Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке

Сборник научных трудов
Выпуск 2

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 2

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 2

МАКС Пресс

МОСКВА – 2023

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Т28

https://elibrary.ru/gmwfny

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:
А. В. Бурмистрова – кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы
и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН;
Н. В. Михаленко – кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы
и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН;
А. В. Святославский – доктор культурологи, руководитель
Центра русского языка и культуры им. А. Ф. Лосева, профессор кафедры
русской классической литературы Института филологии МПГУ

Т28 **Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке :** сб. научных трудов : Вып. 2 / Музей К. Г. Паустовского, ИМЛИ им. А. М. Горького РАН / отв. ред. М. В. Скороходов. – Москва : МАКС Пресс, 2023. – 272 с.
ISBN 978-5-317-07117-2
https://www.doi.org/10.29003/m3506.paustovsky_v2

В сборник, подготовленный в рамках празднования 130-летия со дня рождения К. Г. Паустовского, вошли статьи, посвященные широкому кругу проблем, актуальных для современного этапа изучения наследия писателя: поэтике его рассказов и повестей, базовым концептам художественного мира, литературному и культурному контексту, рецепции творчества Паустовского. Впервые в научный оборот вводятся материалы из фондовых собраний Музея-квартиры А. М. Горького ИМЛИ РАН и московского Музея К. Г. Паустовского.

Сборник адресован специалистам по истории русской литературы и культуры, всем любителям отечественной словесности.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, русская литература, творческое наследие, переписка, рецепция, поэтика, переводы, ИМЛИ РАН, Музей К. Г. Паустовского.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-317-07117-2

© 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:
Alina V. Burmistrova, Ph. D. in Philology, Senior Researcher
at the Department of Modern Russian Literature and Russian Abroad Literature
of A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences;

Natalia V. Mikhalenko, Ph. D. in Philology, Senior Researcher
at the Department of Modern Russian Literature and Russian Abroad Literature
of A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences;

Alexei V. Svyatoslavskiy, Doctor of Cultural Sciences,
Head of the Losev Centre for Russian Language and Culture,
Professor, Department of Russian Classical Literature, Institute of Philology,
Moscow Pedagogical State University

Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientifc Papers: V. 2/ ed. M. V. Skorokhodov. – Moscow: MAKS Press, 2023. – 272 p. (In Russian)
ISBN 978-5-317-07117-2
https://www.doi.org/10.29003/m3506.paustovsky_v2

The collection, prepared within the framework of the 130th anniversary of the birth of K. G. P.austovsky, includes articles devoted to a wide range of problems relevant to the modern stage of the study of the heritage of the writer: the poetics of his stories and novels, the basic concepts of the art world, the literary and cultural context, the perception of the works of Paustovsky. For the first time, the scientific turnover introduces the materials from the collections of the Museum-apartment of A. M. Gorky Institute of Foreign Literature of the Russian Academy of Sciences and the Moscow Museum of K. G. Paustovsky.

The book is intended for specialists in the history of Russian literature and culture, and all lovers of Russian literature.

Keywords: K. G. Paustovsky, Russian Literature, creative heritage, correspondence,reception, poetics, translations, IWL RAS, The K. G. Paustovsky Museum.

.

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

ISBN 978-5-317-07117-2

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

СОДЕРЖАНИЕ

От редакционной коллегии 10

I

Даренский В. Ю. Художественная философия К. Г. Паустовского 15
Кнорре Е. Ю., Кнорре Б. К. «Этому лесу не будет конца»:
пространство леса в творчестве М. М. Пришвина
и К. Г. Паустовского 35
Коржова И. Н. О возможных реминисценциях
в рассказе К. Г. Паустовского «Телеграмма» 46
Федосеева М. С. Усадебное наследие
в осмыслении К. Г. Паустовского 57
Андреева В. Г. Связь категории «старость» и усадебных образов
в рассказах К. Г. Паустовского 1930–1960-х гг. 72
Скороходов М. В. Дачный топос в жизни и творчестве
К. Г. Паустовского 84
Филитова О. Н. Фитонимическая лексика в военных рассказах
К. Паустовского 99
Сивова Т. В. Концепт *Сад* в пространственной концептуализации мира
К. Г. Паустовского 113
Далкылыч О. В. Семантика и прагматика семиотических отношений
творчества К. Паустовского, С. Есенина, И. Левитана и Э. Грига
на службе у лингводидактики РКИ 130

II

Демкина С. М. «Смелый и удачный опыт…»
К. Паустовский и М. Ильин в личной библиотеке М. Горького
на Малой Никитской 149
Дормидонтова А. И. Формирование, изучение
и публикация документальной коллекции Музея К. Г. Паустовского 159
Шамова М. А. Музей как публикатор документального наследия
К. Г. Паустовского 167

Пахомова И. С. Письма писателей в собрании Музея К. Г. Паустовского: из новых поступлений 176
Павельева Ю. Е. Творчество К. Г. Паустовского в оценке русской эмиграции «второй волны» (по материалам «граневских» публикаций)..... 205
Лю Вэньи. Переводы, исследования и рецепция К. Г. Паустовского в Китае..... 219
Антипова А. М. К. Г. Паустовский в школе: традиции и современные подходы 239

Указатель имен..... 259

CONTENT

From the Editorial Board 10

I

Darensky Vitalii Yu. The Artistic Philosophy of K. G. Paustovsky 15
Knorre, Elena Yu., Knorre, Boris K. "This Forest will never End":
Forest Realm in the Works of Mikhail Prishvin and Konstantin Paustovsky..... 35
Korzhova Inessa N. On the Possible Reminiscence
of K. G. Paustovsky's short Story "Telegram"..... 46
Fedoseeva Maria S. Manor Heritage
in the Understanding of K. G. Paustovsky 57
Andreeva Valeria G. Relationship of the Category of 'Old Age'
and Estate Images in the Stories of K. G. Paustovsky in the 1930–1960s..... 72
Skorokhodov Maxim V. Dacha Topos in the Life and Work
of K. G. Paustovsky..... 84
Filitova Olga N. Pytonimical Vocabulary in Military Stories
of K. Paustovsky..... 99
Sivova T. V. The Individual Author's Concept the Garden
in K. Paustovsky's Spatial Conceptualisation of the World 113
Dalkılıç Olga V. Semantics and Pragmatics of Semiotical Relations
between Works of K. Paustovsky, S. Esenin, I. Levitan and E. Grieg
in the Branch of Linguadidactics of Russian as Foreign Language 130

II

Demkina Svetlana M. "A Bold and Successful Experience…"
K. Paustovsky and M. Ilyin in M. Gorky's Personal Library
on Malaya Nikitskaya Street..... 149
Dormidontova Angelika I. Formation, Study and Publication
of the Documentary Collection of the K. G. Paustovsky Museum..... 159
Shamova Maria A. The Museum as a Publisher of Documentary Heritage
of K. G. Paustovsky..... 167
Pakhomova Irina S. Letters of Writers from the Personal Archive
of K. G. Paustovsky: from New Arrivals..... 176

Pavelieva Yulia E. Creativity of K. G. Paustovsky in Assessing the Russian Emigration of the "Second Wave" (Based on the Publications of the Journal "Grani") 205
Liu Wenyi. Translations, Research and Reception of K. G. Paustovsky in China 219
Antipova Alla M. K. G. Paustovsky in School: Conventional and Modern Approach..... 239

Index of Names 258

ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

Константин Георгиевич Паустовский – яркий представитель отечественной литературы 1920–1960-х гг., творчество которого оказало определенное влияние как на его современников, так и на авторов более позднего времени. Он получил известность не только как прозаик и мемуарист, но и как общественный деятель, уделявший значительное внимание вопросам сохранения культурного и природного ландшафта, развития малых городов России. При существенном исследовательском интересе к целому ряду произведений Паустовского далеко не все его наследие опубликовано; не прояснены многие аспекты его биографии, творческая история даже главных его произведений; ждет своих публикаторов и комментаторов переписка Паустовского с современниками, среди которых немало известных писателей.

Заметный вклад в изучение наследия Паустовского вносят международные конференции, проводимые раз в пять лет, к юбилейным датам, ИМЛИ им. А. М. Горького РАН и московским Музеем К. Г. Паустовского. Эти конференции позиционируются как научно-практические, что актуально для нынешнего этапа изучения биографии и творчества писателя. На юбилейных конференциях, посвященных Паустовскому, традиционно обсуждаются вопросы, связанные с рецепцией наследия писателя в культуре народов мира, с использованием его текстов при изучении литературы в русской школе и при обучении русскому языку иностранцев.

Ряд докладов конференции 2022 г. был основан на анализе новых материалов, поступивших на государственное хранение в фонды Музея К. Г. Паустовского. Это адресованные писателю письма, книги с дарственными надписями, документы, раскрывающие биографию Паустовского и его родных, сделанные им самим фотографии, сним-

ки писателя с известными людьми. С некоторыми из этих уникальных материалов смогли ознакомиться участники конференции: они приняли участие в открытии двух выставок в ведущих московских музеях – Государственном Дарвиновском музее и Государственном музее А. С. Пушкина. На первой из них – «Разговор о сохранении природы» – были представлены уникальные экспонаты, характеризующие деятельность Паустовского, направленную на сохранение природы, документирующие его внимательное отношение к окружающему миру. На второй – «Воображаемые встречи. Литературное путешествие с Константином Паустовским» – были раскрыты важнейшие аспекты творческой биографии писателя, представлены его путешествия, целью которых было знакомство с территориями, связанными с жизнью интересовавших его людей, общение с современниками. Представленные на выставке экспонаты из фондов Музея К. Г. Паустовского и других музейных собраний документально подтверждают актуальность для писателя традиций русской классической литературы и литературы XX в.

Статьи, включенные в данный сборник, являющийся вторым выпуском в серии «Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке», прошли апробацию на конференции 2022 г.

Сборник построен по тематическому принципу.

В первый раздел вошли статьи, авторы которых рассматривают наследие Паустовского в широком философском, историко-литературном и культурном контексте. Они посвящены характеристике особенностей художественной философии писателя, рассмотрению пространства леса в творчестве К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина, анализу текстов писателя в контексте литературной традиции. Ряд статей раскрывает специфику усадебного и дачного топосов в прозе Паустовского, имевшего богатый личный опыт жизни за городом, где он находил отдохновение от городской суеты и мог сосредоточиться на творчестве. В статьях лингвистов особое внимание уделяется анализу фитонимической лексики в военных рассказах писателя, значимости для него концепта *Сад* и некоторым другим вопросам.

Статьи второго раздела, основанные на архивных материалах, посвящены вопросам рецепции наследия Паустовского в отечественной и мировой культуре, выявляют значимость его произведений для

учебных программ образовательных учреждений. В научный оборот вводятся материалы из фондовых собраний Музея-квартиры А. М. Горького ИМЛИ им. А. М. Горького РАН и московского Музея К. Г. Паустовского. Характеризуется деятельность московского музея писателя по сохранению и популяризации его творческого наследия, анализируются эго-документы. Все это создает базу для всестороннего изучения жизни и творческой биографии Паустовского.

Сборник адресован литературоведам, культурологам, работникам музеев и преподавателям. Также он будет интересен всем любителям отечественной словесности.

I

https://www.doi.org/10.29003/m3507.paustovsky_v2/15-34
https://elibrary.ru/gnnczc
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)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. В. Ю. Даренский

Аннотация. В статье рассматривается художественная философия К. Г. Паустовского, под которой подразумевается как совокупность творческих принципов, содержащихся в «Золотой розе» и других произведениях, так и базовые смысловые структуры его прозы. Основа поэтики К. Г. Паустовского определяется как «художественная аскеза», поскольку в основе художественной философии Паустовского лежит понимание творчества как преображения бытия и становления личности. На уровне художественной формы эта аскеза создает классический стиль; на уровне содержания она является символом преодоления смерти через любовь. На уровне модели человеческих взаимоотношений творчество – это наука встречи, милости и прощения. Событие смерти становится художественным символом свершения истины. Катарсис достигается читателем благодаря приобщению к изначальной благости бытия, преодолевающей трагедии в человеческих взаимоотношениях. Рассмотрены репрезентативные тексты Паустовского, демонстрирующие данные принципы на примере рефлексий писателя и сюжетов нескольких его рассказов.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, художественность, философия, катарсис, встреча, художественная аскеза.

Информация об авторе: Виталий Юрьевич Даренский – доктор философских наук, профессор, Луганский государственный педагогический университет, ул. Оборонная, д. 2, 91011, г. Луганск, Россия.

ORCIDID: https://orcid.org/0000-0003-2042-5527

E-mail: darenskiy1972@rambler.ru

Для цитирования: *Даренский В. Ю.* Художественная философия К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 15–34. https://www.doi.org/10.29003/m3507.paustovsky_v2/15-34.

THE ARTISTIC PHILOSOPHY OF K. G. PAUSTOVSKY

© 2023. Vitalii Yu. Darensky

Abstract. The article examines the artistic philosophy of K. G. Paustovsky, which means both the set of creative principles contained in the Golden Rose and other essays, and the basic semantic structures of his prose. The basis of K. G. Paustovsky's poetics is defined as "artistic asceticism", since the basis of Paustovsky's artistic philosophy is the understanding of creativity as the transformation of being and the formation of personality. At the level of artistic form, this asceticism creates a classical style; at the level of content, it is a symbol of overcoming death through love. At the level of the model of human relationships, creativity is the science of meeting, mercy and forgiveness. The event of death becomes an artistic symbol of the fulfillment of truth. Catharsis is achieved by the reader through familiarization with the primordial goodness of being, overcoming tragedies in human relationships. Paustovsky's representative texts are considered, demonstrating these principles at the level of the writer's reflections and several plots of his stories.

Keywords: K. G. Paustovsky, artistry, philosophy, catharsis, encounter, artistic asceticism.

Information about the author: Vitalii Yu. Darenskii – DSc in Philosophy, Professor, Lugansk State Pedagogical University, Oboronnaya, 2, 91011, Lugansk, LPR.

ORCID ID: https://orcid. org/0000-0003-2042-5527

E-mail: darenskiy1972@rambler.ru

For citation: Darenskiy, Vitalii Yu. The Artistic Philosophy of K. G. Paustovsky. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 15–34. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3507.paustovsky_v2/15-34.

Творчество К. Г. Паустовского выделятся на фоне творчества многих его современников, с одной стороны, традиционностью поэтики (в этом отношении он явный ученик и продолжатель И. А. Бунина), с другой, острым ощущением особенностей мироощущения современного человека, его потребности в исцелении красотой. Поэтому писатель старался обращаться к современному читателю максимально понятно – но и в эту форму внешней простоты он умел внести максимальную глубину миропереживания. Это «пушкинское» сочетание глубины смысла и простоты формы было его сознательной творческой стратегией.

Этим же объясняется и обращение Паустовского к рефлексиям о сущности писательского и вообще художнического труда в повести «Золотая роза», а также в его очерках об отдельных творческих личностях разных времен и народов. Эта просветительская миссия была для Паустовского очень важной, поскольку соответствовала пониманию им творчества как приобщения людей к чувству гармонии и полноты бытия, что возможно в любых условиях внешнего существования и зависит только от внутренней культуры души, развить которую может каждый. К. В. Ковальджи в очерке «Очарование нормального волшебства: К. Паустовский» писал о том, что писатель «был особенно чуток к светлому началу в мире, в жизни, в человеке. Искал и находил доброе, чистое, прекрасное. Этим он помог многим – помог не считать веру в добро слабостью. Или анахронизмом… Неужто при Паустовском тогдашнее советское общество было душевным или даже духовным? Он-то знал, что ориентир – не данное общество, а душа всей русской литературы, всей мировой культуры… книги Паустовского не позади современности, а впереди ее. Читатель еще не раз вернется к этому доброму мастеру нормальной литературы, необходимой для нормальной жизни»[1].

Это предсказание сбывается в наше время, уставшее от художественных экспериментов модерна и постмодерна и вновь ищущее в классической традиции исконные основания художественного видения мира. Этот новый «традиционализм» идет не от скудости, а, наоборот, от богатства выбора форм. И «впадать, как в ересь, в не-

[1] *Ковальджи К.* Очарование нормального волшебника: К. Паустовский // Октябрь. 2008. № 2. С. 67.

слыханную простоту» пришлось не только Б. Л. Пастернаку, но многим, кто до конца прошел путь исчерпания внешних форм и вернулся к главной сути художественности – преображению человека, которое достигается на пути особой творческой аскезы. *Паустовский – это в первую очередь «мастер нормальной литературы», т. е. литературы, в которой читатель ищет не эксперименты и самодовлеющую «новизну», а то, ради чего человек вообще и обращается к искусству, – красоту и добро истинной реальности, противостоящей нашим иллюзиям и ошибкам.* В воспоминаниях Л. Кривенко, студента Паустовского, преподававшего в Литературном институте, сохранились такие слова:

> Встретился я с Моруа. Моруа упрекнул нашу литературу в отсталости. Пишем все как-то по старинке. Над формой не экспериментируем. Я сказал: нам было не до формы. Моруа удивился и спросил: чем же тогда все эти годы писатели занимались? Чем мы занимались? Что я мог ему на это ответить. Я сказал: спасали культуру. Моруа смотрел на меня недоверчиво и вежливо улыбался, как бы проверяя, серьезно я это в самом деле говорю[1].

Но А. Моруа наверняка хорошо понял, что ему хотел сказать Паустовский. Художественный традиционализм Паустовского – это героическое усилие спасения культуры в тех условиях ее разрушения, в которых пришлось жить писателю. В этих условиях «художественные эксперименты» были бы лишь уклонением от главной задачи искусства – борьбы за человечность в человеке, разрушаемую социальными «экспериментами» XX в. Можно даже сказать, что сам этот традиционализм – его сознательная ориентация на пушкинскую простоту, ясность и чистоту слова – и был самым большим и самым талантливым экспериментом в литературе XX в. Экспериментом, который не только удался Паустовскому (так же, как и И. А. Бунину, А. А. Ахматовой и другим классикам этого времени), но и стал самым большим достижением русской литературы этого трагического столетия. В основе художественного традиционализма лежит иная мотивация и вообще иной тип человека, чем в основе исторически сменяющихся литературных эпох. Главным мотивом писателя-

[1] Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л. Левицкий. М.: Советский писатель, 1975. С. 211.

традиционалиста является не «самовыражение», а *художественное служение* – восстановление гармонии бытия с помощью слова, при относительном равнодушии к собственному *Я*. Тип человека и писателя, который именно так понимает свое творчество и саму жизнь, может быть определен как «человек традиции», устремленный не к «самовыражению», а к защите и воспроизведению «благолепия» бытия и человеческой души (последнее является и защитой оснований нравственности художественными средствами).

Е. М. Богат в свое время очень удачно определил экзистенциальный исток художественного мира Паустовского: он «родился из особого состояния души, я назвал бы его *паустовским состоянием* – по имени писателя. Самая замечательная его особенность – бесстрашие: бесстрашие быть самим собой, независимо от того, соответствует это или нет мимолетным настроениям окружающих людей. Подобным бесстрашием обладают те, кто любит. Они не боятся показаться сентиментальными, смешными или старомодными. И в этом их сила и неувядающая современность»[1]. Таким образом, особое «паустовское состояние души» – это состояние любви к людям и отношение к красоте человеческого бытия, дарующее бесстрашие душевной открытости, искренности и простоты. Оно не может «устаревать», поскольку является инвариантной основой художественности как таковой. «Тайна» его в том, что оно всегда ощущается как нечто новое, небывалое, что особенно остро воспринимается в контрасте с традиционной художественной формой его воплощения.

В главной человекосозидающей функции литературы, как и искусства в целом, на первый план выходит не эмоционально-гедонистический уровень восприятия художественного текста, а нравственно-познавательный. Именно на этот глубинный аспект художественного мира Паустовского в первую очередь обращают внимание авторы научных исследований. Так, в диссертации Л. П. Кременцова «Проблема творческой эволюции писателя (К. Г. Паустовский)» (1984) поэтика писателя определялась как «поэзия познания», и автор отмечал: «Начиная с “Судьбы Шарля Лонсевиля” (1933) в творческой лаборатории К. Паустовского идет постепенный процесс осмысления,

[1] *Богат Е. М.* Ахилл и черепаха: Повести, рассказы, размышления, диалоги, истории. М.: Московский рабочий, 1979. С. 306.

формирования приемов анализа и изображения тех духовных – нравственных и эстетических – ценностей, которые, по мнению писателя, были особенно важны… через воспитание прекрасным (“Есть в каждом сердце скрытая струна. Она обязательно отзовется даже на слабый призыв прекрасного”)»[1].

В статье С. А. Мантровой отмечается содержательный поворот к глубинным традициям русской классики: «Паустовский в большой мере опередил свою эпоху: в привычной для русского читателя “местности” художник увидел целомудренную красоту, нуждающуюся не в герое-преобразователе, а в любовном *созерцании*»[2]. В диссертации Т. В. Карпеченко «Писатель и творчество в эстетической концепции К. Г. Паустовского» дан обзор идей писателя о природе художественного творчества – не только на материале «Золотой розы», но и всего его творческого наследия. Исследователь делает вывод: «Литературно-эстетическую концепцию Паустовского можно охарактеризовать как концепцию переходного периода, типичную для XX в. с его открытостью разным моделям культуры и типичную для Новейшего времени с его кризисом личностного начала, когда личность то возвеличивается по образцу Нового времени, то нивелируется по причине интереса к процессам»[3].

Особо отмечается творческое и воспитательное влияние «Золотой розы» на художественное сознание и современников, и потомков: «Влияние “Золотой розы” и в сфере профессионального писательства, и за его пределами было огромным. В “Золотой розе”… как бы совершенно стираются всегда ощутимые грани между эстетикой, литературоведением и собственно художественной прозой, – явление редкостное само по себе. Паустовский сделал предметом художественного анализа самое специфику искусства слова»[4].

Вместе с тем, целостная художественная философия Паустовского по-прежнему остается неосмысленной как целостное и специфиче-

---

[1] *Кременцов Л. П.* Проблема творческой эволюции писателя (К. Г. Паустовский): Дис. … докт. филол. наук. М., 1984. С. 312.

[2] *Мантрова С. А.* Эстетический идеал К. Паустовского в рассказе «Ильинский омут» // Наука и образование. 2019. Т. 2. № 2. С. 77.

[3] *Карпеченко Т. В.* Писатель и творчество в эстетической концепции К. Г. Паустовского: Дис. … канд. филол. наук. М., 2000. С. 205.

[4] Воспоминания о Константине Паустовском. С. 396.

ское явление. Целью данной статьи является выделение основных смысловых «узлов» этой философии на основе анализа ряда репрезентативных текстов – как рефлексий писателя о природе творчества в «Золотой розе», так и внутренней сюжетной символики некоторых его рассказов, особо поразивших читателей.

Первое размышление писателя о природе творчества находим в главе «О творчестве» его раннего романа «Романтики»: «В лабораториях университета я наблюдал процесс кристаллизации. Из мутного раствора слагаются тонкие плоскости и растет прозрачный и твердый кристалл, преломляющий солнце. То же и со мной сейчас»[1]. Так Паустовский биографически зафиксировал свои первые опыты литературного творчества. Метафора «кристалла» является весьма традиционной для обозначения феномена художественности – как некого «концентрата» жизни; и при этом не просто «концентрата», но «преломляющего солнце», то есть вбирающего в себя свет и преображающего реальность. Таково классическое понимание природы искусства и его цели – преображения жизни и самого человека. Каким образом это происходит во внутреннем переживании писателя? В основе лежит особый способ видения мира, о чем Паустовский в эссе «Поэзия прозы» писал так: «Это качество – видеть все как бы впервые, без тяжелого груза привычки, видеть всегда как бы вновь, – присущее детям и художникам, необходимо и писателям. Тогда каждый человек, каждый его поступок, жест, слово, каждая вещь – будь то радуга или изломанный кусок антрацита – приобретает силу новизны, силу открытия» [VIII, 227; «Поэзия прозы»]. Эта мысль близка теории «остранения» В. Б. Шкловского, однако в ней есть важный нюанс, который не может оговариваться в этой теории, поскольку относится больше к области философии, чем литературоведения. Это упоминание о том, что такое специфически художественное восприятие свойственно детям; тем самым, художники, поэты и прозаики – это взрослые, которые не утратили «детскости» восприятия мира. Более того, она в них углубилась навыком мастерства. Это важный антропологический факт, поскольку он показывает

[1] *Паустовский К. Г.* Романтики // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. С. 56. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

природу творчества как феномен сохранения целостности человека вопреки давлению социума.

В ключевом для этой темы эссе «Поэзия прозы» Паустовский писал: «Ничто так не омолаживает слова, как поэзия. В стихах слово приобретает свою первоначальную свежесть, силу, музыкальность. От прикосновения поэзии слова наполняются подлинным своим содержанием» [VIII, 226]. Почему это возможно? Это происходит не просто от особой «работы с языком», к которой способен прозаик так же, как поэт, – это уже следствие, а не причина. Исходной же причиной возникновения поэтического качества высказывания и текста является особый личностный взгляд на мир, который, в свою очередь, является проявлением особого типа личности и особого способа переживания жизни. Паустовский пишет об этом так: «…талант, за немногими исключениями, великодушен, смел, выжигает из жизни налет обыденности, ведет нас, читателей, как поводырь, к золотящейся на востоке полосе неба – к утренней заре, к новым временам, к весне человечества, к ощущению полноты жизни и к борьбе за эту полноценную жизнь» [VIII, 250]. Хотя такое определение таланта имеет больше поэтический, чем научный характер, однако в нем писатель действительно сформулировал самое существенное – то, что может быть выражено и научным языком. Речь идет об основной интенции сознания и чувств, которая и создает поэтическое видение мира. Такой интенцией, по определению Паустовского, является особое переживание «полноценной жизни» – как жизни в состоянии ее преображения. Этим обусловлена и «реабилитация» романтизма – не как отдельного стиля в истории искусства, но как самого принципа художественного мироощущения, который универсален, не зависит от смены стилей и даже является критерием самой художественности как таковой. Паустовский писал об этом так: «Романтическая настроенность не противоречит острому интересу к “грубой” жизни и любви к ней… Романтичность свойственна всему, в частности науке и познанию. Чем больше знает человек, тем полнее он воспринимает действительность, тем теснее его окружает поэзия и тем он счастливее» [I, 45; «Несколько отрывочных мыслей»].

По свидетельству одного из его студентов, писатель внушал и им такое же «романтическое» (в указанном смысле слова) понимание природы искусства и художественного творчества:

> В речи Паустовского не было слов, снимающих с писательского дела дымку романтики, необычности, делающих этот труд совсем простым, общедоступным и во всем до конца объяснимым. Он не учительствовал, это был не мэтр перед толпою, он говорил как с людьми душевно себе близкими, как бы вслух делясь своим удивлением и своими размышлениями по поводу того, как рождаются книги, из чего, из какого сложного сплава они возникают. Его занимала та химия, что происходит в мозгу и сердце, когда окружающее, мысль, чувство, воображение, соединяясь, рождают образы, картины, сцены, и мы, читатели, потом храним все это в себе, и это придуманное, никогда не существовавшее в действительности живет в нас с силой и яркостью реального мира и зачастую владеет нами сильнее, чем то, что пережито в нашей собственной жизни. Писательский труд, писательское творчество, на взгляд Паустовского, было своеобразное таинство, не всегда понятное даже творящему, находящееся какою-то своей частью за пределами сознания, контроля рассудка[1].

На первый взгляд, все это общепризнанные тезисы и ничего нового в них нет. Однако в том историческом и жизненном контексте, в котором они были высказаны, они приобретают особый, совсем не тривиальный смысл. Фактически они открывают совершенно новую реальность для людей, воспитанных в секуляризированном и рационализированном мире. В СССР это усугублялось еще и безбожием как государственной идеологией. И в данном контексте эти слова Паустовского говорили людям не только об искусстве, но и вообще открывали для них новый мир – духовную реальность.

Именно «романтическое» понимание творчества и художественности привело Паустовского к своего рода *творческой аскезе* как главному принципу его поэтики. Он писал: «Самая действенная, самая потрясающая проза – это проза сжатая; из нее исключено все лишнее, все, что можно не сказать, и оставлено лишь то, что сказать совершенно необходимо» [VIII, 224; «Поэзия прозы»]. С одной стороны, это диктуется внутренней логикой самой художественной изобразительности: «Образ, равно как и эпитет, должен быть точен, свеж и скуп. Обычно начинающие писатели грешат обилием образов и эпитетов. Это придает их прозе мертвую пышность, сусальную или трескучую красивость» [VIII, 228]. Но с другой, за этим стоит и более фундаментальная реальность – особый тип восприятия и понимания

[1] Воспоминания о Константине Паустовском. С. 114–115.

мира, требующий целостной личности. Поэтому сама художественная аскеза здесь вторична, а первичной является внутренняя аскеза души, созидающая в человеке личность, способную отразить в себе весь мир. Для этого нужно пройти трудный путь – не только совершенствования «техники» письма, но в первую очередь путь внутреннего развития души. Поэтому, пишет Паустовский, «как труден подъем к простоте, знают все крупные писатели. Почти каждый из них прошел медленный путь от обилия слов и приподнятости до суровости и сдержанности истинно прекрасного, потому что "служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво"… Недаром кудрявый Бенедиктов забыт, а простой и кристаллически ясный Пушкин всегда будет сиять в веках и останется современником и другом всех будущих поколений… в способах выражения писатель должен быть прост (но не простоват), сдержан и строго соблюдать меру» [VIII, 225]. Как отмечала Г. Трефилова, «Паустовский достигает краткости своих портретов и единства впечатления, извлекая из каждой личности ее высшие человеческие и творческие потенции и отбрасывая все прочее»[1]. Это своего рода *акмеизм в прозе*, поскольку здесь человек берется в высшей точке развития – в его «акме» как главном предмете художественного изображения. С точки зрения художественной «техники», в этом есть некий аналог иконописи, которая пренебрегает многими ненужными деталями для выявления главного в человеке – его внутреннего *лика*. В этом контексте сила воображения трактуется Паустовским лаконично: «Сила воображения нужна не для того, чтобы сочинять несуществующую действительность, а для того, чтобы конкретно представлять людей в конкретной обстановке»[2]. Но если воображение – это главная внутренняя сила видения писателя, то истоком его является внутренняя искренность и открытость: «пишите так, как вы пишете письма близким вам людям, которых вам не нужно остерегаться»[3]. В результате их соединения возникает совершенство художественной формы, главный парадокс которой состоит в том, что критерием этого совершенства

---

[1] *Трефилова Г.* Творчество Константина Паустовского // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. С. 32.

[2] Воспоминания о Константине Паустовском. С. 196.

[3] Там же. С. 202.

является его внешняя незаметность. По воспоминаниям студентов, Паустовский говорил: «Что значит хорошо написано? Когда хорошо написано, то не замечаешь, как написано»[1]. Это подтверждается и практикой художественной критики: ведь известно, что когда обсуждают форму, то речь идет в первую очередь о недостатках; совершенство же формы и стиля писателя обсуждать почти невозможно – его просто констатируют.

Делясь «секретами» мастерства писателя, Паустовский приводит такой пример:

> 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 найти ритм прозы и найти основное ее звучание. Ибо проза обладает такой же внутренней мелодией, как стихи и музыка [III, 334; «Иван Бунин»].

Судя по эссе Паустовского о Бунине, для него именно Бунин в XX в. был таким же главным художественным «каноном», каким в веке XIX в. был Пушкин. Стоит напомнить характеристику Бунина, данную Паустовским:

> В области русского языка Бунин был мастером непревзойденным. Из необъятного числа слов он безошибочно выбирал для каждого рассказа слова наиболее живописные, наиболее сильные, скрепленные какой-то незримой и почти таинственной связью с повествованием и единственно для этого повествования необходимые. Каждый рассказ и каждое стихотворение Бунина подобны магниту, который притягивает отовсюду все частицы, нужные для этого рассказа… Язык Бунина прост, почти скуп, чист и живописен. Но вместе с тем он необыкновенно богат в образном и звуковом отношениях – от кимвального пения до звона родниковой воды, от размеренной чеканности до интонаций удивительно нежных, от легкого напева до гремящих библейских обличений, а от них – до меткого, разящего языка орловских крестьян [III, 335].

Богатство языка Бунина Паустовский понимает как свидетельство его художественного универсализма, а не только «знания народа». В этом же смысле он трактует и значение повествования «Жизнь Арсеньева»:

---

[1] Там же. С. 203.

