жизни невежеством, нерадивостью и жадностью человека – теми его отталкивающими качествами,* ***привитыми старым обществом***, *с которыми мы жестоко боремся и успешно их преодолеваем* [III, 142].

Пространство творчества, важное для Паустовского, также соотносится с пространством леса: *А думал я о том, чтобы поселиться в такой вот чистой избе, в лесном пустынном краю, поселиться надолго и* ***спокойно работать***. ***Только так***, *мне казалось,* ***могут быть написаны настоящие вещи*** *– неторопливо, обдуманно, в полную меру сил* [VI, 413]; *Тогда, любуясь этим лесом, Леонтьев подумал, что термин «классический лес» точен и соответствует* ***понятию классичности в литературе***, ***живописи*** *и* ***музыке***. *Простота, совершенство формы, здоровая жизненная сила – все это было особенно*

ясно выражено в этом лесе [III, 120]. В нем выделяем следующие пространственные плоскости, актуализирующие пространство леса:

– пространство поэзии: [И. А. Бунин «Родина»] «*И нет конца лесам сосновым…» – неожиданно сказал Леонтьев* [III, 66]; [М. Ю. Лермонтов «Когда волнуется желтеющая нива…»] *После чая Мария Трофимовна взяла с полки томик Лермонтова, раскрыла, прочла: «И свежий лес шумит при звуке ветерка…»* [III, 82]; *Помните* ***пушкинское****: «лесов таинственная сень»? Я не могу умолчать о том, что в глубине наших лесов создавались подлинные жемчужины нашей поэзии, хотя бы такие, как «Подруга дней моих суровых…» или «Роняет лес багряный свой убор…»* [III, 141];

– прозы: *Теперь, на пароходе, если бы Леонтьев не увидел в руках у Анфисы* ***книгу Мельникова-Печерского «В лесах»****, он бы ничего, наверно, не рассказал* [III, 57]; *По дороге домой он* [Леонтьев] *сказал Анфисе, что обязательно* ***будет писать книгу о лесах*** *и что перед этой темой «надо снимать шапку»* [III, 103];

– сказки: *И оттого, что дорога поднималась по увалу и лес становился все выше и выше, Анфисе казалось, что они,* ***точно в сказке****, несутся – летят в неизвестную страну* [III, 65];

– драматического произведения: ***Образ доктора Астрова****, с его любовью к лесу, с его идеей облагораживающего влияния леса на психику человека, требует знакомства актеров, занятых в этом спектакле, со всем комплексом лесоводческих вопросов* [III, 140]; А. П. Чехов в своем отношении к лесу отождествляется с героем пьесы «Дядя Ваня» Астровым: *Это все* ***подвижники лесного дела****, великие труженики во имя будущего, во имя идущих нам на смену поколений. <…> Эти люди лишены тщеславия и потому могут быть названы истинными творцами. Таков был* ***доктор Астров****. Таков был и* ***сам Чехов****. Когда он говорил, что мы увидим небо в алмазах, то, может быть, он думал о необыкновенном блеске звезд* ***в*** *чистейшем* ***воздухе лесной страны*** [III, 143];

– музыки: *Эти* ***леса были неотделимы*** *от* [Чайковского] *размышлений,* ***от музыки****, рождавшейся в тайниках сознания, от лучших минут его жизни* [III, 15]; *Он* [Чайковский] *знал, что сегодня, побывав там, он вернется – и давно живущая где-то внутри любимая* ***тема*** *о лирической силе этой лесной стороны перельется через край и* ***хлынет потоками звуков*** [III, 8];

– живописи: *Коля представлял себя* ***в лесах, написанных Шишкиным****, и представлял так ясно, что из этих лесов уже долетал до него запах смолистых пней и земляники* [III, 31].

Пространство истории отражает хронику Мещерского леса со времен татарских набегов по современный автору период: *Эта сплошная полоса лесов спасала Русь* ***от татарских набегов*** [III, 30]; *В старое время на Пре, в дремучих лесах,* ***селились раскольники*** [III, 611]; <…> *нету у вас в понятии, что* ***были*** *все эти луга, и озера, и* ***леса монастырские*** [III, 624]; *От самой Оки до Пры, почитай, на сто верст, весь* ***лес был монашеский****. А теперь* ***народный****, теперь тот* ***лес трудовой*** [III, 624]; ***Как пришли фашисты****, мы с ними, понятно, бились здесь, в своем лесу. Партизанили* [III, 154].

Лес актуализируется и в пространстве сна, значимом для романтиков пространстве: *Он* [Леонтьев] *шел по дороге среди березового мелколесья, очень торопился, почти бежал, и ему встретился офицер в пропыленном мундире, маленький, черный, с темными смеющимися глазами. Фуражку он держал в руке. Она была полна спелой брусники. Офицер высыпал бруснику на ладонь и подкидывал в рот пригоршнями* <…> *Леонтьев снова заснул, а утром, окончательно проснувшись, долго ходил под впечатлением этого сна, пока наконец не догадался, что встретился во сне с Лермонтовым* [III, 87–88].

Закономерна константная соотнесенность мещерского леса со временем в мировосприятии писателя подтверждается вовлечением пространства леса в систему темпоральных координат исследуемых произведений. Так, к пространству леса писатель обращается, создавая характеристику следующим, согласно М. В. Всеволодовой[18], темпоральным координатам (далее – ТК).

ТК «Время суток» (*ночь, сумерки*): *Анфиса подумала, что пора не домой, а пора остаться здесь, лицом к лицу* ***с*** *этой* ***лесной ночью****, с ее тишиной, россыпью звезд, все яснее проступавших на небе, с последними отблесками заката* [III, 71]; [путь в лесах это] ***лесные сумерки****, когда из мхов тянет сыростью и в траве горят светляки* [III, 614].

ТК «Возраст» (*детство, молодой*): *Леса по горизонту терялись в сухом розовом тумане. В ощущении простора, раскинутого во все концы земли, было что-то и праздничное и грустное,* ***как в*** *корот-*

ком ***возвращении детства*** [III, 157]; ***Когда я появился на свет****, леса в Заволжье уже давно были сведены* [III, 58]; *Да я* ***со своих двадцати годов*** *к этому лесу приставлен* [III, 11].

ТК «Время года» (*осень*): *С каждым днем Леонтьев начал замечать в лесу все* ***больше признаков ранней осени*** [III, 79]; *Леонтьеву приснился* ***желтый по осени*** *лесной край* [III, 87].

ТК «Длительный временной период по отношению к данному моменту» (*будущий*): *Вот Петр Максимович, – сказал, помолчав, Коля, – говорит, что* ***в будущих лесах*** *должно быть много пасек* [III, 153]; *Я их* [семена] *забрал из института к себе, и когда подумаю, что в этих ящиках дожидаются своего часа* ***будущие*** *великолепные* ***леса****, я счастлив* [III, 127].

Таким образом, лес как значимый для русского сознания объект действительности закономерно нашел отражение в пространственной картине мира Паустовского. Получив многомерную характеристику, мещерский лес, помимо географической составляющей, в художественной картине мира писателя наделяется оценочной и духовной.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.

[2] *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: курс лекций. М.: Издательский дом «Академия», 1998. 432 с.

[3] *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 350 с.

[4] *Кубрякова Е. С.* Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 84–93.

[5] *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура: Сб. ст. / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики, 1983. С. 227–284.

[6] Логический анализ языка. Языки пространств / под ред. И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. 448 с.

[7] *Бондарева А. Г.* Формирование и развитие состава денотативного класса <лес>: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Северодвинск: Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2003. 25 с.

[8] *Гиззатуллина Э. В.* Сопоставительное исследование дендронимической лексики терминополя «Лес» в татарском и английском языках: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Казань: Казан. гос. пед. ун-т, 2005. 22 с.

[9] *Гавриленко О. В.* Когнитивное освоение ландшафта в британской и американской лингвокультурах: сравнительно-сопоставительное исследование: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2010. 25 с.

[10] *Бутерина О. В.* Представление концепта «лес» в русских и немецких лингвокультурных источниках: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов: Сарат. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, 2008. 26 с.

[11] *Курбангалеева Г. М.* Лексика леса в русских говорах Башкирии: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2001. 23 с.

[12] *Скоропадская А. А.* Образы леса и сада в поэтике романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск: Петрозав. гос. ун-т, 2006. 21 с.

[13] Материалом для исследования послужили произведения мещерского цикла, написанные Паустовским в разные годы: «Мещерская сторона» (1939), «Повесть о лесах» (1948) [III]; «Собрание чудес» (1946), «Ночь в октябре» (1949), «Во глубине России» (1949), «Кордон-273» (1949) [VI]. Примеры приводятся по: *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3: Повести. М.: Худож. лит., 1982; Т. 6: Рассказы. 1983.

[14] *Ляшевская О. Н., Шаров С. А.* Новый частотный словарь русской лексики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dict.ruslang.ru/freq.php? Дата обращения: 31.05.2017.

[15] Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 493.

[16] Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 1314.

[17] *Гак В. Г.* Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 127.

[18] *Всеволодова М. В.*, *Владимирский Е. Ю.* Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. М.: Рус. яз., 1982. 262 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бондарева А. Г.* Формирование и развитие состава денотативного класса <лес>: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Северодвинск: Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2003. 25 с.

2. *Бутерина О. В.* Представление концепта «лес» в русских и немецких лингвокультурных источниках: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов: Сарат. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, 2008. 26 с.

3. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.

4. *Всеволодова М. В.*, *Владимирский Е. Ю.* Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. М.: Рус. яз., 1982. 262 с.

5. *Гавриленко О. В.* Когнитивное освоение ландшафта в британской и американской лингвокультурах: сравнительно-сопоставительное исследование: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2010. 25 с.

6. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: курс лекций. М.: Издательский дом «Академия», 1998. 432 с.

7. *Гиззатуллина Э. В.* Сопоставительное исследование дендронимической лексики терминополя «Лес» в татарском и английском языках: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Казань: Казан. гос. пед. ун-т, 2005. 22 с.

8. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 350 с.

9. *Курбангалеева Г. М.* Лексика леса в русских говорах Башкирии: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2001. 23 с.

10. Логический анализ языка. Языки пространств / под ред. И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. 448 с.

11. *Скоропадская А. А.* Образы леса и сада в поэтике романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск: Петрозав. гос. ун-т, 2006. 21 с.

12. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура: Сб. ст. / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики, 1983. С. 227–284.

https://doi.org/10.29003/m3489.paustovsky_v1/138-144
https://elibrary.ru/jhhcaz
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

СПАС-КЛЕПИКОВСКИЕ РЕАЛИИ 50–60-х ГОДОВ XX ВЕКА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПИСЬМАХ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. А. А. Севастьянова

Аннотация: В статье анализируется возможность рассматривать письма К. Г. Паустовского 1940–1960-х гг. как параллельный источник его творчества, посвященного Мещерскому краю. На материале отдельных рассказов и очерка писателя показан тонкий, лишь ему свойственный «узор» литературного повествования, передающего достоверную жизнь людей и природу того лесного мещерского края, где центром оказывается районный город Спас-Клепики. Документальная сторона писем, как показывает рассмотрение, свидетельствует о сложной и привлекательной фигуре мастера прозы XX в.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, мещерские рассказы, параллели в письмах, история, повседневность, мастерство писателя.

Сведения об авторе: Алла Александровна Севастьянова – доктор исторических наук, профессор кафедры истории России, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, ул. Свободы, 46, Рязань, Россия.

E-mail: a.sevastyanova@365.rsu.edu.ru

Для цитирования: *Севастьянова А. А.* Спас-Клепиковские реалии 50–60-х годов XX века и их отражение в письмах К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 138–144. https://doi.org/10.29003/m3489.paustovsky_v1/138-144.

THE SPAS-KLEPIKI REALIA OF THE 1950–60s IN KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S LETTERS

© 2023. Alla A. Sevastyanova

Abstract: The paper analyzes the possibility of considering Konstantin Paustovsky's letters of in the 1940s–1960s as a parallel source of his works dedicated to Meshchera. Using Paustovsky's stories and essays, the author shows the writer's subtle "pattern" of literary narration, conveying the authentic life of people and the nature of the Meshchera woodland region with the regional town of Spas-Klepiki as the center. According to the analysis, the documentary side of the letters testifies to the complex and attractive figure of the twentieth century prose master.

Keywords: Konstantin Paustovsky, Meshchera stories, parallels in letters, history, everyday life, writer's skill.

Information about the author: Alla A. Sevastyanova – Dr. Sci. (History), Professor of the Department of Russian History, Sergei Yesenin Ryazan State University, ul. Svobody 46, Ryazan, Russia.

E-mail: a.sevastyanova@365.rsu.edu.ru

For citation: Sevastyanova, Alla A. The Spas-Klepiki Realia of the 1950–60s in Konstantin Paustovsky's Letters. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 138–144. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3489.paustovsky_v1/138-144.

В 1957 г. К. Г. Паустовский в статье «Пейзажи Ромадина» писал:

> …в туманных предосенних садах Версаля с их почернелой, как старая позолота, листвой, … я – совсем не знаю почему – вспомнил крошечный городок Спас-Клепики, и у меня заныло сердце. В этом городке, как нарочно, было собрано все, чем хороши такие наши городки: домишки с рассохшимися мезонинами, цветные стекла на крылечках, старые вязы, гулкий деревянный мост через чистую реку, металлический крик потревоженных гусей, дамба у моста с дуплистыми седыми ивами и пыльной травой по откосам, мальчишки с удочками, суетливые галки, плотники с пилами, завернутыми в холстину, девушки, царственно несущие на коромыслах полные ведра с водой, жалобный свисток паровоза на узкоколейке, погромыхивание далекого грома над заповедными сосновыми лесами…[1].

Этот мир почти исчез теперь. Реальность спас-клепиковской городской и окрестной среды, в которой вы можете оказаться и в которой я сама родилась и жила в ранней юности, иная. Ничто более не напоминает о старых летах маленького городка в самом центре Мещеры. Сейчас – это ощерившиеся железными заборами и щитами, как забрала у средневековых рыцарей, улицы и переулки, в совокупности они – «муниципальное образование» (невнятица, к которой уже привыкли). В невидимых дворах уж больше не перекликаются меж собою невидимые соседи, не увидишь из-за высоченных заборов ни бушующей цветущей сирени, ни забавных котят в лукошке из старого картуза, ни стоящей на крыльце девочки с кружкой парного молока…[2] Миновалось!

Казалось бы, что может в таком случае человек нашего времени найти для себя в своих ощущениях и восприятии глубокой провинции?! Рискну, однако, утверждать: Мещерский мир по-прежнему интересен и важен в конкретном прочтении истории, территории, культуры, людей, места и местности, пространства и локуса. В современной исследовательской литературе имеются опыты подобных подходов в изучении провинциальной повседневности прошедшего времени[3].

С этим тесно связана моя позиция в настоящем сообщении: писать, постоянно и причастно ощущая себя не вне, а внутри хорошо мне известного клепиковского микромира. Одним из моих проводников в такое ощущение являются тексты Константина Георгиевича Паустовского. И в письмах Паустовского мы можем найти интересные документальные параллели к его произведениям.

Возьмем для рассмотрения рассказ «Кордон 273». Ткань текста здесь буквально пронизана тонким показом мира, который не отторгает ни писателя – тогда гостя Кордона, ни читателя теперь. Текст Паустовского создает полновесную картину описываемого мира, писателя в нем, людей и той действительности; читатель, как и писатель, ощущают себя не «потребителем» действительности, но ее непременным участником. Вот, в вагоне узкоколейки, в котором едет автор в свое путешествие на кордон 273 (а едет он от Солотчи до Клепиков, точнее – до «полустанка Летники»), сидит «…девочка лет двенадцати в накрахмаленном розовом платье, с розовыми лентами в косах, в розовом платке на казавшихся розовыми волосах.

Даже глаза ее блестели от луны восторженным розовым светом»[4]. Она возвращалась в деревню из областного города и рассказывала «тоненьким, тоже розовым голосом о всех кинокартинах, какие видела в городе». Вот, поет в вагоне песню цыганка, и «по тому, как все молча слушали песню цыганки, было ясно, что нет человека в вагоне – кто бы он ни был: пильщик ли, колхозный ли конюх, девочка в розовом платье, или старик, столько перевидавший в жизни, что в глазах его осталась только ласковость ко всему, нет человека, который не испытал бы этого ощущения красоты и ожидания встречи с нею» [VI, 411].

О какой красоте в описанных обстоятельствах говорит автор? Он обещает нам рассказать и рассказывает далее о другом, еще сохранившемся мире, который не отторгает никого, а сочетает добро, ласку, покой, и то, что для Паустовского дороже всего в жизни, то, о чем он скажет в одном своем письме про Солотчу: «*Этот мир содержит признаки если не счастья, то покоя*» [IX, 263], – формула на все времена!

Вернемся к рассказу о кордоне 273. Сам по себе он прост, незатейлив и даже обыден. Когда я в старшем классе клепиковской школы, перечитавши все, что было в доме из книг Паустовского, начну размышлять, как бы сходить на этот самый кордон, раз уж он так тут близко, моя мама, тогда фельдшер в клепиковской районной больнице, скажет: «Да я знала старика Желтова, он у нас лечился, и семью его знаю, спрашивала его, он знает, как его Паустовский описал? Говорит, знаю, писатель ему журнал присылал с этим рассказом». Таким образом, эта действительность абсолютно реальна и достоверна. И одновременно так почти нереальна поэтически описанная: «…Там, далеко над лесом, зарождалась заря. И на этой смутной заре еще пронзительнее, чем ночью, пылала звезда. С каждым километром нарастала глушь. Мы медленно входили в обширное пустынное полесье. Когда совсем рассвело, мы сели отдохнуть на обочине. Молодая осина дрожала над головой лимонными нежными листьями» [VI, 411].

Рассказ был напечатан впервые в журнале «Огонек» в 1948 г. А параллельным источником к нему для нас служит письмо Паустовского Константину Федину от 20 августа 1948 г., где читаем: «Представь себе огромный лесной край, дремучие сосновые боры на холмах,

озера, душистые заросли, …ночи, когда трубят в лесах лоси и около избы лесника горят костры (от волков) и нас в избе лесника Алексея Желтова» [IX, 264].

В соседнем с кордоном поселке мальчишки весь день гоняют в футбол под причитания бабки Настасьи, никак не сумевшей оттащить внука от футбола и пришедшей просить выпороть его, что откликается в письме Паустовского из Солотчи (27 сентября 1950 г.): «В лугах был футбольный матч Солотча – Спас-Клепики. На шестах подняли красные флаги, баянист играл марши, …но все кончилось мордобоем <…>» [IX, 276]. А полюбившийся нам из мещерских рассказов писателя солотчинский «дед-десять-процентов» находится в письме, написанном Паустовским 18 октября 1949 г.: «дед Семен Елесин – старичок с веселыми глазами, последний единоличник в России» [IX, 270].

Другим эпизодом, ставшим очень дорогим мне и имеющим параллель в письмах Паустовского, стал его рассказ «Телеграмма» [VI, 377–389]. Это была история с письмом, отправленным писателю мной, тогда школьницей, в 1962 г. Поводом послужил показ по телевидению фильма по рассказу Паустовского «Телеграмма». Почти одновременно, летом, я была на экскурсии в доме Рувима Фраермана, жившего в Солотче и иногда принимавшего экскурсии школьников. Если к тому же вспомнить, что на экранах страны с большим успехом шла кинолента по повести Фраермана «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви», то становятся понятны и наши многочисленные дотошные вопросы на экскурсии старенькому Фраерману, и мои вопросы уже в письме Константину Георгиевичу о том, почему Фраерман нам не рассказал о судьбе хозяйки пожалостинского «дома с мезонином», описанной в рассказе «Телеграмма». Писатель ответил.

> 24 октября 1962 г. Москва. Дорогая Алла, дорогая «обыкновенная девчонка из маленького городка Спас-Клепики»! Спасибо Вам за милое письмо. Меня всегда радует все, что связано с Мещерой и с чудесным Вашим городишкой Спас-Клепиками. <…> Вы были в Солотче, в доме художника Пожалостина, где я прожил несколько лет. Рассказ «Телеграмма» относится к этому дому. …То, что Вам рассказывал Фраерман, он говорил потому, что дочь той старушки, которая описана в моем рассказе, жива и он, естественно, хотел (так же, как и я) уберечь ее от чужого любопытства. Поэтому верьте писателю и не ищите обязательно реальных фактов за всем тем, что он пишет <…> [IX, 416][5].

Эти последние слова писателя я стараюсь всегда помнить, как его добрый и мудрый завет.

Завершая, еще раз обратимся, как и в начале, к тексту рассказа «Кордон 273»: «…А человек был удивителен и в малом, и в большом: прост, ясен и доброжелателен. Прост в труде, ясен в своих размышлениях, доброжелателен в отношении к людям. Да не только к людям, а и к каждому доброму зверю, к каждому дереву» [VI, 420]. Изумительные рассказы о нашем крае Константина Георгиевича убеждают: мы вполне можем отнести эти слова и к самому писателю.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Паустовский К. Г.* Заметки о живописи // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1958. Т. 6. С. 645–646; впервые опубликовано: *Паустовский К. Г.* Пейзажи Ромадина // Москва. № 5. 1957.

[2] См. подробнее: *Севастьянова А. А.* Жизнь в центре рая (Советский райцентр 50-х–60-х годов XX века). М.: Древлехранилище, 2008; *Севастьянова А. А.* Хроники мещерской глухомани. Рязань: ПРИЗ, 2016.

[3] См., например: *Козлова Н. Н.* Горизонты повседневности советской эпохи: Голоса из хора. М.: ИФ РАН, 1996; *Козляков В. Н.* Провинциальный «мир»: очерки истории и культуры. Рязань, 2002; *Лебина Н. Б., Чистиков А. Н.* Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан в годы НЭПа и хрущевского десятилетия. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003 и др.

[4] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1983. С. 409. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[5] Подлинник хранится в личном архиве автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Козлова Н. Н.* Горизонты повседневности советской эпохи: Голоса из хора. М.: ИФ РАН, 1996. 216 с.

2. *Козляков В. Н.* Провинциальный «мир»: очерки истории и культуры. Рязань: Рязанский заочный институт МГУКИ, 2002. 116 с.

3. *Лебина Н. Б., Чистиков А. Н.* Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан в годы НЭПа и хрущевского десятилетия. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.340 с.

4. *Севастьянова А. А.* Жизнь в центре рая (Советский райцентр 50-х – 60-х годов XX века). М.: Древлехранилище, 2008. 136 с.

5. *Севастьянова А. А.* Хроники мещерской глухомани. Рязань: ПРИЗ, 2016. 106 с.

https://doi.org/10.29003/m3490.paustovsky_v1/145-159
https://elibrary.ru/jmwfwa
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПРОЗЕ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. О. С. Крюкова, Е. Н. Шелухина

Аннотация: В статье анализируются сюжеты и мотивы, связанные с композиторами, исполнителями, певцами, музыкой как таковой, различными музыкальными произведениями и представленные в таких произведениях К. Г. Паустовского, как «Романтики», «Повесть о лесах», «Корзина с еловыми шишками», «Старый повар», «Музыка Верди», «Третье свидание», «Золотая роза», «Далекие годы» и др., а также на страницах некоторых его писем. Особое внимание уделено музыкальности как одной из отличительных особенностей прозы Паустовского.

Ключевые слова: русская литература, творчество К. Г. Паустовского, неоромантизм, мотив, музыкальное искусство.

Сведения об авторах: Ольга Сергеевна Крюкова – доктор филологических наук, заведующая кафедрой словесных искусств факультета искусств, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова; Екатерина Николаевна Шелухина, старший преподаватель кафедры театрального искусства факультета искусств, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, ул. Б. Никитская, д. 3, стр. 1, Москва, Россия.

Для цитирования: *Крюкова О. С., Шелухина Е. Н.* Музыкальные мотивы в прозе К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 145–159. https://doi.org/10.29003/m3490.paustovsky_v1/145-159.

MUSICAL MOTIFS IN KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S PROSE

© 2023. Olga S. Kryukova, Ekaterina N. Shelukhina

Abstract: The paper analyzes the plots and motifs associated with composers, performers, singers, music as such, and various musical works in Konstantin Paustovsky's novels *Romantics*, *The Tale of the Woods*, stories "A Basket with Fir Cones", "The Old Chef", "Music by Verdi", "Third Date", novellas "Golden Rose", "Distant Years" and others as well as in some of his letters. Particular attention is paid to musicality as one of the distinguishing features of Paustovsky's prose.

Keywords: Russian literature, Konstantin Paustovsky's work, neo-romanticism, motif, musical art.

Information about the authors: Olga Kryukova – Dr. Sci. (Philology), Head of the Department of Verbal Arts, Faculty of Arts, Lomonosov Moscow State University; Ekaterina Shelukhina, Senior Lecturer, Department of Theater Arts, Faculty of Arts, Lomonosov Moscow State University, ul. B. Nikitskaya 3, Building 1, Moscow, Russia.

For citation: Kryukova, Olga S., Shelukhina, Ekaterina N. Musical Motifs in Konstantin Paustovsky's Prose. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 145–159. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3490.paustovsky_v1/145-159.

Пленительный мир музыки как нельзя более соответствовал неоромантическому модусу творчества К. Г. Паустовского. Уже в первом романе писателя, «Романтики», буквально на первых страницах, появляется образ композитора Оскара, автора «фантастической оперы», прототипом которого послужил преподаватель немецкого языка Киевской Первой гимназии Оскар Федорович Иогансон, написавший оперу «Дух токайского вина». Историю утраты и обретения партитуры этой оперы Паустовский излагает в автобиографической повести «Далекие годы». В романе «Романтики» одна из глав носит название «Смерть Оскара». Квартиру старого композитора, незадолго до смерти потерявшего в трамвае «единственную партитуру своей оперы», «украшали портреты Бетховена, Грига, Моцарта, Баха»1. Еще один

второстепенный персонаж этого произведения – уличный музыкант-итальянец по прозвищу Гарибальди.

Несколько рассказов Паустовского посвящены известным композиторам: Э. Григу («Корзина с еловыми шишками»), В. А. Моцарту («Старый повар»), П. И. Чайковскому («Скрипучие половицы»). Для писателя непринципиальна биографическая точность, его больше интересует сама атмосфера творчества, которую вносили в свое окружение эти композиторы.

Рассказ «Корзина с еловыми шишками» построен на типично романтической антитезе унылого «здесь» и волшебного «там». Миру искусства противопоставлен скучный и размеренный бюргерский мир, который мог бы ожидать Дагни в случае ее удачного, по тогдашним меркам, замужества. С другой стороны, бюргерскому миру противопоставлен естественный мир природы, среди которой выросла героиня. Волшебную силу искусства олицетворяют три персонажа: композитор Григ, а также родственники Дагни – Нильс и Магда, также приобщенные к искусству своей работой в театре.

«Музыка, – признает Нильс, – это зеркало гения» [VI, 499]. Рассказ построен не по принципу узнавания: «…акцент в новелле переносится на другое – не на удивление от узнавания, а на процесс свершения чуда – создания Григом музыкального шедевра и его восприятия Дагни Педерсен»[2]. Дагни получает запоздалый подарок и становится взрослой. Она проходит своеобразную инициацию, услышав на концерте пьесу, сочиненную Григом и посвященную ей, Дагни Педерсен, дочери лесника. Как отмечает А. В. Белокур, образ композитора воплощается при помощи его музыки: «В “Корзине с еловыми шишками” на первый план выходит чарующая сила пьесы Грига, посвященной Дагни Педерсен, и через эту мелодию, звучащую в унисон с душевной музыкой Дагни, раскрывается безграничный талант композитора. Образ Грига несколько расплывчат, он словно затуманен короткой встречей в осеннем лесу, исполняемой на концерте пьесой, мыслями Дагни»[3].

Сюжет новеллы «Старый повар», напротив, построен на ситуации узнавания. Умирающий старик и его дочь не знают, кто такой незнакомец, который согласился выслушать исповедь умирающего и вызвался на несколько мгновений вернуть старого повара в его молодость. Воскресить память о прошлом способно только искусство.

Музыкальный образ имеет большую условность, нежели, например, словесный. Тем не менее средствами словесного искусства писатель передает впечатления от музыки Моцарта. Сам композитор не нуждается в представлении: его имя широко известно, и Мария, кланяясь, отдает дань уважения его славе: «Мария отступила от кровати и низко, почти касаясь коленом пола, склонилась перед великим музыкантом» [VI, 247]. Образ Моцарта дан несколькими штрихами: описан его костюм, акцентирована динамическая деталь внешнего облика: «Он заиграл. Мария вспоминала потом лицо незнакомца, когда первый клавиш прозвучал под его рукой. Необыкновенная бледность покрыла его лоб, а в потемневших глазах качался язычок свечи» [VI, 246].

Образ Грига в рассказе «Корзина с еловыми шишками» и образ Моцарта в рассказе «Старый повар» далеки от биографической точности, на что обращает внимание А. В. Белокур: «Произведения Паустовского в этом плане похожи на легкие зарисовки, некие эскизы, которые отражают творческую суть, едва-едва касаясь жизни музыканта, тем не менее тонко подмечая все самое необходимое. Образ кажется неуловимо призрачным, возникающим в сознании читателя вместе с музыкой, которой он порожден»[4].

В рассказе К. Г. Паустовского «Скрипучие половицы» показан процесс творческого вдохновения, когда импульсом к творчеству становятся впечатления от родной природы, звуки леса, старого дома, народные напевы. Дом, в котором живет и работает П. И. Чайковский, предстает как некий полифонический инструмент: «…Рассохшийся дом запоет от первых же звуков рояля. На любую клавишу отзовутся тончайшим резонансом сухие стропила, двери и старушка люстра, потерявшая половину своих хрусталей, похожих на дубовые листья.

Самая простая музыкальная тема разыгрывалась этим домом как симфония» [III, 6].

Эпизод с продажей и предстоящей вырубкой леса, ставший основой сюжета новеллы, скорее всего вымышленный, как и помещик Трощенко, свидетельств о котором нет в биографии Чайковского. Для писателя и в этом рассказе важна не биографическая точность, а образ композитора как такового.

Для Паустовского впечатления от прослушивания музыкального произведения, запечатленные в слове, становятся культурно-историческим фоном, на котором развертываются драматические

события. Так происходит, например, в рассказе «Музыка Верди». Опера «Травиата» звучит на военном корабле. Мелодраматический сюжет музыкального произведения накладывается на жизненную драму певицы Солнцевой, брату которой предстоит тяжелая операция. В этот двойной сюжет вмешивается сама жизнь: оказывается, что на военном корабле действуют иные нравственные законы, нежели в околотеатральной среде. После благополучного разрешения трудной жизненной ситуации, в которой оказалась певица, прерванный спектакль был продолжен. Описывая воздействие пения на слушателей, писатель остается верен романтическому мировосприятию:

> Она пела блистательно. Голос ее звенел и томился над бухтами. Старые рыбаки сидели на берегах у воды, слушали и удивлялись силе человеческой молодости.
>
> Командир слушал и думал, что ничто не дает такого расцвета таланту, как дружба и простое товарищеское внимание.
>
> Казалось, Виолетта пела в своей родной Венеции. Дым звезд роился над береговыми утесами. Блеск огней достигал до самого дна бухты, так прозрачна была морская вода. Воздух дрожал от невидимых жарких течений. Горизонт над морем, несмотря на ночь, был светел на десятки миль, как будто наступили сумерки[5].

В рассказе «Ручьи, где плещется форель» основой сюжета стала стремительная любовь «одного наполеоновского маршала» и певицы Марии Черни (это персонаж не исторический, а вымышленный). На страницах этого маленького рассказа мы не узнаем ничего о том, как и что исполняла Мария, не «слышим» ее голоса. Однако Паустовский пишет о необычайной ее красоте: «Не знаю, нужно ли вам, читатель, описывать наружность Марии Черни? Если вы, как и я, были ее современником, то, наверное, слышали о светлой красоте этой женщины, о ее легкой походке, капризном, но пленительном нраве. Не было ни одного мужчины, который посмел бы надеяться на любовь Марии Черни. Быть может, только такие люди, как Шиллер, могли быть достойны ее любви» [VI, 242–243].

Еще один персонаж этого рассказа – музыкант Баумвейс. Сам он описан скупыми штрихами: «В зал вошел пожилой человек с худым, птичьим лицом. На незнакомце был синий заштопанный фрак. Незнакомец подошел к камину и начал греть озябшие руки» [VI, 240]. Главная характеристика героя дана автором через музицирование: «Баумвейс подсел к роялю и заиграл едва слышно. Маршалу показа-

лось, что вокруг городка звучат глубокие и легкие снега, поет зима, поют все ветви буков, тяжелые от снега, и звенит даже огонь в камине» [VI, 240].

Скрытый лейтмотив и одновременно итог повествования выражен афоризмом: «Временами жизнь делается похожей на музыку» [VI, 243].

Если «Ручьи, где плещется форель» – один из самых прозрачных, акварельных рассказов Паустовского, то его рассказ «Тост» написан в абсолютно противоположной манере. В нем яркие, литые образы и напряженный сюжет, сработан он густыми осязаемыми мазками. Это не акварель, а пастозная живопись:

> Стояла зима, и скука плаваний ощущалась особенно сильно. Скука пароходных ночей, наполненных скрипом переборок, заунывным плеском волн и тусклыми звездами. Звезды качались всю ночь над гудящими черными мачтами.
>
> Все книги были давно перечитаны, и можно было часами стоять у иллюминатора без всяких мыслей и смотреть на пламя маяка, зажженного на плоских берегах. Там месяцами гудел, не смолкая, однообразный прибой, наскучивший всем нестерпимо.
>
> В одну из таких ночей я услышал над своей головой стеклянный звон рояля. Кто-то играл после полуночи, грубо нарушив корабельную дисциплину.
>
> Звуки были торжественны и отсчитывали время с точностью метронома. Человек играл одной рукой, – поэтому из мелодии выпадала нарядность и оставалась только суровая и неторопливая тема. Она звучала все громче, она приближалась к моей каюте. Я узнал отрывок из «Пиковой дамы»: «Уж полночь близится, а Германа все нет, все нет».
>
> Я поднялся в кают-компанию. За роялем сидел однорукий старик в сером костюме. Он играл правой рукой. Левый пустой рукав был небрежно засунут в боковой карман пиджака.
>
> Каюту освещала одинокая лампочка, но было настолько темно, что я различал за окнами черные волны и мглистую полосу рассвета. Старик перестал играть, повернулся ко мне и сказал:
>
> – Я старался играть очень тихо. Но все-таки вас разбудил.
>
> Я узнал его. Это был капитан Шестаков. С нами он плыл в качестве пассажира. Я посмотрел в его прищуренные глаза и вспомнил жестокую судьбу этого человека. О ней мы, молодежь, говорили, как о примере почти непонятного мужества [VI, 117–118].

В других произведениях Паустовского музыкальные мотивы буквально «рассыпаны» по тексту. Это может быть, к примеру, упо-

минание о вокальных данных того или иного персонажа, о его занятиях музыкой, о домашнем музицировании. Так, в повести «Золотая роза» (в главе «Давно задуманная книга») упоминается речной капитан Оленин-Волгарь, который «вырос в музыкальной семье и учился пению в Италии» [III, 806]. Музыка не стала его профессией, но любовь к музыке он сохранил на всю жизнь.

Многие страницы автобиографической повести «Далекие годы» также пронизаны музыкальными мотивами и образами. «Дворянская» музыкальная культура связана в повести с такими персонажами, как тетя Надя, которая училась в консерватории, учитель немецкого языка Иогансон и виолончелист Гаттебергер, исполнявший пьесы собственного сочинения – «Смерть Гамлета» и «Пир во время чумы».

Музыкальные мотивы представлены в «Далеких годах» и упоминанием симфонических концертов в Киеве, и народной музыкальной культурой (польской и украинской народной музыкой, русской солдатской песней), и оперным пением, и разнообразием музыкальных инструментов (от лиры до виолончели). Народный музыкальный инструмент, украинская лира, сопутствует нищим слепцам, которые встречались «не только на базарах в маленьких городках, но и на улицах самого Киева» [IV, 17]. Паустовский описывает устройство колесной лиры и необычайно образно, изобретательно передает мелодические особенности этого инструмента:

> Она напоминала скрипку, но к ней были приделаны рукоятка и деревянный стержень с колесиком.
>
> Лирник вертел рукоятку, колесико кружилось, терлось о струны, и они жужжали на разные лады, будто вокруг лирника гудели, аккомпанируя ему, добрые ручные шмели.
>
> Лирники почти никогда не пели. Они говорили певучим речитативом свои думки, «псальмы» и песни. Потом замолкали, долго слушали, как жужжит-затихает лира, и, глядя перед собой незрячими глазами, просили милостыню [IV, 17].

Упоминание о лирнике встречаем и в рассказе 1937 г. «Поводырь»:

> Из темного угла послышалось заунывное жужжание. Командарм оглянулся: на полу сидел старик со светлыми слепыми глазами. Отполированная сотнями нищих заскорузлых рук украинская лира лежала у него на коленях. Старик медленно поворачивал костяную ручку, деревянный треснувший валик вертелся, терся о струны, и они глухо жужжали [VI, 221].

Соприкосновение с культурой народного музыкально-поэтического сказа находит отображение и в письмах Паустовского. В начале июня 1935 г. он пишет жене, Екатерине Степановне Загорской, из Петрозаводска:

> Вчера вечером директор здешнего музея Макарьев вызвал меня и познакомил с лучшей сказительницей былин, почти столетней старушкой Богдановой. Она приехала из Заонежья за пенсией. Я записал ее биографию, – она говорит на чудесном древнем языке, а былины называет «досюльными» песнями (т. е. старыми, старинными). Петь она научилась от знаменитого сказителя Рябинина. Обо мне она сказала: «Писатель, грамматический человек», т. е. грамотный, ее удивило, что я быстро пишу [IX, 115].

Интереснейший фрагмент находим в очерке «Страна за Онегой»:

> Как-то ранним летом я приехал в одну из заонежских деревень к сказительнице Захаровой. Цвела черемуха, и было холодно. Летние холода на Севере всегда совпадают с этим цветением. Поэтому у многих, кто побывал в северных местах, надолго остается странное представление, что черемуха – холодный цветок.
>
> В деревне мне показали срубленную из толстой сосны высокую избу Захаровой с резьбой на оконных наличниках. Во дворе румяная старуха катала вальком белье. Это и была Захарова. Она увидела меня, отложила валек и вытерла потное лицо. На вальке были вырезаны цветы, травы, колосья, какие-то птицы.
>
> Захарова не сразу согласилась петь.
>
> – Я пою, – сказала она, – когда родина во мне затоскует. – Я не понял.
>
> – Ну, как тебе это растолковать, желанный, – огорчилась Захарова. – Вот так иной раз к вечеру выйдешь на озеро. Лежит оно перед глазами, как серебряный плат. Лист на осине – и тот не трепещет. И так-то сладко станет на сердце, затоскует родина во мне, и я запою.
>
> Я догадался. Сказительница называла тоской по родине то чувство, которое мы, горожане, называем любовью. «Родина во мне затоскует». Очевидно, это означает, что чувство родной страны доходит до такой остроты, что требует немедленного выражения.
>
> Захарова пела мне песни очень древние, очень величавые – и рекрутские, и плачи, и песни невест.
>
> А невдалеке от Заонежья слепой певец Пертуев пел недавно руны «Калевалы». Он ходил из избы в избу, садился на скамью, брал за руки хозяина и так, глядя перед собой тусклыми, невидящими глазами, пел великолепную сагу, рожденную среди валунов, водопадов и белых ночей[6].

В книге «Золотая роза», основной темой которой являются рассуждения автора о творчестве и писателях, Паустовский затронул и вопрос о связи двух видов искусства – литературы и музыки. Эта тема возникает на страницах книги вначале в связи с творчеством Виктора Гюго. Паустовский признает родственность своего творческого метода, способа осмысления жизненных явлений и преобразования жизни, с романтизмом Гюго. Сопоставления литературы и музыки, развернутая метафора литературного творчества Гюго приводят Паустовского к выводу о том, что романтика – основная отличительная особенность творческой манеры этого французского писателя. Романтик пишет о романтике с дружеским восторгом, и это придает особый ритм повествованию. Писатель, по мнению Паустовского, родственен дирижеру в своем каждодневном труде: «Это был великий дирижер словесного оркестра, состоявшего из одних духовых инструментов. Ликующая медь труб, грохот литавров, пронзительный и заунывный свист флейт, глухие крики гобоев. Таков был его музыкальный мир» [III, 344].

К «музыкальным» сравнениям Паустовский прибегает и при рассказе о писателях, на первый взгляд, далеких от музыки: «В Олеше было что-то бетховенское, грозовое, мощное. Даже в его голосе» [III, 348].

В очерке Паустовского «Искусство видеть мир» вновь возникает тема родственности музыки и поэзии, музыки и литературы. Рассуждения писателя о ритме и музыкальности прозы имеют непосредственное отношение к его собственному творчеству:

> У подлинной прозы всегда есть свой ритм. Прежде всего ритм прозы требует такой расстановки слов, чтобы фраза воспринималась читателем без напряжения, вся сразу. Об этом говорил Чехов Горькому, когда писал ему, что беллетристика должна укладываться (в сознании читателя) сразу, в секунду. <…> Я думаю, что ритмичность прозы никогда не достигается искусственным путем. Ритм прозы зависит от таланта от чувства языка, от хорошего «писательского слуха». Этот хороший слух в какой-то мере соприкасается со слухом музыкальным [III, 374].

Мысли о музыкальности прозы находят соответствие и в эпистолярном наследии Паустовского. Из письма Л. Н. Делекторской от 11 февраля 1961 г.: «…У прозы свой ритм, своя музыка, своя гармония, но объяснить все это нельзя – Вы только чувствуете, что то или иное слово этот ритм нарушает. Тогда Вы заменяете это слово другим, и фраза “поет”» [IX, 391].

В художественном очерке «Бунин» Паустовский рассуждает о внутренней мелодичности прозы:

> Бунин говорил, что, начиная писать о чем бы то ни было, прежде всего он должен «найти звук». «Как скоро я его нашел, все остальное дается само собой». Что это значит – «найти звук»? Очевидно, в эти слова Бунин вкладывал гораздо большее значение, чем кажется на первый взгляд. «Найти звук» – это значит найти ритм прозы и найти основное ее звучание. Ибо проза обладает такой же внутренней мелодией, как стихи и музыка. Это чувство ритма прозы и ее музыкального звучания, очевидно, органично и коренится в прекрасном знании и тонком чувстве родного языка[7].

В контексте этих рассуждений нелишним будет упомянуть о впечатлениях Паустовского от стихов в собственном исполнении Игоря Северянина:

> …Я услышал чуть картавое пение очень салонных и музыкальных стихов:
>
> Шампанское – в лилию, в шампанское – лилию! Ее целомудрием святеет оно! Миньон с Эскамильо, Миньон с Эскамильо! Шампанское в лилии – святое вино!
>
> В этом была своя магия, в этом пении стихов, где мелодия извлекалась из слов, не имевших смысла. Язык существовал только как музыка. Больше от него ничего не требовалось [IV, 288–289].

И в этом фрагменте проявляется безошибочное чувство языка, поэтической речи в общей их прародительнице, интонации.

Еще один музыкальный ракурс творчества Паустовского связан с темой различных музыкальных инструментов. «Из окна было слышно, как далеко, за краем туманной земли, поет, ни о чем не тревожась, пастуший рожок» («Разливы рек») [VI, 633]. В очерке «Третье свидание» подробно описывается орган в польском городе Олива: «Орган – лучший из духовых инструментов. Богатство его тонов, трагическая мощь его голоса, сотрясающего небо, быстрый переход от грома к лепету песни – все это удивительно и почти загадочно» [VII, 229]. В рассказе «Старый повар» Моцарт играет на клавесине, в других произведениях упоминаются гитара («Романтики»), скрипка («Поток жизни»), рояль («Далекие годы», «Снег», «Повесть о лесах»). «Рояль мог петь обо всем – о порыве человеческого духа к великому и о любви. Белые и черные клавиши, убегая из-под крепких пальцев Грига, тосковали, смеялись, гремели бурей и гневом и вдруг сразу смолкали» («Корзина с еловыми шишками») [VI, 496].

В рассказе 1943 г. «Снег» рояль и музыка П. И. Чайковского и А. П. Бородина становятся для героя, раненного бойца, воплощением обустроенного довоенного быта, домашнего очага и, в конечном счете, мечты о будущем мире:

> Я часто вспоминаю тебя, папа, – читала дальше Татьяна Петровна, – и наш дом, и наш городок. Все это страшно далеко, как будто на краю света. Я закрываю глаза и тогда вижу: вот я отворяю калитку, вхожу в сад. Зима, снег, но дорожка к старой беседке над обрывом расчищена, а кусты сирени все в инее. В комнатах трещат печи. Пахнет березовым дымом. Рояль, наконец, настроен, и ты вставил в подсвечники витые желтые свечи – те, что я привез из Ленинграда. И те же ноты лежат на рояле: увертюра к «Пиковой даме» и романс «Для берегов отчизны дальней» [VI, 297].

Особый интерес в этом контексте вызывает рассказ «Стекольный мастер». В нем музыкальный инструмент также становится олицетворением мечты главного героя Василия Ветрова, задумавшего создать хрустальный рояль – «шедевр», призванный, как это повелось со времен средневековых ремесленных гильдий, доказать его право называться мастером. Описание необыкновенного рояля не только поэтично, но и затрагивает неожиданную проблему восприятия музыки во взаимосвязи с эстетическими качествами самого инструмента:

> Вы внутрь рояля, конечно, заглядывали и знаете, что устройство в нем сложное. Но, несмотря на то что рояль прозрачный, это устройство только чуть будет видно.
>
> – Почему?
>
> – А потому, что блеск от полировки и хрустальная игра его затмят. Это и нужно, потому что иной человек не может получать от музыки впечатления, ежели видит, как она происходит. Хрусталю я дам слабый дымчатый цвет с золотизной. Только вторые клавиши сделаю из черного хрусталя, а так весь рояль будет как снежный. Светиться должен и звенеть. У меня нет воображения рассказать вам, какой это должен быть звон [VI, 238].

В контексте рассматриваемой темы следует упомянуть примечательные строки из раннего письма Паустовского Е. С. Загорской от 12 января 1916 г. В нем Константин Георгиевич описывает впечатления, которые произвел на него концерт симфонического оркестра под управлением выдающегося контрабасиста и дирижера С. А. Кусевицкого. Поскольку письмо это достаточно обширно, приведем выборочные цитаты из него:

> Я слышал Дебюсси. Ты знаешь, Хатидже, я весь дрожал, так это было красиво. Nuaqes – впервые я услышал, как поют облака. Сквозь неясные голоса ночи, пенистый шорох прибоя долетала топкая, звенящая песня облаков. Фаготы пели задушевно и нежно, как далекие ветры в корабельных снастях… Словно я видел золотящийся мир, танец ночи. Я не знаю Ван Гога, но мне кажется, его полнота – словно музыка Клода Дебюсси. <…> Потом Сен-Санс. – Весь первый концерт для виолончели, словно песня об одной, только одной девичьей слезе, о блестящих от слез радостных глазах. <…> Потом был ван-Бетховен, голландец. Мрачный и патетический. Траурный марш – крики медных труб, много дикого и томительного [IX, 25–26].

Письмо написано, разумеется, не с точки зрения меломана, отделяющего музыку от ее интерпретации, рассуждающего об удачах и провалах исполнения, об особенностях музыкального языка, стиля. В нем иные достоинства. Это, по сути, – художественная проза, где непосредственные музыкальные впечатления становятся отправной точкой для романтических образов природы и человека, рождают широкий ряд ассоциаций. Музыка сопоставляется с поэзией («…На душе все звенели строки забытого поэта – Райнера Рильке») и с живописью.

Интересно отметить близость этих описаний музыки и впечатления, произведенного ею, с впечатлениями Дагни в рассказе «Корзина с еловыми шишками»: «Дагни впервые слушала симфоническую музыку. Она произвела на нее странное действие. Все переливы и громы оркестра вызывали у Дагни множество картин, похожих на сны» [VI, 500].

При неоспоримой субъективности, ассоциации писателя не противоречат сути музыкальных произведений, инспирированных ими. Например, в описании «Ноктюрнов» К. Дебюсси Паустовский точно подмечает умение композиторов-импрессионистов «слышать свет», как сказал об этом С. Мелларме, или передает возвышенную патетику музыки Л. ван Бетховена, ее романтические тенденции.

Знаниями писателя о музыке насыщен и упоминавшийся очерк «Третье свидание», в котором Паустовский рассуждает о «живом и светлом характере» В. А. Моцарта, упоминает пьесу «Пение тропических птиц» (автор признается, что забыл имя композитора, но с большой долей вероятности можно предположить, что это О. Мессиан). Особенно показательным представляется рассуждение писателя о музыке Ф. Шопена. Паустовский пишет о композиторе-

классике с душой романтика: «…Он умеет придавать оттенок радости каждой печали и долю грусти любой радости. Он как бы уравновешивает крайности нашего состояния и примиряет их в одном благородном спокойствии» [VII, 234]. Чтобы оценить точность этого образа, сопоставим его со словами выдающегося пианиста и педагога Г. Г. Нейгауза, который подчеркивал «классические корни музыки Шопена» и в статье «Поэт фортепиано» писал: «Если правда, что сердцевина всякого искусства есть поэзия, а эту мысль вряд ли можно оспаривать, то в истории искусства найдется немного гениальных людей, которые воплощали бы ее в своем творчестве столь полно и совершенно, как Шопен… Каждая нота, каждая фраза дышит поэзией, каждое произведение передает с предельной ясностью и силой целостный поэтический образ – видение поэта»[8].

Г. Г. Нейгауз – учитель великого пианиста С. Т. Рихтера (1915–1997), чья музыка трогает до слез простого бакенщика в рассказе тарусского периода «Избушка в лесу»:

> 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 иль 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 [VI, 556–557].

Рихтер упоминается и в другом рассказе Паустовского – «Беглые встречи». Герой его, безымянный музыкант, «низенький седой человек в черном пальто», который с ходу задает рассказчику вопрос:

> – Когда в последний раз вы были в Большом зале Консерватории?
>
> Я был озадачен этим вопросом, но ответил, что был месяц назад, на концерте пианиста Святослава Рихтера.
>
> – Суть в том, – сказал старик, – что я окончил Московскую консерваторию. По классу композиции. Когда вернетесь в Москву, поклонитесь от меня Большому залу Консерватории и нашему знаменитому органу. Очень прошу вас![9]

Жизнь этого музыканта проходит в поездках по городам и весям необъятной страны. Свою миссию он сам определяет так:

> Я мог бы жить в Москве и даже, может быть, преуспевал бы, как многие мои товарищи. Человек я одинокий, мне не много надо. Как сказал некий поэт: «Только корку хлеба, кружку молока да вот это небо, эти облака». Но я, как видите, предпочитаю скитаться по городам и весям и давать концерты. По существу, за гроши. Но не в этом суть! Вы не можете представить себе, как народ тянется к музыке. Особенно молодежь. И как люди благодарны за музыку. Ради этого стоит походить в поношенном пальто[10].

Несмотря на признание Паустовского: «Я плохо знаю и воспринимаю музыку» («Третье свидание») [VII, 234], – думается, что самокритика едва ли соответствует истине. Даже краткий анализ сформулированной темы позволяет говорить о значительной эрудиции писателя в области музыкальной культуры, умении слушать и слышать музыку, о музыкальности как одном из отличительных свойств прозы Паустовского и тонком «писательском слухе», который, по собственному убеждению Константина Георгиевича, «соприкасается со слухом музыкальным».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Паустовский К. Г.* Романтики // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. С. 57. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[2] *Сухорукова Ю.А.* Специфика лирического сюжета в новелле К. Г. Паустовского «Корзина с еловыми шишками» // Филологический класс. 2011. № 26. С. 53.

[3] *Белокур Ю. А.* Образ композитора в произведениях К. Г. Паустовского и Ю. М. Нагибина // Мировая словесность для детей и о детях: Материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции. Ярославль: Литера, 2014. С. 86.

[4] *Там же.* С. 86.

[5] *Паустовский К. Г.* Музыка Верди // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 510.

[6] *Там же.* С. 499.

[7] *Паустовский К. Г.* Иван Бунин // Паустовский К. Г. Наедине с осенью. М.: Советский писатель, 1972. С. 85.

[8] *Нейгауз Г. Г.* Поэт фортепиано // Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям / сост. Я. И. Мильштейн. М.: Советский композитор, 1983. С. 191.

[9] *Паустовский К. Г.* Беглые встречи // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. С. 419–420.

[10] Там же. С. 420–421.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белокур Ю. А.* Образ композитора в произведениях К. Г. Паустовского и Ю. М. Нагибина // Мировая словесность для детей и о детях: Материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции. Ярославль: Литера, 2014. С. 85–89.

2. *Сухорукова Ю.А.* Специфика лирического сюжета в новелле К. Г. Паустовского «Корзина с еловыми шишками» // Филологический класс. 2011. № 26. С. 53–55.

II

https://doi.org/10.29003/m3491.paustovsky_v1/163-184
https://elibrary.ru/kbitfw
Научная статья / Research Article
УДК 81.23
ББК 81.2

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

ПУШКИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА 1949 ГОДА И ПЬЕСА К. Г. ПАУСТОВСКОГО «НАШ СОВРЕМЕННИК»

© 2023. Н. В. Семенова

Аннотация: В статье анализируется пьеса К. Г. Паустовского «Наш современник» в контексте юбилейного дискурса пушкинских торжеств 1949 г. Показано, как выбор знаковых локусов (Одесса, Михайловское) в качестве места действия влияет на формирование смыслов пьесы. Рассмотрен мотив пушкинского слова как оружия. Высказана мысль о создании благодаря свидетельствам персонажей «народной биографии поэта».

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, пьеса «Наш современник», юбилей, 150-летие А. С. Пушкина, Михайловское, мемориальный дискурс, кампания по борьбе с космополитизмом, Малый театр.

Сведения об авторе: Наталья Валерьевна Семенова – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания филологического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7-9-11В, Санкт-Петербург. Россия; младший научный сотрудник Рукописного отдела, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, 4, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: nathalja.v.semenova@gmail.com

Для цитирования: *Семенова Н. В.* Пушкинские торжества 1949 года и пьеса К. Г. Паустовского «Наш современник» // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 163–184. https://doi.org/10.29003/m3491.paustovsky_v1/163-184.

THE PUSHKIN CELEBRATIONS IN 1949 AND KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S PLAY "OUR CONTEMPORARY"

© 2023. Natalia V. Semyonova

Abstract: The paper analyzes Konstantin Paustovsky's play "Our Contemporary" in the context of the anniversary discourse of the Pushkin celebrations in 1949. It shows how the choice of iconic loci (Odessa, Mikhailovskoye) as a scene forms the meaning of the play. The author considers the motif of Pushkin's word as a weapon and discusses the idea of creating a "folk biography of the poet" due to the testimonies of the characters.

Keywords: Konstantin Paustovsky, "Our Contemporary", anniversary, 150th anniversary of Aleksandr Pushkin, Mikhailovskoye, memorial discourse, campaign against cosmopolitanism, Maly Theatre.

Information about the author: Natalia V. Semenova – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor of the Department of Russian as a Foreign Language and Methods of Teaching, Faculty of Philology, St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7-9-11V, St. Petersburg. Russia; Junior Researcher, Manuscript Department, Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Nab. Makarova, 4, St. Petersburg, Russia.

E-mail: nathalja.v.semenova@gmail.com

For citation: Semenova, Natalia V. The Pushkin Celebrations in 1949 and Konstantin Paustovsky's Play "Our Contemporary". *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 163–184. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3491.paustovsky_v1/163-184.

Биографическая драма «Наш современник» К. Г. Паустовского появилась в шестом «тематическом» номере журнала «Новый мир» за 1949 г., затем в сентябре того же года ее поставил Малый театр в Москве[1]. Пьеса была приурочена к 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Это была первая крупная дата после 100-летней годовщины смерти поэта, которая отмечалась со столь широким размахом[2]. В отличие от празднеств 1937 г. торжества 1949 г. изучены недостаточно[3], как и пьеса Паустовского в их контексте. Подготовка

к юбилею поэта велась в атмосфере холодной войны, сопровождалась идеологическими кампаниями по борьбе с космополитизмом и с низкопоклонничеством перед Западом[4]. 1949 год завершался еще одним юбилеем – семидесятилетием Сталина[5]. Таким образом, текст Паустовского окружает сильный информационный фон, и вопрос, который нас занимает: как пьеса резонировала с ним? Насколько важен был этот фон для писателя, повлиял ли он на создание им своей версии Пушкина?

Юбилейная риторика, связанная с увековечиванием памяти Пушкина, включает в себя несколько постоянных компонентов, которые сформировались в 1930-е гг.

Первый тезис о всенародной популярности поэта подавался в контексте поворота к русоцентризму и национальной политики этнического партикуляризма[6]. При этом Дж. Б. Платт подчеркивает оборонительную интонацию в утверждении «русскости» Пушкина. Идея великого национального поэта была «аккуратно вписана в дискурс кампании дружбы народов»[7].

Второй тезис касался современности Пушкина и изображения его «нашим товарищем» (А. Платонов). В 1930 г. журнал «Красная нива» поместил очерк А. Топорова «Пушкин у крестьян-коммунаров», посвященный не фантасмагорической картине их встречи, а читкам сочинений писателя. Фиксируя реакции слушателей на творчество Пушкина, автор очерка рассказал о диспуте, который коммунары устроили после читок «Железного потока» А. Серафимовича и «Дубровского». В итоговой резолюции было отмечено, что «по художественной ценности роман Пушкина далеко выше “Железного потока”». Очерк завершался фразой – «поистине в наши дни “Пушкин вновь народился”»[8]. Личность поэта воспринималась в свете злобы дня, «соседствовала с ненавистью к внешним и внутренним врагам, почитанием современных советских героев и воспеванием разнообразия и богатства советской культуры»[9]. Уже из заглавия пьесы Паустовского очевидно, что это представление о близости Пушкина новой эпохе являлось для драматурга основополагающим.

В 1949 г. мемориальный дискурс пополнился новыми темами. Шестого июня в Москве на торжественном заседании в Большом театре выступили с речами и докладами А. А. Фадеев, К. М. Симонов и другие писатели. На следующий день в Колонном зале Дома Союзов

было проведено торжественное заседание Академии наук СССР. В риторике выступлений писателей и ученых отразилось послевоенное восприятие Пушкина, осложненное отзвуками кампании по борьбе с космополитами, пафосом завершившейся войны и нового восстановления страны[10].

Симонов в своем докладе вписывал биографию Пушкина в историю России: «Пушкин родился в тот год, когда русские войска под водительством Суворова на равнинах Северной Италии и в горах Швейцарии впервые и победоносно встретились с войсками Наполеона…»[11]. Рассказ о частной жизни в обрамлении более масштабных событий довольно традиционное решение, однако Симонов использует фигуру Наполеона и факт Отечественной войны для разговора о послевоенной советской действительности. Мы не будем углубляться в полемику, вытеснил ли «миф о войне» дореволюционное прошлое или нет (Д. Бранденбергер), исчезла ли история в позднесталинской историографии, растворившись в «современности» (Х. Майер). Нам важна та особая аллюзивность, которая возникает в результате манипуляций с линейностью времени. Тема Отечественной войны, проходящая красной нитью в речи Симонова, заставляет по-новому звучать слова о национальном достоинстве страны, о народе и о корнях в аудитории, пережившей войну. Поэтому, говоря об отношении советских людей к поэту, докладчик довольно метко обозначает функцию последнего: «в руках победившего народа Пушкин – это оружие»[12].

Еще одна особенность текста Симонова и других выступлений заключается в сочетании представления о Пушкине как о наследнике народных традиций, славного прошлого, мировой и русской культуры, с темой наследия поэта, включавшего также знаковые локусы. Биография Пушкина соотносится не только с историческими событиями, но и с конкретными географическими местами. Идея genius loci актуализировалась именно в связи с юбилеем 1949 г., который характеризовался региональной направленностью. Основное воплощение она получила в проекте «Русский Веймар» (Царское Село) президента Академии наук СССР академика С. И. Вавилова. Для увековечивания памяти Пушкина планировалось превратить целый город в единый мемориальный комплекс, создать там музейный и научно-исследовательский центр[13]. Высказывалась мысль, что «в разрушен-

ной стране в столь короткие сроки восстановить места, связанные с памятью национального гения, значило еще раз продемонстрировать всему миру силу и могущество Советского Союза!»[14]

Итак, после столичных мероприятий празднование переместилось в Ленинград и Царское село, где был открыт Мемориальный Музей-Лицей, по поводу чего состоялось большое народное гуляние. Наконец, члены Всесоюзного юбилейного комитета и делегаты от Академии наук выехали в Псковскую область, которой, по словам Вавилова, придавалось большое значение в коммеморативной практике юбилея.

Образ Михайловского неоднократно возникает в творчестве Паустовского: в очерке 1936 г. «Михайловские рощи», в статьях 1949 г. «Пушкин на театральных подмостках» и «Сказки Пушкина», а также начиная с пятой картины пьесы «Наш современник». Для анализа диалога, который писатель выстраивает с пушкинским топосом, необходимо подробнее остановиться на рецепции «малой родины» поэта в выступлениях 1949 г.

В юбилейной речи в Псковском драматическом театре Вавилов выделяет несколько этапов биографии Пушкина: Москва – беспечное детство, Лицей – студенчество и «вторая родина», Петербург – юность и первые проблемы («великолепный город был средоточием всех отрицательных черт царской, дворянской России»[15]). Возникающее в следующем абзаце Михайловское ломает стройную схему соответствия возраста и места. Движение времени из линейного становится циклическим: поэт постоянно возвращается на псковскую землю предков и обретает там свой последний приют.

Посещение могилы поэта – одно из проявлений «юбилейного элегизма» (Платт), который вызывали поездки по пушкинским местам. Последним, по мнению С. Сандлер, была свойственна особая темпоральность, выражавшаяся в сопротивлении времени, попытке его остановить. Платт считает, что присутствие у надгробия и влияние на восприятие пасторального пейзажа способствовали «возникновению чувства принадлежности к коллективу и общности с ним»[16]. Оплакиваемый Пушкин в итоге возрождался в виде монумента. Нахождение в заповеднике и других мемориальных местах способствовало тому, что каждый мог ощутить личную связь с поэтом.