> Это не повесть и не роман. Это вещь нового, еще не названного жанра. Жанр этот изумительный, единственный, берущий человеческое сердце в мучительный и вместе с тем светлый плен… Бунину удалось в «Жизни Арсеньева» собрать свою жизнь в некоем магическом кристалле, но, в отличие от пушкинского кристалла, даль этой повести, даль жизни писателя очень резко очерчена, просвечена до самого дна… «Жизнь Арсеньева» – это одно из замечательнейших явлений мировой литературы. К великому счастью, оно в первую очередь принадлежит литературе русской. В этой удивительной книге поэзия и проза слились воедино, слились органически, создав новый замечательный жанр. В этом слиянии поэтического восприятия мира с внешне прозаическим его выражением есть нечто строгое, подчас суровое. Есть в самом стиле этой вещи нечто библейское. В этой книге нельзя уже отличить поэзию от прозы, и многие ее слова ложатся на сердце, как раскаленная печать [III, 335–336].

В этой характеристике одной лишь книги Бунина как своего рода художественного «канона» русской классической литературы, не потерянного, но буквально чудом вновь явленного в XX в., в изгнании, синтезированы все главные элементы художественности, как ее понимал Паустовский.

Сам Бунин выделял Паустовского как своего непосредственного наследника в русской литературе (в поэзии подобное отношение он высказал по отношению к А. Т. Твардовскому), о чем свидетельствует бунинская открытка, отправленная писателю в 1947 г.: «Дорогой собрат, я прочитал Ваш рассказ “Корчма на Брагинке” и хочу сказать о той редкой радости, которую испытал я… он принадлежит к наилучшим рассказам русской литературы»[1]. Что могло так поразить Бунина в этом рассказе? Во-первых, в нем присутствуют все элементы художественности в высшем проявлении, которые Паустовский перечислил выше, характеризуя «Жизнь Арсеньева». Даже по стилю письма «Корчма на Брагинке» настолько похожа на прозу Бунина, что, не зная автора, можно его перепутать. Но, видимо, не только и не столько это вызвало восторженное отношение Бунина к этому рассказу. Главное состоит в его специфическом содержании. В такой маленький рассказ Паустовскому удалось вместить глубочайшую метафизику народной жизни, которая определяет ход истории,

[1] *Генри П.* «Дорогой собрат…»: Константин Паустовский и Иван Бунин // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. Вып. 2. М., 2002. С. 20.

и сделать это через характеры конкретных героев. В этом отношении «Корчма на Брагинке», как писал Бунин, «принадлежит к наилучшим рассказам русской литературы». По глубине проникновения в душу народа это произведение стоит в одном ряду с «Борисом Годуновым» и «Капитанской дочкой».

В рассказе Паустовского показано, как народ живет своей внутренней жизнью, почти не зависящей от жизни государства; эта жизнь основана на особых внутренних нравственных отношениях, сразу не заметных постороннему взгляды, но ясных самому народу. Их хранителями и защитниками являют «майстры» – слепые старцы, которые иногда собираются для разрешения кризисных ситуаций. Это не что иное, как народный строй жизни, который в Ветхом Завете был в эпоху до установления царей – в эпоху судей. Как видим, в России он еще существовал в начале XX в.: здесь были судьи («майстры»), судившие не по государственным, а по нравственным законам, данным в Библии и в народной мудрости. Известный этнограф XIX в. С. В. Максимов отмечал: «Русский народ – особый народ. И живет он таким строем жизни, который общего не имеет с Западом. Живет он укладом, который имеет много общего с древним Израилем»[1]. В центре рассказа Паустовского – песня, которую поет один из старцев перед народом и в которой выражено сокровенное понимание жизни как подвига самопожертвования в подражание Христу. Его и совершают повстанцы, мстящие за убийство неповинного мальчика (он был затравлен собакой – так же, как и один из героев «Деревни» Бунина). Бунин увидел здесь смысл исторических катастроф XX в., коренившийся в глубинной жизни народа: революционеры использовали его исконное стремление к справедливости в своих целях, обманув народ. Этот обман сам Бунин страшно переживал и понимал, уже начиная с «Окаянных дней», но связывал его с той нравственной деградацией народа в предреволюционную эпоху, которую он показал в своей «Деревне». Однако Паустовский увидел еще глубже, и именно это наверняка потрясло Бунина: он увидел, что в катастрофах XX в. проявились не только худшие, но и лучшие черты народа, которые были хитро использованы для его обмана. И вместо чаемой всеоб-

[1] Цит. по: *Архимандрит Константин (Зайцев)*. Чудо русской истории. М.: Форум, 2000. С. 13.

щей справедливости народ получил антихристианскую власть и еще большее разрушение нравственности.

Не меньшей глубиной нравственного проникновения в рассказе отличается и понимание парадоксов межличностных отношений, роднящее Паустовского с Ф. М. Достоевским. Особенно важен финальный эпизод рассказа, в котором один из повстанцев имел надежду на то, что хозяева усадьбы, будучи людьми добрыми (они его накормили при встрече и ничего не спрашивали), может быть, подтвердят его ложь о том, что он у них якобы раньше работал. Но они не подтвердили это, а сказали, что не знают его и раньше не видели. Это тоже была ложь, обусловленная их страхом быть обвиненными в сообщничестве. Они могли бы сказать ложь не в свою защиту, а ради спасения этого человека от правосудия – но не сказали. Знаменательны последние слова повстанца: «Ваша сила, только не ваша правда» [IV, 206; «Корчма на Брагинке»]. Он защищал правду, но неправедным способом. У каждой из сторон была и своя правда, и своя ложь, которые перемешались самым трагическим, «шекспировским» образом. Тем самым, смута сначала родилась в душах, а затем уже стала «революцией».

В настоящее время используется термин «русский шекспиризм», он обозначает особый способ видения мира и жизни людей, основанный на роковом трагизме межличностных отношений, в которых каждый по-своему прав и по-своему неправ, и этот клубок противоречий порождает катастрофы и в личной жизни, и в истории целых народов[1]. Родоначальником «русского шекспиризма» считается Пушкин, а «Борис Годунов» – его классическим воплощением. Рассказ «Корчма на Брагинке» также относится к таким воплощениям. До настоящего времени творчество Паустовского не связывалось исследователями с «русским шекспиризмом», однако для этого есть все основания не только в его творчестве, но также и в некоторых его исповедальных высказываниях. Так, например, в 1965 г., на закате жизни, он писал поэту А. Я. Яшину:

> Я, старый человек, никак не могу примириться с жестокостью жизни и несовершенством человеческих отношений. Как все забыть, куда преклонить голову? – Одна мысль, – в леса, в лесную пустынь, затеряться

[1] См.: *Захаров Н. В., Луков Вл. А.* Русский шекспиризм // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13. № 2 (3). С. 661–666.

там и заживлять свои раны. Я бы и затерялся, так сейчас это для меня смертельно, а хочется еще кое-что написать[1].

Как видим, здесь явлен архетип «ухода из мира», характерный для русской культуры (а в XX в. «уход в лес» (Э. Юнгер) стал и символом традиционализма). Но здесь этот символ – тоже часть «шекспиризма», поскольку обосновывается необходимостью дальнейшего творчества ради преображения жизни.

Другим таким же ярким воплощением шекспировского видения жизни является рассказ «Телеграмма», который можно рассматривать как рассказ-притчу. Как известно, в 1963 г., когда Марлен Дитрих была на гастролях в Москве, на сцену поднялся из зала Паустовский, и актриса опустилась перед ним на колени, признавая гениальность именно этого произведения писателя, незадолго до этого прочитанного ею в переводе. Стоит отметить, что Марлен Дитрих как читатель по своему типу относится к массовому, «народному» читателю, поэтому эта история также доказывает тезис Л. Н. Толстого о том, что общепонятность является одним из необходимых признаков гениального произведения.

Основа рассказа – тот же роковой трагизм межличностных отношений, в которых каждый по-своему прав и по-своему неправ. Но здесь есть выход из этого трагизма – в катарсисе и сопереживании (в «Корчме на Брагинке» на такой катарсис есть лишь таинственный намек – упоминание будущего пасхального звона колоколов). В «Телеграмме» старушка Катерина Петровна очень редко писала своей дочери Насте, живущей в Ленинграде, – «но думала о ней все дни, сидя на краешке продавленного дивана так тихо, что мышь, обманутая тишиной, выбегала из-за печки…» [VI, 378]. Это мотив позже будет развернут в фильме «Афоня», а сам рассказ «Телеграмма» по своей проблематике и тональности можно рассматривать как прообраз будущей «деревенской прозы». В фильме «Афоня» (1975, реж. Г. Данелия) сантехник Афоня (Афанасий), натерпевшись скорбей в городской жизни, приезжает в деревню к тете Фросе, которая его воспитала и которую он не видел с тех пор, как ушел в армию. Но оказалось, что она умерла за год до этого и до последнего дня писала

[1] Цит. по: *Яшина Н.* Яшин и Паустовский // Литературная учеба. 1990. № 5. С. 163.

ему письма, на которые он не отвечал. Она сама писала себе ответы как бы от него, и сама их читала при людях. Узнав об этом, Афоня горько в слезах раскаивался.

Как и позднее в этом фильме, в рассказе «Телеграмма» писем от Насти не было, но раз в два-три месяца были переводы на двести рублей:

> Катерина Петровна сидела, растерянная, с деньгами в руках. Потом она надевала очки и перечитывала несколько слов на почтовом переводе. Слова были все одни и те же: столько дел, что нет времени не то что приехать, а даже написать настоящее письмо… От старости она забывала, что деньги эти вовсе не те, какие были в руках у Насти, и ей казалось, что от денег пахнет Настиными духами [VI, 380].

Пронзительно точная деталь! Дочь не приезжала к матери уже три года. И вот однажды старушке вдруг послышалось, что кто-то постучал в окно, но она увидела, что там никого нет – рос только старый клен.

> Его она посадила давно, еще девушкой-хохотушкой, а сейчас он стоял облетевший, озябший, ему некуда было уйти от этой бесприютной, ветреной ночи. Катерина Петровна пожалела клен, потрогала шершавый ствол, побрела в дом и в ту же ночь написала Насте письмо. «Ненаглядная моя, – писала Катерина Петровна. – Зиму эту я не переживу. Приезжай хоть на день. Дай поглядеть на тебя, подержать твои руки. Стара я стала и слаба до того, что тяжело мне не то что ходить, а даже сидеть и лежать, – смерть забыла ко мне дорогу. Сад сохнет – совсем уж не тот, – да я его и не вижу. Нынче осень плохая. Так тяжело; вся жизнь, кажется, не была такая длинная, как одна эта осень» [VI, 380–381].

Так она в этом пронзительном образе клена почувствовала приближение своей смерти. Настя работала секретарем в Союзе художников, занималась устройством выставок и конкурсов; письмо от Катерины Петровны она получила на службе и спрятала его в сумочку, не читая, – решила прочесть после работы. Это тоже важная деталь: работа важнее матери. А прочитав, сказала: «Куда там сейчас ехать! Разве отсюда вырвешься!». Настя как раз была занята очень благородным делом – она «пробила» и организовала выставку талантливого художника, без которой он не мог бы получить признание. И в момент удачи и признания, когда она торжествовала от ощущения своего благородства, получила телеграмму: «Катя помирает. Тихон». «Какая Катя? – растерянно подумала Настя. – Какой Тихон? Должно

быть, это не мне». А когда ее спросили, ответила: «Это так… От одной знакомой…» [VI, 383–384]. Но выйдя на улицу, она все поняла: «Ненаглядная моя, – вспомнила недавнее письмо. – Ненаглядная!». Настя села на скамейку в сквере около Адмиралтейства и горько заплакала [VI, 384]. А в это время почти чужой человек Тихон, пославший телеграмму, чтобы утешить Катерину Петровну, сам сочинил и прочитал ей ответ от дочери. Но она все сразу поняла: «Не надо, Тиша! – тихо сказала… – Не надо, милый. Бог с тобой. Спасибо тебе за доброе слово, за ласку» [VI, 386].

Но не только Тихон утешал ее; незнакомая девушка-учительница шла за гробом Катерины Петровны, хотя ее вообще не знала, и поцеловала ее руку в гробу. Ведь «в областном городе у учительницы осталась мать – вот такая же маленькая, вечно взволнованная заботами о дочери и такая же совершенно седая» [VI, 389]. Поэтому ту любовь, которую она испытывала к своей далекой матери, она перенесла на мать чужую и даже незнакомую. Но ее дочери Насте в качестве «возмездия» потом пришлось пережить роковой разрыв еще глубже, чем умершей матери:

> В Заборье Настя приехала на второй день после похорон… Уехала Настя из Заборья крадучись, стараясь, чтобы ее никто не увидел и ни о чем не расспрашивал. Ей казалось, что никто, кроме Катерины Петровны, не мог снять с нее непоправимой вины, невыносимой тяжести [VI, 389].

В «Телеграмме», как и в любой притче, явлен некий вечный закон человеческой жизни. Явлен наглядно, в самых простых образах. Это, во-первых, закон рокового разрыва между людьми, который происходит независимо от их воли, по «объективным» причинам, но вина за это все равно ложится на человека. Во-вторых, это закон неуничтожимости добра: добро, не сделанное одним человеком, компенсируется другим, и так осуществляется принцип «соборности». Настя бросила мать не потому, что она злая и бессердечная – а как раз наоборот, потому что она добрая и отзывчивая, но в первую очередь к чужим людям, поскольку живет среди них. Но не сделанное ею матери добро сделали другие, чужие ей люди. Так этот роковой разрыв преодолен соборностью народа. Здесь исходный «шекспиризм» – роковая разобщенность людей – преодолевается бескорыстным добром и милостью.

Характерно, что этот закон жизни Паустовский понимал шире и видел его также и в жизни природы как некий «космический» закон. Ярким подтверждением этого является рассказ «Барсучий нос». Уже в начале рассказа – три предложения, которые сразу создают ощущение «космичности» происходящего: «Стояла осень в солнце и туманах. Сквозь облетевшие леса были видны далекие облака и синий густой воздух. По ночам в зарослях вокруг нас шевелились и дрожали низкие звезды» [VI, 137]. Так умел в то время писать только Бунин. Фабула этого рассказа проста, но смысл его пронзителен. Барсук, привлеченный запахом, подкрался к костру, где на сковородке жарилась картошка, попробовал ее, обжег нос и с диким криком скрылся в лесу. Барсука нашли, он засунул обожженный нос в трухлявый пень, а потом «сел и заплакал».

> Он смотрел на нас круглыми и мокрыми глазами, стонал и облизывал своим шершавым языком больной нос. Он как будто просил о помощи, но мы ничем не могли ему помочь. Через год я встретил на берегах этого же озера барсука со шрамом на носу. Он сидел у воды и старался поймать лапой гремящих, как жесть, стрекоз. Я помахал ему рукой, но он сердито чихнул в мою сторону и спрятался в зарослях брусники [VI, 140].

Здесь всего в нескольких предложениях – целая жизнь барсука, которая по насыщенности не отличается от человеческой. Поскольку животное безответно, его боль и горе часто переживаются нами острее, чем боль и горе человеческие. Поэтому по отношению к животному человек показывает свое самое глубокое сострадание.

Этот главный закон жизни – неизбежность преодоления разрыва между всеми живыми существами усилием любви и милости – у Паустовского обобщен до своего предельного смысла – как закон победы человеческого духа над смертью.

Открывающий книгу «Золотая роза» рассказ «Драгоценная пыль» создает на материале конкретной жизненной истории цельный миф о сущности художественного творчества. Понятие *миф* мы употребляем здесь в том позитивном смысле, который обосновал А. Ф. Лосев в «Диалектике мифа»: миф как порождающая модель реальности, как «развернутое магическое имя». «Роза» и является здесь тем «магическим именем», через которое развертывается метафизика искусства: «Золотая роза Шамета! Она отчасти представляется мне

прообразом нашей творческой деятельности» [III, 173; «Драгоценная пыль»]. Описанная в рассказе история полна глубочайшего символизма: как дар бескорыстной любви и благодарности выплавляется роза из золота, собранного из мельчайшей, никому не нужной золотой стружки. Но уже готовую золотую розу не удается подарить, т. к. та, кому она предназначалась, уехала безвозвратно. Бывший солдат, а ныне мусорщик, собравший золотую пыль и заказавший розу, умирает от горя: «Ювелир поднял голову мусорщика, достал из-под серой подушки золотую розу… как преобразилось после смерти лицо Шамета. Оно стало суровым и спокойным. Горечь этого лица показалась ювелиру даже прекрасной»; ювелир сказал: «Что не дает жизнь, то дает смерть» [III, 172]. Смысл этого сюжета состоит в том, что свершение творчества есть символ смерти и преодоления смерти даром любви. Таким путем художественное творчество воплощает в себе «основной миф культуры» – преодоление смерти, хаоса и разделения людей.

В основе художественной философии Паустовского – понимание творчества как аскезы становления личности. На уровне художественной формы эта аскеза создает классический стиль; на уровне содержания является символом преодоления смерти через любовь. Сама смерть становится художественным символом свершения истины. Поэтому на уровне модели человеческих взаимоотношений творчество – это наука встречи, милости и прощения. Это «ядро» художественной философии Паустовского.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Богат Е. М.* Ахилл и черепаха: Повести, рассказы, размышления, диалоги, истории. М.: Моск. рабочий, 1979. 328 с.

2. *Генри П.* «Дорогой собрат…»: Константин Паустовский и Иван Бунин // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. Вып. 2. М.: Мир Паустовского, 2002. С. 19–33.

3. *Захаров Н. В., Луков Вл. А.* Русский шекспиризм // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13, № 2 (3), С. 661–666.

4. *Карпеченко Т. В.* Писатель и творчество в эстетической концепции К. Г. Паустовского: дис. … канд. филол. наук. М., 2000. 242 с.

5. *Ковальджи К.* Очарование нормального волшебника: К. Паустовский // Октябрь. 2008. № 2. С. 66–71.

6. *Константин (Зайцев), архимандрит.* Чудо русской истории. М.: Форум, 2000. 864 с.

7 *Кременцов Л. П.* Проблема творческой эволюции писателя (К. Г. Паустовский). Дис. … докт. филол. наук. М., 1984. 360 с.

8. *Мантрова С. А.* Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов: типология героя, специфика конфликта, проблема творческой эволюции. Дисс. … канд. филол. наук. Тамбов, 2010. 239 с.

9. *Мантрова С. А.* Эстетический идеал К. Паустовского в рассказе «Ильинский омут» // Наука и Образование. 2019. Т. 2. № 2. С. 77.

10. *Трефилова Г.* Творчество Константина Паустовского // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1981. С. 5–37.

11. *Яшина Н.* Яшин и Паустовский // Литературная учеба. 1990. № 6. С. 158–164.

https://www.doi.org/10.29003/m3508.paustovsky_v2/35-45
https://elibrary.ru/gofsup
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)

«ЭТОМУ ЛЕСУ НЕ БУДЕТ КОНЦА»: ПРОСТРАНСТВО ЛЕСА В ТВОРЧЕСТВЕ М. М. ПРИШВИНА И К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. Е. Ю. Кнорре
© 2023. Б. К. Кнорре

Аннотация. В статье впервые сопоставляется «лесная образность» в творчестве М. М. Пришвина и К. Г. Паустовского. На материале дневников, рассказов и повестей Пришвина и Паустовского реконструируется объединяющая писателей художественная логика в изображении лесного пространства. Делается вывод о том, что лес у Пришвина и Паустовского – это топос размышлений о поведении человека в природе, его нарушенной/обретенной связи с родной землей и космосом в целом. Лес Паустовского – это «прекрасный ландшафт», предмет «эстетического наслаждения» и заботы, пространство испытания души героя, его человечности. Природные локусы в творчестве Пришвина составляют язык его натурфилософии. Лес является частью «китежского текста» Пришвина, где лесная тропа выявляет внутренние духовные искания личности, отражая микрокосм в макрокосме, собирая мир как целое.

Ключевые слова: лесной топос, природный локус, лесной ландшафт, китежский текст, М. М. Пришвин, К. Г. Паустовский, натурфилософия, космизм, творческое поведение, родственное внимание.

Информация об авторах: Елена Юрьевна Кнорре – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; Православный Свято-Тихоновский

гуманитарный университет, Лихов переулок, д. 6, стр. 1, 127051, г. Москва, Россия.

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

E-mail: Lena12pk@yandex.ru

Борис Кириллович Кнорре – кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, д. 20, 101000, г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7490-8474

E-mail: verlibr17@gmail.com

Для цитирования: *Кнорре Е. Ю., Кнорре Б. К.* «Этому лесу не будет конца»: пространство леса в творчестве М. М. Пришвина и К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2022. С. 35–45. https://www.doi.org/10.29003/m3508.paustovsky_v2/35-45.

"THIS FOREST WILL NEVER END": FOREST REALM IN THE WORKS OF MIKHAIL PRISHVIN AND KONSTANTIN PAUSTOVSKY

© 2023. Elena Y. Knorre
© 2023. Boris K. Knorre

Annotation. The article for the first time compares the forest imagery in the works of M. M. Prishvin and K. G. Paustovsky. Based on the diaries, stories and stories of Prishvin and Paustovsky reconstructs the artistic logic that unites the writers in the depiction of the forest space. It is concluded that the forest by Prishvin and Paustovsky is a topos of reflections on human behavior in nature, his broken / acquired connection with his native land and space as a whole. Paustovsky's forest is a "beautiful landscape", an object of "aesthetic pleasure" and care, a space for testing the hero's soul, his humanity. Natural loci in Prishvin's work constitute the language of his natural philosophy. The forest of Mikhail Prishvin is part of his "Kitezh text", where the forest path reveals the inner spiritual quest of the individual, reflecting the microcosm in the macrocosm, collecting the world as a whole.

Keywords: forest topos, natural locus. forest landscape, Kitezh text, M. M. Prishvin, K. G. Paustovsky, natural philosophy, cosmism, creative behavior, kindred attention.

Information about the author: Knorre, Elena Yu. – PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Orthodox St. Tikhon University for the Humanities, Likhov pereulok, 6, building 1, 127051, Moscow, Russia.

E-mail: Lena12pk@yandex.ru

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

Knorre, Boris K. – PhD in Philosophy, Associate Professor, Senior Research Fellow, HSE «University», Myasnitskaya, 20, 101000 Moscow, Russia.

E-mail: verlibr17@gmail.com

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7490-8474

For citation: Knorre, E. Yu., Knorre, B.K. "This Forest will Never End": Forest Space in the Works of M.M. Prishvin and K.G. Paustovsky. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 35–45. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3508.paustovsky_v2/35-45.

В данной статье использованы результаты исследования, выполненного Б. К. Кнорре в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2022 г.

> Изредка она открывала глаза и видела все то же: лес и лес и блеск лунного света на дуге. Она слышала обрывки разговоров Коли и Жени, снова начинала дремать, и ей казалось, что этому лесу не будет конца.
>
> *К. Г. Паустовский. Повесть о лесах*

Можно выделить некую общую художественную логику в изображении лесного пространства в творчестве Михаила Пришвина и Константина Паустовского. Для Паустовского лес – это «прекрасный ландшафт», писатель использует необычную формулировку «леса эстетического наслаждения», говоря о значимости привыкания

человека к хорошему эстетическому чувству. Вместе с тем лес для Паустовского – это предмет не только созерцания, но и деятельного участия человека в природе, его любви и заботы, что близко восприятию леса Пришвиным как предмета «родственного внимания».

Пейзаж у Паустовского значительно разнообразнее, чем собственно живописная его сторона. Это не только богатство красок, света и их оттенков, не только яркая палитра многоцветья окружающего нас мира, но и шум лесов, птичий гомон, звуки, шорохи и запахи родной земли – то подлинное «собрание чудес», которое зовется Природа. О конституирующем влиянии природы на поведение человека, о сопряженности личностных качеств с возможностью природообщения Паустовский говорит, когда признается в том, что в его ощущении природы есть нечто большее, чем удивление перед ее совершенством: «не бесцельное любование, **а сознание среды**, без которой человеку нельзя работать в полную меру сил», добавляя, что «жизнь в природе должна быть постоянным состоянием человека»[1].

Все это – выражение в прозе Паустовским той сопряженности, связанности природы и воспитания личности, которая показывает родство всего живущего, всей флоры и фауны, которая не только зависит от человека, но и, наоборот, оказывает неотъемлемое влияние на него. В этом плане Паустовский сближается с Пришвиным, с его идеей «родственного внимания».

Ландшафт для Паустовского – больше, чем ландшафт. Не случайно он считал, что ландшафт – это основа формирования эстетического чувства людей, дающая возможность для пути к их нравственному совершенству. Влияние природного ландшафта, пейзажа на эмоциональное, эстетическое и нравственное состояние человека в произведениях Паустовского в научной литературе уже отмечалось. Например, Д. В. Бочаров пишет, что «в творчестве писателя природа и человек неразделимы. Приобщение к природе, по Паустовскому, – необходимая потребность души… И в мещерской прозе явно прослеживается мысль о том, что эмоциональное и нравственное состояние

[1] *Паустовский К. Г.* Повести о жизни. Беспокойная юность // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Худож. лит. 1982. С. 290. Далее произведения Паустовского цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

человека находится в прямой зависимости от природы»[1]. Об этом значении природы для нравственного воспитания человека говорит краевед В. М. Касаткин в статье «Концепция природы и человека в творчестве К. Г. Паустовского»[2].

В этой связи вполне объяснимо то, что Паустовский не удовлетворялся простым любованием лесом и красотами природы, а ставил вопрос о введении лесных пространств в разряд того, что должно охраняться государством, того, что должно быть выделено как некий неприкосновенный запас[3].

Как справедливо отмечает А. В. Сафронов, «проблема взаимоотношений человека и окружающего мира, бережного отношения к природе возникает в послевоенный период творчества Паустовского. В те годы еще мало кого беспокоила перспектива экологической катастрофы, Паустовский был первым, кто выступил против хищнического, потребительского отношения к фауне, флоре, земле, воде, воздуху»[4].

Паустовский даже высказывал надежду, что вскоре защита природы будет делом не менее важным, чем деятельность, направленная на экономическую прибыль: «…недалеко то время, когда мы будем охранять природу с такой же тщательностью, с какой работаем сейчас над повышением производительных сил нашей земли»[5]. Такова

---

[1] *Бочаров Д. В.* Образ автора в мещерской прозе К. Г. Паустовского // Тезисы докладов Всероссийской научно-практической конференции. Рязань, 1992.

[2] *Касаткин В. М.* Концепция природы и человека в творчестве К. Г. Паустовского // Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы Международной научно-практической конференции. Рязань, 2007. С. 14–17.

[3] «Прекрасный ландшафт есть дело государственной важности» / «Письма из Тарусы». Эти и другие многочисленные высказывания К. Г. Паустовского заложили эстетические, политические и нравственные основы для мощного экологического движения конца 80-х – начала 90-х годов. Отражение этого движения в очерках С. Залыгина, В. Пескова, В. Распутина опирается, в том числе и на традиции автора «Мещерской стороны». См.: [VII, 355].

[4] *Сафронов А. В.* К. Г. Паустовский и традиции русской художественно-документальной прозы // Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы Международной научно-практической конференции. Рязань, 2007. С. 9.

[5] «Письма из рязанской деревни», опубликованные на страницах газеты «Социалистическое земледелие» (1950) [VII, 336].

позиция Паустовского, которую он высказывал в контексте актуализации проблемы вырубки лесов и эрозии почв, и это определяет его ключевую интуицию будущего. Паустовский актуализирует ценность общения с дикой природой, созерцания и сбережения лесного ландшафта. Писатель опередил свое время, высказываясь за то, чтобы уравнять важность сохранения природы с важностью производства. Сегодня об этом говорят представители разных эколого-этических школ – например, направления «этики земли», умеренно-зеленой и темно-зеленой этики[1].

Ставя вопрос об экологических проблемах в целом, Паустовский не ограничивался обобщенными генерализованными вопросами. Он акцентировал внимание на тех людях, профессии которых были связаны с охраной природы, а также с обеспечением связи между тем или иным видом хозяйственной деятельности и природой, то есть с разумным природопользованием. Это лесоводы, мелиораторы, лесники, бакенщики, охотники, рыболовы, огородные сторожа, корзинщики, пастухи и паромщики – те, чья жизнь и труд тесно связаны с природой.

Касаткин отмечает, что эти люди актуализированы «особенно в произведениях мещерского цикла 1930–1940-х годов»: «Бакенщик», Колхида», «Ленька с Малого озера», «Воитель», «Шиповник», «Кордон “273”», «Во глубине России», «Повесть о лесах»[2].

Но особенно сильно Паустовский фокусируется на жизни лесников, то есть людей, связавших свою жизнь с лесом и фактически соотносящих с ним свое бытие. Имеется в виду то, что лесной ландшафт влияет на формирование отношений друг с другом людей, образ жизни которых связан с лесным делом.

В этом отношении показательно высказывание Василия, лесника из помещичьей усадьбы, соседствующей с той, где жил композитор П. И. Чайковский, не готового мириться с тем, что новый владелец усадьбы задумал вырубку шикарного бора. «Я со своих двадцати годов к этому лесу приставлен. Я его растил, нянчил. Как баба ребят не растит. А теперь что? Разбой! Да я еще должен дерева к смерти метить» [III, 11], – заявляет Василий и в итоге побуждает Чайковского

---

[1] *Curry P.* Ecological Ethics. An Introduction. Polity Press, 2011. P. 71–124.

[2] *Касаткин В. М.* Концепция природы и человека… С. 15.

начать действовать, чтобы помешать вырубке, что, однако, не увенчалось успехом. Но это уже другой вопрос.

Также Паустовский пишет о том, что для лесничих свойственно заботиться о лесе. Об этом свидетельствует образ лесничего Баулина, еще одного героя «Повести о лесах»: «Баулин придирчиво следил за тем, чтобы рабочие берегли окрестный лес, чтобы материал подвозили к плотине по одной дороге, а не прокладывали для этого десятки дорог, как вздумается шоферам, и не обдирали без нужды деревья» [III, 89].

Лес Михаила Пришвина является частью его «китежского текста»[1], где лесная тропа выявляет внутренние духовные искания личности, отражая микрокосм в макрокосме. Человек и природа зеркально отражают друг друга и восполняют друг друга. Язык описания леса у Пришвина показывает, что лесной мир – это не какой-то внешний, не сообщаемый для общения и эмоционального наполнения, мир, а сообщество, дающее человеку ощущение как своего «я», так и того, что может ощущаться как «мы». То есть это мир, для которого применима идея «родственного внимания», значимая для философа природы. Такое восприятие выражается в идее преображения «дикого леса» и спасения человека, что появляется еще в ранних дневниках Пришвина:

> 21 Декабря. Всенощная в Казанском соборе. Дикий лес кругом. Леший из омута. Север. Церковь внутри леса. Свете тихий!.. Звездочка – лампадка в алтаре. Звездочки внутри иконы. Ектения: работа и [молитва] помогают. Красные звезды над Царскими вратами. <…> Красота природы только в храме: это постоянное: вселенная и другая, космическая, понятна в возгласе «и на земли мир…» – там за стеной… Так вот что значат слова Легкобытова «нужно создать человека» – за стеной звери, а тут в церкви создают человека… Но все отдельны в этой церкви… не действенны…<…> Отец Ионафан подгоняет, но ничего не понимает. Серафим понимал красоту…[2].

---

[1] См. подробнее о «китежском тексте» М. М. Пришвина: *Кнорре Е. Ю.* «Сюжет “пути в Невидимый град” в творчестве М. М. Пришвина 1900–1930-х гг.». Дисс. … канд. филол. наук. М., 2019.

[2] *Пришвин М. М.* Ранний дневник. 1905–1913. СПб.: Росток, 2007. С. 642–643.

«Лес дикий» превращается в «лес преображенный», когда человек обращается к миру с родственным вниманием. В записи от 29 сентября 1941 г. появляется мотив превращения дикого леса, где лес становится символом нового гармонического сообщества по образу «церкви»[1]:

> И скорее всего моя радость и является как выход из тьмы моей личности, преображающей дикий лес в какое-то прекрасное, гармоническое сообщество живых существ. Не есть ли этот преображенный лес мое личное творчество, мое нравственное переустройство мира в его красоте, каким была в человечестве церковь: моя личность лес переделала, а личность Христа в церкви преобразила жизнь человечества[2].

Обращение от себя к «другому» Пришвин понимает как выход из «домика эго» в «состояние духовное», когда душа расширится и я все люблю и не помню врагов своих»[3].

Мотив преображения леса появляется и в дневниках 1937 г., где формируется замысел рассказа «Этажи леса»[4]. В детском рассказе в центре повествования – тема взаимопомощи человека и птицы: наблюдаемый в реальности биологический факт поведения птиц (привычка ориентироваться только на свой этаж леса) получает сюжетное оформление в истории о спасении человеком выпавших из гнезда птенцов. Герои рассказа, увидев упавшее гнездо, решили поднять его и поместить на те ветки дерева, где оно было прежде,

---

[1] Нужно иметь в виду, что понятие «церкви» в том идеальном понимании, каковое он иногда употребляет для обозначения некоего гармонизированного, целостного и наполненного «родственным вниманием» мира, далеко не тождественно как официально-богословскому определению «церкви», так и эмпирико-социологическому пониманию. Об этом свидетельствует многочисленная критика многих церковных традиций Пришвиным, доходящая до откровенного неприятия социокультурных установок православия. В силу серьезности этого вопроса, представляющего тему отдельной статьи, мы не будем углубляться в его подробное рассмотрение. О противоречивости отношения Пришвина к православию см.: *Варламов А.* Пришвин. М. Молодая гвардия, 2011.

[2] *Пришвин М. М.* Дневники. 1940–1941 М.: РОССПЭН, 2012. С. 608.

[3] *Пришвин М. М.* Дневники: Кн. 3. Дневники 1920–1922 гг. М.: Моск. рабочий, 1995. С. 120. См. подробнее: *Кнорре Е. Ю.* Сюжет «пути в Невидимый град» в творчестве М. М. Пришвина 1900–1930-х гг. С. 154.

[4] См. подробнее о проблематике «Китежа советского времени» и рассказе «Этажи леса»: *Кнорре Е. Ю.* Сюжет «пути в Невидимый град» в творчестве М. М. Пришвина 1900–1930-х гг. С. 211–212.

чтобы помочь гаечкам найти своих детей. Человек восстанавливает утраченное с помощью научных наблюдений и знаний, однако ключевой мотив – внутренняя интуиция «родственного внимания», которая позволяет странникам чувствовать сострадание и ответственность в мире природы.

Образ этажа леса, где встретились благодаря человеку гаечки и их птенцы, переосмысляется в дневниках писателя и обретает новое философское звучание. Пришвин создает метафору невидимого этажа леса – райского места, Китежа, где поют птицы Алконост и Гамаюн. В замысле рассказа «Этажи леса» в дневниках 1937 г. Пришвин выводит образ идеального коммуниста, который, «преодолевая оскорбленность низшего своего “Я” восходит к неоскорбляемому “Я” своей души, соединяющего человека с другими людьми и со всеми существами природы вне личных обид и войн»[1]. О сущности своего «неоскорбляемого видения» мира Пришвин пишет следующее:

> Я пишу о зверях, деревьях, птицах, вообще о природе от лица такого человека, который в жизни своей как вовсе бы не был оскорблен или преодолел бы свое оскорбление <…> Вот отчего в своих книгах я оптимист и совсем неисправимый, потому что всего себя отдал служению неоскорбленного существа человека. <…> Я даже теперь настолько убедился в реальности своего «неоскорбляемого видения» (см. «Родники Берендея»), что считаю себя первым настоящим коммунистом, потому что действительно новый мир можно построить только из неоскорбленного существа человека[2].

Как отмечает Е. Ю. Кнорре, «образ идеальной коммуны, как и в философии персонализма А. Мейера, А. Ухтомского, А. Горского, В. Муравьева 1920–1930-х видится как община разных “я”, идеальное “мы” – град Китеж. Метафора этажей леса отражает разные уровни восхождения от “я” к “мы”, вершиной которого становится идеальная общность – райские кущи Китежа»[3]:

> <…> изучая фауну по разным этажам леса, я занимаюсь в том же лесу своей фауной верхнего этажа, где живут птицы Алконост и Гамаюн.

---

[1] *Кнорре Е. Ю.* Сюжет «пути в Невидимый град» в творчестве М. М. Пришвина 1900–1930-х гг. С. 212.

[2] *Пришвин М. М.* Дневники. 1936–1937. СПб.: Росток 2010. С. 666–667.

[3] *Кнорре Е. Ю.* Сюжет «пути в Невидимый град» в творчестве М. М. Пришвина 1900–1930-х гг. С. 212.

> Опыт молодого ученого только убеждает меня в реальном существовании моих верхних птиц, хотя научным методом существование их доказать невозможно. Точно так же, если разделить по этажам существо человека, то наверху будет «неоскорбляемый», а внизу униженные и оскорбленные. Только не думаю, что это сверхчеловек, нет – это «Я», т. е. сама душа в ее неоскорбленной части. Верно, что эти «Я», у одних спящее, у других дремлющее, у третьих встревоженное, ищущее, у четвертых творящее, когда-нибудь сойдутся в Мы, и, значит, я – коммунист[1].

Метафора восхождения в Невидимый град обозначает путь возрастания индивидуальности до личности, которая видит в свете родственного внимания мир как целое – совокупность лиц, «личностный живой космос». В повести «Корабельная чаща» (1953), продолжающей сюжет сказки-были «Кладовая солнца» (1945), лес воплощает идею солидарного общества, где люди объединены состраданием и гармонично дополняют друг друга: «Одинокое дерево продувает и в заветрии за Теплой горой, а в Корабельной чаще дерево стоит за всех и все деревья стоят за каждое. Не гонитесь в одиночку за счастьем, а стойте дружно за правду»[2].

Таким образом, можно определить лесную философию Пришвина и Паустовского как релевантные контексты, выявляющие особенности художественного мышления обоих писателей, где эстетическое и этическое видение леса дополняется религиозным. Для Паустовского лес – это топос размышлений о поведении человека в природе, его нарушенной/обретенной связи с родной географией, обнаружение *облика родной земли* и ее живописного ландшафта. Для Пришвина лес является частью его натурфилософии, определяющейся в контексте христианского персонализма. Размышлениям о поведении человека в природе у Паустовского в художественном мышлении Пришвина соответствует концепция «творческого поведения», определяющая лесной топос как пространство родственного внимания человека, символ целостной жизни человека в природе – прообраз будущего преображенного космоса.

---

[1] *Пришвин М. М.* Дневники. 1936–1937. СПб.: Росток, 2010. С. 667.

[2] *Пришвин М. М.* Корабельная чаща // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т 6. М: Худож. лит., 1984. С. 411.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бочаров Д. В.* Образ автора в мещерской прозе К. Г. Паустовского // Тезисы докладов Всероссийской научно-практической конференции. Рязань, 1992.

2. *Варламов А.* Пришвин. М.: Молодая гвардия, 2011.

3. *Касаткин В. М.* Концепция природы и человека в творчестве К. Г. Паустовского // Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы Международной научно-практической конференции. Рязань, 2007. С. 14–17.

4. *Кнорре Е. Ю.* Сюжет «пути в Невидимый град» в творчестве М. М. Пришвина 1900–1930-х гг. Дисс. … канд. филол. наук. М., 2019. 295 с.

5. *Сафронов А. В.* К. Г. Паустовский и традиции русской художественно-документальной прозы // Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность: материалы Международной научно-практической конференции. Рязань, 2007. С. 7–10.

6. Curry P. Ecological Ethics. An Introduction. Polity Press, 2011. P. 71–124.

https://www.doi.org/10.29003/m3509.paustovsky_v2/46-56
https://elibrary.ru/guqjur
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)

О ВОЗМОЖНЫХ РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В РАССКАЗЕ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ТЕЛЕГРАММА»

© 2023. И. Н. Коржова

Аннотация. В статье рассказ К. Г. Паустовского «Телеграмма» (1946) рассмотрен как один из хронологически первых вариантов реализации сюжета «извещения о скорой смерти родителя», распространенного во второй половине XX в. в русской литературе. В основе сюжета опосредованная письмами или телеграммой коммуникация представителей разных поколений семьи и исследование мотива вины младшего из героев. Установлено, что источник фабулы рассказа «Телеграмма» – история дочери гравера И. П. Пожалостина – трансформирован авторским вмешательством уже в «Золотой розе». В частности, усилены мотивы одиночества героини, с одной стороны, и сочувствия окружающих, людей с чистым сердцем, – с другой. Существенный отход от истории прототипов позволяет говорить о свободном претворении реальных фактов писателем, о включении, возможно неосознанном, литературных реминисценций. Их источником мы считаем эпизод поэмы К. М. Симонова «Возвращение» (1936–1937), этот фрагмент, как можно судить на основе статьи самого Паустовского, произвел на него сильное впечатление. Последующая переработка поэмы Симонова, названная «Первая любовь» и завершенная в 1941 г., содержала еще большее число мотивов, впоследствии развитых в рассказе «Телеграмма». Тесная связь воспоминаний о Симонове с солотчинскими впечатлениями может пояснить механизм, возможно, неосознанного влияния симоновского претекста при работе над рассказом «Телеграмма».

Ключевые слова: мотив, претекст, реминисценция, биографический источник, К. Г. Паустовский, К. М. Симонов.

Информация об авторе: Инесса Николаевна Коржова – кандидат филологических наук, доцент Московского финансово-промышленного университета, Ленинградский проспект, 80, 125190 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6368-6888

E-mail: clean24@yandex.ru

Для цитирования: *Коржова И. Н.* О возможных реминисценциях в рассказе К. Г. Паустовского «Телеграмма» // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 46–56. https://www.doi.org/10.29003/m3509.paustovsky_v2/46-56.

ON THE POSSIBLE REMINISCENCE IN K. G. PAUSTOVSKY'S SHORT STORY "THE TELEGRAM"

© 2023. Inessa N. Korzhova

Abstract. In the article, K. G. Paustovsky's shot story "The Telegram" (1946) is considered as one of the chronologically first variants of the plot "notification of the imminent death of a parent", widespread in the second half of the century in Russian literature. The plot is based on the communication of representatives of different generations of the family mediated by letters or telegram and the study of the motive of guilt of the youngest of the heroes. It is established that the source of the plot of the story "The Telegram" – the story of the engraver's I. P. Pozhalostin daughter – has been transformed by the author's intervention already in the "The Golden Rose". In particular, the motives of the heroine's loneliness, on the one hand, and the sympathy of others, people with a pure heart, on the other, are strengthened. A significant departure from the history of prototypes allows us to talk about the free implementation of real facts by the writer, about the inclusion, perhaps unconsciously, of literary reminiscences. We consider their source to be an episode of K. M. Simonov's poem "The Return" (1936–1937), this fragment, as we can judge on the basis of an article by Paustovsky himself, made a strong impression on him. The subsequent revision of Simonov's poem,

called “First Love” and completed in 1941, contained an even greater number of motifs, subsequently developed in the story “The Telegram”. The close connection of memories of Simonov with impressions about Solotcha can explain the mechanism, perhaps, of the unconscious influence of Simonov’s pretext when working on the creation of the story “The Telegram”.

Keywords: motive, pretext, reminiscence, biographical source, Paustovsky, Simonov.

Information about the author: Inessa N. Korzhova – PhD in Philology, Associate Professor, Moscow University for Industry and Finance, 80 Leningradsky Prospekt, 25190 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6368-6888

E-mail: clean24@yandex.ru

For citation: Korzhova, I. N. On the Possible Reminiscence in K. G. Paustovsky’s short Story “The Telegram”. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 46–56. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3509.paustovsky_v2/46-56.

Динамичные изменения, происходящие в XX в., урбанизация, устремление людских потоков (в зависимости от желаний и идеалов) на отдаленные стройки века или, напротив, в крупные города, способные обеспечить высокий уровень комфорта и включенности в культурную среду, имели своим следствием разъединение семей. Обычно большей мобильностью отличалось молодое поколение, старшему же предстояло оставаться на прежнем месте в ожидании известий от детей или их редких приездов. Эта социально типичная ситуация вызвала множество отражений в литературе. Но литература запечатлевает не только ситуацию разъединенности, она часто избирает наиболее драматичный ее момент – приближение смерти одинокого родителя. Возникший устойчивый мотивный комплекс был ранее описан нами как «сюжет извещения о скорой смерти родителя». Его модель может быть представлена следующим образом: «Родитель (чаще мать) покинут ребенком, отправившимся на поиски другой, более насыщенной или обеспеченной жизни. Чувствуя приближение смерти, родитель либо сам отправляет письмо/телеграмму, либо за него это

делают люди, ухаживающие за ним. Письмо содержит просьбу приехать и увидеться в последний раз»[1].

Отметим, что обмен письмами между родственниками в рассматриваемом сюжете может происходить постоянно, но никогда не удовлетворяет родителя, не уменьшает его тоски. Последняя встреча не происходит или из-за неверия «ребенка» в болезнь родителя, или из-за вмешательства обстоятельств (задержка письма, долгий путь домой). В описании последних дней родителя реализуется своеобразна «иконография ожидания», связанная с обращенностью к дороге. Вне зависимости от причин задержки «ребенок» впоследствии испытывает чувство вины.

Описанный инвариант реализуется в повестях В. Пановой («Сестры», 1965), Л. Халфиной («Одиночество», 1968), В. Распутина («Последний срок», 1969), драме А. Вампилова («Утиная охота», 1967), рассказе А. Яшина («Подруженька», 1965), стихотворении А. Твардовского («Памяти матери», 1965). Сюжет имеет свой пролог – «Письмо матери» С. Есенина, в котором лишь намечен мотив смерти, причем она может угрожать беспутному сыну, а не матери («И тебе в вечернем синем мраке / Часто видится одно и то ж: / Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож»[2]), складывается и иконография образа ожидающей матери (обращенность к дороге). Эта, по выражению О. Е. Вороновой, «“материнская” доминанта»[3] вечного сюжета о блудном сыне останется только доминантой, но не войдет в инвариант, т. е. не будет исключать других половозрастных моделей. Разумеется, при взгляде в глубь литературы и не только отечественной, мы обнаружим сходный сюжет, но с все меньшей спецификацией. Тогда глубина претекстов включает и «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина, и «Казачью колыбельную» М. Ю. Лермонтова, и фрагменты романов «Обыкновенная история» И. А. Гончарова и «Кто виноват?» А. И. Герцена, а во временной толще – притчу о блудном сыне и историю Одиссея. Есть у указанного сюжета и эпилог с мотивированной в духе времени

---

[1] *Коржова И. Н.* Сюжет «извещение о скорой смерти родителя» в русской литературе XX века // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 134.

[2] *Есенин С. А.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1 М.: Наука – Голос, 1995. С. 179.

[3] *Воронова О. Е.* Архетипы «блудного сына» и «кающегося грешника» в поздней лирике С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2015. № 2. С. 35.

заменой письменного сообщения звонками на мобильный телефон (Б. Екимов. «Говори, мама, говори…», 2006).

Но первым из подобных произведений, в котором описанные мотивы представлены даже с некоторой избыточностью (дочери приходит два извещения – письмо от матери и телеграмма от ее соседей) является рассказ К. Г. Паустовского «Телеграмма». Хорошо известна реальная основа этого произведения, установлены прототипы многих героев, но это не исключает наличия отсылок к литературным произведениям. Работа посвящена раскрытию реминисценций из поэм К. М. Симонова «Возвращение» и «Первая любовь» в рассказе Паустовского.

История создания рассказа «Телеграмма» подробно описана Паустовским в «Золотой розе». Автор снял комнату в доме гравера И. П. Пожалостина. «Там одиноко доживала свой век дряхлая ласковая старушка – дочь Пожалостина, Катерина Ивановна. Единственная ее дочь Настя жила в Ленинграде и совсем позабыла о матери – она только раз в два месяца присылала Катерине Ивановне деньги»[1].

Рассказывает Паустовский и о соседской девочке Нюрке, помогавшей старушке. Уже из сопоставления с «Золотой розой» явствует, что в рассказе сделаны некоторые важные сюжетные приращения. Так, сцена ночного зова и пронзительное прощание с садом домыслены автором. Свой последний выход в сад Катерина Ивановна, как следует из рассказанного в «Золотой розе», совершила не в одиночестве, а опираясь на руку самого повествователя. Ему же достается обязанность известить дочь умирающей о состоянии матери. О письмах самой Катерины Ивановны к дочери ничего не сообщается. Вымышлена и фальшивая телеграмма, отправленная Тихоном. Настя так и остается «внесценическим» лицом, о чувствах которого нам некому рассказать.

Все привнесенные эпизоды и создают эстетическое целое рассказа. Задают сюжетную динамику, выстраивают сложное соотнесение характеров, объединяя вокруг темы одиночества и сострадания множество фигур, каждая из которых подсвечена соседством другой.

---

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1982. С. 220.

Но, как явствует из сопоставления рассказанного в «Золотой розе» с исследованием подлинной истории семьи Пожалостина, Паустовский создает не только сюжет, но и во многом саму ситуацию одиночества. В «Золотой розе» история дочери Пожалостина уже подвергнута существенной художественной переработке. Главное, здесь, как и в рассказе «Телеграмма», не упоминается, что Катерина Ивановна живет с младшей сестрой Александрой, а в их доме бывает целая колония писателей. Этот факт рассеивает образ тотального одиночества, впечатление культурной чужеродности окружения старушки. История дома и семьи Пожалостина описана в книге В. Касаткина «Дом с мезонином в Солотче». Там приведены воспоминания жены Р. И. Фраермана Валентины Сергеевны:

> В доме отца вместе с Александрой Ивановной жила ее старшая сестра Екатерина Ивановна. Старушки жили в Солотче скромно и уединенно. Обе были образованные и начитанные, знали иностранные языки. В наследство от отца им досталась большая библиотека.
>
> Екатерина Ивановна умерла перед войной, в 1940 году. Мы с Рувимом Исаевичем и Константином Георгиевичем были на ее похоронах. <…> Александра Ивановна умерла в 1949 году. Нам также пришлось ее хоронить[1].

Единственная дочь Катерина Ивановны, Евгения, жила в Ленинграде и умерла там в 1943 г.[2] О «старухах», а после 1940 г. – года смерти Екатерины Ивановны – только об Александре Ивановне упоминает Паустовский в своих письмах из Солотчи[3].

Значимо и другое возможное изменение: согласно исследованиям Владимира Касаткина, прототипом Манюши стала Мария Васильевна Самарская (в замужестве Балыкина), беседу с которой он помещает в упомянутой книге. Самарская родилась в 1920 г. и помогала сестрам до 1939 г. – года своего замужества. Позже она работала какое-то время там же, в Солотче, телефонисткой и телеграфисткой. То есть на момент смерти Катерины Ивановны она была уже взрослой. Хотя, очевидно, по-прежнему соприкасалась с жизнью работавших

---

[1] *Касаткин В.* Дом с мезонином в Солотче. Рязань: Узорочье, 2006. С. 20.

[2] Там же. С. 44–45.

[3] *Паустовский К. Г.* «Мне все снится Солотча...»: Из неопубликованного // Наше наследие. 2007. №. 82. С. 84–90.

в Солотче писателей: ее имя упоминается в письмах Паустовского от 1942 г.[1], т. е. она еще оставалась в Солотче. Следовательно, либо в последний год за Катериной Ивановной ухаживал кто-то другой, либо очерк и рассказ одинаково трансформируют образ девушки, превращая ее в ребенка с чистым сердцем, еще бесхитростного и не рефлексирующего своих чувств.

Эти факты убеждают, что творческое преобразование реальности гораздо сильнее в «Телеграмме», чем хочет показать писатель в «Золотой розе».

Думается, некоторые аспекты трансформации жизненной первоосновы могли быть подсказаны одним из эпизодов поэмы Симонова «Возвращение» (1936–1937) и возникшей в ходе ее переработки поэмы «Первая любовь» (1936–1941), в которой интересующий нас эпизод сохранен полностью и даже дополнен новыми значимыми подробностями.

Летом 1938 г. Симонов вместе с женой Е. Ласкиной несколько месяцев жил в Солотче и бывал в доме Пожалостина. Однако речь не может идти об общих истоках произведений: Катерина Ивановна была еще жива, а поэма Симонова уже написана. Тогда Симонов читал Паустовскому и его друзьям фрагменты только рождающейся поэмы «Суворов». И первым печатным откликом на нее, как и вообще первым опубликованным материалом о молодом поэте, стала статья Паустовского. В статье отмечены удачи не только и не столько исторической поэмы. Паустовский хвалит Симонова за точность владения языком, останавливается на привлекшей внимание к начинающему поэту балладе «Генерал». Писатель ценит честность и проникновенность поэмы «Возвращение» и приводит обширную цитату как раз из того эпизода, который, по нашему мнению, мог стать источником реминисценций в рассказе «Телеграмма»:

> Симонов не боится говорить о страдании. Он не сродни тем поэтам, у которых незатухающий барабанный бой заглушает человеческие слезы. Он не сродни тем писателям, которые наивно полагают, что можно только петь песни, бахвалиться или с «закаленными» лицами сжимать разнообразные рычаги машин.
>
> В поэме «Возвращение» у Симонова есть щемящие слова о смерти матери:

[1] Там же.

Пять дней не умирала – ожидала,
Ведь никогда ее не обижал.
А тут вот телеграмма опоздала –
Она звала, а ты не прибежал,
Как ей, должно быть, было одиноко…
На телеграмму денег наскребла,
А сын не едет, сын ее далеко,
У сына, верно, важные дела[1].

Герой поэмы Симонова не похож на Настю, вернее, непохожа авторская установка относительно героя. Это – вечный странник и бродяга, романтический одиночка, который не может связать себя постоянным пребыванием где бы то ни было. Его одиночество усугубляют внешние события, появляется свойственный еще романтической поэме мотив сиротства. По мнению М. Вайскопфа, «В большинстве случаев, хотя само это обстоятельство маркируется далеко не всегда, романтический герой (героиня) выведен сиротой»[2]. Поэтому и сын, и мать – жертвы рокового стечения обстоятельств и, добавим, литературной схемы. Воспоминание о матери заканчивается сценой рыдания под окнами родного дома, это невольная вина и горе героя, причем автор акцентирует внимание на последней трагической невстрече, игнорируя мотив постоянного одиночества матери.

В переработанной Симоновым поэме «Первая любовь» та же ситуация с телеграммой обрастает новыми подробностями. Знакомство Паустовского со второй версией не подтверждено, но оно вероятно, учитывая теплое отношение к Симонову и интерес к его творчеству.

В поэме «Первая любовь» значение образа матери возрастает: она становится полноправным персонажем, ничем не похожим на Катерину Петровну. Но изменения, связанные со смертью героини, находят структурные эквиваленты в написанном позже рассказе Паустовского. Поэт вводит сюжетно нереализованную ситуацию ответной телеграммы – заместительницы встречи, упомянуты и новые действующие лица – соседки, перед которыми мать стыдится обна-

---

[1] *Паустовский К.* Константин Симонов // Литературная газета. 1938. 30 октября. С. 4.

[2] *Вайскопф М.* Влюбленный демиург: метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 245.

жить свое горе, очевидно боясь уловить справедливое осуждение сына.

По целым дням глядела на дорогу,
Глаза от света заслонив рукой,
До самой смерти верила, как в бога,
Что он приедет, он ведь не такой.

Стыдилась переспрашивать соседок,
Послали телеграмму или нет,
Отчаявшись, мечтала напоследок,
Чтоб хоть по почте ей прислал ответ[1].

История взаимодействия с соседями составит у Паустовского одну из важных сюжетных линий, во много компенсируя недостачу линии взаимоотношений с дочерью. Но важнейшей находкой Симонова является мечта о смягчающей горе матери ответной телеграмме.

Рассказ имеет и некоторые другие точки совпадения с поэмой «Первая любовь», они не входят в структуру сюжета «извещения о смерти…», но важны как дополнительное подтверждение творческого диалога Паустовского с Симоновым. И поэма, и рассказ включают сцены запоздалого приезда детей, которые не задерживаются в доме. Герою Симонова все же дарована возможность попрощаться с матерью: он успевает на похороны. И его нежелание видеть опустевший дом говорит о глубоком страдании. Настя, опоздавшая на похороны, пробирается из родительского дома до света, очевидно стыдясь попасться кому-нибудь на глаза.

В обоих произведениях введен мотив старых вещей, которые мы можем назвать поистине мертвыми, ибо, не согретые светом памяти, они выглядят особенно страшно. У Симонова заветный сундучок матери после ее смерти разбирают соседи: «Соседи разобрали все старье: / Венчальный шлейф и белые перчатки, / Стеклярусом обшитый кушачок, / Атласный лиф с засохшей розой чайной»[2]. В рассказе Паустовского сама Катерина Петровна одаривает вещами ухаживающую за ней девочку: «Катерина Петровна дарила Манюшке за услуги сморщенные перчатки, страусовые перья, стеклярусную

[1] *Симонов К. М.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1979. С. 460.

[2] Там же. С. 461.

черную шляпу»[1], но та остается равнодушной к этим дорогим для старой женщины вещам.

Выявляя все указанные мотивные сходства, мы вовсе не настаиваем на прямом и сознательном заимствовании Паустовским сюжета, остающегося на периферии поэмы Симонова. Но эмоциональное впечатление от первоначальной сцены, возможное знакомство с расширенным вариантом эпизода во второй поэме могли сохраниться в подсознании автора и породить неосознанные реминисценции. К тому же оба впечатления были связаны у Паустовского с Солотчей.

Нам не удается точно установить год знакомства Паустовского и Симонова. В письмах из Ялты В. В. Навашиной, датируемых весной 1938 г., Паустовский рассказывает об общении с Симоновым как с лицом, хорошо известным обоим.

Однако позже взаимные воспоминания писателей связывались с солотчинским летом 1938 г. Для нас важна устойчивость именно солотчинских воспоминаний, которые память подсказывала обоим писателям, когда они говорили друг о друге. В поздравительной телеграмме в честь 70-летия Паустовского Симонов обращается к прошлому: «Вспоминаю лето тридцать восьмого года, Солотчу, и как Вы предводителем ходили с нами по лесам, и как Вы слушали по вечерам стихи, глядя на меня своими добрыми, серьезными, внимательными глазами»[2]. Имя Симонова упоминается в «солотчинских» вещах Паустовского – в «Мещерской стороне» и рассказе «Семья Зуевых»: «Как-то в августе, по дороге на старую заглохшую реку – Прорву – я встретил Васю, Сережу и молодого талантливого поэта Константина Симонова. Они шли втроем удить рыбу, тащили удочки и червей и мирно беседовали»[3].

Вероятно, существовавшие в сознании Паустовского связи: Солотча и дом Пожалостиных, с одной стороны, Солотча и Симонов –

---

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1983. С. 378.

[2] *Симонов К. М.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 12. Письма. М.: Худож. лит., 1987. С. 194.

[3] Цит. по *Касаткин В.* «Вторая родина» Константина Паустовского. Рязань: Поверенный, 2003. С. 94. (Заслуга выявления всех упоминаний К. М. Симонова в прозе К. Г. Паустовского принадлежит В. Касаткину и связана с цитируемым изданием.)

с другой, – могли в конечном счете соединиться в единую цепь и обусловили отсылку к когда-то впечатлившему Паустовского эпизоду в его собственном рассказе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вайскопф М.* Влюбленный демиург: метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.

2. *Воронова О. Е.* Архетипы «блудного сына» и «кающегося грешника» в поздней лирике С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2015. № 2. С. 33–39.

3. *Касаткин В.* «Вторая родина» Константина Паустовского. Рязань: Поверенный, 2003. 208 с.

4. *Касаткин В.* Дом с мезонином в Солотче. Рязань: Узорочье, 2006. 82 с.

5. *Коржова И. Н.* Сюжет «извещение о скорой смерти родителя» в русской литературе XX века // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 124–136.

https://www.doi.org/10.29003/m3510.paustovsky_v2/57-71
https://elibrary.ru/gzmsip
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)

УСАДЕБНОЕ НАСЛЕДИЕ В ОСМЫСЛЕНИИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. М. С. Федосеева

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация. Смена государственной риторики и новые наработки усадьбоведения в области «усадебного топоса» дают возможности для нового прочтения текстов К. Г. Паустовского и открытия новых граней его творчества. В статье осмысляется отношение Паустовского к усадебному наследию, образ усадьбы в творчестве писателя, особенности «усадебного топоса» в его текстах. Биографически укорененный в русской усадебной культуре, Паустовский явился носителем лучших ее сторон, наследником и защитником национальных культурных традиций. В склонности Паустовского к деревенскому образу жизни мы видим проявление «усадебного габитуса». Традиционный «усадебный топос» – старинный дом и сад – становится излюбленным топосом писателя. Влияние усадебного уклада сказалось – порой парадоксально – на сюжетах многих его произведений. Несмотря на то, что Паустовский показывает гибель русского усадебного мира, на деле оказывается, что он не исчезает. Столетиями накопленные культурный капитал и культурный потенциал усадьбы, видоизменяясь, становятся важнейшим национальным ресурсом.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, усадьба, «усадебный топос», традиция, русская классическая литература.

Информация об авторе: Мария Сергеевна Федосеева – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой лите-

ратуры имени А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6051-3949

E-mail: makanja@list.ru

Для цитирования: *Федосеева М. С.* Усадебное наследие в осмыслении К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 57–71. https://www.doi.org/10.29003/m3510.paustovsky_v2/57-71.

MANOR HERITAGE IN THE UNDERSTANDING OF K. G. PAUSTOVSKY

© 2023. Maria S. Fedoseeva

Acknowledgments. This work was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project №. 22-18-00051, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Abstract. The change of state rhetoric and new developments of manor studies in the field of “manor topos” provide opportunities for a new reading of Paustovsky’s texts and the discovery of new facets of his work. The article comprehends Paustovsky’s attitude to the estate heritage, the image of the estate in the writer’s work, the features of the “manor topos” in his texts. Biographically rooted in the Russian manor culture, Paustovsky was the bearer of its best sides, the heir and defender of national cultural traditions. In Paustovsky’s penchant for a rustic lifestyle, we see a manifestation of the “manor habitus”. The traditional “manor topos” – an old house and garden – become a favorite topos of the writer. The influence of the manor way of life affected – sometimes paradoxically – the plots of many of his works. Despite the fact that Paustovsky shows the death of the Russian manor world, in fact it turns out that he does not disappear. Over the centuries, the accumulated cultural capital and cultural potential of the estate, changing, become the most important national resource.

Keywords: Paustovsky, manor, “manor topos”, tradition, Russian classical literature.

Information about the author: Maria S. Fedoseeva – 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/0000-0001-6051-3949
E-mail: makanja@list.ru

For citation: Fedoseeva, M.S. “Manor Heritage in the Understanding of K.G. Paustovsky”. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 57–71. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3510.paustovsky_v2/57-71.

Жизнь К. Г. Паустовского была тесно связана с усадьбами: в детстве он соприкоснулся с родовыми поместьями, затем знакомился с усадьбами в ходе многочисленных путешествий и скитаний. Важным обстоятельством было то, что, по его словам, «с ранней юности у [него] была неистребимая страсть посещать места, связанные с жизнью любимых писателей и поэтов»[1], жизнь многих из которых была связана с усадьбами. Паустовский стал продолжателем традиций русской классической литературы. Неудивительно поэтому, что пространство его прозы и писем густо населено усадьбами. Это и русские провинциальные усадьбы: Борок В. Д. Поленова и дача Песочное, связанная с Цветаевыми и В. Э. Борисовым-Мусатовым, Эртелевка под Воронежем и усадьба А. А. Фета в Воробьевке под Курском, связанная с А. П. Чеховым усадьба Богимово и чеховский дом на Аутке, Михайловское и Тригорское, Ревны и Каменка Раевских, Тарханы М. Ю. Лермонтова и усадьба его отца под Ефремовом; и расположенные в Москве Ноевская (Мамонова) дача, Погодинская усадьба на Девичьем поле, Дом писателей (Дом Ростовых) на Поварской, особняк Морозова на Воздвиженке; и подмосковные: Останкино, Абрамцево, Архангельское, Горки и др. Упоминаются в произведениях Паустовского и европейские усадьбы и поместья: замок Радзивиллов в Несвиже, «полуразрушенный дворец» в Митаве (Ионишкисе), где «жил Калиостро и блистала красавица авантюристка герцогиня Кингстон» и «скрывались последние Бурбоны» («Ветер скорости (Из путевого дневника)») [VII, 142], Вилла Боргезе в Риме, Дом Грига

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1982. С. 327. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

в Бергене, «усадьба старого отставного моряка» в Одензе, связанная с Г. Х. Андерсеном, «старинное поместье» Ж. Ж. Руссо в Эрменонвиле близ Парижа («Ильинский омут») [VI, 591]; Дом Г. Флобера в Круассе, «где <…> гостили Тургенев, Жорж Санд, братья Гонкуры, Мопассан – почти весь цвет тогдашней литературы» [V, 485].