Очерк Паустовского «Михайловские рощи» завершается посещением могилы поэта, однако, этот эпизод отличается от юбилейных элегических описаний. Прежде всего, там отсутствует выраженная от первого лица оценка[17]. Приближение к месту, где похоронен Пушкин, начинается с изображения расположенного около Святогорского монастыря поселка: «По громадным булыжникам день и ночь медленно грохочут телеги: свозят в Пушкинские Горы сухое сено. От лабазов и лавок несет рогожами, копченой рыбой и дешевым ситцем. Ситец пахнет, как столярный клей»[18]. Далее показан путь к могиле Пушкина «через пустынные монастырские дворы» по лестнице к «обветшалым стенам собора», «пахнет бурьяном, корой, устоявшимся летом» [VI, 168]. И наконец – итог путешествия – «простая могила, куда долетают хриплые крики петухов». Пушкин «похоронен в грубой песчаной земле, где растут лен и крапива, в глухой народной стороне» [VI, 168].

Паустовский намеренно снижает фон вокруг места памяти – бытовые шумы и запахи, атмосфера запустения и одиночества. Все это разрушает «юбилейность» и пафос, свойственные «туристическим» описаниям. С другой стороны, эпизод с посещением могилы представляет собой визуализацию пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных…». Образ «милого предела» из этого поэтического текста включен в очерк. Суета в поселке является «младой … жизнью», бурьян, лен и крапива воплощают «равнодушную природу». Здесь важен выбор Паустовским претекста, вернее, его отказ от другого претекста – всюду цитируемого «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…»[19]. Тем самым, в «Михайловских рощах» утверждается не распространенное представление о монументальности поэта, а идея о нем, как об обитателе этих мест – реальном человеке со своей частной жизнью, который после смерти превратился в genius loci. Данное восприятие позже найдет отражение в пьесе «Наш современник».

В связи с захоронением Пушкина в выступлениях 1949 г. возникает отдельный сюжет – препятствие попыткам уничтожить место памяти. «На пушкинские места налетела черная туча фашистских воронов. Три года эти враги культуры грабили и разрушали пушкинские памятники. Даже могила Пушкина была заминирована», «…но наши войска столь стремительно прогнали немцев, что они

не успели совершить свое мрачное злодеяние. Наши саперы вынули мины из-под самого обелиска»[20]. Это был не единственный случай уничтожения памятников, связанных с Пушкиным. Та же участь была уготована скульптуре Пушкина-лицеиста Р. Р. Баха (1899). Перед приходом неприятеля в Царское Село памятник «был глубоко зарыт в землю. Немцы искали его и не смогли найти»[21]. После войны к открытию музея изваяние вновь установили. Тем самым, памятник обретает моральную и символическую ценность – за него идет борьба, чтобы деморализовать противника, его важно не дать уничтожить. Е. Фарыно отмечает особую реакцию на вандализм памятников именно Пушкину – «возмущение перерастает в негодование и переименовывается если не в “святотатство / кощунство”, то в оскорбление национальной гордости»[22].

Могила Пушкина как место памяти поэта распространяет свое влияние на псковскую землю, которая становится объектом поклонения, и далее – на территорию СССР и даже на весь мир. Поэт Н. Тихонов в речи на митинге у надгробия в Пушкинских Горах произнес: «Это место сегодня видно всему миру. Это почетное любимое место всего советского народа и всего передового человечества»[23]. Таким образом, можно говорить о своеобразной тотемизации и потребности непосредственного контакта с объектом сакрализации[24].

Еще один характерный для послевоенной коммеморативной практики мотив – это восстановление заповедника: «воскресает ее (псковской земли. – *Н. С.*) историческая и культурная слава»[25]. Идея восстановления плавно переходит в идею сохранения и консервации памятного места. Возникают оформляющие локус «декорации»: «На протяжении десятков километров у околицы каждой деревни их (потоки людей. – *Н. С.*) встречали праздничные арки, красочные панно на сюжеты пушкинских произведений, портреты поэта, увитые зеленью. Каждая изба-читальня, каждый клуб, райсовет, сельсовет и даже многие частные дома были украшены зеленью, портретами Пушкина и красными стягами с волнующими призывными словами поэта»[26]. Аудитория, поклоняющаяся поэту, соответствующая – это советская «аристократия»: «стахановцы псковских фабрик и заводов, передовики сельского хозяйства области, городская интеллигенция»[27].

Паустовский в своих статьях о Пушкине, Михайловском и работой над пьесой внутренне полемизирует с такого рода юбилейной

декоративностью. Из очерка «Михайловские рощи» в более поздний текст «Пушкин на театральных подмостках» почти дословно перенесен фрагмент о совсем непарадном прибытии в бывшее поместье поэта, что подчеркивает важность данного эпизода для писателя.

> Телега въехала в сумрачный сосновый лес. В траве около дороги что-то белело. Я соскочил с телеги, нагнулся и увидел узкую дощечку, выкрашенную в белый цвет. Она была прибита к низкому столбику. На дощечке было написано:
>
> *…В разные годы*
> *Под вашу сень, Михайловские рощи, Являлся я…*
>
> Чтобы прочесть эту надпись, мне пришлось оборвать повилику. Она крепко заплетала дощечку.
>
> – Что это? – спросил я возницу.
>
> – Это? – переспросил он. – Да это же метка. Отсюда начинается земля Александра Сергеича. Это его лес, михайловский[28].

Уже отмечавшееся обилие бытовых деталей у Паустовского – телега, заросшая дощечка со стихотворной цитатой – контрастирует с официальными красными стягами. Вместо восстановления – ностальгическое запустение и сохранение заповедника в заброшенном состоянии. Уже в «Михайловских рощах» задана иная система координат – иная аутентичность: «я вспоминаю леса, озера, парки и небо. Это почти единственное, что уцелело здесь от пушкинских времен»; «главная прелесть Михайловского парка в обрыве над Соротью и в домике няни Арины Родионовны – единственном домике, оставшемся от времен Пушкина» [VI, 165, 164]. В статье 1949 г. ощущение присутствия поэта также передается через локус и природу: «вот здесь, на этой песчаной псковской земле, под этим низким моросящим небом, жил когда-то Пушкин» [VIII, 353].

В пьесе «Наш современник» два локуса – Одесса и село Михайловское. Паустовский соотносит их по различным параметрам: по месту и времени действия (город – деревня, лето – зима). На уровне списка действующих лиц происходит разделение персонажей на две части. Один герой может частично перенимать на себя функции другого в ином пространстве: позицию Елизаветы Воронцовой, которая ворошит волосы героя, «как няня», в следующей картине занимает Арина Родионовна. Локусы в тексте, на первый взгляд, противопоставлены друг другу. «Отсюда, из захолустья, мне понятнее жизнь, чем было в Одессе, в Петербурге» [VIII, 152], – замечает

Пушкин, находясь в родовом поместье. Однако в одесских и псковских сценах присутствует скрытый параллелизм. Так, например, пьеса открывается эпизодом в ресторации на пристани, где сам «воздух наполняется оранжевым блеском» [VIII, 105]. В предпоследней картине возникает дымный и шумный трактир в Святых Горах. Если в первой картине Пушкин знакомится с матросом, который присутствовал на похоронах Байрона, то в трактире он сталкивается с беглым раненым декабристом. Не случайно святогорский исправник, услышав песнопение слепца «Вечная память», восклицает: «Что за панихида?» [VIII, 168] – реплика, которая отсылает к рассказу о прощании с английским поэтом. Обе эти встречи – с матросом и мятежником – внутренне меняют Пушкина и создают эмоциональную напряженность. Майер считает, что в Одессе происходит «“передача эстафеты” от погибшего Байрона как поэтического лидера прогрессивного человечества к Пушкину как новому гению, реализующему ту же миссию”»[29]. Переход от надежд на будущее к фиаско и состоянию неопределенности демонстрируется сменой локуса и времени года. В финале Пушкин сжигает материалы, компрометирующие его друзей, соглашается с няней: «И впрямь бесполезно скакать в Петербург» [VIII, 174].

Второй мотив пьесы, связанный с местами, которые позже станут восприниматься как памятные, как ни странно, отсутствие там Пушкина. На протяжении действия его постоянно ищут, ощущают его нехватку:

«*Надежда Осиповна*. <…> Он ускакал! В Тригорское. <…> Он к нам не вернется теперь!.. Никогда!» [VIII, 147].

«Я уехала из Одессы в Белую Церковь, к отцу. <…> Если бы вы могли быть здесь! Или в Одессе, куда я скоро возвращаюсь» [VIII, 151].

«*Арина Родионовна*. <…> А Александра-то Сергеевича нету. В Святые Горы поехал.

Иона. Ай-яй-яй! А я из Святых Гор. По надобности к нему. Разминулись, значит» [VIII, 170].

Неуловимость Пушкина является обратной стороной ощущения его присутствия в месте памяти: поэт только что был здесь, вот-вот вернется. Его отсутствие осознается как потеря. Подобное эсхатологическое восприятие (Платт) было также характерно для юбилейного

дискурса пушкинских торжеств, начиная с 1930-х гг. Оно нашло отражение в идее Пушкина как современника советской эпохи.

Наконец, еще один выход в современность реализуется через выбор локусов, значимых для драматурга. Одесса и Михайловское связаны не только с Пушкиным, но и с биографией автора пьесы, который вплетает свои личные впечатления от путешествий и встреч в действие. В статье «Пушкин на театральных подмостках» упоминается разговор повествователя со стариками из местечка Зимари и их спор с колхозниками из Тригорского о том, где поэт чаще бывал. Этот же топоним встречается в пьесе в сказке, которую Арина Родионовна рассказывает зимним вечером. Трактир, сцена в котором была так важна для Паустовского, еще раньше был описан в очерке «Михайловские рощи»: «Единственный трактир звенит жидким, но непрерывным звоном стаканов и чайников. Там до потолка стоит пар, и в этом пару неторопливо пьют чай с краюхами серого хлеба потные колхозники и черные старики времен Ивана Грозного» [VI, 168]. Этот фрагмент затем трансформируется в ремарку, только чай в ней будут пить уже не колхозники, а ямщики, и место повествователя займет Пушкин. В результате, грань между Михайловским Пушкина и Михайловским Паустовского размывается, создается эффект застывшего времени, который поддерживает консервация заповедника в настоящем.

Таким образом, писатель предпринимает попытку демонументализировать Пушкина путем трансформации места памяти в место проживания реального человека. Подобное включение Пушкина в окружавшую его среду (городской ландшафт или сельский пейзаж) было концептуально важно для Паустовского в работе над пьесой «Наш современник», как важна была «непарадность» поэта. Драматург отмечал, что «малейший оттенок пафоса, приподнятости мог убить образ Пушкина на сцене» [VIII, 356].

Пушкин был сверхзадачей Паустовского и труппы Малого театра. Делясь творческим опытом создания пьесы, автор отмечал: «Если Пушкин действительно оживает под пером современного поэта, прозаика или драматурга, то он неизбежно раздвинет границы своей канонизированной биографии» [VIII, 357]. Изображение персонажа, который совершает поступки под действием эмоций, обусловленных частными обстоятельствами, уравновешивалось добавлением до-

полнительных элементов, «расширявших границы» его биографии – прежде всего, поэзии. Возникало внутреннее взаимодействие между аутентичностью и искусственностью.

Лучше всего его почувствовал М. Царев, исполнитель главной роли в спектакле, рассказавший о технических трудностях перевоплощения: «Приглашали мы специального гримера. Сперва я делал точный грим по маске Пушкина, которой мы пользовались для воссоздания верного внешнего облика, вплоть до формы головы»[30]. Грим мешал артисту, несмотря на то что был сделан искусно.

Аналогично в пьесе выделяется ряд мотивов, представляющих собой такого рода искусственные наслоения – к ним относятся намеки на современность (кампания по борьбе с космополитизмом), концепция «народности» поэта и метафора «слово Пушкина – это оружие». Данные темы присутствовали, как указывалось выше, в юбилейном дискурсе 1949 г. Остановимся на них подробнее.

Отзвуки кампании по борьбе с космополитизмом так или иначе проникают в тексты о Пушкине 1949 г. Это одна из сквозных тем доклада Симонова, в котором писатель среди прочего касался конфликта поэта с графом Воронцовым, объясняя его англоманией последнего и приводя цитату из «Воображаемого разговора с Александром I». В пьесе «Наш современник» противостояние Пушкина иностранному влиянию интерпретируется, как у Симонова, однако Паустовский использует риторику периода холодной войны в более широком контексте.

Примером служит прилагательное «безродный», являющееся частью устойчивого выражения «безродный космополит» (А. А. Жданов, 1948). «Безродным космополитом», увлекшись, Симонов назвал в своем выступлении Дантеса. Данный анахронизм изменил темпоральность высказывания, превратив дуэль Пушкина в актуальное событие настоящего. У Паустовского прилагательное «безродный» произносит Арина Родионовна по отношению к Пушкину: «Все он не спит, все мается, как безродный какой…» [VIII, 143]. Значение слова меняется, из него исключается негативная идеологическая оценка. Герой позиционируется лишенным семьи, домашнего уюта, и вызывает жалость. Не случайно именно эта картина заканчивается ссорой поэта с отцом и отъездом Сергея Львовича с Надеждой Осиповной в Петербург.

Сергей Львович показан в пьесе участником «петербургских космополитических салонов» (Симонов): «Помнишь, Надин, как лакеи прыскают эти (дворцовые. – *Н. С.*) духи на жаровни? Ах, прелесть! Пахучий такой дымок, игра хрустальная под потолками, белые плечи красавиц, музыка на антресолях…» [VIII, 142]. Со светскими красавицами связан фантастический проект Пушкина-отца по продаже косметических средств из капустного сока, произведенных в Михайловском: «В Париже нет красавицы, которая не мылась бы капустным соком <…> Представь! В лучших куаферных заведениях Москвы и Петербурга. Его процеживают, сдабривают лавандой, разливают в хрустальные флаконы. И все! И название можно придумать какое-нибудь такое… грациозное: “Поцелуй Нереиды” или “Рдеющие ланиты”» [VIII, 142]. В итоге, проект отвергается прагматичной женой («Ты просто глуп!»), а Сергей Львович становится в один ряд с высмеиваемыми в советской культуре героями-гедонистами, ведущими буржуазный образ жизни. В нарративе о Пушкине к ним относятся такие персонажи, как поклонник заморской кухни, дядя поэта Василий Львович из романа Ю. Тынянова «Пушкин» (1936), чиновник Варсонофьев, мечтающий о поездке в Париж («Ученик Лицея», 1947–1948, Платонова) и др.[31] В пьесе Сергей Львович дискредитирован: разорившийся дворянин, которого не уважает ни жена, ни дворня. Герой также нивелируется как отец. Шпионя за сыном, перлюстрируя его переписку, персонаж представлен ложной семьей «безродного» Александра, тогда как его подлинная семья – Арина Родионовна. В ссоре поэта с отцом актуализируется еще один мотив драмы – «слово Пушкина – оружие». Первый раз этот мотив появляется в диалоге с Туманским в картине на пристани в Одесском порту: «Пушкин. Что поэзия? Слова! А эти руки хотят держать оружие… Туманский. <…> Ваши стихи разят, как пули…» [VIII, 108].

Размышляя о своем предназначении и протестуя против отъезда в Псковскую губернию, Пушкин восклицает: «Я знаю могущество слов. И я знаю, что способен дать русскому слову полную меру этого могущества. Полную меру! Я хочу жечь словами сердца» [VIII, 120], и «если пистолет дает осечку, то слово – никогда!» [VIII, 136]. Однако до приезда в Михайловское это лишь декларативные заявления. В ссоре с отцом слово поэта перформативизируется. После жесткой отповеди Пушкина его отец ощущает себя избитым:

Сергей Львович. <…> Люди! <…> На помощь! <…> Как ты посмел! Люди! Он ударил меня!

Надежда Осиповна. Замолчи! Сейчас же!

Сергей Львович (*плачет, потрясает пухлыми кулачками*). Он поднял руку на родного отца! <…> О Боже! Он хотел меня ударить, а ты смолчала.

Надежда Осиповна. Не лги!

Сергей Львович. Он тут размахивал руками, как безумный. Это при родном-то отце. Он убил меня своими словами! (*Плачет*) [VIII, 146–147].

Ближе к концу пьесы Пушкин вновь возвращается в диалоге с Пущиным к своему желанию вложить стихи, «как кинжал, в руки мстителей» [VIII, 156], и вновь поэта убеждают, что его голос и призвание «превыше всего». В последней картине приводятся подтверждения опасной ценности слова Пушкина: герой сжигает рукописи, которые могут выступить оружием против невинных людей, читает няне послание «К Чаадаеву» и выслушивает ее «пророчество»: «Взойдет, ангел мой. Утренняя звезда – чистая, прелестная. От твоих слов будто солнышко прогрело душу» [VIII, 177–178].

Таким образом, слово поэта воспринимается другими персонажами как идеологическое оружие, которое может быть использовано против недоброжелателей. Паустовский показывает традиционное в культуре 1930–1940-х гг. сочетание любви народа к поэту и ненависти к врагам (Платт, И. В. Волкова), превращая высказывания и стихи Пушкина в перформатив. Когда в ответ на строку «Товарищ, верь: взойдет она, / Звезда пленительного счастья…» няня говорит: «Взойдет, ангел мой», – эти реплики приравниваются к действию, успешность которого могут подтвердить представители будущих поколений, сидящие в зрительном зале.

Очевидно, что принцип деления персонажей на положительных и отрицательных достаточно прост и находится в прямой зависимости от реакции действующих лиц на «слова» Пушкина. «Наш современник» содержит множество упоминаний о впечатлении, которое производят стихи поэта на представителей народа. Крепостной крестьянин Кузьма, забросивший хозяйство, неотрывно следует за Пушкиным: «Я около Александра Сергеевича не зря околачиваюсь. Слова хорошие я люблю» [VIII, 174]. Театральный капельдинер, став свидетелем того, как Пушкин читает элегию «Погасло дневное светило…», «останавливается, слушает, потом тихо удаляется» [VIII, 115],

а в конце картины угощает поэта чаем. Наконец, слава Пушкина достигает и солдатского гарнизона.

> *Седой офицер* (*обращаясь к солдатам, радостно*). Ребята, это Пушкин!
>
> Небось слыхали?
>
> *Солдаты.* Ну, как не слыхали, ваше высокородие! Ихние песни известные.
>
> *Седой офицер.* А что вы знаете?
>
> *Пожилой солдат.* Нам больше всего приглянулась одна песня, ваше высокородие. <…> Про Наташу. «Вянет, вянет лето красно, улетают ясны дни» [VIII, 126].

Безусловно, «всенародная популярность» поэта – это часть юбилейной риторики. Б. С. Мейлах, утверждая, что «мы живем в такое время, когда Пушкина изучают не только специалисты или “любители”, но и весь народ»[32], привел в пример письмо 1936 г. В. М. Молотову от двух шахтеров, которых встревожили текстологические разночтения в послании «К Чаадаеву». Подобных свидетельств много. Майер считает, что «в конце сталинской эпохи начинает размываться граница между наукой и фикцией», и мы имеем дело с непрофессиональной «филологией в широком смысле»[33]. С одной стороны, это так. Отношение к письменным источникам в пьесе Паустовского неуважительное: корреспонденцию вскрывают и сжигают, листы вырывают из тетради, бумагу швыряют на пол. Слово «автограф», которое произносит Раевский, употребляется иронически. Вместе с тем, количество персонажей «из народа» последовательно возрастает в «Нашем современнике», и по мере развития действия они доминируют над элитарными героями – в финале Пушкин находится в окружении только крепостных. Из второй части пьесы был также исключен эпизод с Анной Керн. Для сравнения, в очерке «Михайловские рощи» наравне с колхозниками фигурируют внучка Керн, ленинградский художник Н. Альтман, не названный по имени учитель географии – советская интеллигенция. Однако, на наш взгляд, в пьесе Паустовского важна не столько экспертная роль крепостных крестьян и солдат в оценке текстов Пушкина, сколько сопричастность гению, которая достигается в формате личного общения с поэтом.

Одна из основных функций представителей народа у Паустовского, помимо преклонения перед Пушкиным, – выступать свиде-

телями жизни поэта. Арина Родионовна, Кузьма, Лекс и другие, безымянные, персонажи являются «живыми документами»[34]. Их микроистории служат опосредованному утверждению достоинств главного героя. Так, чиновник при Воронцове Михайло Лекс рассказывает жене графа о своем чтении стихотворения «Редеет облаков летучая гряда…» автору, которое тот не узнал: «“Да! Великолепно сказано!” Я, конечно, пришел в некоторое замешательство. “Позвольте, говорю, так это же вы сами сочинили, Александр Сергеевич”. А он посмотрел на меня и отвечает как бы с сомнением: “Как будто я”. Удивительный человек-с!» [VIII, 130]. Есть и намеренно ложные свидетельства: Кузьма и другие крестьяне, защищая Пушкина, оговаривают его, характеризуя злым и грубым барином, говорящим исключительно по-французски, лояльным императору и бьющим крепостных дубинкой. О своей лжи Кузьма сообщает Пушкину, дискредитируя эти сведения в глазах зрителя. В результате, выстраивается «народная биография» поэта. Она дополняется высказываниями самого Пушкина («Я состою при России!», «Я предан своему народу» [VIII, 113, 134]) и проявлениями его демократического вкуса («Страсть как люблю печеную картошку» [VIII, 126]).

Пушкин в пьесе становится центром внимания, где бы он ни оказался: в одесской портовой ресторации, на батарее у солдат и офицеров, у себя дома, угощая дворовых людей наливкой и пирогами по случаю приезда друга. В сцене визита Пущина создается атмосфера импровизированного народного праздника: девушки водят хоровод вокруг поэта, сопровождая его пением. Описание танца коррелирует с изображением летнего праздника в Михайловском из более раннего очерка: «На лугах жгут костры, водят хороводы. Поют старые песни и новые частушки…» [VI, 163].

Мотиву народной популярности Пушкина противостоит мотив изоляции поэта. В пьесе каждый раз, когда герой ощущает свою неприкаянность, бесполезность или одиночество, он получает моральную поддержку со стороны других персонажей – офицеров, театрального капельдинера, няни, Пущина. Любопытно, что одна из утешительных фраз повторяется в тексте дважды («Страшен сон, да милостив Бог!» [VIII, 122, 176]), ее произносят капельдинер и Арина Родионовна. Последняя дарит поэту самую отрадную надежду на вечную память потомков:

Арина Родионовна. Один ты у меня, сердечный мой. Тяжко тебе. Я знаю.

Пушкин. Как ты думаешь, нянюшка, вспомнят их (декабристов. – *Н. С.*) через сто, через двести лет?

Арина Родионовна. Вспомнят, милый.

Пушкин. И меня вспомнят?

Арина Родионовна. Господи! Да тебя и забывать никогда не будут [VIII, 177].

Таким образом, протягивается ниточка в современность, в которой все говорят о Пушкине «как о человеке близко знакомом, как о своем современнике и сверстнике» [VIII, 354].

Итак, в пьесе «Наш современник» нашли отражение основные темы и мотивы коммеморативного пушкинского юбилейного дискурса: всенародная популярность поэта, борьба с космополитами, восстановление культурных памятников, ощущение личной духовной связи с Пушкиным благодаря приобщению к месту памяти, восприятие поэта как современника и товарища. Однако некоторые проблемы не были затронуты Паустовским: он не касался темы Отечественной войны, которая поднималась в выступлениях Симонова, Фадеева и др.

Торжества 1949 г. отличала тенденция к децентрализации – многие мероприятия проходили вне Москвы и Ленинграда – в местах памяти поэта. Причем последний превращался в genius loci. Аналогично действие драмы «Наш современник» разворачивается в Одессе и Михайловском. В паратекстах, описывающих эти локусы, и в репликах персонажей встречается большое количество сниженных бытовых деталей. Благодаря такому «обживанию» пространства образ Пушкина теряет юбилейную парадность. Драматург стремится к аутентичности.

В статьях о Пушкине Паустовский отмечает, что ощущение присутствия поэта сохраняется благодаря природе и подлинным постройкам (домик няни). В пьесе эффект подлинности достигается за счет включения в текст стихов поэта. Столкновение быта и поэтических строк, визуализация знаковых топосов препятствуют монументализации образа поэта.

Отказ от излишней декоративности и статуарности в изображении протагониста не исключает влияния юбилейной риторики. В пьесе центральное место занимает традиционная тема близости Пушкина

к народу. Представители последнего выполняют роль «живых документов». Вместе их свидетельства составляют народную биографию поэта. Утверждению популярности Пушкина в пьесе противостоит мотив одиночества и изоляции поэта. В финале оказывается, что изоляция – ложная, ему обещана вечная память грядущих поколений.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Премьера состоялась 11 сентября 1949 г. Постановка К. А. Зубова, режиссеры В. И. Цыганков и Е. И. Страдомская, художник Ю. И. Пименов. В ролях: М. Царев (Пушкин), В. Рыжова (Арина Родионовна) и др. А. А. Грин справедливо отметил, что пьеса «Наш современник» по сравнению с другими драмами о поэте имела «далеко не столь шумный успех» (*Грин А. А.* Образ Пушкина в драматургии и на сцене // Пушкин на Юге: Труды Пушкинских конференций Кишинева и Одессы / ред. А. Т. Борщ. Т. 2. Кишинев: Госиздат Молдавии, 1961. С. 486). Она была поставлена в Москве, Горьком, Риге, Киеве, Смоленске и за пределами СССР – в Брно, однако собрала незначительное количество отзывов в центральной прессе. См.: *Чеботаревская Т.* Наш современник (О пьесе К. Паустовского) // Советское искусство. 1949. 4 июня; *Бортко В.* Наш современник // Советское искусство. 1949. 24 сентября; *Жданов В.* Историко-биографическая пьеса // Театр. 1950. № 9. С. 76–78.

[2] Юбилею Пушкина 1937 г. посвящено несколько монографий, см., например: *Молок Ю. А.* Пушкин в 1937 году: Материалы и исследования по иконографии. М.: Новое литературное обозрение, 2000; *Платт Д. Б.* Здравствуй, Пушкин!: сталинская культурная политика и русский национальный поэт. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. Особенности коммеморации Пушкина исследуются в книге: *Sandler S.* Commemorating Pushkin: Russia's Myth of a National Poet. Stanford: SUP, 2004.

[3] Готовится монография Х. Майера о пушкинском юбилее 1949 г. в контексте русского национализма в позднесталинской филологии (Электронный ресурс: http://syg.ma/@sasha-sierbina/pushkin-v-1949-ghodu-profiessor-kholtmaiier-o-russkom-natsionalizmie-v- pozdniestalinskoi-filologhii, Дата обращения: 10.10.2017). Вышла статья О. Ворониной: *Voronina O.* «The Sun of World Poetry»: Pushkin As a Cold War Writer // Pushkin Review. 2011. Vol. 14. P. 63–95. Рассматривались отдельные моменты юбилея, например, присутствие на торжествах писателя афроамериканского происхождения Пола Робсона:

Mihailovic A. «Sometimes I Feel Like a Motherless Child»: Paul Robeson and the 1949 Pushkin Jubilee // Under the Sky of My Afrika. Alexander Pushkin and Blackness. Evanston, Illinois: NUP, 2006. P. 302–331.

[4] О. Воронина разделяет эти две кампании. Кампания по борьбе с низкопоклонничеством перед Западом развивалась медленно и «за закрытыми дверями», так что даже такие виртуозные идеологи, как Эренбург и Ермилов, не смогли заблаговременно уловить ее веяния. Для анализа риторики Пушкинского юбилея 1949 г. данная кампания важна темой влияния европейской культуры, защиты последней (Voronina O. «The Sun of World Poetry». P. 72).

[5] По иронии судьбы идеологические кампании не воспрепятствовали тому, что подарки, присланные к юбилею Сталина, экспонировались в Пушкинском музее изящных искусств – крупнейшем собрании западного искусства в Москве. См. подробнее: *Ssorin-Chaikov N.* On Heterochrony: Birthday Gifts to Stalin, 1949 // The Journal of the Royal Anthropological Institute. 2006. Vol. 12. № 2. P. 355–375.

[6] *Брандендергер Д.* Национал-Большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956). СПб.: Академический проект; ДНК, 2009. С. 99–100.

[7] *Платт Д. Б.* Здравствуй, Пушкин! С. 96.

[8] *Топоров А.* Пушкин у крестьян-коммунаров // Красная нива. 1930. № V. С. 7.

[9] *Платт Д. Б.* Здравствуй Пушкин! С. 10.

[10] См., например, *Дурылин С. Н.* Пушкин на сцене. М.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 189.

[11] *Симонов К.* Александр Сергеевич Пушкин. Доклад на торжественном заседании в Большом театре Союза ССР 6 июня 1949 года. М.: Советский писатель, 1949. С. 4.

[12] Там же. С. 39. О Пушкине как об идеологическом оружии писала также О. Воронина.

[13] См. подробнее: *Солдатова Л. М.* Пушкинский юбилей 1949 года. Судьба проекта С. И. Вавилова по созданию в городе Пушкине «Русского Веймара» // Университетский пушкинский сборник / отв. ред. В. Б. Катаев. М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 558–569. Идея памятника поэту в виде целого города восходит к монументализму торжеств 1930-х гг. (Платт, Молок), однако юбилей 1937 г. прошел и не оставил после себя масштабных проектов, продолжающих развиваться (кроме издания полного собрания сочинений Пушкина в 16 т.). Создание научно-музейного центра имело выход на международную арену, поскольку его моделью послужили заграничные

научные центры вблизи крупных городов. После смерти Вавилова в 1951 г. Академия наук СССР передала здание Александровского дворца и бывшего Царскосельского лицея военному ведомству. Причины неуспеха создания «Русского Веймара» Л. М. Солдатова видит в начале «ленинградского дела», «чистке» партийного и руководящего аппарата управленческой системы Ленинграда и незаинтересованном отношении к юбилею со стороны правительства (*Солдатова Л. М.* Пушкинский юбилей 1949 года. С. 565).

[14] *Солдатова Л. М.* Пушкинский юбилей 1949 года. С. 559–560.

[15] Пушкинские торжества (Июнь 1949 года) // Вестник Академии наук СССР. 1949. № 7. С. 40.

[16] *Платт Д. Б.* Здравствуй Пушкин! С. 61.

[17] Личная оценка появляется в письме Паустовского с могилы Пушкина, которое было адресовано Р. Фраерману. В то же время запись, сделанная писателем в Книге посетителей Михайловского за 1937 г., снова объективна и стилистически нейтральна. Обе цитаты приведены в: *Парчевская И.* Писатель и музей. К. Г. Паустовский в Михайловском // Материалы Михайловских Пушкинских чтений: «Описывай не мудрствуя лукаво… Войну и мир…» (20–24 августа 2014 года): Сб. ст. / ред. Л. А. Токарева. Вып. 66 (Серия «Михайловская пушкиниана»). Сельцо Михайловское: Пушкинский заповедник, 2015. С. 124–125. Воспоминание Паустовского о посещении Михайловского и могилы Пушкина в 1950-е гг. выполнено в традиционном элегическом ключе и включается в ряд эмоциональных свидетельств о духовной встрече с поэтом: «Неужели через несколько минут мы будем стоять около могилы поэта?» // *Паустовский К. Г.* Ветер скорости (Из путевого дневника) // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит. Т. 7. С. 128. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[18] *Паустовский К. Г.* Михайловские рощи (VI, 168).

[19] К. М. Симонов в своей речи в Большом театре сразу же объявлял: «Стихи Пушкина – это вечный памятник поэзии <…> величайший образец для всех художников, желающих служить народу» (*Симонов К.* Александр Сергеевич Пушкин. С. 4). Вавилов, как и Симонов, обыгрывает стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…», но если Симонов ставит знак равенства между «я» и «памятник», то Вавилов продолжает метафорический перенос: Пушкин – памятник – могила Пушкина – земля – псковская земля – и итог: «Никогда не зарастет народная тропа к этим местам» (Пушкинские торжества. С. 42).

[20] Там же. С. 41.

[21] Там же. С. 31.

[22] *Фарыно Е.* Памятники Пушкину с птичьего полета // Культура и текст. 2014. № 2 (17). С. 18.

[23] Пушкинские торжества. С. 42. Аналогично, в очерке Паустовского могила Пушкина обозначена как «известная всему человечеству» (VI, 168).

[24] Фарыно приводит в пример два более поздних памятника, под один из которых в Зеленограде была заложена капсула с землей, привезенной с могилы Пушкина (*Фарыно Е.* Памятники Пушкину с птичьего полета. С. 42–43).

[25] Пушкинские торжества. С. 41.

[26] Там же. С. 42.

[27] Там же. С. 40.

[28] *Паустовский К. Г.* Пушкин на театральных подмостках (Работа над пьесой о Пушкине «Наш современник») (VIII, 354).

[29] *Маейр Х.* Пушкин в 1949 году. Электронный ресурс. Электронный ресурс: http://syg.ma/@sasha-sierbina/pushkin-v-1949-ghodu-profiessor-kholt-maiier-o-russkom-natsionalizmie-v-pozdniestalinskoi-filologhii (дата обращения: 10.10.2017).

[30] *Царев М.* О любимых писать трудно // Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л. А. Левицкий. М.: Советский писатель, 1983. С. 219.

[31] *Семенова Н. В.* «Ученик Лицея» А. Платонова и биографический нарратив о Пушкине // Avtobiografia. 2015. № 4. С. 175–176.

[32] *Мейлах Б. М.* Проблемы советского пушкиноведения // Труды Первой и Второй Всесоюзных пушкинских конференций. 25–27 апреля 1949 г. и 6–8 июня 1950 г. / ред. Б. И. Бурсов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 51.

[33] *Маейр Х.* Пушкин в 1949 году. Электронный ресурс.

[34] В качестве такого «живого документа» выступают итальянский матрос и шкипер, рассказывающие о смерти лорда Байрона. Шкипер сообщает о 37 пушечных выстрелах по числу лет английского поэта. В Михайловских сценах уже крепостной Кузьма будет рассказывать родителям Пушкина о 24 залпах, которые были даны в честь их сына в Одессе. Как правило, обращают внимание на то, что Пушкина и Байрона чествуют одинаково, не упоминая, что передача информации также осуществляется одним способом – через постороннего свидетеля.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Брандендергер Д.* Национал-Большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956). СПб.: Академический проект; ДНК, 2009. 45 с.

2. *Грин А. А.* Образ Пушкина в драматургии и на сцене // Пушкин на Юге: труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева: в 2 т. Кишинев: Штиинца, 1961. Т. 2. С. 465–501.

3. *Дурылин С. Н.* Пушкин на сцене. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 285 с.

4. *Жданов В.* Историко-биографическая пьеса // Театр. 1950. № 9. С. 70–78.

5. *Маейр Х.* Пушкин в 1949 году. Электронный ресурс. Электронный ресурс: http://syg.ma/@sasha-sierbina/pushkin-v-1949-ghodu-profiessor-kholt-maiier-o-russkom-natsionalizmie-v-pozdniestalinskoi-filologhii, Дата обращения: 10.10.2017.

6. *Мейлах Б. М.* Проблемы советского пушкиноведения // Труды Первой и Второй Всесоюзных пушкинских конференций. 25–27 апреля 1949 г. и 6–8 июня 1950 г. / ред. Б. И. Бурсов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 49–86.

7. *Молок Ю. А.* Пушкин в 1937 году: Материалы и исследования по иконографии. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 266 с.

8. *Парчевская И.* Писатель и музей. К. Г. Паустовский в Михайловском // Материалы Михайловских Пушкинских чтений: «Описывай не мудрствуя лукаво… Войну и мир…» (20–24 августа 2014 года): Сб. ст. / ред. Л. А. Токарева. Вып. 66 Сельцо Михайловское: Пушкинский заповедник, 2015. С. 120–130. (Серия «Михайловская пушкиниана»)

9. *Платт Д. Б.* Здравствуй, Пушкин!: сталинская культурная политика и русский национальный поэт. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. 352 с.

10. Пушкинские торжества (Июнь 1949 года) // Вестник Академии наук СССР. 1949. № 7. С. 8–48.

11. *Семенова Н. В.* «Ученик Лицея» А. Платонова и биографический нарратив о Пушкине // Avtobiografia. 2015. № 4. С. 165–186.

12. *Симонов К.* Александр Сергеевич Пушкин. Доклад на торжественном заседании в Большом театре Союза ССР 6 июня 1949 года. М.: Советский писатель, 1949. 52 с.

13. *Солдатова Л. М.* Пушкинский юбилей 1949 года. Судьба проекта С. И. Вавилова по созданию в городе Пушкине «Русского Веймара» // Университетский пушкинский сборник / отв. ред. В. Б. Катаев. М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 558–569.

14. *Фарыно Е.* Памятники Пушкину с птичьего полета // Культура и текст. 2014. № 2 (17). С. 5–92.

15. *Mihailovic A.* «Sometimes I Feel Like a Motherless Child»: Paul Robeson and the 1949 Pushkin Jubilee // Under the Sky of My Afrika. Alexander Pushkin and Blackness. Evanston, Illinois: NUP, 2006. P. 302–331.

16. *Sandler S.* Commemorating Pushkin: Russia's Myth of a National Poet. Stanford: SUP, 2004. 416 p.

17. *Ssorin-Chaikov N.* On Heterochrony: Birthday Gifts to Stalin, 1949 // The Journal of the Royal Anthropological Institute. 2006. Vol. 12. № 2. P. 355–375.

18. *Voronina O.* «The Sun of World Poetry»: Pushkin As a Cold War Writer // Pushkin Review. 2011. Vol. 14. P. 63–95.

https://doi.org/10.29003/m3492.paustovsky_v1/185-203
https://elibrary.ru/kulxqe
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

«МЕЩЕРСКАЯ СТОРОНА» К. Г. ПАУСТОВСКОГО vs «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И. С. ТУРГЕНЕВА

© 2023. А. А. Николаева

Аннотация: В статье проводится сравнительный анализ цикла И. С. Тургенева «Записки охотника» и повести К. Г. Паустовского «Мещерская сторона», в результате которого автор приходит к выводу, что тургеневская традиция в произведении писателя XX столетия выявляется на разных уровнях художественного целого.

Ключевые слова: литературная традиция, К. Г. Паустовский, И. С. Тургенев, «Мещерская сторона», «Записки охотника».

Информация об авторе: Алла Александровна Николаева – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: allanikolaeva27@mail.ru

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4323-5868.

Для цитирования: *Николаева А. А.* «Мещерская сторона» К. Г. Паустовского vs «Записки охотника» И. С. Тургенева // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 185–203. https://doi.org/10.29003/m3492.paustovsky_v1/185-203.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S *THE MESHCHERA LAND* vs IVAN TURGENEV'S *A SPORTSMAN'S SKETCHES*

© 2023. Alla A. Nikolaeva

Abstract: The paper provides a comparative analysis of Ivan Turgenev's cycle *A Sportsman's Sketches* and Konstantin Paustovsky's *The Meshchera Land*. The author concludes that Turgenev's tradition in Paustovsky's work manifests at different levels of the artistic integrity.

Keywords: literary tradition, Konstantin Paustovsky, Ivan Turgenev, *The Meshchera Land*, *A Sportsman's Sketches*.

Information about the author: Alla A. Nikolaeva – Cand. Sci. (Philology), Senior Researcher, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya, 25 a, 121069, Moscow, Russia.

For citation: Nikolaeva, Alla A. Konstantin Paustovsky's *The Meshchera Land* vs Ivan Turgenev's *A Sportsman's Sketches*. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 185–203. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3492.paustovsky_v1/185-203.

Исследователи творческого наследия К. Г. Паустовского не раз отмечали, что прозаик активно воспринимал литературную традицию, ведь в его произведениях обнаруживаются параллели с творчеством многих авторов – И. С. Тургенева, А. П. Чехова, И. А. Бунина, А. М. Горького, А. С. Грина и др. В числе источников, оказавших влияние на писателя, особое место занимает проза Тургенева. Неслучайно П. Г. Пустовойт утверждает: «Такие крупные художники слова, как Короленко, Чехов, Бунин, Паустовский, опирались на тургеневскую поэтику»[1]. При этом следует отметить, что проблема тургеневской традиции в творчестве Паустовского является недостаточно изученной. В основном ее рассматривают не отдельно, а в рамках влияния Тургенева на русскую литературу XX века в целом. Так, Л. Н. Назарова отмечала перспективность данного исследования[2]. Т. П. Голованова указывала на очевидное влияние «Записок охотника» на новеллы Паустовского[3]. Н. А. Куделько подробно изучает тургеневское начало в прозе Б. К. Зайцева, Паустовского и Ю. П. Казакова[4].

Безусловно, индивидуально-авторский стиль Паустовского органично впитал в себя опыт классической русской литературы. По справедливому наблюдению Г. П. Трефиловой, писатель следует традиции «гармонической прозы, идущей от Лермонтова и Тургенева»[5]. Схожую характеристику дает А. Ф. Измайлов: «По лирико-романтической направленности творчество К. Г. Паустовского близко к творчеству таких писателей, как С. Аксаков, И. Тургенев, А. Чехов, И. Бунин»[6]. Характеризуя особенности стиля Паустовского в «Мещерской стороне», Л. П. Кременцов отмечает: «Автор ведет спокойное неторопливое живописное повествование, приглашающее к раздумьям и созерцанию. … Эти качества идут от русской классики, от “Записок охотника” в первую очередь»[7]. Близость творческому методу Тургенева обнаруживает и любимый Паустовским жанр новеллы, на что указывает Е. А. Алексанян[8].

Особое внимание ученых, сопоставлявших произведения Паустовского и Тургенева, сосредоточено на теме природы и особенностях ее раскрытия, в связи с чем прежде всего вспоминаются «Записки охотника» последнего. Например, в работе Куделько рассматривается преемственность Паустовского в романтически восторженном восприятии природы человеком, в нравственном аспекте чувства природы, неотделимости мира природы от мира людей[9]. В диссертационном исследовании Е. В. Летохо выявляются такие общие для прозы двух авторов черты, как «эстетическое преображение “неприметного” пейзажа в духе идеи “прекрасное в обыкновенном” и философский подтекст описаний природы, выражающийся в сакрализации и символизации описываемого»[10].

Также исследователи отмечают сходство двух писателей в изображении героев. Вслед за Тургеневым, Паустовский в своих произведениях обращается к типам романтиков и практиков, к типу праведника[11]. Способ писателя XX столетия давать характеристику персонажам близок его литературному предшественнику: «К. Г. Паустовский проявляет себя тонким стилистом и портретистом, создавая образы совершенно разных людей. В этом смысле его стиль приближен к тургеневскому. Речь героев индивидуализирована, переданы характерные речевые особенности, а также жесты, поведение»[12].

На наш взгляд, представляется интересным не просто обнаружить сходство произведений двух авторов в изображении природы

или героев, но и проследить, как воспринимается тургеневская традиция в новых, принципиально отличных исторических условиях. Для сравнения возьмем цикл очерков «Записки охотника» Тургенева и повесть «Мещерская сторона» Паустовского.

Почти в каждом очерке Тургенева мы встречаемся с персонажами, с которыми у рассказчика завязывается беседа. У Паустовского в повести приведен разговор героя-повествователя и деда Степана, в шалаше которого однажды ему пришлось заночевать. Можно сравнить мысли Степана с идеями героев Тургенева.

Местные жители высказывают свое *мнение по поводу современной им жизни*, сравнивая ее с прошлым. У Тургенева этот аспект связан с положением крестьян и помещиков во второй половине XIX в., в предреформенное время. Поэтому прошлое кажется героям лучше: при обеспеченном барине крестьянам жилось неплохо. Так, Туман рассказывает о графе Петре Ильиче («Малиновая вода»); Сучок делится впечатлениями о тех должностях, которые он когда-то занимал («Льгов»). Герои Паустовского также замечают изменения в жизни страны, только связаны эти преобразования с деятельностью советского правительства. Степан отмечает: «…были все эти луга, и озера, и леса монастырские. От самой Оки до Пры, почитай, на сто верст, весь лес был монашеский. А теперь народный, теперь тот лес трудовой»[13]. Новая жизнь открыла перед сельскими людьми реальные возможности. У Малявина дочь Маня поет в столичном театре и высылает семье каждый месяц по двести рублей. «Откуль, думаю, такая власть человеку дадена? И как это пропадала она у нас, мужиков, от нашей дурости тысячи лет!» [III, 625] – размышляет герой. Новая жизнь устраивает Степана больше, чем прежняя. В этом и заключается основное отличие его от крестьян Тургенева.

Высказывают персонажи свое *представление о счастье и о лучшей жизни*. В «Записках охотника» выделяется очерк «Касьян с Красивой Мечи». Здесь герой – носитель крестьянской философии – говорит о сказочной стране, в которой существует гармония между людьми и природой: «А то за Курском пойдут степи… до самых теплых морей, где живет птица Гамаюн сладкогласная, и с дерев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, и яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живет всяк человек в довольстве и справедливости… »[14]. Касьян отмечает, что многие мечтают жить в этих краях,

где главное не богатство, а социальная справедливость. Степан из рассказа Паустовского продолжает его мысль: «Ране народ думал – живет оно, счастье, на теплых водах, в синих морях, а на поверку вышло, что живет оно здесь, в черепке. – Дед постучал корявым пальцем по лбу» (III, 624). Сравнивая два высказывания, можно проследить за изменением в сознании простых людей. В XIX в. человек верил в чудо, опираясь на сказки (золотые яблоки, вечнозеленые деревья) и духовные книги (птица Гамаюн). Однако в XX в. принципиально отличные исторические условия позволили человеку не просто верить в собственные возможности, но и развивать свои способности и таланты. Поэтому о счастье герои рассуждают исходя из своей принадлежности к определенной исторической эпохе.

Нельзя не отметить и сходство героев различных исторических эпох в *восприятии природы*. Местные жители очень тонко чувствуют природу, нередко олицетворяют ее, считают частью своей жизни. Об этой особенности писателей говорит Летохо: «Близость философско-эстетических взглядов И. С. Тургенева и К. Г. Паустовского обусловливает сходство поэтики художников, в частности… создание образов “естественных героев”, несущих идею включенности человека в естественную природную среду»[15]. Герои обоих писателей воспринимают природу по-особенному. Так, у Тургенева даже больная Лукерья из очерка «Живые мощи», несмотря на свое состояние, не утрачивает связи с окружающим миром: «Смотрю, слушаю. Пчелы на пасеке жужжат да гудят; голубь на крышу сядет и заворкует; а то воробей залетит или бабочка – мне очень приятно» [4, 357]. В очерке «Бежин луг» Ваня представляет себе звезды на ночном небе живыми: «Гляньте-ка, гляньте-ка, ребятки … гляньте на божьи звездочки, – что пчелки роятся!» [4, 109]. Единство человека и природы в очерках Тургенева не раз подчеркивалось исследователями: «Для тургеневских крестьян природа – явление живое и потому родственное, но живущее своей свободно-самостоятельной жизнью. Ее мир (и каждая частица) неисчерпаем и смыкается с космосом и Божеством»[16]; «Лучшие герои тургеневской книги не просто изображаются на фоне природы, а выступают как продолжение ее стихий, как духовная их кристаллизация»[17]; Тургенев «приходил к признанию включенности человеческой личности в общий поток мировой жизни, к признанию единства человека и природы»[18]. Степан

у Паустовского начинает разговор со своего отношения к дождю, одушевляя его: «Возится этот дождь, как дите … Чисто ребенок – то тут шелохнет, то там, а то и вовсе притаится, слушает наш разговор» [III, 623]. Создается впечатление, что этой ночью в гости к Степану пришел не только рассказчик, но еще и дождь. Для Паустовского, как во многом и для Тургенева, внимание к природе обусловлено стремлением рассмотреть не только нынешнее, но и вечное, повторяющееся, циклическое.

Однако не каждый человек способен понять природу и гармонично войти в ее мир. В противопоставление местным жителям в сравниваемых нами произведениях находим изображение и тех, кто не умеет наслаждаться красотой природы. У Тургенева это помещики-крепостники, разорившиеся дворяне, привыкшие к роскошной жизни. Неслучайно там, где описывается жизнь барина, пейзаж отсутствует, о чем пишет Л. И. Скокова: «Дворянин потерял свои связи с природой, он оторвался от нее, и в этом, по Тургеневу, его нравственная драма»[19]. Паустовский в повести «Мещерская сторона» показывает человека, приехавшего из города в сельскую местность тоже исключительно ради отдыха на природе. Рассказывая о таких людях, оба автора используют *сатиру*.

Главным объектом сатиры в «Записках охотника» являются дворяне-крепостники. Нам интересно рассмотреть их отношение к природе. В очерке «Малиновая вода» описывает Тургенев церемонию выезда графа Петра Ильича, о чем рассказывает дворецкий Туман: «Соберутся псари во дворе в красных кафтанах с галунами и в трубу протрубят: их сиятельство выйти изволят, и коня их сиятельству подведут; их сиятельство сядут, а главный ловчий им ножки в стремена вденет, шапку с головы снимет и поводья к шапке подаст» [IV, 38]. Чем торжественнее изображается эта церемония, тем ярче обнаруживается ее бессмысленность. Для помещика здесь важен внешний показ своего достатка, он не понимает сути охоты. Неслучайно, характеризуя комическое начало в «Записках охотника», Л. М. Петрова утверждает: «Тургенев, создававший книгу о народе, неизбежно обращался к возможностям комического как неиссякаемому источнику народного духа»[20].

Паустовский в очерке «Небольшое отступление от темы» в сатирической манере говорит о похожей ситуации. Однажды из Москвы

в Солотчу ловить рыбу приехал старик и привез с собой спиннинг. О том, что герой не рыбак, а лишь стремится казаться им, говорят его действия: «…он терпеливо бродил по берегам луговых озер и, размахивая спиннингом, как кнутом, неизменно выволакивал из воды пустую блесну» [III, 619]. Тем смешнее выглядит старик в глазах местных жителей, когда пойманная им щука ударяет его хвостом по лицу и уплывает.

В рассмотренных нами очерках комизм характеров сочетается с комизмом положений. Одним из существенных сатирических приемов здесь является несоответствие претензий персонажей их сущности.

Тургенев и Паустовский затрагивают *тему таланта русского народа*, ведь в искусстве народа выражается его душа. Недаром Летохо подчеркивает, что для сюжетной организации рассказов, новелл, очерков писателей характерны постоянные отсылки к теме творческого[21]. По справедливому утверждению Куделько, в этом отношении предшественниками героев писателя можно считать «творцов» Тургенева и Чехова, ведь «для Паустовского взаимосвязь между отношением героя к природе и воздействием на него искусства незыблема. Человек, природа, творчество (искусство) – все это находится в прямой зависимости»[22]. Показательны в этом плане «Певцы» в «Записках охотника» и «Родина талантов» в «Мещерской стороне». Повествуя о пении Якова, Тургенев выявляет лучшие стороны национального характера. Однако затем автор подробно описывает «вечернюю» сцену в кабачке, говоря, что условия жизни не дают человеку в полной мере реализовать свой талант: «Тургенев не скрывает, что основная масса народа в своем повседневном быту еще очень далека от реализации того богатого потенциала, который скрыт в ее душе и получает выражение в песнях, в искусстве»[23]. Паустовский показывает обратное: «Пожалостин – бывший пастух. Художники Архипов и Малявин, скульптор Голубкина – все из этих, из рязанских мест <…> Недалеко от Солотчи родился Есенин» [III, 626–627]. В XX в. жизненные условия позволяют человеку стать известным благодаря своему таланту, даже несмотря на «деревенское» происхождение. Подтверждая эту мысль, в «Стариках» Паустовский опишет Маньку Малявину, которая в Москве поет в театре.

В то же время оба писателя схожи в изображении таланта народа в целом, в его тяге к творчеству. Не только в очерке «Певцы»

Тургенев показывает одаренность русского человека. Песню поют Калиныч, Хорь («Хорь и Калиныч»), немощная Лукерья («Живые мощи»). Песня звучит среди полей в очерке «Касьян с Красивой Мечи», слышится с другого берега в «Малиновой воде». Мы можем говорить о лейтмотиве музыкальной одаренности русского народа. Паустовский вслед за Тургеневым повествует о том, что тяга к искусству вообще свойственна русским людям. Писатель высоко ценил живопись. В каждой избе в Солотче висят картины, написанные отцом или дедом. Рассказчик знаком с мальчиком Васей Зотовым, который рисует красками, забытыми художником, и даже просит в письме выслать книжку про деревья и цветные карандаши. Брат героя Миша купил старинную итальянскую скрипку без струн, и, хоть не умеет на ней играть, хочет показать ее «знатокам» в Москве. Относится герой к инструменту очень бережно. Поэтому персонажи обоих авторов благодаря своему таланту и тяге к творчеству раскрываются во всероссийском и общечеловеческом контексте.

Все очерки цикла Тургенева «Записки охотника» и повести Паустовского «Мещерская сторона» связаны между собой наличием *автора-рассказчика*, от чьего имени ведется повествование. Сравнивая исследуемые нами произведения, мы можем увидеть, что в создании образа рассказчика Паустовский следует тургеневской традиции. Повествователь в обоих случаях неоднозначен и показан с нескольких сторон.

1. Охотник (у Тургенева) и рыбак (у Паустовского), выступающий как «человек природы».

Тургеневский рассказчик – охотник, а «охота с ружьем и собакой прекрасна сама по себе» [4, 382]. Поэтому автор напрямую общается с читателем: «Одна из главных выгод охоты, любезные мои читатели, состоит в том, что она заставляет вас беспрестанно переезжать с места на место, что для человека незанятого весьма приятно. Правда, иногда (особенно в дождливое время) не слишком весело скитаться по проселочным дорогам. <…> Не весело также переплавляться через животрепещущие мостики, спускаться с овраги, перебираться вброд через болотистые ручьи; …не весело по неделям питаться яйцами, молоком и хваленым ржаным хлебом… Но все эти неудобства и неудачи выкупаются другого рода выгодами и удовольствиями» [4, 186]. Паустовский рассказывает о своих путешествиях по Мещере,

о рыбной ловле: «Мне приходилось ночевать в стогах в октябре, когда трава на рассвете покрывается инеем, как солью. Я вырывал в сене глубокую нору, залезал в нее и всю ночь спал в стогу, будто в запертой комнате» [III, 600].

Переживания человека, вырвавшегося из города, его сближение с природой становятся для писателей путем вхождения в глубины русской провинции. Описаний охоты или рыбалки в произведениях практически нет. Рассказчики здесь – «люди природы», а не цивилизации. Их духовный мир наполнен природой. Через это и преломляются и все истории, о которых писатели повествуют, поэтому последний очерк цикла Тургенева о самой природе, а у Паустовского – о любви к ней. С. А. Мантрова в этом отношении справедливо характеризует героя писателя XX в.:

> Его герой – лишь странник, наслаждающийся единением с природой. В этом плане герой Паустовского конца тридцатых годов созвучен… традиционному герою русской литературы, персонажу спокойно-уравновешенному, имеющему время любоваться природой, насладиться одиночеством и растворенностью в природе. Таковы герои И. Тургенева, Л. Толстого, Н. Лескова, А. Чехова[24].

2. Рассказчик – наблюдатель за жизнью природы.

Тургенев и Паустовский знали особенности природы средней полосы России, и жанр очерка как раз предполагает это. Повествование нередко ведется в манере непринужденного рассказа очевидца. Паустовский замечает: «С давних пор так уж повелось у нас на Руси, что никто столько не напутает, когда объясняет дорогу, как местный житель, особенно если он человек разговорчивый» [III, 603]. Тургенев тоже передает свои ощущения, советуя читателю прогуляться по лесу:

> Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх! Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстилается *под* вами, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянно-ясные волны. Листья на деревьях то сквозят изумрудами, то сгущаются в золотистую, почти черную зелень [4, 124].

Оба писателя дают практические советы читателю на случай, если он решит поохотиться или погулять в лесу. Вот что пишет Тургенев: «Осенью вальдшнепы часто держатся в старинных липовых садах» [4, 53]; «Хороши также летние туманные дни, хотя охот-

ники их и не любят. В такие дни нельзя стрелять: птица, выпорхнув у вас из-под ног, тотчас же исчезает в беловатой мгле неподвижного тумана» [4, 387]. Паустовский тоже напрямую общается с читателем: «Чтобы не заблудиться в лесах, надо знать приметы. Находить приметы или самим создавать их – очень увлекательное занятие. Мир примет бесконечно разнообразен. Бывает очень радостно, когда одна и та ж примета сохраняется в лесах год за годом – каждую осень встречаешь все тот же огненный куст рябины за Лариным прудом или все ту же зарубку, сделанную тобой на сосне» [III, 60]. Неслучайно исследователи отмечают, что «Паустовский разговаривает с читателем от лица героя, авторское сознание сливается с его сознанием»[25].

3. Повествователь – идеал цивилизованного человека.

Рассказать читателю о жизни природы и деревни, дать советы было для писателей средством достижения главной задачи их произведений. В то время, когда Тургенев создавал свои очерки, русская деревня переживала не лучшие времена. Это было связано с правительственными реформами. Поэтому задачей писателя было показать красоту и самобытность сельской жизни с целью ее сохранения. Л. И. Скокова называет этого охотника «странным»: «Его душа, его духовный мир наполнены природой. Эта неразрывность с природой особенно явственно проявляется при встречах с крестьянами. И через эту природно-эстетическую призму и преломляются все истории, о которых он повествует, поэтому последний очерк как заключительный аккорд сюиты – о самой природе»[26]. В начале XX в. снизилась роль деревни, началась массовая вырубка лесов. Паустовский понимал необходимость сохранения природы, сведения наносимого ей урона к минимуму, на что указывает Софи Олливье: «В первой половине 30-х годов Паустовский был искренне заинтересован процессом “покорения” природы, и такой его интерес… совпадал с идеологическими тенденциями той эпохи. Но в “Мещерской стороне”… он уже во весь голос говорит, что природу надо не покорять, а бескорыстно любить»[27]. Оба писателя неодобрительно относились к современному им обществу. Главная цель их произведений – призыв к сохранению природы и жизни деревни.

Цель поездки повествователя в Мещерский край – отдых от городской суеты на природе. Тургеневский рассказчик – помещик, в произведении упоминается его дворянская родословная. Во мно-

гих очерках Тургенев отмечает: «В качестве охотника посещая Жиздринский уезд…» [4, 8]; «Наш брат охотник может в одно прекрасное утро выехать из своего более или менее родового поместья с намереньем вернуться на другой же день вечером…» [4, 186–187]. Паустовский тоже подчеркивает: «Впервые я попал в Мещерский край с севера, из Владимира» [III, 601]. Но рассказчики произведений показаны вне современной им общественной цивилизации. Они обогащены связью с природой, и потому каждый из них является нравственной личностью. Эмоции охотника/рыбака органически сливаются с эмоциями гражданина. Охотник в тургеневском цикле и путешественник у Паустовского олицетворяют некий идеал цивилизованного человека, каким видит его писатель.

Таким образом, автор-рассказчик выступает у Тургенева и Паустовского в разных качествах: путешествующий охотник или рыбак; наблюдатель за жизнью природы; идеальный цивилизованный человек.

Стоит также сказать и о том, что *пейзаж* у Паустовского и Тургенева органично вплетается в повествование, становится активным началом. У обоих писателей природа входит в рассказы в качестве героя, нередко главного, на что уже обращали внимание исследователи. Нам же хочется более подробно остановиться на том, что с темой природы у обоих писателей связана тема таинственного. Характерен в этом отношении очерк Тургенева «Бежин луг», где вначале изображается сложная внутренняя жизнь природы в течение одного из июльских дней, а потом описывается наступление вечера и закат. Сгущаются ночные тени, призрачной становится местность, утомленные охотник с собакой сбиваются с дороги, теряют самообладание, испытывая острое чувство одиночества и потерянности: «Меня тотчас охватила неприятная, неподвижная сырость, точно я вошел в погреб; густая высокая трава на дне долины, вся мокрая, белела ровной скатертью; ходить по ней было как-то жутко. Я поскорей выкарабкался на другую сторону и пошел, забирая влево, вдоль осинника. Летучие мыши уже носились над его заснувшими верхушками, таинственно кружась и дрожа на смутно ясном небе…» [4, 93].

Похожую ситуацию описывает Паустовский в очерке «Мшары»: «Как-то в конце сентября мы шли мшарами к Поганому озеру. Озеро было таинственное. Бабы рассказывали, что по его берегам растут

клюква величиной с орех и поганые грибы “чуть поболее телячьей головы”. От этих грибов озеро и получило свое название. На Поганое озеро бабы ходить опасались – около него были какие-то “зеленущие трясины”» [III, 607]. Друг автора, писатель Гайдар, отправился на поиски Поганого озера. Однако, несмотря на знание законов природы, к вечеру он не вернулся. Рассказчик описывает свое волнение и неожиданное разрешение ситуации: «Но в ответ на наши крики не было слышно никакого человеческого голоса, и только в глухие сумерки где-то коло второго “острова” вдруг загудел и закрякал, как утка, рожок автомобиля. Это было нелепо и дико – откуда мог появиться автомобиль в болотах, где с трудом проходил человек?» [III, 609]. Оказалось, что Гайдар слышал крики и отвечал – крякал, подражая автомобилю, – однако ветер дул в его сторону и отгонял его голос.

При сравнении очерков обнаруживаются следующие общие черты:

– время действия (день, а затем вечер, переходящий в ночь);

– место действия (у Тургенева – лес, в котором рассказчик не может найти дороги, и обрыв рядом с рекой; у Паустовского – «мшары», заросшие озера, где также нет проложенной дороги);

– основное событие (человек – рассказчик у Тургенева и Гайдар в «Мещерской стороне» – потерялся, несмотря на отличное умение ориентироваться на местности);

– таинственная сила воды (у Тургенева мальчики предостерегают Федю, захотевшего пить, советуют ему быть осторожным, вспоминают водяного и утопленников; у Паустовского озеро в народе зовется «Поганым», бабы боятся туда ходить);

– вера в народные поверья и приметы (мальчики в рассказе «Бежин луг» рассказывают друг другу о русалках, лешем, водяном, о воскресшем покойнике; Паустовский пишет: «Без компаса в такой мгле нельзя было найти дорогу. Мы вспомнили рассказы о том, как в бессолнечные дни люди кружили в мшарах на одном месте по нескольку суток» [III, 608]);

– таинственные звуки («Странный, резкий, болезненный крик раздался вдруг два раза сряду над рекой и, спустя несколько мгновений, повторился уже далее…» [4, 107] – у Тургенева; Паустовский описывает звук автомобиля, который не может ездить на мшарах).