Паустовский близко к сердцу принимал судьбу культурного наследия, к которому безусловно относил и усадебное, ратовал за сохранение его в первозданном виде. Вследствие исторических перипетий судьба усадеб не всегда была счастливой. Тот же Дом Флобера во Вторую мировую войну был разрушен бомбежками, и, хотя и был восстановлен, но «уже не тот <…>. От сада почти ничего не осталось. Кроме того, Руан, разрастаясь, стиснул усадьбу Флобера заводами и новыми зданиями и лишил ее прежнего деревенского очарования» [V, 486].

Судьба отечественного усадебного наследия представлена в произведениях Паустовского объемно. Он упоминает о московских особняках, погибших в пожаре 1812 г., прослеживает переход дворянских особняков в руки купечества. Эта коллизия «Вишневого сада» показана Паустовским, в частности, в рассказе «Скрипучие половицы»: помещик, чтобы расплатиться с долгами, продает лес харьковскому купцу Трощенке, а управляющий купца произносит сакраментальную фразу: «Дворяне! <…> Много мы таких пустили по миру, с пустым карманом!» [III, 17]. Характерен «усадебный топос» рассказа – запущенная дворянская усадьба: «белый дом с облупленными колоннами» [III, 13]; «Весь усадебный двор зарос репейником» [III, 16]. В главе «Липовый цвет» («Повесть о жизни. Далекие годы») представлен схожий сценарий: «Разорившийся хозяин поместья сдавал на лето две-три деревянные дачи в парке» [IV, 104].

Одним из знаковых рубежей в существовании русских усадеб была Октябрьская революция. Паустовский принял ее, но перед ним тут же стал вопрос о «пренебрежении к прошлой культуре» («Повесть о жизни. Начало неведомого века. Водоворот») [IV, 518]. Очевиден внутренний спор Паустовского по этому вопросу. В 1917 г. в журнале «Народный вестник» (№ 13–14) выходит его статья «Искусство и революция», где он пытается объяснить для себя разрушение памятников культуры и ландшафтов высокими целями революции. И в том же 1917-м в «Ведомостях комиссариата московского градоначальства»

публикуется его статья «Охрана памятников культуры», в которой предстает жуткая картина «голого вандализма и неосмысленности <…> небрежности, халатности и пресловутого “разгильдяйства”, не умеющего жить в чистоте»[1]. Отношение к памятникам в годы революции Паустовский красочно описал в «Материалах к истории московских особняков» («Повесть о жизни. Начало неведомого века»): анархисты, захватившие после Октября большую часть купеческих особняков, «вольготно и весело жили в них среди старинной пышной мебели, люстр, ковров и, бывало, обращались с этой обстановкой несколько своеобразно. Картины служили мишенями для стрельбы из маузеров. Дорогими коврами накрывали, как брезентом, ящики с патронами, сваленные во дворах. Оконные проемы на всякий случай были забаррикадированы редкими фолиантами. Залы с узорными паркетами превращались в ночлежку» [IV, 578]. В ходе последующего разоружения анархистов особняки брали приступом, и Паустовский описывает избитые пулями здания, дворников, сметавших в кучи битое стекло, и другие картины разрушения.

С одной стороны, Паустовский понимал подоплеку разрушительной силы революции. Причиной было непонимание ценности памятников, которые рассматривались в первую очередь как «напоминание о старом строе и классовой несправедливости»[2]: «Видать, богато жили, сволочи!» – говорит один из берущих приступом особняк Морозова революционер («Материалы к истории московских особняков») [IV, 582]. Тема социального неравенства, проявленная через «усадебный топос», по-разному окрашенная, звучит у Паустовского в целом ряде произведений. Наиболее запоминающимся является эпизод посещения усадьбы помещика Шуйского в Богове, эту встречу в «полуразрушенном барском доме в корявом яблоневом саду» («Повесть о жизни. Беспокойная юность. Сырой февраль») [IV, 499]; Паустовский сравнит с посещением усадьбы Плюшкина и назовет «почти символической» [IV, 499]. В этом же ряду стоят другие упоминания: «о потехах Радзивилла, о тысячах “хлопов”, стоявших с факелами вдоль дороги от самой русской границы до Несвижа, когда

[1] Мир Паустовского: Избранные страницы. Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. Редколлегия журнала «Мир Паустовского». М.: Мир Паустовского; Нижний Новгород: Деком, 2003. С. 44.

[2] Там же. С. 43.

Радзивилл встречал свою любовницу авантюристку Кингстон, о многошумных охотах, пирах, самодурстве и шляхетском чванстве, глуповатой спеси, считавшейся в те времена паспортом на вельможное “панство”» («Повесть о жизни. Беспокойная юность. Гнилая зима»; [IV, 424]); о том, как князю Ширвашидзе в Сухуме «в первую советскую осень некоторые крестьяне еще привезли <…> по привычке феодальную дань – кукурузу, табак, козий сыр и алычу» («Повесть о жизни. Бросок на юг. Табачная республика») [VI, 226]; о горьких судьбах крепостных – поводыря, которого загрыз волкодав помещика Любомирского («Повесть о жизни. Далекие годы. Корчма на Брагинке») [IV, 197]; повесившейся талантливой актрисы Аннушки, которую помещик Шлихтинг не отпустил играть на большую сцену, а продал князю Орлову, который «на таких падкий» («Аннушка»), и др. Эти эпизоды, характерные для советской литературы, присутствуют и у Паустовского.

Вместе с тем Паустовский осознает угрозу непоправимой утраты «внешних памятников культуры во время <…> долгого, тяжелого процесса раскрепощения масс»[1]. Сам готовый для высших целей перетерпеть «годы революции, голода и веселья» («Поток жизни») [VII, 470], он понимает хрупкость культуры и требует принять все меры к охране того, что есть. В статье «Охрана памятников культуры» он пишет:

> Западная Европа, быть может, больше нас знает высшую ценность этих памятников в деле возрождения человеческой души, в ее эстетическом воспитании. А у нас, в России, может наступить время, когда охранять и реставрировать будет уже поздно. <…> Надо бережно пронести сквозь величайшие потрясения нашу культуру и ее памятники и не оставить после себя груды битого кирпича[2].

Паустовский любуется эстетикой усадебной культуры, накопленным ею культурным капиталом, например, «великолепной круглой кафельной печью с узорными изразцами» («Повесть о жизни. Беспокойная юность. Сырой февраль»; [IV, 500]) в особняке Шуйского. Описывая особняк Морозова в революционные дни, повествователь не забывает вскользь упомянуть «тяжелую парадную дверь, похожую

[1] Мир Паустовского. С. 43.

[2] Там же. С. 44.

на бронзовые литые двери средневекового собора», филенку, «покрытую причудливой резьбой, <…> шелковую обивку на стене <…>, зеркала и хрустальные вазы» [IV, 579, 580–581], а когда дверь пытаются сломать, один из ломающих восхищенно говорит: «На совесть строили!» («Повесть о жизни. Начало неведомого века. Материалы к истории московских особняков»; [IV, 582]). Герой «Повести о жизни» («Предместье Чечелевка») Вельяминов каждый отпуск проводит в глухой провинции в разоренных помещичьих усадьбах, фотографируя их «капитал», саккумулированный столетиями: «картины, изразцовые печи, сохранившуюся в комнатах и садах скульптуру <…> ему удалось найти <…> бюст работы известного скульптора Козловского и две картины французского художника Пуссена в заколоченном доме около Череповца» [IV, 442–443]. В очерке «Прививка к географии» В. К. Паустовский пишет о красивом «многоуважаемом шкафе», который отец купил на одном из московских аукционов, где «продавалось добро, реквизированное в революцию в дворянских усадьбах и купеческих особняках», и «каждый мог подобрать себе что-нибудь подходящее»[1]. Падчерица Паустовского Г. А. Арбузова в личной беседе также вспоминает об антикварной мебели, которую с большим удовольствием покупал писатель.

Послереволюционная судьба усадебного наследия предстает в произведениях Паустовского неоднородной. Так, в «Блистающих облаках» в главе «Эх, Россия, Россия!» упоминается усадьба художника Малявина в Аксиньине Рязанской губернии: «Как дали свободу, все усадьбы палили, а в его усадьбе даже наоборот, мужички охранение поставили. Я сам в ем стоял. Для охраны картин. Чтоб ни-ни…» [I, 382], – говорит один из героев. С другой стороны, в Пушкинских горах Паустовский отмечает «очень славный домик няни» как «единственную постройку, уцелевшую от пушкинской усадьбы, – все остальные сгорели в 1918 году» (в письме В. К. Паустовскому от 8 июля 1937 г.; [IX, 141]). Да и его родовая усадьба Городище была разрушена в период коллективизации. Судьбы дореволюционных дач также оказываются сходны с судьбами усадеб: в «Повести о жизни» («Время больших ожиданий. Ячная каша») Паустовский вспоминает

[1] Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л. Левицкий. М.: Советский писатель, 1975. С. 452–453.

свои ночные походы за дровами на дачи, «где еще не все деревянные части были разворованы» [V, 29].

Часть усадебного и дворцового наследия при новом режиме восстанавливается, приспосабливаясь под новые нужды. Так, «полуразрушенный дворец» в Митаве (Ионишкисе) «восстанавливается для размещения сельскохозяйственного института» («Ветер скорости (Из путевого дневника)»; [VII, 142]); в имении литератора Эртеля под Воронежем организуется «небольшой дом отдыха» для писателей («Воронежское лето»; [VI, 402]); в доме адмирала Коланса – детский сад («Повесть о жизни. Время больших ожиданий. Акрополь Таврический») [V, 197], в старинном итальянском особняке на бульваре в Одессе – редакция газеты («Инкубатор капитана Косоходова») и т. д. В Пушкинских горах создан заповедник, о котором Паустовский подробно пишет в письме к сыну В. К. Паустовскому от 8 июля 1937 г.:

> Здесь в Михайловском очень хорошо, – много озер, рощ, холмов, песчаных дорог. <…> В Пушкинском заповеднике очень строгие правила – запрещено косить траву, ходить по лесам без дорог (можно ходить только по дорогам), собирать ягоды, ловить рыбу и т. под. – поэтому здесь необыкновенно пышная растительность и масса цветов. <…> В лесах, в полях, в самых неожиданных местах в траве стоят небольшие таблицы с надписями и с пушкинскими стихами, относящимися к этим местам. Так отмечены все места, где бывал Пушкин и которые он любил (три сосны, озеро Маленец, Тригорское и т. д.) [IX, 141].

Испытанием для усадебного наследия оказывается Вторая мировая война. Паустовский упоминает «липовый парк, изрытый блиндажами – разрушенными и заросшими дикой малиной» [VI, 402] в Эртелевке («Воронежское лето»), разрушенный дом Флобера под Парижем («Повесть о жизни. Книга скитаний. “Малый Конотоп”»; [V, 485–486]). В рассказе «Аграфена» Паустовский изображает размещенный в доме П. И. Чайковского фашистский штаб: «все полы замараны, затоптаны. <…> фашисты пьянствуют <…> в любимой комнате Петра Ильича <…> где стоял рояль»; дом загорается и гибнет в очищающем огне подвига Аграфены, оставляя после себя лишь пепелище, где валяются ящики, обрывки газет, грязные бинты, жестянки от консервов, патроны, рваные автомобильные шины [III, 116, 121].

Однако не только революция и война угрожают усадебному наследию. В знаменитом «Письме из Тарусы» Паустовский поднимает

вопрос о хозяйственной деятельности человека, угрожающей природному и культурному наследию:

> Все берега Оки от Серпухова до Тарусы и Алексина сносятся и уродуются каменоломнями, грохочут взрывами, и больно видеть стиснутую этой опустошенной, поставленной дыбом землей прелестную усадьбу и музей художника Поленова. Непонятно, как хозяйственники до сих пор не взорвали и ее. «Подумаешь, какая невидаль Поленов. Чего-то там мазал красками» [VII, 357–358].

И уже выходя за рамки написанного Паустовским, мы осознаем хрупкость наследия. Читая упоминания о Чернобыле на Припяти – усадьбе Копань («Повесть о жизни. Беспокойная юность. Печальная суета»; [IV, 428–435]) или имении отставного генерала Левковича («Золотая роза. Первый рассказ»; [III, 183–184]), мы понимаем, что после 1986 г. эти места фактически ушли в небытие.

Между тем, Паустовский своими текстами декларирует (и прямо, и косвенно) огромную роль усадеб. По его мнению, «острова старых усадебных садов, раскинутые в отдалении друг от друга» (на Усмани под Воронежем) составляют важную часть классического русского пейзажа («Воронежское лето»; [VI, 402]). Усадьбы влияют на формирование личности человека, ее укорененности в родной земле: в книге «Далекие годы» из «Повести о жизни» («Брянские леса») автор-рассказчик волнующе и ярко описал *лето в Ревнах, «в бывшем потемкинском поместье <…> в старинном и таком обширном парке, что никто не знал, где он кончается и переходит в лес. С этого лета [он] навсегда и всем сердцем привязался к Средней России» [IV, 78–79]. Усадьбы отвечают заветным* мыслям Паустовского о соразмерной архитектуре, призванной способствовать спокойствию духа («Золотая роза. Ночной дилижанс»; [III, 303]). Они являются некоей «зоной тишины» (название одной из глав «Повести о жизни» («Начало неведомого века»)). В усадьбе в гармоничном единстве можно обрести все то, что необходимо для человека: здесь, в отличие от городов, «можно <…> работать, думать и отдыхать, а не заболевать неврастенией и трамвайным бешенством» («Черное море. Рассуждение о красках и бронзе»; [II, 92]). Писателю деревенский (по сути – усадебный) уклад дает «счастье близости к своей земле, сосредоточенности и внутренней свободы, любимых дум и напряженного труда» («Несколько отрывочных мыс-

лей»; [I, 48]), постоянное общение с краем, его природой и людьми («Золотая роза. Язык и природа», [III, 231]). Мысль о благотворном влиянии усадебного уклада на творчество звучит и в публицистике, и в письмах, и в художественной прозе, где нередко герои уезжают из города, «чтобы хоть немного поработать спокойно», <…> проветрить сердце» – в Пушкинский заповедник («По ту сторону радуги»), или же на подмосковную дачу («Рождение рассказа»), которая является своеобразным аналогом усадьбы. В этом «бегстве» героев много от самого Паустовского – их создателя.

И этот факт заслуживает особого осмысления. Несмотря на то, что Паустовский показывает гибель усадебного мира и уклада, вырождение помещиков, на деле оказывается, что усадебный мир никуда не исчезает[1]. В результате резких, катастрофических перемен в стране русская усадьба «как культурный тип перестала существовать, не исчерпав своих возможностей»[2]. И этот культурный потенциал усадьбы очень симпатичен Паустовскому. Здесь допустимо говорить об инварианте «усадебного топоса», об «усадебном габитусе» (т. е. «совокупности обладающих устойчивостью моделей восприятия и действия, которые индивид приобретает в процессе социализации, инкорпорируя способы мышления, чувств и действий»[3]). Место действия многих произведений Паустовского (для которого топография необыкновенно важна: он «никогда не мог писать о людях вне обстановки» («Повесть о жизни. Книга скитаний. История с географией»; [5, 524]) – это дом с садом – будь то рязанская глубинка, дюны Рижского взморья или окраина Вены. Это может быть и городской усадебный топос, но он всегда максимально приближен к загородному: действие будет происходить на самой окраине города или в городском саду, который является наследником усадебного и полноценным функциональным топосом (см. рассказы «Утренник», «Пачка папирос» и др.). Важнейшей характерной чертой «усадебного топоса»

---

[1] Важно указать, что термин *усадьба* встречается у Паустовского часто, хотя и употребляется расширительно. Усадьба понимается как владение: дворянское поместье, садовый участок крестьянина, может быть «санаторной» и т. д.

[2] *Летягин Л. Н.* Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: Сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 253.

[3] *Богданова О. А.* Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 92.

в текстах Паустовского является старость, полузаброшенность дома и сада (см., напр., «Жильцы старого дома», «Телеграмма», «Зарубки на сердце», «Ночь в октябре» и др.): «Позади двора с *обветшалыми* службами шумел на ветру большой и *такой же запущенный, как и дом,* сырой и озябший сад» (курсив наш. – *М. Ф.*) («Золотая роза. Зарубки на сердце»; [III, 221]). В этом мы видим родство с «усадебным топосом» рубежа XIX–XX вв.[1]

Старый дом в запущенном, заросшем саду – это излюбленный топос не только для произведений, но и для самого автора. Неоднократно Паустовский писал (и в прозе, и в письмах) о том, что «гораздо лучше работать в деревне, чем в городе. В деревне все помогает сосредоточиться, даже треск фитиля в маленькой керосиновой лампе и шум ветра в саду» («Ночь в октябре»; [VI, 389]); о том, «как легко было работать в мезонине деревенского дома, осенью, в одиночестве, под потрескиванье свечи. <…> очень помогало писать сознание, что за стеной всю ночь напролет облетает старый деревенский сад» («Золотая роза. Как будто пустяки»; [III, 269–270]). В письме В. В. Навашиной-Паустовской из Солотчи 1 октября 1940 г. он пишет: «Я через каждые два-три часа, когда работаю, выхожу в сад проветриться»[2]. И мемуаристам Паустовский запомнился именно в таком окружении: «Паустовский шел по тенистой липовой аллее из глубины парка к дому» (Ю. Гончаров)[3]; «Здесь он писал в кабинете с окном, распахнутым в сад» (Э. Миндлин)[4] и т. д. Характерно, что у Паустовского музеефицированы не квартиры, как это часто бывает у деятелей культуры советского времени, а дома – *в Тарусе, Белой церкви, Старом Крыму, Солотче; даже московский музей Паустовского расположен в отдельно стоящем домике в усадьбе Кузьминки.*

Усадьбы в текстах писателя имеют свой характер, часто одушевлены: деревянный дом Чайковского в Рудом Яре «скучает без звуков»,

---

[1] *Акимова М. С.* «Дряхлеют парки вековые»: образ парка в русской поэзии XIX – начала XX в. // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 1. С. 178–193.

[2] Константин Паустовский. «Мне все снится Солотча…»: Из неопубликованного. (1936–1948) / публ. П. С. Навашина; вступит. заметка и коммент. Б. В. Егорова // Наше наследие. 2007. № 82. С. 87.

[3] *Гончаров Ю.* Сердце, полное света // Воспоминания о Константине Паустовском. С. 113.

[4] *Миндлин Эм.* Добрый художник // Там же. С. 245.

поет свою «незамысловатую песню» и «оркеструет» мелодии композитора [III, 6–7]; «обстановка деревенского дома» и осеннего сада в очерке «Зарубки на сердце» («Золотая роза») находятся «в полном соответствии» с душевной драмой героини [III, 226]; парк в Ревнах «слышал много признаний, видел бледные лица влюбленных, слезы расставания» («Повесть о жизни. Далекие годы. Липовый цвет»; [IV, 107]) и т. д.

Для Паустовского старые дома, дома с судьбой, интереснее новых: «история домов бывает подчас интереснее человеческой жизни. Дома долговечнее людей и бывают свидетелями нескольких людских поколений. <…> Кроме того, жизнь каждого дома связана с существованием многих вещей, тоже проживших немалый век, совершивших большие путешествия и кое-что повидавших» («Повесть о жизни. Начало неведомого века. Материалы к истории московских особняков»; [IV, 577]).

Вещи, которые хранят старые дома, – это портал в прошлое. Через найденные в чулане-коморе усадьбы в сундуке предметы – «пожелтевшую, написанную по-латыни гетманскую грамоту – “универсал”, медную печать с гербом, георгиевскую медаль за турецкую войну, “Сонник”, несколько обкуренных трубок и черные кружева тончайшей работы» [IV, 15] – герой «Повести о жизни» оказывается связан с представителями и представительницами предшествующих поколений своего рода («Далекие годы. Дедушка мой Максим Григорьевич»). Хранящиеся в старом доме календари за 1848, 1850 и 1852 гг. связывают героя Паустовского с Н. Н. Ланской и Е. К. Воронцовой, письма И. П. Пожалостину – с И. Н. Крамским и Ф. И. Иорданом («Зарубки на сердце») [III, 224] и т. д. И дома оказываются населены живым присутствием не только ныне живущих, но и уже ушедших, так или иначе с этим домом связанных людей. И. С. Тургенев, Дж. Гарибальди, К. П. Брюллов живут в старой рязанской усадьбе в виде гравированных портретов («Кордон “273”», «Ночь в октябре»), шотландский мастер Гальвестон – в виде своей шкатулки, найденной на чердаке: «мастер Гальвестон стал как бы одним из невидимых обитателей старого деревенского дома. Порой нам даже казалось, что мы слышим его хриплый кашель, когда он невзначай поперхнется дымом из трубки» («Жильцы старого дома»; [VI, 251]). Это характерная черта текстов Паустовского – включать

в историю места и «призраков» – литературный, художественный контекст пространства[1]. Так, Париж Паустовского – это не просто Париж, а Париж Гюго, «Париж Бальзака, Мопассана, Дюма, Флобера, Золя» («Золотая роза. Виктор Гюго»; [III, 345]).

Старые усадьбы, «ненужные современности» [VI, 378] вещи-анахронизмы (хоть повествователь и называет их, как бы со стороны, «смешными» в «Телеграмме» [VI, 378] и «Зарубках на сердце» [III, 222]) создают особое приподнятое настроение, сопрягая человека с иной реальностью. Так, вся мебель в доме героини рассказа «Зарубки на сердце» («Золотая роза») блестит от времени и пахнет кипарисом, «как иконы» [III, 222]. В рассказе «Небывалая осень» (в книге «Беспокойная юность» «Повести о жизни»; [IV, 279]) героя-повествователя, тонко и лирически переживающего красоту и хрупкость окружающего мира, тянет в усадьбы – Останкино и Архангельское. Характерно, что «память о проблеске счастья, заваленном потом житейским мусором», которая «у каждого хранится на душе», Паустовский в «Зоне тишины» сравнивает с «тонким запахом лип из Ноевского сада» [IV, 572].

Усадебная тема, «усадебный топос» являются ключевыми для жизни и творчества Паустовского. Парадоксально, но, по его словам, даже его «пристрастие к путешествиям» родилось в «бабушкином саду» («Повесть о жизни. Далекие годы. Розовые олеандры»; [IV, 35]); а многие сюжеты – о среднерусской глубинке, даже «о жарком Кара-Бугазе» («Повесть о жизни. Книга скитаний. Девонский известняк»; [V, 483]) и Андерсене («Золотая роза. Зарубки на сердце»; [III, 224]), родились в мезонине старого дома. По словам автора-рассказчика «Повести о жизни», заветная «мысль о жизни в лесах, в сельском доме, где ветки вязов заглядывают в окна и в сумерки со двора пахнет самоварным дымком (эта жизнь потом осуществилась в Мещерском крае, ставшем второй [моей] родиной» («Повесть о жизни. Бросок на юг. Тоска по самоварному дыму»; [V, 343]), родилась в Батуме, но при чтении усадебной поэзии – стихотворения Н. М. Языкова о Тригорском [V, 342–343]. Но, пожалуй, отсчет стоит вести с самого раннего детства, которое у Паустовского было

[1] Отметим здесь сходство такого подхода с философией места Н. П. Анциферова, соученика Паустовского по Киевской Первой гимназии, представленной в работе «Быль и миф Петербурга» (1922) и др.

связано с усадебной культурой. В 20 верстах от старинного живописного города Белая Церковь, вблизи которого «раскинулись <…> сады графини Браницкой <…> [где] бывали Пушкин и Мицкевич» («Белая церковь»; [VII, 315]), находилась «дедовская усадьба Городище» («Повесть о жизни. Далекие годы. Смерть отца»; [IV, 11]). Паустовский неоднократно изображает ее в «Повести о жизни» – причем как типично усадебный топос. Типичными признаками «усадебности» являются «родословная» усадьбы, запечатленная в старинных вещах, семейные предания, напитавшись которыми, герой играет с братьями «в запорожские битвы» в заросшем овраге за усадьбой. Сама топография усадьбы типична: она расположена «на острове среди быстрой и шумной реки» [IV, 8]. Паустовский изображает обжитое ядро усадьбы и подобие концентрических кругов, по мере удаления от этого ядра все менее изведанных, все более заросших и таинственных, за границами которых находятся «запретные места» («Повесть о жизни. Далекие годы. Караси»; [IV, 23]). С одной стороны, такое восприятие мира характерно для ребенка, с другой – таинственные, запретные места являются характерной чертой «усадебного топоса» в целом[1]. Так же типичны для усадьбы определенный строй дня, времяпрепровождение: чтение, музицирование, прогулки, совместные игры, чаепития и беседы – «Пасторальная жизнь!» [IV, 260], как именует такой уклад один из персонажей Леня Михельсон («Повесть о жизни. Далекие годы. Воробьиная ночь»).

Начав свою жизнь в усадьбе, Паустовский после многочисленных странствий (которые, как оказывается, тоже произрастают из «усадебного детства»), вновь «возвращается» в усадьбу, проецируя – может быть, подсознательно – усадебное устроение на свой уклад. И, казалось бы, умершая усадебная жизнь, ее культурный багаж – плодотворные интеллектуальные труды и досуги, даже «общие места» усадебной культуры (скажем, чтение Тургенева в усадебном саду в «Зарубках на сердце») [III, 224], как оказывается, никуда не исчезают, а просто некоторым образом переформатируются – например, в дачный уклад. Роль усадьбы для творчества

[1] *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 97–102.

Паустовского очень велика, причем в разных ее ипостасях: как места его формирования, пространства для творчества, культурного достояния, объекта осмысления, места действия (в разных вариантах) произведений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акимова М. С.* «Дряхлеют парки вековые»: образ парка в русской поэзии XIX – начала XX в. // Studia Litterarum. 2020. Т. 5. № 1. С. 178–193.

2. *Богданова О. А.* Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 89–102.

3. Воспоминания о Константине Паустовском / сост. Л. Левицкий. М.: Советский писатель, 1975. 463 с.

4. *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.

5. Константин Паустовский. «Мне все снится Солотча…»: Из неопубликованного. (1936–1948) / публ. П. С. Навашина; вступит. заметка и коммент. Б. В. Егорова // Наше наследие. 2007. № 82. С. 84–90.

6. *Летягин Л. Н.* Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: Сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 253–259.

7. Мир Паустовского: Избранные страницы / Моск. лит. музей-центр К. Г. Паустовского. Редколлегия журнала «Мир Паустовского». М.: Мир Паустовского; Нижний Новгород: Деком, 2003. 456 с.

https://www.doi.org/10.29003/m3511.paustovsky_v2/72-83
https://elibrary.ru/hconkz
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)

СВЯЗЬ КАТЕГОРИИ «СТАРОСТЬ» И УСАДЕБНЫХ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ К. Г. ПАУСТОВСКОГО 1930–1960-х гг.

© 2023. В. Г. Андреева

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация. Образы усадеб, усадебной жизни в рассказах К. Г. Паустовского организуют связь героев с ушедшей эпохой расцвета Российской империи и дворянской культуры. В рассказах писателя 1930–1960-х гг. объединяются два различных впечатления: с одной стороны, отмечается уход в прошлое форм и содержания прежней усадебной жизни. И в данном случае мотив старости, связанный в рассказах с образами усадебной культуры, реализуется в значении бессилия, ненужности. С другой стороны, Паустовский показывает огромные духовные силы, которые подспудно хранит русская жизнь, изображает стариков, связующих времена и приносящих в настоящее, где торжествуют утилитарные смыслы, высокие образцы поведения и представление о первостепенности духовных ценностей. Старость и ненужность усадебной культуры в рассказах Паустовского – одновременно и жестокая действительность, и иллюзия, которую сдержанно и аккуратно разоблачает автор.

Ключевые слова: усадебные образы, усадебная культура, рассказы Паустовского, старость, преемственность поколений, литературные традиции, духовные ценности.

Информация об авторе: Валерия Геннадьевна Андреева – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069, г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4558-3153

E-mail: lanfra87@mail.ru

Для цитирования: *Андреева В. Г.* Связь категории «старость» и усадебных образов в рассказах К. Г. Паустовского 1930–1960-х гг. // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 72–83. https://www.doi.org/10.29003/m3511.paustovsky_v2/72-83.

RELATIONSHIP OF THE CATEGORY OF "OLD AGE" AND ESTATE IMAGES IN THE STORIES OF K. G. PAUSTOVSKY IN THE 1930–1960s

© 2023. Valeria G. Andreeva

Acknowledgments. This work was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project № 22-18-00051, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Abstract. The images of estates, estate life in Paustovsky's stories organize the connection of heroes with the bygone era of the heyday of the Russian Empire and noble culture. In the stories of the writer of the 1930–1960s two different impressions are combined: on the one hand, there is a departure into the past of the forms and content of the former estate life. And in this case, the motive of old age, associated in the stories with images of the estate culture, is realized in the meaning of impotence, uselessness. On the other hand, Paustovsky shows the enormous spiritual forces that Russian life latently stores, depicts old people connecting times and bringing them to the present, where utilitarian meanings, high patterns of behavior and the idea of the primacy of spiritual values triumph. The old age and uselessness of the manor culture in Paustovsky's stories is both a cruel reality and an illusion, which the author restrainedly and accurately exposes.

Keywords: estate images, estate culture, Paustovsky's stories, old age, continuity of generations, literary traditions, spiritual values.

Information about the author: Valeria G. Andreeva – Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya Street, 25 a. 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4558-3153

E-mail: lanfra87@mail.ru

For citation: Andreeva, V. G. "Relationship of the Category of 'Old Age' and Estate Images in the Stories of K. G. Paustovsky in the 1930–1960s". *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 72–83. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3511.paustovsky_v2/72-83.

Образы усадеб, усадебной жизни в рассказах К. Г. Паустовского не являются центральными, однако при этом их можно считать одними из основополагающих, организующих связь героев рассказов с ушедшей эпохой – временами имперскими, периодом расцвета дворянской культуры.

На первый взгляд может показаться, что усадебное прошлое в рассказах Паустовского – это лишь красивое историческое воспоминание, принимающее причудливые образы прошлого и характерное не столько для реальной жизни, сколько для выставки, музея, галереи с экспонатами, являющимися артефактами прошлой эпохи. К примеру, в рассказе «Медные доски» (1932) речь идет об удивительно выполненных портретах классиков, которые для многих оказываются лишь медными досками, на которых, по словам бабы Федосьи, страшной верещуньи и стервы, «чтой-то нацарапано»[1]. В рассказе «Михайловские рощи» (1936) показаны в том числе и экспонаты пушкинского заповедника. В рассказе «Телеграмма» (1946) мы видим «мемориальный» дом, находящийся под охраной областного музея [VI, 378], а в рассказе «Воронежское лето» – «маленький белый дом», который некогда принадлежал писателю А. И. Эртелю (во время действия рассказа в нем располагается небольшой дом отдыха).

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. Рассказы. М.: Худож. лит., 1983. С. 113. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

В рассказах Паустовского 1930–1960-х гг. дополняют друг друга два непохожих впечатления. С одной стороны, иллюстрируется ненужность прежней усадебной жизни: и ее форм, и ее содержания: «А в селе – называлось оно Заборье – не было никого, с кем бы можно было поговорить о картинах, о петербургской жизни, о том лете, когда Катерина Петровна жила с отцом в Париже и видела похороны Виктора Гюго» [VI, 378]. Жалко выглядит брошенная дочерью старушка в рассказе «Телеграмма», которая дарит девочке Манюшке за ее услуги и помощь «сморщенные перчатки, страусовые перья, стеклярусную черную шляпу» [VI, 378]. С сожалением Паустовский показывает, что героям 1930–1960-х гг. не нужны высокие образцы дворянской культуры и усадебного прошлого, оказывающиеся пережитками, не вписывающиеся в темп и ритм современной жизни. Усадебная жизнь у Паустовского почти во всех произведениях дается вкупе с мотивом старости, означающей для многих молодых персонажей бессилие и ненужность. Непонятны отдельные доживающие свой век старики и старушки, они беззаветно хранят странные и не пригодные для функционального использования вещи. Так, герой рассказа «Медные доски» Берг вспоминает свое ощущение от гравюр:

> То были портреты старомодных людей, и Берг никак не мог избавиться от их взглядов. Когда он чистил ружье или писал, толпа дам и мужчин в наглухо застегнутых сюртуках, толпа семидесятых годов, смотрела на него со стен с глубоким вниманием. Берг подымал голову, встречался с глазами Полонского и Достоевского, поворачивался к ним спиной – и продолжал чистить ружье, но почему-то переставал насвистывать [VI, 112].

Неслучайно Берг перестает насвистывать. Герой интуитивно, на уровне подсознания, чувствует ту огромную силу духовного влияния, о которой не может даже предполагать. И тут вдумчивый читатель Паустовского осознает и другую сторону усадебной жизни с ее непреходящими ценностями. Почувствованную Бергом силу духовного влияния хранит подспудно русская жизнь, в то время как новая общественно-политическая программа не приемлет таких понятий как вера, праведность, духовность. Писатель показывает проблему поколения, строящего новую действительность, но в силу разных причин (политической ситуации, диктата образа жизни, суеты, внешнего характера бытия) не осознающего значимости непреходящих

ценностей. Хотя и здесь Паустовский иллюстрирует удивительные прозрения героев, соединяющих прошлое и будущее. Очень показательно в этом плане поведение комсомольца Лени Рыжова, спасающего «медные доски», раньше кузнеца Егора забирающего их у старушек со словами: «Давайте мне доски на сохранение, иначе Егор их переплавит» [VI, 113] и отправляющего их в музей. Лене Рыжову для сохранения досок приходится силой выгонять кузнеца Егора. Но примечательнее всего его речь на собрании:

> «Про гравюры мы толковать не будем, – не вы, а дети ваши поймут их ценность, а остановимся на почтении к труду. Человек вышел из пастухов, десятки лет учился на черном хлебе и спитом чаю, в каждую доску столько труда вложено, бессонных ночей, мучений человеческих, таланта…» [VI, 114].

Эта речь не совсем характерна для Лени – автор в данном случае дорисовывает персонажа, наделяя его одной из своих сокровенных мыслей.

Старость и ненужность усадебной культуры в рассказах Паустовского – одновременно и жестокая действительность, и иллюзия, которую очень сдержанно и аккуратно разоблачает автор. Символичными выглядят в рассказе «Михайловские рощи» похороны, когда для отпевания старика в забытую и надолго закрытую церковь приходит «горбатый священник в рваной соломенной шляпе»:

> Он осторожно прислонил к липе ореховые удочки и открыл тяжелый замок на церковных дверях. В тот день в Вороничах умер столетний старик, и его принесли отпевать. После отпевания священник снова взял свои удочки и поплелся на Сороть – ловить голавлей и плотиц [VI, 165].

Автор создает образ закрытой церкви, открываемой после долгого и продолжительного забвения только ради старика – человека из далекого, чуждого, прошлого века. Между тем, повествователь сообщает, что в этой церкви, уже очень ветхой, когда-то «Пушкин служил панихиду по Георгу Байрону» [VI, 165]. Видя священника в соломенной шляпе, плотники, занятые строительством школы, обмениваются репликами о прошлом и будущем, о влиянии священников: «Куда только их сила подевалась? – пробормотал другой плотник. – Где теперя их шелка-бархата?» [VI, 166]. Перед нами одна из внешних оценок, характерных для всей советской действительно-

сти, не приемлющей веры и религиозной жизни: не понимает или не хочет видеть плотник причин оскудения жизни священников – безверия, но именно о безверии как причине непонимания народного поэта пишет Паустовский.

Неслучайно в «Михайловских рощах» Паустовский выбирает форму рассказа-путешествия, даже своеобразного очерка, изображающего пушкинские места, их природу и жителей этих мест. Писателю необходимо было непритязательно соединить в тексте повествование о настоящем, о заповеднике на советской земле и о духе великого поэта, ощущаемом в этих местах. По мере чтения рассказа становится ясно, что у каждого из героев (автора-повествователя, хранителей музеев и парков, стариков-колхозников, внучки Анны Керн – Аглаи Пыжевской, известного художника Натана Альтмана, третий год приезжающего в Михайловское учителя географии из Череповца, наконец, у плотников) свое представление о ценности усадебного прошлого. Паустовский прямо не показывает собственное отношение к дорогой ему усадебной культуре, тесно связанной с мыслью о творчестве, авторскую позицию мы осознаем благодаря осмыслению и сопоставлению точек зрения других героев, их изображению – нередко с элементами юмора или иронии, а также благодаря голосу Пушкина, появляющемуся в художественном мире произведения.

В начале рассказа изображены пушкинские места, показано авторское трепетное и высокое отношение к ним, отмечается, что помимо повествователя мало кто из современных ему людей, в достаточном количестве попадающих в Михайловское и Тригорское, осознают глубинную духовную основу творчества поэта. Неслучайно Паустовский делает акцент на том, что слушателями строк Пушкина оказывается лишь природа: «…всюду звучали из травы, из вереска, из сухой земляники простые пушкинские строфы. Их слушали только листья, птицы да небо – бледное и застенчивое псковское небо» [VI, 161]. Проблема духовной памяти и осмысления наследия не обозначается Паустовским прямо, но передается благодаря использованию усадебной темы.

В России 1930–1960-х гг. Пушкина любят и чтут как народного поэта, но понятие «народный поэт» в представлении колхозников и самого Паустовского значительно отличается: «Все местные колхоз-

ники гордятся земляком Пушкиным и берегут заповедник не хуже, чем свои огороды и поля» [VI, 163]. С добрым юмором представляет писатель и фигуру сторожа тригорского парка Николая, который буквально «прирос» к парку в плане заботы и надзора, но исключительно внешнего, хоть и бдительного.

Связующим времена живым звеном в рассказе оказывается внучка Анны Керн, неутомимая старушка, рассказывающая повествователю о жизни и по-своему чтущая великого поэта, память своего рода и национальную память. Отдельные штрихи прошлого и настоящего раскрывают для читателя ее глубокую причастность дворянской культуре: мы узнаем, что Аглая Пыжевская была драматической актрисой, женщиной «веселой, независимой и красивой»; она хочет написать мемуары, заведует маленькой библиотекой на Каменном острове в Ленинграде. Аглая Пыжевская собирает воспоминания о Пушкине у местных крестьян, но с грустью вынуждена признать, что старики-крестьяне врут, то есть сочиняют истории о великом поэте в проекции собственной жизни. В представлении линии и истории Аглаи Пыжевской Паустовский с помощью ряда подробностей показывает, как личное связывается с культурной памятью, как собственные заботы отступают на второй план. Паустовский в изображении Пыжевской использует опыт литературной традиции рубежа XIX–XX вв. О. А. Гриневич, рассуждая о лирике указанного периода, отмечает, что если сюжет «сосредоточен на любовании образами прошлого в усадебном пространстве, ностальгическом приятии этого прошлого, то речь идет, как правило, не о личном прошлом, а о культурной памяти, и предмет описания окутан плотным ореолом культурных ассоциаций»[1]. В художественном мире рассказа именно старушка Аглая Пыжевская связывает прошлое, настоящее и будущее. Особенно хорошо это заметно в упоминании про три знаменитых сосны: автор подчеркивает свои встречи с героиней именно у этих деревьев – *сначала старых, а потом – молодых*:

> Первый раз я встретил внучку Керн на сыпучем косогоре, где росли когда-то три знаменитых сосны. Их сейчас нет. Еще до революции две сосны сожгла молния, а третью спилил ночью мельник-вор из сельца

[1] *Гриневич О. А.* Усадебная поэзия рубежа XIX–XX вв.: переход к постусадебному периоду // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 156.

> Зимари. <…> Когда я встретил внучку Керн около трех недавно посаженных молоденьких сосен, она поправляла изгородь, сломанную коровой [VI, 162].

В «Михайловских рощах» есть два фрагмента, которые заставляют знающего читателя вспомнить более ранний рассказ Паустовского – «Четверо», написанный еще в 1913 г. и раскрывающий глубину и сложность отношения автора к усадебному прошлому и его идейным основам. Первый фрагмент касается упоминания о цивилизации, не всегда благотворно влияющей на человека. В «Михайловских рощах» автор замечает, что пушкинские места и их естественный природный вид, в котором не ощущается современная автору цивилизация, оберегаются на государственном уровне: «Когда понадобилось провести в заповедник электричество, то провода решили вести под землей, чтобы не ставить столбов. Столбы сразу бы разрушили пушкинское очарование этих пустынных мест» [VI, 165]. Второй фрагмент – это цитата из письма Пушкина к Осиповой: «Нельзя ли мне приобрести Савкино? Я построил бы здесь избушку, поместил бы свои книги и приезжал бы проводить несколько месяцев в кругу моих старых и бодрых друзей» [VI, 161].

Замысел Пушкина в процитированных строках повторяют герои рассказа «Четверо» – четверо молодых людей, на лето убегающие от цивилизации и городской суеты, а вместе с тем и от настоящего, в старинную дедовскую усадьбу и переживающие в этой усадьбе лучшее лето своей жизни. Представление в рассказе «Четверо» усадебной тематики позволяет осмыслить ее важнейшие аспекты и духовно-нравственные стороны, которые в более поздних послереволюционных произведениях Паустовского не исчезают, но уходят в подтекст, сложно выявляются и в некоторой степени трансформируются в процессе творческой эволюции писателя и созерцания им окружающей действительности. В рассказе «Четверо» показан особый хронотоп усадебной жизни, контрастный прошлому и будущему героев. Неслучайно план проведения лета в старинной усадьбе называется молодыми людьми «планом “великого ухода”» [VI, 8]: тут появляется толстовский мотив побега от тяжелого и невыносимого обыденного существования. Паустовский представляет сложную систему соответствий и противопоставлений. Два месяца усадебной жизни по сравнению со всем лживым прошлым и настоящим стано-

вятся истинным бытием. И дело тут не только в лесах, липовом парке, вековом безмятежном спокойствии, которые дает молодым людям усадебная жизнь в глуши – дело в поиске пути совершенствования, выпрямлении согнутой души, забвении суеты, погружении в себя:

> Вошла в нас жизнь глубокая и чистая, как вода у истоков, охватила светлым покоем, тихой, святой радостью. Была эта радость во всем: и в забытых часовнях, и в кроткой ромашке у дорог, и в бледном ласковом небе [VI, 9].

Разумеется, в рассказах Паустовского 1930–1960-х гг. прямо не обозначаются мысли о Боге и душе, о высоком служении людям. Но в рассказе «Четверо» два студента, гимназист и молодой художник именно через осмысление образцов прошлой жизни и высокой культуры, понимание законов бытия благодаря природе, наконец, через веру, хранимую народом (речь идет еще о начале XX в.) приходят к подобию истинной жизни. Особенно примечательны в рассказе действия повествователя, приводящие его к прозрению и очищению от условностей:

> Я жил в полях. Я уходил за десятки верст к старым, екатерининским усадьбам, в большие села. Бродил по проселкам со слепцами и жадно слушал их песни. Думал о красивой жизни, что ушла из белых домов с колоннами, из дворянских заброшенных гнезд. Отстаивал долгие службы в деревенских церквах [VI, 10].

В более поздних рассказах Паустовского ставится одна из важнейших проблем, актуальных и в русской классической литературе, – проблема преемственности поколений, и с ней связаны тема усадебной культуры и образы старого, древнего. Но в рассказах 1930–1960-х гг. позиция автора тщательно завуалирована благодаря разным приемам, читатель лишь догадывается, как дорога и близка Паустовскому усадебная жизнь. А вот в рассказе «Четверо» позиция автора явлена достаточно ярко: Паустовский подчеркивает силу, которую находят представители молодого поколения через обращение к прошлому, показывает, как это прошлое становится для них самым насущным и актуальным, как дарит смысл бытия, освещающий все дальнейшее существование.

В драматическом рассказе «Телеграмма» образ старой жизни один из основополагающих, причем автор подчеркивает принципиальную разницу между миром Катерины Петровны и миром ее

дочери Насти, забывающей о настоящих ценностях в суете работы – организации выставок. В художественном мире рассказа ощущается связь усадебной темы и темы старости, заданная с самого начала: «Катерина Петровна доживала свой век в старом доме, построенном ее отцом – известным художником» [VI, 378]; далее мы видим и описание примет поздней холодной осени, старого клена, сада. «Сад сохнет – совсем уж не тот, – да я его и не вижу», – пишет Катерина Ивановна дочери [VI, 380].

Настю нравственно будит не пронзительное письмо матери, а телеграмма Тихона, как будто не доходят до слуха и разума дочери слова самого близкого ей человека, живущего в другом мире. И. Н. Коржова пишет даже о сюжетной избыточности, связанной с тем, что у Паустовского Настя получает не одно, а два известия:

> Катерина Петровна посылает дочери письмо с просьбой приехать, так как чувствует: «Зиму эту я не переживу», а после приходит и телеграмма от сторожа Тихона: «Катя помирает». И хотя второе известие заставляет дочь опомниться и броситься в деревню к матери, она не успевает даже на похороны. Телеграмма не спасает обеих: мать от смерти со страшным чувством своей ненужности, дочь Настю от несмягченного последним прощанием чувства вины[1].

Однако в художественном мире рассказа телеграмма Тихона очень важна для понимания образа этого героя, который, по мнению Паустовского, наделен главными человеческими качествами и смог на всю жизнь сохранить почтение к старому художнику. Несмотря на забвение дочери, уход Катерины Петровны, так и не увидевшей Настю перед смертью, идея преемственности и уважение к предкам, старикам утверждаются в финале рассказа. Среди старух на похороны приходит молодая учительница, целующая руку мертвой Катерины Петровны. Значимы и слова Тихона, наставляющего Манюшку. «А ты смотри, дура, – сказал он сердито Манюшке, – за добро плати добром, не будь пустельгой» [VI, 387].

Т. В. Сивова справедливо отметила, что в художественной картине мира Паустовского, писателя-путешественника, чрезвычайно значима пространственная составляющая, в связи с чем изучение специфики его индивидуально-авторской перцепции и концептуа-

---

[1] *Коржова И. Н.* Сюжет «Извещение о скорой смерти родителя» в русской литературе XX века // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 128.

лизации границы представляется актуальным вектором исследования творчества писателя[1]. Пространственная составляющая важна у Паустовского при упоминаниях об усадебном прошлом и настоящем. В рассказе «Воронежское лето» центральными являются два разговора повествователя с мальчиком Федей – разговоры не очень серьезные, но задушевные, поднимающие тему человеческого предназначения. В беседе заходит вопрос о настоящем писательском мастерстве – от своей профессии автор-повествователь поворачивает диалог в сторону будущего Феди, который отказывается уезжать из родных мест даже в Воронеж:

> Я здешний. Мне тут привольно. Вырасту большой, сделаюсь председателем колхоза вместо Силантия Петровича, заведу у себя в деревне парки, цветы. Чего-чего я тут не напридумаю [VI, 406].

Обратим внимание на хронотоп рассказа: перед нами одно и то же место, но в разные времена: насколько писатель загадывает в будущее, настолько примерно рассказывает и о прошлом. Пастушок Федя так же привязан к своей земле, как когда-то к ней был привязан писатель А. И. Эртель, автор «Записок Степняка» и романа «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги»: Паустовский начинает рассказ с описания истории воронежской земли, особо подчеркивая время ее усадебного расцвета.

Упоминание об еще одной усадьбе появляется в рассказе «Ильинский омут». Исследователи отмечают, что Паустовский в данном случае свободно сокращает расстояния и сближает необходимые ему топонимы:

> Мысль художника, пульсирующая от своего к чужому и наоборот, определяет архитектоническое строение текста. Его центр – образ Ильинского омута, совпадающий для автора-повествователя с центром мира, – «радирует» пучками взаимонаправленных ассоциаций. Так, по причине «кровного родства» рядом с Ильинским омутом – сердцем России, вопреки реальной топографии, оказывается расположенной усадьба Богимово…[2].

---

[1] *Сивова Т. В.* Граница в пространственной картине мира К. Г. Паустовского // Лингвистическая лимология. Гродно: Гродненский государственный университет им. Янки Купалы. 2019. С. 164.

[2] *Хрящева Н. П., Сухорукова Ю. А.* Образ России в природном, культурном и общественно-историческом контекстах (по рассказу К. Г. Паустовского «Ильинский омут») // Политическая лингвистика. 2011. № 4 (38). С. 261.

Паустовский показывает, как большой талант освящает усадебный быт, и в этом его описании вновь ощутима связь дворянской усадебной эпохи с мотивом творчества:

> Далеко за этим лесом пряталась усадьба Богимово, чернел старый парк и стоял господский дом с террасой и венецианскими окнами. В этом доме одно лето жил Чехов. <…> Мисюсь уехала из этих мест навсегда, но чеховская грусть осталась [589].

От времени человеческой жизни Паустовский выходит к идее связи поколений, преемственности эпох, пусть и очень разных, он поднимается над социальной проблематикой к теме России, национального своеобразия нашей культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гриневич О. А.* Усадебная поэзия рубежа XIX–XX вв.: переход к постусадебному периоду // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 152–161.

2. *Коржова И. Н.* Сюжет «Извещение о скорой смерти родителя» в русской литературе XX века // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 124–136.

3. *Сивова Т. В.* Граница в пространственной картине мира К. Г. Паустовского // Лингвистическая лимология. Гродно: Гродненский государственный университет им. Янки Купалы. 2019. С. 162–175.

4. *Хрящева Н. П., Сухорукова Ю. А.* Образ России в природном, культурном и общественно-историческом контекстах (по рассказу К. Г. Паустовского «Ильинский омут») // Политическая лингвистика. 2011. № 4 (38). С. 259–262.

https://www.doi.org/10.29003/m3512.paustovsky_v2/84-98
https://elibrary.ru/dbtcwb
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)

ДАЧНЫЙ ТОПОС В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. М. В. Скороходов

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация. Биография и творчество К. Г. Паустовского дают богатый материал для раскрытия особенностей не только дачного топоса, но и феномена литературной дачи – места проживания писателей, того пространства, где создаются художественные произведения. Паустовский жил на дачах в Переделкине, Солотче, Старом Крыму, Тарусе. При выборе места для отдыха и работы приоритетными для него становилась возможность уединения, общения с интересными людьми, путешествия по окрестностям, желательно – занятия рыбной ловлей. Дачная жизнь нашла отражение во многих произведениях писателя («Мещерская сторона», «Золотая роза», «Черное море», «Последний черт», «Золотой линь», «Кот-ворюга», «Подарок», «Прощание с летом», «Кордон “273”», «Пустая дача», «Простой человек (О Конст. Федине)», «Рувим Фраерман», «Встречи с Гайдаром» и др.) и в его письмах. В статье показано, что для Паустовского – и в жизни, и в творчестве – значимы традиции русской «усадебной литературы», а занятия на даче и в ее окрестностях во многом совпадает с теми занятиями, которые характерны для обитателей русских помещичьих усадеб.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский**,** дача, дачный топос, биография, творчество, рассказы, эпистолярное наследие.

Информация об авторе: Максим Владимирович Скороходов – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт миро-

вой 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.* Дачный топос в жизни и творчестве К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 84–98. https://www.doi.org/10.29003/m3512.paustovsky_v2/84-98.

DACHA TOPOS IN THE LIFE AND WORK OF K. G. PAUSTOVSKY

© 2023. Maxim V. Skorokhodov

Acknowledgments. This work was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project № 22-18-00051, https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Abstract. The biography and work of K. G. Paustovsky provide rich material for revealing not only the features of dacha topos, but also the phenomenon of literary dacha – the place where writers live, the space where artistic works are created and dacha topos is creatively embodied. Paustovsky lived in dachas in Peredelkino, Solotcha, Stary Krym, Tarusa. When choosing a place for rest and work, he focused on the need to provide solitude, communication with interesting people, trips to the surroundings, if possible – fishing. Dacha life is reflected in many of the writer's works (*The Meshcherskaya Side, The Golden Rose, The Black Sea, The Last Devil, The Golden Fox, The Stealing Cat, The Gift, Farewell to Summer, Cordon 273, The Empty Dacha, The Simple Man (About Konstantin Fedin), Ruvim Frayerman, Meetings with Gaidar*, etc.) and in his letters. The article shows that for Paustovsky – both in his life and in his work – the traditions of Russian "estates house literature" are significant, and the occupation in the dacha and its surroundings largely coincides with those occupations that are characteristic of the inhabitants of Russian estates.

Keywords: K. G. Paustovsky, dacha, dacha topos, biography, creativity, short stories, epistolary heritage.

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.* Dacha Topos in the Life and Work of K. G. Paustovsky *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 84–98. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3512.paustovsky_v2/84-98.

С конца XIX в. в русской литературе наряду с усадебным топосом все более значимым становится дачный топос. Отметим, что и в период расцвета усадебной культуры в России многие дворянские усадьбы обживались только на летнее время, т. е. по представлениям людей рубежа XIX–XX вв. могли бы называться именно дачами. Дачная культура и, соответственно, дачный топос русской литературы наиболее активно формируются с последних десятилетий XIX в. На дачах жили как А. Н. Майков, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Н. Плещеев, С. Я. Надсон, так и А. А. Блок, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, К. И. Чуковский и многие другие писатели. Необходимо учитывать, что уже «с середины XIX в. с дачей в русской литературе и культуре связан устойчивый комплекс значений, представлений и практик, существенно отличных как от города, так и от усадьбы»[1]. Как справедливо отмечает О. А. Богданова, в более позднее время, в русской литературе XX – начала XXI в., «именно дача, в силу культурно-исторических обстоятельств потеснившая усадьбу и принявшая на себя ряд ее функций, становится одной из важнейших форм репрезентации художественного пространства»[2]. Мнение, высказанное Е. Е. Дмитриевой и О. Н. Купцовой, – «Идеал усадебного рая, об-

[1] *Богданова О. А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 76.

[2] *Богданова О. А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 3. С. 12–13.

раз сада как модели земного Эдема в дачном пространстве принципиально отсутствуют, будучи заменены в поэтическом выражении фофановскими “укропом и крапивой”, а в бытийном – пошлостью и прагматизмом»[1], – справедливо для большинства, но не для всех вариантов дачной жизни. Писательская дача начала XX в. и советского времени унаследовала многие важные элементы усадебной культуры, а ее обитатели – характерные для владельцев усадеб занятия, при этом дача воспринималась как пространство для отдыха, творчества и непринужденного общения. Писатели и другие деятели культуры, представители интеллигенции, своими руками основывая в первые десятилетия прошлого века дачи на трудно поддающейся окультуриванию крымской земле, а в советские годы – и в других местах, мечтали о хотя бы небольшом, но своем собственном участке, о домике, окруженном цветущим и плодоносящим садом. И Эдемский сад был одним из типологически значимых образцов такого идиллического пространства. Н. Е. Тропкина справедливо отмечает, что «пространство дачи наследует отдельные грани семантики усадебного пространства, наделяется его функциями, в частности связанными с устойчивым мотивом сохранения родовой памяти…»[2].

Исследуя специфику дачного топоса, процессы формирования дачного мифа, особенности литературной дачи советского и постсоветского времени, О. А. Богданова подчеркивает: «Особая дачная поэтосфера начала формироваться еще в 1920–1930-е гг., в частности в пространстве литературных дач В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака, К. Г. Паустовского, К. И. Чуковского и др. Очевидно, что <…> дачный дом становился особым художественным топосом»[3].

Биография и творчество Паустовского дают нам ценнейший материал для раскрытия особенностей не только дачного топоса, но и феномена литературной дачи. Писатель имел богатый опыт дачной жизни, он жил на дачах в Переделкине, Солотче, Старом Крыму,

---

[1] *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 161.

[2] *Тропкина Н. Е.* Художественная семантика дачного топоса в русской поэзии второй половины XX в. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 4 (68). С. 128.

[3] *Богданова О. А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. С. 20.

Тарусе. При выборе места для отдыха и работы приоритетными для него становилась возможность уединения, общения с интересными людьми, путешествия по окрестностям, желательно – занятия рыбной ловлей.

На собственной даче в Переделкине Паустовский прожил недолго, но он неоднократно бывал на дачах друзей и знакомых, отдыхал в Доме творчества писателей. Это подтверждает переписка – нередко Паустовский отправлял корреспонденцию из Переделкина либо адресовал письма в этот дачный писательский поселок, сообщая о планируемых или неосуществленных поездках туда.

В очерке «Простой человек (О Конст. Федине)» (1962) Паустовский упоминает ранний рассказ К. А. Федина «Сад», выпущенный в 1922 г. издательством «Петроград» с подзаголовком: «На конкурсе Дома литераторов в Петрограде удостоен первой премии». Отметим, что это произведение, уже название которого значимо для нашей «усадебно-дачной» темы, получило высокую оценку М. Горького, по предложению которого «вместе с рассказом Зощенко “Виктория Казимировна”» было переведено на французский язык и напечатано «в журнале “Disque vert” (Paris – Bruxelles), 1923, № 4–6, с предисловием Горького, посвященным характеристике группы “Серапионовы братья”»[1]. Для Паустовского же рассказ «Сад» важен как первое знакомство с творчеством неизвестного ему литератора, как текст, подтверждающий, что «начала советской литературы исходят из живой связи с великой литературой нашего недавнего прошлого»[2]. Очное знакомство двух писателей состоялось лишь многие годы спустя, летом 1941 г., незадолго до начала Великой Отечественной войны, на фединской даче в Переделкине. Паустовский вспоминал в очерке о жизни на этой даче несколькими месяцами позже, после возвращения с Южного фронта: поселился «у Федина – в мою квартиру в Москве попала бомба» [VII, 514]. Об этом же Паустовский сообщит Р. И. Фраерману 9 октября 1941 г.: «…жил больше у Федина в Пере-

---

[1] Горький – Федин [Переписка] // Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка / АН СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Издательство АН СССР, 1963. С. 468.

[2] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1983. С. 513. Далее это издание цитируется с указанием в тексте после цитаты тома и страницы.

делкине» [IX, 189]. В Государственном музее К. А. Федина в Саратове хранится ряд писем Паустовского, адресованных на дачу Федина в Переделки, как порой называли свой поселок писатели. В период проживания у Федина Паустовский вместе с ним занимался любимым в минуты отдыха делом – ловлей рыбы. Многие годы спустя он отметит в очерке «Простой человек (О Конст. Федине)»:

> Мы выходили на пруд на рассвете, но все же никак не могли спастись от Юрия Слезкина. Он вставал очень рано, застигал нас на пруду и посмеивался над нами ядовито, но настолько вежливо, что при всем нашем желании «схватиться» с ним это не удавалось [VII, 518].

И потом рыболовы, поймав шесть карпов, с особым удовольствием шли, хотя им было и не по дороге, мимо Дома творчества, стараясь, чтобы все писатели увидели их богатый улов.

Дачный писательский поселок Паустовский упоминает также в рассказе «Дружище Тобик» (о собаке Александра Грина).

Длительной и творчески плодотворной была дачная жизнь Паустовского в Солотче под Рязанью в доме, принадлежавшем ранее художнику-граверу И. П. Пожалостину. В 1930–1940-е гг. этот дом, в котором живут, отдыхают и работают Паустовский, А. П. Гайдар, Фраерман, Андрей Платонов, А. И. Роскин, В. С. Гроссман, Г. П. Шторм, С. А. Бондарин и др., где бывает К. М. Симонов, становится настоящей «литературной дачей»[1] – это и место проживания прозаиков и их гостей-писателей, и то пространство, где создаются их произведения, и воплощающийся в их творчестве дачный топос Солотчи. С историей обитателей этого дома связан сюжет одного из наиболее известных рассказов Паустовского – «Телеграмма». «Все, что описано в этом рассказе (примерно), произошло с дочерью Пожалостиной, глубокой старушкой, которую я еще застал в живых», – отмечал автор в письме к А. А. Севастьяновой 24 октября 1962 г. [IX, 416].

Хотя этот двухэтажный деревянный дом, в котором провел последние годы жизни выходец из крестьян Пожалостин, нередко называют усадьбой, он больше напоминает жилище разбогатевшего крестьянина. Это подтверждает и история его строительства: еще до отмены крепостного права, в 1857 г., Пожалостин, тогда еще волостной писарь, построил небольшой дом, в 1880 г. по его проекту был

---

[1] *Богданова О. А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. С. 20.

возведен двухэтажный дом на каменном фундаменте. Рядом появились банька и небольшой сад. Уйдя в отставку, в 1894 г. художник с семьей переселяется из Санкт-Петербурга в Рязань, а дом в Солотче фактически использует в качестве дачи.

Об истории этого дома, в котором писатели так же, как и бывший владелец, скончавшийся в 1909 г., жили как дачники, Паустовский рассказал в главе «Зарубки на сердце» книги «Золотая роза» (1955). О ней же он пишет в очерке «Рувим Фраерман» (1948):

> С 1932 года каждое лето, осень, а иногда и часть зимы Фраерман проводит в Мещерском крае, в селе Солотче <…>. Постепенно Солотча стала второй родиной и для друзей Фраермана. Все мы, где бы мы ни находились, куда бы нас ни забрасывала судьба, мечтали о Солотче, и не было года, когда бы туда, особенно по осени, не приезжали на рыбную ловлю, на охоту или работать над книгами и Гайдар, и Роскин, и я, и Георгий Шторм, и Василий Гроссман, и многие другие [VII, 416].

В главке «Родина талантов» повести «Мещерская сторона» (1939) Паустовский вспоминает, что поселился в Солотче в совсем небольшом домике местной жительницы и лишь спустя некоторое время узнал, что совсем близко расположен дом известнейшего гравера Пожалостина, в котором живут теперь его дочери. «Долго я не мог свыкнуться с мыслью, – пишет Паустовский, – что рядом, за стеной, в темноватых комнатах старого дома, лежат редчайшие книги по искусству и медные гравированные доски» [III, 626]. И на следующее лето писатель снимает у наследниц Пожалостина баньку в саду, который напоминает крошечный заброшенный усадебный сад, соединенный с парковой зоной: «Сад был заглохший, весь в сирени, в одичалом шиповнике, в яблонях и кленах, покрытых лишаями» [III, 627]. Своему необычному жилищу Паустовский посвятил отдельную главку – «Мой дом». В баньке, которая не используется по прямому назначению, печка и две комнаты, однако рассказчик редко там ночует – «Большинство ночей я провожу на озерах, а когда остаюсь дома, то ночую в старой беседке в глубине сада» [III, 630]. Позже рассказчик поселится в главном доме – «занял одну комнату в гулком, большом доме с почернелыми бревенчатыми стенами» [III, 220].

О Солотче как месте отдыха Паустовский неоднократно упоминает в письмах. Так, 1 августа 1930 г. он пишет Е. С. Загорской-Паустовской:

> Я бы с радостью провел отпуск где-нибудь в Солотче, на воде, в лесах, ловил бы рыбу и очень бы отдохнул. <…> О Солотче я думаю еще и потому, что для поездки на юг надо много денег [IX, 83].

Адрес писателя в то время такой: «Солотча, Московской области, Рязанского района, дом Пожалостиных» [IX, 119]; «Солотча, Московской области, Рязанского района, дом 80» [IX, 142].

В годы Великой Отечественной войны благодаря Паустовскому, много рассказывавшему об этом замечательном крае – о Мещере, – становится все больше писателей, планирующих посетить Солотчу. В письме к С. М. Навашину от 29 апреля 1943 г. из Москвы Паустовский сообщает: «…все просятся приезжать в Солотчу – Федины, и Новиков-Прибой, и Никитин, и даже Завадский с Улановой» [IX, 218].

Нельзя не отметить, что, как и для многих «усадебных авторов», для писателей-дачников важна не только собственно та территория, на которой расположен дом, но и окрестности, часто весьма отдаленные. Если владельцы усадеб XIX в. испытывали особую страсть к охоте, что отразилось в их литературном наследии, то для обитателей солотчинской литературной дачи важны различные варианты времяпрепровождения, сопряженные с единением с природой. Об этом Паустовский рассказывает, в частности, В. В. Навашиной в письме из Солотчи от 10 сентября 1936 г.:

> Я ничего не писал тебе о нашей жизни. Мы были с Мишей на Промоине, фантастической Старице, Канаве ловили, жарили на кострах шашлык, мокли под дождями, много бродили. 7-го днем мы пошли на Прорву, на то место, где была с нами последний раз. Ночевали на Прорве в палатке. Ночь была очень теплая, мы натаскали сена и крепко спали до рассвета, хотя и шел дождь. Провели на Прорве весь день – серый, пустынный и ветреный, – было хорошо, но печально. В лугах зацвели какие-то яркие желтые цветы и масса гвоздики и красного шиповника, вода в Прорве стала совершенно прозрачной и зеленой и пахнет морем, водяные лилии уже вянут и умирают [IX, 121].