Из этого следует, что Паустовский продолжает тему таинственного, заявленную Тургеневым, и во многом опирается на писательскую манеру предшественника.

В *композиционном построении* «Записок охотника» и «Мещерской стороны» также прослеживается литературная традиция. Прежде всего, в обоих произведениях нет традиционного единого сюжета, они построены по мозаичному принципу и состоят из множества очерков-фрагментов, каждый из которых может рассматриваться как самостоятельное художественное произведение и представляет собой законченное целое.

И в то же время все эти фрагменты объединены общей художественной целью. «Записки охотника» и «Мещерская сторона» – это целостные художественные произведения. С. Е. Шаталов пишет о внутренних связях очерков Тургенева – это «взаимное дополнение и усиление их посредством контраста или образной переклички, дальнейшего развертывания поставленных проблем или нового поворота их»[28].

Внутренние связи, скрепляющие очерки каждого произведения в художественное целое, идут, с одной стороны, от целей автора. У Тургенева они социальные – показать жизнь простого народа и помещиков в предреформенное время. У Паустовского – в определенной степени научные: он стремится сообщить читателю географические представления об описываемом объекте. Характерны названия очерков: «Хорь и Калиныч», «Мой сосед Радилов», «Бирюк», «Касьян с Красивой Мечи», «Однодворец Овсянников» (Тургенев); «Обыкновенная земля», «Мшары», «Лесные реки и каналы», «Луга» (Паустовский).

С другой стороны, внутренние связи книг идут от лирического начала, выявляют себя в стиле повествования. Поставленные цели писатели решают художественными средствами. Тургенев замечает: «…сошелся я в поле и познакомился с одним калужским мелким помещиком, Полутыкиным» [4, 8]; «Однажды, скитаясь с Ермолаем по полям за куропатками, завидел я в стороне заброшенный сад и отправился туда» [4, 53]; «Я с ним познакомился … у Радилова и дня через два поехал к нему» [4, 63]. Вместо конкретных цифр, обозначающих координаты Мещеры, Паустовский говорит: «На карте Мещерского края, внизу, в самом дальнем углу, на юге, показан из-

гиб большой полноводной реки. Это Ока. К северу от Оки лесистая и болотистая низина, к югу – давно обжитые, населенные рязанские земли» [III, 606].

Впечатления, полученные от прочтения каждого очерка, отношение к героям, чувства к природе и родине – все это создает целостность художественного восприятия. Таким образом, в обоих произведениях есть внутренние связи, благодаря которым создается единство повествования.

Странствующий рассказчик является связующим звеном очерков. Мотив дороги и путешествия имеет содержательный смысл. Перед читателем возникает непрерывный поток жизни. Дорога определяет и место действия: Калужская и Орловская губернии в «Записках охотника» и Рязанская область у Паустовского. Так объединяются отдельные очерки в неразрывное целое. Мотив дороги у Тургенева и Паустовского – это прием, который определяет хронотоп произведения. Мотив дороги помогает выражению свободы личности, подчеркивает личностное начало в охотнике/рыбаке. И потому образ путешественника дан вне дворянской цивилизации (Тургенев), вне общества (Паустовский), а в основном на фоне природы.

Тематика очерков «Записок охотника» и «Мещерской стороны» разнообразна. Можно отметить, что основные темы раскрываются постепенно, дополняясь новыми подробностями. Еще Ю. В. Лебедев[29] отмечал, что цикл Тургенева имеет четкое тематическое построение:

– вариации на тему народного характера («Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха», «Малиновая вода»);

– тема разоряющегося дворянства («Уездный лекарь», «Мой сосед Радилов», «Однодворец Овсянников»);

– вновь тема народа, но с мотивами разлагающего влияния крепостного уклада на души людей («Льгов», «Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи»);

– продолжение темы дворянства, но без элегической грусти («Бурмистр», «Контора», «Бирюк»);

– смешение тем, заявленных вначале (последующие 8 рассказов);

– рассказы о дворянстве («Чертопханов и Недопюскин», «Конец Чертопханова»);

– рассказы о народе («Живые мощи», «Стучит!»);

– «гимн природе», тема единства человека и природы («Лес и степь»).

Анализируя повесть Паустовского, мы также можем обнаружить определенное тематическое расположение рассказов:

– тема красоты «обыкновенной» природы («Обыкновенная земля»);

– тема народа («Первое знакомство»);

– вновь тема природы, которая постоянно переплетается с темой человека и природы («Старинная карта», «Несколько слов о приметах», «Возвращение к карте», «Мшары», «Лесные реки и каналы», «Леса», «Луга», «Небольшое отступление от темы», «Еще о лугах»);

– тема народа, его связи с природой («Старики», «Родина талантов», «Мой дом»);

– тема единства человека и природы («Бескорыстие»).

Наблюдается особенность: в начале цикла/повести заявлены ключевые для произведения темы, которые в последующих очерках повторяются на новом, более углубленном уровне восприятия. Последний очерк объединяет главные темы (человек и природа, место человека в мире природы, подчиненность ее законам), подводя своеобразный итог.

Композиция отдельных очерков у двух писателей схожа. В экспозиции дается описание природы или какой-либо местности, места действия. Здесь писатели подчеркивают беспристрастность сообщаемых сведений (Тургенев – «Небольшое село Колотовка … лежит на скате горного холма, сверху донизу рассеченного страшным оврагом…» [4, 225]; Паустовский – «Между лесами и Окой тянутся широким поясом заливные луга» [III, 616]).

Далее у Тургенева рассказывается непосредственно история, в которой рассказчик принимал участие или являлся наблюдателем, а у Паустовского идет повествование о его путешествиях. Формально безличное повествование сменяется теперь рассказом от первого лица (Тургенев – «…я, медленно передвигая ноги, вместе с моей собакой поднимался вдоль Колотовки…» [4, 228]; Паустовский – «Каждую осень я провожу на Прорве в палатке много суток…» [III, 61]). Финалы очерков резко обрывают повествовательную нить, подчиняясь логике случайных охотничьих встреч у Тургенева

и мотивом путешествия у Паустовского. Писатели намеренно не делают выводов, не подводят итоги сказанному, а оставляют финал «открытым». Повествование кажется неполным, и читатель ждет продолжения.

В целом мы можем отметить, что Паустовский во многом продолжает и развивает тургеневскую традицию на разных уровнях художественного произведения, учитывая при этом исторические реалии своего времени. В то же время и сам писатель предвосхитил появление авторов, принадлежащих к так называемой «школе лирической прозы», – Ю. П. Казакова, С. П. Антонова, В. А. Солоухина, В. В. Конецкого.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Пустовойт П. Г.* И. С. Тургенев – художник слова. М.: Издательство Московского университета, 1987. С. 47.

[2] *Назарова Л. Н.* Тургенев и русская литература конца XIX – начала XX в. Л.: Наука, 1979. С. 199–200.

[3] *Голованова Т. П.* Тургенев и советская литература // Русская литература. 1968. № 4. С. 30–31.

[4] *Куделько Н. А.* И. С. Тургенев и русская литература XX века (Б. К. Зайцев, К. Г. Паустовский, Ю. П. Казаков): монография. 2-е изд., доп. Орел: Издатель Александр Воробьев, 2003. 270 с.

[5] *Трефилова Г. П.* К. Паустовский. Мастер прозы. М.: Художественная литература, 1983. С. 117.

[6] *Измайлов А. Ф.* Наедине с Паустовским: К. Г. Паустовский – прозаик, публицист, критик, драматург. Л.: Наука, 1990. С. 116.

[7] *Кременцов Л. П.* Книга о Паустовском. Очерки творчества. Учебное пособие. М.: Жизнь и мысль, 2002. С. 117.

[8] См.: *Алексанян Е. А.* Константин Паустовский новеллист. М.: Наука, 1969. С. 114.

[9] См. подробнее *Куделько Н. А.* И. С. Тургенев и русская литература XX века.

[10] *Летохо Е. В.* Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов: автореф. дисс. … канд. филол. наук: 10.01.01. М.: Московский педагогический государственный университет, 2010. С. 7.

[11] См. подробнее: *Куделько Н. А.* И. С. Тургенев и русская литература XX века.

[12] *Летохо Е. В.* Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов. С. 130.

[13] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. Повести. М.: Худож. лит., 1982. С. 624. Далее «Мещерская сторона» цитируется в статье по этому изданию с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы.

[14] *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Т. 4. Записки охотника 1847–1874. М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1963. С. 128. Далее «Записки охотника» цитируются в статье по этому изданию с указанием в скобках арабской цифрой тома и страницы.

[15] *Летохо Е. В.* Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов. С. 34.

[16] *Недзвецкий В. А., Пустовойт П. Г., Полтавец Е. Ю.* И. С. Тургенев «Записки охотника», «Ася» и другие повести 50-х годов, «Отцы и дети». М.: Издательство Московского государственного университета, 1998. С. 11.

[17] *Лебедев Ю. В.* В середине века: Историко-литературные очерки. М.: Современник, 1988. С. 72.

[20] *Курляндская Г. Б.* Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел: Издательство Орловской государственной телерадиовещательной компании, 1994. С. 137.

[19] *Скокова Л. И.* Эстетическое единство «Записок охотника» И. Тургенева и образ рассказчика // Литература в школе. 2006. № 3. С. 19–21.

[20] *Петрова Л. М.* О комическом в «Записках охотника И. С. Тургенева» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1. С. 157–161.

[21] *Летохо Е. В.* Художественный мир малой прозы К.Г. Паустовского 1940–1960-х годов. С. 8.

[22] *Куделько Н. А.* Концепция личности в малой прозе К. Паустовского 1940–60-х гг. // Преподаватель XXI век. 2009. № 2. С. 346–353.

[23] *Щеблыкин И. П.* Правдивая книга о народе. «Записки охотника» И. С. Тургенева // Литература в школе. 2008. № 10. С. 7–11.

[24] *Мантрова С. А.* Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов (типология героя, специфика конфликта, проблема творческой эволюции): автореф. дисс. … канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов: Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина, 2011. С. 17.

[25] *Мазурова Н. А., Бахор Т. А., Зырянова О. Н., Лобарева В. С.* Особенности творческой манеры К. Г. Паустовского (на примере книги «Меерская сторона») // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. 2016. Т. 7. № 7. С. 83–87.

[26] *Скокова Л. И.* Эстетическое единство «Записок охотника» И. Тургенева и образ рассказчика. С. 19–21.

[27] *Олливье С.* Чувство красоты в последних рассказах Паустовского // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. / Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. М.: Издательство «Мир Паустовского», 2002. Вып. 2. С. 61.

[28] *Шаталов С. Е.* Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1979. С. 257.

[29] См. об этом *Лебедев Ю. В.* В середине века: Историко-литературные очерки. М.: Современник, 1988. С. 56–59.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексанян Е. А.* Константин Паустовский новеллист. М.: Наука, 1969. 166 с.

2. *Голованова Т. П.* Тургенев и советская литература. // Русская литература. 1968. № 4. С. 29–33.

3. *Измайлов А. Ф.* Наедине с Паустовским: К. Г. Паустовский – прозаик, публицист, критик, драматург. Л.: Наука, 1990. 134 с.

4. *Кременцов Л. П.* Книга о Паустовском. Очерки творчества. Учебное пособие. М.: Жизнь и мысль, 2002. 208 с.

5. *Куделько Н. А.* И. С. Тургенев и русская литература XX века (Б. К. Зайцев, К. Г. Паустовский, Ю. П. Казаков): монография. 2-е изд., доп. Орел: Издатель Александр Воробьев, 2003. 270 с.

6. *Куделько Н. А.* Концепция личности в малой прозе К. Паустовского 1940–60-х гг. // Преподаватель XXI век. 2009. № 2. С. 346–353.

7. *Курляндская Г. Б.* Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел: Издательство Орловской государственной телерадиовещательной компании, 1994. 342 с.

8. *Лебедев Ю. В.* В середине века: Историко-литературные очерки. М.: Современник, 1988. 382 с.

9. *Летохо Е. В.* Художественный мир малой прозы К. Г. Паустовского 1940–1960-х годов: Автореф. дисс. … канд. филол. наук: 10.01.01. М.: Московский педагогический государственный университет, 2010. 20 с.

10. *Мазурова Н. А., Бахор Т. А., Зырянова О. Н., Лобарева В. С.* Особенности творческой манеры К. Г. Паустовского (на примере книги «Мещерская сторона») // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. 2016. Т. 7. № 7. С. 83–87.

11. *Мантрова С. А.* Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов (типология героя, специфика конфликта, проблема творческой

эволюции): Автореф. дисс. … канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов: Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина, 2011. 24 с.

12. *Назарова Л. Н.* Тургенев и русская литература конца XIX – начала XX в. Л.: Наука, 1979. 202 с.

13. *Недзвецкий В. А., Пустовойт П. Г., Полтавец Е. Ю.* И. С. Тургенев «Записки охотника», «Ася» и другие повести 50-х годов, «Отцы и дети». М.: Издательство Московского государственного университета, 1998. 110 с.

14. *Олливье С.* Чувство красоты в последних рассказах Паустовского // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. / Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. М.: Издательство «Мир Паустовского», 2002. Вып. 2. С. 59–65.

15. *Петрова Л. М.* О комическом в «Записках охотника И. С. Тургенева» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1. С. 157–161.

16. *Пустовойт П. Г.* И. С. Тургенев – художник слова. М.: Издательство Московского университета, 1987. 302 с.

17. *Скокова Л. И.* Эстетическое единство «Записок охотника» И. Тургенева и образ рассказчика // Литература в школе. 2006. № 3. С. 19–21.

18. *Трефилова Г. П.* К. Паустовский. Мастер прозы. М.: Художественная литература, 1983. 128 с.

19. *Шаталов С. Е.* Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.

20. *Щеблыкин И. П.* Правдивая книга о народе. «Записки охотника» И. С. Тургенева // Литература в школе. 2008. № 10. С. 7–11.

https://doi.org/10.29003/m3493.paustovsky_v1/204-218
https://elibrary.ru/kumxhi
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

«ОН ОСТАВИЛ НАМ ВЕЛИКИЕ ТРАДИЦИИ БОЛЬШОЙ ЛИТЕРАТУРЫ…»: МАКСИМ ГОРЬКИЙ И КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ (по материалам Архива А. М. Горького)

© 2023. Е. Р. Матевосян

Аннотация: Статья основана на анализе автографа К. Г. Паустовского, обнаруженного в откликах на смерть Максима Горького, поступивших в Архив А. М. Горького из редакций газет «Правда», «Известия» и «Литературная газета». Заметка Паустовского «Завидная жизнь» впервые под таким названием была опубликована в «Литературной газете» 27 июня 1936 г. Позже текст публиковался в его собрании сочинений под названием «День смерти Горького». Его первоначальный вариант несколько отличается от последней редакции. В статье сделана попытка уточнить факты сотрудничества двух писателей и определить отношение Горького к Паустовскому по сохранившимся архивным документам.

Ключевые слова: А. М. Горький, К. Г. Паустовский, Л. Л. Авербах, Е. С. Гернет, издательство «Детская литература», издательство «Молодая гвардия», альманах «Год XVII», альманах «Год XVI», Г. П. Шторм, Г. Л. Эйхлер, В. Я. Зазубрин, Я. Б. Гамарник, С. К. Ляхович-Короленко, Е. П. Пешкова, Д. Г. Либерзон.

Сведения об авторе: Елена Рафаэловна Матевосян – кандидат филологических наук, заведующая Архивом А. М. Горького, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, Москва, Россия.

E-mail: em7357@rambler.ru

Для цитирования: Матевосян Е. Р. «Он оставил нам великие традиции большой литературы…»: Максим Горький и Константин Паустов-

ский (по материалам Архива А. М. Горького) // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 204–218. https://doi.org/10.29003/m3493.paustovsky_v1/204-218.

"HE LEFT US THE GREAT TRADITIONS OF GREAT LITERATURE…": MAXIM GORKY AND KONSTANTIN PAUSTOVSKY (Based on the A.M. Gorky's archive)

© 2023. Elena R. Matevosyan

Abstract: The paper analyses Konstantin Paustovsky's autograph, found in responses to the death of Maxim Gorky and received by the A.M. Gorky's Archive from the editorial offices of the newspapers *Pravda*, *Izvestia*, and *Literaturnaya Gazeta*. Paustovsky's contribution "A Life to Envy" was first published under this title in *Literaturnaya Gazeta* on June 27, 1936. Later, the text was published in Paustovsky's collected works under the title "Gorky's Death Day." Its original version is slightly different from the last edition. The article attempts to clarify the facts of cooperation between the two writers and determine Gorky's attitude towards Paustovsky according to the surviving archival documents.

Keywords: Maxim Gorky, Konstantin Paustovsky, Leopold Averbakh, Evgeny Gernet, "Detskaya literatura" publishing house, "Molodaya gvardiya" publishing house, Almanac "Year XVII", Almanac "Year XVI", Georgy Storm, Genrikh Eichler, Vladimir Zazubrin, Yan Gamarnik, Sofiya Lyakhovich-Korolenko, Ekaterina Peshkova, David Liberzon.

Information about the author: Elena Matevosyan – Cand. Sci. (Philology), Head of the A.M. Gorky Archive, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya, 25 a, Moscow, Russia.

E-mail: em7357@rambler.ru

For citation: Matevosyan, Elena R. "He Left us the Great Traditions of Great Literature…": Maxim Gorky and Konstantin Paustovsky (Based on the A.M. Gorky's Archive). *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 204–218. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3493.paustovsky_v1/204-218.

Восемнадцатого июня 1936 г. советский народ и мировая общественность узнали о смерти Максима Горького.

Выступая от имени партии и правительства 20 июня 1936 г. на траурном митинге, В. М. Молотов охарактеризовал Горького как «гениального художника слова», «великого сына великого народа», «беззаветного друга трудящихся и вдохновителя борьбы за коммунизм». «По силе своего влияния на русскую литературу Горький стоит за такими гигантами, как Пушкин, Гоголь, Толстой, как лучший продолжатель их великих традиций в наше время, – говорил В. М. Молотов. – Влияние художественного слова Горького на судьбы нашей революции непосредственнее и сильнее, чем влияние какого-либо другого нашего писателя. Поэтому именно Горький и является подлинным родоначальником пролетарской, социалистической литературы в нашей стране и в глазах трудящихся всего мира»[1].

Смерть Максима Горького вызвала волну откликов.

В Архиве А. М. Горького хранятся отклики граждан СССР на смерть писателя. Разумеется, речь идет не о всех имеющихся откликах на смерть Горького, а лишь о тех, что поступили в его архив из архивов советских газет. Эта немалая коллекция документов предоставляет исследователям достаточную фактическую базу для аналитического разбора. Всего откликов на смерть Горького в коллекции архива – более 3000. В них содержится разнообразная информация, которую можно рассматривать в разных аспектах – от биографических и политических до историко-литературных, литературоведческих и культурологических. Отклики представлены автографами и газетными вырезками. Ценность этой коллекции – в подлинном отражении исторического момента. Отклики показывают, как была воспринята смерть Максима Горького в разных социальных слоях общества; дают ответ на вопрос, кем был Горький для современников и что для них значил его уход. Главное, что об этом свидетельствуют реальные люди, чьи голоса становятся «голосами эпохи». Они – документальны и достоверны как в своей «чиновной» официальности, так и в неподдельной искренности народного горя.

Особую группу откликов составляют телеграммы и заметки советских писателей.

Отклики писателей и других общественных и культурных деятелей на смерть Горького содержат объемную оценочную часть.

Следует отметить, что все отклики носят характер сиюминутной реакции на происшедшее событие – кончину М. Горького. Как правило, они написаны от руки, в эмоциональном порыве, часто по просьбе редакции газеты «Правда». Позже советские писатели перерабатывали эти отклики в воспоминания или статьи. Наша задача, без учета и текстологического анализа последующих редакций текста, привести первичный отклик автора так, как он изначально был им написан и отправлен в газету для срочной публикации.

Среди откликов писателей обнаружен автограф заметки К. Г. Паустовского «Завидная жизнь». Заметку сопровождает записка писателю и журналисту Василию Александровичу Смирнову[2]: «Дорогой Василий Александрович, – посылаю Вам отрывок, – не то, о чем я вам говорил, но, думаю, он подойдет. Всего хорошего. К. Паустовский»[3].

В 1933–1940 гг. Паустовский в летне-осенний период жил с другом-писателем Р. И. Фраерманом в Мещере, в Солотчинской усадьбе Пожалостина. Здесь он создал цикл мещерских рассказов «Летние дни», повести «Исаак Левитан», «Мещерская сторона», рассказы «Ленька с Малого озера», «Австралиец со станции Пилево», «Вторая родина», «Семья Зуевых», «Стекольный мастер», «Старый челн» и др.

Вот и летом 1936 г. писателя не было в Москве. Свою заметку он пересылает через Ярославль. Заметка «Завидная жизнь» впервые, под таким названием, была опубликована в «Литературной газете» 27 июня 1936 г. Позже текст публиковался в собрании сочинений Паустовского под названием «День смерти Горького»[4]. Вот его первоначальный вариант, значительно отличающийся от последней опубликованной редакции:

> Смерть пришла в летний день, когда над Москвой шумели летние грозы. Он умер перед лицом всей полноты жизни, любимой неистово и упрямо, – перед лицом сырой листвы, высокого неба, полевых трав, солнца, сверкающего над тучами и лесами. Он умер перед лицом новой земли – богатой, чистой и прекрасной. Он не должен был сейчас умирать.
>
> Осталось чувство сиротства, саднящее сердце.
>
> Мы почти не знали за последние годы тяжести многих человеческих чувств. Смерть Горького дала нам их в полной мере.
>
> Раненому человеку трудно рассказать связно о своем несчастье. Так же трудно писать сейчас о Горьком. Смерть его ощущается, как сто

лет тому назад ощущалась смерть Пушкина, – это внезапное личное несчастье для тех, кто любит землю, неистребимую поэзию жизни и простоту человеческих сердец.

Горький был нашей совестью, честностью, нашим мужеством и любовью. Как нельзя лгать ребенку, так невозможно было забыть о строгости к себе, чистоте собственных помыслов и правдивости книг, когда судьей и товарищем был Горький.

До его смерти мы мало осознавали, какой опорой он был для каждого из нас в нашей внутренней, со стороны почти незаметной, но мучительной работе.

Он оставил нам великие традиции большой литературы, пришедшей из прошлых веков и уходящей в будущее – традиции Шекспира и Гете, Пушкина и Данте, Байрона, Чехова и самого себя.

Если мы нарушим эти традиции, если мы пренебрежем законами художественной правды, смелости обобщений, проницательности и внутренней писательской свободы, – мы никогда не создадим литературы, стоящей на уровне нашей высокой эпохи, мы, как рабы, зароем талант свой в землю и пройдем над миром той угрюмой и скоро позабытой толпой, о которой говорил Лермонтов.

Горький был непримирим. Он жестоко бил по человеческой тупости, грубости чувств и дикости нравов. Один из первых людей эпохи – он знал, что без воспитания в людях высоких чувств нет, и не может быть подлинного социалистического общества.

Его жизнь и старость были завидны и прекрасны. Он знал высокое счастье никогда не устающей мысли, зоркого глаза, веры в человека, счастье острой памяти и жадности к каждой жизненной мелочи.

Он знал и любил свою родину, и этому чувству мы должны были у него научиться, – чувству, сжимающему сердце и похожему на материнскую любовь, – прекрасному чувству, заставляющему нас всей силой своих помыслов стремиться к осуществлению веселого и мудрого существования на земле. Константин Паустовский[5].

Попробуем выстроить по архивным документам динамику взаимоотношений Горького и Паустовского.

Константин Георгиевич оставил три небольших высказывания о Горьком: поздравление, воспоминание и эпитафию, поэтому довольно просто установить сам факт их знакомства. Сколько было личных встреч, пока сказать трудно – эта информация требует архивных разысканий, – но одна встреча была точно. О ней Паустовский вспоминает в «Золотой розе»:

При первом знакомстве меня, прежде всего, поразило в нем необыкновенное его внешнее изящество, несмотря на легкую сутулость

> и глуховатый говор. Он был в той стадии духовной зрелости и расцвета, когда внутреннее совершенство накладывает неизгладимый отпечаток на внешности, на жесте, манере говорить, на одежде – на всем облике человека[6].

История взаимоотношений Горького и Паустовского состоит из двух сюжетов: первый – издательские проекты Горького и участие в них Паустовского, второй – связан с изданием в России книги Е. С. Гернета «Ледяные лишаи». Есть еще один, уже не связанный с Горьким: Архив располагает несколькими письмами, иллюстрирующими бытование прозы Паустовского в среде советской интеллигенции 1950–1960-х гг.

Тема «Издательские проекты А. М. Горького и участие в них Паустовского» требует самостоятельной статьи. Остановлюсь лишь на кратком обзоре архивных материалов, которые свидетельствуют о жизненных пересечениях Паустовского и Горького, связанных с издательскими проектами.

Речь здесь идет о деталях и, весьма проходных, оценках, которые, тем не менее, выстраивают линию взаимоотношений двух писателей и выявляют отношение Горького к Паустовскому.

Упоминания о Паустовском в Архиве А. М. Горького начинаются с 14 февраля 1933 г. К этому времени Паустовский – автор сборника рассказов «Встречные корабли», романа «Блистающие облака», повести «Кара-Бугаз», написанной в 1932 г. В 1930-е гг. Паустовский активно работает как журналист газеты «Правда» и художественно-литературного, общественного и научно-популярного иллюстрированного журнала «30 дней», горьковских «Наших достижений», а также и в других изданиях. Он много путешествует: побывал в Соликамске, Астрахани, Калмыкии и других местах – объездил почти всю страну. Впечатления этих поездок, описанные им в газетных очерках, воплотились позже в художественных произведениях. Его биография, его жизненный опыт, отраженный в произведениях, не могли не обратить на себя внимание Горького, поскольку формирование Паустовского как писателя полностью отвечало представлениям Горького о том, как должен формироваться писательский багаж жизненных впечатлений. Со своей стороны, Паустовского в статьях и книгах начальной поры его творчества привлекают внимание жизни и судьбы таких личностей как Максим Горький – «большой чело-

век», «великий скиталец», вырвавшийся из «чадной, пьяной, пахнущей сапожным варом и сивушной отрыжкой России»[7].

Первое упоминание о Паустовском в архивных материалах встречается в письме Леопольда Авербаха. Л. Л. Авербах 14 февраля 1933 г. в письме сообщает Горькому, что повесть Паустовского стоит печатать в альманахе «Год XVII»: «И написано хорошо, и интересно. Отрывок из нее печатался в “Правде” – Вы, вероятно, читали там. Несмотря на это, я за печатанье, т. к. отрывок был опубликован небольшой»[8]. Письмо это опубликовано[9], и в комментарии к нему сказано, что речь здесь идет о повести «Колхида», отрывок из которой – «Будни в Колхиде» – был опубликован в «Правде» три месяца назад, т. е. 11 ноября 1932 г. Повесть вошла в альманах «Год XVII» (выпуск 4-й, 1934 г.). Созданию повести предшествовала поездка Паустовского в Менгрелию. В 1934 г. «Колхида» была издана отдельной книгой (Москва: Детиздат), неоднократно переиздавалась, была переведена на многие иностранные языки и языки народов СССР.

Следующее письмо Авербаха Горькому точно не датировано и содержит перечень произведений, включенный им в альманах: «Хочу сдавать номер в набор в следующем виде: “Булычев”, повесть Паустовского, рассказ Рогачева, рассказ Зубаткина (т. е. Зубакина), небольшая повесть Михаила Кольцова (которую Вам на днях вышлем после окончательной отделки ее Кольцовым) и “Дума про Опонаса” Багрицкого. <…>. Очень хочется скорее выпустить первый альманах! Это необходимо и для того, чтоб обеспечить хорошую молодежь ко второму номеру»[10]. Первый номер альманаха – это «Год XVI», 1933 г. Чтоб датировать письмо и установить, о какой именно повести Паустовского идет речь, надо вспомнить, что Горький закончил первую редакцию пьесы «Егор Булычев и другие» летом 1931 г. Тогда же пьеса была передана автором в Государственный театр имени Евгения Вахтангова, директор которого – в письме от 10 июля 1931 г. – известил Горького о принятии пьесы к постановке. По просьбе театра М. Горький внес в пьесу некоторые дополнения, в частности – во втором действии ввел сцену с Лаптевым. Пьеса «Егор Булычев и другие» была также передана для постановки Ленинградскому Большому драматическому театру. Премьера пьесы в обоих театрах состоялась 25 сентября 1932 г. Пьеса была впервые напечатана отдельной книгой в издательстве «Книга» в 1932 г. В 1933 г. пьеса была вновь отредакти-

рована М. Горьким и опубликована в альманахе «Год шестнадцатый. Альманах первый» (М., 1933).

Таким образом, второе письмо Авербаха относится к концу февраля 1933 г., и речь в нем идет уже не о «Колхиде», а о повести Паустовского «Судьба Шарля Лонсевиля».

Тем более, что в ответном письме Горького Авербаху от 22 февраля 1933 г., с разрывом всего в 8 дней, обсуждается именно эта повесть Паустовского – «Судьба Шарля Лонсевиля», написанная летом 1932 г. в Солотче. Горький сообщает: «Прочитал я Зазубрина и Паустовского, обе рукописи достаточно интересны, и печатать их следует. <…>. Паустовский даровит, грамотен и с хорошим вкусом к истории, кажется, у него есть интересная книжка о Кара-Бугазе. <…>. Повесть Паустовского с некоторыми добавлениями, можно бы включить в “Историю Заводов”»[11]. Дело в том, что по предложению Горького Константин Паустовский в 1932 г. побывал в Петрозаводске, работая над историей Онежского завода (тема была подсказана А. М. Горьким). Результатом поездки стали повести «Судьба Шарля Лонсевиля» и «Озерный фронт» и большой очерк «Онежский завод».

Остальная группа документов относится к сотрудничеству Паустовского с издательством «Детская литература». **Более того, создается впечатление, что определенный период времени его воспринимали именно как писателя для детей и юношества.** Так, Сергей Тимофеевич Григорьев (настоящая фамилия – *Григорьев-Патрашкин*) – автор исторических, приключенческих и фантастических произведений для детей и юношества – сообщает Горькому в мае 1933 г.: «Вы, конечно, следили за движением детской литературы, и знаете, что за последний год мы, наконец, преодолели (если это не отзвук моего личного настроения) буксование на месте и заметно двинулись вперед. Прошлый год подарил нам, среди других, по-моему, весьма занятную и свежую книгу “Кара-Бугаз” Паустовского – и, значит (что важнее!), нового автора – нашего полку прибыло!»[12.]

Государственное издательство юношеской и детской литературы «Молодая гвардия» также включает Паустовского в свои издательские планы. Заведующий издательством А. Разенко в письме просит Горького принять участие в разработке и обсуждении планов детского издательства: «Зная, что Вы близко интересуетесь

детской литературой, мы хотели бы встретиться с Вами, чтоб обсудить как предполагаемый план, так и перспективы работы над новой детской книжкой. Разумеется, что при такого рода беседе, совершенно необходимо присутствие активно работающих в детской литературе писателей. <…>». Далее он просит разрешить присутствовать на встрече с Горьким: Сергею Тимофеевичу Григорьеву, Вадиму Михайловичу Кожевникову, Вере Васильевне Смирновой, Константину Паустовскому, Аркадию Гайдару, Агнии Барто, Рувиму Фраерману, Алексею Кузьмичу Югову, Михаилу Петровичу Лоскутову и Льву Кассилю[13].

Кстати, в 1930-е гг. издательство «Молодая гвардия» стало выпускать не только книги, но и газетно-журнальную продукцию, которая составляла пятую часть всей печатной продукции СССР. Популярные юношеские журналы советской эпохи – «Мурзилка», «Вокруг света», «Юный техник», «Молодая гвардия», «Молодой коммунист», «Комсомольская жизнь», «Ровесник», «Студенческий меридиан» «Вожатый», «Юный натуралист», «Моделист-конструктор», «Юный художник», «Пионерская правда», «Веселые картинки», «Школьный вестник» – начинали выпускаться именно здесь. «Школьный вестник» – единственный в России журнал для слепых и слабовидящих детей, издающийся рельефно-точечным шрифтом Брайля, выходит до сих пор. Так что профессия детского писателя была очень востребована.

В то же время уже в декабре 1933 г. из письма писателя Георгия Петровича Шторма Горькому становится известно, что в «Детгизе», на организацию которого Горький употребил столько труда и времени, с приходом нового заместителя главного редактора Смирнова осуществляется реорганизация, или, как выражается, Шторм «разводится большая волна». К сотрудничеству широко привлекаются люди, «чуть не в алфавитном порядке», и, наряду с этим «дисквалифицируются такие писатели, как Чуковский, Маршак, Кассиль, Паустовский (За одобрение рукописей названных авторов, снят с работы один из лучших редакторов)». Шторм полагает, что «такое отношение к писательским и редакционным кадрам грозит тем, что большим делом займутся мало ответственные и только материально заинтересованные люди»[14].

В июне 1934 г. повесть Паустовского «Колхида» для журнала «Колхозник» бракует Владимир Яковлевич Зазубрин. С 1928 г. до

конца жизни Зазубрин работал в Москве, в Гослитиздате и журнале «Колхозник». С 1934 по 1936 г. он являлся редактором литературно-художественного отдела журнала. Зазубрин пишет Горькому: «Я забраковал “Колхиду” Паустовского. Она же ведь в “Годе XVII” – это раз, и она же выходит на днях в “Молодой гвардии” – это два, и она написана многословно, с вывертом – это три. Я думаю, для “Колхозника” надо писать проще (не снижая качества, конечно)»[15]. Однако положительное мнение Горького о Паустовском не изменяется ни под влиянием обстоятельств, ни под впечатлением от разных высказываний. В середине 1935 г. Горький, рецензируя материалы хрестоматии для красноармейцев и краснофлотцев в письме к Яну Борисовичу Гамарнику – военачальнику, государственному и партийному деятелю, армейскому комиссару 1-го ранга (Гамарник застрелится накануне возможного ареста по «делу Тухачевского»), – оставляет в составе корпуса учебных текстов повесть Паустовского «Судьба Шарля Лонсевиля».

Второй архивный сюжет связан с изданием книги Гернета «Ледяные лишаи». Евгений Сергеевич Гернет – советский военно-морской и государственный деятель, гляциолог, автор теории ледовых периодов.

В «Золотой розе» Паустовский описывает начало этого сюжета:

> Однажды я был у Алексея Максимовича в его загородном доме в Горках. <…> Тогда я только что прочел очень редкую книгу нашего моряка, капитана Гернета. Называлась она «Ледяные лишаи».
>
> <…> В книге капитан Гернет изложил свою остроумную теорию возвращения в Европу миоценового субтропического климата. Во времена миоцена по берегам Финского залива и даже на Шпицбергене росли магнолиевые и кипарисовые леса. <…>
>
> Гернет неопровержимо доказал, что если бы удалось растопить ледяной панцирь Гренландии, то в Европу вернулся бы миоцен и в природе наступил золотой век. <…>
>
> Я рассказал Горькому о теории Гернета. Он барабанил пальцами по столу, и мне показалось, что он слушает меня только из вежливости. Но оказалось, что он был захвачен этой теорией, ее стройной неопровержимостью и даже какой-то торжественностью.
>
> Он долго обсуждал ее, все больше оживляясь, и попросил прислать ему эту книгу, чтобы переиздать ее большим тиражом в России.
>
> <…> Но издать книгу Гернета Алексей Максимович не успел – он вскоре умер[16].

В Архиве Горького хранится письмо заместителя главного редактора издательства «Детская литература» писателя Генриха Леопольдовича Эйхлера, уточняющего ситуацию. Кстати, благодаря этому письму можно датировать последнюю встречу Паустовского с Горьким – это было лето 1934 г. Эйхлер пишет:

> Друг мой, писатель Константин Паустовский, передал Вам прошлым летом небольшую книжку капитана-полярника Е. С. Гернета – «Ледяные лишаи». Он говорил мне, что Вы заинтересовались этой работой и самим Гернетом. Поэтому, несколько позже, я переслал Вам через Г. П. Шторма краткую биографию автора. <…> Насколько мне известно, Вы собирались посодействовать изданию ее у нас. Это было бы очень хорошо. <…>. С тех пор, как вы заинтересовались Гернетом, прошло больше года. <…>. Но – увы – дело не идет дальше слов. Казалось бы, только у нас есть подлинная возможность обсудить эту книжку. Между тем – никакого движения. Я знаю, что вы очень заняты. Прежде, чем написать вам, я много колебался. Но, поверьте, очень хочется, чтоб книга эта, в том или ином виде, стала доступной нашим молодым, ни перед чем не останавливающимся работникам[17].

Книга при жизни Горького не была издана, а вскоре судьба ее автора резко изменилась. 1 мая 1938 г. Гернета арестовали по обвинению во вредительстве. 23 декабря 1939 г. он был сослан в Казахстан, по закрытому постановлению «особого совещания», где и скончался от инфаркта 8 августа 1943 г. в колхозе «Спартак» Павлодарской области. Реабилитирован в 1956 г.

На фоне многочисленных сложных фигур, составляющих советскую литературу, Константин Георгиевич Паустовский был одним из тех, кто имел репутацию честного и бескомпромиссного человека, никогда не погрешивших против своей совести. В писательской среде бытует мнение, что «в литературных бурях и шквалах той поры Паустовский ни разу не покривил душой, не совершил какого-либо безнравственного или хотя бы этически сомнительного поступка»[18]. Поэтому его авторитет в среде советской интеллигенции был традиционно высок. Об этом свидетельствуют несколько примеров из фонда Е. П. Пешковой. В письмах, обращенных к ней, отражается эта высокая репутация Паустовского, а также – бытование прозы Паустовского в среде советской интеллигенции 1950–1960-х гг.

Вот, например, письмо внучки Владимира Галактионовича Короленко – Софьи Константиновны Ляхович-Короленко к Е. П. Пешковой по поводу письма в защиту дачи Короленко на хуторе Хатки, в Полтавской области и организации там музея. В 1905 г. В. Г. Короленко построил дачу на хуторе Хатки и до 1919 г. проводил здесь с семьей каждое лето. Вот что пишет Софья Константиновна:

> Я буду стараться собрать подписи как можно скорее, т. к. если письмо опоздает, и дом возьмут, бороться будет поздно. Начну с Федина и Чуковского. Когда они подпишут, я позвоню Вам узнать, какие следует еще взять подписи и как разыскать Маршака. Не думаете ли вы, что следует попросить подпись у Твардовского как поэта, а, может быть, еще Михалкова? **А Паустовского**?[19].

Письмо было подписано и возымело действие. Теперь это ландшафтный заказник общегосударственного значения «Дача Короленко». Полтавская область, Шишакский район, село Малый Перевоз (бывший хутор Хатки).

Целый ряд писем иллюстрируют бытование прозы Паустовского в среде советской интеллигенции 1950–1960-х гг. Вот, например, письмо Давида Григорьевича Либерзона, человека из горьковского окружения. Выпускник Киевского коммерческого института, он сотрудничал с Горьким. Выполнял поручения созданной Горьким Комиссии по улучшению быта ученых. Работал с Горьким в журнале «Наши достижения». Владел пером и знал наизусть целые оперы, был великолепным архивариусом, библиографом, сотрудником энциклопедии. Его воспоминания о Горьком пользуются заслуженной популярностью у исследователей. Он пишет Е. П. Пешковой в 1955 г.: «Рекомендую прочесть в 10-ой книге “Октября” **статью Паустовского.** Там есть небольшая “миниатюра” о Горьком. Хорошо написана, сочно»[20].

Письма с читательскими откликами на произведения Паустовского можно встретить, полагаю, не только в Архиве А. М. Горького.

Завершить обзор архивных материалов хочется цитированием вступительной статьи к девятитомному собранию сочинений Паустовского, автор которой, Г. Трефилова, наиболее точно, с моей точки зрения, охарактеризовала взаимосвязь между Максимом Горьким и Константином Паустовским:

…с гимназических лет судьба Паустовского, интеллигента и разночинца, столкнула его с широчайшими прослойками городского неимущего люда, заставила почувствовать родство и солидарность с ними, близко к сердцу принять их интересы.

И с каждой новой частью автобиографического цикла все с большим правом входят в него вереницы представителей «низов» общества – матросов, горничных, рыночных торговцев, нищих слепцов, балагулвозчиков, типографских рабочих, разночинцев, инородцев, бродячих музыкантов, циркачей, рыбаков.

Он любил художников и писателей, которые всматривались в эту среду… Он чтил ее самоотверженных защитников, ставших на сторону угнетенных, он избирал героями своих книг ее одаренных детей (а ведь ими были и Левитан, и Грин, и Пиросманишвили). Ее знатоков – Куприна, Гиляровского – глубоко уважал. А литературными учителями – при всей широте своего литературного кругозора – назвал в одной из устных бесед таких несхожих друг с другом и с ним самим, но зато социально близких ему писателей, как Горький, Пришвин, Бабель и Багрицкий.

О себе он говорил: «Да, я принадлежу к этой “гуще народа”». Я чувствую себя своим среди этих мастеровых, крестьян, рабочих, солдат, среди того великого простонародья, из которого вышли и Глеб Успенский, и Лесков, и Никитин, и Горький, и тысячи талантливых наших людей»[21].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Памяти А. М. Горького // *Молотов В. М.* Статьи и речи 1935–1936. М., 1937. С. 238–239.

[2] Василий Александрович Смирнов (1905–1979) начал печататься в 1924 г. Первый роман «Гарь» опубликовал в 1927 г. В 1935 г. был корреспондентом газеты «Северный рабочий» (Ярославль). (Подробнее на livelib.ru: https://www.livelib.ru/author/208829 Электронный ресурс. Дата обращения: 20.10.2019). Паустовский был знаком с В. А. Смирновым. Положительно отзывался о его романе «Открытие мира» (1948). Он отмечал «волшебную силу таланта писателя, подобного “живой воде”», когда писал о героях романа и его авторе: «Ямщики, отходники-“питерцы”, дети, старухи-сказочницы, затуманенные вечной заботой матери-крестьянки, нищие, богомольцы, ярмарочные торговцы, пастухи, прощелыги, подлинные деревенские поэты – рыболовы и охотники – такова эта разнообразная галерея людей… Писатель В. Смирнов – волгарь, ярославец. В этом слове “волгарь” для нас заложено многое – и луговые наши просторы, и величавое течение рек,

и дым деревень, и леса, и Левитан, и Горький, и Языков, и Репин, и Чкалов, и Островский. Волга – это особый уголок нашей души» (См.: http:// www.litmir.me/br/?b=198103 Электронный ресурс. Дата обращения: 20.10.2019).

[3] Архив А. М. Горького. (Далее – АГ). Отк. см. Г. 6–70.

[4] См.: http://paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/public/den-smerti-gorkogo.htm. Электронный ресурс. Дата обращения: 20.10.2019. В собрании сочинений К. Паустовского в 9 т. отсутствует.

[5] Там же.

[6] *Паустовский К. Г.* Максим Горький / Золотая роза // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3: Повести. М.: Худож. лит., 1982. С. 341.

[7] *Паустовский К. Г.* Большой человек // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 8. М.: Худож. лит., 1982. С. 265–267. Впервые опубликовано в киевском журнале «Театр» в 1919 г. Перепечатано в подборке «Все начинается заново» (Вопросы литературы. 1969. № 5) и в сборнике ЦГАЛИ «Встречи с прошлым» (М.: Советская Россия, 1970).

[8] АГ. КГ-П 1-31-6. 1933, февраля 14.

[9] *Быстрова О. В.* Горький и Л. Авербах. Неизвестная переписка // Горький и его корреспонденты. Вып. 7. М.: ИМЛИ, 2005. С. 564–579.

[10] АГ. КГ-П 1-31-5. [1933, конец февраля].

[11] АГ. ПГ-рл 1-38-24. 1933, февраля 22.

[12] АГ. КГ-П 22-2-8. 1933, мая 17.

[13] АГ. КГ-изд 38-11-17. 1933, мая 23.

[14] АГ. КГ-П 89-9-6. 1933, декабря 13.

[15] АГ. КГ-П 28-27-52. 1934, июня 9.

[16] *Паустовский К. Г.* Максим Горький. С. 342–343.

[17] АГ. КГ-П 90-7-1. 1935, августа 27.

[18] *Белкин Аркадий.* Паустовский. «Останься прост, беседуя с царями». http://www.proza.ru/2010/06/03/1137. Электронный ресурс. Дата обращения: 20.10.2019.

[19] АГ. ФЕП-кр 37-83-5. [1964, февраля 16].

[20] АГ. ФЕП-кр 37-43-1.

[21] *Трефилова Г.* Творчество Константина Паустовского // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. С. 30.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белкин Аркадий.* Паустовский. «Останься прост, беседуя с царями». http://www.proza.ru/2010/06/03/1137. Электронный ресурс. Дата обращения: 20.10.2019.

2. *Быстрова О. В.* Горький и Л. Авербах. Неизвестная переписка // Горький и его корреспонденты. Вып. 7. М.: ИМЛИ, 2005. С. 564–579.

3. *Трефилова Г.* Творчество Константина Паустовского // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. С. 5–37.

https://doi.org/10.29003/m3494.paustovsky_v1/219-229
https://elibrary.ru/lqxtms
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

К. Г. ПАУСТОВСКИЙ – УЧАСТНИК ИЗДАТЕЛЬСКИХ ПРОЕКТОВ М. ГОРЬКОГО

© 2023. О. В. Быстрова

Аннотация: Статья посвящена истории вопроса, связанного с участием К. Г. Паустовского в журнале «Наши Достижения» и серии «История фабрик и заводов», а также вопросу взаимоотношений Паустовского с М. Горьким. Оценивается позиция Паустовского, отстаивающего в своем творчестве понятие «художественный вымысел» как основу для художественно-образного познания мира, что наиболее ярко проявилось в его произведениях «Судьба Шарля Лонсевиля», «Кара-Бугаз», а также в его статьях, посвященных теории и истории советского очерка. Для подтверждения этого тезиса в статье рассматриваются вопросы литературных дискуссий, посвященных проблемам развития истории очерка в советской литературе.

Ключевые слова: М. Горький, К. Г. Паустовский, жанр очерка, серия «История фабрик и заводов», журнал «Наши достижения», «Судьба Шарля Лонсевиля», «Колхида».

Сведения об авторе: Ольга Васильевна Быстрова – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Отдела издания и изучения творчества М. Горького, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, Москва, Россия.

E-mail: bystrova63@mail.ru

Для цитирования: *Быстрова О.В.* К. Г. Паустовский – участник издательских проектов М. Горького // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 219–229. https://doi.org/10.29003/m3494.paustovsky_v1/219-229.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY – A PARTICIPANT IN MAXIM GORKY'S PUBLISHING PROJECTS

© 2023. Olga V. Bystrova

Abstract: The paper focuses on the history of Konstantin Paustovsky's participation in the journal *Nashi dostizheniya* (Our Achievements) and the series "History of Factories and Plants", as well as Paustovsky's relationship with Maxim Gorky. The author evaluates the position of Paustovsky, who defends the concept of "artistic fiction" as the basis for artistic and figurative cognition of the world, which is most clearly manifested in his works *The Fate of Charles Launseville*, *Kara-Bugaz* and in the articles about the theory and history of the Soviet essay. To confirm this thesis, the article examines literary discussions about the development of the essay in Soviet literature.

Keywords: Maxim Gorky, Konstantin Paustovsky, essay, series "History of Factories and Plants", journal *Nashi dostizheniya*, *The Fate of Charles Launseville*, *Colchis*.

Information about the author: Olga Bystrova – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Senior Researcher of the Department of Publication and Study of Maxim Gorky's Creativity, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya, 25 a, Moscow, Russia.

E-mail: bystrova63@mail.ru

For citation: Bystrova, Olga V. Konstantin Paustovsky – a Participant in Maxim Gorky's Publishing Projects. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 219–229. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3494.paustovsky_v1/219-229.

В XXI в. нет причин полемизировать с положением: «Очерк – самый боевой, оперативный род советской литературы. Чутко реагируя на все новейшие явления и процессы социалистической действительности, запечатлевая их в самый момент возникновения, он не только познает жизнь, но и воздействует на нее, помогая утвердить положительное и устранить дурное»[1]. О традициях советской очерковой прозы точно высказался автор «Районных будней» В. В. Овечкин: «Если вся литература – армия на идеологическом фронте борьбы за

коммунизм, армия наступающая, то очерк представляется мне как бы небольшим подвижным разведывательным отрядом, выброшенным далеко вперед»[2].

Традиции очерковой прозы вырабатывались в быстротекущем потоке времени как живые отклики на актуальные проблемы дня. Незадолго до работы Второго Всесоюзного съезда советских писателей Московская секция очерка, публицистики и научно-художественной литературы провела совместно с литературоведами ИМЛИ имени А. М. Горького АН СССР творческое совещание, посвященное современным проблемам развития очерка и традициям, заложенным М. Горьким в становлении этого жанра. На этом совещании выступили Б. Н. Агапов, Б. А. Галин [Рогалин], С. П. Залыгин, Семен Бытовой [С. М. Каган], М. Д. Шошин, В. М. Кожевников, Л. В. Никулин [Олькеницкий], В. А. Сафонов, Р. Ю. Бершадский, М. С. Шагинян, Г. С. Фиш, О. Н. Писаржевский и др., т. е. авторы самобытных произведений очеркового жанра, вошедших в золотой фонд советской литературы.

Выступавшие отмечали, что судьба очерка неразрывно связана с именем М. Горького. Так, Галин указывал:

> Письма Горького к писателям-очеркистам показывают, каким внимательным читателем и учителем являлся Горький, как он прокладывал дорогу очерку, публицистике и научно-художественной литературе, как далеко видел он, высоко ценя социально-педагогическое значение этого жанра… Памятуя горьковский завет – очерк у нас большое, важное дело – мы должны критически подойти ко всей нашей работе, устраняя все, что мешает очерку более успешно служить делу познания жизни…[3].

Действительно, Горький много писал о познавательной и эстетической ценности очерковой литературы: «Широкий поток очерков – явление, какого еще не было в нашей литературе. Никогда и нигде важнейшее дело познания своей страны не развивалось так быстро и в такой удачной форме, как это совершается у нас… Очерк у нас – большое, важное дело»[4]. Писатель стал воспитателем целого поколения авторов, для которых очерк стал основной формой литературной деятельности. Особенно ярко это проявилось в созданном Горьким журнале «Наши достижения», для которого очерк стал основной формой литературной работы.

К. Г. Паустовский вспоминал об этом времени:

> В конце двадцатых годов в Москве появился новый литературный центр – журнал “Наши достижения”, основанный Алексеем Максимовичем Горьким. Это был первый у нас в стране журнал чистого очерка. Вокруг него тотчас же собралась талантливая литературная молодежь. До появления «Наших достижений» к очерку относились поверхностно и пренебрежительно, считали его грубой фотографией действительности, совершенно забывая о великолепии таких очерковых произведений, как пушкинское «Путешествие в Арзрум» и гончаровский «Фрегат “Паллада”». Только в «Наших достижениях» очерк начал приобретать те качества, которые вывели его на широкую дорогу большой литературы. До «Наших достижений» на пишущих очерки смотрели, как на ремесленников, как на художников, разменивавших искусство на мелкий быт, а все краски мира – на коричневый соус и сплошные сумерки[5].

В 1931 г. в «Наших достижениях» появился очерк Паустовского «Мещорский край». Очерк заставлял обратить на себя внимание – вместо прямолинейных обращений с призывом о выполнении первой пятилетки, основная мысль текста выражалась с помощью эмоционально подобранных деталей. Автор открывал читателю близкий, но неизвестный – и такой прекрасный край. В очерке органически переплелись поэтические описания мещерских лесов, зарисовки живописного озера Сегден, портретный набросок мещерского старожила и то новое, что пришло в этот край с древними обычаями. Всей логикой повествования автор буквально подводил читателя к выводу: «Нетронутый этот край – первобытный и слабозаселенный – надо тронуть»[6].

В литературной среде начала 1930-х гг. еще бытовал неверный взгляд на очерк, не было изжито и пренебрежительное отношение к авторам, работавшим в этом жанре. Горький был вынужден вновь и вновь выступать, доказывая, что жанр очерка открывает глубинные процессы изменения жизни в советской стране. Он писал о недальновидных «критиках», «которые относятся к очеркисту, как относились офицеры царской армии к денщикам»[7]. Думается, именно тогда родилась мысль о создании в журнале специального отдела, посвященного теории и критике жанра. Этот отдел в редколлегии возглавил В. Я. Канторович, вспоминавший:

> Горький весьма одобрительно относился к попытке писателей-очеркистов помочь выработке писательского общественного мнения по вопросам художественного очерка. Гранки материалов, печатавшихся в критическом отделе, просматривались им и нередко возвращались в редакцию с пометкой, вдохновляющей каждого работника горьковских изданий (сделанной его характерным почерком трудолюба) «О. Х.» (очень хорошо)[8].

Редакция журнала боролась за повышение художественного качества очерка. В дискуссиях и совещаниях по этим вопросам принимал участие и Паустовский. Для него осмысление теоретических проблем художественного очерка вылилось в программную статью «Документ и вымысел». Опубликованная в первом номере журнала за 1933 г. она стала одним из серьезных выступлений по вопросам теории очерка. Паустовский считал, что «очерк, полный мысли и фактов, ничем не отличается от так называемой большой литературы»[9]. Писатель вводил читателей в свою творческую лабораторию: «Вымысел в хорошем очерке останется всегда. Ничто не вскрывает сущности вещей, как подача факта с умелым подбором деталей, освещенных некоторым блеском вымысла и пафосом эпохи…»[10]. Он был уверен, что художник никогда не рисует «в лоб», он берет ракурс изображения действительности: «Книга и очерк должны повернуть ее <т. е. действительность> к читателю (в качестве отправной точки) такой гранью, которая раньше оставалась в тени и тем придать ей естественный и необходимый блеск»[11].

В качестве подтверждения писатель ссылался на свою книгу «Кара-Бугаз», в которой была сделана попытка «художественного раскрытия мало известного строительства». Работая над этой книгой, Паустовский «отбросил всякую мысль о протокольной передаче фактов», т. к. больше всего «думал о точной передаче своих ощущений от этих фактов»[12].

Эту характерную черту – стертость грани между документом и вымыслом – отметил рецензент книги «Кара-Бугаз» Б. Яглинг:

> …она увлекательна и талантлива. Она убедительна и правдива. И не только потому, что документальна. Ее документальность совсем не абсолютна, она переплетается с вымыслом, который, не искажая факта, делает его трехмерным, художественно правдивым. Это не только право, но и обязанность очеркиста-художника. И это программный тезис Паустовского[13].

По мнению критика, «правда документальной книги» стала «настоящей художественной правдой», когда она соединилась с вымыслом, став, таким образом, одним из основных средств «творческого метода Паустовского»[14].

Позиция писателя важна еще и потому, что для него художественный вымысел не есть «выдумка» автора, но важный этап художественно-образного познания мира, основанный на знании документов эпохи (т. е. своеобразная ступень в постижения темы).

Это «органическое слияние и документа, и вымысла в одно художественное целое»[15] особенно наглядно проявилось в истории создания повести «Судьба Шарля Лонсевиля».

Эта повесть была связана с издательским проектом М. Горького «История фабрик и заводов», который был начат в сентябре 1931 г.

«Правда» 7 сентября 1931 г. опубликовала статью Горького «История фабрик и заводов», в которой очерчены границы будущей серьезной работы: «…народ, который является коллективным и всевластным хозяином своей страны и стремится создать совершенно новые условия жизни – народ этот должен подробно знать, как он хозяйствует, чего уже он достиг, чего должен достичь <…> рабочий класс должен знать и прошлое, ту глубоко засоренную почву, на которой начал он строить свое новое государство»[16]. Выдвигая лозунг: «История заводов и фабрик» – это история труда в прошлом и настоящем, – Горький писал об уникальности наступившего времени, когда победивший рабочий класс должен сам писать новую историю. Проект издания книжной серии был поддержан правительством СССР. 10 октября 1931 г. было принято Постановление ЦК ВКП(б) «Об издании “Истории заводов”», в котором, в частности, указывалось:

> …приступить к изданию серии сборников «Истории заводов». Сборники эти должны дать картину развития старых и возникновения новых заводов, их роль в экономике страны, положение рабочих до революции <…> роль каждого завода в революционном движении <…> изменение типа рабочего, ударничество, соцсоревнование и подъем производства за последние годы[17].

В процессе работы над книжной серией Паустовскому было предложено несколько тем на выбор. Писатель выбрал историю петрозаводского Петровского завода. Об этом времени и своем задании в Карелии он вспоминал:

> В Петрозаводске я засел в архивах и библиотеках и начал читать все, что относилось к Петровскому заводу. История завода оказалась сложной и интересной.
>
> Тогда же в Петрозаводске я, прежде всего, написал план будущей книги. В нем было много истории и описаний, но мало людей. Поначалу это меня не смущало. Я начал писать книгу по плану, но ничего у меня не получалось – материал расползался под пальцами. Я был в полнейшем отчаянии и уже собрался махнуть рукой на всю эту работу и уехать в Москву. Спасение пришло совершенно неожиданно. Бродя по окраине Петрозаводска, я зашел на старое кладбище. На полуразрушенном памятнике я прочел: «Шарль Евгений Лонсевиль, инженер артиллерии Великой армии Наполеона. Родился в 1778 году в Перпиньяне, скончался летом 1816 года в Петрозаводске, вдали от родины».
>
> Какое-то внутреннее чутье подсказало мне, что передо мной была могила человека незаурядного и что именно он выручит меня. Я попросил старичка, работавшего в местном архиве, разыскать все, что относится к этому французскому офицеру. Несколько дней продолжались поиски. Найти удалось очень немного, но и этого немногого было достаточно, чтобы Лонсевиль ожил в моем воображении. Случайная находка стала для меня настоящим спасением[18].

Так запланированный очерк в процессе работы вышел далеко за рамки собственно очеркового жанра, стал повестью, в которой органически переплелись факты и документы с элементами художественного вымысла. Под названием «Онежский завод» очерк был опубликован в журнале «Наши достижения»[19]. В этом же 1933 г. художественно доработанная повесть под названием «Судьба Шарля Лонсевиля» вышла отдельным изданием.

Выход повести был встречен резкой критикой со стороны В. Шкловского, отмечавшего недочеты повести: «Паустовский цитирует историю не из первых уст <…> история края, сущность этой истории, движения этого края – ее нет. Все основано на неволе или на случайностях. Край дан не в движении <…> Вещь составлена из кусков…»[20]. Но главной ошибкой, по мнению критика, была следующая: «Вера в детали, отсутствие перепроверки всего материала привело к тому, что у Паустовского в основе работы лежит неверная концепция»[21].

«Литературная газета», в которой была опубликована статья-рецензия Шкловского, предоставила и автору повести свои страницы для ответа. И Паустовский ответил, возвращая критику «упрек в неверной исторической концепции»:

> «Судьба Шарля Лонсевиля» – не документ и не хронологическая история Олонецких заводов. Задача этой книги – дать отношение к эпохе, взятой в ее основных и характерных чертах. Иного отношения к эпохе, чем в «Судьбе Шарля Лонсевиля», я себе не представляю, хотя бы это и был «исторический штамп». Но этот «штамп» верен, историческая концепция, данная в книге на основе имевшихся у меня материалов, правильна[22].

Паустовский ответил критику на главный его упрек в неверном историческом цитировании:

> Шкловский упрекает меня в том, что я цитирую историю не из первых рук… К сожалению, я не был современником тех событий, которые описаны в книге, и вынужден был цитировать историю из вторых рук, т. е. по материалам и документам, за абсолютную точность которых никто из нас не может ручаться. Поэтому всегда возможны расхождения, и нет никаких гарантий, что материалы, известные Шкловскому, более соответствуют действительности, чем материалы, известные мне[23].

Горькому очень хорошо была знакома повесть. В 1935 г. ему были представлены материалы хрестоматии для красноармейцев и краснофлотцев, он, написав Я. Б. Гамарнику: «…понятие “хрестоматия” – значит – “полезно учиться”… определяется как сборник образцовых произведений…»[24], – порекомендовал дать иллюстрации исторического процесса из текстов почти 40 авторов, среди которых была указана повесть Паустовского «Судьба Шарля Лонсевиля».

Как своеобразное продолжение журнала «Наши достижения» следует рассматривать и художественный альманах, носивший названия текущего года социалистического строительства – «Год XVI», «Год XVII», «Год XVIII». Названия как будто подчеркивали главную задачу альманаха – отображение современности в основных тенденциях ее развития. Первый номер альманаха вышел в мае 1933 г. под редакцией М. Горького. По замыслу писателя, редакция альманаха должна была печатать лучшие произведения художников различных жанров, которые являются яркой демонстрацией завоеваний советской литературы. В альманахе «Год XVII» была опубликована повесть Паустовского «Колхида»[25].

Паустовский всегда ценил знания и опыт, полученные в ходе сотрудничества с журналом «Наши достижения». Он ценил и ту школу Горького, через которую прошел:

> Выучка Алексея Максимовича дала свои плоды. До сих пор она видна среди тех, кто ее прошел. Школа Горького исключает прислужничество, делячество, низкопоклонство и ложь. Ученики Горького росли в чистом воздухе независимости литературы от случайных людей… от той пошлости, которая обладает необыкновенной способностью мимикрии и всегда лежит рядом с невежеством[26].