В то же время в письмах к Навашиной Паустовский регулярно сообщает о делах – о том, что по договоренности с редакциями газет и журналов пишет для них, просит организовать перепечатку на пишущей машинке присланных текстов, созвониться с издателями и т. п. «Я начал работать и хожу на рыбную ловлю редко» [IX, 122], – отмечает Паустовский в одном из посланий. Сыну, В. К. Паустовскому, он пишет 9 августа 1937 г. из Москвы: «На днях

поеду в Солотчу и засяду там за работу на всю осень, – летом я много ездил и работать не успевал» [IX, 142]. Впрочем, бывают и противоположные варианты солотчинской жизни. Одно из свидетельств этому – письмо Паустовского Фраерману от 11 мая 1938 г. из Старого Крыма: «Я работаю с таким расчетом, чтобы в Солотче ни черта не делать, – только ловить рыбу, отдыхать и читать» [IX, 153]. Однако эти слова говорят и о том, что в тот год местом активного творчества стала для Паустовского другая дача – в Старом Крыму. Если дом в Солотче был дорог для Паустовского памятью о Пожалостине, то старокрымский – об А. С. Грине.

Солотча становится, в том числе и благодаря произведениям Паустовского, все более привлекательным для дачников пространством. На Прорве во время рыбалки Паустовский встречает «очень скромного молодого рыболова-интеллигента», который приехал в эти места со «старухой-матерью» после того, как прочитал рассказ «Вторая родина» [IX, 155]. С течением времени Солотча все более утрачивает свою уединенность, которая в первую очередь и привлекала Паустовского, становясь популярным дачным местом. Писатель, живя в Солотче, 6 августа 1938 г. делится мыслями с сыном:

> Солотча очень испортилась, – вся запружена дачниками, по главной улице автомобили носятся беспрерывно, как в Москве, и рыбы почти не стало. Чтобы поудить по-настоящему, приходится уходить на Черное озеро и даже дальше, на Поганенькое – очень глухое озеро с зыбучими берегами. <…> Дачников много даже на Сегдене [IX, 156].

В очерке «Встречи с Гайдаром» (1951) Паустовский подчеркивает, что творческая работа во время пребывания на даче в Солотче увлекала не его одного:

> Потом те фразы, которые я слышал в заглохшем и тенистом деревенском саду, я встретил, как старых и добрых друзей, на страницах «Судьбы барабанщика», когда Гайдар принес мне в Москве только что вышедшую эту книгу.
>
> – Вот эту фразу, – напомнил я Гайдару, – ты говорил, когда дожевывал яблоко. Штрифель [VII, 420].

Паустовский, физически крепкий человек, который в 1930-е гг. мог с легкостью преодолеть долгий путь, ночевать в совершенно не приспособленном для жизни месте, не считал себя дачником, к которым относился с явным пренебрежением. Об этом сви-

детельствует его письмо Навашиной от 8 апреля 1938 г.: «…Арон <А. И. Эрлих. – *М. С.*> – дачник, прошел два километра и совершенно раскис, – для Солотчи он не годится» [IX, 149].

Для Паустовского в течение нескольких лет были важны крымские дачи, которые он снимал на непродолжительное время. В Старый Крым он приезжал с 1934 г., в мае – июле 1938 г., находясь там, готовил к изданию книгу «Повести и рассказы» и очерки о Левитане, Кипренском, Шевченко. «…весь Старый Крым в цвету, в распустившихся орехах и каштанах <…>, неправдоподобный воздух (очень душистый, мягкий и прозрачный). <…> Я работаю (здесь очень хорошо работать в саду)» [IX, 152–153], – пишет Паустовский в Москву Фраерману 11 мая 1938 г. Известен дом, где жили в тот приезд Паустовские, – улица III Интернационала, 98 (ныне улица Суворова, дом перестроен).

Одно из посещений Старого Крыма – в 1949 г. вместе с будущей женой Т. А. Евтеевой. В принадлежавшем медсестре В. Р. Олейниковой (Рутковской) доме по улице К. Либкнехта, 31, в котором жил тогда писатель, со временем откроется посвященный ему музей. После 1949 г. Паустовский, приезжая в Старый Крым, останавливался у соседки и подруги Рутковской – М. В. Бреннер, которая хорошо знала Грина. Бывал он и на других крымских дачах. Например, в главе «Сказочник» повести «Черное море» (1935) описывается дом Грина:

> Он белел в густом саду, заросшем травой с пушистыми венчиками. <…> Маленький дом был прибран и безмолвен. За окном легкой тучей лежали далекие горы. <…> Простая и суровая обстановка была скрашена только одной гравюрой, висевшей на белой стене, – портретом Эдгара По [II, 153].

Однако в предвоенные и военные годы Паустовского тянуло в Солотчу – в полюбившиеся ему места. Он пишет 11 мая 1938 г. Фраерману из Старого Крыма:

> …мы мечтаем о Солотче и считаем дни до отъезда. Особенно здесь Солотча ощущается, как родина, а Промоина и Прорва, даже во время теплого и тихого дождя, кажутся чем-то необыкновенным. Обязательно пойдем на Боровые озера [IX, 152].

Или о том же Фраерману 8 мая 1942 г. из Алма-Аты:

> Если бы можно было переехать в Солотчу, – я готов был бы там голодать, лишь бы увидеть хотя бы один лист ивы на Прорве. Теперь

> я понимаю, почему люди умирают от тоски по родине, от ностальгии [IX, 198].

Ему же 2 июля 1942 г. из Алма-Аты в Солотчу с просьбой: «Поклонитесь от меня Старице, и Канаве, и Промоине, и Прорве, и каждой иве, и каждой травинке в лугах. И саду и беседке, если она цела» [IX, 200].

Весной 1943 г. бывшая крестьянская усадьба Пожалостина, окончательно ставшая дачей, переходит в собственность писателей. «Провели в Солотче пять дней, купили дом, устраивали множество хозяйственных дел (землю под огороды, семена, дрова, сено, навоз и т. под.)» [IX, 215], – сообщает Паустовский С. М. Навашину.

Солотча и в послевоенные годы являлась для Паустовского тем местом, где он с удовольствием отдыхал от городской жизни. Так, 7 июня 1947 г. он писал Федину: «…уезжаю в благословенную Солотчу. Хочется отдалиться от литературных дел хотя бы на 200 километров, – иначе я заболею от отвращения» [IX, 254]. И далее конкретизировал, что отправляется в путь на машине, «со всеми рыболовными снастями, резиновыми лодками и пуделем» [IX, 255]. В то время Солотча для Паустовского – место, где можно «спрятаться от шума, людей и всей этой выматывающей суеты» (из письма Фраерману от 9 июля 1949 г. [IX, 268]).

Дача, часто именуемая Паустовским деревенским домом, – место создания очерка «Кордон “273”» (1948), об этом рассказчик сообщает в первом же предложении: «Этот очерк написан в мезонине деревенского дома» [VI, 407]. Дачный мир, постройка, помнящая «бывшего владельца этого деревенского дома, давно умершего художника» [VI, 407] – островок стабильности в быстро меняющемся мире. В отсутствии людей здесь ничего не происходит, все вещи, каждая из которых имеет свою историю, остаются на своих местах, храня память о владельцах:

> На днях я – последний обитатель большого пустующего дома – уеду в Москву, а все вещи: и барельеф, и портрет Гарибальди, и старая лампа с рисунком водяной мельницы, и стол, и букет иван-чая, – все это безропотно останется здесь зимовать. И так странно, вернувшись через год, увидеть все эти вещи на тех же местах и, увидев, понять, что год прибавил седины и опыта, а здесь все неизменно, и только, может быть, гравюра стала чуть-чуть желтее [VI, 407–408].

До 1953 г. Паустовский жил в Солотче, а в середине 1950-х гг., стремясь выбрать наиболее уединенное место, куда было бы не так просто добраться из Москвы с учетом все более быстрого транспорта, обустроил себе дачу в Тарусе на той же Оке, которая протекает и в окрестностях Солотчи. В письме к М. Л. Слонимскому от 13 апреля 1955 г. из Москвы писатель упоминает «крошечный домик на берегу Оки в живописном городишке Таруса» [IX, 307–308]. В последующие годы дом был значительно расширен, преобразился и был с любовью украшен цветами небольшой дачный участок, выходящий на бурлящую внизу реку Тарусу. Дача в Тарусе становится творческой лабораторией писателя – уже в первый период жизни здесь, летом 1955 г., он завершает «Золотую розу». В те дни Паустовский писал Б. С. Евгеньеву: «Здесь хорошо, очень захолустно, но места вокруг чудесные, – много леса, грибов и ягод. Живем у самой Оки в лачуге, единственным украшением которой являются цветы» [IX, 310]. И уже с первых месяцев жизни в Тарусе Паустовский начинает превозносить ставшее дорогим для него пространство, выстраивает литературную традицию. В одном из писем он сообщает:

> По Оке ходят крошечные пароходы, на которых ездили Чехов и Левитан, а также поэт Бальмонт, живший в качестве дачника в Тарусе. <…> в Тарусе жили и живут многие художники – Поленов <…> Крымов, Ватагин, тончайший Борисов-Мусатов [IX, 311].

Любовь Паустовского к Тарусе отразится не только в целом ряде его произведений, но и в уникальном замысле – подготовке и издании альманаха «Тарусские страницы».

Жизнь в Тарусе была для Паустовского предпочтительнее, чем в Переделкине, где в Доме творчества писателей он попадал «в самую гущу (отраженную) событий», которыми «сыт до тошноты» (из письма к Д. С. Данину от 8 апреля 1963 г.) [IX, 421], однако именно там, в Переделкине, как свидетельствует письмо Паустовского к Л. Н. Делекторской от 3 июля 1963 г., он «после большого перерыва начал работать над шестой автобиографической книгой» [IX, 421] «Повести о жизни».

Дачный топос актуален для многих произведений Паустовского, в которых описываются различные случаи, которые привлекают внимание рассказчика-наблюдателя в окрестностях дачи. Этот рассказ-

чик, как показывает анализ текстов, не считает себя деревенским жителем, он оценивает все со стороны, не столь хорошо знает особенности местного бытия, как те люди, которые постоянно живут в деревне.

Рассказы, в которых не описывается дачная жизнь и дачный быт, могут быть отнесены к «дачной литературе» в тех случаях, когда в роли рассказчика выступает дачник – человек, не проживающий постоянно в деревне, а приезжающий сюда на время, наблюдающий за происходящим со стороны, но с нескрываемым интересом. Показательны в этом отношении произведения второй половины 1930-х гг., относящиеся к солотчинскому периоду творчества писателя.

Главный герой рассказа «Последний черт» (1936) дед Митрий, которого местные жители зовут «Десять про́центов», в качестве проводника ведет дачников на поиски черта, о встрече с которым он неоднократно вспоминал.

Рассказ «Золотой линь» (1936) посвящен рыбалке – одному из наиболее распространенных занятий дачников. Рыбной ловле, как говорили ранее ужению, отдавали свое время и владельцы усадеб, и арендаторы дач, и люди, постоянно проживавшие в сельской местности. Отметим, что в Музее К. Г. Паустовского сохранилась принадлежавшая писателю книга С. Т. Аксакова «Записки об ужении рыбы».

В рассказе «Кот-ворюга» (1936) приводится краткое описание дачи, которую атаковал кот:

> Дом был маленький. Он стоял в глухом, заброшенном саду. Каждую ночь нас будил стук диких яблок, падавших с веток на его тесовую крышу.
>
> Дом был завален удочками, дробью, яблоками и сухими листьями. Мы в нем только ночевали. Все дни, от рассвета до темноты, мы проводили на берегах бесчисленных протоков и озер. Там мы ловили рыбу и разводили костры в прибрежных зарослях [VI, 150].

Из рассказа «Подарок» (1940) мы узнаем еще об одном занятии, которое сближало жителей усадеб и дач. Внук лесника Ваня Малявин, «мальчик лет пятнадцати», «часто приходил к нам в деревню из дедовской сторожки с Урженского озера и приносил то кошелку белых грибов, то решето брусники, а то прибегал просто так – погостить у нас, послушать разговоры и почитать журналы “Вокруг света”.

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

Усадебное и дачное чтение – особый объединявший людей ритуал. Было несколько вариантов такого чтения. Во-первых, чтение вслух с последующим обсуждением прочитанного. Об этом – в рассказе «Прощание с летом» (1940):

> После чая мы садились у печки и читали. В такие вечера приятнее всего было читать очень длинные и трогательные романы Чарльза Диккенса или перелистывать тяжелые тома журналов «Нива» и «Живописное обозрение» за старые годы [VI, 260].

Отметим, что в фондах Музея К. Г. Паустовского хранятся как раз такие издания – подшивки иллюстрированных журналов литературы, политики и современной жизни «Нива» за 1892 и 1898 гг.

Во-вторых, чтение собственных, только что сочиненных произведений. Такой вариант чтения описан в рассказе «Пустая дача» (<1946>), в котором понятия усадьба и дача используются как синонимы, обозначающие одно и то же пространство на «любимой подмосковной земле» [VI, 377], где живет писатель Архипов. На даче с мезонином он читает еще недописанный и трудно идущий рассказ двум молодым зенитчицам и вернувшемуся с фронта бойцу. Они, внимательные слушатели, рассеивают сомнения писателя в необходимости и актуальности его творческого замысла, вселяют в него уверенность в важности выбранной профессии.

И, в-третьих, чтение свежих газет. Знакомство с новостями – важное занятие, которое задавало определенный ритм всему дню. Даже уединенно живущий лесник Алексей Желтов, герой рассказа «Кордон “273”», встречает гостей, сидя на лавочке возле избы и читая газету. «Это была явная хитрость. Он нас давно уже заметил в окошко и нарочно вышел с газетой на порог» [VI, 417].

Для Паустовского, имевшего богатый опыт дачной жизни в разных регионах Советского Союза, отдыхавшего душой наедине с природой, открывавшего там новые пейзажи, встречавшегося с близкими и незнакомыми людьми, которым он посвящал свои очерки, которые становились прототипами героев его произведений, на протяжении всего творческого пути важен дачный топос, близкий, но не тождественный традиционному для русской классики усадебному топосу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Богданова О. А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.

2. *Богданова О. А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 3. С. 10–29.

3. Горький – Федин [Переписка] // Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка / АН СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Издательство АН СССР, 1963. С. 461–564.

4. *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 524 с.

5. *Тропкина Н. Е.* Художественная семантика дачного топоса в русской поэзии второй половины XX в. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 4 (68). С. 28–132.

https://www.doi.org/10.29003/m3513.paustovsky_v2/99-112
https://elibrary.ru/dnckhk
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)

ФИТОНИМИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ВОЕННЫХ РАССКАЗАХ К. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. О. Н. Филитова

Аннотация. В статье рассматриваются особенности фитонимической лексики в нескольких военных рассказах К. Г. Паустовского. Исследуемая лексика занимает исключительно важное место в военных произведениях советских писателей, в том числе Паустовского. Несмотря на значимость трактовки фитонимов для адекватного понимания идейного содержания текстов писателя, этот аспект его творчества до сих пор остается малоисследованным. О важности фитонимической лексики свидетельствует, в частности, тот факт, что в рассказах Паустовского военного времени используется все многообразие фитонимов: названия деревьев (береза, липа, ива, дуб и др.), трав (ромашка, мята, крапива и т. д.), частей растений (лист, ветвь), их сообществ (сад, роща, лес и т. п.). Наиболее заметное место в произведениях военных лет отводится первой и четвертой группам. Анализ фитонимов в военных рассказах Паустовского позволяет сделать вывод о связи их символики со славянскими народными традициями, христианством и европейской культурой.

Ключевые слова: фитонимическая лексика, фитонимы, дендронимы, символика, Великая Отечественная война.

Информация об авторе: Ольга Николаевна Филитова – старший преподаватель, Дальневосточный государственный аграрный университет, ул. Политехническая, д. 86, 675005, г. Благовещенск, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5143-8297

E-mail: olgafilitova@mail.ru

Для цитирования: *Филитова О. Н.* Фитонимическая лексика в военных рассказах К. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 99–112. https://www.doi.org/10.29003/m3513.paustovsky_v2/99-112.

PHYTONIMICAL VOCABULARY IN MILITARY STORIES OF K. PAUSTOVSKY

© 2023. Olga N. Filitova

Abstract. The article deals with the features of phytonymic vocabulary in several military stories of K. G. Paustovsky. The studied vocabulary occupies an exceptionally important place in the military works of Soviet writers, including Paustovsky. Despite the significance of the interpretation of phytonyms for an adequate understanding of the ideological content of the writer's texts, this aspect of his work still remains little explored. The importance of phytonymic vocabulary is evidenced, in particular, by the fact that in the stories of Paustovsky wartime, the whole variety of phytonyms is used: the names of trees (birch, linden, willow, oak, etc.), herbs (chamomile, mint, nettle, etc.), parts of plants (leaf, branch), their communities (garden, grove, forest, etc.). The most prominent place in the works of the war years is given to the first and fourth groups. Analysis of phytonyms in military stories by Paustovsky allows us to conclude that their symbolism is connected with Slavic folk traditions, Christianity and European culture.

Keywords: phytonymic vocabulary, phytonyms, dendronims, symbolics, Great Patriotic War.

Information about the author: Olga N. Filitova – Senior Lecturer, HE Far Eastern State Agrarian University, Politehnicheskaya 86, 675005, Blagoveshchensk, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5143-8297

E-mail: olgafilitova@mail.ru

For citation: *Filitova, O. N.* Pytonimical Vocabulary in Military Stories of K. Paustovsky. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 99–112. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3513.paustovsky_v2/99-112.

Центральным событием XX в., изменившим жизнь человечества, стала Великая Отечественная война, осмыслению которой посвящены литературные произведения множества советских писателей. Несмотря на многообразие литературных жанров, форм и сюжетов, в абсолютном большинстве произведений о войне прослеживается схожая символика. Одним из центральных символов литературы военного времени становится земля – родная земля, мать сыра земля, земля-кормилица, «мавзолей земля». Вероятно, именно поэтому такое важное место в произведениях о войне занимают растения – организмы, непосредственно связанные с землей. Активное использование и высокая степень символичности фитонимических образов и, соответственно, фитонимической лексики стали существенной особенностью литературы военного времени. Фитонимическая лексика (фитонимы) – это слова, называющие растения, их части и сообщества. При этом к фитонимам относятся как официальные ботанические названия, так и народные.

Даже беглый анализ текстов М. Шолохова, Б. Горбатова, А. Платонова, А. Толстого, Л. Кассиля и многих других писателей о войне позволяет заметить, что перечень фитонимов у большинства авторов схож, особенно это касается дендронимов – названий деревьев. Центральным дендронимом многих военных произведений является береза, что вполне предсказуемо, так как именно это дерево является символом России. Например, в рассказе Шолохова «Наука ненависти» символика березы достаточно прозрачна:

> Мы проходили через поляну. Шедший впереди меня связной красноармеец слегка коснулся рукой ствола березы, спросил с искренним и ласковым удивлением:
>
> – Как же ты тут уцелела, милая?..[1]

Вторым по частотности и значимости среди дендронимов является дуб – символ стойкости и мощи, отсылающий читателя к народным сказкам и знаменитому роману Л. Н. Толстого. Например, Шолохов так изображает дуб в уже цитированном нами рассказе:

> На провесне немецкий снаряд попал в ствол старого дуба, росшего на берегу безыменной речушки. Рваная, зияющая пробоина иссушила полдерева, но вторая половина, пригнутая разрывом к воде, весною див-

[1] *Шолохов М. А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Рассказы, очерки, фельетоны, статьи, выступления. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. С. 13.

> но ожила и покрылась свежей листвой. И до сегодняшнего дня, наверное, нижние ветви искалеченного дуба купаются в текучей воде, а верхние все еще жадно протягивают к солнцу точеные, тугие листья…[1]

Такое пространное для небольшого рассказа описание оправдано: автор использует его для более точной характеристики Герасимова – «сильного и крепкого, как дуб»[2].

С помощью фитонима *дуб* несокрушимость советского человека изображает и Б. Л. Горбатов в рассказе «Херсон»:

> Он не отвечает, все всматривается старыми, больными глазами. Вдруг он восклицает радостно:
>
> – Цел, цел! – и довольно улыбается в усы.
>
> – Кто цел?
>
> – Дуб наш цел. Знаменитый херсонский, – и он показывает нам дуб.
>
> – Все срубили, все сломали, – говорит он, – а дуб цел. Нет, нас, стариков, не сломишь, не вырубишь. Мы – дубы. Он мне ровесник был, а может, и старше.
>
> Да, нас не вырубишь![3]

Фитонимическая лексика занимает важное место и в военных произведениях Паустовского, однако этот аспект творчества писателя до сих пор остается малоисследованным. В рамках данной работы рассматриваются лишь несколько рассказов военного времени («Снег», «Белая радуга», «Бабушкин сад», «Молитва модам Бовэ», «Робкое сердце», «Бриз», «Остановка в пустыне» и «Стеклянные бусы»), позволяющих, однако, показать значимость и особенности фитонимов в творчестве писателя.

В анализируемых рассказах Паустовского используется все разнообразие фитонимов: это и деревья, и травы, и части растений, и их сообщества. Первая и вторая группы, в свою очередь, представлены лексемами, называющими конкретное растение (береза, акация, ромашка, крапива), и лексемами, просто указывающими на тип растительности (дерево, кустарник, трава). Поскольку фитонимическая лексика в творчестве писателя представляет собой неисчерпаемую тему, в рамках данной статьи предпринята попытка анализа лишь дендронимов.

---

[1] Там же. С. 14.

[2] Там же. С. 31.

[3] *Горбатов Б. Л.* Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1988. Т. 3. С. 363.

Дендронимы без названия занимают незначительное место в рассказах Паустовского. Безымянные деревья обнаруживаются в рассказах «Снег» («С дерева беззвучно сорвалась птица, стряхнула снег»[1]), «Белая радуга» («Густой снег лежал на вековых деревьях, на оградах, даже на телеграфных проводах» – [VI, 352–353]), «Бабушкин сад» («Бабушка Серафима только вздыхала, – где уж ей, старой, справиться с такими непокорными травами, деревьями и кустами!» – [VI, 326]) и «Дождливый рассвет» («За окном ветер гнул молодые деревья, шумел листьями, нес пыль. Из-за реки шла на город дождевая туча» – [VI, 363]).

Известно, что дерево – один из самых древних и устойчивых символов в большинстве мировых культур. Еще в дохристианскую эпоху дерево представляло собой образ мироздания, символизировало жизнь и плодородие[2]. По мнению А. Н. Афанасьева, мировое древо теснейшим образом связано с Перуном, а, следовательно, с тучами и дождем[3]. Обратим внимание на то, что в в трех из четырех примеров фитоним *дерево* связан с осадками. Влага – именно то, что способно воскресить зимние, как бы умершие, деревья. Деревья под снегом или дождем в рассказах Паустовского символизируют спящие, одинокие сердца героев. Но в самом этом сне скрывается залог их пробуждения и воскрешения. Есть в этих трех цитатах и еще одно сходство – все они из произведений о любви. Фитоним появляется на их страницах в момент волнения, предвкушения, ожидания счастья. Вероятно, здесь можно обнаружить связь с христианской традицией, в которой получило известность древо познания добра и зла. Рассказ об этом древе лежит в основе легенды о грехопадении Адама и Евы – первых мужчине и женщины на земле, первых влюбленных. Герои Паустовского тоже открывают для себя любовь и мир, но их встреча во время войны – лишь короткий миг счастья, который может не иметь счастливого продолжения, а принести лишь еще большие муки и страдания. В случае же счастливого исхода исто-

---

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 6. С. 297. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

[2] См.: Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын; 2-е изд. М.: ЛОКИД-ПРЕСС: РИПОЛ классик, 2005.

3 См.: *Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избранные статьи / подг. текста и коммент. Ю. М. Медведева, вступит. ст. Б. П. Кирдана. М.: Современник, 1982.

рии – воссоединения влюбленных – можно вспомнить о еще одном дереве – генеалогическом.

Единственный из рассказов с лексемой *дерево,* выбивающийся из этой концепции, – рассказ «Бабушкин сад». Обратим внимание, что в этом тексте фитоним *дерево* соседствует с двумя другими – *травы* и *кусты*, от этого его значимость нивелируется. С одной стороны, все эти фитонимические объекты – лишь часть хронотопа. А с другой – писателем с их помощью изображается плодородие земли, жизненная сила, что напрямую связано с символическим значением дерева.

Фитонимы, называющие конкретные виды деревьев, представлены в военных рассказах Паустовского следующими лексемами: береза, липа, ива, сирень, акация, дуб, елка, платан, тополь, вяз, яблоня. При этом шесть последних лексем упоминаются в анализируемых текстах лишь по одному разу.

Как уже говорилось выше, береза была одним из самых значимых дендронимов литературы о Великой Отечественной войне. Следует этой традиции и Паустовский. В рассказе «Снег», лексема *береза* употреблена лишь один раз, лексема *березовый* – четырежды («За домом, за облетевшим садом, белела березовая роща» – [VI, 296]; «Пахнет березовым дымом» – [VI, 297]; «Я знал, что защищаю не только всю страну, но и вот этот ее маленький и самый милый для меня уголок – тебя, и наш сад, и вихрастых наших мальчишек, и березовые рощи, за рекой и даже кота Архипа» – [VI, 297–298]; «Он вошел в дом, что-то смущенно бормоча, снял в прихожей шинель, почувствовал слабый запах березового дыма и увидел Архипа» – [VI, 300]). В «Белой радуге» и «Дождливом рассвете» по одному разу употреблено прилагательное «березовый» («Петров начал волноваться еще задолго до Москвы, в сумерки, когда поезд, обдавая паром березовые рощи, мчался по смоленской земле» – [VI, 349]; «Из окна вагона вы вдруг увидите поляну в березовом лесу, увидите, как осенняя паутина заблестит на солнце, и вам захочется выскочить на ходу из поезда и остаться на этой поляне» – [VI, 369]). В рассказе «Молитва мадам Бовэ» используется слово *березки* («Мадам впервые пошла этой весной в церковь, в соседнюю деревню. Был Троицын день. Церковь была убрана березками» – [VI, 345]).

В рассказе «Снег» фитоним *береза* используется в том фрагменте, где Татьяна Петровна провожает младшего Потапова на могилу

отца: «Туманная луна поднялась уже высоко. В ее свете слабо светились березы, бросали на снег легкие тени». Связь березы с могилой обнаруживается еще в одном военном произведении Паустовского – в рассказе «Белые кролики»: «К черту такую войну! После нее, пожалуй, не удастся обставить даже двухкомнатную квартиру в своем родном городе, и вместо двуспальной кровати придется валяться под кривым березовым крестом и слушать вой русской метели» [VI, 285]. Сходную символику обнаруживаем и у А. Н. Толстого в «Рассказах Ивана Сударева» («Осталась наша Ниночка на западе, у немцев. И могила под теми березами – у немцев…»[1]), и в стихотворении Н. А. Заболоцкого «В этой роще березовой…». Известно, что Паустовский много путешествовал по родной стране, а в начале 1930-х гг. работал в Пермском крае, где, вероятнее всего, познакомился с некоторыми особенностями говоров Прикамья. В «Словаре мортальной лексики, фразеологии и символики русских говоров Прикамья» кладбище имеет название *березник*[2], а выражения *отправиться в березник* и *в березку уехать* используются для иносказательного обозначения смерти. Таким образом, в рассказе «Снег» писатель опирается на традиции родной культуры даже в таких мелочах.

Определение *березовый* в рассказе «Снег» по смыслу соотносится с прилагательными *родной, близкий, домашний*, что становится понятным из письма Потапова, который защищает березовую рощу и мечтает о запахе березового дыма в отчем доме.

В рассказах «Белая радуга» и «Дождливый рассвет» фитоним *березовый* употребляется в аналогичных ситуациях – главный герой произведения видит березовую рощу из окна вагона. Ключ к пониманию этой ситуации содержится в рассказе «Дождливый рассвет»: Кузьмин использует сравнение бесприютной и, в сущности, несчастной и пустой жизни с несущимся поездом, а счастья – с березовой рощей в солнечный день. Можно предположить, что березовая роща в окне – метафора мимолетного, ускользающего счастья.

В рассказе «Молитва мадам Бовэ», центральным дендронимом которой является цветущая сирень, фитоним *березки* появляется

[1] Антология русского советского рассказа (40-е годы) / сост., авт. вступ. статьи и примеч. С. И. Журавлев. М.: Современник, 1987.

[2] См.: Словарь мортальной лексики, фразеологии и символики русских говоров Прикамья / под ред. И. А. Подюкова. СПб.: Мамонтов, 2020.

лишь в описании церкви, убранной березками по случаю дня Троицы. Хотя праздник Троицы отмечается всеми христианами, лишь православные в этот день украшают храмы и свои дома веточками березы. Паустовский изображает подчеркнуто русскую березку в рассказе, в котором главной героиней выступает француженка, не для того, чтобы показать ее чуждость русской земле. Писатель рисует общее дело и общее горе Советского Союза и Франции во время Второй мировой войны, поэтому и цветет сирень на русской земле, как поется во французской песенке, и француженка ходит в церковь, украшенную русскими березками.

В военных рассказах Паустовского достаточно частотен фитоним *липа*. Согласно данным энциклопедии символов, липа является символом Германии[1]. Поэтому может возникнуть соблазн представить липу у Паустовского символическим антагонистом, врагом русской березы. Но это в корне неверно. Во-первых, фитоним *липа* можно с легкостью обнаружить и в довоенных произведениях Паустовского. Во-вторых, липа является материалом для некоторых традиционных русских промыслов, о чем также сообщает Паустовский в одном из анализируемых рассказов. В-третьих, анализ текстов показывает исключительно теплое отношение писателя к этому дереву. Лексема *липа* обнаруживается в рассказах «Бабушкин сад», где является центральным фитонимом, «Бриз» и «Дождливый рассвет».

Во всех трех рассказах Паустовским рисуется цветущая, вернее – отцветающая, липа: «В разбитое слуховое окно сладко тянуло отцветающей липой» («Бабушкин сад»; [VI, 329]); «В этом утре уже было предчувствие длинного лета, теплых ливней, прозрачных закатов, летящего под ноги липового цвета» («Бриз»; [VI, 324]); «Липы уже отцветали и слабо пахли» («Дождливый рассвет»; [VI, 371]). Медовый запах лип умиротворяет героев, сулит им близкое, но хрупкое счастье.

В двух произведениях описываются старые, высокие, закрывающие солнце липы: «Скворцы постоянно дрались с галками, а успокоившись, рассаживались на ветвях вековой липы и начинали изображать пулеметный бой»; «Маша вышла в сад, посмотрела на липу и засмеялась – разве можно сосчитать все ее листья! Ведь их тысячи тысяч, их так много, что даже солнце не может пробиться через их

[1] См.: Символы, знаки, эмблемы…

гущину» («Бабушкин сад»; [VI, 326, 329]); «Это был старый сад, черный от высоких лип» («Дождливый рассвет»; [VI, 371]). Такие липы в садах свидетельствуют о прочности жизненного уклада, ведь, по замечанию Д. С. Лихачева, сад является попыткой создать идеальную модель мира с гармоничными отношениями человека и природы, сад «всегда выражает <…> представления о мире»[1]. В солдатской сказке Паустовского «Похождения жука-носорога» именно сад выступает идеальным миром, синонимом мечты о счастье. Победив врага, солдат замечает: «Стосковалась по нашим рукам родная земля. Мы теперь из нее сделаем сад и заживем, братцы, вольные и счастливые» [VII, 16].

Таким образом, мир, изображаемый Паустовским в этих рассказах, – это устоявшийся мир небольшого провинциального городка или большой, в несколько поколений, семьи. Мир этот настолько прочный, что разрушить его не может даже война. В рассказах Паустовского явственно звучит мысль о несокрушимости родины, о ее светлом будущем, выражаемая, в том числе, и с помощью использования фитонимов.

Кроме прочности, мир этот имеет и другие признаки. Так, в рассказе «Бабушкин сад» на липе постоянно изображаются птицы и другие существа: «Скворцы собрались на самой верхушке липы, возились там, сбивали липовый цвет, задрав головы, смотрели на самолеты и перешептывались: “Да, да, наши! Да, да, наши!”» [VI, 328]; «Десятки паучков, что висели вниз головой на липе на своих паутинках, глотнув махорочного дыма, испуганно побежали вверх, сматывая паутину» [VI, 328]. Поскольку дерево является уменьшенной копией мироздания, его ветви символизируют небесную – божественную – стихию. Липа выступает своеобразным оберегом семьи, города, всей родины. Липа в рассказе Паустовского – это поистине древо жизни, мировое древо. Во-первых, дерево густонаселено, во-вторых, оно дает пищу людям, в-третьих, из его древесины можно смастерить предметы обихода, необходимые для жизни («Вот такие я ложки делаю, – сказал боец. – Режу из липы» – [VI, 329]).