Для Паустовского редакция журнала была «не газетным учреждением», а «крепким товариществом, семьей, где каждый стоял за всех и все за одного»[27]. Даже спустя годы он помнил всех, в ком было «литературное достоинство, вольность мысли, смелость письма»:

> …основатель и редактор А. М. Горький <…> Среди умерших – Иван Катаев, Бобрышев, Стонов, Зарудин и чистейший человек на земле Семен Гехт… Умер колдун Пришвин… Умер замкнутый и фантастически наблюдательный Михаил Лоскутов, умерли Александр Роскин и <…> неистовый Сергей Третьяков. Но живут и хранят то чистое пламя литературной взыскательности, которое пылало в маленькой редакции «Наших достижений», – милый спорщик и философ Эмилий Миндлин, веселый Павлуша Фурманский, кипучий… Виктор Финк, строгий к себе Николай Атаров и добрый в жизни, но беспощадный в своем письме Письменный; медлительный… Сергей Бондарин, резкий и неожиданный Павел Нилин, строго обстоятельный Владимир Канторович, бесшабашный в области экспериментаторства с русским языком Алексей Югов и многие другие…[28]

Подводя итоги, стоит отметить, что именно в процессе работы корреспондентом Паустовский применял в творчестве те принципы горьковского журнала, в разработке которых он сам принимал участие, благодаря чему рождался особый жанр – новаторская по своим особенностям очерковая повесть, с которой писатель вошел в большую советскую литературу.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Шумский А.* Горький и советский очерк. М.: Советский писатель, 1962. С. 6.

[2] *Овечкин В.* Новое в колхозной деревне и задачи художественной литературы // Литературная газета. 1955. 29 окт. № 129. С. 3.

[3] *Галин Б.* Наша цель // Год тридцать восьмой: Альманах. М., 1955. № 19. С. 291.

[4] *Горький М.* О литературе // Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 25. Статьи, речи, приветствия. 1929–1931. М.: ГИХЛ, 1953. С. 257.

[5] *Паустовский К.* Через тридцать лет // Литературная газета. 1966. 18 июня. № 71. С. 2.

[6] *Паустовский К.* Мещорский край // Наши достижения. 1931. № 4. С. 71.

[7] *Горький М.* Литературные забавы // Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия. 1933–1936. М.: ГИХЛ, 1953. С. 272.

[8] *Канторович В.* Проблемы очерка // Вопросы литературы. 1958. № 1. С. 209.

[9] *Паустовский К.* Документ и вымысел // Наши достижения. 1933. № 1. С. 86.

[10] Там же.

[11] Там же. С. 85.

[12] Там же. С. 86.

[13] *Яглинг Б.* Кара-Бугаз: (О книге К. Паустовского) // Наши достижения. 1933. № 1. С. 84.

[14] Там же.

[15] *Паустовский К.* Документ и вымысел // Наши достижения. 1933. № 1. С. 86.

[16] *Горький М.* «История фабрик и заводов» // Горький М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. Статьи, речи, приветствия. 1931–1933. М.: ГИХЛ, 1953. С. 142.

[17] А. М. Горький и создание Истории фабрик и заводов. Сб. документов и материалов в помощь работающим над Историей фабрик и заводов СССР / сост. Л. М. Зак, С. С. Зимина. М.: Соцэкгиз, 1959. С. 31.

[18] *Паустовский К.* Чувство истории //Вопросы литературы. 1965. № 9. С. 56.

[19] *Паустовский К.* Онежский завод // Наши достижения. 1933. № 2–3. С. 96–120.

[20] *Шкловский В.* Исторический роман из общих представлений // Литературная газета. 1933. № 53. С. 3.

[21] Там же.

[22] *Паустовский К.* Упрек возвращаю: Ответ на статью Шкловского // Литературная газета. 1933. № 53. С. 3.

[23] Там же.

[24] Архив М. Горького (Москва, ИМЛИ РАН). ПГ-рл-10-29-4.

[25] *Паустовский К.* Колхида // Год семнадцатый: Альманах четвертый. М., 1934. С. 126–206.

[26] *Паустовский К.* Через тридцать лет. С. 2.

[27] Там же.

[28] Там же.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. М. Горький и создание Истории фабрик и заводов. Сб. документов и материалов в помощь работающим над Историей фабрик и заводов СССР / сост. Л. М. Зак, С. С. Зимина. М.: Соцэкгиз, 1959. 354 с.

2. *Канторович В.* Проблемы очерка // Вопросы литературы. 1958. № 1. С. 202–213.

3. *Шумский А.* Горький и советский очерк. М.: Советский писатель, 1962. 404 с.

https://doi.org/10.29003/m3495.paustovsky_v1/230-247
https://elibrary.ru/lyzgrd
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ И ФУТУРИЗМ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

© 2023. В. Н. Терёхина

Аннотация: В статье рассматриваются новые свидетельства внимания К. Г. Паустовского к творческим экспериментам русских футуристов в области слова как такового, его формы, звучания, начертания. Писатель отмечал сильное впечатление от поэзовечеров эгофутуриста Игоря Северянина, чья работа над музыкальностью фразы отразилась в повышенном внимании к звучанию слова у Паустовского. Разнообразный опыт знакомства с авангардной живописью, графикой, заумными стихами и пьесами, книгами русских и грузинских футуристов в Тифлисе в начале 1920-х гг. запечатлен в повести «Бросок на юг». Важной частью художественного мира Паустовского стало творчество открытого футуристами художника Нико Пиросманишвили. Таким образом, эстетическая эволюция творчества Паустовского предстает в более широком контексте.

Ключевые слова: К. Паустовский, футуризм, «Бросок на юг», И. Северянин, И. Зданевич, К. Зданевич, А. Крученых, И. Терентьев, Н. Чернявский, Н. Пиросманишвили.

Информация об авторе: Вера Николаевна Терёхина – доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела новейшей литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, Москва, Россия.

E-mail: veter_47@mail.ru

Для цитирования: *Терёхина В.Н.* Константин Паустовский и футуризм: к постановке проблемы // Творческое наследие Константина Паустовского

в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 230–247. https://doi.org/10.29003/m3495.paustovsky_v1/230-247.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY AND FUTURISM: TOWARD A PROBLEM STATEMENT

© 2023. Vera N. Terekhina

Abstract: The article examines new evidence of Konstantin Paustovsky's attention to Russian futurists' creative experiments with the word, its form, sound, and style. Paustovsky wrote a strong impression from the poetry evenings of the ego-futurist Igor Severyanin, whose work on the phrase musicality resulted in Paustovsky's increased attention to the sound of the word. Varied experiences of acquaintance with avant-garde painting, graphics, abstruse poems and plays, books of Russian and Georgian futurists in Tiflis in the early 1920s were described in the story "Rush to the South". An important part of Paustovsky's artistic world was the work of the artist Niko Pirosmanishvili discovered by the futurists. Thus, the aesthetic evolution of Paustovsky's work is presented in a broader context.

Keywords: Konstantin Paustovsky, futurism, "Rush to the South", Igor Severyanin, Ilya Zdanevich, Kirill Zdanevich, Aleksey Kruchenykh, Igor Terentiev, Nikolay Chernyavsky, Niko Pirosmanishvili.

Information about the author: Vera Terekhina – Dr. Sci. (Philology), Chief Researcher of the Department of Modern Literature and Literature of the Russian Diaspora, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya, 25 a, Moscow, Russia.

E-mail: veter_47@mail.ru

For citation: Terekhina, Vera N. Konstantin Paustovsky and Futurism: Toward a Problem Statement. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 230–247. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3495.paustovsky_v1/230-247.

Константин Паустовский, несомненно, вошел в историю русской литературы как продолжатель традиций классической прозы, ее Бунинской ветви, как великолепный стилист[1]. Но даже те из специалистов, кто использует понятие реалистического творческого метода у Паустовского[2], признают наиболее интересными внутрилитературные взаимодействия с писателями-современниками, находят в его произведениях романтические и импрессионистические тенденции. Анализируя образную систему, исследователи отмечают, что наличие большого количества метафор часто рождает в тексте далеко отстоящие друг от друга ассоциативные связи, усложняет его. Это делает текст метафоричным и сближает прозаическую речь с поэзией, что также рождает импульс нереалистического в реалистической картине мира[3].

Действительно, в произведениях Паустовского ощущается многообразный опыт современной ему литературы и искусства. С возвращением в историю литературы осужденных за формализм и буржуазность литературных групп и направлений первой трети XX в. исследователями также был освоен немалый фактический материал, в том числе и футуристический, введены новые понятия, имена, тексты. Но сейчас, в перспективе завершенного столетия, возникла прекрасная возможность исследовать пути взаимодействия писательских индивидуальностей, разнообразных групп, объединений, в реальности не соблюдавших созданную нами классификацию. Речь идет не о радикальном пересмотре сложившегося представления о творчестве Паустовского, а лишь о плодотворности преодоления разделительных линий и установленных границ между писательскими индивидуальными практиками и внутри них.

Паустовский чутко воспринял и творческие эксперименты русских футуристов. Он отмечал сильное впечатление от поэзовечеров эго-футуриста Игоря Северянина, чья работа над музыкальностью фразы отразилась в повышенном внимании к звучанию слова у Паустовского. Он вслушивался в «чуть картавое пение очень салонных и музыкальных стихов: “Шампанское – в лилию, в шампанское – лилию!”»

Писатель вспоминал: «В этом была своя магия, в этом пении стихов, где мелодия извлекалась из слов, не имевших смысла. Язык существовал только как музыка. Больше от него ничего не требовалось»[4].

Среди многих примеров творческого созвучия отметим близость мелодики стихотворения Северянина «Рифмодиссо» и мотивов рассказа Паустовского «Корзина с еловыми шишками»:

Вдали в долине играют Грига.
В игранье Грига такая нега.
Вуалит негой фиордов сага.
Мир хочет мира, мир ищет Бога.
О, сталь поляра! о, рыхлость юга!
Пук белых молний взметнула вьюга,
Со снежным полем слилась дорога.
Я слышу поступь мороза-мага;
Он весь из вьюги, он весь из снега.
В мотивах Грига – бессмертье мига.

Паустовский был внимателен к «новотворкам» (неологизмам) Северянина, в которых видел «непочатый край» поэзии. Он приводил в пример «лирическую простоту» строк: «Какою нежностью неизъяснимою, какой сердечностью осветозарено и олазорено лицо твое».

Знакомство с грузинскими и русскими футуристами в Тифлисе в 1922–1923 гг. – большая и, безусловно, важная тема для понимания некоторых обстоятельств жизни и творчества Константина Паустовского. Многообразные впечатления отразились в 5-й части «Повести о жизни» под названием «Бросок на юг». Научный комментарий к этим текстам показывает не только широту восприятия Паустовским футуристической эстетики, но и безусловный интерес к ней, связь с обновлением собственных литературных приемов.

Остановлюсь на двух наиболее ярких примерах – на футуристической книге и примитивистской живописи Пиросмани. Об этом упоминалось в комментариях к пятой части «Повести о жизни», но, как ни странно, при общем интересе к авангардному искусству эти страницы не были предметом специального изучения. Внимательнее вчитаться в широко известный текст меня вдохновило знакомство с хранящейся в фондах московского Музея К. Г. Паустовского картиной Кирилла Зданевича. Выставка этого полотна открыла не только его несомненную ценность, но и недостаток сведений о футуристических контактах Паустовского.

«Искусство, всегда берет человека за сердце и чуть сжимает его, – писал Паустовский, вспоминая о впечатлении, которое на него произвели картины Пиросмани. – И человек никогда не забудет этого явного прикосновения прекрасного.

Человек не забудет того состояния душевной полноты и крылатости, которое иногда дает ему одна – только одна! – строчка великолепных стихов или картина, пережившая несколько столетий для того, чтобы донести до нас свою красоту» [V, 371].

Именно эмоциональное восприятие, как мы не раз убеждаемся, вдохновляло писателя и в «Броске на юг», несмотря на то что книга создавалась в 1959–1960-х гг., далеко стоявших от описываемых событий. Вместе с тем, сохранились подлинные дневники Паустовского за 1922–1923 г., определившие документальную достоверность этой повести. Подробный комментарий, по нашему мнению, подтверждает и значительно углубляет фактическую и художественную точность впечатлений Паустовского от встреч с футуристами в Грузии.

В Тифлисе после революций 1917 г. сложилась уникальная ситуация: из северных столиц приехали писатели и художники в поисках мирной жизни, в раздумьях об эмиграции (С. Судейкин, Н. Евреинов, Е. Лансере и др.). Дважды приезжали и выступали Осип Мандельштам, Илья Эренбург. Оживилась творческая активность грузинских символистов ордена «Голубые роги», которые, начиная с 1916 г., мечтали о превращении Грузии «в безграничный мечтательный город». «После Грузии святейшим городом является Париж», – писал Паоло Яшвили. Кроме него в группу входили Тициан Табидзе, Валериан Гаприндашвили, Григорий Робакидзе и др. Служивший на Кавказе Алексей Крученых вместе с Кириллом и Ильей Зданевичами, Николаем Чернявским, Ладо Гудиашвили, Сигизмундом Валишевским основали в 1917 г. «Синдикат футуристов», преобразованный весной 1918 г. с приходом Игоря Терентьева в группу «41 градус». Последней в череде литературно-художественных объединений стала группа грузинских футуристов, основанная в 1922 г. и выпускавшая журнал «H_2SO_4».

Итак, Паустовский, попав на Кавказ, «жил среди разнообразных людей, но все они обладали одним общим свойством: каждый был полон своими мыслями и своим делом, каждый говорил о своем и мало обращал внимания на остальных, особенно на тех, кого

считал чужаком <…>. В среде футуристов – писателей и художников я считался не то чтобы чужаком, но “диким”: колеблющимся и непосвященным.

Так обо мне думали, должно быть, потому, что я не ввязывался в споры и одинаково не принимал ни “темно-серую” литературу Шеллеров-Михайловых, ни “сиропные” стишки Ратгаузов, ни заумные “смыки” и “мыки”» [V, 374–375].

Но именно «заумные мыки и смыки» окружали Паустовского плотнее всего, потому что он волею судьбы оказался в эпицентре грузинского и русского авангарда – в доме братьев Зданевичей.

> Я немного стеснялся въезжать в комнату, снятую Мрозовским, так как знал, что родственники Мрозовского были известные на Кавказе футуристы, братья Зданевичи – поэт Илья и художник Кирилл. Я знал, что у них останавливался Маяковский, когда бывал в Тифлисе, что у них постоянно бывали все грузинские художники и поэты – и Ладо Гудиашвили, и Тициан Табидзе, и многие другие. Это обстоятельство меня, конечно, смущало [V, 357].

Илья Зданевич (1894–1975) был авангардным поэтом, драматургом, романистом. Паустовский застал в доме не его самого, а только множество легенд о нем, поскольку Илья намеренно смешивал факты и вымысел в своей биографии:

> Я родился с тремя зубами. Испуганные родители не знали, что предпринять, видя, что младенец скрежещет зубами и уже кусается <…>. Меня одевали девочкой. Моя мать не хотела примириться с тем, что у нее родился сын вместо дочери. В дневнике ее записано: «Родилась девочка – Илья, волосики – черные, цвет [глаз] – темно-синий». Потому я носил кудри до плеч. Каждый вечер моя няня Зина делала груду папильоток, снимая по очереди книгу за книгой с полок дедовской библиотеки, и я проводил ночь с несколькими фунтами бумаги на голове. Так с полок исчезли Пушкин, Грибоедов, Державин, Гоголь по очереди. Во сне эти писанья входили мне в голову, и я постепенно становился поэтом[5].

Детские впечатления Ильи Зданевича и его старшего брата Кирилла (1892–1969), будущего художника, складывались в творческой атмосфере семьи преподавателя французского языка, поляка Михаила Ивановича Зданевича и пианистки Валентины Кирилловны, урожденной Гамкрелидзе. Михаил Иванович Зданевич был автором книги «Русские поэты в детском кругу» (1888), собрал большую би-

блиотеку, и сыновья много читали. В дневнике матери отмечены разнообразные интересы Ильи, заполнявшего ученические тетради сведениями о грузинской архитектуре, о звездах, о монетах, вырезками из газет, стихами. В Тифлисе, а летом в пригородных Коджорах у них гостили писатели, художники, музыканты. Паустовский застал этот артистический мир в начале 1920-х гг. уже полуразрушенным: «Зданевичи жили в старом доме с большими запутанными деревянными террасами, выходившими во двор, с полутемными, прохладными комнатами, с выцветшими персидскими коврами и множеством рассохшейся мебели. Лестницы на дрожащих террасах качались под ногами, но никого это не смущало.

С террас был виден на горизонте снег Главного хребта.

Из комнат Зданевичей с утра до позднего вечера доносились аккорды рояля, женское пение, чтение стихов и шумные споры и ссоры» [V, 357]. Здесь из рассказов отца о Париже у братьев Зданевичей рождались мечты о путешествиях.

После окончания гимназии с серебряной медалью Илья Зданевич переехал в Санкт-Петербург, чтобы изучать юриспруденцию в университете. Его старший брат Кирилл учился в Петербургской академии художеств (но не окончил ее), через него Илья сблизился с футуристами, стал выступать на диспутах, сочинял манифесты, стихи, драмы. К тому времени, когда в Тифлисе появился Паустовский, Илья Зданевич уехал в Париж. Но в доме все напоминало о футуристической молодости братьев. Об этом свидетельствовал и Паустовский: «Брат Кирилла – Илья – уже второй год жил в Париже и подружился там с Пикассо. Об Илье у Зданевичей говорили так, будто он только что вышел за дверь.

Все делалось, как любил Илья. Никто не смел трогать его вещи. К этому все, особенно Валентина Кирилловна, отнеслись бы как к кощунству» [V, 360].

Действительно, эта, по словам Паустовского, «маленькая старушка» бережно относилась к творческим поискам сыновей. Именно ей в конце 1920-х гг. Илья высылал из Парижа рукопись своего романа «Восхищение» в надежде на публикацию.

Паустовский отмечал, что увлечение экспериментальным творчеством продолжалось, и в их отсутствие дом оставался притягательным местом для многих русских и кавказских писателей и художников:

«Много разных людей бывало у Зданевичей. Они заходили, кстати, и ко мне – и добродушный старый армянский поэт Кара-Дервиш, выпустивший полное собрание своих стихов на двенадцати почтовых открытках, и рыцарски-доброжелательный и мудрый поэт Тициан Табидзе, и художник Терентьев, сделавший первую попытку вынести театр на городские площади, и Василий Каменский, и Чачиков (он тоже переехал из Батума в Тифлис), и режиссер Шенгелая» [V, 376]. Отметим обилие имен в этом перечне. Кара-Дарвиш (А. М. Генджян, 1872–1930), действительно, тиражировал открытки с отзывами о своем творчестве, например, «Василий Каменский – поэт Кара-Дарвиш – светлая талантливая голова. Солнечный друг наших дней футуризма; Давид Бурлюк – Кара-Дарвиш! Вы – весь Кавказ. Кавказ весь Вы; Паоло Яшвили – его волосы, его улыбка, его восторг! Человек – он оправдание. Как поэт – он неведом. Кара-Дарвиш! – Позвольте представить: Уот Уитмен… В Кара-Дарвиша верит поэт Паоло Яшвили». Хорошо известный грузинский поэт Тициан Табидзе (1895–1937) приходил в дом Зданевичей. Паустовский видел повсюду следы творческих встреч, бывавших там «ликовода» – режиссера Игоря Герасимовича Терентьева (1897–1937) и возвратившегося в Москву «песнебойца» Василия Васильевича Каменского (1884–1961). Упомянутый Паустовским А. М. Чачиков (1893–1941), поэт и переводчик, вплетал в свою «тысячу строк» звукоподражания японским или китайским словам. Наконец, будущий кинорежиссер грузинского немого кино Н. М. Шенгелая (1903–1943) в то время выступал как поэт.

Паустовский приехал в Тбилиси после того, как «иезуит слова» Алексей Елисеевич Крученых (1886–1968) перебрался назад в Москву утверждать футуристическую эстетику: «Ужасно не люблю бесконечных произведений и больших книг – их нельзя прочесть зараз, нельзя вынести цельного впечатления. Пусть книга будет маленькая, но никакой лжи; все – свое, этой книге принадлежащее, вплоть до последней кляксы»[6]. Именно такие издания увидел в доме Зданевичей Паустовский:

> По всей квартире было разбросано много книг, главным образом тоненьких, с крикливыми названиями и такими же крикливыми обложками. На них были нарисованы цветные полукружья, женские груди и изломанные лучи.

> Самой популярной считалась книга стихов под титлом «Цвети, поэзия, сукина дочь!». Она была набрана всеми шрифтами, какие нашлись в Тифлисе, – от афишного до перля и от курсива до эльзевира. Между отдельными словами были вставлены разные линейки, многоточия, скрипичные знаки, буквы из армянского, грузинского и арабского алфавитов, ноты, перевернутые вверх ногами вопросительные знаки, графские короны (эти клише держали до революции в типографиях только для визитных карточек), виньетки, изображавшие купидонов и гирлянды роз.
>
> Я с удовольствием изучал эту книгу, как своего рода коллекцию типографских шрифтов [V, 359–360].

Речь идет о книге Игоря Терентьева «Трактат о сплошном неприличии» (41 градус. Тифлис, 1919). Богатая типографская гарнитура и экспериментальная заумная поэзия отличали эту книгу и последующие издания с участием Терентьева. Продолжая описание увиденного, Паустовский вспоминал: «Было много книг на заумном языке. Одна из них называлась только буквой – “Ю”» [V, 360]. Это очень редкая футуристическая книга: «Ю – рекорд нежности. Житие Ильи Зданевича» Игоря Терентьева. Биография Ильи Зданевича стала его первым жизнеописанием, символом ее стала буква «Ю» или, как ее называли, «Юсная буква». Хлебников определял ее как самую мягкую. Паустовский вновь и вновь возвращался к разговорам об Илье:

> Илья по праву считался одним из вождей футуризма вместе с Бурлюком и Крученых. Он учился в Петербургском университете. Газеты тех лет часто писали о его скандалах на петербургских литературных вечерах.
>
> Он основал в Тифлисе общество «левых» поэтов и художников. Называлось оно «Сорок первый градус» (по географической параллели, которая проходила вблизи Тифлиса) [V, 358].

Действительно, в независимой Грузии И. Зданевич возглавил авангардистов, объединившихся в ассоциацию «Университет 41°» (Крученых, К. Зданевич, И. Терентьев и др.), написал новые заумные драмы – продолжение «Янко, круль албанскай», участвовал в сборнике «Софии Георгиевне Мельниковой. Фантастический кабачок»[7].

Не менее яркие впечатления оставили работы Кирилла Зданевича и его коллег:

> На столах горами были навалены рисунки, главным образом кубистические. Все женщины на этих рисунках были похожи на подруг неандертальского человека. Иногда огромные молнии с широкими хвостами разрубали на этих рисунках падавшие во все стороны дома. Очевидно, так было изображено землетрясение. Я не решался спросить Кирилла Зданевича, что значат эти рисунки. Кирилл был неразговорчив [V, 360].

Он окончил курсы живописи и рисования Н. В. Склифосовского в Тифлисе, поступил в Академию художеств, учился у Архипенко в Париже. В октябре 1920 г. выехал во Францию с разрешения грузинских властей для ознакомления с новыми течениями искусства, но не остался на Монпарнасе, а вернулся в Грузию.

Отдельная глава повести «Бросок на юг» посвящена поэту Николаю Чернявскому (1893–1943). Сын губернатора Тифлиса, друживший с Ильей с гимназических лет, он оказался человеком совершенно одиноким, и почти все дни напролет проводил у Зданевичей:

> Он непрерывно что-то рассказывал, доказывал, возмущался и восхищался. <…> Чернявский был удивительным разговорщиком. Ему было совершенно все равно, чем занимается его собеседник, лишь бы он его слушал. Когда Мария прибирала комнаты, он ходил следом за ней, натыкаясь на мебель, и не переставал говорить. Или торчал на кухне, когда Валентина Кирилловна готовила свой знаменитый плов, и, внезапно прерывая поток речей о живописи или грузинском правописании, давал ей ценные кулинарные советы.
>
> Изредка Валентина Кирилловна и Мария силой вталкивали Чернявского ко мне в комнату и запирали за ним дверь на ключ. Это Чернявского не смущало, и он с полным самозабвением обрушивался на меня [V, 376].

С Чернявским Паустовский общался больше, чем с другими, более известными посетителями дома Зданевичей. Молодой Чернявский еще в 1909 г. стал печатать переводы французских поэтов и писать в духе символизма. В Москве в 1912 г. А. Блок одобрил прочтенное ему стихотворение «Колыбельная». В 1919 г. в сборнике «Софии Мельниковой фантастический кабачок» появилось три его стихотворения, написанных в футуристической манере оркестровой поэзии[8]. Об этом способе создания текста, придуманном Ильей Зданевичем, и шли бесконечные споры с Чернявским:

> Стихи он писал таким способом, что без чертежа почти невозможно было объяснить этот способ. В общем, он сначала писал основной текст стихотворения, даже довольно понятный. Но путем типографских ухищрений и игры шрифтов одно и то же стихотворение превращалось в три.
>
> Достигалось это тем, что стихи печатались вместе, но тремя размерами шрифтов. Если вы читали только слова, набранные самым крупным шрифтом, не обращая внимания на слова, напечатанные средним или мелким шрифтом, то получался один текст.
>
> Если же вы читали слова, набранные средним шрифтом, пропуская все остальные шрифты, то получался второй, совершенно самостоятельный текст стихотворения.
>
> Если же вы читали, наконец, самый мелкий шрифт (предположим, петит или нонпарель), то получался третий, неожиданный текст [V, 375].

Нельзя не отметить, насколько глубокое впечатление произвели на Паустовского экспериментальные стихи Чернявского: их описание полностью совпадает с современной трактовкой, например, Режиса Гейро[9]. Писатель подчеркивает визуальные характеристики этих произведений, где слово раскрывается через изображение: «Чтобы довести писание стихов этим способом такие стихи назывались симфоническими) (*оркестровыми, по определению Р. Гейро. – В. Т.*) до возможного совершенства, надо было знать все шрифты и типографское дело. И Чернявский знал его блестяще» [V, 375].

По словам Паустовского, познания Чернявского в любой области были поразительными, суждения – резкими и нетерпимыми, а преданность всем «левейшим» течениям в искусстве – безграничной. Писатель был свидетелем того, как Чернявский «мог в проливной дождь позвонить среди ночи у дверей Зданевичей, разбудить Кирилла и прочесть ему последние дошедшие с севера стихи Хлебникова. При этом просыпалась, конечно, вся квартира, даже старик Зданевич» [V, 375–376].

Надо признать, что Николай Чернявский в значительной мере примирил Паустовского с теми крайностями футуристического творчества, с которыми ему довелось столкнуться в доме Зданевичей. Заключает повествование мудрое суждение о том, что Чернявский (а с ним и другие футуристы) «принадлежал к тем чудакам, которые не только украшают, как принято думать, жизнь, а дают ей, кроме того, прочную основу» [V, 376].

Паустовский и Пиросмани

Огромной заслугой Константина Паустовского стало его особое отношение к творчеству грузинского художника Нико Пиросмани (Пиросманашвили, 1862–1918). В повести «Бросок на юг» он не только выразил свои чувства, но и познакомил миллионы читателей с мастером:

> Я переступил порог этой квартиры и оторопел. Стены во всех комнатах, террасы и коридоры, даже кладовые и ванная были завешаны от потолка до пола необыкновенными по рисунку и краскам картинами. Много картин, не поместившихся на стенах, было свернуто в рулоны и стояло в углах.
>
> Все эти картины принадлежали кисти одного и того же художника, но очень редко можно было найти на них его грузинскую подпись: «Нико Пиросманишвили» [V, 358].

Так началось знакомство Паустовского с наследием грузинского художника-примитивиста Пиросмани, которому посвящена глава повести «Бросок на юг» – «Простая клеенка»[10].

Честь открытия этого гениального самородка принадлежала братьям Зданевичам и художнику М. Ле-Дантю. В январе 1913 г., приехав в Тифлис на каникулы, Кирилл и Михаил встретили Пиросмани, в мае к ним присоединился Илья. Они выкупили картины безвестного художника и привезли несколько в Москву, где они были показаны на выставке «Мишень» (1913). Пиросмани сделал портрет Ильи в студенческой тужурке (1914). Илья опубликовал первую статью о Пиросманашвили, которого считал «одним из величайших мастеров современной живописи», в газете «Закавказская речь» (10.02.1913) и обращение с призывом помочь ему в газете «Восток» (22.06.1914). Часть работ Пиросмани была продана и подарена (например, В. Маяковскому), но основные вещи еще хранились дома (вскоре они были национализированы и сданы в музеи).

Паустовский, превосходно писавший об искусстве разных стран и народов, в этой повести сосредоточился не на биографии Пиросмани, не на анализе его работ – он делится с читателем своими воспоминаниями о первой встрече с этими картинами, окружавшими его, хочет передать то «странное состояние», которое они вызвали: «Два месяца я не мог привыкнуть к ним и жил в очень конкретном, но вместе с тем и полуреальном мире» [V, 378].

Спасение затерянных работ Пиросмани, собирание их полной коллекции стало делом жизни Кирилла Зданевича. Паустовский вспоминал, что «хмурый Кирилл (чем больше он бывал растроган, тем сильнее хмурился) принес картину, молча развернул ее, сказал: “Ну, каково?” – и картина после этого несколько дней провисела на почетном месте в гостиной.

После этого Кирилл отсыпался от волнений, а потом начиналось паломничество любителей живописи. Из моей комнаты были слышны все разговоры в гостиной, и я вскоре знал назубок истории всех новых картин» [V, 369]. Со дня смерти Пиросмани прошло менее четырех лет, еще многие его «клеенки» и «вывески» не были собраны, оставались частью естественного пространства грузинской жизни. Но концентрация его работ в доме Зданевичей вызывала особые чувства у Паустовского:

> Как я уже говорил, стены моей комнаты были завешаны от верхнего карниза до плинтуса клеенками Пиросмана.
>
> В день приезда я только мельком взглянул на них. <…> Проснулся я, должно быть, очень рано. Резкое и сухое солнце косо лежало на противоположной стене.
>
> Я взглянул на эту стену и вскочил. Сердце у меня начало биться тяжело и быстро.
>
> Со стены смотрел мне прямо в глаза – тревожно, вопросительно и явно страдая, но не в силах рассказать об этом страдании – какой-то странный зверь, напряженный, как струна.
>
> Это был жираф. Простой жираф, которого Пиросман, очевидно, видел в старом тифлисском зверинце.
>
> Я отвернулся. Но я чувствовал, я знал, что жираф пристально смотрит на меня и знает все, что творится у меня на душе… [V, 36]).

В поэтичности описания словно оживают строки Н. Гумилева:

> Послушай: далёко, далёко, на озере Чад
> Изысканный бродит жираф.

> Вскоре я знал уже почти все картины Пиросмана. Они помогли мне понять и полюбить Кавказ – сложную и мозаически прекрасную страну. <…> Пиросман наполнил для меня Кавказ соком плодов и резкостью сухих красок. Он приобщил меня к этой стране, где одновременно с радостью ощущаешь легкую и непонятную грусть. Так блестят весельем и сдержанной грустью глаза грузинских красавиц. Они обычно быстро и легко исчезают в толпе, эти красавицы, хотя к ним обращена нежная просьба поэта:

Оглянись на меня, генацвале!
Генацвале, оглянись на меня! [V, 370, 371].

Документальное в своей основе повествование о знакомстве с творчеством Пиросмани дополняется своеобразной поэтической легендой о любви художника к медноволосой красавице Маргарите. Портрет Марго подписан автором «Актриса Маргарита. Н. Пиросманишвили».

В основе главы «Простая клеенка» были впечатления от картин и рассказы обитателей дома Зданевичей, но эмоционально преображенные писателем, они превратились в свидетельство очевидца. Так убедительно и зримо все, что происходит в узком переулке в Сололаках, где «появились арбы с редким и легким грузом.

Груз этот был, очевидно, настолько легок, что арбы даже не скрипели под ним, а только чуть слышно погромыхивали, подскакивая на крупных камнях мостовой.

Арбы были доверху нагружены срезанными обрызганными водой цветами. От этого казалось, что цветы покрыты сотнями крошечных радуг» [V, 372].

Волнующие интонации повествования вовлекают читателя в события этого, казалось бы, обыкновенного тифлисского утра: это было утро дня рождения Нико Пиросманишвили.

Писатель использует свойственные фольклорным сказаниям и легендам приемы многократного повторения действия, усиления, гиперболизации происходящего:

> Арбы остановились около дома Маргариты. Аробщики, вполголоса переговариваясь, начали снимать охапки цветов и сваливать их на тротуар и мостовую у порога.
>
> Когда первые арбы отъехали и вся мостовая была уже усыпана цветами, на смену первым арбам появились вторые. Казалось, арбы свозили сюда цветы не только со всего Тифлиса, но и со всей Грузии. <…> Целые озера запахов – освежающих, ласковых, ярких и нежных, радостных и печальных, наполнили воздух. Это был, возможно, запах небесных пространств, оставшийся после медленного прохождения ночной звездной сферы над нашей землей, или запах зародыша, замкнутого в течение долгого времени под оболочкой обыкновенного цветочного семени, а теперь освобожденного водой, теплом и крепкими солями земли [V, 372–373].

Писатель создает настоящий гимн цветочному разнообразию, красоте и неповторимости каждого цветка, чтобы оставить в памяти

читателя не дежурные названия роз или гвоздик, а имена, полузабытые, но благоуханные имена цветов:

> Каких цветов тут только не было! Бессмысленно их перечислять!
>
> Поздняя иранская сирень. Там в каждой чашечке скрывалась маленькая, как песчинка, капля холодной влаги, пряной на вкус. Густая акация с отливающими серебром лепестками. Дикий боярышник – его запах был тем крепче, чем каменистее была почва, на которой он рос. Нежная синяя вероника, бегония и множество разноцветных анемон. Изящная красавица жимолость в розовом дыму, красные воронки ипомеи, лилии, мак, всегда вырастающий на скалах именно там, где упала хотя бы самая маленькая капля птичьей крови, настурция, пионы и розы, розы, розы всех размеров, всех запахов, всех цветов, от черной до белой и от золотой до бледно-розовой, как ранняя заря. И тысячи других цветов.
>
> Взволнованная Маргарита, еще ничего не понимая, быстро оделась. Она надела свое самое лучшее, самое богатое платье и тяжелые браслеты, прибрала свои бронзовые волосы <…>.
>
> – Почему, – спросила Маргарита, задыхаясь, – почему ты подарил мне эти горы цветов в день своего рождения? Я ничего не понимаю, Нико.
>
> Пиросмани не ответил. Но Маргарита всем существом, всеми нервами, всей кровью, бившейся в ее теле, поняла и без его ответа силу его любви и впервые крепко поцеловала Нико в губы. Поцеловала перед лицом солнца, неба и простых людей – жителей тифлисского квартала Сололаки.
>
> Некоторые люди отворачивались, чтобы скрыть слезы. Люди думали, что большая любовь всегда найдет дорогу к любимому, хотя бы и холодному, сердцу. Потому что все знали, что Пиросман любил Маргариту, но она совсем не любила его, а только жалела за его горькую и неудачную жизнь [V, 373–374].

Этот мотив высокой, но «горькой» любви к Маргарите, не нашедшей ответа («как полынь, моя любовь горька»), воплощен Алексеем Крученых в стихотворении «Любовь тифлисского повара» (1918):

> Маргарита,
> твой взор и ледяные бури
> острей, чем с барбарисом абхазури,
> пушистей молодого лука
> сверх шашлыка,
> но, как полынь, моя любовь горька,
> чихаю, сам не свой,
> рычу навзрыд –
> потерял я запах вкусовой.

Уже не различаю чеснока,
острой бритвой мне сердце режет
молодая луна
твоя золотая щека.
Страдаю, как молодой Вертэр,
язык мой –
голый дьявол, –
скоро попадет на вэртэл!..
Шен генацвали, шен чириме, Мэримэ!
Бросаю к твоим сливочным ногам
бокал с колбасой
и утопиться
бегу
в Куру
ВЕСЬ ГОРЯЩИЙ
и босой![11]

Знал ли это стихотворение Паустовский, когда записывал воспоминания о Пиросмани и Марго?

«Историю любви Пиросмана рассказывают по-разному. Я повторил один из этих рассказов. Я коротко записал его, не придавая чрезмерного значения его сугубой подлинности. Пусть этим занимаются придирчивые и скучные люди» [V, 374]. Так Паустовский подчеркивал свою устремленность в сферу романтической легенды, столь близкую писателю, если вспомнить хотя бы его «Корзину с еловыми шишками». Однако жанр «Повести о жизни» не соответствовал этому в полной мере и требовал возвращения на землю, к тем документальным основам, которые, как мы видели, определяют многое в мемуарном повествовании. Вот почему писатель разочаровывает им же вдохновленного читателя заключительной фразой повести:

«Но об одном я не могу умолчать, потому что это, пожалуй, одна из самых горьких правд на земле, – вскоре Маргарита нашла себе богатого возлюбленного и сбежала с ним из Тифлиса» [V, 374].

С тех пор издано несколько книг о Пиросмани, каталогов его выставок в разных странах, наконец, прозвучала всем известная песня «Миллион алых роз» на стихи Андрея Вознесенского, но романтическая легенда, рассказанная Паустовским, по-прежнему возвышается над обыденностью.

В заключение подчеркну вновь, что речь идет о более широком понимании эстетической эволюции творчества Паустовского. В нем

реалистические традиции русской классической литературы претерпевали значительные изменения, связанные с обновлением событийного, эмоционального содержания и общим поиском формальных средств выражения. Как мне представляется, писатель не прошел мимо футуристических опытов работы со словом как таковым, его формой и звучанием. Вспоминая поэзоконцерт Игоря Северянина, Паустовский, виртуозно используя звукопись, выразил новые свойства поэтического языка: «Человеческая мысль превращалась в поблескивание стекляруса, шуршание надушенного шелка, в страусовые перья вееров и пену шампанского»[12]. Он нашел адекватные приемы описания этого явления, появившегося не только в литературе, но и в живописи, авангардной типографике и драматургии. В свою очередь, проза Паустовского стала каноном русской литературы и в этом качестве вошла в новый век.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Генри П.* «Дорогой собрат…»: Константин Паустовский и Иван Бунин // Паустовский. Материалы и сообщения. М.: Мир Паустовского, 2002. Вып. 2. С. 19–33.

[2] *Курбатова Ю. В.* Женский образ в автобиографической прозе К. Г. Паустовского // Литературное наследие К. Г. Паустовского и мировая культура: Материалы международной научной конференции: Москва, 29–31 мая 2012 г. М.: Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского, 2013. С. 81.

[3] *Зимина-Дырда Т. Ю.* Образ живописца в прозе И. А. Бунина и К. Г. Паустовского // Литературное наследие К. Г. Паустовского и мировая культура. С. 87–89.

[4] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1982. С. 282. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[5] *Зданевич И.* «Илиазда» // Зданевич И. Философия футуриста. Романы и заумные драмы. М.: Гилея, 2008. С. 690–691.

[6] Книги А. Е. Крученых кавказского периода из коллекции ГММ. Каталог / сост. А. П. Зименков. М., 2001. С. 39.

[7] «Софии Мельниковой фантастический кабачок». Тифлис: 41°, 1919. Три стихотворения Чернявского в оркестровой манере воспроизведены

в сборнике «Поэзия русского футуризма» / сост. В. Альфонсов и С. Красицкий. СПб.: Академический проект, 2001 (Новая библиотека поэта). С. 544–546.

[8] См.: *Никольская Т.* Фантастический город: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000; *Дзуцова И.* Колау Чернявский (1893–1943) // Материалы к творческой биографии, Зборник матице српске за славистику. № 82. Нови Сад, 2013. С. 175–198.

[9] *Гейро Р.* Письма Н. Чернявского И. Зданевичу // Творчество В. В. Маяковского. Вып. 3 / сост., отв. ред. В. Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН. 2015. С. 583–597.

[10] Первая публикация: *Паустовский К.* Жизнь на клеенке (Нико Пиросманишвили). М., 1931.

[11] Цит. по: L'avangardia a Tiflis. Venezia, 1982. P. 267.

[12] Игорь Северянин глазами современников / сост., вступ. ст. и коммент. В. Н. Терехиной и Н. И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: Полиграф, 2009. С. 191.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гейро Р.* Письма Н. Чернявского И. Зданевичу // Творчество В. В. Маяковского. Вып. 3 / сост., отв. ред. В. Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН. 2015. С. 583–597.

2. *Генри П.* «Дорогой собрат…»: Константин Паустовский и Иван Бунин // Паустовский. Материалы и сообщения. М.: Мир Паустовского, 2002. Вып. 2. С. 19–33.

3. *Дзуцова И.* Колау Чернявский (1893–1943), Материалы к творческой биографии // Зборник матице српске за славистику. № 82. Нови Сад, 2013. С. 175–198.

4. *Зимина-Дырда Т. Ю.* Образ живописца в прозе И. А. Бунина и К. Г. Паустовского // Литературное наследие К. Г. Паустовского и мировая культура. С. 87–89.

5. *Курбатова Ю. В.* Женский образ в автобиографической прозе К. Г. Паустовского // Литературное наследие К. Г. Паустовского и мировая культура: Материалы международной научной конференции: Москва, 29–31 мая 2012 г. М.: Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского, 2013. С. 79–86.

6. *Никольская Т.* Фантастический город: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000.

https://doi.org/10.29003/m3496.paustovsky_v1/248-261
https://elibrary.ru/mgnmpi
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ И ВСЕВОЛОД РОЖДЕСТВЕНСКИЙ: К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКИХ ПЕРЕКЛИЧКАХ

© 2023. М. В. Рождественская

Аннотация: Статья посвящена анализу интертекстуальных, тематических, стилистических «перекличек» в творчестве поэта Всеволода Рождественского и Константина Паустовского. Такой подход к литературным сочинениям обоих писателей проводится впервые. Путем сличения ряда текстов выявляются общие темы и мотивы, а также общая стилистика в некоторых произведениях обоих авторов. Это темы природы, творчества, путешествий, книжных пристрастий и др. При отсутствии тесного личного общения Паустовского и Рождественского, весьма доброжелательно и высоко ценивших творчество друг друга, такие литературные пересечения представляются значимыми, по-новому освещающими литературный процесс советской эпохи. В конце статьи публикуется неизвестное письмо Паустовского 1955 г. из личного архива Рождественского.

Ключевые слова: литература, проза, поэзия, тема, мотив, переклички, Рождественский, Паустовский.

Сведения об авторе: Милена Всеволодовна Рождественская – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7-9-11В, Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: milena.rozh@gmail.com

Для цитирования: Рождественская *М. В.* Константин Паустовский и Всеволод Рождественский: к вопросу о творческих перекличках // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей.

Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 248–261. https://doi.org/10.29003/m3496.paustovsky_v1/248-261.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY AND VSEVOLOD ROZHDESTVENSKY: ON CREATIVE INTERSECTIONS

© 2023. Milena V. Rozhdestvenskaya

Abstract: The paper analyzes intertextual, thematic, and stylistic intersections in the works by Vsevolod Rozhdestvensky and Konstantin Paustovsky. It is for the first time when the literary works of both writers are compared to reveal common themes, motifs, and common style features. The author claims that among common for both writers are the themes of nature, creativity, travel, book addictions, etc. Though Rozhdestvensky and Paustovsky had no close personal communication, they highly appreciated each other's work. Such literary intersections seem significant for illuminating the Soviet literary process in a new way. The paper publishes Paustovsky's unknown letter of 1955 from Rozhdestvensky's personal archive.

Keywords: literature, prose, poetry, theme, motif, intersections, Rozhdestvensky, Paustovsky.

Information about the author: Milena V. Rozhdestvenskaya – Dr. Sci. (Philology), Professor of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Universitetskaya Nab., 7-9-11V, St. Petersburg, Russia.

E-mail: milena.rozh@gmail.com

For citation: Rozhdestvenskaya, Milena V. Konstantin Paustovsky and Vsevolod Rozhdestvensky: on Creative Intersections. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 248–261. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3496.paustovsky_v1/248-261.

В изучении творчества К. Г. Паустовского тема «Паустовский и другие писатели» занимает особое место. Исследователи сопоставляли Паустовского и Шолохова, Паустовского и Бунина[1]. Можно этот ряд, разумеется, продолжить именами А. Грина, Л. Леонова,

И. С. Соколова-Микитова, М. М. Пришвина, из младшего поколения именем Ю. Казакова и др. и вывести определенную «паустовскую» тематическую и стилистическую традицию в русской литературе XX в. с ее обостренным вниманием к внутреннему миру человека, его отношению к природе, к вопросам художественного творчества, к сохранению чистоты русского языка. Наша статья посвящена пока не обращавшей на себя внимания творческой перекличке двух, казалось бы, совсем разных авторов – ленинградского и петербургского поэта Всеволода Рождественского (1895–1977) и Паустовского. В интересующем нас аспекте сопоставление творчества этих писателей ранее никогда не проводилось.

У Рождественского и Паустовского почти не было личных встреч, за исключением нескольких полуофициальных общений во время писательских съездов и собраний в Москве и изредка в Ленинграде. Но они были людьми одного поколения: Паустовский родился в 1892 г., Рождественский – в 1895-м. Оба окончили классические гимназии с преподаванием латыни, греческого и французского языков, и их книжные пристрастия, особенно к французской литературе XIX в. (Анатоль Франс, Гюго, Мюссе, Верлен, Бодлер и др.) с юности тоже оказались общими. Паустовский вырос в южном Киеве и после скитаний по югу России всю жизнь провел в Москве, а затем в Тарусе, детство же Рождественского прошло в Царском Селе, а вся последующая жизнь в Петербурге – Ленинграде. Однако в творческом отношении оба они – прозаик и поэт – стилистически оказались гораздо ближе друг другу, чем можно предположить. Обратимся непосредственно к их сочинениям.

В молодости Рождественский, как и Паустовский, много путешествовал. И самостоятельно, и по заданию редакций для написания газетных и журнальных заметок. С середины 1920-х и до начала 1930-х гг. Рождественский часто бывал в Новороссийске проездом из Ленинграда на Кавказ и Крым, или возвращаясь оттуда в Ленинград. Обычно он останавливался в доме своего друга тех лет, литератора, преподавателя и библиографа Е. Я. Архиппова (1882–1950), с которым вел дружескую переписку[2]. Впечатления от своих поездок Рождественский часто передавал в письмах и очерках. Обратим внимание на один из очерков Рождественского 1927 г. под названием «Город норд-оста и цемента» о Новороссийске. В нем он писал: «Все портовые города похожи друг

на друга. Новороссийск же несет в себе нечто неповторимое и незабываемое впечатление неуюта, простора, ветров и качающихся в море огней <…> Море в прозрачные сентябрьские дни мутно-зеленого, какого-то мыльного цвета, волна тяжелая и спокойная, идущая во всю ширину залива, небо напоминает выгоревший на солнце закавказский шелк». И далее: «Весь день стоит в порту ржавый хрип лебедок и ругань на всех европейских языках, а по вечерам шелестят советские газеты в интернациональном клубе моряков, и гладко бритые немцы спорят с курчавыми обезьяноподобными итальянцами “о Ленине и его стране”»[3]. Рождественский пишет о зимнем Новороссийске: «Городская жизнь едва теплится в учреждениях и на базарах. “Станичка” спит глубоким обывательским сном. И только на другом берегу бухты не умолкают заводы да стучат ундервуды в портовых конторах»[4]. Откроем страницы первого романа Паустовского «Романтики». Речь на них идет о судах в порту приморского города: «Их изъеденные червем борта полощутся в мутном рассоле порта. Особенно хорошо и просторно бывает в дождь, когда дым прилипает к влажному морю, и в камбузах беспечные коки варят крепкий кофе. По вечерам бульвары розовеют от пыли и заката. Исполинской медалью светит луна, и надрываются скрипки под полосатой парусиной баров»[5]. На первый взгляд, а точнее, на слух легко можно принять второй текст за продолжение первого. Но это два разных автора. Общее между этими текстами в их свободной, личностной, ритмически точной интонации. Давая представление о климате Новороссийска, Рождественский пишет о северо-восточном ветре норд-осте, нападающем на город каждую зиму: «Новороссийск немыслим без Норд-оста, также как Ялта без солнца, Саратов или Оренбург без пыли и Ленинград без туманного дождя»[6]. И далее, о внезапности налетевшей на город бури:

> И вдруг – в эту мутную, тугую тишину, почти без всякого предупреждения о себе, сваливается Норд-ост. Он падает с севера, из-за голой, песочного цвета перемычки между горами. Пыль летит с откоса в море, волны взлетают на мол, бухта кипит и бесится, пароходы и лодки, едва успевшие отойти подальше от каменных стенок, беспорядочно пляшут на якорях, люди медленно продираются сквозь ветер, а вся главная улица хлопает оборванными вывесками, как гигантская жестяная птица. Собака, вставшая против ветра, превращается в ежа, поднятый ветром песок застилает туманом перспективу улиц и бьет подобно граду в оконное стекло[7].

Еще цитата:

> Норд-ост – это морская строптивая душа Новороссийска. Город зерна и цемента с полным правом мог бы носить имя этого яростного ветра. Ветер этот, в извечную лень и расслабленность южного человека вносит начало севера – крепость, энергию, стойкость в борьбе и упорство мысли. Не потому ли так лихорадочно строится и растет Новороссийск[8].

Обратимся теперь к повести Паустовского «Черное море». Ее герой, писатель Гарт, вобравший в себя, как известно, черты Александра Грина и частично черты самого Паустовского, пишет о том же новороссийском норд-осте, так называемой боре:

> Первые порывы ветра бьют по палубам кораблей. В море взвиваются смерчи. Ветер быстро набирает полную силу, и через два-три часа жестокий ураган уже хлещет с гор на бухту и город. Он подымает воду в заливе и несет ее ливнями на дома. Море клокочет, как бы пытаясь взорваться. Ветер швыряет увесистые камни, сбрасывает под откосы товарные поезда, свертывает в тонкие трубки железные крыши, качает стены домов. Бора дует при ясном небе. Зимой она всегда сопровождается крепким морозом [II, 18–19].

Конечно, сходство этих описаний норд-оста у двух авторов можно объяснить общей темой («все портовые города похожи друг на друга»), но этого явно недостаточно. Разумеется, речь не может идти о каком-либо сознательном или даже неосознанном заимствовании, хотя оба писателя могли читать тексты друг друга, написанные примерно в одно и то же время. Речь о другом – о сходном поэтическом видении явлений, и потому стилистически близком их описании. Объясняется это, скорее всего, присущим обоим авторам и их творчеству романтическим взглядом на мир[9]. Романтическая нота, зазвучавшая уже в ранних стихах Рождественского, прожившего долгую жизнь, стала доминантой всего его последующего творчества, вопреки упрекам критики 1920 – начала 1930-х гг. в «книжности» и «эстетизме» его ранних стихов. Очевидно, так он отстаивал свое право называться поэтом, несмотря ни на какие внешние обстоятельства. Эта позиция была близка Паустовскому, который писал: «Мне кажется, что одной из характерных черт моей прозы является ее романтическая настроенность. Это, конечно, свойство характера <…> романтическая настроенность не позволяет человеку быть лживым, невежественным, трусливым и жестоким. В романтике заключена

облагораживающая сила» [I, 42]. О романтике как неотъемлемой составляющей своего творчества Паустовский также заметил: «Рядом с действительностью всегда сверкал для меня, подобно дополнительному, хотя бы и неяркому свету, легкий романтический вымысел. Он освещал, как маленький луч на картине, такие частности, какие без него, может быть, не были бы замечены. От этого мой внутренний мир становился богаче» [I, 43].

Но только ли общее романтическое восприятие мира является причиной возможного сопоставления таких, казалось бы, разных писателей? Паустовский сам назвал свое эссе в журнале «Знамя» в 1953 г. «Поэзия прозы», которое вошло потом в его роман «Золотая роза», а проза Всеволода Рождественского, его мемуарная книга «Страницы жизни», литературоведческие книги «Читая Пушкина», «В созвездии Пушкина», «Жизнь слова»[10] и др., по признанию читателей и критиков, написаны как проза поэта. Особенно справедливы эти слова по отношению к обширному эпистолярному наследию Рождественского, еще мало изученному и почти не опубликованному. В свою очередь, многие фрагменты прозы Паустовского, особенно ранней, ритмически организованной, звучат, как стихи: «Город спал в пасмурном небе, в коротком солнце, в запахе рыбы. Загорались и потухали огни, звучали по тротуарам наши шаги, и в церквах звонили так осторожно, будто слепой перебирал четки» [I, 75]. И несколькими страницами дальше из тех же «Романтиков»: «Приходили корабли из Ливерпуля и уходили в Трапезунд. Радость спала на душе, свернувшись теплым пушистым котенком, горланили матросы, и жизнь звенела, как лед у причалов» [I, 88].

Сопоставляя тексты Паустовского и Рождественского, особенно середины 1920 – конца 1930-х гг., можно выделить общие ключевые образы и мотивы, сформировавшие основу их художественного языка. Так, впечатления детства у обоих были связаны с образом садов, киевских Купеческого и Ботанического у Паустовского и царскосельских садов и парков у Рождественского. Именно в них начались серьезные раздумья о жизни и возможном призвании писателя. Для гимназиста Паустовского это были мечты о морской профессии, точнее, о сочетании морского и писательского дела: «Одно время я всерьез думал стать моряком. Но вскоре мечта о писательстве вытеснила все остальные», – писал он [I, 46]. Рождественскому, которого в цар-

скосельских парках с детства окружали музы и мраморные статуи античных богов и богинь, стезя поэта была предначертана. Многие его стихи посвящены родному Царскому Селу[11]. Паустовский также отдал дань таинственной красоте царскосельских садов. Вот небольшой фрагмент из его «Повести о лесах», в котором герои ее, Анфиса и Коля, любуются этими садами: «Где-то очень высоко еще угадывался последний – густой и лиловый блеск небосклона. Но тьма уже завладевала садами окончательно и полновластно. И в этой темноте остался наконец один только звук – звон воды, льющийся из разбитого кувшина бронзовой девушки» [III, 104]. Не будет натяжкой вспомнить здесь первые строки стихотворения Рождественского: «Если не пил ты в детстве студеной воды / из разбитого девой кувшина, / Если ты не искал золотистой звезды / Над садами в дыму Наварина, / Ты не знаешь, как эти прекрасны сады / С полумесяцем в чаще жасмина»[12].

Через общее молодое увлечение южной морской полукнижной экзотикой, а затем через уже вполне реальные тяжкие испытания военных лет в Гражданскую и в Великую Отечественную войны оба автора постепенно пришли к более глубокому пониманию предназначения писательского труда, к пониманию целительной силы природы, ее огромного благотворного влияния на людей[13]. Причем и для Паустовского, служившего военным корреспондентом на Южном фронте, и для Рождественского, служившего на Ленинградском, Карельском и Волховском фронтах, это «чувство природы» оказалось особенно сильным именно во время войны. В одном из писем жене Рождественский писал: «Лишний раз убеждаюсь я в том, что природа занимает в моей жизни исключительное место и определяет все мое настроение. Таким я был в далекой молодости, таким, верно, и останусь до конца дней своих»[14]. В главе под названием «В кузове грузовой машины» из романа «Золотая роза» Паустовский признавался: «Пожалуй, никогда я не вспоминал с такой остротой любимые места, как на войне <…> Я говорил себе: “Сегодня я пойду на Черное озеро, а завтра, если буду жив, на берега Пры или на Требутино”. И у меня замирало сердце от предчувствия этих воображаемых походов» [III, 877].

Из киевских и царскосельских садов потянулась нить к среднерусским и северным лесам и озерам, к просторам Мещерской стороны,

к богатству русского языка и речи, даже к теме уженья рыбы, которой, как и Паустовский, увлекался Рождественский. Страницам «Повести о лесах», «Ильинского омута», «Чертова озера» и других рассказов Паустовского вторят не только строки И. С. Соколова-Микитова и М. М. Пришвина, но также многие стихи Рождественского середины 1950–1960 гг., например, стихотворение «Лесное озеро» 1955 г.: «Есть глухие лесные озера, / Где такая стоит тишина, / Что до них добегает не скоро / Предзакатного ветра волна. / К ним спускается вечер со склонов, / Лес, еще не окутанный сном, / В тишину неподвижных затонов / Опрокинут зеленым венцом»[15]. Вот еще пример первой строфы стихотворения, не имеющего названия: «О Север мой, где ждут меня озера / Холодные, прозрачные до дна! / Я вслушиваюсь в смутный шорох бора, / Я понял, что такое тишина»[16]. Продолжая «озерную» тему, приведем отрывок из знаменитого рассказа Паустовского «Кордон 273» о лесном озере Шуя: «Круглое, как чаша, с прозрачной и совершенно спокойной водой, оно отражало весь этот синий и мглистый, струящийся день, всю его глубину и свежесть. …Тень от нависших деревьев падала на воду. Вода в тени казалась необыкновенно глубокой, черной» [VI, 416]. Приведенные строки Рождественского могли бы стать эпиграфом к этому отрывку. Одна из особенностей Паустовского как писателя заключается, на наш взгляд, в развертывании ассоциаций, как будто не связанных между собой. Вот на стене деревенского дома на лесном кордоне висит гравированный портрет Джузеппе Гарибальди. И мгновенно включается писательское воображение, уносящее читателя в другой далекий мир: «Гарибальди! Небо Италии, поход на Рим, воздух, пропитанный запахом масличной коры, страна мечтаний, поэм и нищеты!» [VI, 407]. Паустовский придавал огромное значение писательскому воображению как одному из основных свойств литературного творчества. Через несколько страниц автор рассказа «Кордон 273» возвращается к старому дому, к окружающим его лесам. Но ведь это не только рассказ о природе. В разговоре персонажей, простых деревенских жителей, как и в авторском тексте, вслед за Гарибальди появляются имена Глинки, Мусорского, Нестерова и Левитана. Возникает тема взаимосвязи природы и искусства и людей искусства, тоже очень близкая поэзии Рождественского. Строителям Петербурга Адриану Захарову, Варфоломею Растрелли, Андрею

Воронихину, поэтам Пушкину, Лермонтову, Блоку, Тютчеву, Фету, Ахматовой и Иннокентию Анненскому он посвятил немало стихотворных строк.

Среди них два имени были наиболее близки Паустовскому и Рождественскому по той же романтической ноте в их творчестве, это имена Лермонтова и Александра Грина. С последним Рождественский был связан личным знакомством. Имя А. Грина вызвало в творчестве обоих писателей тему Черного моря и Крыма, особенно Восточного Крыма, древней Киммерии. В стихах и письмах Рождественского, как и в повестях Паустовского, создается свой «крымский текст», отчасти под влиянием личности и творчества Грина и Волошина, отчасти отразивший общую мифологему Крыма и Юга в русской литературе XX века[17]. А у южанина Паустовского был еще и реальный опыт морских плаваний. «Крымский текст» Рождественского это не только стихи о Крыме, но и упоминания в письмах Е. Я. Архиппову и Д. С. Усову конца 1920 – начала 1930-х гг. о встречах с художником К. Ф. Богаевским в Феодосии, с Андреем Белым в Коктебеле, о последних встречах с Максимилианом Волошиным в Коктебеле летом 1932 г. и прощании с ним и т. д.[18]

С «крымским» или «южным текстом» во многом связана и важная для двух писателей тема путешествия и дороги. Этой теме в творчестве Паустовского была посвящена давняя монография В. С. Ильина[19]. Путешествия были всегда необходимым условием его литературной работы. «Поэзия странствий, – писал Паустовский в заметке “Несколько отрывочных мыслей (Вместо предисловия)”, – слившись с неприкрашенной реальностью, образовала наилучший сплав для создания книг» [I, 46]. И далее: «Скитания очищают, переплетают встречи, века, книги и любовь. Они роднят нас с небом. Если мы получили еще недоказанное счастье родиться, то надо хотя бы увидеть землю» [I, 46]. Всеволод Рождественский поэтически невольно подхватывает его слова: «Ничего нет на свете прекрасной дороги! / Не жалей ни о чем, что легло позади, / Разве жизнь хороша без ветров и тревоги, / Разве песне крылатой не тесно в груди? <…> О дорога, дорога! Я знаю заране, / Что как только потянет теплом по весне, / Все отдам я за солнце, за ветер скитаний / И за счастье бродить по родной стороне!»[20]. Дважды в этом стихотворении под названием «В путь!» в начальной и последней строфах появляется

слово «ветер», неразрывно связанное с мотивом дороги. Заметим, что Паустовский назвал один из своих рассказов «Ветер скорости», а одна из глав мемуарной книги Рождественского «Страницы жизни» названа «Ветер странствий». Тема ветра как некоего символа обновления мира и человека характерна для советской литературы этих лет (Луговской, Лавренев и др.). Реальные путешествия, тема освоения новых пространств и нового человека в советской литературе конца 1920 – начала 1930-х гг. давали возможность многим писателям, как, например, Паустовскому и Рождественскому, не изменять романтической природе своего творчества. Судя по воспоминаниям современников, Рождественский проявлял искренний интерес к преобразованию действительности и пытался лирически осмыслить этот новый опыт. Он участвует в писательских поездках по стране – на строительстве Волховстроя, Днепрогэса, в Армении, Грузии, в геологических экспедициях в Средней Азии и Казахстане. Все это находит отражение в его литературной работе – очерках, статьях и, конечно, в стихах. Маршруты его южных поездок часто совпадают с маршрутами Паустовского. Впечатления от них выразились в лирике поэта.

С темой путешествий связана и еще одна, но далеко не последняя, общая тема у Рождественского и Паустовского – это тема литературного творчества, его процесса, который требует сосредоточенности и покоя: «Чаще всего я писал по ночам. Я зажигал свечу, – писал Паустовский в «Романтиках», – закрывал ее толстой книгой и писал, прислушиваясь к ночным шумам. Часы внизу хрипло били два, потом три. Я слушал тишину, шорох мышей, иногда засыпал за столом и просыпался от протяжного крика парохода» [I, 77]. Сравним письмо из личного архива В. Рождественского Е. Я. Архиппову 1928 г.: «Я работаю по утрам, когда потрескивают в печке дрова, и легкий снежок порхает в окнах <…> Эти часы – лучшее время моего дня. Если бы не звенел телефон, я чувствовал бы себя счастливым. В уличной толпе, в накуренном воздухе редакций, на шумных литературных собраниях, в дружеской беседе – мне вдруг становится душно и снова тянет в тишину. Жизнь я люблю очень и никогда не устаю ее любить, но бывают такие дни, когда заглушенная снегом тишина милее всего, ибо хранит нам себя и не позволяет торопиться думам». Два приведенных фрагмента близки тематически, но что важнее, интонационно.

Итак, изучение творческих перекличек у Паустовского и Рождественского, их интертекстуальности может вестись по нескольким направлениям: тематическому, лингвостилистическому, мотивному, мировоззренческому, а также в плане изучения поэтики текста в целом. Конечно, наблюдения и выводы должны основываться на источниках, на документальном архивном материале в историко-литературном и историко-культурном контексте времени. При отсутствии тесных личных взаимоотношений между Рождественским и Паустовским, выявление литературных связей в их текстах и их подробный анализ может дать более глубокое представление о литературе советской эпохи.

Позволим себе небольшое отступление личного характера. Стоит все же упомянуть о двух кратких встречах Рождественского с Паустовским в Ленинграде в ноябре 1960 г. на юбилейных вечерах памяти Александра Блока, где выступали оба писателя, чему автор статьи был свидетелем. Это происходило в помещении Дома писателей на улице Воинова, тогда еще не сгоревшем, а на другой день – в библиотеке имени А. А. Блока на Невском проспекте. Паустовский, болеющий астмой, чувствовал себя не очень хорошо в ноябрьскую ленинградскую погоду, тем не менее, он не отказался от выступлений. Рождественский также выступал с воспоминаниями о своих встречах с А. А. Блоком в Союзе Поэтов и в издательстве «Всемирная литература» в 1920 – начале 1921 г., чему впоследствии посвятил отдельную главу в книге воспоминаний «Страницы жизни». В Доме писателя Паустовский выступил вслед за теми, кто рассказывал о том, как они видели Блока. В отличие от них, он назвал свое выступление рассказом «о том, как я не видел Блока». Позднее этот рассказ был опубликован в его автобиографической трилогии. После выступлений между Рождественским и Паустовским состоялась недолгая, но очень теплая беседа, в которой они делились впечатлениями о вечере.

В личном архиве поэта сохранилось и письмо Паустовского, написанное, видимо, в ответ на присылку одного из своих поэтических сборников. Паустовский приглашал Рождественского навестить его в Москве и побеседовать «за бутылкой Кахетинского». Насколько известно, такая дружеская встреча, к сожалению, не состоялась. Сохранилось и еще одно письмо Паустовского, адресованное старшей дочери Рождественского Наталье Всеволодовне

Рождественской (1937–2012), тогда студентке, написанное в ответ на ее письмо любимому писателю. Оно сохранилось в личном архиве Н. С. Рождественской. Адрес на конверте: «Ленинград, Канал Грибоедова, дом 9 кв. 100. Наталье Всеволодовне Рождественской». Обратный адрес: «К. Г. Паустовский. Москва Ж-240, Котельническая наб. 1/15, корпус «В», кв. 83». Письмо приводится с сохранением пунктуации и орфографии автора:

Москва, 13/IV – 55

Наташа, дорогая, – я только что вернулся из Дубултов (на Рижском взморье), – там я вчерне окончил «Золотую розу» – и среди множества писем нашел Ваше письмо. Спасибо, Наташа, за все доброе, что Вы пишете, – за Вашу веру и за юность сердца. Я недавно перечитывал Бунина и опять натолкнулся на его перевод из персидского поэта Саади – шейха ширазского: «Будь щедрым как пальма, а если не можешь – то будь стволом кипариса – простым и прямым – благородным». Эту надпись я сделаю на книге (новой) и пришлю ее Вам. И Вашему папе, которого я люблю и как поэта и как человека (последнее, к сожалению, понаслышке). Может быть, увижусь с Всеволодом Александровичем и с Вами, – в июне собираюсь на несколько дней в Ленинград. Тогда поговорим о людях. Просто, я стараюсь сдувать с них пыль и счищать ржавчину.

Сердечный привет Всеволоду Александровичу и Вам, Наташа.

К. Паустовский.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Мантрова С. А.* Символика пейзажных образов «Повести о лесах» К. Паустовского и рассказа М. Шолохова «Судьба человека» // Шолоховские чтения. Сб. научн. трудов / отв. ред. Ю. Г. Круглов. М.: МГГУ им. М. А. Шолохова, 2009. С. 107–112; *Мантрова С. А.* Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов. Дисс. … канд. филол. наук. Мичуринск, 2010; *Курбатова Ю. В.* Сопоставительный анализ рассказа И. А. Бунина «Цифры» и сказки К. Г. Паустовского «Теплый хлеб» // Литература в школе. 2008. № 5. С. 45–47.

[2] *Архиппов Е. Я.* Рассыпанный стеклярус: в 2 т. Т. 2. Письма / сост., подг. текста, примеч. Т. Ф. Нешумовой. М.: Водолей, 2016.

[3] *Рождественская М. В., Рождественская Т. В.* На палубе разбойничьего брига…: романтическая нота в творчестве Всеволода Рождественского (из эпистолярного наследия 1920–1930-х гг.) // Petra Philologia: профес-

сору Петру Евгеньевичу Бухаркину ко дню шестидесятилетия / отв. ред. Н. А. Гуськов, Е. М. Матвеев, М. В. Пономарева (Литературная культура России XVIII века. Вып. 6). СПб.: Нестор-История, 2005. С. 568.

[4.] Там же.

[5] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. С. 56–57. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[6] *Рождественская М. В., Рождественская Т. В.* На палубе разбойничьего брига…. С. 569.

[7] Там же.

[8] Там же. С. 570.

[9] *Ачкасова Л. С.* О романтизме в советской литературе (К проблеме новаторства) // Филологические науки. 1970. № 2. С. 22–31; *Ачкасова Л. С.* Проблема человека и природы в советской литературе конца 20-х гг. (К вопросу о романтизме в советской литературе // Вопросы истории, филологии и педагогики. Казань: Издательство Казанского университета, 1967. Вып. 2. С. 104–116; *Рождественская М. В., Рождественская Т. В.* На палубе разбойничьего брига…

[10] *Рождественский В. А.* Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. М.; Л.: Советский писатель. 1962. 382 с. Изд. 2-е, доп. М.: Современник, 1974. 464 с.; *Рождественский В. А.* Читая Пушкина. Л.: Детгиз. 1962. 190 с. 2-е изд. Л.: Детская литература. 1966. 190 с.; Рождественский В. А. В созвездии Пушкина: Книга о русских поэтах. М.: Современник, 1972. 222 с.; *Рождественский В. А.* Жизнь слова: Беседы о поэтическом мастерстве. М.: Советская Россия, 1977. 143 с.

[11] Царскосельская антология / сост. Б. А. Чулкова при участии А. Ю. Арьева; вступ. статья, подг. текста и примеч. А. Ю. Арьева. СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2016. 766 с.

[12] *Рождественский В. А.* Я в этой книге жил когда-то…. Избранное. Стихотворения. Из писем военных лет / сост. Т. В. Рождественская. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 170.

[13] *Мантрова С. А.* Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов.

[14] *Рождественский В. А.* Я в этой книге жил когда-то… С. 347.

[15] *Там же.* С. 208.

[16] Там же. С. 216.

[17] *Рождественская М. В., Рождественская Н. В.* Коктебель для меня – Итака… // Крымский альбом. Историко-краеведческий литературно-художественный альманах. Феодосия – Москва: Коктебель, 1997. С. 190–206.

[18] *Усов Д. С.* Мы сведены почти на нет… Т. 2. Письма / сост., вступит. статья, подг. текста, коммент. Т. Ф. Нешумовой. М.: Эллис Лак. 2011; *Архиппов Е. Я.* Рассыпанный стеклярус. Т. 2.

[19] *Ильин В. С.* Константин Паустовский: поэзия странствия; литературный портрет К. Паустовского. М.: Советская Россия, 1967. 133 с.

[20] *Рождественский В. А.* Я в этой книге жил когда-то… С. 120.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ачкасова Л. С.* О романтизме в советской литературе (К проблеме новаторства) // Филологические науки. 1970. № 2. С. 22–31.

2. *Ачкасова Л. С.* Проблема человека и природы в советской литературе конца 20-х гг. (К вопросу о романтизме в советской литературе // Вопросы истории, филологии и педагогики. Казань: Издательство Казанского университета, 1967. Вып. 2. С. 104–116.

3. *Ильин В. С.* Константин Паустовский: поэзия странствия; литературный портрет К. Паустовского. М.: Советская Россия, 1967. 133 с.

4. *Курбатова Ю. В.* Сопоставительный анализ рассказа И. А. Бунина «Цифры» и сказки К. Г. Паустовского «Теплый хлеб» // Литература в школе. 2008. № 5. С. 45–47.

5. *Мантрова С. А.* Символика пейзажных образов «Повести о лесах» К. Паустовского и рассказа М. Шолохова «Судьба человека» // Шолоховские чтения. Сб. научн. трудов / отв. ред. Ю. Г. Круглов. М.: МГГУ им. М. А. Шолохова, 2009. С. 107–112.

6. *Мантрова С. А.* Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов. Дисс. … канд. филол. наук. Мичуринск, 2010. 239 с.

7. *Рождественская М. В., Рождественская Н. В.* Коктебель для меня – Итака… // Крымский альбом. Историко-краеведческий литературно-художественный альманах. Феодосия – Москва: Коктебель, 1997. С. 190–206.

8. *Рождественская М. В., Рождественская Т. В.* На палубе разбойничьего брига…: романтическая нота в творчестве Всеволода Рождественского (из эпистолярного наследия 1920–1930-х гг.) // Petra Philologia: профессору Петру Евгеньевичу Бухаркину ко дню шестидесятилетия / отв. ред. Н. А. Гуськов, Е. М. Матвеев, М. В. Пономарева (Литературная культура России XVIII века. Вып. 6). СПб.: Нестор-История, 2005. С. 603–619.

https://doi.org/10.29003/m3497.paustovsky_v1/262-272
https://elibrary.ru/miqvao
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

К. Г. ПАУСТОВСКИЙ И Б. К. ЗАЙЦЕВ: ТВОРЧЕСКИЕ ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ

© 2023. И. А. Полуэктова

Аннотация: Автор статьи обращается к моменту встречи Б. К. Зайцева и К. Г. Паустовского накануне Рождества 1962 г. в Париже и рассматривает данный факт не только как знак взаимного уважения двух больших писателей XX в., но и как демонстрацию принципиальной позиции художников, испытавших общее влияние эстетических веяний эпохи и одновременно сохранивших приверженность традициям русской литературы. Подчеркивается духовная и корневая связь «лириков прозы», возникшая на пересечении общего географического пространства и общих творческих предпочтений.

Ключевые слова: Б. К. Зайцев, К. Г. Паустовский, русская литература, русское зарубежье, литературная репутация писателя, лиризм прозы, преемственные связи, выразительные возможности поэтики.

Сведения об авторе: Ирина Александровна Полуэктова – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой филологических дисциплин и методики их преподавания, Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета, Народная ул., 43, Борисоглебск, Россия.

E-mail: irinapoluektova@mail.ru

Для цитирования: *Полуэктова И. А.* К. Г. Паустовский и Б. К. Зайцев: творческие пути и перепутья // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 262–272. https://doi.org/10.29003/m3497.paustovsky_v1/262-272.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY AND BORIS ZAITSEV: CREATIVE PATHS AND CROSSROADS

© 2023. Irina A. Poluektova

Abstract: The author refers to the meeting of Boris Zaitsev and Konstantin Paustovsky on the eve of Christmas 1962 in Paris and considers this fact not only as a sign of mutual respect between two great writers of the 20th century, but also as a demonstration of the principled position of the writers who experienced the general influence of the aesthetic trends and at the same time retained their commitment to the traditions of Russian literature. The spiritual and root connection of the "lyricists in prose", which arose at the intersection of a common geographical space and creative preferences, is emphasized.

Keywords: Boris Zaitsev, Konstantin Paustovsky, Russian literature, Russian émigré, literary reputation of the writer, lyricism of prose, continuity, expressive possibilities of poetics.

Information about the author: Irina A. Poluektova – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Philological Disciplines and Methods of Teaching, Borisoglebsk Branch of Voronezh State University, ul. Narodnaya, 43, Borisoglebsk, Russia.

E-mail: irinapoluektova@mail.ru

For citation: Poluektova, Irina A. Konstantin Paustovsky and Boris Zaitsev: Creative Paths and Crossroads. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 262–272. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3497.paustovsky_v1/262-272.

Б. К. Зайцев, один из последних представителей старшего поколения русской литературной эмиграции, и К. Г. Паустовский, известный советский прозаик, встретились единственный раз накануне Рождества 1962 г. в Париже. К этому моменту за плечами у каждого был свой XX в. и уже сложившаяся литературная репутация. У Зайцева – более шестидесяти лет в литературе и сорок из них вне России, пожизненное избрание председателем Союза русских писателей во Франции и сотрудничество с европейскими и американскими изданиями, уже опубликованная автобиографическая тетралогия «Путешествие

Глеба», возможность переписки с советскими писателями и литературоведами и невозможность вернуться на родину. У Паустовского – широкий круг читателей в своей стране и интерес к творчеству за рубежом, литературно-художественный альманах «Тарусские страницы» и почти завершенные «Повесть о жизни» и «Золотая роза», переводы произведений на европейские языки и возможность выезда за пределы Советского Союза.

Знакомство Зайцева с творчеством Паустовского, по его собственному признанию (очерк «Паустовский», 1951), началось в конце 1940-х гг. с небольшого советского рассказа, в котором описывалось, как «автор в октябре едет на пароходе по Оке в деревню»[1]. Спустя пять лет в очерке «Новый год» писатель откровенно признается: «Присматриваюсь к нему, вижу, что по складу души это как бы свой»[2], а после прочтения «Золотой розы» и «Повести о жизни» уже безоговорочно назовет Паустовского «наследником настоящей нашей литературы», «очень человечным, как и полагается писателю русскому»[3].

Первое знакомство Паустовского с московским писательским кругом и творчеством Зайцева состоялось намного раньше. По свидетельству автора «Повести о жизни», в 1914 г., пробравшись на одну из литературных «сред» в «старом особняке в переулке около Грузин», он, еще только мечтавший о писательстве, которое представлялось ему в ту пору «почти колдовством», впервые «так близко» увидел писателей. «На каждого писателя я смотрел, как на прямого наследника Тургенева, Чехова, Толстого, как на хранителя традиций русской поэзии и прозы. <…> Поэтому я с одинаковым волнением смотрел на остриженного по-купечески Алексея Толстого, на взъерошенного Ивана Шмелева, похожего на землемера, на тишайшего Зайцева и на ледяного Бунина, читавшего глуховатым голосом рассказ “Псальма”»[4]. И позднее, в Киеве, находившемся тогда под властью Петлюры, в атмосфере слухов, носивших «характер стихийного, почти космического явления, похожего на моровое поветрие», чтобы «немного прийти в себя», перечитывал «прозрачные, прогретые немеркнущем светом любимые книги» [IV, 631], среди которых была и «Голубая звезда» Зайцева. «Книги эти действительно сияли в сумраке смутных киевских вечеров, как нетленные звезды» [IV, 631].

О встрече писателей в Париже известно мало. В очерке «Сквозь смерть. Борис Константинович Зайцев» (Русская мысль. Париж. 1987.

31 июля. № 3684) мемуарист русского зарубежья К. Д. Померанцев, инициатор той встречи, упоминает:

> Все это происходило, когда Зайцевы еще жили в скромной квартирке в Булони (одном из ближайших пригородов Парижа). Жена Бориса Константиновича, Вера Алексеевна, уже пятый год лежала разбитая параличом, почти не могла говорить, но отлично слышала, что говорят около нее, и была в курсе всего происходящего. <…> Паустовский на свидание опаздывал, и Б. К. начинал нервничать, чувствовалось, что неточность Константина Георгиевича его раздражала. Он ходил по столовой, где на диване лежала В. А., и напевал «Рождество Твое, Христе Боже наш». Наконец в половине седьмого послышался скрип старенького лифта, затем звонок, и вошли Паустовский и привезшая его Н. А. Кодрянская[5].

Желание встретиться было обоюдным, но сама встреча, в силу обстоятельств, оказалась кратковременной. «Мэтры» говорили о литературе («Борис Константинович интересовался Пастернаком, Константин Георгиевич – Буниным»); о Хрущеве и «секретном докладе», о котором «в писательских кругах Москвы знали, но советовали помалкивать»; затем «Паустовский рассказал несколько бытовых красочных сценок»; «распрощались трогательно»[6]. Также сохранилось фото К. Д. Померанцева (Встреча Б. Зайцева с К. Паустовским в Париже. 1960-е гг.).

Уже в ноябре 1963 г. в письме к ленинградскому литературоведу Л. Н. Назаровой, с которой Зайцев состоял в переписке с 1961 г., писатель делится впечатлениями: «Паустовский произвел на меня и семью мою хорошее впечатление. Как писателя я его давно знаю и ценю – здесь довольно много его печатали, не книжками, а отрывки в газетах. Кроме того, ведь мы легко получаем книги из России – просто продаются в книжных магазинах. Отчасти мы оказались с ним земляками, он знает Калугу (я там учился), Калужский край, Мальцовщину (около Брянска, завод, где служил мой отец и где прошло мое детство). Современности мало касались. А так он держался просто и произвел впечатление умного и просвещенного человека»[7].

Духовная и корневая связь двух писателей чудесным образом возникла на пересечении общего географического пространства и общих творческих предпочтений. До глубокой старости Зайцев с особой нежностью и трепетом вспоминал тульско-орловско-калужский край, где прошли его детство, отрочество, ранняя юность и началось формирование творческого сознания. С болью и светлой грустью

говорил он о милых его сердцу местах, акварельных красках заокских далей, Оке, по которой плыл в детстве на пароходе «Владимир Святой» от Калуги к Алексину. А в художественной биографии «Жизнь Тургенева», называя Орловскую губернию «колыбелью», пишет: «Это предчерноземье. Место встречи северно-средней Руси с южною, Москвы со степью. К западу заходя в Калужскую, к северу в Московскую, области Тулы и Орла являются как бы Тосканою русской. Богатство земли, тучность и многообразие самого языка давали людей искусства. Святые появлялись в лесах севера. Тургеневы, Толстые, Достоевские порождены этими щедрыми краями»[8].

Упоминая Тоскану, самый известный и красивый уголок Италии, Зайцев, для которого эта страна еще в начале творческого пути стала «замечательным вдохновителем», «чистым откровением красоты» и «на всю жизнь вошла» в душу «природой, искусством, обликом народа, голубым своим обликом»[9], и одновременно сохраняя память о красоте родной земли, называет предчерноземье «Тосканою русской». Возможно, только через такое сравнение и мог передать писатель-эмигрант свою любовь к России и великой русской литературе и сделать ее доступной пониманию и нового поколения русских, уже не знавших России, и пониманию европейцев, никогда не видевших России или ничего не знавших о ней.

Отчасти вторя Зайцеву, известная писательница и журналистка русского зарубежья З. А. Шаховская, чье детство было связано с типично русской природой, а «память о простом и скромном ее очаровании» оказалась жизнеспособной и сорок пять лет спустя, признавалась: «Тула, Орел, Воронеж, Рязань, Тверь – эти земли, окружающие Москву, граничат со степью. <…> Земля плодородна, обильна речками. Да, пейзаж уныл, он наводит грусть, но пробуждает и фантазию. Здесь чувствуешь свое одиночество перед лицом судьбы; здесь легко заблудиться, и лишь сильный духом находит свой путь. Не удивительно ли, что эти края породили величайших русских писателей?»[10] И в один ряд с Пушкиным, Толстым, Достоевским, Тургеневым, Чеховым и Буниным она ставит Зайцева.

Средняя полоса России – любимые края Паустовского, и их писатель не склонен сравнивать с какими бы то ни было другими. Для него это единственная настоящая любовь и привязанность. В эссе «Несколько отрывочных мыслей» Паустовский подтверждал:

> Я не променяю Среднюю Россию на самые прославленные и потрясающие красоты земного шара. Сейчас я со снисходительной улыбкой вспоминаю юношеские мечты о тисовых лесах и тропических грозах. Всю нарядность Неаполитанского залива с его пиршеством красок я отдам за мокрый от дождя ивовый куст на песчаном берегу Оки или за извилистую речонку Таруску – на ее скромных берегах я теперь часто и подолгу живу [1, 48].

Не случайно Зайцева и Паустовского называют «учениками» Тургенева. Изображения природы у обоих восходят к тургеневским «пейзажам-впечатлениям», а герои-романтики являются носителями общечеловеческих ценностей.

Творческие предпочтения Зайцева и Паустовского, сформированные столь пестрой, противоречивой и далеко не «лирической» эпохой, неожиданно оказались близки и созвучны, а в первых литературных опытах, во многом еще несовершенных, но уже «своих, найденных», обозначились черты будущих лириков прозы.

Зайцев, вступивший в литературу в самом начале XX в., как и многие писатели, формировавшие «новый облик реализма», оказался восприимчив к «чужому» стилевому опыту, к новым выразительным возможностям в символистской, импрессионистской, экспрессионистской поэтике. Определяя «раннее свое писание» как «чисто поэтическую стихию», избравшую «формой не стихи, а прозу», Зайцев в то же время затруднялся сказать, какой именно «отдельный писатель – русский или иностранный – наложил печать» на его литературную молодость. В автобиографическом очерке «О себе» он писал: «Воздух тогдашний наш был – появлением символизма в России (собственного) и усиление влияния западного символизма – преимущественно французского. Очень ценили у нас Бодлера, Верлэна, Метерлинка, Верхарна. Мне лично нравился тогда Роденбах. В северных литературах – Ибсен, Гамсун»[11]. Были еще Бальмонт, Федор Сологуб, Леонид Андреев, Владимир Соловьев, Данте и Флобер. «Все это, вместе взятое, – и литература, и философия – возбуждало и толкало»[12]. Особенности таланта писателя совпали с веяниями времени, обозначив его связь с романтическим восприятием мира и с идеализированным и мифологизированным его отражением, а лиризм как главное эстетическое качество определил облик всего творчества Зайцева.

Зайцев полагал, что главное в мире – гармония. Поэтому мысль о вселенской гармонии, вера в возможность ее возрождения из разрушения, раздвоения, распада изначально становится самой существенной у писателя. От рассказа к рассказу («В дороге», «Земля», «Мгла», «Океан», Миф», «Тихие зори») прозаик «выстраивает «свою» мифологию, наполняя традиционные мифопоэтические образы новым, соотнесенным с веяниями времени, содержанием, создает новую систему символов, адекватно отражающих как общие, эпохальные настроения, так и индивидуальное, собственно художническое восприятие этих настроений»[13]. В раннем романе «Дальний край» (1913) наметился интерес к сложному миру личности, интеллектуально-чувственным переживаниям молодых людей, ищущих смысл жизни и опору в ней.

Творческая индивидуальность Паустовского сформировалась позднее, в 1910–1920-е гг. Формирование шло постепенно и не обошлось без влияний. Еще в киевской гимназии, благодаря преподавателю психологии и русской словесности Селихановичу, будущий писатель открыл для себя мировую литературу, европейскую философию и искусство. Паустовский писал:

> Он «промыл» перед нами русскую литературу, как опытные мастера-реставраторы промывают картины. <…> И она заиграла перед нами таким великолепием красок, глубиной мысли и такой великой правдой, что многие из нас, уже взрослые юноши, были поражены. Я на всю жизнь благодарен Селихановичу за то, что он вызвал у меня любовь к поэзии. Она открыла передо мной богатства языка. <…> Огромный образный мир поэтов вошел в сознание, будто с глаз сняли повязку [IV, 221–224].

В поэзии он «искал ответы на свои чувства и думы о жизни, о месте в ней литературы»; в юности на него сильно действовала поэзия Бунина Блока. «Бунин привлекал законченностью, Блок – недосказанностью»[14]. А в книге «Беспокойная юность» Паустовский, словно вступая в негласный диалог с Зайцевым, подтверждает, что вначале первой мировой войны в России многие увлекались бельгийской литературой, даже у инженера московского трамвая Захарова, которому мама сдала комнату после отъезда брата Димы на фронт, на столе лежали французские издания Верхарна, Метерлинка и Роденбаха.

> В то лето все восхищались Бельгией – маленькой страной, принявшей первый удар немецких армий. Всюду пели песню о защитниках осажденного Льежа. <…> Я читал Верхарна, Метерлинка, Роденбаха, стараясь найти в книгах этих бельгийцев разгадку мужества их соотечественников. Но я не находил этой разгадки ни в сложных верхарновских стихах, отрицавших старый мир, как великое зло, ни в мертвых и хрупких, как цветы подо льдом, романах Роденбаха, ни в пьесах Метерлинка, написанных как бы во сне [IV, 278].

И именно в эти годы к молодому человеку, с гимназических лет «настойчиво» думавшему о писательстве, воспринимавшему окружающее наводненным «до краев лирической силой», впервые пришло осознание: «Надо входить в жизнь, не брезгать ничем, – только так может накопиться жизненный опыт, создаться та кладовая, откуда я буду брать пригоршнями мысли, сюжеты, образы и слова» [IV, 281].

Уже в первом рассказе («На воде», 1912), по замечанию Л. А. Левицкого, обозначились качества, которые, развившись, определят художественный облик писателя: «исповедальный лиризм, придающий повествованию особую задумчивую тональность»; «автор-рассказчик, держащий в своих руках нити повествования и одновременно выступающий как его полноправный герой»; «акварельные пейзажи, пронизанные взволнованным настроением лирического героя»; «гибкое и подвижное построение», основанное на «свободных и неожиданных ассоциациях»; «глубокий подтекст, раскрывающий выношенные пристрастия автора»[15]. Отличительными особенностями стиля писателя стали «романтическая настроенность» и лиричность с одновременным тяготением прозаика к глубокому, точному осмыслению действительности. А в первом большом повествовании – романе «Романтики» (1916–1923) – нашли отражение и основные литературно-эстетические взгляды молодого писателя, и уже обозначившаяся к этому времени траектория художнических поисков. Среди заложенных в романе особенностей «литературного почерка» А. Ф. Измайлов называет «преобразующую силу воображения, чуткость восприятия жизни, внимание к детали, поэтичность языка, интуитивное улавливание сути факта или явления»[16], то, что впоследствии станет основой художественного метода Паустовского.

Отстаивая право на лиризм в прозе, писатель Ю. Казаков, преемник традиций Зайцева и Паустовского[17], утверждал: «Лирические прозаики принесли в нашу литературу не только вздох и элегию <…>. Они принесли еще правдивость, талантливость, пристальное внимание к движениям души своих героев. Они дали нам если не широкие в каждом отдельном случае, то многочисленные картины жизни нашего общества, картины поэтические и верные»[18]. «Поэтическое» восприятие жизни, ощущение внутреннего родства с описываемым Зайцев сохранил на протяжении всего творческого пути и перенес из художественной прозы в мемуары и письма. Романтическое и доброе восприятие мира на всех этапах творчества Паустовского помогало ему видеть и передавать его таким, каким он должен быть, «распознавать его общие и частные связи с человеком, воспринимать их неравнодушным, поэтическим взглядом»[19].

Современники часто упрекали Зайцева в «односторонности», «благостности», безропотности и покорности судьбе, не всем было понятно его желание оставаться в родном, русском, дореволюционном духовном пространстве. Зная, что мир «страшен, жесток, губителен», писатель предпочитал видеть и видел «не гадость, а прекрасное его», больше любил, а не ненавидел. Паустовский, осознавая свою «непохожесть» и «несозвучие» общим настроениям эпохи, оставался верен себе, верил в неистребимую силу добра, красоты в мире и душе человека.

В несоответствии внутреннего мира писателя и внешней среды, «его окружающей и подавляющей», прозаик и литературный критик «второй волны» русского зарубежья Б. Ширяев увидел глубоко скрытую трагедию не только Паустовского, но и «многих других, столь же крупных литературных талантов, не смогших осуществить себя в творчестве и не выживших в климате страны “победившего социализма”»[20].

Единственная встреча Зайцева и Паустовского в Париже – это не просто знак взаимного уважения двух больших писателей XX в., двух лириков прозы, но и демонстрация принципиальной позиций художников, на протяжении всего творческого пути остававшихся в пространстве великой и неделимой русской литературы, вне идеологических барьеров и литературной борьбы. На том этапе развития отношений между советскими писателями и писателями русского зарубежья эта встреча стала и фактом закономерного и столь необ-

ходимого сближения двух потоков русской литературы XX в., искусственно созданных в советское время, чтобы окончательно и навсегда воссоединиться на исходе века.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Зайцев Б. К.* Собрание сочинений: Т. 9 (доп.). Дни: Дневник писателя. Статьи. М.: Русская книга, 2000. С. 291.

[2] Там же. С. 345.

[3] Там же. С. 292.

[4] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1982. С. 293. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[5] *Померанцев К. Д.* Сквозь смерть. Борис Константинович Зайцев // URL: http://www.radashkevich.info/KD-Pomerancev/KD-Pomerancev_222.html). Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2019.

[6] Там же.

[7] Письма Б. К. Зайцева к Л. Н. Назаровой (1961–1971) / публ., вступит. заметка и примеч. Л. Н. Назаровой // Русская литература. 1994. № 4. С. 161.

[8] *Зайцев Б. К.* Собрание сочинений: Т. 5. Жизнь Тургенева: Романы-биографии. Литературные очерки. М.: Русская книга, 1999. С. 21.

[9] *Зайцев Б. К.* Собрание сочинений: Т. 4. Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. М.: Русская книга, 1999. С. 588.

[10] *Шаховская З. А.* Таков мой век / пер. с фр. М.: Русский путь, 2006. С. 13.

[11] *Зайцев Б. К.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 588.

[12] *Там же*. С. 588.

[13] *Полуэктова И. А.* Символика заглавий ранних произведений Б. К. Зайцева // Наследие Б. К. Зайцева: проблематика, поэтика, творческие связи. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Б. К. Зайцева. 18–20 мая 2006 г. / предисл. Е. Н. Пузанковой. Орел: ПФ «Картуш», 2006. С. 38.

[14] *Измайлов А. Ф.* Наедине с Паустовским. К. Г. Паустовский – прозаик, публицист, критик, драматург / отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. С. 9.

[15] *Левицкий Л. А.* Константин Паустовский. Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1977. С. 53–54.

[16] *Измайлов А. Ф.* Наедине с Паустовским. С. 26.

[17] См. *Полуэктова И. А.* Лирический компонент прозы Юрия Казакова: истоки и преемственные связи // Проблемы целостного анализа художественного произведения: Межвузовский сборник научных и научно-методических статей. Вып. 7. Борисоглебск: ГОУ ВПО «БГПИ», 2007. С. 69–77.

[18] *Казаков Ю. П.* Две ночи: Проза. Заметки. Наброски. М.: Современник, 1986. С. 276.

[19] *Измайлов А. Ф.* Наедине с Паустовским. С. 27.

[20] *Ширяев Б. Н.* Бриллианты и булыжники: статьи о русской литературе / сост. и науч. ред. А. Г. Власенко, М. Г. Талалай. СПб.: Алетейя, 2016. С. 186.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Измайлов А. Ф.* Наедине с Паустовским. К. Г. Паустовский – прозаик, публицист, критик, драматург / отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. 134 с.

2. *Левицкий Л. А.* Константин Паустовский. Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1977. 408 с.

3. *Полуэктова И. А.* Лирический компонент прозы Юрия Казакова: истоки и преемственные связи // Проблемы целостного анализа художественного произведения: Межвузовский сборник научных и научно-методических статей. Вып. 7. Борисоглебск: ГОУ ВПО «БГПИ», 2007. С. 69–77.

4. *Полуэктова И. А.* Символика заглавий ранних произведений Б. К. Зайцева // Наследие Б. К. Зайцева: проблематика, поэтика, творческие связи. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Б. К. Зайцева. 18–20 мая 2006 г. / предисл. Е. Н. Пузанковой. Орел: ПФ «Картуш», 2006.

5. *Померанцев К. Д.* Сквозь смерть. Борис Константинович Зайцев. URL: //http://www.radashkevich.info/KD-Pomerancev/KD-Pomerancev_222.html). Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2019.

https://doi.org/10.29003/m3498.paustovsky_v1/273-285
https://elibrary.ru/mowind
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

ПО МАРШРУТУ ПАУСТОВСКОГО: О КАРЕЛЬСКИХ МОТИВАХ В ПРОЗЕ К. Г. ПАУСТОВСКОГО И Ю. П. КАЗАКОВА

© 2023. Н. Л. Шилова

Аннотация: Статья посвящена биографическим и литературным связям Константина Паустовского и Юрия Казакова второй половины 1950-х гг. К. Г. Паустовский неоднократно бывал в Карелии в 1930-е гг. По материалам этих поездок впоследствии были написаны несколько произведений, среди которых очерк «Белая ночь» (1955). Из текстов Паустовского и, возможно, из личных разговоров Юрий Казаков знал о карельских впечатлениях Паустовского. В его письмах к Паустовскому конца 1950-х гг. говорится о намерении поехать в Петрозаводск, которое Казаков осуществил в 1959 г., побывав в Петрозаводске и Кижах, т. е. фактически повторив маршрут Паустовского. По впечатлениям от поездки был написан рассказ Юрия Казакова «Адам и Ева» (1962), художественное пространство которого отсылает к «Белой ночи» как к одному из претекстов. Предмет анализа – границы и характер влияния карельской темы Паустовского на Казакова.

Ключевые слова: Ю. П. Казаков, К. Г. Паустовский, Карелия, Русский Север, Кижи, рассказ, очерк, художественное пространство.

Информация об авторе: Наталья Леонидовна Шилова – кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет, просп. Ленина, д. 33, Петрозаводск, Россия.

E-mail: natalia.l.shilova@gmail.com

Для цитирования: *Шилова Н. Л.* По маршруту Паустовского: о карельских мотивах в прозе К. Г. Паустовского и Ю. П. Казакова // Творческое на-

следие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 273–285. https://doi.org/10.29003/m3498.paustovsky_v1/273-285.

THE PAUSTOVSKY TRAIL: ON KARELIAN MOTIFS IN THE PROSE OF KONSTANTIN PAUSTOVSKY AND YURI KAZAKOV

© 2023. Natalia L. Shilova

Abstract: The paper focuses on the biographical and literary relations between Konstantin Paustovsky and Yuri Kazakov in the second half of the 1950s. Paustovsky repeatedly visited Karelia in the 1930s. Based on the materials of these trips, he wrote several works, including the essay "White Night" (1955). Yuri Kazakov knew about Paustovsky's Karelian impressions from his texts and, possibly, from their personal conversations. In his letters to Paustovsky in the late 1950s, he writes about his intention of going to Petrozavodsk, which Kazakov carried out in 1959, when he visited Petrozavodsk and Kizhi, i. e., in fact, repeating Paustovsky's trail. Based on his impressions, Yuri Kazakov writes the story "Adam and Eve" (1962), the artistic space of which refers to the "White Night" as a pretext. The analysis focuses on the boundaries and nature of Paustovsky's Karelian theme influence on Kazakov.

Keywords: Yuri Kazakov, Konstantin Paustovsky, Karelia, Russian North, Kizhi, story, essay, artistic space.

Information about the author: Natalia Shilova – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University, prosp. Lenina, 33, Petrozavodsk, Russia.

E-mail: natalia.l.shilova@gmail.com

For citation: Natalia L. Shilova. The Paustovsky Trail: on Karelian Motifs in the Prose of Konstantin Paustovsky and Yuri Kazakov. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 273–285. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3498.paustovsky_v1/273-285.

В той степени, в которой литература есть диалог – писателя и читателя, писателя и его коллег по перу, – масштаб дарования автора проявляется не только в качестве и количестве текстов, которые он написал, но и в степени влияния на других авторов. Это влияние может проявиться сразу, при жизни, а может иметь отложенный эффект. О творческом влиянии Константина Георгиевича Паустовского на ближайшее и дальнее окружение известно пока далеко не все. Один из векторов такого влияния – интерес к личности и творчеству Паустовского тонкого и интересного прозаика Юрия Павловича Казакова (1927–1982). В основополагающих работах о Казакове – их очень немного пока – Паустовский упоминается как автор, вдохновлявший Казакова с самого начала творческого пути наряду с Иваном Буниным и Михаилом Пришвиным. В числе «литературных наставников» молодого писателя называет Паустовского Е. Ш. Галимова[1]. На обстоятельствах знакомства и последовавшей за ними переписке останавливается биограф Казакова И. С. Кузьмичев[2]. С Паустовским Казаков познакомился в Дубулты (или в «Дубултах», как называл это место в письмах он сам) в 1957 г., затем они в течение многих лет переписывались, неоднократно («раз двадцать») встречались и разговаривали. В 1958 г. Паустовский написал для Казакова рекомендацию при вступлении в Союз писателей[3]. Казаков был горячим поклонником Паустовского, высоко ценил его талант и человеческие качества. В августе 1959 г. он писал Паустовскому: «Меня ругают сейчас все. Но Вы не расстраивайтесь, пока есть люди, подобные Вам, нам, молодым, не страшно жить»[4]. Перу Казакова принадлежит и два опыта литературного портрета Паустовского – юбилейная статья «Встречи с Паустовским» (1962)[5] и очерк «Поедемте в Лопшеньгу» (1975). Граница творческого влияния проведена в очерке со свойственным Казакову стремлением к независимости и одновременно признанием глубокого, сущностного диалога:

> Я не был учеником Паустовского в прямом смысле этого слова, то есть не занимался у него в семинаре в Литинституте, да и литературно я, по-моему, не близок ему. Но он так часто говорил обо мне с корреспондентами и писателями разных стран, что во многих статьях Паустовского называли моим учителем.
>
> В высшем смысле это правда – он наш общий учитель, и я не знаю писателя, старого или молодого, который не воздал бы ему в сердце своем[6].

Таким образом, в самом общем виде творческая связь двух писателей аксиоматична. Интереснее теперь рассмотреть ее характер, детали, границы и результаты. Предмет настоящей статьи – короткий сюжет, не рассматривавшийся прежде в исследовательской литературе: роль Паустовского в формировании одного маршрута Казакова по Северу в 1959 г. Речь идет о поездке на Онежское озеро, в Петрозаводск и на остров Кижи. Результатом этой поездки для Казакова стал рассказ «Адам и Ева» (1962). Источником вдохновения, как нам кажется, стал опыт поездок Паустовского на Север, отразившийся в произведениях писателя 1930–1950 гг., и, возможно, известный Казакову не только из опубликованных Паустовским очерков, но и из устных бесед.

Биографическое и литературное влияния применительно к особенностям творчества Казакова подчас трудно разделить. На молодого писателя в равной степени распространялось и личное, и литературное обаяние Паустовского. Это связано со структурой личности, если можно так выразиться, самого Юрия Казакова: опубликованные письма к друзьям и коллегам по цеху свидетельствуют, что ему был свойствен особый пиетет по отношению к любимым авторам, с миром которых, поэтическим, а по возможности и биографическим, Казаков стремился соприкоснуться как можно полнее. Литературное ученичество, в том числе самообразование, было необходимой и закономерной начальной ступенью: «В роду нашем, насколько мне известно, не было ни одного образованного человека, хотя талантливы были многие. Таким образом, я – первый человек в нашей родне, занимающийся литературным трудом» [3, 256]. Для Казакова очень важна была личность писателя, те выборы, которые тот делает или препоручает своим героям. Так было с Хемингуэем. Следы подражания его персонажам обнаружимы в личной дружеской переписке Казакова, в то время как прямое цитирование или сюжетные переклички в рассказах совсем не бросаются в глаза. Так было и с Паустовским, которым молодой Казаков восхищался, по отношению к которому ощущал определенную преемственность, и с Пришвиным.

Интересно, что все три имени – это своего рода писатели-путешественники, наделившие и своих героев «охотой к перемене

мест». Характер этих влияний пока мало изучен. Мнения критиков о степени самостоятельности Казакова уже при жизни кардинально расходились, и, кажется, его довольно часто упрекали во вторичности. Существенно для нашего вопроса то, что влияние любимых авторов было не столько текстовое (цитаты, аллюзии и проч.), сколько биографическое и «географическое». О своем любимом Хемингуэе Казаков написал: «Влияние Хемингуэя на меня было не столько стилистическим, сколько нравственным» [3, 244]. И чуть раньше в этом же интервью: «<…> Хемингуэй, который, как известно, часто писал от первого лица: он и путешественник, и охотник, и рыбак, и корреспондент. “Географически” богатая личность» [3, 243]. Вот это личностное влияние проявилось, в частности, в том, что Казаков любил двигаться маршрутами книг любимых авторов. Так было с Пришвиным, чьи книги подтолкнули молодого Казакова отправиться на Белое море[7]. В какой-то степени, наверное, любовь к Бунину привела Казакова к поездке Париж и знакомству с русскими эмигрантами. «Географическое» влияние Паустовского еще отчетливей. Во-первых, любимыми местами Казакова стали Дубулты и Таруса. Во-вторых, влияние Паустовского ощутимо и в построении карельских маршрутов Казакова. Если вслед за Пришвиным он отправился в середине 1950-х гг. на Белое море, то в 1959 г. он едет в Петрозаводск и на остров Кижи фактически по маршрутам поездок Паустовского 1930-х гг. и нескольких его произведений.

Константин Паустовский побывал в Карелии несколько раз. Как отмечает Ф. Р. Макарова, первая поездка на Север состоялась в 1924 г.[8] Чаще всего в исследовательской литературе упоминаются две другие – поездки в Мурманск и Карелию весной 1932 г. и летом 1935 г. В «Книге скитаний» он писал:

> …Из Петрозаводска я ездил на водопад Кивач и видел эту, по словам Державина, «алмазну сыплющуся гору».
>
> Я видел много озер с водой цвета олова, дышал запахом корья, пропитавшим всю Карелию, слушал старую сказительницу из Заонежья, чьи песни рождались из северной ночи и северной женской тоски, видел нашу деревянную Флоренцию – церкви и монастыри, плавал по Онежскому озеру и до сих пор не могу избавиться от впечатления, что оно заколдовано… Я ни на минуту не терял ощущение этой страны, погруженной в рассеянный северный свет…[9]

В письме к другу Рувиму Фраерману 18 мая 1932 г. прозаик упоминает о Петрозаводске: «Город очень славный, а озеро все в шхерах и отражениях облаков. Вся Карелия пахнет мокрой сосновой корой. В Мурманске потерял сон из-за незаходящего солнца. Здесь отсыпаюсь»[10].

Один из самых примечательных карельских маршрутов Паустовского – остров Кижи. Дело в том, что в 1930-е гг. это маленький труднодоступный островок, еще не овеянный мировой славой, не знающий толп туристов. Среди писателей там побывали немногие. Паустовский, наряду с Николаем Клюевым, один из первых включил остров в свою поэтическую топографию, заложив основы кижских сюжетов русской литературы. Первое путешествие на остров Паустовский совершил в 1932 г. во время поездки в Петрозаводск по заданию М. Горького. Он впоследствии сам довольно подробно описал обстоятельства этой поездки:

> Я ехал в Петрозаводск. В то время Алексей Максимович Горький задумал издавать серию книг под рубрикой «История фабрик и заводов». К этому делу он привлек многих писателей, причем было решено работать бригадами, – тогда это слово впервые появилось в литературе.
>
> Горький предложил мне на выбор несколько заводов. Я остановился на старинном Петровском заводе в Петрозаводске. Он был основан Петром Первым и существовал сначала как завод пушечный и якорный, потом занимался бронзовым литьем, а после революции перешел на изготовление дорожных машин.
>
> От бригадной работы я отказался <…>. Мне очень нравился север. Это обстоятельство, как мне тогда казалось, должно было сильно облегчить работу. Очевидно, я надеялся протащить в эту книгу о Петровском заводе пленившие меня черты севера – белые ночи, тихие воды, леса, черемуху, певучий новгородский говор, черные челны с изогнутыми носами, похожими на лебединые шеи, коромысла, расписанные разноцветными травами [III, 275–276].

Литературный проект, в котором принял участие Паустовский, был очень в духе времени, но ему, которого при жизни неоднократно называли романтиком («Романтики» – это и заглавие его первого, тоже очень «географического» романа), как видно из позднейшего признания, был не очень интересен, не очень органичен для его мировосприятия. В результате спасением и компромиссом становится само место, его колорит. В действительности очень немногое из

поэтического образа Русского Севера Паустовскому удалось «протащить» в повесть о заводе. Индустриальная тема и социальный заказ требовали другой романтики – революционной. Вероятно, как часть этой темы в повести о Шарле Лонсевиле появятся главки о Кижском восстании XVIII в. А в очерке «Страна за Онегой», опубликованном в 1958 г., Паустовский напишет собственно о Кижском погосте:

> Великолепные деревянные шатровые церкви (всемирно известная церковь в Кижах), резные кресты, ставни, наличники – все это сообщает даже самым пустынным погостам-деревушкам то особое очарование, которым отличаются все памятные исторические места – Новгород, Углич, Суздаль. Отблеск многовекового народного искусства, отблеск истории лежит на всем облике Карелии…[11]

На Кижах Паустовский в ту поездку побывал одним из первых среди русских писателей. О сильном впечатлении от острова говорят два обстоятельства. Во-первых, Паустовский включил в «Повесть о Шарле Лонсевиле» эпизод о кижском восстании, напрямую не связанный с фабулой повести. В рассказ инкорпорирована история из прошлого, с которой Лонсевиль знакомится в Петрозаводске. На Александровском заводе (6-я глава) он видит клейменного за участие в кижском восстании работника. Во-вторых, это явствует из строк очерка «Белая ночь», в котором Паустовский спустя двадцать лет возвращается к впечатлениям карельского путешествия и рассказывает о поездке на остров:

> Покончив с чтением, я поехал на несколько дней на водопад Кивач и в село Кижи, где была единственная в мире по красоте архитектуры деревянная церковь.
>
> Кивач ревел и волочил в своей стеклянной, упругой воде стоявшие торчком сосновые бревна.
>
> Церковь в Кижах я увидел на закате. Казалось, нужны были руки ювелиров и целые века, чтобы построить это сооружение. Строили же его простые наши плотники и в самые обыкновенные сроки [III, 280].

Это место в «Белой ночи» интересно в нескольких отношениях. Прежде всего, оно фиксирует тот смысловой вектор, который еще прежде наметился в интересе художников и архитекторов к острову – вектор художественный. Красота и неповторимость места, а конкретнее, Преображенской церкви, в зарисовке Паустовского – опорные точки «портрета местности». Кроме того существенно, что в цити-

рованном фрагменте «Белой ночи» церковь в Кижах впервые встала в один ряд со знаменитым водопадом Кивач, бывшим прежде главной и для многих путешественников единственной достопримечательностью в окрестностях Петрозаводска. Острову Кижи суждено будет в XX в. приобрести то же значение, что и водопад Кивач, и даже превзойти его в мировой славе. Для Паустовского же, стоявшего у истоков темы, это было глубоко личное открытие.

Неизвестно, был ли знаком Казакову текст очерка «Страна за Онегой», но «Золотую розу» он точно прочитал и неоднократно упоминал в переписке 1957–1958 гг., т. е. в годы, непосредственно предшествующие поездке[12]. Много лет спустя в очерке «Поедемте в Лопшеньгу» он особо выделит в творчестве Паустовского путевую тему и среди характерных цитат использует описание белой ночи на Онежском озере. Очерк о Паустовском с этой цитаты, собственно, и начинается:

> Перечитывая книги Паустовского, вспоминая разговоры с ним, я теперь думаю, что страсть к литературному труду всю жизнь боролась в нем со страстью к путешествиям.
>
> Вот некоторые выписки из одной только его книги «Золотая роза» <…> «Старый пароход отвалил от пристани в Вознесенье и вышел в Онежское озеро.
>
> Белая ночь простиралась вокруг. Я впервые видел эту ночь не над Невой и дворцами Ленинграда, а среди северных лесистых пространств и озер.
>
> На востоке низко висела бледная луна. Она не давала света. Волны от парохода бесшумно убегали вдаль, качая куски сосновой коры» [3, 203].

Так что эти «паустовские» места были для Казакова значимы и, по всей вероятности, сформировали в 1959 г. очередной северный маршрут его странствий. Паустовскому об этом маршруте Казаков написал 30 августа 1959 г.: «Я сейчас в Питере с Коринцом <…> Отсюда мы двинем в Карелию или в Новгород»[13]. Эта поездка состоялась и дала импульс к созданию рассказа «Адам и Ева» (1962). Это рассказ о московском художнике с трудным характером и трудной судьбой, который едет в некий маленький городок на Севере с полуфинским населением. Городок лежит на берегу озера, а на озере – остров с деревянной трехсотлетней церковью. Туда и направляется герой со своей подругой, чтобы провести там романтический отпуск, из

которого, как это свойственно любовным сюжетам Казакова, ничего не выходит. Он и Она расстаются на острове.

Трудно предположить, чтобы текст, сложившийся в этой поездке, никак не отсылал к претекстам Паустовского. И действительно, переклички есть. При разнице в жанре, сюжете, репрезентация пространства имеет некоторые общие черты. В первую очередь, описание города. Значимым кажется тот факт, что и у Паустовского Петрозаводск описан как город, где природное преобладает над урбанистическим. А мотив пустынности прямо перекликается с текстом «Адама и Евы». Паустовский писал: «Петрозаводск был в то время пустынным. На улицах лежали большие мшистые валуны. Город был весь какой-то слюдяной – должно быть, от белого блеска, исходившего от озера, и от белесого, невзрачного, но милого неба». У Казакова в рассказе безымянный город, по сути, наследует эти черты: «Художник Агеев жил в гостинице в северном городе, приехал сюда писать рыбаков. Город был широк. Широки были его площади, улицы, бульвары, и от этого казался он пустым.

Стояла осень. Над городом, над сизо-бурыми заволоченными изморосью лесами неслись с запада низкие, свисающие лохмотьями облака, по десять раз на день начинало дождить, и озеро поднималось над городом свинцовой стеной» [1, 255]. Облик провинциального города и в том, и в другом случае складывается из элементов урбанистических, с одной стороны, и природных (небо и озеро занимают здесь ключевые позиции) – с другой. Пространственная композиция «Адама и Евы», где герой из Москвы отправляется в маленький городок, а из него еще дальше на полудикий остров, разворачивает привычную дихотомию «столица – провинция» в трехчастную градацию – «столица – провинция – природа». Только последнее пространство отмечено в рассказе чертами подлинности, природной и человеческой.

Безусловно, общность репрезентации обусловлена в значительной степени идентичностью репрезентанта, но наш опыт изучения кижских сюжетов, возникавших в творчестве разных авторов, показывает, что при идентичности физического пространства его репрезентация может значительно отличаться в текстах разных авторов. У Паустовского и Казакова много общего в видении места. Вряд ли следует относить к случайным совпадениям то, что в описании ка-

рельского ландшафта у обоих большую роль играют мотивы света/освещения. В том числе и при описании озера и Кижского погоста. О северном свете Паустовский в «Белой ночи» писал так: «Я не знаю, как назвать томительный свет белой ночи. Загадочным? Или магическим? Эти ночи всегда кажутся мне чрезмерной щедростью природы – столько в них бледного воздуха и призрачного блеска фольги и серебра» [III, 275]. Маркер северного пространства для Паустовского – космос северного неба и его сияния:

> И еще одно впечатление не могло не войти в эту повесть. Ничего значительного в этом впечатлении не было, но почему-то оно в моей памяти накрепко связано с севером. Это необыкновенный блеск Венеры.
>
> Никогда я еще не видел блеска такой напряженности и чистоты. Венера переливалась, как капля алмазной влаги на зеленеющем предрассветном небе.
>
> Это была действительно посланница небес, предвестница прекрасной утренней зари. Почему-то в средних широтах и на юге я никогда не замечал ее. А здесь, казалось, она одна сверкает в своей девственной красоте над пустошами и лесами, одна властвует в предутренние часы над всей северной землей, над Онегой и Заволочьем, над Ладогой и Заонежьем [III, 281].

Рассказ Казакова даже усиливает эти мотивы. Движение света от утра к ночи и обратно – лейтмотив «Адама и Евы». «Тусклое сияние массы воды вокруг», «редкие космически светящиеся клоки неба в разрывах облаков» видит Агеев на острове. А завершается текст драматичным эпизодом северного сияния, под которым расстаются его герои:

> Внезапно по небу промчался как бы вздох – звезды дрогнули, затрепетали. Небо почернело, затем снова дрогнуло и поднялось, наливаясь голубым трепетным светом. Агеев повернулся к северу и сразу увидал источник света. Из-за церкви, из-за немой ее черноты, расходясь лучами, колыхалось, сжималось и распухало слабое голубовато-золотистое северное сияние. И когда оно разгоралось, все начинало светиться: вода, берег, камни, мокрая трава, а церковь проступала твердым силуэтом. Оно гасло – и все сжималось, становилось невнятным и пропадало во тьме [1, 278].

Но Казаков и самостоятелен в своем подходе. Ничто из карельских зарисовок Паустовского не повторится у Казакова буквально, механически. Свет и космическое сияние носят у Казакова иные черты. Северный свет в рассказе Казакова – это уже не белые ночи,

а меланхолическая осенняя первозданная тьма, порой вспыхивающая то драматичным закатом, то северным сиянием. Хотя теме белой ночи Казаков отдаст дань в других текстах. Например, в уже цитированном выше интервью «Для чего литература и для чего я сам?»: «Поразили меня северная природа, климат, белые ночи и совершенно особые серебристые облака, высочайшие, светящиеся жемчужным светом. Знаете, белые ночи, они ведь даже психику человека меняют. Там маленькие дети бегают по улицам до часу, до двух ночи» [3, 243]. То есть при отсутствии выраженного, прямого цитирования мотивные, формирующие структуру художественного мира переклички у двух писателей заметно присутствуют и свидетельствуют о преемственности.

Таким образом, применительно к кижским эпизодам двух писателей можно рассматривать и два типа связей между ними. Если говорить о мотивных и образных пересечениях, то сами по себе они достаточно универсальны для романтического типа сознания, который в определенной степени был свойствен и Паустовскому (не случайно, дебютный роман так и назывался – «Романтики»), и Казакову. Мотив путешествия, метафорика света и тьмы, элементы географической экзотики, конечно, могли быть не только результатом влияния, а элементами типологической общности, тем, что сближало двух писателей. В то время как формирование маршрута Казакова в его карельской поездке 1959 г. представляется вполне сознательным движением по траектории Паустовского. И в этом, к слову, тоже есть романтический элемент: желание прожить понравившийся текст не только ментально, по книжке, но и вживую. Граница между текстом и жизнью в таком случае оказывается очень условной, проницаемой. Однако ученичество не было копированием. Казаков интересуется объектами вдохновения, источником впечатлений, но дальше идет своей дорогой. И если у Паустовского о Кижах сказано очень лаконично, а о Петрозаводске гораздо подробнее, то в «Адаме и Еве» Казакова Петрозаводск, наоборот, только преддверие к основным событиям рассказа, остров Кижи сыграет в последнем гораздо большую роль. Романтические универсалии – тема дальнего края и путешествий, поэзия пустынного Севера – двух авторов безусловно роднят, но характер сюжета «Адама и Евы» с его религиозными коннотациями уже почти ничем не напоминает об очерках Паустовского.

Художественно-поэтический, артистический вектор в восприятии Кижского погоста дополняется и осложняется здесь явными христианскими подтекстами, и это уже свойство взгляда на мир Юрия Казакова.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Галимова Е. Ш.* Художественный мир Ю. Казакова. Архангельск: Издательство Поморского государственного педагогического университета, 1992. С. 136.

[2] *Кузьмичев И. С.* Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал “Звезда”», 2012. С. 81–84.

[3] Там же. С. 83.

[4] Там же. С. 54.

[5] *Казаков Ю.* Встречи с Паустовским // Мир Паустовского. 2000. № 17. С. 54–56.

[6] *Казаков Ю. П.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. Вечерний звон: незавершенные повести, наброски рассказов, литературные заметки, дневниковые записи, избранные письма / сост. и авт. коммент. И. С. Кузьмичев, Т. М. Судник; вступ. ст. А. Панфилова. М.: Русский мiр, 2011. С. 211. Далее в статье ссылки на тексты Казакова приводятся по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

[7] *Кузьмичев И. С.* Жизнь Юрия Казакова. С. 95.

[8] *Макарова Ф. Р.* К. Паустовский и Север. М.: [Б. и.], 1994. С. 10.

[9] *Паустовский К. Г.* Полное собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1982. С. 534. Далее ссылки на это издание даются с указанием тома римскими цифрами и страницы.

[10] *Паустовский К. Г.* Карельские страницы // Мир Паустовского. 2003. № 20. С. 5.

[11] Там же. С. 21.

[12] *Кузьмичев И. С.* Жизнь Юрия Казакова. С. 275–276, 280.

[13] Там же. С. 287.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Галимова Е. Ш.* Художественный мир Ю. Казакова. Архангельск: Издательство Поморского государственного педагогического университета, 1992. 170 с.

2. *Кузьмичев И. С.* Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, ООО «Журнал “Звезда”», 2012. 536 с.

3. *Макарова Ф. Р.* К. Паустовский и Север. М.: [Б. и.], 1994. 158 с.

https://doi.org/10.29003/m3499.paustovsky_v1/286-302
https://elibrary.ru/hkwwju
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

МИФОЛОГИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ: ТВОРЧЕСТВО И БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ В КОЛЛЕКТИВНОМ ВОСПОМИНАНИИ

© 2023. Т. Ю. Самостьян

Аннотация: В статье анализируются критико-биографические исследования творчества К. Г. Паустовского и рассматривается процесс конструирования коллективного воспоминания о писателе (миф и реальный человек) в контексте культурной памяти, а также прослеживаются категории «порядочности», «прекрасного» и «трагичного» в жизни и творчестве Паустовского как возможные критерии отбора в создании, сохранении и трансформации его образа в коллективной памяти.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, коллективная память, коммуникативная и культурная память, коллективное воспоминание, забвение, места памяти, миф, прекрасное, трагичное, порядочность.

Информация об авторе: Самостьян Татьяна – доктор филологических наук, факультет гуманитарных наук, Магдебургский университет имени Отто фон Герике (Германия).

E-mail: tetyana.samostyan@ovgu.de

Для цитирования: *Самостьян Т.* Мифологизация культурной памяти: творчество и биография писателя в коллективном воспоминании // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 286–302. https://doi.org/10.29003/m3499.paustovsky_v1/286-302.

MYTHOLOGIZING CULTURAL MEMORY: CREATIVITY AND BIOGRAPHY OF THE WRITER IN THE COLLECTIVE MEMORY

© 2023. Tatiana Samostyan

Abstract: The article analyzes the critical biographical studies of Konstantin Paustovsky's work and examines the process of constructing a collective recollection of the writer (a myth and a real person) in the context of cultural memory. The author discusses the categories of "decent", "beautiful", and "tragic" in Paustovsky's life and works as possible selection criteria in the creation, preservation, and transformation of his image in the collective memory.

Keywords: Konstantin Paustovsky, collective memory, communicative and cultural memory, collective recollection, oblivion, places of memory, myth, beautiful, tragic, decency.

Information about the author: Tatiana Samostyan – Dr. Sci. (Philology), Faculty of Humanities, Otto von Guericke University of Magdeburg. Otto von Guericke St., 6, Magdeburg, Saxony-Anhalt, Germany.

E-mail: tetyana.samostyan@ovgu.de

For citation: Samostyan, Tatiana. Mythologizing Cultural Memory: Creativity and Biography of the Writer in the Collective Memory. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 286–302. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3499.paustovsky_v1/286-302.

Год 2017-й дал много поводов к тому, чтобы задуматься о том, кто, что и в какой форме войдет в наши воспоминания, а какие именно события, личности будут *замалчиваться*, подвергнутся *вытеснению* из *памяти*, предадутся *забвению* или будут *искажены*. 31 мая и 8 октября 2017 г. исполняется 125 лет со дня рождения классика русской литературы Константина Паустовского и выдающейся русской поэтессы Марины Цветаевой, той самой опальной и замалчиваемой Цветаевой, стихи которой решился опубликовать Паустовский в «Тарусских страницах» в 1961 г. наряду с поэзией Заболоцкого и первыми пробами пера молодых Булата Окуджавы, Юрия Казакова и др.[1]

Год 2017-й – это год 100-летнего юбилея Октябрьской революции, изменившей ход истории, трансформировавшей русскую культуру, попытавшейся идеологически селекционировать воспоминания и исказить коллективную память, стерев целые пласты русской культуры. Рефлексируя в письме к Э. Шмуклеру свои мысли и переживания в 1917 г., Паустовский с тревогой размышлял:

> Тогда в первый раз стало тревожно. Достоин ли русский народ принять свободу? Не потопит ли ее в злобе, ругани и бахвальстве, в той узости мысли, которой он был отмечен веками. <…> Начались деления. Провозгласив принцип братства, прежде всего стали искать врагов. Нашли. <…> Началась борьба. За что – я сначала не понимал. Теперь я знаю – за власть. За то, чем раньше обладал Николай. <…> Стало противно, больно, поднялся гнев. На кого – я еще определенно не знал. <…> Началась вакханалия лжи, поползла клевета[2].

И Паустовский, и Цветаева, и Октябрьская революция стали своего рода мифами XX в. Анализируя вновь проснувшийся в текущем столетии интерес к мифам и культурам во всех высокоразвитых обществах мира, которые со все возрастающей интенсивностью занимаются поиском смысла жизни, Р. Фойгт отмечает: «Мифы определяют наше мировосприятие, часто без осознания нами этого. <…> Мифы принадлежат к жизни людей, без мифов человек может жить так же мало, как растение без корней. Они делают возможными связь современности со считающимся значимым, важным прошлым, вкладывая таким образом смысл в него»[3] (перевод мой. – *Т. С.*). Посредством мифологизации событий и исторических личностей объясняются и интерпретируются исторические эпохи, а также дается подтверждение основополагающих ценностей, идей и поведения.

Обращаясь к процессу конструирования коллективного воспоминания о писателе в контексте культурной памяти, необходимо отметить, что юбилей писателя, а тем более 125-летний юбилей со дня рождения – это значительное событие в структуре воспоминания и памяти, поскольку юбилей является одной из самых распространенных форм культурной памяти, ритуализированной коммуникацией в контексте противопоставления праздника и повседневности. Особенно необходимо подчеркнуть, что в данном случае мы говорим об официально одобренных на федеральном уровне праздничных мероприятиях, сопровождаемых выставками, конференциями,

телепередачами, кинопоказами, тематическим оформлением в честь Паустовского одного из московских литературных троллейбусов[4], выпуском памятных маркированных конвертов и др. Национальные памятные мероприятия играют большую роль в самоидентификации последующих поколений. Ритуалы дополняют миф как символический акт в невербальной форме и «парафразируют» его в действие в общественном дискурсе[5].