«Дождливый рассвет» и «Бриз» отличаются от рассказа «Бабушкин сад», по сюжету они схожи с другими рассказами о любви, на-

---

[1] *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие; Типография «Новости», 1998. С. 11.

писанными в годы войны. Описание лип в «Дождливом рассвете» («В конце улицы тянулся городской сад. Калитка была открыта. За ней сразу начинались густые, запущенные аллеи. В саду пахло ночным холодом, сырым песком. Это был старый сад, черный от высоких лип. Липы уже отцветали и слабо пахли» – [VI, 371]) пробуждает в памяти читателей рассказ И. А. Бунина «Темные аллеи» и цитируемое в нем стихотворение Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть». Оба эти произведения о невозможности любви, о ее утрате, о браке с нелюбимым человеком. Таким образом, благодаря фитониму *липа* Паустовский как бы предсказывает неизбежность расставания Кузьмина и Ольги Андреевны. В рассказе «Бриз» дендроним *липа* также используется как символ хрупкости и мимолетности счастья и любви.

Еще один популярный у Паустовского фитоним – *сирень* – упоминается в рассказах «Снег» («Зима, снег, но дорожка к старой беседке над обрывом расчищена, а кусты сирени все в инее» [VI, 297]), «Дождливый рассвет» («Одна створка окна была открыта. За ней, за вазонами с бегонией, поблескивал от неяркого света, падавшего из окна, мокрый куст сирени» [VI, 367]), «Бабушкин сад» («Потом к бабушкиному саду стали подходить немцы. Тогда пришел глухой старик Семен и выкопал в саду, за сиренью, большую яму» [VI, 327]) и «Молитва мадам Бовэ». Сирень – одно из главных украшений садов в нашей стране, из-за времени цветения сирень ассоциируется с весной, а следовательно, с юностью. Эти значения реализуются во всех рассказах Паустовского, но особенно ярко сирень представлена в рассказе «Молитва мадам Бовэ», в котором фитоним *сирень* повторяется 10 раз (7 раз по-русски и 3 – по-французски). Сначала фитоним появляется во французской песенке, которую поет мадам («Quand les lilas refleuriront»), затем в переводе этой песенки («Когда надо было терпеть и ждать чего-нибудь очень долго, моя бедная мать говорила мне: “Ничего, Жанна, не горюй, это случится, когда опять зацветет сирень”» [VI, 344]). И лишь ближе к концу рассказа расцветает настоящая сирень («В начале июня в саду около дачи зацвела сирень. / Ее холодные гроздья всегда были покрыты росой, и когда кто-нибудь нюхал сирень, все лицо у него делалось мокрым» [VI, 344–345]). Узнав об освобождении Франции от фашистов, мадам устраивает праздник: «И всюду – на столах, окнах, на рояле, на полу – громоздились в вазах, кувшинах, в тазах, даже в деревянном

дубовом ведре груды сирени» [VI, 346]. В этом рассказе сирень выступает символом надежды на лучшее, победы светлых сил над силами зла. Пышная и ароматная сирень становится украшением дома в день победы так же, как березки становятся украшением церкви в праздник Троицы. Троица считается днем рождения Церкви Иисуса Христа, а высадка войск в Нормандии знаменовала рождение новой Франции – страны, свободной от фашистов. В контексте данного рассказа важно, что сирень не просто зацветет, а зацветет *опять* – писателю важна цикличность природы и ежегодная победа жизни над смертью.

Ива под разными названиями – тоже нередкое дерево в рассказах Паустовского. В «Дождливом рассвете» используются фитонимы *ветлы* («В старых ветлах сонно шумел, стекал с листьев дождь» [VI, 363]) и *лозняк* («Пароход уходил все дальше, гнал на песчаные берега длинные волны, качал бакены, и прибрежные кусты лозняка отвечали торопливым шумом на удары пароходных колес» [VI, 372]), в рассказе «Стеклянные бусы» – *ветлы* («Маленькие радуги дрожат над шумящими мельничными колесами, брызжут водой на черные прибрежные ветлы» [VI, 317]), а в рассказе «Остановка в пустыне» – *ивняк*. Все эти фитонимы обозначают одно и то же растение и широко распространены в речи носителей русского языка. Хотя фитонимы, обозначающие иву, могут трактоваться как эмблема печали (ива – самое известное плакучее растение), в рассказах Паустовского ивы, вероятнее всего, служат лишь деталью пейзажа.

Эту же задачу выполняет и дендроним *акация,* который дважды встречается в анализируемых текстах. Это растение, характерное для южных городов, можно увидеть в рассказе «Робкое сердце» («Огромными облаками вспухала над городом пыль, рявкали зенитки, в стены швыряло оторванные ветки акаций» [VI, 273]) и «Бриз» («Севастополь! Помните, какая там очень-очень прозрачная и зеленая вода? Особенно под кормой пароходов. И запах поломанных взрывами сухих акаций» [VI, 323]). Если подходить к определению этого растения с точки зрения ботаники, то «акация», растущая в Севастополе, – совсем не акация, но все жители юга России называют это растение акацией. Поразительно в рассказах Паустовского не народное, ошибочное, название этого растения, а то, что в обоих примерах описывается не просто акация, а акация, поломанная взры-

вами, покалеченная. С одной стороны, акация – растение с очень красивыми белыми цветами, поэтому сломанные ветви такого деревца выглядят особенно трагично. С другой – древесина акации достаточно прочная, схожая с древесиной дуба, то есть взрывы, способные искалечить акации, должны быть чудовищными во всех отношениях.

Среди дендронимов, которые встречаются на страницах военных рассказов Паустовского лишь однажды, три используются в рассказе «Снег» (елка, дуб, платан) и столько же – в рассказе «Белая радуга» (вяз, тополь, яблоня).

Приезд Потапова в родной дом сопровождается таким эпизодом: «Когда Татьяна Петровна перестала играть и погасила свечи, в комнатах запахло сладким дымом, как бывает на елке» [VI, 298]. Фитоним *елка* обозначает не только хвойное вечнозеленое растение, но и праздник в честь наступления Нового года или Рождества. И действительно, встреча младшего Потапова с Татьяной Петровной воспринимается как радостный праздник среди всех лишений и ужасов войны. Используя фитоним *дуб*, Паустовский придерживается тех же традиций, что Шолохов и Горбатов. В «Снеге» этот фитоним соотносится с Потаповым («Там в кувшине стояла холодная колодезная вода, висело знакомое льняное полотенце с вышитыми дубовыми листьями» [VI, 300]) и символизирует его силу и стойкость. Самый экзотический дендроним рассказа «Снег» – это платан («Старые платаны в Ливадийском парке» [VI, 302]), растение, четко привязывающее действие к югу, к Крыму. Самое любопытное, что все три дендронима являются ненастоящими, иллюзией: елкой только пахнет, листья дуба – вышивка, а Татьяна Петровна никогда не гуляла под платанами. Герои рассказа рады обманываться, жить в плену сладких иллюзий, потому что реальность слишком сурова.

В рассказе «Белая радуга» все три редких дендронима реальны. Все эти растения герой видит в городе в Средней Азии. Уезжая из этого города, Петров наблюдает такую картину: «Ночью над облетевшими тополями подымалась луна, и тогда город казался зловещим от ее пронзительного света. Поезд отходил из города ночью. Около безлюдного вокзала шумели обледенелые вязы» [VI, 348]. Удивительно, но тополь и вяз, столь распространенные в СССР (и в современной России) растения для озеленения, почти не попадают на страницы книг Паустовского. Возможно, это связано с репутацией этих дере-

вьев – многие воспринимают их как второсортные, а может быть, с тем, что в русской культуре они лишены символического значения. Интересно, что и вяз, и тополь – растения двудомные, то есть имеющие мужские и женские экземпляры. Можно предположить, что, изображая тополя и вязы, писатель подчеркивает одиночество Петрова; к тому же они обледеневшие, замерзшие – опять же метафора холода на сердце, одиночества. Совсем иной фитоним появляется в финале рассказа: «Ночной вокзал, холод вздрогнувших милых губ, ее голос, ночная дорога в санаторий среди лесов из дикой яблони, шум водопадов, лившихтяжелую пену среди снега и бурелома» [VI, 353]. Яблоня – дерево, плоды которого наделены вполне конкретной символикой: это и молодильные яблочки, и яблоко раздора, и яблоко с древа познания добра и зла. Относительно прочтения рассказа Паустовского правомерно говорить о плодах молодильной яблоньки и яблоке с древа познания. На страницах «Белой радуги» яблоня появляется именно в момент встречи влюбленных, становясь счастливым предзнаменованием.

Итак, в рамках данной статьи на примере дендронимов были рассмотрены особенности фитонимической лексики в военных рассказах Паустовского. Дендронимы, представляющие собой названия деревьев и кустарников, играют исключительно важную роль в творчестве писателя, так как способствуют более глубокому пониманию текста. Эта тематическая группа лексики представлена у Паустовского двояко: безымянные деревья и конкретные виды деревьев с названием.

Безымянные деревья выступают в роли древа жизни, символизирующего миропорядок. Они соотносятся также с древом познания добра и зла, так как фитоним *дерево* используется в рассказах о любви.

Деревья с названиями представлены разнообразными видами: береза, липа, сирень, ива, акация, дуб, елка, платан, тополь, вяз, яблоня. Часть этих дендронимов выполняет функцию символов (береза, липа, дуб, сирень, яблоня), часть служит лишь деталью хронотопа (ива, акация, тополь, вяз).

Многие деревья объединены в сообщества. Фитоним *сад* является наиболее ценным для осмысления философской концепции Паустовского.

Анализ фитонимов в военных рассказах Паустовского позволяет сделать вывод о тесной связи их символики со славянскими народными традициями (мировое древо, Перуново древо, молодильные яблоки), христианством (березки на Троицу, древо познания) и европейской культурой (сирень).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избранные статьи / подготовка текста и коммент. Ю. М. Медведева, вступит. статья Б. П. Кирдана. М.: Современник, 1982. 464 с.

2. *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие; Типография «Новости», 1998. 356 с.

3. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын. 2-е исзд. М.: ЛОКИД-ПРЕСС: РИПОЛ классик, 2005. 495 с.

4. Словарь мортальной лексики, фразеологии и символики русских говоров Прикамья / под ред. И. А. Подюкова. СПб.: Мамонтов, 2020. 368 с.

https://www.doi.org/10.29003/m3514.paustovsky_v2/113-129
https://elibrary.ru/bxkmfr
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)

КОНЦЕПТ САД В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. Т. В. Сивова

Аннотация. В статье на материале произведений, включенных в Собрание сочинений в 9 т., реконструируется индивидуально-авторское представление К. Г. Паустовского о саде. Выявляется набор из 13 значимых признаков, соотносимых в языковом сознании Паустовского с садом, среди которых: пространственный, световой, цветовой, параметрический, одоративный, аудиальный, темпоральный, температурный, влажностный, антропоморфный, оценочный, эмоциональный и др. Описывается специфика языкового воплощения концепта «Сад», особенности актуализации изобразительно-выразительных средств языка. Раскрывается уникальность авторской визуализации пространства сада, что представляет ценность в свете стоящей перед когнитологами задачи создания полной версии концептосферы русского языка, с одной стороны, описания языковой личности мастера художественного слова – с другой.

Ключевые слова*:* языковая картина мира, концепт, концептосфера, концепт «Сад», пространство, 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

E-mail: sitavi@tut.by

Для цитирования: *Сивова Т. В.* Индивидуально-авторский концепт Сад в пространственной концептуализации мира К. Г. Паустовского //

Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 113–129. https://www.doi.org/10.29003/m3514.paustovsky_v2/113-129.

THE INDIVIDUAL AUTHOR'S CONCEPT THE GARDEN IN K. PAUSTOVSKY'S SPATIAL CONCEPTUALISATION OF THE WORLD

© 2023 Tatyana V. Sivova

Abstract. In the article on the material of the works included in the Collected works in 9 vol., K. Paustovsky's individual-author's representation about a garden is reconstructed. The author identifies a set of 13 significant characteristics associated in the linguistic consciousness of K. G. Paustovsky with a garden, among which: spatial, light, colour, parametric, odorative, auditory, temporal, temperature, humidity, anthropomorphic, evaluation, emotional and others. The article describes the specificity of the linguistic embodiment of the concept Garden and the peculiarities of visual and expressive language means actualization. The article reveals the uniqueness of the author's visualization of the garden space, which is valuable in the light of the task facing cognitive scientists to create a full version of the conceptosphere of the Russian language, on the one hand, and to describe the linguistic personality of the master of the artistic word – on the other hand.

Key words: language picture of the world, concept, conceptosphere, concept Garden, space, K. 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 Individual Author's Concept the Garden in K. Paustovsky's Spatial Conceptualisation of the World. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 113–129. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3514.paustovsky_v2/113-129.

Реконструкция концептосферы русского языка, описание ключевых концептов и специфики их репрезентации в языке и речи – одна из важнейших задач современной когнитивной лингвистики (см. проекты Ю. С. Степанова[1], И. А. Стернина и В. И. Карасика[2], Л. Г. Бабенко[3] и др.). Концептуализация растительного мира закономерно оказывается в фокусе исследовательского внимания лингвистов: см. например, словарные статьи, раскрывающие сущность концептов «Лес», «Дерево», «Цветок», «Береза», «Картофель» и др., в Словаре «Концептосфера русского языка» под ред. Л. Г. Бабенко[4]. Концепт «Сад», по нашим наблюдениям, также привлекает исследовательское внимание филологов. Так, Е. А. Самоделова на материале произведений Е. В. Честнякова и С. А. Есенина выявляет многогранность образов сада в их творчестве, прослеживает «параллели в творческом подходе к образам»[5]. Т. Г. Никитина на материале научно-фантастических романов Ф. Герберта исследует специфику концептов «Сад» и «Пустыня», играющих, по мнению автора, «ключевую роль в создании идейно-художественного содержания романов»[6] и доказывает, что речевая репрезентация данных концептов значительно шире, чем языковая. М. Г. Меркулова, анализируя «значение, эмблематичную, символическую, композиционную функции художественного образа сада» в пьесах Б. Шоу, раскрывает новаторство семантики образа сада ирландского драматурга[7]. А. А. Кротова отмечает, что сад является важным пространством художественного мира русского по-

---

[1] *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки славянской культуры, 1997. 825 с.

[2] Антология концептов: в 2 т. / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т. 1. 347 с.; Т. 2. 355 с.

[3] Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации в языке и речи (на материале лексики, фразеологии и паремиологии): словарь / под общ. ред. проф. Л. Г. Бабенко. М.: Изд. центр «Азбуковник», 2017. 1020 с.

[4] Там же.

[5] *Самоделова Е. А.* Образ сада в творчестве С. А. Есенина и Е. В. Честнякова // Современное есениноведение. 2016. № 4 (39). С. 43.

[6] *Никитина Т. Г.* Концепты «сад» и «пустыня» в романах Ф. Герберта серии «Дюна» // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2017. № 3 (41). С. 134.

[7] *Меркулова М. Г.* Художественный образ сада в пьесах Б. Шоу // Гуманитарные исследования. 2017. № 3 (63). С. 108.

эта Н. Н. Туроверова, анализируя «составляющие садово-паркового топоса (образы, мотивы), характерные для лирики поэта и отражающие специфику его художественного сознания», автор заключает, что сад «транслирует евангельские смыслы, выражает мечты лирического героя о покое души и гармонии природы, является метафорой человеческой жизни»[1]. Е. А. Гаршина, выявляя «пространственные и временные представления И. А. Бунина, реализуемые в романе “Жизнь Арсеньева”», приходит к заключению о том, что «концепт САД является основной пространственной координатой романа», раскрывает смысловое наполнение концепта «через описание и выявление пространственных и временных представлений, реализуемых лексикой с ценностным компонентом значения»[2]. А. Г. Бондарев рассматривает семантику мифологемы «вишневый сад» в литературном диалоге А. П. Чехова и Т. Кибирова и доказывает, что «предполагаемое будущее чеховского вишневого сада в произведениях Кибирова обретает свои черты»[3]. Таким образом, потенциал концепта «Сад» как не просто совокупности «познанных существенных признаков объекта, а ментальное, национально-специфичное образование, планом содержания которого является вся совокупность знаний о данном объекте, а планом языкового выражения – совокупность лексических, паремических, фразеологических единиц, номинирующих и описывающих данный объект»[4], не вызывает сомнения, раскрывает широкие исследовательские возможности перед лингвистами (см. также работы В. А. Доманского, О. К. Евдокимовой, М. Э. Звегинцовой, О. В. Ланской, М. С. Михайловой, М. А. Турбиной и др.).

Значимость реконструкции концептосферы прозы К. Г. Паустовского[5] обусловливает наш научный интерес к описанию одной из ее

---

[1] *Кротова А. А.* Садово-парковый топос в лирике Н. Н. Туроверова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 9 (75): в 2-х ч. Ч. 1. С. 52.

[2] *Гаршина Е. А.* Концептуализация пространства и времени в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: на материале лексики с ценностным компонентом: автореф. дис. … канд. филол. наук. Киров, 2013. С. 13.

[3] *Бондарев А. Г.* Мифологема «Вишневый сад» в поэзии Т. Кибирова // Успехи современной науки и образования. 2017. Т. 3. № 5. С. 50.

[4] *Панченко Н. Н.* Средства объективации концепта «обман»: на материале английского и русского языков: автореф. дис. … канд. филол. наук, Волгоград, 1999. С. 6.

[5] Материалом данного исследования послужили произведения К. Г. Паустовского, включенные в Собрание сочинений в 9 т.

составляющих, концепту «Сад», с позиций когнитивной лингвистики, одного из ведущих направлений современного языкознания.

Сад. Лексикографическая репрезентация. Согласно данным доступных нам словарей, лексема актуализирует следующие значения: 1) ***сад*** ‘участок земли для выращивания садовых растений, садовые растения (цветы, фруктовые деревья и кустарники), произрастающие на таком участке’; ‘большой сквер; парк’; ‘учреждение, в котором коллекционируют, разводят и изучают растения, животных’[1]; *палисадник* ‘небольшой огороженный садик перед домом’[2]; 2) ***сад*** ‘участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами; сами растущие здесь деревья, растения’; ◊ Зимний сад – помещение в доме, здании, имитирующее сад, с живыми деревьями, растениями, цветами; ◊ Ботанический сад – место выращивания, коллекционирования, изучения и демонстрации живых растений в открытом грунте и в оранжереях (РСС); 3) ***сад*** ‘участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами, обычно с проложенными дорожками’; ◊ Ботанический сад – научное и культурно-просветительное учреждение, в котором изучаются и демонстрируются различные растения; Зимний сад – специальное помещение в доме, обставленное живыми растениями (МАС); 4) ***сад*** ‘участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами; сами растущие здесь деревья, растения’; ‘в некоторых названиях: учреждение, коллекционирующее, разводящее и изучающее растения, животных’ (СОШ)[3].

Сад. Качественный состав номинаций. Анализируемый языковой материал свидетельствует о внимании Паустовского к природному многообразию. Так, списочный состав номинаций, репрезентирующих различные группы растений, произрастающих в садах, включает более 10 единиц (в основе – естественная классификация растений из области ботаники). Приведем ниже, сгруппировав соответствующим образом:

1) **травянистые** растения (бархатцы, гвоздика, георгин, крапива, лакфиоль, лебеда, лопух, мак, мальва, мята, настурция, полынь,

---

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

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

[3] SLOVARI.RU Электронная библиотека словарей русского языка. URL: http://slovari.ru

ромашка, табак, хлопчатник, чистотел): *как бархатцы в садочках*; *гвоздиками из палисадника*; *много георгин*; *буйно разрастались крапива и лебеда*; *огромные лопухи*; *маленькие, величиной с ноготь, маки*; *в маленьком садочке цвели желтые мальвы*; *сад, привыкший к запаху мяты и ромашки*; *в маленьком саду, где цвела настурция*; *сад зарос по пояс полынью*; *цветы табака в палисаднике*; *заблестит в хлопковых садах*; *сад зарос чистотелом*; среди которых также **лесные** растения (анемона), **тропические** (банан, канны), южные **вечнозеленые** (агава): *неизвестно откуда попавший в наш сад цветок лесной анемоны*; *пил чай в саду под бананом*; *канны – самые заметные цветы батумских палисадников*; [в саду цветут] *агавы и прочая чертовщина.* В контекстах: *Деревянный темный костельный дом стоял* ***в саду, в гуще чистотела*** *и* ***крапивы***[1]; *Домик стоял на берегу Варвациева канала,* ***в*** *маленьком* ***саду, где*** *горами* ***цвела настурция*** [III, 218]; ***Цветы табака в палисаднике*** *закрывались до вечера* [IV, 588];

2) **кустарники** (барбарис, держи-дерево, дрок, калина, лавр, олеандр, роза, сирень, шиповник): *в саду, забившись в заросли барбариса*; *кусты держи-дерева*; *много дрока*; *глядела на калину в саду*; *тянуло лавром*; *в садах с кустами дичающих роз*; *сад был заглохший, весь в сирени, в одичалом шиповнике*, а также, согласно классификации, дерево или кустарник (акация, камелия, магнолия): *в саду в скользящей тени акации*; *сорвал в чеховском саду камелию*; [в саду цветут] *магнолии.* В контекстах: *Я остался ночевать на даче и спал* ***в саду,*** *забившись* ***в заросли*** *сухого и душистого* ***барбариса*** [VI, 58]; *Глядела бы на* ***калину*** *в* ***саду,*** *думала бы…* [VI, 335]; *Дикий, запущенный* ***сад*** *на даче Рено под Одессой. Густые* ***кусты акации*** *нависают над полуразрушенной прибоем подпорной стеной* [VIII, 129];

3) **лиственные** деревья (айлант, береза, каштан, клен, липа, осина, платан, тутовое дерево, черемуха): *в сухих айлантах*; *в садах росли вековые березы*; *сидели в саду под каштанами*; *покрыты листьями кленов*; *сумрак липовых садов*; *листья осин*; *в густой тени платана в каком-то саду*; *в станционных садиках, в тени от старого тутового дерева*; *цвела по заглохшим уездным садам черемуха*, среди которых также **плодовые** деревья (вишня, черешня, яблоня): *засажены виш-*

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1982. С. 383. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

невыми и яблоневыми садами; *расцвет черешневых садов* и **цитрусовые** деревья (апельсин, лимон, мандарин): *земля зацветет садами апельсинов*; *висят в тех садах лимоны*; *кудрявые мандариновые сады*, а также южные деревья (миндаль, эвкалипт), **вечнозеленые** (маслина, олива): *цветущие миндалевые сады*; *тянуло эвкалиптом*; *в масличных садах*; *обширные оливковые сады*. В контекстах: ***В палисадниках*** *росли кривые* ***березы*** [IV, 157]; *мы шли по дощатым тротуарам,* ***черемуха*** *цвела* ***в*** *холодных ночных* ***садах*** [VI, 184]; *Там* ***в*** *корявом* ***яблоневом саду*** *виднелся полуразрушенный барский дом* [IV, 499]; *На пасху угощали гостей* ***апельсинами из*** *своего* ***сада****, рвали их прямо с деревьев* [IX, 65]; *А медом дома эти пахли оттого, что вокруг* ***в масличных садах*** *с кустами дичающих роз водилось много пчел* [IV, 553];

4) **хвойные** деревья (секвойя, туя): ***Из сада пахло туей****, от воды – нефтью, а на открытой веранде ресторана горели матовые фонари* [III, 145];

5) **овощное** растение (помидор): *он выходил в калошах* ***в*** *свой* ***сад*** *поливать* ***помидоры****, рассматривал шершавые кустики* [VI, 270].

Помимо «чистых» по признаку ‘порода’ садов, Паустовский обращает внимание на сады «смешанные»: ***Сад*** *был заглохший,* ***весь в сирени****,* ***в*** *одичалом* ***шиповнике****,* ***в яблонях*** *и* ***кленах****, покрытых лишаями* [III, 627]. Доминируют в пространстве сада 1) крапива, полынь, чистотел, представляющие сообщество травянистых растений, 2) акация, сирень – группу кустарников, 3) липа, яблоня, представляющие лиственные деревья.

Сад. Значимые в репрезентации концепта характеристики.

Сад. Пространственная характеристика (около 70 контекстов) закономерно занимает доминирующую позицию в восприятии сада, для которого важно обозначение его **расположения** (*в приморском саду*; *в портовом саду*; *в станционных садиках*; *насадить школьный сад*; *в больничном саду*; *в саду при лазарете*; *сад около санатория*; *сад около собора* и др.): *В Брисбэне Ваня с малайцем провели несколько ночей* ***в портовом саду*** [VI, 212]. В прозе Паустовского актуализируется соотнесенность сада с городской и загородной местностью (*в городских садах*; *по заглохшим уездным садам*; *о скромных провинциальных садах*; *в голых дачных садах*; *воздух пригородных садов*; *в голых окраинных садах*; *над зарослями деревенского сада*): ***В*** *голых* ***окраинных садах*** *сидели на покосившихся скворечнях и сипло по-*

свистывали, отогреваясь, скворцы [VI, 530]; важны характеристики *деревенский* и *киевский*: *По берегу тянулся заглохший* ***деревенский сад*** *с поломанным забором* [II, 235]; *Разговор этот происходил* ***в одном из*** *пышных* ***киевских садов*** *над Днепром* [VI, 508].

В авторской типологии садов приобретает значение их деление на благоустроенные и природные сады (*тенистый сад Муштаид*; *в саду Смецкого, под Сухумом*; *из пышных Александрийских садов* [графини А. В. Браницкой]; *из орточальских загородных садов*; *через Михайловский сад*; *в саду Тюильри*; *по обочине Люксембургского сада*; *в королевских садах Версаля*; *в садах виллы Боргезе*; *о садах китайских императоров* и др.), а также *Ботанический сад*; *Никитский сад*. В контексте: *Мы ходили* ***в тенистый*** *сад* ***Муштаид****, где цветы пахли сырой землей, и* ***в Ботанический сад****, где шумел горный поток, сидели на ступеньках древнего, как самые века, Амчисхатского собора, слушали рокот Куры, звон бубенцов на шее у лошадей и молчали* [V, 384].

Специфика пространственного восприятия сада заключается в следующем: 1) сад транслирует представление об идеальном пространстве: *В нем* [городе] *должны быть памятники,* ***сады****, фонтаны, повороты улиц и лестниц, перспективы, – чтобы всюду были свет, тишина, ветер и воздух* [II, 92]; *Советская власть постановила* ***превратить*** *вашу* ***страну в цветущие*** *поля и* ***сады*** [I, 486]; 2) сад включается в систему пространственных параллелей: *Мы вошли* ***в комнату****,* ***похожую на сад*** [IV, 90]; *Машина долго кружила* ***по улицам****,* ***похожим на сады*** [II, 330]; *В 1922 году я уснул в горах около Цебельды,* ***в*** *громадном заглохшем* ***саду****,* ***похожем*** *на* ***девственный лес*** [VII, 310]; 3) сад отождествляется с пространством страны (Родины): ***Рязанские земли*** *хлебные, желтые от ржаных полей, кудрявые* ***от яблоневых садов*** [III, 606]; *то был древний, крепко* ***связанный с историей России берег с*** *его обветшалыми крепостными монастырями – оплотами против татарских набегов, старыми ветлами и* ***яблоневыми садами****, с деревнями, носившими удивительные имена – Окоемово, Аграфенина пустынь, Иоанн Богослов* [V, 492].

Сад. Световая характеристика (более 50 контекстов). Значимая в перцепции сада характеристика свет – тьма репрезентирована более чем 20 лексемами при доминировании на качественном уровне (разнообразие лексем) светового признака (*блеск*, *блестеть*; *за-*

рево; *огонь*; *полусвет*; *просвечивать*; *разгореться*; *сверкать*; *свет*, *светло*, *светлый*; *световой*; *сияние*; *солнечный*, *солнце – мрак*; *полумрак*; *сумрак*; *темнеть*, *темнота*, *темный*; *тенистый*, *тень*; *тьма*); в количественном отношении – характеристики *солнечный*, *темный* и *тенистый*.

Актуализация характеристики *солнечный* специфична: 1) темпоральной обусловленностью (*солнце освещает косыми лучами заросли сада*; *раннее солнце освещало сады*; *среди садов, освещенных заходящим солнцем*): *Я видел ее* [Хатидже] *на улицах,* ***среди садов*** *и оград,* ***освещенных заходящим солнцем*** [I, 77); 2] способностью света заполнять пространство: ([сад] *был полон солнечным светом*; *сад, весь в солнечных пятнах*): *Они прошли* ***в Летний сад****. Он был* ***полон солнечным светом*** *до вершин старых лип* [III, 101]; 3) восприятием солнечного света как пространства (*солнечный дым садов*): ***В солнечный дым садов*** *я спустился из своей комнаты, словно вошел внутрь жемчуга* [VII, 80].

Характеристика *темный* (*в темную глубину сада*, *смотрела в темный сад*, *бросились через темный сад*, *вышли в темный сад*, *вернулись через темный и облетевший сад*, *видеть из темного сада* и др.; *Поворачивается и, сгорбившись, идет* ***в темную глубину сада*** [VIII, 23]) важна в визуализации отдаленного пространства: ***Вдали темнели сады*** *Поти. Фен не тронул их* [I, 537]; выступает в комбинации с аудиальной: *Эх, друзья мои! – сказал Гофман, повернул лодку и короткими рывками погнал ее* ***к шумной темноте Нескучного сада*** [VI, 103].

В создании характеристики *тенистый* (*шум и тень садов*, *разросся по склону оврага тенистый сад*, *в заглохшем и тенистом деревенском саду*, *запах льда в тенистых палисадниках*, *в тенистый Ботанический сад*, *большой тенистый сад*, *в доме с крошечным тенистым садом* и др.; *Около дома, где помещалось лесничество, разросся по склону оврага* ***тенистый сад*** [VII, 49]) обращает на себя внимание интенсивность тени: *Городок весь целиком был погружен* ***в густейшую тень садов****, будто над ним протянули зеленый прохладный брезент* [V, 455]; а также указание Паустовским растения, которое создает тень сада (*лежал у себя в саду в скользящей тени акации*; *сидел в садиках, в сомнительной тени от старого тутового дерева*): *Я часто лежал у себя* ***в саду в скользящей тени акации*** *и рассматривал на*

земле все то, что попадалось на глаза на расстоянии вытянутой руки [V, 133], сопровождающееся одоративной характеристикой: *С ней мы были в Версале и* ***в саду Тюильри****, где* ***тень от*** *старых* ***платанов пахнет*** *левкоями и перезрелой травой* [VII, 178].

В целом реализация световой составляющей в визуализации сада специфична 1) значимостью интенсивности как темноты – от высокой степени (*кромешный мрак сада*): *За открытым окном то начинал тихонько шуметь, то затихал* ***в кромешном мраке сад*** [IV, 386] до низкой (*смотрели сквозь них на полумрак садов*; *в сумрак липовых садов*): ***Из сада*** *проникал в окна синеватый дымный* ***сумрак*** [II, 288], так и света (от высокой до слабой): *В Стратфорде* ***в саду*** *жены Шекспира Анны Хэтауэй –* ***очень светлом*** *и небогатом – пахло свежо и нежно незнакомыми, должно быть, тропическими цветами* [VII, 265]; *Она* [квартира] *выходила окнами* ***в Ботанический сад****, в ту его часть, которая была закрыта для посетителей. Поэтому в квартире всегда было тихо и* ***в комнатах*** *стоял* ***зеленоватый полусвет*** *от листвы* [III, 94]; *За ветреную и долгую ночь* ***сад*** *сбросил сухую* ***листву****, она лежала шумными грудами на земле и распространяла* ***тусклое сияние*** [VI, 156]; 2) актуализацией динамики света: *Взошло солнце.* ***Сады начали разгораться****, сбрасывая рассветную дымку* [II, 252]; акциональностью темноты: *Но* ***тьма уже завладела садами*** *окончательно и полновластно* [III, 104]; 3) всеобъемлющим масштабом света: *Эти светлые дни рядом с ней, прохладные рассветы, ночи за бутылкой вина в думах о ней, жаркие ветры, россыпи звезд – все мелочи жизни: паруса, трамваи с нарядной толпой, смех детей и женщин, бронзовые лица моряков, книги, газеты, огни прожекторов,* ***дожди в*** *уснувших* ***садах – все сверкает****, точно вся* ***жизнь оправлена в свет*** [I, 146]; 4) возможной обусловленностью восприятия света фактором влажности (*засверкали от света сырые сады*; *в блеске росистых поутру садов*): *Было ясно, что этот туман очень непрочный, что его снесет первым же движением воздуха с залива и за ним откроется чистое небо и город* ***в блеске росистых поутру садов*** [III, 137]; 5) способностью сада быть источником света: *В избе сухо,* ***светло от сада****, –* ***сад*** *дает от себя* ***желтое излучение*** [VI, 335]; 6) возможностью создания пространственно-временных параллелей: *Осенью весь дом засыпан листьями, и* ***в*** *двух маленьких* ***комнатках*** *становится* ***светло****,* ***как в облетающем саду*** [III, 630].