В науке различают понятия *воспоминание* и *память*. Новый этап в исследовании памяти начался с осознания того факта, что воспоминаниями обладают не только индивидуумы, но и группы, сообщества и нации. Воспоминание и забвение были признаны важным аспектом жизни общества, формирования идентичности и исторической политики государств. Еще в 1925 г. французский социолог, ученик Э. Дюркгейма Морис Хальбвакс в своей работе «Память и ее социальные условия» вводит понятие «mémoire collective» в контексте социума. В общественном сознании манифестируются коллективные воспоминания, которые обусловлены реконструкцией прошлого в современности. Воспоминания, следовательно, могут рассматриваться как коллективный социальный феномен (М. Хальбвакс называет это «коллективной памятью»[6]), необходимый для жизни и выживания общества, будучи тем общим, что конституирует общество как таковое, является залогом его идентичности.

Анализируя содержание, форму, средства, временную структуру и носителей (медиаторов) коллективной памяти, исследователи Ян и Аллейда Ассманн выделяют две формы коллективной памяти: *культурную* и *коммуникативную*. *Коммуникативная памят*ь возникает в процессе повседневной свободной коммуникации, ее содержанием являются личное восприятие событий, переживание истории современниками, и у нее по этой причине всегда ограниченный «временной горизонт» – примерно от 80 до 100 лет[7].

В опубликованной в 1988 г. статье «Коллективная память и культурная идентичность» Ян Ассманн разъяснял:

> Под понятием *культурная память* мы обобщенно подразумеваем характерный для каждого общества и каждой эпохи ресурс повторно и регулярно употребляемых текстов, образов и ритуалов, в «сохранении» которых стабилизируется и выражается представление их (общества, эпохи. – *Т. С.*) о самом себе, коллективно разделяемое знание –

> преимущественно (однако, не исключительно) о прошлом, на которое опирается осознание группой своего единства и самобытности[8] (курсив мой. – *Т. С.*).

Культурная память – это воспоминание, твердо зафиксированное, облеченное в определенную форму, использующее традиционное символическое кодирование. Это воспоминание, мифологизированное и инсценированное в культурно-временном измерении праздника, поддерживается средствами коммуникации и определяется во многом государственной культурно-исторической политикой. Культурная память транспортирует непрерывную цепочку содержаний и смыслов, является важнейшим элементом национальной идентичности и определяется во многом государственной культурно-исторической политикой[9].

Опираясь на предложенную Ассманн классификацию, необходимо отметить, что память о Паустовском находится сейчас в переходном состоянии, на предельном последнем рубеже коммуникативной и на начальном этапе культурной памяти. Уходят из жизни современники, ученики, почитатели таланта и ученые эпохи Константина Георгиевича, происходит трансформация из модуса биографического коллективного воспоминания в фиксированную, селективную и институциализированную культурно-историческую память.

Константин Паустовский достаточно стремительно и прочно вошел в *коллективную коммуникативную память* своей эпохи. Его книги покорили сердца современников. «Мы почти наизусть знали “Кара-Бугаз” и “Колхиду”, – вспоминает С. Львов. – Я хорошо помню, как появились в нашей школьной библиотеке первые издания этих книг. На них всегда была очередь; тем, у кого были свои, завидовали»[10]. Успех этих произведений, написанных в русле поэтики «великих строек», позволил Паустовскому войти в разряд значительных, «статусных» фигур советской литературы, дав ему если не иммунитет в системе, то, по крайней мере, определенную защиту и относительную свободу.

С появлением первых книг начал формироваться публичный, официальный образ писателя. Издается достаточно большое число критико-биографических очерков и монографий С. Львова, Л. Левицкого, В. Ильина, Л. Ачкасовой, С. Щелоковой, Л. Кременцова, Г. Трефиловой и др. Следует отметить, что практически все критико-

биографические очерки были написаны в советское время и подчинялись жестким идеологическим парадигмам, существовавшим в литературоведении. В них фигура Паустовского не лишена некоторой стереотипности, а все биографии строились по определенному образцу: вначале было введение о партии и народе, а затем рассматривалась эволюция от романтики к изображению реальной жизни. В работах изобилуют клише как, например, «эстетические возможности социалистического реализма», «партия и правительство поддерживают идейно художественные искания писателей, активно участвующих в преобразовании советского общества на общественных началах»[11]. Прослеживая путь творца от романтики к описанию «настоящей» жизни, непременно упоминают о том, что «советские исследователи подвергли справедливой критике концепцию романтизма»[12]. Некоторые стороны жизни и творчества писателя остались вне общепринятого представления о Паустовском.

Причины непрозрачности или затуманенности фигуры Паустовского разные. Одна из основных, наверное, та, что Константину Георгиевичу при жизни была отведена определенная ниша, создался миф вокруг его фигуры, который во многом связан с историческим временем, в которое творил писатель. Паустовский постулируется как певец красоты родной природы, ценитель и философ искусства, сказочник и биограф, писатель лирическо-романтического[13] направления, мастер «поэзии прозы»[14]. Эта затуманенность образа обусловлена как вопросами цензуры и самоцензуры критиков, так зачастую и желанием обелить, оправдать, доказать «советскость» Паустовского. Исследователи упрощают реальную фигуру и создаваемый ими образ Константина Георгиевича иногда из-за сознательной или бессознательной лояльности к писателю.

На первый план практически всех исследований выводится категория прекрасного, связанная с концептами гармонии и света. Однажды запущенное конструирование образа «певца прекрасного» Паустовского, роли и смыслового наполнения его творчества начинало набирать обороты. Этаблируются мифы о Паустовском, которые опять-таки связаны с природой и прекрасным, с романтизмом, с языком Паустовского и с его безупречным стилем. Иногда создается впечатление, что главной заботой Паустовского было создать красивый, идеальный с точки зрения стиля текст.

При характеристике мифов о Паустовском миф рассматривается не как литературоведческое понятие и не как вымысел, а как термин в контексте социокультурной коммуникации. Культурный философ Эрнст Кассирер разработал одно из самых популярных определений мифа как символической формы, уходящей корнями в практическую организацию жизни и выступающей фактором ритуализированных действий[15].

Строительным материалом мифа можно назвать «символы и визуальные символические образы», так как они служат невербальным средством социальной коммуникации и обращаются к эмоциональному уровню[16]. Символ передает смысл образным, предельно сжатым способом. Это визуализирует в высшей степени концентрированно мифический нарратив, так, чтобы он легко врезался в память людям, представляя одновременно определенную ориентацию.

Ярким примером визуального символа как составляющего компонента мифа о всемирном признании Паустовского является знаменитая фотография Марлен Дитрих в расшитом блестками концертном платье, опустившейся прямо на сцене после своего концерта в зале Центрального дома литераторов в 1963 г. на колени перед Константином Георгиевичем и целующей ему руку в знак преклонения перед талантом писателя. Легендарная дива объяснила свое почитание тем неизгладимым впечатлением, которое произвел на нее рассказ Паустовского «Телеграмма», прочитанный в немецком переводе.

В данном случае визуальный символ сопровождается соответствующим нарративом, передающим смысл в различных интерпретациях, что позволяет широкое использование фотографии с Марлен Дитрих как в выставках, публикациях, интервью, посвященных Паустовскому, так и в контексте популярной культуры и интернет-коммуникации. Такие сообщения обычно не связаны напрямую с изучением творчества писателя и сохранением его творческого наследия в культурной памяти, но опосредованно влияют на фиксацию образа и фигуры Паустовского в коллективном сознании. Примером может служить публикация «Знаменитости, какими вы их не видели» на веб-портале adme.ru[17], в которой, согласно новостному принципу необычности освещаемой ситуации (Марлен Дитрих на коленях перед пожилым Паустовским), актуализируется в коллективной па-

мяти образ писателя и вводится контекст его творчества на интертекстуальном уровне.

Внутренняя проблема стереотипности исследований заключается в том, что художественный мир Паустовского имеет такие аспекты, которые не до конца оказались в центре внимания, в центре той картины, которая создавалась рецепцией его творчества. Во многом это произошло потому, что осмысление это было в значительной мере сфокусировано на двух темах – природа и творчество. В рецепции этой практически не фокусируется внимание на категории *трагичного*, которая является важной смысловой координатой художественного мира Паустовского, отражая философские основы бытия, диалектики жизни.

Так, например, в русле трагичного изображается писателем умирающая или разрушаемая природа, трагедия творца, разлученного с Родиной, поднимается тема войны как морального зла. Паустовский неоднократно обращается к описанию смерти. Ситуация смерти становится структурообразующим элементом «Повести о жизни». Первая книга «Далекие годы» автобиографичного цикла открывается новеллой «Смерть отца». Повествование о жизни фактически ведет отсчет с момента смерти. В рамках рассмотрения проблемы смерти писатель обращается к важнейшим философско-эстетическим вопросам: свобода, творчество, чувство собственного достоинства, самоубийство, выбор и влияние критических ситуаций на сознание человека. Например, проникновенное описание смерти мальчика, затоптанного голодной толпой в «Повести о жизни».

Другой момент заключается в том, что имманентно Паустовский был сложной личностью с непростой судьбой. Он пережил три войны, революцию, был свидетелем сталинских репрессий, подвергался безжалостной критике и после глотка свежего воздуха хрущевской оттепели вынужден был осознать отсутствие глубинных изменений. Многое из биографии писателя было неизвестно.

Некоторые факты сознательно предавались *забвению* в общественном дискурсе. Например, это касается невручения Паустовскому в 1965 г. Нобелевской премии по литературе за «Повесть о жизни». Показательно, что немецкий славист и глубокий исследователь творчества Паустовского Вольфганг Казак в статье, посвященной лауреатам Нобелевской премии в русской литературе, значительное место уделяет творчеству Паустовского[18].

Сравнивая в дискурсе культурной памяти рецепцию творчества Паустовского в годы советской власти с перестроечным и постперестроечным временем, необходимо отметить, что стереотипность и затуманенность в изображении художника привели к формулировке взаимоисключающих мифов в различные культурно-исторические периоды. Паустовский рассматривался и как опальный, подвергающийся официальной критике «попутчик», и как конформист, приласканный властью официальный советский писатель. Такие взаимоисключающие мифы базируются на общей основе и связаны с одним из многочисленных упреков в адрес Константина Георгиевича – с упреком в уходе от реальности, от насущных проблем. Что интересно, его критиковали за это и в советское время, и в 1990-е гг., в период возвращения великих имен в культурную память России. Б. Зайцев, размышляя о свободе выбора изображаемого в творчестве Паустовского в контексте русской литературной традиции отражения «темных сторон» и «светлых явлений» жизни, подчеркивал диалектику оценки произведений советской литературы: «Нынешнему писателю в России много трудней. <…> Чехов-то о Сахалине писал… а вот как Паустовский написал бы о каторге советской… <…> А советский, даже если вполне искренен и действительно его влечет лишь “положительное”, всегда подвержен сомнению. Поди, различи долю искренности и необходимости у того же Паустовского»[19].

Мифы, как стереотипное, устоявшееся понимание истории, подчеркивают преимущественно те аспекты в коллективной памяти, которые определенное общество считает экзистенциально необходимыми. Миф – это нарративное символическое высказывание. Безусловно, активный процесс формирования и переосмысления нарративных мифов в культурной памяти особо интенсивно начинается после смерти творца, когда уходит на задний план все наносное и второстепенное в воспоминании. Показательно, что некролог на смерть Паустовского в немецком журнале «Der Spiegel» посвящен именно развенчанию образа «приласканного властью официального советского писателя»:

> КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ, 76. К его 75-летнему юбилею со дня рождения «Известия» прославляли его как «нашего Паустовского» и «нашего дорогого друга» – но русский писатель, который имел, пожалуй, миллионы любящих его русских читателей, был вовсе не так дорог

властям Советского Союза. Кажущийся аполитичным автор, чей «душевный и искренний голос» воспевал Исаака Бабеля, впечатлительный и несловоохотливый автобиограф, 6-томная «Повесть о жизни» которого принадлежит к лучшим произведениям новейшей русской литературы, этот тихий, порядочный и мужественный человек пережил режим Сталина достойно, он заступался за запрещенных режимом умерших и за притесненных живущих: за Бабеля и Бунина, за Дудинцева, Пастернака и Солженицына. В 1966 он предложил себя в качестве свидетеля, чтобы выступить на процессе в защиту двоих обвиняемых коллег Синявского и Даниэля, – ему не позволили[20] (перевод мой. – *Т. С.*).

Авторы этой небольшой заметки постарались концентрированно передать всю квинтэссенцию жизни и творчества писателя, построив некролог на антитезе *безнравственность власти – порядочность Паустовского*.

В зарубежных исследованиях творчества Паустовского еще при жизни писателя, а особенно после его смерти актуализируется внимание не столько на категории «прекрасного», что присуще русской критике, а на категории «порядочности». Луи Арагон подчеркивает, что «мы знаем, он был не только великим писателем, но и *человеком с большой буквы*. И он останется для нас *примером гражданского мужества*»[21] (курсив мой. – *Т. С.*).

Во время торжественного вручения награды имени Александра Меня (1997) за заслуги в области культурного обмена между Германией и Россией Вольфганг Казак, кельнский славист и литературовед, начал свою благодарственную речь «Судьбоносные встречи. Взгляд в русскую литературу и в мою жизнь» с обращения к творчеству и к личности Паустовского:

Чем старше становишься, тем отчетливее понимаешь, насколько повлияли на нашу судьбу некоторые встречи, и что некоторые встречи, поистине, нельзя пояснить дешевым словом «случай». Позвольте мне начать с цитаты Константина Паустовского, которому я посвятил свою докторскую диссертацию 30 лет назад. *Он – один из самых значительных, порядочных русских писателей советского времени.* Он отмечал в 1943 году в рабочих заметках для одного из его лучших рассказов «Снег»: «На пересечении сотен дорог случайно сталкиваются люди, не зная, что вся их прошлая жизнь была подготовкой к этой встрече. Теория вероятности. Применительно к человеческим сердцам. Для дураков все просто».

Этот взгляд на жизнь заострился у Паустовского во время Второй мировой войны, потому что это факт, что во времена лишений и опас-

ности мы значительно ближе к настоящему пониманию бытия, чем во времена мира и благосостояния. Это угроза нашему земному существованию, которая заставляет человека пробудиться, обращать больше внимания на власть высших сил, которые руководят нашей человеческой жизнью[22] (курсив и перевод мой. – *Т. С.*).

Сейчас в русской критике на первый план выходят мифы, трансформирующие образ Паустовского в культурной памяти, и поднимается вопрос о том, что именно из его биографии и произведений пройдет селективный отбор временем и прочно войдет в культурную память последующих поколений. В последние годы в исследованиях творчества и музейных выставках происходит переосмысление, проявляется стремление к рецепции *реального* Паустовского, во многом благодаря публикации ранее неизвестных дневников писателя, его произведений и воспоминаний о нем на страницах «Мира Паустовского». В трансформации образа писателя на первый план выходит *категория порядочности*. К таким мифам можно отнести многие символические события, связанные с реальными фактами биографии писателя, с его гражданской позицией.

Ярким примером такой гражданской и писательской позиции может послужить переписка Паустовского с редакционной коллегией журнала «Новый мир» при подготовке к печати книги «Время больших ожиданий» из «Повести о жизни». А. Т. Твардовский, будучи главным редактором «Нового мира», потребовал «доработки» текста с внесением «нескольких добрых, неформальных слов о людях труда, налаживающих новую жизнь», изменения угла изображения Бабеля, Шенгели, Багрицкого и др., а также устранения пафоса «безответственного, в сущности, глубокоэгоистического “существовательства”, обывательской <…> гордыни, коей плевать на “мировую историю”»[23]. Константин Георгиевич принял решение не идти на компромиссы с совестью и в резкой форме написал свой ответ, отказавшись от очередной переработки произведения в угоду цензуре: «Я обещал Вам “прополоть” рукопись (до возможного для меня предела), что я и сделал, а не в корне “перепахать” ее. <…> Я никому не обещал и не брался писать эту повесть о труде. <…> Рукопись прошу поскорее вернуть»[24]. Такую смелость формулировок, упреки и неоднократные воззвания к совести Твардовского мог позволить себе только глубоко порядочный человек.

Во многих сложных ситуациях Паустовскому удалось сохранить верность себе и проявить *порядочность*. Он демонстративно не принимал участия в травле Пастернака, был одним из тех немногих знаменитых на то время писателей, которые пришли на похороны поэта. В своей пламенной речи против дроздовщины и Дроздовых на обсуждении книги В. Дудинцева «Не хлебом единым» в Центральном доме литераторов в 1956 г., которая разошлась по стране самиздатом, Паустовский неоднократно обращается к понятиям «совесть» и «моральность». Паустовский постоянно боролся за сохранение в культурной памяти и литературе имен Бабеля, Олеши, Булгакова, Грина, Заболоцкого, Цветаевой и др., выступал в защиту Синявского и Даниэля, а после суда и приговора вместе с другими писателями подписал «Письмо 62-х» с ходатайством об их помиловании.

Необычайной гражданской смелостью и порядочностью пронизана история выхода в свет альманаха «Тарусские страницы» в 1961 г., где в полной мере проявилось сподвижничество Паустовского по отношению к молодым писателям Б. Балтеру, Б. Окуджаве, В. Максимову, Ю. Казакову, В. Корнилову, Н. Коржавину и др. Нельзя не согласиться с утверждением многолетнего главного редактора журнала «Мир Паустовского» Г. Корниловой, что «подлинный мастер оставляет после себя не только собственные тексты. Он продолжается в трудах своих учеников. <…> Школа Паустовского – понятие, расширяющееся от поколения к поколению»[25]. В блистательном эссе «Встречи», написанном к 70-летию Константина Георгиевича, Казаков, оценивая феномен Паустовского, отмечает:

> Но еще более жадно он любит литературу будущего, писателей совсем молодых, мало кому известных. <…> Расценивая же деятельность Паустовского, почти никогда не упоминают об огромной его работе в этой области. А между тем Паустовский многие годы вел семинар в Литературном институте, между тем он до сих пор завален рукописями начинающих, помогает всем делом и советом, пишет предисловия и послесловия, рецензии, письма, редактирует и поправляет[26].

Важной отправной точкой, которая, по моему мнению, может послужить одним из критериев отбора в сохранении и трансформации образа Паустовского в коллективном воспоминании и заинтересует читателей XXI в., является талант Паустовского-мемуариста и биографа XX в., наиболее полно раскрывшийся в «Повести о жизни».

Карл Шлёгель, профессор восточноевропейской истории Европейского университета Виадрина во Франкфурте-на-Одере, исследуя текст города как свидетеля исторической эпохи в своей книге «В пространстве мы читаем время: об истории цивилизации и геополитике», называет Паустовского «грандиозным мемористом грандиозного десятилетия русской революции». В главе «Брусчатка тротуара, поверхности, иероглифы» историк апеллирует прямо и опосредованно к творчеству русского писателя, к его безграничному наблюденческому дару. «Паустовский придерживался мнения, что по поверхности мостовой можно прочесть ход истории. Он знал это, – пишет Шлёгель, – потому что умел это сам»[27]. Рассматривая проблему памяти в контексте городского дискурса, исследователь цитирует целые пассажи из «Повести о жизни» в немецком переводе и опирается в своем анализе на мнение Константина Георгиевича. Шлёгель говорит об удивительной стране Паустовского, где вряд ли можно было бы что-то добавить – с такой любовью к детали она описана[28].

Французский историк Пьер Нора в 1990-е гг., анализируя мнемотоп, вводит понятие *места памяти*, которое охватывает исторические места, памятники, здания, произведения искусства, а также личности, памятные даты и годовщины, символические действия, философские и научные тексты. Эти места памяти являются искусственными носителями естественной коллективной памяти. «Вначале <…> должна присутствовать воля сохранить что-либо в памяти. Если отсутствует это намерения сохранить что-то в памяти, то места памяти превращаются в места истории»[29].

В этом смысле Паустовскому повезло: есть люди, трепетно продвигающие сохранение памяти о писателе, а это важный аспект успешного функционирования культурной памяти. Местами памяти являются не только памятники Константину Георгиевичу и улицы, названные в его честь, но и конференции, издаваемый журнал «Мир Паустовского», выставки и, безусловно, многочисленные литературные музеи. Кроме Музея К. Г. Паустовского в Москве (усадьба Кузьминки), Мемориального музея К. Г. Паустовского в Одессе и Мемориального дома-музея К. Г. Паустовского в Тарусе, музеи по данным на 2017 г. есть в г. Старый Крым, в с. Пилипча Белоцерковского района Киевской области, в школе № 135 г. Киева

(Киевский музей К. Г. Паустовского). Такое пространственное разнообразие в размещении музеев связано с огромной географией произведений Паустовского.

От музейных работников, ученых и критиков зависит переход личности и наследия Паустовского из воспоминания, из коммуникативной коллективной памяти, ограниченной продолжительностью жизни человека, в культурную долговременную память. Безусловно, сохранение имени и творчества Константина Георгиевича в компримированной и селективной культурной памяти зависит от специальных средств, учреждений, мифов, ритуалов, а также от *исторической* и *образовательной политики*. Важным элементом является изучение текстов в школе не только на уроках русского языка и литературы, но, возможно, и на интегрированных уроках истории и географии.

Сложно уложить Паустовского в определенные рамки, когда речь идет о его художественно-философской концепции, потому что это касается переживания опыта, чувств. Читая Паустовского, читатель не может остаться безразличным, не быть тронутым до глубины души. Здесь, возможно, нам предстоит найти новый научный инструментарий для анализа. Существует определенная неготовность видеть или воспринимать какое-либо переосмысление иконизированного образа любимого писателя.

Необходимо подчеркнуть, что многие произведения были прочувствованы и проанализированы критиками очень тонко и правильно. Но мы должны осознавать, что разного рода искривления или неадекватность, которые бытуют в описании жизни и творчества, должны быть переосмыслены. Ведь каждое время выдвигает свои требования и свои парадигмы. «Как любой научный продукт <…>, история литературы и парадигмы, согласно которым они пишутся, стареют. И поэтому их надо переоценивать… и постоянно снова задавать вопросы, на которые нет окончательных ответов»[30].

То, что нам необходимо теперь, – это синтез, новое осмысление не мифа, а реальной фигуры Паустовского – писателя и человека, осмысление самого процесса его творчества с учетом доступной на сегодняшний день информации, дневников, архивов, незаидеологизированных воспоминаний современников. Поэтому необходимо новое прочтение текстов. На мой взгляд, назрело время для нового солидного критико-биографического очерка, который сможет

передать реальный, выпуклый образ личности Паустовского – современника своей эпохи и писателя в противоречивых исканиях творчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Тарусские страницы: Литературно-художественный иллюстрированный сб. Калуга: Калужское книжное издательство, 1961. 320 с.

[2] *Паустовский К.* Письмо Эм. Шмуклеру // Мир Паустовского: Избранные страницы / Моск. лит. музей-центр К. Г. Паустовского. Редколлегия журнала «Мир Паустовского». М.: Мир Паустовского; Н. Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 39–41.

[3] *Voigt R.* / Hrsg.: Symbole der Politik. Politik der Symbole. Opladen: Leske u. Budrich, 1989. S. 10–11.

[4] Тематический транспорт: «литературные» троллейбусы на улицах Москвы. URL: http://www.mosgortrans.ru/press/news/otdelnaja-novost/full/tematicheskii-transport-literaturnye-trolleibusy-n/ Электронный ресурс. Дата обращения: 27.09.2017.

[5] *Behrenbeck S.* Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole. Vierow bei Greifswald: SH-Verl., 1998. S. 52.

[6] *Halbwachs M.* Das Gedächtnis und seine sozialen Bedienungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verl., 1985. S. 21.

[7] *Assmann J.* Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck, 1992. S. 56.

[8] *Assmann J.* Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität // Assmann J., Hölscher T. Hrsg.: Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Surkamp, 1988. S. 15.

[9] *Assmann J.* Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. S. 56–57.

[10] *Львов С.* Константин Паустовский. Критико-биографический очерк. М.: Детгиз, 1956. С. 5.

[11] *Щелокова С.* К. Паустовский – романтик и реалист: Идейно-художественные искания 20–30-х годов. К.: Вища школа, 1982. С. 3.

[12] Там же. С. 5.

[13] *Царик Д.* Константин Паустовский: Очерк творчества. Кишинев: Штиинца, 1979. С. 121.

[14] *Kasack W.* Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts: vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. München: Sagner, 1992. C. 913.

[15] *Cassirer E.* Der Mythos des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1994. S. 7 ff.

[16] *Doucet F. W.* Im Banne des Mythos. Rastatt: Moewig, 1982. S. 94.

[17] Знаменитости, какими вы их не видели. URL: https://www.adme.ru/tvorchestvo-fotografy/znamenitosti-kakimi-vy-ih-ne-videli-482855/ Электронный ресурс. Дата обращения: 27.09.17

[18] *Wolfgang K.* Die russischen Nobelpreisträger // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 107. Universität Siegen, 1997. URL: http://www.lili.uni-siegen.de/ausgaben/1997/liliheft107/lili107kasack.html?lang=de Электронный ресурс. Дата обращения: 30.09.17.

[19] *Зайцев Б.* Размышления // Мир Паустовского: Избранные страницы. С. 88.

[20] Konstantin Paustowski. Gestorben // Der Spiegel. № 30. 1968. 1968. 22 июля.

[21] *Арагон Л.* «…Человек с большой буквы» // Мир Паустовского: Избранные страницы. С. 439.

[22] *Kasack W.* Schicksalhafte Begegnungen. Ein Blick in die russische Literatur und in mein Leben: Dankesrede anläßlich der Verleihung des Aleksandr-Men-Preises 1997. URL: http://die-internet-akademie.de/a-men-preis-1997-ka.html Электронный ресурс. Дата обращения: 30.09.2017.

[23] *Твардовский А.* Паустовскому К. Г. // Мир Паустовского. № 30. 2012. С. 22.

[24] *Паустовский К.* Редакционной коллегии журнала «Новый мир» А. Т. Твардовскому, А. Г. Дементьеву // Мир Паустовского. 2012. № 30. С. 23.

[25] *Корнилова Г.* Предисловие // Мир Паустовского: Избранные страницы. С. 9.

[26] *Казаков Ю.* Встречи // Мир Паустовского: Избранные страницы. С. 153.

[27] *Schlögel K.* Das Pflaster des Trottoirs. Oberflächen, Hieroglyphen // Schlögel K. Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München: Carl Hanser Verl., 2003. S. 277.

[28] *Schlögel K.* Das Pflaster des Trottoirs. Oberflächen, Hieroglyphen. S. 277–281.

[29] *Nora P.* Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Klaus Wagenbach, 1990. S. 27.

[30] *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К.: Основи, 1997. С. 8.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К.: Основи, 1997. 608 с.

2. *Львов С.* Константин Паустовский. Критико-биографический очерк. М.: Детгиз, 1956. 94 с.

3. *Царик Д.* Константин Паустовский: Очерк творчества. Кишинев: Штиинца, 1979. 124 с.

4. *Щелокова С.* К. Паустовский – романтик и реалист: Идейно-художественные искания 20–30-х годов. К.: Вища школа, 1982. 182 с.

5. *Assmann J.* Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck, 1992. 344 s.

6. *Assmann J.* Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität // Assmann J., Hölscher T. Hrsg.: Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Surkamp, 1988. S. 9–19.

7. *Behrenbeck S.* Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole. Vierow bei Greifswald: SH-Verl., 1998. 688 s.

8. *Cassirer E.* Der Mythos des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1994. 410 s.

9. *Doucet F. W.* Im Banne des Mythos. Rastatt: Moewig, 1982. 238 s.

10. *Halbwachs M.* Das Gedächtnis und seine sozialen Bedienungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verl., 1985. 398 s.

11. *Kasack W.* Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts: vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. München: Sagner, 1992. 772 s.

12. *Kasack W.* Schicksalhafte Begegnungen. Ein Blick in die russische Literatur und in mein Leben: Dankesrede anläßlich der Verleihung des Aleksandr-Men-Preises 1997. URL: http://die-internet-akademie.de/a-men-preis-1997-ka.html Электронный ресурс. Дата обращения: 30.09.2017.

13. *Nora P.* Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Klaus Wagenbach, 1990. 102 s.

14. *Schlögel K.* Das Pflaster des Trottoirs. Oberflächen, Hieroglyphen // Schlögel K. Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München: Carl Hanser Verl., 2003.

15. *Voigt R.* / Hrsg.: Symbole der Politik. Politik der Symbole. Opladen: Leske u. Budrich, 1989. 292 s.

16. *Wolfgang K.* Die russischen Nobelpreisträger // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 107. Universität Siegen, 1997. URL: http://www.lili.uni-siegen.de/ausgaben/1997/liliheft107/lili107kasack.html?lang=de Электронный ресурс. Дата обращения: 30.09.2017.

https://doi.org/10.29003/m3500.paustovsky_v1/303-312
https://elibrary.ru/beqsdc
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

БЕЛОРУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ ЯНКА БРЫЛЬ В ПОЛЕ ПРИТЯЖЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО

© 2023. Л. Н. Турбина

Аннотация: В статье проводится сравнительный анализ романа «Птицы и гнезда» народного писателя Беларуси Янки Брыля и «Книги скитаний» Константина Паустовского. Сам Брыль считал себя учеником Паустовского, который был старше его на 25 лет. Общее у этих писателей – устремленность к расширению творческих горизонтов, тяга к скитаниям, нежелание сосредотачиваться на негативном в реальности. Свобода от сиюминутной злободневности, восхищенная любовь к жизни, бережное отношение к лучшим проявлениям в душе человека объединяет этих двух авторов.

Ключевые слова: Янка Брыль, Константин Паустовский, железная дорога, странствия, доброта, правда жизни.

Сведения об авторе: Любовь Николаевна Турбина – член Союза писателей СССР, кандидат биологических наук, старший научный сотрудник отдела литератур народов России и СНГ, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, Москва, Россия.

E-mail: lturbina1@yandex.by

Для цитирования: *Турбина Л. Н.* Белорусский писатель Янка Брыль в поле притяжения творчества Константина Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 303–312. https://doi.org/10.29003/m3500.paustovsky_v1/303-312.

THE BELARUSIAN WRITER YANKA BRYL IN THE FIELD OF KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S CREATIVE ATTRACTION

© 2023. Lyubov N. Turbina

Abstract: The article provides a comparative analysis of the novel *Birds and Nests* by the national writer of Belarus Yanka Bryl and Konstantin Paustovsky's *The Book of Wanderings*. Bryl considered himself a disciple of Paustovsky, who was 25 years older. What these writers have in common is a desire to expand their horizons, a craving for wandering, an unwillingness to focus on the negative side of reality. Freedom from momentary topicality, admiring love for life, and careful attitude to the best manifestations in the human soul unites these two authors most of all.

Keywords: Yanka Bryl, Konstantin Paustovsky, railway, travels, kindness, truth of life.

Information about the author: Lyubov N. Turbina – member of the Union of Writers of the USSR, Cand. Sci. (Biology), Senior Researcher at the Department of Literature of the Peoples of Russia and the CIS, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya, 25 a, Moscow, Russia.

E-mail: lturbina1@yandex.by

For citation: Turbina, Lyubov N. The Belarusian Writer Yanka Bryl in the Field of Konstantin Paustovsky's Creative Attraction. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 303–312. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3500.paustovsky_v1/303-312.

Народный писатель Белоруссии Иван Антонович (Янка) Брыль родился в 1917 г. в Одессе, где его отец работал проводником на железной дороге. Как мы знаем из «Повести о жизни» Константина Паустовского, ее автор примерно в то же время тоже жил в Одессе. Год 2017-й юбилейный для этих двух писателей: 125 лет со дня рождения Паустовского и 100 лет со дня рождения Янки Брыля. Это может быть простым совпадением, но автору этих строк довелось лично услышать в Белоруссии в 1965 г. в Доме творчества литера-

торов «Королищевичи» ответ на вопрос: «Кто лучший из современных русских писателей?» – Брыль немедленно ответил: «Конечно же, Константин Паустовский!» Разговор происходил в неформальной обстановке, но глубоко затронул меня потому, что Паустовский был тогда и моим любимым писателем – это пробудило острый интерес к творчеству самого Брыля, который тогда еще не носил профессионального характера. В дальнейшем, после окончания Литературного института, мне довелось работать в Институте литературы им. Янки Купалы АН БССР, в отделе взаимосвязей литератур под руководством Алеся Адамовича, а затем и в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, в отделе литератур народов России и СНГ, где сейчас я занимаюсь именно белорусской литературой. Две работы последнего времени были посвящены непосредственно творчеству Янки Брыля.

Константина Паустовского и Янку Брыля объединяет преобладание невыдуманного автобиографического материала в их прозе, доверительная интонация в разговоре с читателем, уважение к нему. А также особо пристальное внимание двух авторов не к темным сторонам жизни (жизнь каждого из писателей была полна испытаний), а врожденное благородство, с которым они описывают тонкие движения души тех, с кем сводила их судьба, проявления доброты и внутренней красоты этих людей. И читателю их произведений очевидно: только обладая этими качествами, можно замечать и находить их у других.

Кроме того, Паустовского объединяет с Брылем преобладание факта над вымыслом на страницах их произведений; причем за этим стоит особое писательское мастерство – умение возвести реальный жизненный эпизод в «перл создания», таким образом описать этот эпизод, чтобы под пером мастера он обрел бесспорную художественную ценность.

Основной темой настоящей статьи является сравнительный анализ романа Янки Брыля «Птицы и гнезда» и «Повести о жизни» Константина Паустовского, особенно третьей и четвертой ее частей: «Начало неведомого века» и «Бросок на юг».

Теперь необходимо подробнее рассмотреть творчество Янки Брыля, который в соцветии выдающихся белорусских писателей занимает особое место. Он прожил 89 лет; на протяжении шести с половиной десятилетий писал художественные произведения, многое,

им написанное, почти сразу становилось классикой и нашло широкое признание в мире. И это неслучайно, потому что Брыль принадлежит к тем художникам, которые в глубинах своего творчества ориентированы на вечные представления о жизни и смерти, о добре и зле и поэтому, насколько возможно, свободны от сиюминутной злободневности. Как никто из белорусских писателей, пришедших в литературу после Второй мировой войны, Брыль был предельно открыт миру. Очень точно сказал об этом его друг и соавтор документальной книги «Я из огненной деревни» Алесь Адамович: «Брыль ставит Беларусь, белорусское слово в широкий контекст человечества»[1].

Сам Брыль неоднократно писал об огромной важности «контекста всемирности». В очерке «Душа не странница» он признается: «…счастье, настоящее человеческое счастье, в ощущении, что Земля – одна для всех, что нам, человечеству, нужно ее и хорошо узнать, и разумно обживать»[2].

Как уже говорилось, писатель родился в 1917 г. в Одессе, летом 1922 г. после тифа его отец поддался на уговоры жены и вернулся с семьей на родину, в Загорье, на Новогрудчину. Через два года простудился в лесу и умер, троих малолетних мальчишек поднимала одна мать, сильная и по-деревенски работящая женщина. Новогрудчина после Рижского раздела Беларуси отошла полякам. В Загорье будущий писатель окончил польскую начальную школу, потом польскую семилетку в соседнем местечке Турец, в 1931 г. поступил в Новогрудскую гимназию, однако проучился недолго из-за материальных трудностей; работая за взрослого по хозяйству, много читал, настойчиво занимался самообразованием, приобщался к сокровищам всемирной литературы.

Сначала он писал стихи, одно стихотворение в 1938 г. появилось в вильнюсском журнале «Шлях моладзи» – это было первым выступлением Брыля в печати. Однако настоящий успех пришел к нему благодаря прозе, которую писал с тех пор, когда «не умел еще как следует косить». Настоящим началом своей литературной работы он называл «Марылю» – рассказ, под которым стоит двойная дата: 1937–1943 гг. Шлифовался этот рассказ в мыслях, когда бумаги под руками и быть не могло, когда Брыль, пулеметчик в морской пехоте разгромленной польской армии, попал в немецкий плен, из которого бежал на родину и стал партизаном. В окончательном варианте

«Марыля» превратилась в произведение не просто глубокое и выразительное, а выдающееся.

Янка Брыль – один из самых ярких мастеров белорусского рассказа. Под пером писателя обычные вещи приобретают поэтичность; и это тоже роднит его с Паустовским. Все рассказы писателя в той или иной мере построены на фактах собственной биографии – в рассказе «Укор» молодой отец с двумя маленькими дочками посещает убогий послевоенный зоопарк. Герой рассказа, как и его автор, ростом намного выше прочих посетителей, поэтому невольно сопоставляет себя с грустным слоном и от души ему сочувствует, хотя крайне незавидна судьба всех обитателей зверинца…

Удавались Брылю и сатирические рассказы – сталкиваясь с абсурдом действительности, он не брезговал и въедливой ироничностью, а иногда переходил на сарказм. Однако это нетипично для Брыля-художника, который с особой душевностью писал про радость жизни и красоту людей. По характеру таланта он был лириком в прозе, склонным к открытой эмоциональности письма. Но за лирической атмосферой его произведений ощущается самое вдумчивое проникновение в глубину психологии человека. В его произведениях, как и у Паустовского, человек раскрывается во всей сложности его чувств.

К современному белорусскому роману Брыль относился весьма скептически: «Роман, – писал он, – это огромный дворец с многочисленным населением; его издали видно, однако часто в нем не работает водопровод, системы обогрева, а также сломан лифт… Поэтому нельзя подняться на верхние этажи, а также существовать в его неуютных коридорах». И еще более едко: «С важными минами поднимают и с места на место переставляют большую и среднего размера, пустую и полупустую фанерную тару, например, спичечные коробки – и тем временем говорится про нашу скороспелую, ничем не наполненную прозу»[3].

Сам он написал и опубликовал только один роман – «Птицы и гнезда» (1942–1949; 1962–1964) – оригинальное и глубокое произведение, в котором преобладает автобиографическое начало. В подзаголовке этот роман назван «книгой одной молодости». Гитлеровский фашизм, с которым Янка Брыль столкнулся во время своего плена, был увиден вблизи и потому показан изнутри, с корнями и почвой, на которой он вызревал…

Во вступлении, предваряющем «Повесть о жизни», обозначенным как «Несколько слов», Паустовский цитирует Томаса Манна: «Нам кажется, что мы выражаем только себя, говорим только о себе, и вот оказывается, что из глубокой связи, из инстинктивной общности с окружающим, мы создали нечто сверхличное… Вот это сверхличное и есть лучшее, что содержится в нашем творчестве». И продолжает: «Писатель, выражая себя, тем самым выражает и свою эпоху. Это – простой и неопровержимый закон»[4].

Как уже упоминалось, одним из самых близких по духу современников был для Янки Брыля Паустовский, он называл его «лучшим из живущих писателей». В журнале «Неман» в 1997 г. есть горестная запись Брыля о том, как летом 1968 г. его настигло известие о кончине Паустовского. Автор сетует, что только однажды решился написать ему, послал поздравительную открытку, но ответ получить не успел. В самом характере творчества этих писателей главное – особый способ видения действительности: злое и безобразное не воспроизводится на страницах произведений, они не сосредотачиваются на отрицательных впечатлениях, то, что ненавидят, предпочитают просто игнорировать, чтобы никаким образом не множить зло в мире.

Зато каждое проявление человеческой доброты, красота отдельных мест природы, светлые и сильные переживания вызывают настойчивую потребность их зафиксировать, «продлить очарованье». Возможно, именно поэтому воспоминания занимают в творчестве этих авторов доминирующее, системообразующее место.

Говоря о нежелании авторов описывать страшное и уродливое (а что может быть страшнее и уродливее войны!), приведу два отрывка из романа Брыля «Птицы и гнезда». Материалом для первого послужило пребывание автора в немецком плену в качестве офицера разгромленной польской армии, где один из пленных, не выдержав холода и голода, старается угодить хозяевам и благодаря этому попадает в господский дом, а затем рассказывает своим бывшим однополчанам, что там у них, у господ немцев, увидел. Среди прочего он восторженно описывает, какими фотографиями с восточного фронта молодая хозяйка украсила стены своей спальни. Именно этот эпизод и послужил последней каплей для высказываний прежних товарищей в адрес прикормленного счастливчика: «Он твоим горем! Кровью нашей! Стены свои!..» Писателю важна психологическая подоплека,

а не натуралистическое описание кровавой бойни. Брыль в высшей степени чужд как натурализма, так и романтизма: не преувеличение чувств, но точность в их изображении – вот к чему он стремится.

В своем романе Брыль описывает еще один эпизод из своего партизанского прошлого после побега из плена, в дальнейшем преобразованный в отдельный рассказ «В глухую полночь» (1944–1965): трое замерзших и голодных партизан заезжают на заброшенный хутор, стучатся в дверь с надеждой получить еду и ночлег. Они долго стучат – дверь им открывает десятилетняя девчушка, и автор с теплотой и болью пишет: «Это было так страшно. Нет, необычно и неожиданно, и это так перевернуло всего меня, что я… чуть не всплакнул. – Ты запирайся, ну, беги на печь». И вспоминая этот случай двадцать лет спустя, Брыль все не может успокоиться и ему больно – ребенку было холодно.

Мне представляется, что этот эпизод из романа Брыля некоторым образом рифмуется с тем случаем, который описан Паустовским в части «Повести о жизни», озаглавленной «В начале неведомого века», где автор оказывается в эпицентре перестрелки юнкеров с красноармейцами на углу Большой Никитской и Леонтьевского переулка. Жизни спрятавшихся там людей реально угрожает опасность. Но автора волнует одно – чтобы успели вывести из-под обстрела детей и женщин, а потом сокрушается, что не узнал имени того человека, которому это удалось и который затем еще и спас молодого человека от расстрела.

Общее для Паустовского и Брыля – это верность себе, они могут говорить об общем только через личное, потаенное. Но и восприятие важнейших жизненных обстоятельств удивительно современно – мера внутренней свободы у этих писателей была всегда величиной неизменной. И как Паустовский именно внутренней свободой отличался и выделялся среди большинства своих современников-писателей, так и Брыль стоял в белорусской литературе особняком. Откуда это особенное чувство внутренней независимости у писателя, который, образно говоря, всегда был богатырского роста, возвышаясь над прочими людьми, не сгибал шеи в прямом и переносном смысле? Возможно, эту свободу он ощущал именно благодаря своей принадлежности сразу к нескольким культурам, что априори обеспечивало ему более широкий кругозор даже в годы ограниченного доступа к любой информации.

Отметим, что у Паустовского этот же удивляющий до сих пор неограниченный кругозор в какой-то мере объясним как смешением кровей, так и одержимостью скитаниями, многочисленностью контактов и количеством мест, где он успел побывать и пожить. Но самое важное то, что в основном сюжетно питало схождение двух авторов – это годы испытаний, исторических катаклизмов, выпавших на их долю как раз во время их становления как художников слова. Годы Первой мировой войны и революции, пережитые и описанные Паустовским в срединных частях «Повести о жизни», и Великая Отечественная война, выпавшая на долю Брыля и сформировавшая Брыля-писателя, отшлифовавшая его творческий дар.

Весь сюжет романа «Птицы и гнезда» – это пребывание в лагере для пленных, побег из лагеря, долгое, трудное возвращение на родину и начало партизанской жизни уже на территории советской Белоруссии. То есть прежде всего это книга долгого скитания по захваченной врагом территории. Как и путешествия молодого героя Паустовского почти по тем же географически местам Полесья и пограничья.

Есть и существенное отличие: Паустовский пишет чисто биографическое произведение от первого лица, и это одно из главных достоинств «Повести о жизни». Нельзя не отметить, что Паустовский начинал свою великую книгу о своей молодости уже вполне зрелым автором, а Янка Брыль начинал свой роман практически в режиме реального времени, сразу после проживания этих судьбоносных событий, он скрывается за образом выдуманного Алеся Руневича – от неуверенности в себе как в писателе, в своей писательской уникальности. Ведь обращение к читателю от своего лица увеличивает ответственность пишущего. Недаром некоторые эпизоды из романа впоследствии, с дистанции в двадцать лет, он переделывает в рассказы, написанные от первого лица.

У такого прилежного читателя, каковым является Брыль, – а многие страницы его записей представляют собой подлинный дневник прочитанного – вопрос о литературных влияниях и взаимодействиях требует углубленного рассмотрения.

Представляется важным, что к началу войны Янка Брыль был знаком с романом Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен», подтверждение чему мы находим в книге «Сегодня и память»: «Книги

“На Западном фронте без перемен” и “Приключения бравого солдата Швейка” говорили о том, что было совсем недавно, казалось – только вчера»[5]. Это подтверждает впечатление, которое возникает при первом чтении романа Брыля – почти сразу вспоминается Ремарк, один из самых читаемых в шестидесятые годы прошлого века авторов.

Все последующие годы после романа Янка Брыль писал только от первого лица: и рассказы, и особенно лирические миниатюры – он стал родоначальником одного из самых востребованных, начиная с шестидесятых годов, жанров в белорусской литературе.

Отмеченным не исчерпываются, конечно, следы пребывания зрелого Брыля в поле притяжения близкого ему по характеру дарования старшего русского мастера. Вот несколько знаменательных цитат: «Так я думал тогда, но эти мысли не вязались с удивительной любовью к жизни, что росла во мне из года в год»[6]. Это Паустовский. А Брыля критик В. Юревич определяет как «влюбленного в жизнь человека, который умеет черпать полной мерой радости этой и приобщать к этой радости многих»[7]. Сам писатель в книге «Витражи» (1974) подчеркнул, что видит задачу искусства в том, чтобы передать ощущение радости, красоты жизни и любви к ней.

Очень важное в контексте всего творчества писателя признание. Это не значит, что он отворачивается полностью от трагического, к примеру, в рассказе «Ты жива» (1966), посвященном матери. В ходе повествования ему удается преобразить трагическое в жизнеутверждающее (его опоздание на похороны), то есть вызвать катарсис – преодоление смерти любовью.

Мне кажется самым важным именно сходство мироощущений двух авторов, тоже любимых нами, именно это сходство вольно или невольно побуждало народного писателя Беларуси Янку Брыля учиться у любимого им Константина Паустовского.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Адамович А М.* Выбери жизнь. Минск, 1986. С. 326.

[2] *Брыль Я.* Витражи. Минск, 1974. С. 10.

[3] Полымя. 1993. № 10. С. 64.

[4] *Паустовский К. Г.* Несколько слов // *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. Повесть о жизни. М.: Худож. лит., 1982. С. 5.

[5] *Брыль Я.* Глядите на траву. Минск, 1968. С. 8.
[6] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 239.
[7] *Юревич У. Л.* Абрысы. Минск, 1976. С. 41.

III

https://doi.org/10.29003/m3501.paustovsky_v1/315-333
https://elibrary.ru/fcjqgq
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

К. Г. ПАУСТОВСКИЙ КАК ПИСАТЕЛЬ-КРАЕВЕД

© 2023. М. С. Федосеева

Аннотация: «К краеведам принято относиться снисходительно и считать их безвредными чудаками. А между тем они собирают по крупицам нашу историю, традиции и воспитывают любовь к своей стране», – писал К. Г. Паустовский, уважая труд знатоков и любителей своего края. Его самого можно отнести к краеведам. С юных лет он много ездил, комплексно «изучал» (через книги, карты, топонимы, природу, людей) места, где бывал. Огромное внимание он уделял связи человека с местом, где тот родился или проживал, и отрыв от его «жизненосных корней» кажется писателю губительным. Кровно связаны с местом и его произведения, часто основанные на обширном краеведческом материале, который разными способами входит в произведение, наряду с актуальными краеведческими проблемами. Творчество Паустовского становится «камерой хранения» краеведческих фактов, а его обширная жизненная и творческая география – объектом интереса и паломничества, фактором сохранения и развития территории.

Ключевые слова: Паустовский, краеведение, литературоведение, культурное и природное наследие, психология творчества, русская литература XX в.

Сведения об авторе: Мария Сергеевна Федосеева – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Русская литература и христианская традиция», Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, Москва, Россия.

E-mail: makanja@list.ru

Для цитирования: *Федосеева М. С.* К. Г. Паустовский как писатель-краевед // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке:

Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 315–333. https://doi.org/10.29003/m3501.paustovsky_v1/315-333.

KONSTANTIN PAUSTOVSKY AS A LOCAL HISTORY WRITER

© 2023. Maria S. Fedoseeva

Abstract: "It is a usual thing to treat local lore historians condescendingly and consider them harmless eccentrics. Meanwhile, they collect bit by bit our history and traditions and bring up love for their country", wrote Konstantin Paustovsky to pay a tribute to the work of connoisseurs and lovers of their land. He himself can be called a local lore historian. From his young age, he traveled a lot and comprehensively "studied" (through books, maps, toponyms, nature, people) the places he visited. He paid great attention to the connection of a person with the place where he or she was born or lived, and the separation from one's "life-giving roots" seems disastrous to the writer. His works are also vitally connected with the place and are often based on extensive local history material, included in the work in various ways, along with topical local history problems. Paustovsky's work becomes a "storage room" of local history facts, and his vast life and creative geography becomes an object of interest and pilgrimage, a factor in the preservation and development of the territory.

Keywords: Paustovsky, local history, literary criticism, cultural and natural heritage, psychology of creativity, Russian literature of the 20th century.

Information about the author: Maria S. Fedoseeva – Cand. Sci. (Philology), Senior Researcher at the Research Center "Russian Literature and Christian Tradition", The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, ul. Povarskaya, 25a, Moscow, Russia.

E-mail: makanja@list.ru

For citation: Fedoseeva, Maria S. Konstantin Paustovsky as a Local History Writer. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 315–333. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3501.paustovsky_v1/315-333.

Редкий ученый или автор воспоминаний, размышляя о Паустовском, не отмечал краеведческую направленность его творчества. В. Ильин дает своей книге о Паустовском название «Поэзия странствий» (1967), С. Г. Гехт называет его творчество «истории с географией» и т. д. Существует обширная литература относительно жизни и творчества Паустовского в связи с тем или иным краем (Паустовский и Рязанский край[1], Таруса, Таганрог, Крым, Киев, Москва)[2]; сделаны обобщения материала (статья Г. М. Лаппо «Города в творчестве Константина Паустовского» осмысляет его вклад в геоурбанистику). У ряда авторов в периодизацию творчества Паустовского включается и «краевой» компонент (Т. В. Карпеченко). Тема пути становится метафорой многих литературоведческих работ о Паустовском[3]. Таким образом, сложилась достаточная база для разработки вопроса «К. Г. Паустовский как писатель-краевед».

«К краеведам <…> принято относиться снисходительно и считать их безвредными чудаками. А между тем они собирают по крупицам нашу историю, традиции и воспитывают любовь к своей стране»[4], – писал Паустовский в «Материалах к истории московских особняков».

Писатель общался с краеведами (так, в «Золотой розе» он упоминает писателя-краеведа Юрина [скорее всего, речь идет о Михаиле Парамоновиче Юрине] («Груды цветов и трав»), «директора краеведческого музея в маленьком городке Средней России» с супругой («Давно задуманная книга» [III, 307–308])), уважал этих, иногда «наивных» «энтузиастов-чудаков», «примеров преданности делу, скромности и любви к своему краю», «придирчиво-любопытных ко всему, что имело хотя бы малейшее отношение к природе, укладу жизни и истории», «знатоков и любителей своего края, кропотливых исследователей и собирателей по зернышкам и по капелькам всяких интересных черт из краевой, а то и из районной, географии, флоры, фауны и истории, что еще сохранились по маленьким российским городам» [III; 236][5].

И если под краеведением понимать комплексное изучение определенной территории, когда на географической базе объединяются знания экологии, истории, этнографии, филологии, искусствознания, то и самого Паустовского можно смело отнести к краеведам. С юных лет он много ездил: «Я объездил сожженные сухим солнцем бере-

га Каспийского моря, глинистые пустыни, Дагестан, Волгу, полярный Урал, Карелию, Север, Мещерские леса, Каму, Крым, Украину, спускался в шахты, летал, плавал на лодках по глухим рекам, изучал Новгород-Великий и Колхиду, калмыцкие степи и Онежское озеро»[6]. Путешествие всегда было его стихией, его мировоззрением: «Жить нужно, странствуя… познание и странствия неотделимы друг от друга» [VII, 149]. Всюду он искал интересных встреч, отражения «сущности эпохи»[7]. Увиденная им картина мира отразилась в названиях произведений: «Черное море», «Кара-Бугаз», «Колхида», «Мещерская сторона», «Живописная Болгария», «Мимолетный Париж», «Письмо из Тарусы». «Да и вся жизнь Паустовского – большое путешествие от города к городу…»[8].

Больше всего его интересовали места вне нахоженных троп. Необычные (вроде Кара-Бугаза) маршруты «в стороне от традиционных путей с их набившей оскомину красотой» [V, 501–502].

> В каждой области, в каждом краю я отыскивал самый привлекательный угол и как бы «оставлял его за собой». Большей частью это были малоизвестные места: на севере – Олонец и Каргополь, Кирилло-Белозерский монастырь и Чердынь, в Средней России – милый город по имени Сапожок, Задонск, Наровчат, в Белоруссии – Бобруйск, на северо-западе – Гдов и Остров и еще много других мест. Столько, что мне не хватило бы жизни, чтобы побывать всюду [V, 540].

Паустовский интересовался историей, географией, населением тех мест, где ему случалось бывать, именно «изучал» [III, 215] эти места (через книги, географическую карту, топонимы, природу, но главное – через людей). В своих произведениях Паустовский довольно подробно описывает свою методику познания и затем создания собственного образа места. «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» [V, 478]. «До отъезда я много времени просиживал в Ленинской библиотеке и читал без особого разбора все, что относилось к закаспийской пустыне и Каспийскому морю» [V, 512], «читал запоем все, что мог достать» [V, 478]. Читал Паустовский, в том числе, и краеведческие книги, которые, по его мнению, «стоит прочесть, чтобы почувствовать своеобразный удель-

ный вес этого города в числе прочих российских городов, чтобы увидеть лицо этого города» [VII, 367]. И связь тут была обоюдная: с чтения книг начиналась любовь к краю, с посещения мест – увлечение книгами о крае: «Я уснул и сквозь сон почувствовал, как на меня дохнуло жаром, и услышал отдаленный ропот моря. С тех пор я сделался в своем воображении владельцем еще одной великолепной страны – Кавказа. Началось увлечение Лермонтовым, абреками, Шамилем» [IV, 73]. Это вполне согласовывалось с убеждением писателя в том, что только вооруженный познаниями взгляд способен увидеть красоту: «Чем больше знает человек, тем полнее он воспринимает действительность» [I, 45]. А что касается писательского труда, то Паустовский утверждал необходимость сбора и изучения материала научного и познавательного, необходимого автору для той или иной книги. «Никакого нарочитого собирания материала нет и не бывает. Сказанное выше не относится, конечно, к изучению материала научного и познавательного, необходимого писателю для той или иной книги. Речь идет только о наблюдениях живой жизни» [III, 219]. Любой материал в таком случае представлялся ему важным: мечтая написать книгу об Аральском море, он говорит, что «вспомнил бы до последней мелочи все обстоятельства, которые имели касательство к этому морю [Аральскому]. Вспомнил бы даже проект французского писателя Бернардена де Сен-Пьера, пытавшегося устроить на берегах Арала республику для политических изгнанников изо всех стран мира» [V, 496]. А план книги «Кара-Бугаз» подразумевал текст, «украшенный авторскими отступлениями и цитатами из географических исследований, из книг по химии, отрывками из восточных поэтов и лоции Каспийского моря, из энциклопедии и моими размышлениями, выданными за чужие цитаты» [V, 495]. Особым обаянием для Паустовского с детства обладала карта. С клочка карты началась «мещерская эпопея»; А. В. Баталов вспоминает, как в Ялте Паустовский «тратил часы на разглядывание дырявой военной карты, которую мальчишки притащили с берега моря <…> Размытые следы чернильного карандаша что-то говорили ему о минувших боях»[9]. Сам Паустовский писал, как после прочтения потрясшего его романа В. Гюго «Отверженные» «достал карту Парижа и отмечал на ней все те места, где происходило действие этого романа <…> полюбил его, никогда не видев» [III, 344–345].

Такое познание – через научную и художественную литературу, карты и пр. – становилось объемным. В историю места, в духе его современника (и соученика по Киевской Первой гимназии) Н. П. Анциферова[10], Паустовский включал и «призраков» – литературный, художественный контекст места. Так, Париж для него – это не просто Париж, а Париж Гюго, «Париж Бальзака, Мопассана, Дюма, Флобера, Золя, Жюля Валлеса, Анатоля Франса, Роллана, Додэ, Париж Вийона и Рембо, Мериме и Стендаля, Барбюса и Беранже» [III, 345]. Да и Петербург, как и Париж, Паустовский увидел сначала глазами писателей, историков, художников, а потом уже своими, и это «общее» – свое и чужое – представление становится в итоге своим (город с историей, город-призрак и иные смыслы Петербурга). В «Книге скитаний» писатель так вспоминает о своей первой встрече с этим городом:

> Уже в поезде за Тверью я почувствовал величавость его лесов, тусклого неба и равнин, озаренных бледным солнечным светом. В детстве я читал у Пушкина, что «город Петра» возник во тьме лесов, среди чухонских болот. Потом это представление забылось. Его вытеснила сложная история города, его торжественная архитектура, постоянное присутствие здесь сотен замечательных людей. <…> По милости писателей и поэтов Петербург был населен призраками. Но для меня они были так же реальны, как и окружающие люди. <…> Нельзя себе представить Петербург без этого сонма сложных и привлекательных лиц. Я был уверен, что в Петербурге жизнь реальная и жизнь, рожденная воображением, сливаются неразрывно. <…> Город появился как видение, созданное из мглистого воздуха [V, 443–444].

Подобным же образом он признает существование «чувства города» (но ощутив его на себе самом) – «чувства Рима», например, – особого «внутреннего состояния», которое «слагается из многих мыслей и впечатлений, какие вызывает город, из степени приобщения к мировой культуре, из величины наших знаний» [III, 327].

Комплексный, синкретичный подход Паустовского к изображаемому отмечал Н. Атаров:

> Писатель услышал грудные голоса украинских девчат, пароходные гудки на Оке, свист облетелых ракит… Однажды я взялся перечитать все стихотворные строки, которые Паустовский ввел в свои произведения: стихи Пушкина, Лермонтова, Блока, строки старых романсов, украинских песен, те вирши, которые пели слепцы на шляхах, и шуточные студенческие песни, а еще стихи моих современников…[11]

Все это необходимо было ему для создания той объемной картины изображаемого, которая позволяет читателю соприсутствовать на месте событий рассказа. «Если писатель, работая, не видит за словами того, о чем он пишет, то и читатель ничего не увидит за ними. <…> В этом, очевидно, и заключается тайна так называемого подтекста» [III, 232].

В процессе работы и подготовки к работе над многими произведениями Паустовский совершал своеобразные творческие командировки, ведь «мы легче понимаем прошлое под открытым небом, чем в залах с блестящими паркетами» [III, 232].

Принципиально важным для Паустовского было личное прикосновение к месту (а через него – к событию, к человеку): «С ранней юности у меня была неистребимая страсть посещать места, связанные с жизнью любимых писателей и поэтов» [III, 327]. Это чувство, родом из детства, описано им в «Книге о жизни»: «Когда мы въехали в пустынный парк за городом, Лиза Яворская сказала, что здесь любил гулять Пушкин. Я не мог поверить, что Пушкин бывал в этих местах и что я нахожусь там, где бывал он» [IV, 39]. Позже одной из ключевых для Паустовского фигур становится А. С. Грин. И в 1934 г. он специально приезжает в Крым – увидеть город, в котором творил Грин, поклониться его могиле, объезжает «гриновские места», работая над «Черным морем»[12]. «Для Паустовского были открыты связи этого безмолвного мира с судьбами людей, их характерами, бытом, историей <…> Паустовский говорил о том, как природа формирует характеры, нравы, повадки людей, о том, как она отражена в человеческой душе и судьбе»[13]. Огромное внимание Паустовский уделял связи человека (в т. ч. писателя) с местом, где он родился или проживал – видимо, чувствуя эту связь и в самом себе. Он проводил своеобразную классификацию писателей по месту их жительства: «ельцовцы» И. А. Бунин и М. М. Пришвин, «черноморцы» А. С. Грин, Э. Г. Багрицкий, В. П. Катаев и др. Окружение, по мнению Паустовского, формирует человека, питает его:

> Пришвин происходил из старинного русского города Ельца. Из этих же мест вышел и Бунин, точно так же, как и Пришвин, умевший наполнять природу окраской человеческих дум и настроений. Чем это объяснить? Очевидно, тем, что природа восточной части Орловщины, природа вокруг Ельца, – очень русская, очень простая и небогатая. И вот

> в этом ее свойстве, даже в некоторой ее суровости, и лежит разгадка писательской зоркости Пришвина. На простоте яснее выступают качества земли, острее делается взгляд и собраннее мысль. Простота говорит сердцу сильнее, чем блеск, множество красок, бенгальский огонь закатов, кипение звездного неба и лакированная растительность тропиков [III, 353].

В противовес этой небогатой грустной красоте южная природа («Черное море, сухое солнце, портовая жизнь <…> пестрое кипение береговой жизни» [III, 361]) формирует «черноморцев» – «людей разных народов, но одинаково жизнерадостных, насмешливых, смелых…» [III, 361]. Отрыв человека от его «жизненосных корней, от сложного соединения простых и милых для него явлений» [V, 461] кажется Паустовскому губительным. Размышляя о судьбе Багрицкого («Эдуард Багрицкий», «Птицелов»), он считает его переезд в Москву ошибкой: «Багрицкому нельзя было отрываться от юга, моря и Одессы, даже от его любимой одесской еды – баклажанов, помидоров, брынзы, свежей скумбрии. Он был весь прогрет югом, жаром желтого ноздреватого известняка, из которого построена Одесса, пропах полынью, солью, акацией и морем» [III, 364]; он дисгармоничен в Кунцеве, «среди сыроватых и довольно унылых дачных участков и низкорослых берез» [V, 461]. Постоянное общение с краем, его природой и людьми необходимо «для полного овладения русским языком, для того чтобы не потерять чувство этого языка» [III, 232] – это глубокая убежденность Паустовского.

Как писал, размышляя о Паустовском, Атаров, «народная почва сама из себя растит художника. И какова структура народной почвы, таковы должны быть и свойства художника»[14].

Место, его сущность и смыслы, непременно влияют на стиль писателя. Так, Паустовский, по его собственному признанию, «после Мещеры начал писать по-другому – проще, сдержаннее, стал избегать броских вещей и понял силу и поэзию самых непритязательных душ и самых как будто невзрачных вещей» [V, 512], – пришел к искомой, говорящей с сердцем простоте, умению «найти необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном» [III, 182], которое так ценил в Есенине [V, 472] и Пришвине [III, 356].

Паустовский с успехом объединял в себе страсть к путешествиям и к литературному труду. «Страсть к литературному труду всю

жизнь боролась в нем со страстью к путешествиям. <…> Когда он ехал, он думал о той минуте, когда наконец сядет за стол, чтобы написать обо всем, что увидел и о чем думал в дороге»[15]. Некоторые сюжеты он «выбродил»: «много бродил по городу без всякой цели и, можно сказать, “выбродил” в Петрозаводске замысел своей книги “Судьба Шарля Лонсевиля”» [V, 533]. Да и в целом, признавался писатель, «почти в каждой повести и каждом моем рассказе видны следы скитаний» [I, 47] – знания и впечатления, мысли, целые темы произведений.

Паустовский фиксировал не только исторические факты, но и важные моменты и трогательные подробности, которые, если не фиксируются, быстро забываются. Его творчество – своеобразная «камера хранения» такого художественно осмысленного материала («Мурманск», «Страна за Онегой», воронежские легенды о И. С. Никитине в «Аннушке», образ Ливен с его стружечным промыслом [V, 477], Конотопа с его «замечательными блинчатыми пирожками с мясным фаршем» в вокзальном буфете и тополями – «предвестниками юга» [V, 483]).

Его произведения часто основываются на обширном краеведческом материале, который тем или иным способом включается в канву художественных произведений или публицистики (в виде примечаний, через голос автора или голоса героев). И очень многое – таковы законы прозы и дара Паустовского – остается «за кадром»: «Запас материала должен быть гораздо больший, чем то количество его, которое понадобится для рассказа» [III, 220], «знание всех соседних областей искусства – поэзии, живописи, архитектуры, скульптуры и музыки – необыкновенно обогащает внутренний мир прозаика и придает особую выразительность его прозе» [III, 365].

Часто рассказы Паустовского, даже если не посвящены целиком определенному месту, то упоминают его, с самого начала обрисовывая место действия (вплоть до включения полноценной краеведческой информации), которое оказывается важным, определяющим, являя собой не просто декорацию, а полноценного участника событий: «Этот очерк написан в мезонине деревенского дома. <…> Далеко на Оке гудит пароход. Деревня спит, в окнах темно. Со двора пахнет сырым тесом» [VI, 407]; «Я живу в маленьком доме на дюнах. Все Рижское взморье в снегу…» [III, 173]; «Я возвращался на пароходе

по Припяти из местечка Чернобыль в Киев» [III, 183] и множество других примеров. Как важно место для писателя, так важно оно для сюжета. Паустовский признавался, что «никогда не мог писать о людях вне обстановки, вне географических координат, вне пейзажа и самых простых явлений природы <…> всегда удивлялся писателям, равнодушным к внешней обстановке, которая окружала их героев» [V, 523–524].

Истории с географией – это лучшее определение С. Г. Гехта [V, 523–524] о Паустовском и о писателях-краеведах. В чем особенность писателя-краеведа? Любой краевед в той или иной степени писатель, призванный записать результаты своих полевых или архивных исследований. А писатель-краевед важен тем, что он может силой слова заставить читателя полюбить тот край, о котором он пишет, – будь то безводная пустыня или неяркая красота среднерусского пейзажа. А это очень важно: «краеведение – это всегда краелюбие» (С. О. Шмидт). Паустовский очень досадовал на то, «что земля была исследована и описана зачастую совсем не теми людьми, которые могли бы передать ее сложную красоту и таинственность» [V, 495], и называл не так много счастливых исключений – «ученых-поэтов», таких как К. А. Тимирязев, В. О. Ключевский, Д. Н. Кайгородов, А. Е. Ферсман, В. А. Обручев, М. А. Мензбир, В. К. Арсеньев, Д. А. Кожевников, и писателей-ученых (П. И. Мельников-Печерский, С. Т. Аксаков, А. М. Горький, Н. В. Пинегин и другие). Эталоном такого писателя для Паустовского был Пришвин, который умел проходить по краю, «как по неоткрытой стране» [III, 356], описывать его комплексно, когда «обширные познания в области этнографии, фенологии, ботаники, зоологии, агрономии, метеорологии, истории, фольклора, орнитологии, географии, краеведения и других наук органически входят в его писательскую жизнь» [III, 356]. Но и сам Паустовский в этом смысле был очень тонок, чувствуя и умея передать взаимозависимость всего сущего на земле: «В Голиковке – музей природных богатств Карелии. Поучительный и живописный музей. Когда входишь в его залы, то уже на пороге слышен запах опилок, смолы, сухих лесных ягод – характерный запах страны. Рядом с рыбачьими сетями, голубыми и тонкими, как паутина, рядом с карельской рожью, грибами, ягодами и рыбой лежат полированные плиты знаменитых карельских камней – шошинского порфира, гранита и куски розовой и желтой

здешней слюды. Разглядывая эту слюду, невольно сопоставляешь ее чистый и светлый блеск, отливающий то желтизной, то синевой, то серебром, с блеском воды в северных озерах, с цветом карельского неба, карельского воздуха, и тогда кажется, что слюда – самый характерный минерал для этих мест, что она “идет” северу, как идет человеку та или иная одежда» («Страна за Онегой»).

Слово Паустовского обладало особой силой убеждения. Об этом писали многие: Паустовский «умел видеть рядом и оживлять для человека обыденное, как изумительное и прекрасное, как способное питать душу» (В. Шкловский)[16]; «увидел прелесть русского ненастья и показал <…> домишки с мезонинами, с цветастыми стеклами крылечек в Спас-Клепиках; душные болота Колхиды <…> могильный холм у Святогорского монастыря, куда от века сходились простые дороги со следами лаптей мимо Михайловского парка…»[17]; «открыл людям Мещерские леса. И сотни паломников устремились по следам Паустовского»[18]. «Константин Георгиевич описывает Тарусу, как Том Сойер красил забор: сразу хочется туда поехать. Это тоже заметная черта его дарования: писать заманчиво»[19]; он «заставил нас понять и полюбить людей и местности, занятия и стремления, которые были нам чужды»[20]. В соответствии с тезисом Н. Н. Баранского: «Для популяризации, кроме знаний и мыслей, нужны еще чувства, эмоции»[21].

Его творческая и жизненная биография становилась объектом паломничества, тем более что следования его маршрутами очень возможны: Паустовский весьма географически точен, а путевым очеркам всегда придавал особое значение. И тут необходимо поднять важный вопрос о влиянии творчества Паустовского на реальную географию и историю края. И примеры здесь диаметрально противоположны: творчество может явиться фактором сохранения и развития территории (Таруса) и, напротив, фактором деструктивным (Солотча)[22].

Паустовский вспоминает, что Пришвин «хотел сохранить для людей хотя бы обрывки этой первозданной земли, чтобы человек мог дышать воздухом нетронутых уголков <…> Поэтому он очень сердился на меня за то, что я написал книгу “Мещерская сторона” и тем самым привлек к Мещерским лесам пристальное и губительное (к сожалению) внимание людей с его неизбежными тяжкими последствиями – толпами туристов, истоптавшими вконец эти свежие некогда места, и бригадами людей практических, тотчас же на-

чавших приспособлять этот край к извлечению из него наибольшей выгоды. <…> Красоту только тронь небрежной рукой, – она исчезнет навеки» [V, 466–467]. Естественно, такой исход не подразумевался Паустовским, который «негодовал по поводу всех видов разорения и затаптывания земли»[23]. Но, одновременно, писатель делал важное дело: поднимал вопросы о малых городах, об их благосостоянии и благоустройстве, даже выживании; обрисовывал самовитость каждого города, возможность и важность его существования, ресурсы выживания – являясь таким образом и градозащитником. Пример тому – «Письмо из Тарусы», напечатанное в июне 1956 г. в газете «Правда». Девять лет спустя, в очерке «Судьба маленького города», он вспоминал, как смеялись после его публикации скептики и как, неожиданно, в Совете Министров РСФСР было принято и воплощено в жизнь решение помочь Тарусе (газификация и электроэнергия, дорожная система, статус города-курорта и пр.) [VII, 365–368]. «После статьи Паустовского в газете “Правда” – “Письмо из Тарусы” – город распростился с движком-пыхтелкой, который давал свет по мере сил и возможности, появились электроэнергия от высоковольтной линии, водопровод и была асфальтирована дорога Таруса – Серпухов»[24]. Но и не напрямую, метафизически Паустовский сделал очень многое: «скольких сделали зрячими его книги, полные любви к людям, к родной земле, скольким открыли они мир <…> человеческий глаз не видит, если сердце незрячее»[25]. И многих Паустовский заразил желанием написать о своем крае: «Извините за этот беглый очерк. Но если за ним последует ряд очерков от жителей таких городков о своих людях и родных местах, то моя цель будет достигнута» [VII, 202].

Конечно, говоря не просто о краеведе, а о писателе-краеведе, нужно учитывать специфику художественного творчества, писательское воображение. Вопрос этот всегда индивидуальный. Многие критики писали, что Паустовский своим воображением преображал действительность, и среди паломников по следам Паустовского «были и такие, которые возвращались после разочарованными»[26]. В книге «Колхида», по признанию Паустовского, «Поти изображен несколько приукрашенным. Таким я увидел этот город, и тут уж я ничего не могу поделать. Я не могу изменить свою способность видеть» [V, 548]. Собственно, размышляя о психологии творчества как теоретик, Паустовский писал ровно о том же: «По существу творчество

каждого писателя есть вместе с тем и его автобиография, в той или иной мере преображенная воображением. Так бывает почти всегда» [V, 5]. В письме к воронежскому критику М. Сергеенко Паустовский писал: «Я уверен, что Вы знаете, в чем заключается сила художественной прозы, что ее создает и что ее двигает. Это – воображение, основанное на реальности. Писатель – не фотограф, и принцип натуралистического изображения действительности не является подлинным искусством» [IX, 258]. Паустовский всегда пишет невероятно убедительно, даже перемешивая реальное и вымышленное: «Однажды на “Малом Конотопе” я прочел короткий рассказ о книге, какую собирался писать – о “Кара-Бугазе”. Это был, собственно, не рассказ, а свободный план книги, украшенной авторскими отступлениями и цитатами из географических исследований, из книг по химии, отрывками из восточных поэтов и лоции Каспийского моря, из энциклопедии и моими размышлениями, выданными за чужие цитаты. Мне нравилось, что ни один ученый и литературовед не мог изобличить меня в неправильности этих цитат, так как и цитаты и их авторы были вымышлены» [V, 495]. Но при этом у Паустовского литература никогда не отходила слишком далеко от реальной жизни. Когда он в определенный момент осознал, что «книга стояла <…> над жизнью, а не жизнь над книгой», что «нужно было наполнить себя жизнью до самых краев», он «совершенно бросил писать <…> “ушел в люди”, начал скитаться по России <…> менять профессии и общаться с самыми разными людьми» [III, 191].

Вообще, психология творчества очень сложна и необъяснима и усложняет гипотетические построения. Паустовский признавался, что ему легче было писать о жарком Кара-Бугазе «в дремоте старого дома <…> поглядывая за окно, где сквозь облака просвечивало по временам нежаркое и безопасное солнце» [V, 483]. Еще более интересный пример: «Любая страница из “Писем из Рима” Стендаля вызывает желание писать, причем я пишу вещи, настолько далекие от прозы Стендаля, что это удивляет даже меня самого. Однажды осенью, читая Стендаля, я написал рассказ “Кордон 273” – о заповедных лесах на реке Пре. Ничего общего со Стендалем в этом рассказе найти совершенно нельзя» [III, 257] (вместе с тем, это произведение связано с краеведением).

Истоки «краеведческого» интереса Паустовского ведут, возможно, к Грину (первое знакомство Паустовского с миром Грина,

очень географичным, хоть и воображаемым), Гюго (Париж «Отверженных»), Есенину; к детским впечатлениям, где нашлось место и обширному чтению, и поездкам, и опыту собирания музея, в котором «разнообразные истории были связаны с каждой вещью, – будь то пуговица румынского солдата или засушенный жук-богомол» [IV, 88].

«Последствия» же краеведческого интереса писателя сложно перечислить и переоценить. В его писательско-краеведческих работах много фактов, интересных краеведам разных регионов. В его произведениях, как «в лавке у Караваева, были собраны товары со всей страны – табаки из Феодосии, грузинские вина, астраханская икра, вологодские кружева, стеклянная мальцевская посуда, сарептская горчица и сарпинка из Иваново-Вознесенска» [IV, 150], «Север и Юг, Запад и Восток – многоликая, многоязыкая Россия <…> говорок рязанских баб и говор грузинских духанщиков, пестрота одесской портовой вольницы и суровая простота Мещерского края»[27].

В своих произведениях Паустовский ставит актуальные краеведческие проблемы и обозначает перспективные темы для исследований – к которым сегодня пришла современная наука: например, он предлагает описать жизнь конкретного дома или конкретной семьи в городе, в которых, как в капле, отразился бы океан истории города или страны:

> Такие семьи с большими культурными и трудовыми традициями [как Булгаковы] были украшением провинциальной жизни, своего рода очагами передовой мысли. Не знаю, почему до сих пор не нашлось исследователя (может быть, потому, что это слишком трудно), который проследил бы жизнь таких семей и раскрыл бы их значение хотя бы для одного какого-нибудь города – Саратова, Киева или Вологды. То была бы не только ценная, но и увлекательная книга по истории русской культуры [V, 438].

Очень интересно его замечание о необходимости бережного отношения к топонимам:

> Названия – это народное поэтическое оформление страны. Они говорят о характере народа, его истории, его склонностях и особенностях быта. Названия нужно уважать. Меняя их в случае крайней необходимости, следует делать это прежде всего грамотно, со знанием страны и с любовью к ней. <…> Нельзя называть города так неблагозвучно, что людям в них неприятно жить [V, 559].

Как писатель, он был крайне чуток к словам, в т. ч. и топонимам:

> У нас в России так много чудесных названий рек, озер, сел и городов, что можно прийти в восхищение. Одно из самых точных и поэтических названий принадлежит крошечной реке Вертушинке <…> невдалеке от города Рузы. Вертушинка все время вертится, как егоза, шныряет, журчит, бормочет, звенит и пенится около каждого камня или упавшего ствола березы [V, 558].

Он много размышлял о психологии творчества, в том числе и о связи творчества с родным краем: «Должно быть, только в России бывает так, что один и тот же источник мыслей и чувств (в данном случае, Северный Урал) вдохновляет двух таких несхожих писателей. Но у них есть и нечто общее – острое ощущение России с ее утренниками, от которых сводит челюсти, и непрерывным холодным лепетом листвы лиственных лесов» [V, 528]. Лаппо утверждает, что, осмысливая творчество Паустовского, можно извлечь много полезного для методологии геоурбанистики (особенности описания города, его восприятия всеми органами чувств, заочного восприятия и др.), да и для самой геоурбанистики (его мысли о соразмерной архитектуре, призванное способствовать спокойствию духа («Золотая роза» [III, 191]), о зданиях как хранилищах памяти (Лаппо отмечает неслучайность того факта, что повесть «Дом на набережной» написал Юрий Трифонов, участник семинара Паустовского[28]), о неповторимости города как его величайшей ценности:

> Каждый город должен иметь свое лицо <…> Сделайте города такими, чтобы ими можно было гордиться, чтобы в них можно было работать, думать и отдыхать, а не заболевать неврастенией и трамвайным бешенством. Нужно, чтобы город был создан на обдуманном разнообразии отдельных частей. В нем должны быть памятники, сады, фонтаны, повороты улиц и лестниц, перспектива, – чтобы всюду были свет, тишина, ветер и воздух. Город должен быть прекрасен так же, как прекрасны вековые парки, леса и море [II, 92].

Творчество Паустовского ценно «средовым подходом, нацеленностью на характеристику города как центра культуры, ее хранителя и очага развития, раскрытием богатства человеческого восприятия, соответствующего многогранности и сложности города; образцами емкого, точного и образного описания конкретных городов России и зарубежных стран»[29].

Но самое главное, художественное исследование и освоение края шло у Паустовского рука об руку с краелюбием. Однажды он написал: «Неужели мы должны любить свою землю только за то, что она богата, что она дает обильные урожаи и природные ее силы можно использовать для нашего благосостояния!..»[30]. И он любил те места, о которых писал. Поэтому в них хотелось бывать и их сохранять. Его творчество – метод паломничества, фактор сохранения и развития территории.

«Если человек чувствует пространство, – говорит герой Паустовского Габуния, – то он уже счастлив. Это – высокое и благородное чувство. Но, к сожалению, оно не так часто навещает нас» [V, 550]. Это высокое и благородное чувство вполне принадлежало и Паустовскому.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] К. Г. Паустовский и Рязанский край. На странице: http://www.kgplibrary.ru/pages/paustovskij/ Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018; *Аграмаков Н.* Паустовский в Рязани // Аграмаков Н. Билет в прошлое. Тайны губернской Рязани. На http://rodnaya-storona.ru/node/449 Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018; О рязанском периоде жизни писателя. http://paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/mesta/o-ryazanskom-periode.htm Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018.

[2] Места, связанные с Паустовским. http://paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/mesta/mesta-svyazannye-s-paustovskim.htm Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018.

[3] *Корнилова Г.* Путеводная нить писателя. // Мир Паустовского. 2007. № 25. С. 2–3; *Кременцов Л.* Трудные дороги поиска Текст // Мир Паустовского. 2007. № 25. С. 64–76; *Пудожгорский В. К.* Путешествие в прекрасное (о рассказах К. Паустовского). Вологда: Вологодский государственный педагогический университет, 1974 и др.

[4] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1982. С. 577. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[5] 1930-е гг. – сложное время, которое характеризуется интересом к краеведению и одновременно уничтожением его, гонениями. Вспомним «дело краеведов» – политический процесс 1930–1931 гг., имевший целью подчинить

краеведение господствовавшей большевистской идеологии. В этом ключе интересна запись в дневнике В. И. Смирнова: «И какая неувязка в одном и том же участке времени в определении роли краеведов. Какой-то Паустовский пишет в апрельской книжке “Наших достижений” про Мещорский край: “Только в последнее время народились энтузиасты Мещоры – краеведы из Рязанского музея. Существование таких энтузиастов-чудаков – величайшее благо” (“Наши достижения”, 1931, № 4). Может быть, эти чудаки еще целы, но другие чудаки все пососланы» (https://topos.memo.ru/centralnoe-byuro-kraevedeniya Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018).

[6] *Паустовский В. К.* Предисловие к «Книге скитаний». http://paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/text/kniga-o-zhizni/kniga-skitanij-predislovie.htm Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018.

[7] Там же.

[8] *Лаппо Г. М.* Города в творчестве Константина Паустовского. http://geo.1september.ru/article.php?ID=200601303 Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018.

[9] *Баталов А. В.* В Ялте // Баталов А. В. Судьба и ремесло. М.: Вагриус, 2005. С. 195.

[10] См.: *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: воспоминания / вступ. ст., указатель имен А. И. Добкина. М.: Феникс; Культурная инициатива, 1992. С. 82 (Глава III. Мы в гимназии).

[11] *Атаров Н.* Ветер с цветущих берегов // Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л. Левицкий. М.: Советский писатель, 1975. С. 257–258.

[12] Подробнее см.: *Гончаров Ю.* Сердце, полное света // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 149.

[13] *Баталов А. В.* В Ялте. С. 191, 193.

[14] *Атаров Н.* Ветер с цветущих берегов // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 255.

[15] *Казаков Ю.* Поедемте в Лопшеньгу // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 290–291.

[16] Цит. по: *Гончаров Ю.* Сердце, полное света. С. 137.

[17] *Атаров Н.* Ветер с цветущих берегов. С. 257–258.

[18] *Бакланов Г.* Чувства добрые // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 166.

[19] *Гладков А.* Похвала анекдоту // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 288.

[20] *Казакевич Эм.* Из письма, прочитанного на вечере, посвященном семидесятилетию К. Г. Паустовского // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 160.

[21] *Баранский Н. Н.* О популяризации географических знаний // Баранский Н. Н. Экономическая география. Экономическая картография. М.: Географгиз, 1956. С. 126.

[22] Опыт XXI в. также показывает эту дилемму, но уже в других ракурсах: в условиях вымирания русской глубинки наличие у территории «гения места» иногда может быть единственной возможностью для ее выживания (та же Солотча), при этом избыточное внимание по-прежнему может приводить к уничтожению исконных и этим ценных ландшафтов (застройка в районе есенинского Константинова).

[23] *Атаров Н.* Ветер с цветущих берегов. С. 260.

[24] *Аксенов Б.* Встречи с Паустовским // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 313.

[25] *Бакланов Г.* Чувства добрые. С. 166.

[26] Там же.

[27] *Казакевич Эм.* Из письма, прочитанного на вечере, посвященном семидесятилетию К. Г. Паустовского // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 160.

[28] *Лаппо Г. М.* Романтическая география городов (города в жизни и творчестве Константина Паустовского) // Региональные исследования. 2007. № 2 (12). С. 6.

[29] Там же. С. 12.

[30]*Атаров Н.* Ветер с цветущих берегов. С. 257–258.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аграмаков Н.* Паустовский в Рязани // Аграмаков Н. Билет в прошлое. Тайны губернской Рязани. http://rodnaya-storona.ru/node/449. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018.

2. *Баранский Н. Н.* Экономическая география. Экономическая картография. М. Географгиз, 1956. 366 с.

3. *Корнилова Г.* Путеводная нить писателя. // Мир Паустовского. 2007. № 25. С. 2–3.

4. *Кременцов Л.* Трудные дороги поиска // Мир Паустовского. 2007. № 25. С. 64–76.

5. *Лаппо Г. М.* Города в творчестве Константина Паустовского. http://geo.1september.ru/article.php?ID=200601303 Электронный ресурс. Дата обращения: 10.10.2018.

6. *Лаппо Г. М.* Романтическая география городов (города в жизни и творчестве Константина Паустовского) // Региональные исследования. 2007. № 2 (12). С. 3–12.

7. *Пудожгорский В. К.* Путешествие в прекрасное (о рассказах К. Паустовского). Вологда: Вологодский государственный педагогический университет, 1974. 86 с.

https://doi.org/10.29003/m3502.paustovsky_v1/334-342
https://elibrary.ru/fjkpum
Научная статья / Research Article
УДК 002.2
ББК 78.33

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

«ТУЛЬСКИЕ» СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА К. Г. ПАУСТОВСКОГО В ИНФОРМАЦИОННЫХ КРАЕВЕДЧЕСКИХ РЕСУРСАХ ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ

© 2023. Ю. Е. Богомолова

Аннотация: Статья посвящена публикациям о К. Г. Паустовском в краеведческом справочно-библиографическом аппарате Тульской ОУНБ, в которых жизнь и творчество писателя отражается через призму его связи с городом Ефремовом Тульской области. Рассказывается о прижизненных публикациях произведений Паустовского, действие которых разворачивается в Ефремове или Ефремовском уезде Тульской губернии. Тульская ОУНБ при подготовке очередного выпуска ежегодного альманаха «Тульский край. Памятные даты» на 2017 г. акцентировала внимание на юбилее писателя, опубликовав статью И. А. Татарниковой «Певец земли родной» и подготовив библиографию к ней.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, Тульская областная универсальная научная библиотека, краеведческий справочно-библиографический аппарат, прижизненные издания, город Ефремов, издание библиотеки.

Сведения об авторе: Богомолова Юлия Евгеньевна – заведующая отделом краеведения, Тульская областная универсальная научная библиотека, ул. Тургеневская, д. 48, Тула, Россия.

E-mail: okrtounb@mail.ru

Для цитирования: *Богомолова Ю. Е.* «Тульские» страницы жизни и творчества К. Г. Паустовского в информационных краеведческих ресурсах Тульской областной универсальной научной библиотеки // Творческое

наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 334–342. https://doi.org/10.29003/m3502.paustovsky_v1/334-342.

THE "TULA" PAGES OF KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S LIFE AND WORK IN THE LOCAL HISTORY INFORMATION RESOURCES OF TULA REGIONAL UNIVERSAL RESEARCH LIBRARY

© 2023. Yulia Ye. Bogomolova

Abstract: The paper discusses the publications about Konstantin Paustovsky in the local history reference and bibliographic apparatus of the Tula Regional Universal Research Library, where Paustovsky's life and work is reflected through the prism of his connection with the city of Efremov, Tula Region. It tells about the lifetime publications of Paustovsky's works, which are set in Efremov or the Efremov district of the Tula province. In the issue of the annual almanac "Tula Territory. Memorable Dates" for 2017, The Tula Regional Universal Research Library focused on the writer's anniversary and published the article "The Champion of the Home Land" by I. A. Tatarnikova and Paustovsky's bibliography.

Keywords: Konstantin Paustovsky, The Tula Regional Universal Research Library, local history reference and bibliographic apparatus, lifetime publications, the town of Efremov, library edition.

Information about the author: Yulia Bogomolova – Head of the Department of Local History, Tula Regional Universal Research Library, ul. Turgenevskaya, 48, Tula, Russia.

E-mail: okrtounb@mail.ru

For citation: Bogomolova, Yulia Ye. The "Tula" Paustovsky's Life and Work in the Local History Information Resources of Tula Regional Universal Research Library. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 334–342. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3502.paustovsky_v1/334-342.

Краеведение – одно из основных направлений деятельности центральных библиотек регионов, в том числе Тульской областной универсальной научной библиотеки. Один из основных «столпов» библиотечного краеведения – это выявление краеведческой информации в общем потоке документов, поступающих в фонды библиотеки, систематизация этой информации и отражение ее в краеведческих справочно-информационных ресурсах библиотеки. Это самая разнообразная по тематике информация, в том числе и посвященная известным деятелям науки, культуры, искусства, литературы и т. д., чья жизнь и творческая биография в той или иной степени связаны с Тульским краем.

Информация о жизни и творчестве Константина Георгиевича Паустовского в краеведческом справочно-библиографическом аппарате библиотеки отражается через призму связи писателя с Тульским краем. Не являясь уроженцем края, Паустовский интересен нам, прежде всего, как писатель, не раз посещавший и некоторое время живший в одном из старинных городов нашего края – Ефремове – и описавший этот город и его окрестности в ряде своих произведений.

Среди тульского краеведения интерес к Паустовскому возник в 1970-е гг. По крайней мере, если судить по имеющимся публикациям (а их всего порядка 35), нашедшим отражение в краеведческом справочно-библиографическом аппарате библиотеки. Даже у такого корифея тульского литературного краеведения второй половины XX в., как Николай Александрович Милонов, не выявлено публикаций, посвященных Паустовскому. В главном его труде «Русские писатели и Тульский край» связям писателя с Тульским краем посвящено всего несколько строк: «О г. Ефремове Тульской губернии накануне Февральской революции рассказывает в своих воспоминаниях К. Паустовский. В живописных окрестностях Ефремова, на берегах красивой Мечи, происходит действие рассказа Паустовского “Старик в потертой шинели”»[1].

Весьма скупо откликнулись тульские газеты на кончину Паустовского. Так, областная газета «Коммунар» и районная ефремовская газета «Заря коммунизма» дают краткий «скромный» некролог без какой-либо привязки к ефремовскому району, передавая информацию ТАСС:

> Умер Константин Георгиевич Паустовский, выдающийся советский писатель, замечательный художник слова, член правления Союза писателей СССР[2].

Первая публикация в тульских источниках о связях Паустовского с Тульским, а, точнее, с Ефремовским, краем – это опубликованная в 1972 г. в районной газете «Заря коммунизма» небольшая статья ефремовского краеведа, заведующего районной библиотекой Д. С. Поваляева «Ефремовский край в произведениях К. Г. Паустовского (к 80-летию со дня рождения писателя)»[3], освещающая те его произведения, действие которых разворачивается в г. Ефремове и его окрестностях.

Последующие публикации на протяжении 30 лет – это, в основном, газетные статьи в областных и районной ефремовской газете. Только в XXI в. в отдельных тульских биографических справочниках и словарях стала появляться информация о писателе с привязкой к тульскому краю. Несколько строк об этом есть в «Тульском биографическом словаре. Новые имена»: «Паустовский Константин Георгиевич (1892–1968), русский советский писатель. В 1916-м и 1924 г. приезжал, жил и работал в г. Ефремове и уезде. Пребывание здесь отражено писателем в его автобиографической эпопее «Повесть о жизни». Ряд произведений, например, «Старик в потертой шинели» и «Иван Бунин» созданы им также на основе местного материала»[4]. Чуть более полно дана информация в таких биографических справочниках, как: «Золотая книга Ефремова»[5], «Красивомечье: века и люди»[6], «Гордость земли Ефремовской»[7], «Биографические материалы к тульской историко-культурной энциклопедии»[8], «Тульский биографический словарь: новая реальность»[9]. Следует заметить, что информация, содержащаяся во всех этих справочниках, во многом повторяется.

В фонде Тульской областной универсальной научной библиотеки хранятся собрания сочинений писателя и издания избранных произведений, как прижизненные, так и последующие. Среди прижизненных следует отметить: собрание сочинений в 6 томах (1957–1958), а также собрание сочинений в 8 томах (1967–1970), начавшее издаваться еще при жизни писателя, а также отдельные издания: «Маршал Блюхер» (М., 1938), «Поручик Лермонтов» (М.-Л., 1941),

«Книга о художниках» (М., 1966), «Близкие и далекие» (Серия «ЖЗЛ», (М., 1967)).

Во многих центральных региональных библиотеках и библиотеках учебных заведений в последние годы выявляются, изучаются, формируются коллекции изданий, выходивших в годы Великой Отечественной войны. Есть такая коллекция и в фонде Тульской областной универсальной научной библиотеки. Она включает книги, газеты и журналы, изданные на территории Советского Союза в период с 1941 по 1945 г. (учитываются в данном случае годы календарные). В составе этой коллекции Тульской ОУНБ есть книга Паустовского «Поручик Лермонтов: (сцены из жизни Лермонтова»). Книга вышла в государственном издательстве «Искусство» (Москва – Ленинград) в 1941 г. тиражом 5000 экз., подписана в печать в марте, т. е. вышла из печати незадолго до начала Великой Отечественной войны. Книга не имеет иллюстраций, обложка оформлена А. Полещук.

Интересен штамп, поставленный библиотекой на 3-й странице обложки, посвященный правилам аккуратного обращения с книгой:

Берегите книгу!
Не перегибайте книгу во время чтения
Не загибайте углов
Не делайте надписей на книге
Не смачивайте пальцев слюною, перелистывая книгу
Завертывайте книгу в бумагу.

Этот штамп представляет свой интерес для исследователей истории библиотечного дела как «свидетель» библиотечных порядков и бытования данного экземпляра.

Паустовский впервые приехал в Ефремов в апреле 1916 г. по приглашению Елены Степановны Загорской, его свояченицы, работавшей учительницей в Ефремовской женской гимназии. В Ефремове Паустовский продолжал работу над своим первым значительным произведением – романом «Романтики». Не удивительно, что описание «дрянного городка Тульской губернии»[10], где на излечении в госпитале находится герой повести Максимов, совершенно совпадает с картиной старого Ефремова (глава «Город в полях»).

В произведениях Паустовского упоминаются ефремовские места: река Красивая Меча, село Кропотово бывшего Ефремовского уезда – имение отца М. Ю. Лермонтова. Пребывание на ефремовской земле отражено писателем в его автобиографической эпопее «Повесть о жизни» (главы «Сырой февраль», «Беспокойная юность»), в романе «Романтики» (главы «Пустяковая рана» и «Город в полях»), в рассказе «Старик в потертой шинели», очерке «Иван Бунин».

«Есть тысячи деревень у нас в России, затерянных среди полей и перелесков. Тысячи деревень, таких же привычных, как серое небо, как белоголовые крестьянские дети» – так начинается рассказ «Старик в потертой шинели», действие в котором происходит в деревне Богово близ города Ефремова Тульской губернии[11]. Рассказ впервые был опубликован в журнале «Огонек» в 1956 г. Иллюстрации к рассказу выполнены художником-графиком, штатным художником журнала Владимиром Петровичем Высоцким (1911–1983).

> Возьмем, к примеру, окрестности городка Ефремова в нынешней Тульской области – того самого Ефремова, что, по словам Чехова, был самым захолустным из всех уездных городов России. Какие же глухие деревни должны были окружать этот городок!
>
> На первый взгляд это было действительно так. Но только на первый взгляд[12].

Город Ефремов был для Паустовского тесно связан с именем И. А. Бунина. В очерке «Иван Бунин» писатель описывает свою поездку по «бунинским» местам. «Тогда в Ефремове вошла в меня бунинская Россия и завладела мной надолго, – пишет Паустовский. – С той минуты, как я узнал, что здесь бывает Бунин, Ефремов сразу преобразился для меня, хотя вообще-то был городком достаточно унылым. Теперь же он представлялся мне воплощением российского провинциального уюта»[13].

Впервые очерк был опубликован в литературно-художественном иллюстрированном сборнике «Тарусские страницы», вышедшем в Калуге в 1961 г. В качестве иллюстрации к очерку в сборнике помещена репродукция графической картины А. Е. Архипова «Мальчик в шапке, подперший рукой подбородок» из фондов Дома-музея В. Д. Поленова. В 1967 г. этот очерк (но уже без иллюстраций) вошел в сборник Паустовского «Близкие и далекие», вышедший в знаменитой серии «Жизнь замечательных людей»[14].

К сожалению, в Туле Паустовского не издавали, несмотря на то что несколько десятилетий именно здесь располагалось достаточно крупное Приокское книжное издательство, издававшее, в том числе, произведения русских и советских поэтов и писателей Поочья. Но и оно не жаловало Паустовского. Произведения Паустовского не были напечатаны отдельными книгами. Единственное тульское издание, где встречаются два его рассказа – «Ильинский омут» и «Уснувший мальчик» – это сборник «Милее края нет…», вышедший в Туле в 1979 г.[15]

Если мы посмотрим ежегодные «Тематические планы» Приокского книжного издательства, то в плане на 1970 г. под № 69 значится переиздание рассказа Паустовского «Старик в потертой шинели». Планировалось издать книгу тиражом 1 000 000 экз., 1,8 л., в первом квартале 1970 г.[16] Однако, судя по всему, эта книга по какой-то причине так и не вышла. Следует заметить, что Тульская областная универсальная научная библиотека с первых лет Советской власти является депозитарным книгохранилищем Тульского региона. Здесь собираются и хранятся издания, вышедшие на территории Тульской области. Но ни в фондах библиотеки, ни в ее каталогах нет упоминания об этом или каком-либо другом издании произведений Паустовского, которые были бы изданы в Туле. Не удалось найти таких сведений и в каталогах других библиотек: областных библиотеках Тульской области, Российской Государственной библиотеки, Российской Государственной детской библиотеки, Российской Национальной библиотеки. Исходя из этого, можно с вероятностью 99% утверждать, что произведения Паустовского отдельными изданиями в Туле не выходили.

Тульская ОУНБ не могла обойти своим вниманием 125-летие Паустовского, которое отмечается 31 мая 2017 г. Эта дата нашла свое отражение в очередном выпуске ежегодного краеведческого альманаха, издаваемого библиотекой, – «Тульский край. Памятные даты». По просьбе редакционной коллегии альманаха библиографом Ефремовской Централизованной библиотечной системы И. А. Татарниковой для публикации в «Памятных датах» на 2017 г. была подготовлена статья «Певец земли родной» (к 125-летию со дня рождения К. Г. Паустовского)»[17] о связях писателя с городом Ефремовом и Ефремовским районом. В настоящее время эта статья

является наиболее полной из всех выявленных нами публикаций о связях писателя с Тульским краем.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Милонов Н. А.* Русские писатели и Тульский край: Очерки по литературному краеведению. Тула: Приокское книжное издательство, 1971. С. 533.

[2] Кончина К. Г. Паустовского // Коммунар. 1968. 16 июля. С. 4; То же // Заря коммунизма. 1968. 17 июля. С. 4.

[3] *Поваляев Д.* Ефремовский край в произведениях К. Г. Паустовского: (к 80-летию со дня рождения писателя) // Заря коммунизма. 1972. 31 мая. С. 4.

[4] *Ошевский С. Д.* Паустовский Константин Георгиевич // Тульский биографический словарь. Новые имена. Тула: Пересвет, 2003. С. 175.

[5] Паустовский Константин Георгиевич // Золотая книга Ефремова: биографический справочник. Тула: Неография. 2005. С. 17–118.

[6] Паустовский Константин Георгиевич // Красивомечье: века и люди: Город Ефремов и округа, 1637–2007. Старинные описания и документы. Биографический справочник. Тула: Неография. 2007. С. 273.

[7] То же // Гордость земли Ефремовской: малая энцикл. Ефремовского р-на. Тула: Неография, 2010. С. 145.

[8] *Евсюкова О. В.* Паустовский, Константин Георгиевич // Биографические материалы к тульской историко-культурной энциклопедии. Тула: Типография «Антара», 2016. С. 172–173.

[9] То же // Тульский биографический словарь: новая реальность. М.: Минувшее, 2016. С. 346–347.

[10] *Паустовский К. Г.* Романтики // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. С. 199.

[11] *Паустовский К.* Старик в потертой шинели // Огонек. 1956. № 17. С. 9.

[12] То же // Огонек. 1956. № 17. С. 9.

[13] *Паустовский К. Г.* Иван Бунин // Тарусские страницы. Калуга, 1961. С. 28.

[14] *Паустовский К. Г.* Близкие и далекие. М.: Молодая гвардия. 1967. С. 262–276.

[15] Милее края нет: [сб.: для ст. и среднего школьного возраста]. Тула: Приокское книжное издательство, 1979. 239 с.

[16] Аннотированный план выпуска литературы Приокским книжным издательством в 1970 году / Комитет по печати при Совете Министров РСФСР, Главное управление книжной торговли. Тула: [Коммунар], 1969. С. 28.

[17] *Татарникова И. А.* «Певец земли родной»: (к 125-летию (1892) Константина Георгиевича Паустовского) // Тульский край. Памятные даты. 2017. Тула, 2016. С. 131–139.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аннотированный план выпуска литературы Приокским книжным издательством в 1970 году / Комитет по печати при Совете Министров РСФСР, Главное управление книжной торговли. Тула: [Коммунар], 1969.

2. *Евсюкова О. В.* Паустовский, Константин Георгиевич // Биографические материалы к тульской историко-культурной энциклопедии. Тула: Типография «Антара», 2016. С. 172–173.

3. *Евсюкова О. В.* Паустовский, Константин Георгиевич // Тульский биографический словарь: новая реальность. М.: Минувшее, 2016. С. 346–347.

4. Милее края нет: [сб.: для ст. и среднего школьного возраста]. Тула: Приокское книжное издательство, 1979. 239 с.

5. *Милонов Н. А.* Русские писатели и Тульский край: Очерки по литературному краеведению. Тула: Приокское книжное издательство, 1971. 574 с.

6. *Ошевский С. Д.* Паустовский Константин Георгиевич // Тульский биографический словарь. Новые имена. Тула: Пересвет, 2003. С. 175.

7. Паустовский Константин Георгиевич // Гордость земли Ефремовской: малая энцикл. Ефремовского р-на. Тула: Неография, 2010. С. 145.

8. Паустовский Константин Георгиевич // Золотая книга Ефремова: биографический справочник. Тула: Неография. 2005. С. 17–118.

9. Паустовский Константин Георгиевич // Красивомечье: века и люди: Город Ефремов и округа, 1637–2007. Старинные описания и документы. Биографический справочник. Тула: Неография. 2007. С. 273.

10. *Поваляев Д.* Ефремовский край в произведениях К. Г. Паустовского: (к 80-летию со дня рождения писателя) // Заря коммунизма. 1972. 31 мая. С. 4.

11. *Татарникова И. А.* «Певец земли родной»: (к 125-летию (1892) Константина Георгиевича Паустовского) // Тульский край. Памятные даты. 2017. Тула, 2016. С. 131–139.

https://doi.org/10.29003/m3503.paustovsky_v1/343-349
https://elibrary.ru/dvivvm
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

ИВАН ХАЛТУРИН – ДРУГ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО

© 2023. В. К. Семибратов

Аннотация: Одним из наиболее близких К. Г. Паустовскому друзей был его коллега по перу и редактор книг для детей И. И. Халтурин. Об этом свидетельствует как мемуарная литература, так и надписи на книгах, подаренных Константином Георгиевичем своему «милому другу». Три таких раритета хранятся в фондах Кировской областной научной библиотеки имени А. И. Герцена. Об изданиях с автографами и тесных взаимоотношениях К. Г. Паустовского и И. И. Халтурина, с приведением необходимых биографических сведений о последнем, и идет речь в данной статье.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, И. И. Халтурин, А. П. Гайдар, В. К. Арсеньев, Е. Д. Петряев, коллекция книг, дарственные надписи.

Сведения об авторе: Владимир Константинович Семибратов – кандидат культурологии, член Союза писателей России, член Национального союза библиофилов, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин, Кировский институт (филиал) Московского гуманитарно-экономического университета, ул. Щорса, д. 66, Киров, Россия.

E-mail: semibratov@inbox.ru

Для цитирования: *Семибратов В. К.* Иван Халтурин – друг Константина Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 343–349. https://doi.org/10.29003/m3503.paustovsky_v1/343-349.

IVAN KHALTURIN – KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S FRIEND

© 2023. Vladimir K. Semibratov

Abstract: Ivan Khalturin, a writer and children's book editor, was one of Paustovsky's closest friends, which becomes clear from both memoirs and inscriptions on books presented by Paustovsky to his "dear friend". Three such rarities are stored in the funds of the Kirov Alexander Hertsen Regional Research Library. The paper discusses the signed copies of books and close relationship between Paustovsky and Khalturin, with the necessary biographical information about the latter.

Keywords: Konstantin Paustovsky, Ivan Khalturin, Arkady Gaidar, Vladimir Arseniev, Evgeny Petryaev, book collection, dedicatory inscriptions.

Information about the author: Vladimir N. Semibratov – Cand. Sci. (Cultural Studies), member of the Union of Russian Writers, member of the National Union of Bibliophiles, Head of the Department of Humanities, Kirov Institute (branch) of the Moscow University for the Humanities and Economics, ul. Shchorsa, 66, Kirov, Russia.

E-mail: semibratov@inbox.ru

For citation: Semibratov, Vladimir N. Ivan Khalturin – Konstantin Paustovsky's Friend. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 343–349. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3503.paustovsky_v1/343-349.

В 2007 г. сотрудниками Кировской областной научной библиотеки им. А. И. Герцена был издан библиографический указатель книг из коллекции местного уроженца, литератора и редактора многих детских изданий Ивана Игнатьевича Халтурина (1902–1969)[1].

Особую ценность этому книжному собранию из почти 300 названий придает то, что многие из книг и журналов сопровождены дарственными надписями известных писателей. Среди тех, кто не пожалел для своего собрата по перу самых лестных эпитетов, – А. Л. Барто, В. В. Бианки, Б. С. Житков, С. Я. Маршак, М. М. Пришвин, К. А. Федин, К. И. Чуковский… Три автографа принадлежат К. Г. Паустовскому (все они опубликованы на с. 43 библиографического указателя).

К сожалению, датирован из них только один, полученный, скорее всего, последним. Если же привязывать инскрипт ко времени издания книг, то первым в их ряду может быть следующий: «*Ване Халтурину – в знак обязательной встречи в Солотче. К. Паустовский*». Эта надпись сделана на форзаце книги «Орест Кипренский», вышедшей в Детиздате в 1938 г. в серии «Жизнь замечательных людей». Рядом с этой записью владелец книги наклеил фотографию автора с подписью: «К. Паустовский тех времен у палатки в Солотче»[2].

На форзаце сборника «Повести и рассказы», увидевшего свет в 1939 г. в Гослитиздате, автор начертал: «*Ване Халтурину – в знак уважения к его более чем своеобразному вкусу. К. Паустовский*».

В чем выражается этот, с точки зрения дарителя книги, «своеобразный вкус», приходится только гадать. Жизненный же путь И. И. Халтурина, отраженный в одной из книг хорошо знавшего его кировского писателя-литературоведа Е. Д. Петряева (1913–1987)[3], к 1938 г. был таким:

> Он родился в 1902 году в деревне Данчины Яранского уезда Вятской губернии. Учился в церковно-приходской школе, потом в Яранской мужской гимназии. В 1919 году вступил в комсомол. В это время он работал в Яранской библиотеке, затем был секретарем уездного комитета комсомола, участвовал в рукописном комсомольском журнале «Друг».
>
> На 3-м губернском съезде комсомола, в сентябре 1919 года, его избрали членом губкома, вызвали в Вятку и поручили руководить политико-просветительным отделом губкома и редактировать (с № 6) журнал «Зарево». В конце 1921 года он ведал юношеским отделом Губгосиздата…
>
> После «Зарева» И. Халтурин вместе с И. Подволоцким организовал в марте 1922 года выпуск журнала «Новая молодежь», редактировал молодежные страницы в «Вятской правде».
>
> В 1922 году Халтурин уехал в Ленинград в Коммунистический университет, а потом стал заместителем редактора детской газеты «Ленинские искры» и членом редколлегии журнала «Новый Робинзон» (которым руководил С. Я. Маршак). Переехав в 1928 году в Москву, И. И. Халтурин работал редактором детской и юношеской литературы и в детском радиовещании. Много сил, в качестве заместителя редактора, отдал он журналам «Пионер», «Дружные ребята» и «Мурзилка»[4].

В столице, куда Паустовский переехал четырьмя годами ранее Халтурина, их и свела судьба. Эти встречи часто происходили на квартире автора знаменитой «Дикой собаки динго, или Повести о первой

любви» Р. И. Фраермана. Здесь творческая интеллигенция устраивала вечера, колоритно описанные затем Константином Георгиевичем в «Повести о жизни», где, в частности, говорится:

> Захолустный город Конотоп я видел несколько раз только из окна вагона. <…> Непонятно почему, но этот городок дал имя одному московскому писательскому содружеству. Почти каждый день у Фраермана в его маленькой квартире на Большой Дмитровке собирались друзья: Аркадий Гайдар; Александр Роскин – знаток Чехова, писатель и пианист; молодой очеркист Михаил Лоскутов; редактор Детского издательства добрейший Ваня Халтурин и я. <…> Собирались мы почти каждый день, читали друг другу все нами вновь написанное, спорили, шумели, рассказывали всякие истории[5].

Выступая в 1963 г. перед студентами и преподавателями Московского энергетического института, Паустовский вспомнил связанную со своим «добрейшим» товарищем забавную историю.

Когда из-за неудачной шутки по поводу возможного нападения на иностранное посольство милиционеры повезли А. П. Гайдара разбираться на печально известную Лубянку, им навстречу попался идущий по Арбату Халтурин – «чудный редактор Детгиза. Чудный человек, которому Гайдар должен был сдать свой рассказ “Судьба барабанщика”… еще год тому назад, и он все не сдает, и не сдает, и не сдает. А в этот день был последний срок сдачи. Ему сказали, что если он не сдаст, то деньги надо вернуть обратно. Тогда – все, полное разорение. И Ваня Халтурин видит, что вместо того, чтобы сдавать рассказ, он катается на машине по Арбату. Он ему показал кулак. Тогда те кричат: “Стоп, останови машину, кто такой?”. А Ваня Халтурин человек опытный – он удрал проходными дворами»[6].

Отдохнув летом 1930 г. в Солотче и открыв для себя «во глубине России» этот чудный заповедный край, Паустовский стал часто бывать там, останавливаясь в усадьбе знаменитого художника-гравера И. П. Пожалостина (1837–1909). Вместе с ним здесь, как пишет рязанский краевед В. М. Касаткин (1953–2011), «жили и работали писатели Р. Фраерман, А. Гайдар, А. Платонов, А. Роскин. Гостями усадьбы были писатели С. Бондарин, С. Гехт, В. Гроссман, М. Прилежаева, К. Симонов, А. Фадеев, И. Халтурин, О. Черный, Г. Шторм, главный редактор журнала “Пионер” Н. Ильина»[7]. Убедительным свидетельством пребывания Халтурина в Солотче является и приведенный выше автограф на книге о художнике О. А. Кипренском.

Третья дарственная надпись сопровождает почти 500-страничный том «Избранного», изданный «Советским писателем» в 1947 г.: «*Дорогому Ивану Игнатьевичу – Ване Халтурину – милому моему другу. К. Паустовский (Костя). 16/I-50 г. – год знаменательный*».

Если «милому моему другу», несомненно, было понятно, то чем знаменателен начавшийся год для автора книги, приходится строить лишь различные версии. Может быть, Паустовский имел в виду 25-летие появления на свет своего печатного «первенца» – сборника очерков и рассказов «Морские наброски», которой пополнил серию «Библиотечка “На вахте”» редакционно-издательского отдела московского Центрального комитета водников?[8] Или же речь идет о 20-летии «открытия» Мещерской стороны?

Как бы там ни было, все автографы свидетельствуют о самых добрых чувствах классика отечественной литературы к ее рядовому представителю, который, как пишет Е. Д. Петряев, кроме редакторской, «вел и чисто литературную работу»:

> В Вятке он писал на комсомольские темы почти во всех местных изданиях, в Ленинграде – в газетах «Ленинские искры», «Смена», «Ленинский комсомол».
>
> В 1928 году в Москве Халтурин познакомился с дальневосточным писателем и путешественником В. К. Арсеньевым. Через некоторое время Арсеньев прислал издательству «Молодая гвардия» телеграмму о том, что он поручает И. Халтурину переделать для детей его книгу «В дебрях Уссурийского края». Книга вышла в 1932 году, выдержала много изданий и переведена на несколько языков. В 1946 году Халтурин обработал для детей рассказы Арсеньева «Встречи в пути».
>
> И. Халтурин составил для детей сборник баллад «Кубок», сборники сказок русских писателей «Жар-птица» и «Лукоморье».
>
> Критические статьи, рецензии и очерки И. И. Халтурина печатались в «Комсомольской правде», в журнале «Вокруг света», сборниках (например, «Жизнь и творчество Б. Житкова»), в изданиях сочинений Л. Толстого, Вл. Даля, С. Григоровича и других.
>
> И. Халтурин до самого конца (он умер в 1969 году) не терял связи с земляками. Он прислал в дар областной научной библиотеке имени А. И. Герцена несколько книг с автографами М. М. Пришвина, К. Г. Паустовского и других виднейших советских писателей[9].

Сотрудники главного вятского книгохранилища отвечали Халтурину взаимной любовью. Так, 95-летие со дня его рождения было отмечено в апреле 1997 г. докладом, сделанным на заседании клу-

ба «Вятские книголюбы» одной из старейших сотрудниц Герценки В. Н. Колупаевой[10].

В апреле 2007 г. в связи со 105-летием появления на свет редактора и составителя книг на IX Герценовских чтениях о нем рассказала ведущий библиотекарь сектора ценных, редких книг и рукописей Е. Д. Рычкова[11] – одна из составительниц библиографического указателя «Коллекция книг Ивана Игнатьевича Халтурина». Презентация этой небольшой, но очень ценной в библиофильском отношении книги, состоялась на заседании клуба книголюбов в мае того же года[12].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Коллекция книг Ивана Игнатьевича Халтурина: библиографический указатель / КОУНБ им. А. И. Герцена; сост. Е. Д. Рычкова, С. А. Шихова. Киров, 2007. Информацию о книге см.: Мир Паустовского / Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. М., 2008. № 26. С. 222, 225.

[2] Там же. С. 43.

[3] Подробнее см.: *Рычкова Е. Д.* Переписка Е. Д. Петряева и И. И. Халтурина (по материалам ГАКО) // Девятые Петряевские чтения: материалы научной конференции / КОУНБ им. А. И. Герцена. Киров, 2008. С. 7–11.

[4] *Петряев Е. Д.* Литературные находки: очерки культурного прошлого Вятской земли. Киров, 1981. С. 215–216.

[5] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 5. С. 483–484.

[6] *Паустовский К. Г.* «Вы спрашиваете меня…». Из выступления в МЭИ // Мир Паустовского. М., 2004. № 21. С. 14.

[7] *Касаткин В. М.* «Вторая родина» Константина Паустовского: литературно-краеведческий сборник. Рязань, 2004. С. 132.

[8] См.: *К. Г. Паустовский.* Хроника жизни и творчества / сост. И. И. Комаров // Паустовский К. Г. Время больших ожиданий. Повести. Дневники, письма. Т. I / сост. и авт. сопроводит. ст.: В. К. Паустовский, Я. И. Гройсман, С. И. Ларин. Нижний Новгород, 2002. С. 10.

[9] *Петряев Е. Д.* Литературные находки: очерки культурного прошлого Вятской земли. С. 216–217.

[10] См.: Клубу «Вятские книголюбы» им. Е. Д. Петряева – 35 лет: Сборник материалов. Хроника. 1973–2008 / КОУНБ им. А. И. Герцена; сост. Е. Г. Килякова, Л. Б. Туткина, М. И. Шутова. Киров, 2009. С. 131.

[11] См.: *Рычкова Е. Д.* Иван Игнатьевич Халтурин – редактор и составитель (К 105-летию со дня рождения // Девятые Герценовские чтения: материалы научной конференции / КОУНБ им. А. И. Герцена; сост. Н. П. Гурьянова. Киров, 2007. С. 91–94.

[12] См.: Клубу «Вятские книголюбы» им. Е. Д. Петряева – 35 лет. С. 161.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Касаткин В. М.* «Вторая родина» Константина Паустовского: литературно-краеведческий сборник. Рязань, 2004. 184 с.

2. Клубу «Вятские книголюбы» им. Е. Д. Петряева – 35 лет: Сборник материалов. Хроника. 1973–2008 / КОУНБ им. А. И. Герцена; сост. Е. Г. Килякова, Л. Б. Туткина, М. И. Шутова. Киров, 2009. 212 с.

3. Коллекция книг Ивана Игнатьевича Халтурина: библиографический указатель / КОУНБ им. А. И. Герцена; сост. Е. Д. Рычкова, С. А. Шихова. Киров, 2007. 74 с.

4. *Петряев Е. Д.* Литературные находки: очерки культурного прошлого Вятской земли. Киров, 1981. 286 с.

5. *Рычкова Е. Д.* Иван Игнатьевич Халтурин – редактор и составитель (К 105-летию со дня рождения // Девятые Герценовские чтения: материалы научной конференции / КОУНБ им. А. И. Герцена; сост. Н. П. Гурьянова. Киров, 2007. С. 91–94.

6. *Рычкова Е. Д.* Переписка Е. Д. Петряева и И. И. Халтурина (по материалам ГАКО) // Девятые Петряевские чтения: материалы научной конференции / КОУНБ им. А. И. Герцена. Киров, 2008. С. 7–11.

https://doi.org/10.29003/m3504.paustovsky_v1/350-362
https://elibrary.ru/fzbaqa
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

ОБРАЗ СЕВАСТОПОЛЯ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО*

© 2023. Н. С. Журавлева

Аннотация: В творческом пространстве К. Г. Паустовского, наполненном географией и автобиографией его путешествий, особую нишу занимали Крым, земля «покоя, размышлений и поэзии», и Севастополь – первый город полуострова, который увидел будущий писатель в 14 лет. Его он назвал второй родиной из-за обилия воспоминаний, радости и горя, порожденных Гражданской и Великой Отечественной войнами. Это источник сюжетов, а также среда, преобразующая жизнь людей. Героическое и революционное прошлое мифологизировало Севастополь: автор признавался, что не мог поверить в реальность существования города Нахимова, Толстого и Шмидта. Сакральность города также раскрывается через уникальность природы, ландшафта и истории. «Есть города, где рука сама тянется к перу. Таков Севастополь зимой», – писал Паустовский. В повести «Черное море» звучит подлинный гимн в его честь. В целом, рассказы, письма, очерки, дневники передают восхищение автора Севастополем с суши, моря или воздуха и его верными спутниками – солнцем и великими событиями прошедших лет, маркирующими это «место силы».

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, Севастополь, Крым, Черное море, образ города.

Сведения об авторе: Нелли Сергеевна Журавлева – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной и зарубежной истории, Южно-Уральский государственный университет, просп. Ленина, д. 76, Челябинск, Россия.

E-mail: zhurnell@mail.ru

Для цитирования: *Журавлева Н. С.* Образ Севастополя в творческом пространстве Константина Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 350–362. https://doi.org/10.29003/m3504.paustovsky_v1/350-362.

THE IMAGE OF SEVASTOPOL IN KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S CREATIVE SPACE

© 2023. Nelli S. Zhuravleva

Abstract: The Crimea, the land of "peace, reflection and poetry", and Sevastopol, the first city of the peninsula Paustovsky saw when he was 14, occupy a special niche in Paustovsky's creative space, reflecting the would-be writer's autobiography and the geography of his travels. Paustovsky called Sevastopol his second home because of the abundance of memories, joy, and sorrow generated by the Civil and Great Patriotic Wars. This city was a source of stories, as well as an environment that transformed people's lives. The heroic and revolutionary past mythologized Sevastopol: Paustovsky admitted that he could not believe in the reality of the city of Nakhimov, Tolstoy, and Schmidt. Sevastopol's sacredness is also revealed through the unique nature, landscape, and history. "There are cities where the hand itself reaches for the pen. Such is Sevastopol in winter," wrote Paustovsky. The novella "The Black Sea" is a true anthem in honor of Sevastopol. In general, stories, letters, essays, and diaries convey Paustovsky's admiration for Sevastopol and its faithful companions – the sun and the great events of the past years, marking this "place of power."

Keywords: Konstantin Paustovsky, Sevastopol, Crimea, Black Sea, image of the city.

Information about the author: Nelli S. Zhuravleva – Cand. Sci. (History), Associate Professor of the Department of Russian and Foreign History, South Ural State University, prosp. Lenina, 76, Chelyabinsk, Russia.

E-mail: zhurnell@mail.ru

For citation: Zhuravleva, Nelli S. The Image of Sevastopol in Konstantin Paustovsky's Creative Space. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the*

XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 350–362. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3504.paustovsky_v1/350-362.

В творческое пространство Константина Георгиевича Паустовского, наполненное географией и автобиографией путешествий, органично вписался Крым – земля «покоя, размышлений и поэзии». Уже первая встреча с «торжественным разворотом его от мыса Фиолент до Карадага» напомнила откровения предков о земле обетованной. Крым стал его литературной колыбелью. Оказавшись на Южном берегу, четырнадцатилетний мальчишка стал слагать свои первые стихи. Приобщение к крымской земле началось с Севастополя, ставшего родным для писателя: «<…> Я потом приезжал в него много раз, жил в нем и полюбил его как свою вторую родину. С ним было связано много воспоминаний, много горя и радости»[1]. Исследователь Ж. А. Руденко выделяет концепт «Севастополь» как часть идиостиля Паустовского-литератора[2].

Город заворожил Паустовского с первого взгляда: «Значит, на самом деле, а не только в книгах существует этот город, где умер Нахимов, где рвались на бастионах круглые ядра, где сражался артиллерист Лев Толстой, где клялся в верности народу лейтенант Шмидт» [IV, 129]. Ощущение мифологичности этого «места силы» не покидало автора и в зрелом возрасте:

> Севастополь никогда не был для меня городом вполне реальным и будничным. Иногда мне казалось, что он скучнеет и теряет живописные приметы. Но тут же размах морского горизонта возвращал меня к действительности – к Севастополю, разбросанному как пожелтевшая от древности мраморная россыпь на берегах индиговых бухт, к шуму его флагов, к магниевым искрам маслянистой волны, запаху роз и помидоров, к пришедшему издалека навестить Севастополь ветру Эгейского моря с его свитой розовых высоких облаков [V, 207].

Запахи, цвета, звуки всегда сопровождали сочинения Паустовского. Накануне очередной встречи он загадывал, каким увидит Севастополь вновь. Ведь «даже легкое прикосновение человеческой руки к благословенной севастопольской земле» создавало уникаль-

ные вещи: причудливые переулки, каменные лестницы, уютные повороты дорог, «стремительную игру солнечных вспышек в стеклах домов, балконы, где греются маленькие зеленые ящерицы, полумрак и полусвет кофеен, их вывески, похожие на детские картинки, намазанные густой акварелью» [V, 207]. Неудивительно, что Паустовский стал одним из авторов, изменивших восприятие очерка: до 1930-х гг. отказывались признавать художественную ценность этого жанра, усматривая в нем лишь фотографию действительности.

При первом знакомстве в память будущего писателя врезались Малахов курган, Братское кладбище, Графская пристань, Константиновский форт, крейсер «Очаков». Очевидно, что подростка привлекли героическое и революционное прошлое города. Однако позднее особое место в мировидении автора займет пейзажность, обусловив романтическую природу его творчества. Паустовский писал:

> Есть города, где рука сама тянется к перу. Таков Севастополь зимой. Пустынность его приморских улиц, какая-то прозрачная хрустальная зима, похожая на нашу позднюю солнечную осень, синий свет неба и бухт, причудливый план этого города, целительный и солоноватый воздух, гул штормов и ржавая листва акаций, молодые моряки и философы-лодочники, добродушие и веселая простота его обитателей – все это проветривает голову, дает крепкое биение крови, дает то свежее и радостное настроение для работы, которое по старинке было принято называть вдохновением [VIII, 291].

Сочетание дикой природы и городской среды отличало многие заметки автора о городе, в числе других дополняющих мифологический образ Тавриды, немыслимый без атмосферы моря:

> Улицы, запруженные в сумерки матросами с кораблей, белизна одежды, скромное золото, разлетающиеся по ветру ленточки бескозырок, синие громады крейсеров, дым, визг сирен, сигнальные огни, плеск воды, взмахи прожекторов, крики лодочников, смех, песни – все это, смягченное южным вечером, давало ощущение приподнятости и праздничности [VII, 320].

Особой магией здесь обладали вечера. Герой романа «Романтики» Винклер назвал их «хораи», как в Японии. Это те несколько минут, когда день ушел, а ночь еще не началась: «Бывает такая ткань, она отливает двумя красками – золотой и синей. Вечера в Севастополе были из этой ткани, опущенной, как воздушный занавес, вокруг этого белого города» [I, 140–141]. Вероятно, такие настроения во многом

объяснялось тем, что со своей возлюбленной Хатидже главный герой познакомился в Севастополе. Для него город даже источал особый запах: «В этом равномерном сером небе, в порывах сильного ветра, приносившего из-за угла запах рассола и рыбьей чешуи, в угрюмых морских далях, пугавших нас своей пустынностью, визге дерущихся чаек и вое сирен была особая прелесть – прелесть последнего клочка русской земли у тяжело раскачавшихся вод древнего моря»[3]. Расположение Севастополя как пограничного фронтира на южных рубежах государства превратило его в «место памяти» русского народа. Символика крепости, неприступной для врагов, помноженная на красоту пейзажа, идеализировали восприятие города. «Местная жизнь казалась мне настолько опоэтизированной, что к ней никак не шло понятие денег, финансовых операций, банков и прочих сугубо прозаических и практических вещей»[4], – признавался автор.

Севастополь, впрочем, как и другие города в биографии Паустовского, оказался источником сюжетов, ареной литературного действия и местом творчества. Он отмечал: «Город, не связанный ни с каким человеком, ни с каким воспоминанием, даже литературным, мертв для меня»[5]. Для писателя, наблюдавшего в 1930-е гг. глобальный переход от аграрного общества к индустриальному вследствие социалистической модернизации и урбанизации, именно города становились средой, активно преобразующей жизнь населения. Вместе с тем, по мнению автора, каждый город должен был иметь свое лицо. Города следует создавать такими, чтобы ими можно было гордиться, чтобы в них можно было работать, думать и отдыхать: «Нужно, чтобы город был создан на обдуманном разнообразии отдельных частей. В нем должны быть памятники, сады, фонтаны, повороты улиц и лестниц, перспектива, – чтобы всюду были свет, тишина, ветер и воздух» [I, 92]. В этом смысле Севастополь стал для писателя проекцией его представлений о благополучии городского ландшафта.

Эти и многие другие темы затрагивались Паустовским в повести «Черное море» (1935), ставшей ответом на вызовы времени и представившей новый тип в советской литературе. М. Горький призывал писателей к активному познанию страны, полагая, что новая социалистическая действительность в ее связях с историей еще слабо изучена и мало освоена художественным словом. Так родилась своеобразная

энциклопедия о море, его флоре и фауне, культуре и деяниях замечательных людей – литературное сочинение «Черное море». Его экспериментальность была встречена критикой по-разному. А. Экк назвал композицию неудачной: новеллы объединены лишь Черным морем, из-за чего текст рассыпался, а книгу охарактеризовал как «рецидив литературщины»[6]. Н. Жданов ее высоко оценил, указав на центральную тему творчества – тему естественной и социальной свободы людей, творчески перестраивающих мир[7]. В. Шкловский, отметив незавершенность сюжета, признал удачным отражение богатой реальности, сегодняшней и исторической, ощутимой именно на берегу Черного моря[8]. Сам же автор считал повесть первым вариантом своей задумки – приблизиться к разгадке тайны Черного моря. Вхождение Паустовского в тему началось еще с его первых публикаций в печати – новелл, изображающих жизнь моряков и быт приморских южных городов.

Повесть «Черное море» в числе других прибрежных городов фокусируется на Севастополе, где автор работал в единственной тогда Морской библиотеке. «Главную кровь», оживлявшую сухие документы, подарило общение с моряками – «удивительным племенем новых людей». Оттого город кажется автору «нагромождением огней, пароходных труб, сигнальных матч, колоннад, памятников, якорей и осенних звезд, дрожавших в изрезанной катерами воде» [II, 64]. С какой бы точки он ни восхищался видами, с суши, моря или воздуха, повсюду его сопровождало солнце – неиссякаемый источник энергии и фантазии. Как и великие события истории, «спрессованный прах многих поколений», маркирующие это «место силы». Реликвии обороны (бойницы, казематы, ржавые мины, стены фортов) придавали пейзажу облик крепости, а жители воскрешали в памяти недавнее прошлое – восстание на крейсере «Очаков» в 1905 г. Паустовский создал романтический образ П. Шмидта. Биография лейтенанта названа трагедией, одной из величайших в мире, а он сам – пророком. Ключевые вехи истории Севастополя сконцентрировались в одной фразе: «Все смешалось в здешней каменистой почве – и черепа гуннов, и римские надгробья, и французские ядра, и кости расстрелянных матросов с «Потемкина», и заржавленные врангелевские штыки» [II, 67]. По понятным причинам в этот перечень не вошел эпизод о крещении Руси. Христианство была упомянуто единожды и в сугу-

бо негативном контексте – как разрушительная сила, «скука и изуверство, пришедшее на смену утренним культурам Греции и Рима».

Композиционно в фабулу сюжета вплетались рассказы и дневники автора. Так, глава «Мертвый город» открывает панораму Севастополя, пришедшего в упадок из-за Гражданской войны. Он выглядел пустынным, изредка встречались на улицах люди, бредущие в поисках пищи, многие болели тифом; даже стекла обледенелых домов слезились, «как опухшие от голода глаза». Мрачных красок общей картине добавляло зимнее время года с дефицитом солнца, тепла, фруктов – атрибутов любого черноморского города, потому Севастополь кажется мертвым. Оживление города, пробуждение его естественной природы связывается с зарождением советской власти и ее мировым триумфом – построением социализма. Социализм как олицетворение солнца, радости, всеобщего счастья. Этот новый свет преломил даже облик грозных броненосцев: огни, как «золотые пчелы», облепили корабли. Их блеск перепутал свои лучи с созвездиями Млечного пути. Этот океан огней приветствовал командующего флотом, седые виски которого тоже искрились от света. Как атлант, он вынес на своих плечах битвы и труд ради наступления эры «расцвета и веселья единственной в мире социалистической родины». Вопрос о переустройстве города подняла художница Сметанина, которая ассоциативно воспринимала новый, то есть социалистический, Севастополь, как «город моря и революции». Здесь об этом должен говорить каждый камень. Она не сомневалась в успешной реализации проекта: ведь все жители, коллективное общество, с энтузиазмом примутся за работу. Севастополь в этом смысле предстает как проекция будущей социалистической страны, как грядущая модель нового мира, как отражение миссии СССР.

Судя по отзывам на повесть «Черное море», читателей взволновала судьба героя Гарта, прототипом которого выступил А. С. Грин – один из многих «гениев места» Тавриды. «Очень хорошо написали эту вещь. Но одно меня встревожило, огорчило и заставило написать вам это письмо – это смерть Грина. О том, как он мечтал, чтобы хоть один человек пришел к нему и сказал, что его произведения чудесной силы и мастерства пленяют и волнуют людей <…>», – признавалась читательница[9]. По мнению Паустовского, каждому, читавшему книги Грина и бродившему по Севастополю, ясно, что легендарный

Зурбаган – это его почти точное описание: «Города прозрачных бухт, дряхлых лодочников, солнечных отсветов, военных кораблей, запахов свежей рыбы, акации и кремнистой земли и торжественных закатов, вздымающих к небу весь блеск и свет отраженной черноморской воды» [VII, 458]. Паустовский отмечал, что без Севастополя не было бы Зурбагана и других городов Гринландии. Согласно автобиографии Грина, заточенного на два года в севастопольскую тюрьму за революционную работу, от безумия его спасали фантазии и сны. В них он представлял, как бродит по улицам города. Прогулки олицетворяли свободу, тоска по которой «достигала иногда силы душевного расстройства». Для него тюрьма – «безнадежный мешок», а за ее пределами Севастополь, то есть ворота в бескрайний и удивительный мир, полный счастья и радости[10]. В своих воспоминаниях Паустовский не просто отдает должное таланту Грина, он как будто рад вернуться в прошлое, в дни своей молодости и творческих поисков, неразрывно связанных с Крымом.

Воспоминания о поэте В. Луговском также дышат морем и Севастополем, где в довоенные годы они часто встречались и мечтали, чтобы пролетающие мимо облака принесли счастье: «Оно было в ночных огнях Севастополя, в его тонком воздухе, в слабо гуле морских пространств, обнимавших этот город со всех сторон, в толпах молодых моряков, в уютных кофейнях, где цвели на окнах красные цикламены <…>» [VII, 505]. Между тем автор помнил опустошенный Крым после Гражданской войны. В 1922 г. ему довелось плыть на корабле «Димитрий», мало приспособленном для перевозки людей (вши, рвота, спанье на корзинах). После сильного шторма закончилась пресная вода, многие пассажиры отморозили себе ноги. Неудивительно, что выжившие после такой катастрофы к Севастополю «подходили словно к сказочному городу». Паустовский сумел получить комнату и работу. Здесь было «тепло, ярко, южно» – все то, о чем так тосковали в годы «военного коммунизма». Знакомые улицы напоминали ему свадебное путешествие с женой в 1916 г. [IX, 57–59]. Между тем заметки писателя пронизаны грустью, навеянной поражающей тишиной. Причина безмолвия севастопольских улиц – голод.

> Участились грабежи: за прошлый месяц было их свыше тысячи. В бухте с рассвета до позднего вечера погромыхивает лихорадочная ружейная стрельба: бьют бакланов, мясо которых нестерпимо пахнет рыбой.

> Его вымачивают в уксусе и едят <…> И только на Историческом бульваре, безлюдном, бесконечно пустынном, когда по вечерам Корабельная сторона зажигает огни и светлые бухты засыпают в чуть видной закатной дымке, дымке ранней крымской весны, – на минуту забываешь об умирающем, истощенном, тяжело молчащем городе… [V, 177].

От голода писателя спасла работа в газете, которая гарантировала ежедневную тарелку «затирухи». Удивительным оказалось то, что, несмотря на тяготы времени, развернулось строительство новой школы в Артиллерийской бухте. И хотя работники, шатаясь от слабости, с трудом копали неподатливую каменистую землю, фундамент все-таки с каждым днем углублялся. Все эти обыкновенные явления показались писателю чудом мужества, в котором «материализовалась великая надежда людей на прекрасное будущее» [V, 204]. В этом смысле Севастополь начала 1920-х гг. представлял типичную картину послевоенного периода, когда «среди бурь и потрясений» рождалось государство рабочих и крестьян.

Героическую сущность города Паустовский воспел в годы Великой Отечественной войны. Анализ поэтических и прозаических произведений показал, что в культурной памяти советского общества образ Севастополя приобрел маркировку города-героя, форпоста южных границ, крепости на Черном море. Формированию такой эмблематичности способствовали удаленность от Крыма, закрытость города во второй половине XX в. и сверхпатриотический дискурс, выработка которого началась в СССР еще в 1930-е гг.[11] Ожесточенное сопротивление во Второй обороне 1941–1942 гг. лишь укрепило образ неприступной крепости, сформированный ранее благодаря Первой обороне эпохи Крымской войны (1854–1855). О неразрывной связи двух оборон, а также о самопожертвовании русского народа писали все авторы без исключения[12], в том числе Паустовский. В очерке «Бессмертное имя» 1944 г. он утверждал, что это имя знает весь мир – от Гренландии до мыса Горн и от Аляски до Сиднея. Оно будет всегда сиять в веках как символ мужества и любви к своему Отечеству:

> Его слава – в великих традициях, в величавой его истории, в том, что Севастополь – гордый город. Он был гордым во времена обороны 1854 года, он был гордым в годы революции, и он остался таким же гордым и непреклонным в дни последней восьмимесячной осады – одной из самых суровых осад на земле [VII, 319].

Надежды на скорейшее возрождение перемежались тоской по прежнему, уничтоженному почти полностью Севастополю:

> В нем были явственно видны черты морского города, морской крепости, стоянки флота. Даже на улицах, удаленных от моря, все напоминало о нем – якорные цепи вместо перил, ракушки, трещавшие под ногами, мачты с шумящими по ветру флагами, особая приморская архитектура домов из инкерманского выветренного камня и лестницы – «трапы», соединявшие его нагорные улицы[13].

Автор призывал будущих реконструкторов постараться учесть первооснову города. Однако, судя по более поздним замечаниям, писателю далеко не все возведенные здания пришлись по вкусу. К примеру, гостиница «Севастополь» показалась довольно неуютной, правда, он оговорился, что такое впечатление может сложиться у тех, кто помнил довоенный живописный Севастополь[14]. Подобная двойственность, вероятно, оправдывалась ностальгией по ушедшим временам, интуитивно воспринимаемым как «золотой век». В целом, он отметил, что новые черты (суровость и тишина), соединившись с прежними (праздность, свет, веселье), преобразили внешность Севастополя[15]. Антропоморфизм в описании городского облика свойственен многим произведениям автора: «Севастополь же был городом военным, флотским, проходным, сдержанным и подтянутым»[16]. Очевидно, что важнейшим фактором идентичности этого места выступала милитарность. Однако этот фактор не стал преобладающим в восприятии города для Паустовского. Слова о Севастополе представляют собой поэзию в прозе, лишенную идеологичности, партийности, черно-красного изображения вечно сражающегося города – всего того, что требовал метод социалистического реализма.

Таким образом, образ Севастополя в творчестве Паустовского наполнен представлениями о второй родине, о доме, куда хочется возвращаться снова и снова. Город ассоциировался с местом встречи с теми, кто дышал с ним одним воздухом: поэтами, писателями, моряками. Это также лирическое пространство, где возможна жизнь не только для общественного долга, но и для личного чувства. Татьяна Алексеевна, третья жена Паустовского, родилась в Севастополе. В конце жизни он даже планировал сюда переехать: сохранилось письмо на имя директора Херсонеса Таврического, в котором он просил выделить ему освободившийся домик охранника музея.

Показательно, что описание Севастополя лишено грозных очертаний военных и революционных будней, кровопролитий, внимания к образам врагов, столь свойственных советской литературе. Даже в воспроизведении важных вех в истории города у Паустовского преобладали лирическое начало, акцентация на пейзажность и «вечные» сюжеты. Обилие автобиографического материала порождало доверие со стороны читателя, а краеведческие зарисовки – мечты о путешествиях в Севастополь. Автор признавал это место сакральным благодаря редкому сочетанию факторов природы, географии, истории. В меньшей степени город воспринимался как урбанистическая среда, именно концепт природы лежал в основе идентификации этого пространства. Автор наблюдал здесь «соседство неизмеримых величин – моря и маленького каштана, упавшего на тротуар, южного, распахнутого во всю ширину неба и черепичных крыш, где прорастает трава, – это соединение великого и малого, одинаково освещенного белым солнцем, всегда настраивает людей одновременно и на элегический и на торжественный лад»[17]. Такие настроения во многом питались богатой историей Гераклейского полуострова, где пересеклись и античная древность, и мировые торговые пути, и геополитические интересы. В художественных и эпистолярных трудах писателю удалось создать многомерный образ Севастополя и его окрестностей, представлявших, с одной стороны, национальный заповедник дикой природы, а с другой – образец высокой нравственности и гражданственности. Стремление к правдивости Паустовского в изложении материала базировалось не только на исследовании документов, но и на сопричастности автора к событиям истории города XX столетия. В этом смысле его творческое наследие можно считать ценным историческим источником о Севастополе, впрочем, как и о других городах, воспетых великим мастером.

ПРИМЕЧАНИЯ

[*] Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 15-01-00219.

[1] *Паустовский К. Г.* Время больших ожиданий // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1983. С. 206. Далее при

цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[2] *Руденко Ж. А.* Морская терминология как составляющая культурного концепта «Севастополь» в творчестве К. Г. Паустовского // Гуманитарно-педагогическое образование. 2016. Т. 2. № 2. С. 30–36.

[3] *Паустовский К.* Непокой. Гостиница «Севастополь» // Паустовский К. Золотая роза: повести, рассказы. М., Детская литература, 1983. С. 242.

[4] Там же. С. 249.

[5] Там же. С. 240.

[6] *Экк А.* К. Паустовский. Черное море // Литературный современник. 1936. № 9. С. 209–210.

[7] РГАЛИ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 4.

[8] РГАЛИ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 442. Л. 1–7.

[9] РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 5529. Л. 1.

[10] *Журавлева Н.* Трансформация образов Севастополя в советской литературе 1920–1930-х годов // Вопросы литературы. 2016. № 4. С. 95–114.

[11] *Журавлева Н. С.* Образ Севастополя в творчестве советских уральских поэтов // Известия Уральского Федерального университета. Серия 2. Гум. науки. 2016. Т. 18. № 1 (148). С. 51–60.

[12] *Журавлева Н. С.* Военные образы в поэме «Севастопольская хроника» Г. Поженяна // Наука ЮУрГУ. Материалы 68-й научной конференции. Южно-Уральский государственный университет. 2016. С. 316–323.

[13] Там же.

[14] *Паустовский К.* Непокой. Гостиница «Севастополь» // Паустовский К. Золотая роза: повести, рассказы. М., Детская литература, 1983. С. 240.

[15] Там же. С. 254.

[16] Там же. С. 252.

[17] Там же. С. 240.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Журавлева Н. С.* Военные образы в поэме «Севастопольская хроника» Г. Поженяна // Наука ЮУрГУ. Материалы 68-й научной конференции. Южно-Уральский государственный университет. 2016. С. 316–323.

2. *Журавлева Н. С.* Образ Севастополя в творчестве советских уральских поэтов // Известия Уральского Федерального университета. Серия 2. Гум. науки. 2016. Т. 18. № 1 (148). С. 51–60.

3. *Журавлева Н.* Трансформация образов Севастополя в советской литературе 1920–1930-х годов // Вопросы литературы. 2016. № 4. С. 95–114.

4. *Руденко Ж. А.* Морская терминология как составляющая культурного концепта «Севастополь» в творчестве К. Г. Паустовского // Гуманитарно-педагогическое образование. 2016. Т. 2. № 2. С. 30–36.

5. *Экк А.* К. Паустовский. Черное море // Литературный современник. 1936. № 9. С. 209–210.

https://doi.org/10.29003/m3505.paustovsky_v1/363-370
https://elibrary.ru/gdtomg
Научная статья / Research Article
УДК 372.882
ББК 74.268.39(=411.2)

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons Attribution-NoDerivatives
4.0 (CC BY-ND)

«ЧУВСТВА ДОБРЫЕ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. Г. ПАУСТОВСКОГО МЕЩЕРСКОГО ЦИКЛА

© 2023. О. С. Маевская

Аннотация: В статье утверждается неразрывность процессов обучения и воспитания, формулируется цель уроков литературы – пробуждать в детях «чувства добрые». Автор делает вывод, что всем произведениям К. Г. Паустовского о природе свойственна атмосфера добра и любви, а главной мыслью этих произведений является идея о том, что добро может породить только добро. Сопоставляя рассказы Паустовского и Ю. М. Нагибина о Мещерском крае, автор приходит к выводу, что у героев рассказов противоположное отношение к Мещере, противоположны и сами герои. Не умея любить родную землю, человек не научится любить и людей, не научится видеть и понимать истинно прекрасное – к этой мысли подводят своих читателей оба прозаика.

Ключевые слова: К. Паустовский, Ю. Нагибин, воспитание, воспитательный процесс, уроки литературы, «чувства добрые», добро, любовь, Мещера, персонаж рассказа, внутренняя красота.

Сведения об авторе: Ольга Станиславовна Маевская – Почетный работник общего образования, Заслуженный учитель РФ, член Союза журналистов г. Москвы, учитель литературы, русского языка и риторики, Газпром школа, ул. Новочеремушкинская, д. 66, Москва, Россия.

E-mail: olgamaevskaya@mail.ru

Для цитирования: *Маевская О. С.* «Чувства добрые» в произведениях К. Г. Паустовского Мещерского цикла // Творческое наследие Константина

Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 1 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 363–370. https://doi.org/10.29003/m3505.paustovsky_v1/363-370.

"GOOD FEELINGS" IN KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S MESHCHERA CYCLE

© 2023. Olga S. Maevskaya

Abstract: The paper affirms the inseparability of education and upbringing in the aim of literature lessons – to awaken "good feelings" in children. The author concludes that Konstantin Paustovsky's works about nature convey the atmosphere of goodness and love, and their main idea is that the good can only give rise to the good. Comparing the stories by Paustovsky and Yuri Nagibin about the Meshchera region, the author concludes that their heroes are opposed to each other and have an opposite attitude towards Meshchera. Not knowing how to love their native land, people will neither learn to love others nor to see and understand the real beauty – both prose writers bring their readers to this understanding.

Keywords: Konstantin Paustovsky, Yuri Nagibin, education, educational process, literature lessons, "good feelings", kindness, love, Meshchera, character of the story, inner beauty.

Information about the author: Olga S. Maevskaya – Honorary Worker of General Education, Honored Teacher of the Russian Federation, member of the Moscow Union of Journalists, teacher of literature, Russian language and rhetoric, Gazprom School, ul. Novocheremushkinskaya, 66, Moscow, Russia.

E-mail: olgamaevskaya@mail.ru

For citation: Maevskaya, Olga S. "Good Feelings" in Konstantin Paustovsky's Meshchera Cycle. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Papers. Vol. 1*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 363–370. (In Russ.) https://doi.org/10.29003/m3505.paustovsky_v1/363-370.

Как известно, процесс обучения в школе неразрывно связан с воспитанием. Но где же еще воспитывать душу маленького человека, как не на уроках литературы? Специально останавливаюсь на этом, так как сейчас популярность приобретает мнение, что никаких воспитательных целей учитель литературы перед собой ставить не должен. У меня обратная точка зрения: я уверена в том, что литература не может не обладать воспитательным значением. И у меня много сторонников. Во-первых, это мои ученики. Вот несколько выдержек из их ответов на вопрос, что им дали уроки литературы. «Прочитанные произведения показали то, как стоит иногда поступать и как не стоит. Литература воспитала во мне многие ценные черты характера» (Евгения Г.). «Мы не просто читали и анализировали стихи и прозу, а извлекали из этих произведений уроки на будущее. Думаю, это и есть самое важное. Уроки литературы научили меня разбираться в людях, оценивать их поступки, стали очень полезными для моей будущей жизни» (Надин Н.). «Чтение классической литературы способствует совершенствованию нас самих. Герой произведения дает нам примеры поведения, которого надо или не надо придерживаться» (Арина К.). А несколько лет назад моя ученица так ответила на вопрос, какую роль сыграли в ее жизни уроки литературы: «Во всех произведениях русской литературы обязательно есть такие герои, которым присущи разные хорошие качества: доброта, человечность, честь, любовь и многие другие. И смотря на этих героев, обсуждая их поступки, мы сами перенимаем их качества» (Мария М.). Иными словами, читая о хороших поступках хороших людей, мы становимся лучше. Но что же в первую очередь хочется мне воспитать в своих учениках? Ответ на этот вопрос почти 200 лет назад дал А. С. Пушкин:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал[1].

Пробуждать в людях «чувства добрые» – вот, по Пушкину, задача и цель поэзии, а значит, и уроков литературы.

И еще одно произведение в этой связи хочется вспомнить – рассказ А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», а именно спор героев рассказа: Цезаря Марковича и заключенного Х-123:

– Но слушайте, искусство – это не *что*, а *как*. Подхватился Х-123 и ребром ладони по столу, по столу:

– Нет уж, к чертовой матери ваше «как», если оно добрых чувств во мне не пробудит![2].

Итак, пробуждать на уроках литературы «чувства добрые» – такую цель ставлю я перед собой, входя в класс. А К. Г. Паустовский относится к тем писателям, произведения которых позволяют осуществить эту цель как нельзя лучше. Его книги обязательно надо читать в детстве! Перелистаем страницы некоторых из них, созданных на рязанской земле и включенных в школьную программу.

Что делать с бессовестным котом, котом бродягой и бандитом, ворующим все, что можно съесть, от ливерной колбасы до кукана с десятком «жирных окуней, пойманных на Прорве»[3]? У этого бандита разорвано ухо, отрублен кусок хвоста, а сам он тощ, «несмотря на постоянное воровство» [VI, 151]. Вот он, вытащенный из-под дома и поднятый за шиворот, висит над землей, зажмурив глаза, прижав уши и подобрав под себя хвост, и ждет неминуемого наказания. А чего еще может ждать этот беспризорник, замучивший людей своими бандитскими проделками?

Но в рассказах Паустовского главное в отношениях между людьми и животными – доброта. Этим и только этим должны руководствоваться люди, если они хотят оставаться людьми. И кот вместо порки получает «жареную свинину, заливное из окуней, творожники и сметану» [VI, 151]. Напомню: ел он больше часа! Можно представить, до какой степени кот был голоден!

Наевшись до отвала и выспавшись у теплой печки, кот не только перестал воровать – он отучил от воровства кур с петухом, а прижившись в доме, стал его хозяином и сторожем. Добро может породить только добро – к этой мысли подводит юного читателя писатель.

В своих книгах Паустовский погружает нас в атмосферу абсолютного и безусловного добра, и эта светлая, радостная атмосфера царит во всех его рассказах, где мир людей соприкасается с миром животным. В этом мире разным зверушкам нечего бояться: человек не допустит жестокости по отношению к ним, а если и случится такое, он тут же постарается сделать все, чтобы загладить свою вину, как это и происходит в сказке «Теплый хлеб». В рассказе «Заячьи

лапы» благодарность человека зайцу, невольно спасшему ему жизнь, безгранична, и, расширяясь, как круги на воде, она затягивает в этот круговорот добра всех, с кем сталкивается дед Ларион в своем стремлении помочь живому существу. В этом рассказе добро передается, как эстафетная палочка, от деда Лариона к его внуку Ване.

> Заяц стонал. Ваня нашел по дороге пушистые, покрытые серебряными мягкими волосами листья, вырвал их, положил под сосенку и развернул зайца. Заяц посмотрел на листья, уткнулся в них головой и затих.
>
> – Ты чего, серый? – тихо спросил Ваня. – Ты бы поел. Заяц молчал.
>
> – Ты бы поел, – повторил Ваня, и голос его задрожал. – Может, пить хочешь?
>
> Заяц повел рваным ухом и закрыл глаза.
>
> Ваня взял его на руки и побежал напрямик через лес – надо было поскорее дать зайцу напиться из озера [VI, 175].

От Вани эстафета добра переходит к бабке Анисье («– Не умреть, малый, – прошамкала Анисья. – Скажи дедушке своему, ежели большая у него охота зайца выходить, пущай несет его в город к Карлу Петровичу» [VI, 175]).

От Анисьи – к сердитому городскому аптекарю, который словно помимо своей воли, словно злясь на самого себя из-за того, что не в силах сопротивляться этому всеобщему добру, выкрикивает «в сердцах» адрес доктора Карла Петровича. И тот, кто всю жизнь лечил детей, в конце концов соглашается лечить зайца, ибо нечего ему возразить деду, убежденному в том, «что ребенок, что заяц – все одно» [VI, 177].

Если в рассказах Паустовского главная тема – человеческая доброта, то в повести «Мещерская сторона» – это любовь, бесконечная, бескорыстная, безусловная. Напомню финальные строки повести:

> Неужели мы должны любить свою землю только за то, что она богата, что она дает обильные урожаи и природные ее силы можно использовать для нашего благосостояния!
>
> Не только за это мы любим родные места. Мы любим их еще за то, что, даже небогатые, они для нас прекрасны. Я люблю Мещерский край за то, что он прекрасен, хотя вся прелесть его раскрывается не сразу, а очень медленно, постепенно.
>
> На первый взгляд – это тихая и немудрая земля под неярким небом. Но чем больше узнаешь ее, тем все больше, почти до боли в сердце,

> начинаешь любить эту обыкновенную землю. И если придется защищать свою страну, то где-то в глубине сердца я буду знать, что я защищаю и этот клочок земли, научивший меня видеть и понимать прекрасное, как бы невзрачно на вид оно ни было, – этот лесной задумчивый край, любовь к которому не забудется, как никогда не забывается первая любовь [III, 631].

Любовь к Мещере, ее лугам и лесам, рекам и озерам, птицам и животным: котам, собакам, водяным крысам, – это, конечно, и любовь к людям, населяющим Мещеру. Паустовский чрезвычайно внимателен ко всем своим персонажам: от болтливых стариков до молчаливой девочки из Заборья, «тихой, испуганной», от разговорчивых местных жителей до неуклюжего старика-москвича, от писателя Гайдара до безымянных пугливых баб, от генерала Жилинского до сына сапожника Леньки, от тетки Есенина Татьяны до сельской портнихи Марьи Михайловны, от родни знаменитого гравера Пожалостина до семьи бедняка Кузьмы Зотова: бескорыстного Миши; застенчивого, незлобивого учителя ботаники и зоологии Вани, «знающего каждую тропинку в лесу, каждую барсучью нору, оперение каждой птицы» [III, 628]; и младшего сына Васи, бегающего в школу за семь километров.

Писатель любит их, а все они – свою родину, свой скромный, как картины Левитана, край, который с каждым днем «делается все …милее сердцу».

Возможно, немногие знают, что в 1958 г. Юрий Нагибин написал рассказ «Школа для взрослых», герой которого двадцатилетний парень Сергей Улесов, токарь-универсал, заводской чемпион по тяжелой атлетике, – уроженец Мещеры.

> Пройдя полный курс лесной и озерной академии, дающий человеку совсем не малое знание о мире, он считал себя вполне подготовленным к мещерской жизни. Он бил чирков в лет, мог с одного выстрела заломить лося пулей домашнего литья, ловко работал веслом при любой волне, до полного подобия подражал голосам в природе и знал все про птиц, зверей и рыб[4].

Как видно, подготовка к мещерской жизни в основном сказалась в умении убивать, поэтому, оказавшись в среде московских студентов, он с упоением рассказывает, как его односельчане убивали плывущего в озере Великом лося, «громадного, матерого самца с могучими рогами»[5], похожего на молодой дубок.

> Первым его настиг крестный Улесова, Макар Семенович, и выстрелил лосю в голову, но тот и глазом не повел. Потом его ударил старейший охотник Дедок, но тоже безрезультатно. …Тогда Макар Семенович всунул ствол прямо в ухо лосю, бабахнул, но лось только тряхнул головой и поплыл дальше. Улесов выстрелил ему в другое ухо, лось продолжал плыть. И сколько в него ни стреляли, он все так же мерно рассекал грудью воду, словно заколдованный[6].

Невозможно представить, чтобы подобное совершали герои Паустовского, да еще с таким безмятежным спокойствием об этом рассказывали.

В конце концов его изрубили топорами, изрезали ножами. На вопрос девушки, не жалко ли ему лося, Улесов отвечает: «Нешто не помните, какой сорок шестой год был?.. Лосем этим наши Выселки чуть не месяц кормились. А так, конечно, жалко, красивый был лось, отважный!»[7] Да, у односельчан Улесова есть оправдание, но все же, все же, все же…

Молодой учительнице литературы Анне Сергеевне, узнавшей, что он земляк Есенина, «Улесов принялся расписывать Мещеру с ее озерами, реками, тростниками, плавнями и лесами. А в памяти стояла продымленная, вонючая изба дяди, кислый запах кожи и грязных пеленок, голодная, холодная, унизительная жизнь у чужих людей. “До чего же не люб ты мне, край мой!” – стучало у него в мозгу в то время, как язык молол про мещерские красоты»[8], – пишет Нагибин.

Видя, что Улесов не любит и не понимает литературу, Анна Сергеевна с горечью думает о нем: «Такой красивый, сильный, одаренный человек – и совсем глухой к самому прекрасному, что есть на свете, – к слову»[9]. Но глух он, как узнаем мы из дальнейшего повествования, не только к Пушкину и Тургеневу и к красоте родного края, он глух и слеп к внутренней красоте человека, глуха его душа к добру и любви, не знает он чувства сострадания, с легкостью идет на предательство полюбившей его женщины.

В произведениях Паустовского и Нагибина у героев противоположное отношение к Мещере, противоположны и сами герои. Не умея любить родную землю, человек не научится любить и людей, не научится видеть и понимать истинно прекрасное – такой вывод можно сделать из сопоставления двух произведений.

Педагог и писатель Л. С. Айзерман в одной из своих статей назвал уроки литературы «человекообразующим предметом»[10]. Мне бы очень хотелось, чтобы из моих учеников образовались «человеки», подобные героям Паустовского, с их добрыми чувствами и любовью к миру.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Пушкин А. С.* Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1990. С. 455.

[2] *Солженицын А И.* Избранное. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 272.

[3] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. М.: Худож. лит. С. 149. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[4] *Нагибин Ю. М.* Чистые пруды. Рассказы разных лет. Повесть. Дороги – встречи. М.: Московский рабочий», 1962. С. 376.

[5] Там же. С. 379.

[6] Там же.

[7] Там же. С. 379–380.

[8] Там же. С. 389

[9] Там же. С. 381–382.

[10] *Айзерман Л. С.* Люди и профили // Учительская газета. 2004. № 14.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Авербах Л. Л. 204, 210, 211, 217
Агапов Б. Н. 221
Аграмаков Н. 330, 332
Адамович А. М. 305, 306, 311
Айзерман Л. С. 370
Аксаков И. С. 55
Аксаков С. Т. 55, 56, 187, 324
Аксенов Б. 332
Александр I, имп. 64, 65, 69, 173
Алексанян Е. А. 187, 200, 202
Альтман Н. И. 176
Альфонсов В. Н. 247
Алянский С. М. 34, 90
Андреев Л. Н. 55, 267
Анненский И. Ф. 256
Антонов С. П. 200
Анциферов Н. П. 53, 59, 62, 65–71, 78–80, 320, 331
Апухтин А. Н. 55
Арагон Л. 295, 301
Арсеньев В. К. 324, 343, 347
Архипенко Ф. А. 239
Архипов А. Е. 191, 339
Архиппов Е. Я. 250, 256, 257, 259, 261
Арьев А. Ю. 260
Ассманн А. 289
Ассманн Я. 289
Астафьев В. П. 96
Атаров Н. С. 227, 320, 322, 331, 332
Ахматова А. А. 256
Ачкасова Л. С. 260, 261, 290

Бабель И. Э. 19, 20, 24, 216, 295–297
Бабурин А. В. 118, 119
Багрицкий Э. Г. 210, 216, 296, 321, 322
Байрон Д. Г. 55, 56, 75, 171, 182, 208
Бакланов Г. Я. 331, 332
Балтер Б. И. 297
Бальзак О. 320
Бальмонт К. Д. 68, 267
Баранский Н. Н. 325, 332
Баранцев Е. 119
Баратынский Е. А. 55, 56
Барбюс А. 320
Барто А. Л. 212, 344
Баталов А. В. 319, 331
Батуев Л. Ф. 67, 70
Батюшков К. Н. 55, 56
Бах Р. Р. 146, 169
Бахор Т. А. 201, 202
Беклин А. 75
Бекштрем Э. А. 104, 117, 119
Белинский В. Г. 56, 75
Белкин А. 217
Белокур А. В. 147, 148, 158, 159
Белый А. (наст. фам. и имя Бугаев Б. Н.) 256
Беляев В. И. 50
Беранже П.-Ж. 55, 320
Берсенев (наст. фам. Павлищев) И. Н. 65
Бершадский Р. Ю. 221
Бессмертный Е. А. 53, 54, 78, 79
Бетховен Л. 146, 156
Бианки В. В. 344
Блок А. А. 68, 69, 239, 256, 258, 268, 320
Блюхер В. К. 337
Бобрышев В. Т. 227
Богаевский К. Ф. 256
Богомолова Ю. Е. 7, 334–342
Богров Д. Г. 49
Бодлер Ш. П. 250, 267
Бодянский П. Н. 51, 56, 67, 68
Боккаччо Дж. 55
Бомарше П. 55, 56
Бондарева А. Г. 123, 135, 137
Бондарин С. А. 227, 346
Бородин А. П. 155
Бортко В. В. 179
Борщ А. Т. 179
Бранденбергер Д. 166, 180, 182
Брыль Я. (наст. фам. и имя Брыль И. А.) 7, 11, 303–312
Брюсов В. Я. 68, 82

Булгаков М. А. 51, 59–62, 64, 65, 69, 80, 297, 328
Булгакова Е. С. 34, 35
Бунин И. А. 11, 17, 31, 41, 55, 89, 133, 154, 159, 186, 187, 246, 247, 249, 259, 261, 264, 265, 268, 275, 277, 295, 321, 337, 339, 341
Бурлюк Д. Д. 237, 238
Бурсов Б. И. 183
Бутерина О. В. 123, 136, 137
Бухаркин П. Е. 260, 261
Быстрова О. В. 7, 217, 218, 219–229
Бытовой С. (наст. фам. и имя Каган С. М.) 221

Вавилов С. И. 166, 167, 180, 181
Вагнер Р. 74, 75
Валишевская В. В. *см.* Навашина-Паустовская В. В.
Валишевский З. В. 17, 24, 234
Валлес Ж. 320
Васильев Б. Л. 96
Введенский А. И. 68
Вежбицкая А. 123, 135, 136
Веневитинов Д. В. 55, 56
Вергилий 56
Верди Д. 148, 158
Вересаев В. В. 55
Верлен П. М. 250, 267
Верн Ж. 56
Вертинский А. Н. 65
Верхарн Э. 267, 268, 269
Вийон Ф. 320
Виленкин В. Я. 15, 20
Виноградов П. Г. 68
Виола Л. 118, 120
Владимирский Е. Ю. 136, 137
Власенко А. Г. 272
Вознесенский А. А. 245
Волкова И. В. 175
Волошин (наст. фам. Кириенко-Волошин) М. А. 256
Вольтер 95
Воронина О. 179, 180
Воронихин А. Н. 256
Воронцов М. С. 177
Воронцова Е. К. 170
Врубель М. А. 75
Всеволодова М. В. 134, 16, 137
Высоцкий В. П. 339
Вяземский П. А. 55
Вяземский П. П. 55

Гавриленко О. В. 123, 135, 137
Гайдар А. П. 15, 20, 196, 212,343, 346
Гак В. Г. 136
Галимова Е. Ш. 275, 284
Галин (наст. фам. Рогалин) Б. А. 221, 227
Гамарник Я. Б. 204, 213, 226
Гамсун К. 55, 267
Гаприндашвили В. И. 234
Гарибальди Д. 147, 255
Гаршин В. М. 55, 74
Гачев Г. Д. 123, 135, 136
Гейне Г. 55
Гейро Р. 240, 247
Генри П. 246
Гернет Е. С. 204, 209, 213, 214
Герцен А. И. 64
Гершензон М. О. 67
Гете И. В. 55, 56, 208
Гехт С. Г. 15, 20, 227, 317, 324, 346
Гиззатуллина Э. В. 123, 136, 137
Гиляровский В. А. 216
Гладков А. К. 331
Глинка М. И. 74,255
Гог В. В. 156
Гоголь Н. В. 53, 55, 56, 57, 67, 206
Голованова Т. П. 186, 200, 202
Голубкина А. С. 191
Гончаров И. А. 42, 55, 56, 95
Гончаров Ю. Д. 331
Горький М. (наст. фам. и имя Пешков А. М.) 7, 11, 45, 55, 75, 82, 84, 153, 186, 204–217, 219, 221–224, 226–228, 278, 324, 354

Горюнов А. И. 15, 20
Грабович Г. 301, 302
Гревс И. М. 69, 79
Греч Н. И. 55
Грибоедов А. С. 55, 56
Григ Э. 74, 75, 146, 147, 154, 233
Григорович Д. В. 55
Григорович С. 347
Григорьев А. А. 55
Григорьев (наст. фам. Григорьев-Патрашкин) С. Т. 211, 212
Григорьева М. В. 6, 25–38
Грин А. А. 179, 183
Грин А. С. 20, 31, 186, 216, 249, 252, 256, 297, 321, 327, 356, 357
Грин Н. Н. 15, 20
Гройсман Я. И. 348
Гроссман В. С. 346
Гудиашвили Л. Д. 234, 235
Гулыга А. В. 90
Гумилев Н. С. 242
Гуревич А. Я. 123, 135, 137
Гурьянова Н. П. 349
Гуськов Н. А. 260, 261
Гюго В. 55, 56, 75, 153, 250, 319, 320, 327
Гюйо Ж. М. 67

Давыдов Д. В. 55
Даль В. И. 111, 118, 347
Данилевский Г. П. 55
Даниэль Ю. М.295, 297
Данте А. 56, 69, 208, 267
Дантес Д. 173
Дебюсси К. 156
Делекторская Л. Н. 83, 90, 153
Дементьев А. Г. 301
Державин Г. В. 117, 120
Державин Г. Р. 55, 56, 277
Дехтерев Б. А. 46
Джованьолли Р. 42
Дзуцова И. П. 247
Диккенс Ч. 32, 55, 56
Дитрих М. 292
Дмитриев И. И. 55
Добкин А. И. 60, 80, 331
Додэ А. 320
Доманский И. 58
Дормидонтова А. И. 4, 6, 39–46
Достоевский Ф. М. 55, 56, 74, 266
Доу Д. 69
Дроздов А. Н. 68
Дудин В. Ф. 15, 20, 28, 36
Дудинцев В. Д. 295, 297
Дурылин С. Н. 180, 183
Дюма А. 320
Дюркгейма Э. 289

Евреинов Н. Н. 234
Евсюкова О. В. 341, 342
Егоров Б. В. 119
Елесин С. В. 114, 142
Ермилов В. В. 15, 20, 180
Есенин С. А. 19, 191, 322, 327, 368, 369

Жданов А. А. 173
Жданов В. В. 179, 183
Жданов Н. 355
Жемчужников А. М. 55
Жилинский И. И. 116
Житков Б. С. 344
Жуков Ю. Н. 119
Жуковский В. А. 55
Журавлев С. В. 118, 120
Журавлева Н. С. 7, 350–362

Заболоцкий Н. А. 82, 83, 90, 287, 297
Загорская Е. С. *см.* Паустовская Е. С.
Загорская Ел. С. 338
Загоскин М. Н. 55
Зазубрин В. Я. 204, 211, 212, 213
Зайцев Б. К. 7, 11, 186, 200, 202, 262–268, 270, 271, 272, 294
Зайцева В. А. 265
Зак Л. М. 228, 229
Залыгин С. П. 96, 229

Зарудин Н. Н. 227
Захаров А. Д. 255
Зданевич В. К. 235, 236, 239
Зданевич И. М. 230, 234–236, 238, 239, 241, 246, 247
Зданевич К. М. 17, 230, 233–236, 238–242
Зданевич М. И. 235, 240
Зданевичи, семья 236, 237, 239, 240, 242, 243
Зименков А. П. 246
Зимин С. С. 228, 229
Зимина-Дырда Т. Ю. 246, 247
Златоверховников М. Д. 52
Золя Э. 55, 320
Зотов К. Л. 112, 113, 368
Зубова К. А. 179
Зырянова О. Н. 201, 202

Ибсен Г. 55, 69, 74, 75, 267
Иван Грозный, царь 172
Иванов В. Н. 66
Идзиковский Л. И. 57
Иезуитов А. Н. 271, 272
Измайлов А. Ф. 187, 200, 202, 269, 271, 272
Ильин В. С. 256, 261, 290, 317
Ильина Н. И. 346
Иогансон О. Ф. 54, 66, 67, 146, 151

Кабанова И. Э. 38
Казак В. 293, 295
Казакевич Э. Г. 90, 331
Казаков Ю. П. 7, 11, 186, 200, 202, 250, 270, 272–277, 280–285, 287, 297, 301, 331, 332
Кайгородов Д. Н. 324
Камендровская (урожд. Анцифирова) Т. Н. 80
Каменский В. В. 237
Канторович В. Я. 222, 227, 228, 229
Кара-Дервиш (наст. фам. и имя Генджян А. М.) 237
Карамзин Н. М. 55, 110
Карпеченко Т. В. 317
Касаткин В. М. 102, 117, 119, 346, 348, 349
Каскина Ю. У. 4
Кассиль Л. А. 212
Кассирер Э. 292
Катаев В. П. 180, 321
Катаев И. И. 227
Керн А. П. 176
Килякова Е. Г. 348, 349
Кипренский О. А. 345, 346
Киреевский И. В. 55
Киричинский В. 71
Киселев-Камской А. А. 111, 118
Клюев Н. А. 82, 278
Ключевский В. О. 324
Княжнин Я. Б. 55
Кодрянская Н. А. 265
Кожевников В. М. 212, 221
Кожевников Д. А. 324
Козлова Н. Н. 143
Козляков В. Н. 143
Колупаева В. Н. 348
Кольцов М. Е. 210
Комаров И. И. 348
Комиссаржевская В. Ф. 63, 71
Конецкий В. В. 200,
Коржавин Н. М. 297
Корниенко Н. В. 4, 38
Корников А. А. 119, 120
Корнилов В. Н. 297
Корнилова Г. П. 297, 301, 330, 332
Короленко В. Г. 186, 215
Корсак А. 58
Костер Ш. 42
Костина М. М. 113
Кравчинский С. М. 64
Красицкий С. Р. 247
Кременцов Л. П. 187, 200, 202, 290, 330, 332
Кропоткин П. А. 64
Круглов Ю. Г. 259, 261

Крученых А. Е. 230, 234, 237, 238, 244, 246
Крылов И. А. 56
Крюкова О. С. 6, 145–159
Кубрякова Е. С. 123, 135
Куделько Н. А. 186, 187, 191, 200–202
Кузнецов С. А. 136
Кузьмичев И. С. 275, 284
Куприн А. И. 216
Курбангалеева Г. М. 123, 136, 137
Курбатова Ю. В. 246, 247, 259, 261
Курганский И. А. 110
Курляндская Г. Б. 201, 202
Кусевицкий С. А. 155
Кутузов М. И. 64

Лавренев Б. А. 15, 20, 21, 257
Лажечников И. И. 55
Лансере Е. Е. 234
Лаппо Г. М. 317, 329, 331–333
Ларин С. И. 348
Ле-Дантю М. В. 241
Лебедев Ю. В. 198, 201, 202
Лебина Н. Б. 143
Левитан И. И. 63, 74, 75, 89, 207, 216, 217, 255, 368
Левицкий Л. А. 182, 269, 271, 272, 290, 331
Левонтина И. Б. 135, 137
Ленин (наст. фам. Ульянов) В. И. 251
Леонардо да Винчи 85
Леонов Л. М. 91, 96, 97, 249
Лермонтов М. Ю. 55, 56, 75, 133, 187, 256, 319, 320, 337, 338, 339
Лесков Н. С. 55, 193, 216
Лессинг Г. Э. 56
Летохо Е. В. 187, 189, 191, 200–202
Летурно Ш. 67
Либерзон Д. Г. 204, 215
Лобарева В. С. 201, 202
Ломоносов М. В. 55
Лонгфелло Г. У. 74, 75
Лорд Н. 80
Лоскутов М. П. 212, 227, 346
Луговской В. А. 257, 357
Львов С. Л. 290, 300, 302
Ляхович-Короленко С. К. 204, 215
Ляшевская О. Н. 136

Маевская О. С. 7, 363–370
Мазор А. 58
Мазурова Н. А. 201, 202
Майер Х. 166, 171, 176, 179, 182, 183
Макарова Ф. Р. 277, 284, 285
Маковский К. Е. 75
Максимов В. Е. 297
Максимов С. В. 318
Мандельштам О. Э. 234
Манн Т. 308
Мантрова С. А. 6, 91–98, 193, 201, 202, 259–261
Марковский Е. 58
Маршак С. Я. 212, 215, 344, 345
Матвеев Е. М. 260, 261
Матевосян Е. Р. 7, 204–218
Матусевич А. 58
Маяковский В. В. 82, 235, 241, 247
Мей Л. А. 55
Мейлах Б. М. 182, 183
Мейлах Б. С. 176
Мелларме С. 156
Мельников-Печерский П. И. 324
Мельникова С. Г. 238, 239, 246
Менделеев Д. И. 56
Мензбир М. А. 324
Мень А. В. 285
Мережковский Д. С. 55
Мериме П. 320
Мессиан О. 156
Метерлинк М. 267, 268, 269
Милонов Н. А. 336, 341, 342
Мильтон Дж. 55
Мильштейн Я. И. 159
Миндлин Э. Л. 227
Митюков А. К. 70
Михаленко Н. В. 6, 81–90

Михалков С. В. 215
Молок Ю. А. 179, 180, 183
Молотов В. М. 176, 206, 216
Мольер (наст. фам. и имя Поклен Ж.-Б.) 55, 56
Мопассан Г. 55, 320
Московская Д. С. 6, 62–80
Моцарт В. А. 146, 147, 154, 156
Мрозовский В. С. 235
Мусорский М. П. 255
Мюссе А. 250

Навашин М. С. 15, 17, 20
Навашин П. М. 119
Навашин С. М. 17, 18, 20, 28, 36, 42
Навашина-Паустовская (урожд. Валишевская) В. В. 15, 17, 20, 32, 36, 37, 41, 42, 46, 115
Нагибин Ю. М. 158, 159, 363, 368, 369, 370
Надсон С. Я. 55, 75
Назаренко А. В. 51
Назарова Л. Н. 186, 200, 203, 265, 271
Наполеон I Бонапарт, имп. 166, 225
Нахимов П. С. 352
Недзвецкий В. А. 201, 203
Нейгауз Г. Г. 157, 159
Нестеров М. В. 74, 255
Нешумова Т. Ф. 259, 261
Никитин И. С. 216, 323
Никитин Н. Н. 15, 20, 28, 36
Николаева А. А. 6, 185–203
Николай II, имп. 57, 288
Никольская Т. Л. 247
Никулин (наст. фам. Олькеницкий) Л. В. 221
Нилин П. Ф. 227
Нора П. 298

Оберучева Т. 70
Обручев В. А. 324
Обручев К. 79
Овечкин В. В. 220, 227
Овидий 56
Огарев Н. П. 55
Окуджава Б. Ш. 287
Олеша Ю. К. 43, 153, 297
Олливье С. 154, 202, 203
Островский А. Н. 55, 56
Ошевский С. Д. 341, 342

Павел I, имп. 105
Панков В. 105, 118
Панфилов А. 284
Парчевская И. 181, 183
Пастернак Б. Л. 82, 123, 136, 137, 265, 295
Паустовская (урожд. Загорская) Е. С. 18, 43, 44, 152, 155
Паустовский В. К. 18, 43, 44
Петлюра С. В. 264
Петр I, имп. 278, 320
Петрова Л. М. 190, 201, 203
Петряев Е. Д. 343, 345, 347, 348, 349
Пешкова (урожд. Волжина) Е. П. 214, 215
Пикассо П. 236
Пименов Ю. И. 179
Пинегин Н. В. 29, 37, 324
Пирогов Н. И. 58
Пирожкова А. 24
Пиросмани (наст. фам. и имя Пиросманишвили Н. А.) 216, 230, 233, 234, 241–245, 247
Писарев Д. И. 68
Писаржевский О. Н. 221
Письменный А. Г. 227
Платонов (наст. фам. Климентов) А. П. 82, 165, 174, 182, 346
Платт Дж. Б. 165, 167, 171, 175, 179, 180, 181, 183
Плеханов Г. В. 64
Плещеев А. Н. 55
Поваляев Д. С. 337, 341, 342
Погорельская Е. И. 6, 15–24
Подволоцкий И. П. 345
Пожалостин И. П. 43, 116, 119, 142, 191, 207, 346, 368

Поженян Г. М. 361
Поленов В. Д. 339
Полещук А. 338
Полонский Я. П. 55
Полтавец Е. Ю. 201, 203
Полубояров М. С. 118, 119
Полуэктова И. А. 7, 262–272
Померанцев К. Д. 265, 271, 272
Помяловский Н. Г. 55
Пономарева М. В. 260, 261
Прилежаева М. П. 346
Пришвин М. М. 27, 36, 82, 84, 91, 97, 216, 227, 250, 255, 275, 276, 277, 321, 322, 325, 344, 347
Проходцов И. И. 118
Пудожгорский В. К. 330, 333
Пузанкова Е. Н. 271, 272
Пустовойт П. Г. 186, 200, 203
Пустынкин И. Ф. 112
Пушкин А. С. 11, 55, 56, 68, 75, 87, 88, 95, 163–182, 206, 208, 253, 256, 260, 266, 320, 321, 365, 369, 370
Пушкин В. Л. 174
Пушкин С. Л. 173– 175
Пушкина Н. О. 171, 173, 175
Пущин И. И. 175, 177

Разенко А. 211
Распутин В. Г. 96
Растрелли В. 255
Регаме Р. 58
Ремарк Э. М. 310
Рембо А. 320
Репин И. Е. 74, 217
Репнин Д. 65
Рильке Р. 156
Рихтер С. Т. 157
Робакидзе Г. Т. 234
Робсон П. 179
Роговин А. В. 33, 34, 37
Роговина В. А. 33, 34, 37
Роденбах Ж. 267, 268, 269
Рождественская М. В. 7, 248–261
Рождественская Н. В. 259, 260, 261
Рождественская Н. С. 259
Рождественская Т. В. 259, 260, 261
Рождественский В. А. 7, 11, 248, 250–261
Роллан Р. 320
Ромадин Н. М. 139, 143
Роскин А. И. 15, 20, 227, 346
Рубинштейн А. Г. 75
Руденко Ж. А. 352, 361, 362
Рыжова В. 179
Рыльский М. Ф. 15, 20
Рычкова Е. Д. 348, 349

Салтыков-Щедрин (наст. фам. Салтыков) М. Е. 55
Самойлов А. В. 28, 34, 36
Самойлова М. Г. 34, 36
Самостьян Т. Ю. 7, 286–302
Сандлер С. 167
Сарьян М. С. 85
Сафонов В. А. 221
Севастьянова А. А. 6, 117, 138–146
Северянин И. (наст. фам. и имя Лотарев И. В.) 154, 230, 232, 233, 246
Селиханович А. Б. 52, 56, 68, 268
Селиханович И. Б. 68, 69, 70
Семенова Н. В. 6, 163–184
Семенова С. Г. 81, 83, 84, 90
Семибратов В. К. 7, 343–349
Сен-Пьер Б. 319
Сен-Санс К. 156
Серафимович А. С. 165
Сервантес М. 55, 56
Сергеенко М. 327
Серму Ф. 54
Серов В. А. 63
Сетницкий Н. А. 84
Сивова Т. В. 6, 121–137
Симонов К. М. 165, 166, 173, 178, 180, 181, 183, 346
Синявский А. Д. 295, 297
Синяева С. К. 119
Синяева Т. Б. 119

Склифосовский Н. В. 239
Скокова Л. И. 190, 194, 201, 202, 203
Скоропадская А. А. 123, 136, 137
Скороходов М. В. 4, 6, 16, 26, 39, 47–62, 81, 92, 100, 122, 138, 145, 163, 185, 205, 219, 231, 249, 262, 274, 286, 303, 316, 335, 343, 351, 364
Скотт В. 55
Скрябин А. Н. 63
Смирнов В. А. 206, 216
Смирнова В. В. 212
Соколов А. А. 119, 120
Соколов Ф. А. 117, 120
Соколов-Микитов (наст. фам. Соколов) И. С. 15, 20, 29, 37, 250, 255
Сократ 64
Солдатова Л. М. 180, 181, 183
Солженицын А. И. 295, 365, 370
Соловьев В. С. 267
Сологуб Ф. К. 68, 267
Солодовников Д. Д. 117, 120
Солоухин В. А. 200
Сталин (наст. фам. Джугашвили) И. В. 119, 165, 180, 295
Старков А. В. 51
Стаханов П. П. 103
Стендаль (наст. фам. и имя Бейль М.-А.) 327
Степанов Н. 90
Столыпин П. А. 49
Стонов (наст. фам. Влодавский) Д. М. 227
Сторожев В. Н. 118
Страдомская Е. И. 179
Субоч В. Ф. 54, 58, 60, 61
Суворов А. В. 166
Судейкин С. Ю. 234
Судник Т. М. 284
Сухорукова Ю. А. 158, 159
Сцевола Г. М. 74

Табидзе Т. Ю. 234, 235, 237
Таиров А. Я. 15, 20
Татарникова И. А. 334, 340, 342
Тахо-Годи А. А. 93, 97, 98
Твардовский А. Т. 79, 215, 296, 301
Теккерей У. 55, 56
Терентьев И. Г. 230, 234, 237, 238
Терехина В. Н. 7, 230–247
Тимирязев К. А. 324
Тихонов Н. С. 169
Токарева Л. А. 181, 183
Толстой А. К. 55, 74
Толстой А. Н. 20
Толстой Л. Н. 55, 56, 63, 74, 75, 193, 206, 264, 266, 347, 350, 352
Топоров А. М. 165, 180
Топоров В. Н. 123, 135, 137
Трабш С. Б. 56
Трегубов С. И. 51, 52
Третьяков С. М. 227
Трефилова Г. П. 187, 200, 203, 215, 217, 218, 290
Трифонов Ю. В. 329
Тростянский М. И. 52, 53
Трубецкой Е. Н. 65
Трубецкой С. Е. 65
Трубецкой С. Н. 68
Трубилова Е. М. 4
Турбина Л. Н. 7, 303–312
Тургенев И. С. 11, 53, 55, 56, 74, 75, 95, 185–202, 264, 266, 267, 271, 369
Туткина Л. Б. 348, 349
Тухачевский М. Н. 213
Тынянов Ю. Н. 174
Тэн И. 67
Тютчев Ф. И. 256

Уитмен У. 237
Усов Д. С. 261
Успенский Г. И. 216

Фадеев А. А. 43, 165, 178, 346
Фарыно Е. 169, 182, 183
Федин К. А. 6, 10, 15, 20, 21, 23, 25–32, 34–38, 79, 114, 141, 215, 344
Федина Д. С. 32, 34, 37

Федина Н. К. 20, 25, 27, 30–35, 37
Федоров Н. Ф. 81–85, 87–90
Федосеева М. С. 7, 315–332
Ферсман А. Е. 324
Фет (наст. фам. Шеншин) А. А. 55, 256
Филиппов А. Н. 118
Филиппов Д. Ю. 6, 99–120
Филонов П. Н. 82
Финк В. Г. 227
Фиш Г. С. 221
Флобер Г. 267, 320
Фойгт Р. 288
Фонвизин Д. И. 55, 56
Форстен Г. В. 68
Фраерман Р. И. 15, 20, 142, 181, 206, 212, 278, 346
Франс А. 250, 320
Фрейд З. 28
Фрейман Н. О. 111, 118, 120
Фурманский П. Н. 227

Хавинсон Я. 46
Халтурин И. И. 7, 343–349
Хальбвакс М. 289
Хемингуэй Э. 276, 277
Хемнцер И. И. 56
Хинкулов Л. 59, 61
Хлебников В. В. 82, 240

Царев М. И. 173, 179, 182
Царик Д. 300, 302
Цветаева М. И. 287, 288, 297
Цезарь К. Ю. 64
Цивьян Т. В. 135, 137
Цыганков В. И. 179

Чаадаев П. Я. 115
Чайковский П. И. 93, 97, 133, 147, 148, 155
Чачиков А. М. 237
Чеботаревская Т. А. 179
Чекрыгин В. Н. 82
Челпанов Г. И. 70
Черкунов Н. Т. 5, 66
Черный О. Е. 346
Чернышев С. И. 90
Чернышевский Н. Г. 64
Чернявский Н. А. 230, 234, 239, 240, 247
Чехов А. П. 22, 32, 55, 63, 95, 133, 153, 186, 187, 191, 193, 208, 266, 294, 339, 346
Чистиков А. Н. 143
Чистов К. В. 98
Чкалов В. П. 217
Чуковский К. И. (наст. фам. и имя Корнейчуков Н.) 212, 215, 344
Чуковский Н. К. 79
Чулков Б. А. 260

Шагинян М. С. 221
Шамиль 319
Шаров С. А. 136
Шаталов С. Е. 197, 202, 203
Шаховская З. А. 266, 271
Шекспир У. 55, 56, 74, 75, 89
Шеллер-Михайлов (наст. фам. Шеллер) А. К. 235
Шелли П. Б. 55
Шелухина Е. Н. 6, 145–159
Шенгелая Н. М. 237
Шенгели Г. А. 296
Шиллер Ф. 55, 56, 149
Шилова Н. Л. 7, 273-285
Ширяев Б. Н. 270, 272
Шихова С. А. 348, 349
Шишкин И. И. 74
Шкловский В. Б. 31, 225, 226, 228, 325, 355
Шлегель К. 298
Шлегель Ф. 55
Шмелев И. С. 264
Шмигельский Н. 56, 59, 61
Шмидт П. П. 352, 355
Шмидт С. О. 324
Шмуклер Э. И. 58, 288, 300
Шолохов М. А. 97, 98, 249, 259, 261
Шопен Ф. 74, 156, 157

Шошин М. Д. 221
Шпиндлер И. Б. 104
Шторм Г. П. 212, 214, 346
Шубин Л. 90
Шубникова-Гусева Н. И. 247
Шульгин А. Я. 66
Шульгин Я. Н. 53, 69
Шумский А. 227, 229
Шутова М. И. 348, 349

Щеблыкин И. П. 201, 203
Щелокова С. 290, 300, 302
Щепкина-Куперник Т. Л. 75

Эйхлер Г. Л. 214
Экк А. К. 355, 361, 362
Эренбург И. Г. 17, 180, 234
Эрлих А. И. 15, 20

Югов А. К. 212, 227
Юргенева Н. 24
Юревич В. М. 311, 312
Юрин М. П. 317

Яблоков Е. А. 80
Яблоков Е. И. 117, 120
Яглинг Б. 223, 228
Языков Н. М. 217
Яковлева А. Р. 170–174, 177, 178
Яновская Л. М. 51, 53, 58, 61
Яшвили П. Д. 234, 237

Assmann J. 300, 302

Behrenbeck S. 300, 302

Cassirer E. 301, 302

Doucet F. W. 301, 302

Halbwachs M. 300, 302

Kasack W. 300–302

Mihailovic A. 180, 183

Nora P. 301, 302

Sandler S. 179, 184
Schlögel K. 302
Ssorin-Chaikov N. 180, 184

Voigt R. 300, 302

Wolfgang K. 301, 302

Научное издание

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО В XXI ВЕКЕ

Сборник научных трудов

Выпуск 1

Ответственный редактор *М. В. Скороходов*
Корректор *И. И. Шувалова*

Подготовка оригинал-макета:
Издательство «МАКС Пресс»
Главный редактор: *Е. М. Бугачева*
Компьютерная верстка: *В. Е. Иванов*
Обложка: *А. В. Кононова*

Подписано в печать 11.12.2023 г.
Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. 24,0.
Тираж 100 экз. Заказ № 192.

Издательство ООО “МАКС Пресс”
Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.
119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы,
МГУ им. М.В. Ломоносова, 2-й учебный корпус, 527 к.
Тел. 8(495)939-3890/91. Тел./Факс 8(495)939-3891.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

Для заметок

Для заметок