В реализации светового признака в описании сада актуализируются изобразительно-выразительные средства языка: *Все здания, даже самые старые, покрытые копотью,* ***все сады*** *и даже логово Шамета* ***сверкали*** *в лучах этого солнца,* ***как драгоценности*** [III, 169]. Световая характеристика сада закономерно (в основе – физическая природа света) связана с колористической (*в комнатах стоял зеленоватый полусвет от листвы*; *погружен в густейшую тень садов, будто над ним протянули зеленый прохладный брезент*; *сад дает от себя желтое излучение*; *в сумерках пылает странным желтоватым огнем зелень Летнего сада*): *Эти* ***сады*** *подымались перед глазами в несколько ярусов, давали* ***несколько световых и цветных планов****, и казалось, что только кисть* ***гениального Коро*** *могла бы передать зрителю их очарование и таинственную глубину* [VII, 615].

Сад. Колористическая характеристика (более 70 контекстов) создается Паустовским с использованием цветового спектра, включающего около 20 терминов цвета (в порядке убывания): *зеленый* 22, *черный* 14, *желтый* 11, *золотой* 10, *розовый* 8, *серый* 6, *белый* 5, *лиловый* 2, *пурпурный* 2, *жемчужный* 1, *коричнево-красный* 1, *красный* 1, *лимонный* 1, *охряный* 1, *пунцовый* 1, *ржавый* 1, *сиреневый* 1. Качественный состав терминов цвета иллюстрирует их группировка согласно классификации Р. М. Фрумкиной[1], упорядочившей структуру семантических взаимосвязей для группы слов, обозначающих цвет: блок «красные»: *розовый*, *пурпурный*, *красный* (*коричнево-красный*), *пунцовый*; квазиблок «оранжевые»: *ржавый*; блок «желтые»: *желтый*, *золотой*, *лимонный*, *охряный*; «промежуточное» ИЦ: *ржавый*; блок «зеленые»: *зеленый*; блок «синие»: не представлен; блок «фиолетовые»: *лиловый*, *сиреневый*; блок «серые»: *черный*, *серый*; блок «белые»: *белый*, *жемчужный*; квазиблок «кремовые»: не представлен; блок «коричневые»: *коричневый* (*коричнево-красный*). Таким образом, наибольшую реализацию в визуализации сада получили блоки «желтые» и «красные», не представлены члены блока «синие» и квазиблока «кремовые».

Цветовой спектр расширяется 1) цветовыми лексемами, не входящими в блоки цвета, но зафиксированными в лексикографии: *оловянный* 1, *слюдяной* 1; 2) лексемами, принадлежащими области

[1] *Фрумкина Р. М.* Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. М.: Наука, 1984. С. 54.

изобразительного искусства: *краска* 2; *живописный* 1, *киноварь* 1; 3) лексемами с имплицитным цветом (зн. ‘белый’) (*иней*, *подвенечный убор*, *снег*, *снежный*; *Александрийские сады оделись снегом*; *посмотрела на снежный сад за окном*; *сад, засыпанный цветами мокрого снега* и др.); 4) лексемой со зн. ‘свободно пропускающий свет’: *прозрачный* 1; 5) со зн. ‘быть в цвету’ (*расцветали в палисадниках*; *сад, когда он зацветет*; *цветение садов*; *цветут в палисаднике*; *цветущие сады* и др.); 6) авторским термином цвета: *цвет винной крови* 1. В контекстах: *Миронов подолгу смотрел на пустое, освежающее небо, слушал дремотный морской шум и вспоминал до боли ясно: океан, желтые взгорья Санто-Марко,* ***слюдяной блеск садов****, ветки глицинии, ливни, запах ванили, смуглых мальчишек, сбегавших к заливу купаться, тягучий и звонкий испанский язык* [VI, 32]; *Ночью я часто просыпался и смотрел за окно, – ветер стих, и в необыкновенной тишине падал густой, совершенно* ***театральный снег****, и весь* ***сад*** *был как* ***в подвенечном уборе*** [IX, 238]; *Поэтому свет вопреки обычным законам падал не с неба, а подымался с земли, что придавало* ***редкую причудливость садам****, превращенным* ***инеем*** *в гигантские* ***кружевные видения****, городу и лицам людей, освещенным снизу* [III, 407].

Характеризуя качественный состав терминов цвета, используемых Паустовским в визуализации сада, необходимо отметить, что «Русский ассоциативный словарь» в качестве «цветовых» реакций на стимул «сад» фиксирует лишь *зеленый*, *зелень*[1] (ср. с доминантой цвета у Паустовского), а «Словарь эпитетов русского языка» – *зеленый*, *изумрудный*, *темно-зеленый*[2].

Выявленные термины цвета обнаруживают сочетаемость с рядом лексем, репрезентирующих флористический код произведений: 1) *сад* (доминанта): *в нашем зеленом* ***саду***; *сады делались густо-золотыми, то расплывались – и золото* ***садов*** *едва поблескивало сквозь вечернюю дымку*; ***сады****, убранные сухим золотом*; обр. *пойманную в черные* ***сети садов*** и др.; 2) фитонимы: *в маленьком садочке цвели желтые* ***мальвы***; *в палисадниках желтеют* ***бархатцы***; *сад, черный* ***от*** *высоких* ***лип*** и др.; 3) партитивы (*лист*, *листва*; *ветвь*, *почка*, *цвет*; *куща*): *сад уже осен-*

[1] Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / редкол.: Ю. Н. Караулов [и др.]. М.: АСТ-Астрель, 2002. Т. I: От стимула к реакции. 2002.

[2] *Горбачевич К. С.* Словарь эпитетов русского литературного языка. СПб.: Норинт, 2002. С. 160.

ний, засыпанный желтыми ***листьями***; *запущенные его сады стояли как бы в оловянной* ***листве***; *зеленоватый* ***полусвет от листвы***; *уже в августе розовеет* ***листва*** *яблоневых садов*; *звезды припали к садам и запутались в черных* ***ветвях***; *на сирени в палисадниках уже зеленели* ***почки***; *и сад должен сыпаться белым* ***цветом*** *по весне*; *черные* ***кущи деревьев***; 4) *дымка*: *Позади, за стеклами дверей, висели в небе белые облака и стояли* ***сады, покрытые серой дымкой*** [II, 207].

Авторская специфика цветовой визуализации сада заключается: 1) в характеризующей цветопись Паустовского тенденции к созданию эффекта многоцветности: *Вот и сейчас в саду* ***на*** *чистом глубоком* ***снегу*** *стоят* ***золотые*** *и* ***красные*** *кусты и деревья и на снег падают дождем* ***желтые*** *листья* [IX, 238]; 2) темпоральной обусловленности окраски: *Сад уже* ***осенний***, *засыпанный* ***желтыми*** *листьями, сырой и безлюдный* [IX, 274]; *Тяжелые классические* ***розовые розы*** *цвели* ***в палисадниках*** *и засыпали мостовые грудами быстро* ***желтеющих*** *лепестков* [V, 547]; 3) световой опосредованности: *В избе сухо,* ***светло*** *от* ***сада***, – ***сад*** *дает от себя* ***желтое*** *излучение* [VI, 335].

Сад. Параметрическая характеристика (более 30 контекстов) осциллирует от незначительного размера объекта (*остановилась у маленького сада*; *в небольшом саду около дома*; *в крошечном саду*) до значительного (*в большом саду*; *в громадном заглохшем саду*; *стены обширных садов*), от малого по высоте (*в низких садах*; *среди зелени низкорослых садов*) до высокого (*над высокими зарослями садов*), от признака ‘плохо растущий’ (*в зелени тощих садов*) до ‘густой’, ‘обильный’ (*стоит в густом саду*; *самые пышные сады*; *кудрявые фруктовые сады*); более того, указывает на характер расположения сада (*в поясе садов*; *окруженный поясом садов*; *широкий пояс садов*). В контекстах: *Тихонов шел* ***через сад***, *и пока он прошел это* ***небольшое расстояние***, *сотни мыслей пронеслись у него в голове* [II, 264]; *В нем* [закате] *исчезали* ***пышные сады***, *висевшие грудами зелени над днепровским обрывом, дымный Подол, памятник Владимиру с железным крестом, тополя и Печерская лавра* [II, 409].

Сад. Одоративная характеристика (более 30 контекстов; *в запахе сухих садов*; *пахло зимними свежими садами*; *дико пахнет заброшенный сад*; *пахучая пышность тропических садов* и др.) содержит важную для Паустовского информацию о природе запаха. В ней, по нашим наблюдениям, первоочередное значение имеют запахи,

издаваемые произрастающими в саду растениями: травой (*из сада тянуло запахом мерзлой травы*; *пахнет перезрелой травой*), цветами (*из садов сочились запахи цветов*; *горько пахли цветы в палисадниках*; *пахнущий промокшими насквозь гвоздиками из палисадника*), а также кустарниками (*стойкий запах сирени в садах*) и деревьями (*сильно пахло из сада цветущими липами*; *из сада сладко и густо пахло яблоками*). В контекстах: *Из палисадника* ***пахло травой*** [IV, 652]; *Из садов сочились* ***запахи цветов****, не имеющих имени, никому не знакомых* [I, 253]; *Я уже дышал, засыпая, воздухом цветущих* ***миндалевых садов*** [IV, 443]. Восприятие запаха сада может быть ассоциативно обусловленным: *Сырой разогретый* ***сад*** *дохнул в комнаты* ***слабым запахом ванили****, напоминая, что приближается* ***пасха*** [V, 476]; оценочно нагруженным: *Я бы вернулся во Францию иным – не* ***офицером победоносной армии****,* ***пахнущим*** *пылью походов и* ***сиренью рейнских садов****, а мстителем и солдатом* [III, 419]; опосредованным изобразительно-выразительным потенциалом языка: *Он* [Версаль] *властвует над человеческими сердцами и хранит в тени своих садов сырой запах корней и побегов –* ***запах бессмертия*** [VII, 176].

Сад. Темпоральная характеристика (более 20 контекстов; *утренние сады*; *в ночных садах*; *сад в туманной весенней зелени*; *летняя зеленая пышность этого сада*; *сад уже осенний*; *осенние пышные сады*; *пахло зимними свежими садами*; *из вековых садов*; *тишину столетних садов*; *сад, насаженный еще при Екатерине* и др.) обнаруживает в реализации доминирование признака ‘старый’ (*старые сады*; *этот старый сад*; *в старом саду*; *это был старый сад*; *полоса старых садов*; *стояли старые сады*; *облетает старый деревенский сад* и др.). В контекстах: *память открывала в прошлом такие, же светлые дни, такое же чистейшее небо, тот же запах мерзлой листвы, ту же тишину* ***столетних садов*** [VI, 353]; *В дыму стояли* ***старые сады*** [VI, 196]; а также актуализацию признака ‘с опавшей листвой’ (*голый*, *облетелый*): ***В голых*** *окраинных* ***садах*** *сидели на покосившихся скворечнях и сипло посвистывали, отогреваясь, скворцы* [VI, 530]; *За домом,* ***за облетевшим садом****, белела березовая роща* [VI, 296].

Сад. Аудиальная характеристика (свыше 10 контекстов) реализуется в диапазоне от нуля звука (*тихие утренние сады*; *тишина столетних садов*; *хозяин этих садов – тишина*) до громкого звука (*тихо шумели сады*; *шумливый, беспокойный сад*; *к шумной темноте*

Нескучного сада; *сад свистел, как сотни яростных флейт*); представлена как природными звуками (*попискиванье бессонной птицы*; *кричали в садах галки*; *в саду звенят, как рассыпанный бисер, цикады*; *в саду ядовито зашипел норд*), так и звуками человеческого голоса (*в садах рыдали певцы – ашуги*). В контекстах: *Единственный хозяин (правда, в будние дни) этих садов –* ***тишина*** [VII, 176]; *Мачта напряженно гудела, голый* ***сад свистел, как сотни яростных флейт****, трещала разбитая черепица, звенели стекла, коротким непрерывным громом гремели железные крыши* [III, 477].

Сад. Температурная характеристика тяготеет к превалированию низких температур (*в прохладе садов*; *вековых прохладных садов*; *в холодных ночных садах*; *ограды холодных садов*; *в садочке, в холодке от куста белой акации – в теплоте и свежести этого сада* и др.). В контекстах: *Воздух в саду* ***был холоден****, как стекло* [V, 253]; *Южное лето накапливало в городских садах столько* ***солнечного жара****, зелени и запаха цветов, что ему было жаль расставаться с этим богатством и уступать место осени* [IV, 270].

Сад. Влажностная характеристика (*в сухом саду*; *в усыхающем саду*; *наполовину высохший сад*; *о засохшем саде*; *сад сохнет – сырые сады*; *шумел мокрый сад*): *Окна в доме были заколочены, а* ***в усыхающем саду*** *паслись стреноженные кони* [VIII, 379]; *Позади дома тянулся и переходил в береговые заросли* ***наполовину высохший сад*** [III, 204]; ***Сад сохнет*** *– совсем уж не тот, – да я его и не вижу* [VI, 380]; *Шумел* ***мокрый сад*** [I, 190].

Сад. Антропоморфная характеристика. Важность в языковой картине мира (антропоцентрический поворот в современной лингвистике), в картине мира Паустовского пространства человека эксплицируется в ряде присущих саду антропоморфных характеристиках, актуализируемых с помощью изобразительно-выразительного потенциала языка (*озябший сад*; *дожди в уснувших садах*; *сад будет стоять чуть печальный*; *с молчанием садов*; *сады волновались и тревожно переговаривались*; *сад был пустынен, мертв*; *пережить гибель сада* и др.): *Мои шаги отдавались* ***среди сонных садов*** [I, 158]. Среди них – указание на принадлежность сада человеку (*бабушкин сад*; *сад мадемуазель Генриетты Францевны Жалю*; *в садиках большефонтанских рыбаков*; *хозяин сада, обидчивый мингрел*): *Она читала книги запоем, глотала страницу за страницей, прячась* ***в отцовском саду****,*

в темной беседке, похожей на шалаш и увитой диким виноградом [III, 22]; интимизация описания (*в своем саду*, *наш сад*, *от родных садов*): *И все сильнее зима завладевала лесами,* ***нашим садом****, всей нашей жизнью* [VI, 239]; *Кто виноват, что «швабы» в зеленых тесных мундирах оторвали его, Иованна,* ***от родных садов****?* [IV, 306], на основе которой базируется пространственное отождествление: *Я знал, что защищаю не только* ***всю страну****, но и вот этот ее маленький и самый милый для меня уголок – и тебя,* ***и наш сад****, и вихрастых наших мальчишек, и березовые рощи за рекой, и даже кота Архипа* [VI, 297].

Сад. Эмоционально-оценочная характеристика, преимущественно позитивная, свидетельствует о вовлеченности сада в ценностную систему координат (*в печальных и пустынных садах*; [увядающие сады] *вызывали ощущение легкой печали*; *я любил сады*; *чудный сад*; *прелесть этих садов*; *сад у вас даже очень приятный*; *эти замечательные сады*; *сад, очень романтичный*; *садом, полным чудес*; *сады совершенно райские – самым ужасным было зрелище садов* и др.): *Бабушкин* ***сад*** *и все эти цветы с необыкновенной силой* ***действовали на*** *мое* ***воображение*** [IV, 35]; *Разве же это не* ***настоящий царский праздник****, – сказала бабушка,* ***глядя на сад*** [IV, 230].

Таким образом, выявленный спектр из 13 ядерных признаков, соотносимых в языковом сознании Паустовского с садом; метафоризация сада: *Может быть, потому, что бабушка Викентия Ивановна всегда говорила мне, что «****мир*** *чудо как хорош и человек должен жить в нем и трудиться,* ***как в*** *большом* ***саду****»* [IV, 82]; уникальная авторская визуализация: *Ночью я проснулся от холода. За открытым окном горела белая звезда, грохотали запоздалые трамваи.* ***Винный сок сочился из*** *морозного* ***сада*** [I, 170]; соотнесенность сада со знаковыми для писателя пространственными плоскостями: [творчество] *Он* [Блок] *пришел к нам из очарованной дали и увел нас в нее –* ***в соловьиные сады*** *своей гениальной и грустной поэзии* [VII, 549] (ср.: А. А. Блок «Соловьиный сад», 1915 г.) свидетельствуют о значимости сада как в языковом сознании Паустовского, так и в культуре, что обусловливает в свете актуальности реконструкции концептосферы прозы писателя ценность описания отдельных ее фрагментов, выявления специфики языковой личности признанного мастера художественного слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антология концептов: в 2 т. / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т. 1. 347 с.; Т. 2. 355 с.

2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

3. *Бондарев А. Г.* Мифологема «Вишневый сад» в поэзии Т. Кибирова // Успехи современной науки и образования. 2017. Т. 3, № 5. С. 49–53.

4. *Гаршина Е. А.* Концептуализация пространства и времени в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: на материале лексики с ценностным компонентом: автореф. дис. … канд. филол. наук. Киров, 2013. 23 с.

5. *Горбачевич К. С.* Словарь эпитетов русского литературного языка. СПб.: Норинт, 2002. 224 с.

6. Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации в языке и речи (на материале лексики, фразеологии и паремиологии): словарь / под общ. ред. проф. Л. Г. Бабенко. М.: Изд. центр «Азбуковник», 2017. 1020 с.

7. *Кротова А. А.* Садово-парковый топос в лирике Н. Н. Туроверова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 9 (75): в 2-х ч. Ч. 1. С. 52–54.

8. *Меркулова М. Г.* Художественный образ сада в пьесах Б. Шоу // Гуманитарные исследования. 2017. № 3 (63). С. 108–113.

9. *Никитина Т. Г.* Концепты «сад» и «пустыня» в романах Фрэнка Герберта серии «Дюна» // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2017. № 3 (41). С. 134–140.

10. *Панченко Н. Н.* Средства объективации концепта «обман»: на материале английского и русского языков: автореф. дис. … канд. филол. наук, Волгоград, 1999. 23 с.

11. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / редкол.: Ю. Н. Караулов [и др.]. М.: АСТ-Астрель, 2002. Т. I: От стимула к реакции. 2002. 784 с.

12. *Самоделова Е. А.* Образ сада в творчестве С. А. Есенина и Е. В. Честнякова // Современное есениноведение. 2016. № 4 (39). С. 43–55.

13. *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки славянской культуры, 1997. 825 с.

14. *Фрумкина Р. М.* Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. М.: Наука, 1984. 175 с.

15. SLOVARI.RU Электронная библиотека словарей русского языка. URL: http://slovari.ru Электронный ресурс. Дата обращения: 31.05.2022.

https://www.doi.org/10.29003/m3515.paustovsky_v2/130-146
https://elibrary.ru/byhpdq
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)

СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА СЕМИОТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ ТВОРЧЕСТВА К. ПАУСТОВСКОГО, С. ЕСЕНИНА, И. ЛЕВИТАНА И Э. ГРИГА НА СЛУЖБЕ У ЛИНГВОДИДАКТИКИ РКИ

© 2023. О. В. Далкылыч

Аннотация. Данная статья рассматривает возможности лингводидактического совмещенного применения текстовых и аудиовизуальных материалов творчества К. Паустовского, С. Есенина, И. Левитана и Э. Грига в рамках учебного занятия по русскому языку как иностранному. Основой совмещения данных материалов служит взаимодействие их семиотик на уровне семантики и прагматики: эквивалентные смыслы и ценности, на которых базируется творчество данных авторов – любовь к природе и пейзажность, выражены, в частности, в выбранных для данного фрейма произведениях – «Береза» (Есенин), «Корзина с еловыми шишками» (Паустовский), «Вид на Оку» и «Березовая роща» (Левитан) и «Утро» (Григ), – а также их ассоциативно-метафоричное воздействие на субъекта учебного процесса. Показано, что, с одной стороны, лексика русскоязычных произведений Паустовского и Есенина, с другой стороны – эквивалентная лексика родного языка учащегося, а с третьей – знаковая система музыкального произведения Грига и пейзажной живописи И. Левитана – все они имеют общий план содержания, позволяющий совмещать их в едином методическом фрейме и сопоставлять план их выражения в родном языке, изучаемом языке, языке музыки и языке живописи. Причем последние два языка принадлежат к наиболее мотивированным, ассоциативно обусловленным, метафоричным типам знаков, что затрагивает актуальную в современной лингводидактике когнитивную парадигму, основанную на соотношении языка и сознания.

Целью данной работы является выявление семантических и прагматических параллелей между семиотиками творчества вышеупомянутых авторов и анализ их лингводидактического потенциала в обучении русскому языку как иностранному.

Ключевые слова: лингводидактика РКИ, семантика, прагматика, семиотические отношения, К. Паустовский, С. Есенин, И. Левитан, Э. Григ.

Информация об авторе: Ольга Викторовна Далкылыч – магистр филологических наук, Эрджиесский университет, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ahmet El Biruni Caddesi No: 91, 38039 Talas, Kayseri, Türkiye.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0622-7436

E-mail: olja.fjodorova@gmail.com

Для цитирования: *Далкылыч О. В.* Семантика и прагматика семиотических отношений творчества К. Паустовского, С. Есенина, И. Левитана и Э. Грига на службе у лингводидактики РКИ // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 130–146. https://www.doi.org/10.29003/m3515.paustovsky_v2/130-146.

SEMANTİCS AND PRAGMATİCS OF SEMİOTHİCAL RELATİONS BETWEEN WORKS OF K. PAUSTOVSKY, S. ESENİN, I. LEVİTAN AND E. GRIEG IN THE BRANCH OF LİNGUADİDACTİCS OF RUSSİAN AS FOREİGN LANGUAGE

© 2023. Olga V. Dalkılıç

Abstract. The present article views the opportunities of linguadidactical linked usage if textual and audiovisual materials of the works of K. Paustovsky, S. Esenin, I. Levitan and E. Grieg in the frame of a Russian as foreign language classroom. The base for linking present materials is the interaction of m their semiotics on the level of semantics and pragmatics, because the equivalent meanings and values on which the works of these authors base such as love of nature and landscape, which are in particular expressed in works chosen for this frame: “Birch tree” (Esenin), “A basket with fir cones” (Paustovsky), “The view of Oka” and “Birch tree grove” (Levitan) and “Morning” (Grieg). It is also their associative and metaphorical impact on the subject of the learning process which is diversely expressed as a denotator. The lexis

of Russian works of K. Paustovsky and S. Esenin on the one hand, the equivalent lexis of the learner's mother tongue on another hand and the sign system of Grieg's musical work and Levitan's landscape painting on the third – all of them have a common content plan, which allows to link them into one methodical frame and to compare their plan of expression in mother tongue, learned language, music language and the language of painting. Besides this the two last ones belong to the most motivated, associatively conditioned and metaphorical types of signs, which affects the cognitive paradigm, which is of current interest in linguadidactics, and is based on the correlation of the language and consciousness. Thus, the purpose of the present work is to reveal the semantical and pragmatical parallels between the semiotics of the works of the mentioned authors and to analyze their linguadidactical potential in teaching Russian as foreign language.

Key words: linguadidactics of Russian as foreign language, semantics, pragmatics, semiotical relations, K. Paustovsky, S. Esenin, I. Levitan, E. Grieg.

Information about the author: Olga V. Dalkılıç – master of philological sciences, Erciyes University, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ahmet El Biruni Caddesi No: 91, 38039 Talas, Kayseri, Türkiye.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0622-7436

E-mail: olja.fjodorova@gmail.com

For citation: *Dalkılıç, Olga V.* Semantics and Pragmatics of Semiotical Relations Between Works of K. Paustovsky, S. Esenin, I. Levitan and E. Grieg in the Branch of Linguadidactics of Russian as Foreign Language. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 130–146. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3515.paustovsky_v2/130-146.

Введение: цели и задачи исследования

Преподавание русского языка как иностранного представляет собой процесс, с одной стороны, включающий и попеременно акцентирующий системно-структурную, функционально-коммуникативную и когнитивную парадигмы описания русского языка, с другой – имеющий целью развить компетенции говорения, письма, аудирования и чтения у учащихся. Если первое входит в общие задачи лингводидактики, то второе определяет методический подход к формированию учебного материала.

Так, в направлении функционально-коммуникативной лингводидактической (педагогической) модели языка[1] сформировалась точка зрения на задачи лингводидактики как уровня педагогической науки, имеющей целью выявить специфику изучаемого языка в зеркале родного языка учащегося, продемонстрировать функционально-семантическую сторону языкового явления (знака, категории)[2]. В ходе лингводидактического описания следует учитывать точки пересечения пространства семиотики и когнитивной лингвистики: знаки ближе к общению, а символы и образы – к мышлению – художественному, мифическому, религиозному[3].

При построении данного дискурса следует учитывать интеракцию, интерференцию, интертекстуальность структур родного и изучаемого языков. Причем от грамматико-тематических (фреймовых) характеристик учебных материалов ожидается не только соответствие тому или иному фрейму, но и соответствие друг другу, т. е. определенная семантико-прагматическая связь.

Так, выбранный для определенного урока, или фрейма, текст – адаптированный или аутентичный – содержит ассоциативные, метафоричные отсылки на нуждающиеся в интерпретации социокультурные ценности изучаемого языка; иллюстрация представляет собой реалистичный или метафоричный знак культуры, связь с носителем языка, культурно специфичным ландшафтом, стереотипами культурного мышления; аудиоматериал – будь то запись голоса или музыкальное произведение – характеризует в числе прочего и паралингвистические категории языка; видео служит материалом, интегрирующим названные выше семиотические структуры.

Таким образом, комбинирование различных методических приемов и видов материала в рамках одного фрейма предполагает их взаимосвязь на семиотическом уровне, а именно, их семантические и прагматические отношения. Исходя из этого, данная работа имеет це-

---

[1] *Акимова И. И.* О соотношении методики и лингводидактики и необходимости национально-ориентированных грамматических описаний русского языка как иностранного // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 7 (73). С. 136.

[2] Там же.

[3] *Самигуллина А. С.* Когнитивная лингвистика и семиотика // Вопросы языкознания. 2007. № 3. С. 14.

лью продемонстрировать лингводидактическую функцию семантических и прагматических отношений между семиотиками избранных для учебного занятия по РКИ произведений прозы К. Паустовского, поэзии С. Есенина, пейзажной живописи И. Левитана и музыки Э. Грига.

Материалы исследования

Исходным материалом для данного учебного занятия (открытого урока) послужило стихотворение «Береза» Есенина, а целью самого урока – коммуникативная и ассоциативная языковая деятельность в рамках фреймов «природа», «география» и «цвета». Однако данный фрейм, являясь как знаковым (культурно-географически обусловленные явления природы: береза, снег, снежинка, ветки, заря и т. д.), так и символичным, ассоциативным, культурно и ценностно обусловленным (символика цвета в русской культуре, ассоциативные связи понятий «береза», «дом», «окно» и т. д.), подкрепляется в рамках данного занятия аналогичными семантическими составляющими, выраженными другими, как немотивированными языковыми (в частности, лексическими) знаками из прозы Паустовского (рассказ «Корзина с еловыми шишками»), так и более мотивированными – ассоциативными знаками и символикой музыки Грига (симфоническое произведение «Утро», упоминающееся именно в вышеупомянутом рассказе Паустовского) и пейзажной живописи Левитана (картина «Березовая роща»).

Более того, творчество и Паустовского, и Есенина, и Левитана связывает их физическое и метафизическое, символическое, знаково и ассоциативно выраженное отношение с рекой Ока, что послужило причиной включения в данное учебное занятие картины Левитана «Вид на Оку» и – в качестве аудио-визуального материала – виртуального тура по Государственному музею-заповеднику С. А. Есенина, сопровождающегося визуальными элементами (виртуальный тур по дому родителей Есенина), фонологическими и паралингвистическими элементами (голос матери Есенина), а также музыкально-поэтическими народными мотивами (народное исполнение песни на стихи Есенина «Над окошком месяц»). Все они связаны не только с самим поэтом, но и с его творческими оппонентами – Паустовским и Левитаном, в частности, и с русской культурой и фреймами «природа», «география», «цвета» – в целом.

Обсуждение: пересечения семантических полей Есенина, Паустовского, Левитана и Грига

А. Дерево как символ родины

Одним из основных семиотических составляющих вышеназванных произведений является лингвокультурный знак дерева, вынесенный в заглавие есенинского стихотворения «Береза» и название полотна Левитана «Березовая роща», а также периодически мотивированно используемый (*деревья, верхушки деревьев, дедушка-лесник, лес – родина*) в ходе повествования «Корзины с еловыми шишками» Паустовского:

> Когда среди *деревьев* показался дом *лесника*, Григ сказал:
>
> – Ну, теперь ты добежишь сама, Дагни Педерсен. В Норвегии много девочек с таким именем и фамилией, как у тебя. Как зовут твоего отца?
>
> – Хагеруп, – ответила Дагни и, наморщив лоб, спросила: – Разве вы не зайдете к нам? У нас сеть вышитая скатерть, рыжий кот и стеклянная лодка. *Дедушка* позволит вам взять ее в руки.
>
> – Спасибо. Сейчас мне некогда. Прощай, Дагни!
>
> Вскоре пошел снег. Григ видел из своего окна, как он косо летел, цепляясь за *верхушки деревьев*.
>
> Григ думал так и играл обо всем, что думал. Он подозревал, что его подслушивают. Он даже догадывался, кто этим занимается. Это были синицы *на дереве*, загулявшие матросы из порта, прачка из соседнего дома, сверчок, снег, слетавший с нависшего неба, и Золушка в заштопанном платье.
>
> Мелодия росла, подымалась, бушевала, как ветер, неслась по *вершинам деревьев*, срывала листья, качала траву, била в лицо прохладными брызгами. Дагни почувствовала порыв воздуха, исходивший от музыки, и заставила себя успокоиться. Да! Это был ее *лес*, ее *родина*! Ее горы, песни рожков, шум ее моря![1] [здесь и далее курсив наш. – *О. Д.*].

В свою очередь, видеотур по музею-заповеднику Есенина в Константинове сопровождается визуальными знаками-символами как деревьев, так и изделий из дерева, в том числе корзинами. Данные пересечения семиотических полей авторов дают возможность не только проследить использование лексем «дерево», «береза», «ель» и других слов этой тематической группы, но и оценить традиционно-

[1] *Паустовский К. Г.* Корзина с еловыми шишками // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. Рассказы. М.: Худож. лит., 1983. С. 496, 497, 501. Далее это издание цитируется с указанием тома и страницы в квадратных скобках.

культурную роль символа «береза», роль дерева как материала и элемента орнамента (столь значимого для Есенина понятия) в архитектуре и, в общем, в семиотике русской культуры.

Если есенинский текст представляет дерево – березу – в качестве субъекта, подверженного явлениям геокультурного, психофизического характера (сонной тишины, снега, холода, солнечных лучей), то текст Паустовского изображает дерево как соучастника переживаний субъекта повествования: дом лесника среди деревьев, цепляющийся за верхушки деревьев снег, несущаяся по вершинам деревьев музыка. Наконец, лес является родиной Дагни Педерсон, местом встречи ее и композитора в рассказе «Корзина с еловыми шишками», одним из главных лейтмотивов, навеянных мелодией Грига. Да и сам Эдвард Григ как представитель норвежской культуры, испытавший на себе, как и любой другой композитор, влияние народной музыки и культуры в целом, в характер, сюжеты и названия своих произведений вносит традиционно-бытовые, геокультурные, фольклорные понятия (горы, пещера, лес, домовой, водяной, крестьянин, родина, тоска по родине и т. д.).

Исходя из вышесказанного, лингвокультурный знак дерева, наблюдающийся в выбранных для данного исследования произведениях, имеет общий план содержания для творчества Есенина, Паустовского, Левитана и Грига. Иностранный учащийся, который в ходе учебного процесса имеет возможность наблюдать данное понятие во всех этих текстовых, визуальных, видео- и музыкальных произведениях, является субъектом-составителем своеобразного тезауруса, в центре которого само понятие-символ «дерево», а пересечение плана выражения этого знака в поэзии Есенина, прозе Паустовского, живописи Левитана и музыке Грига с планом выражения в родной культуре иностранного учащегося позволяет ему не только на уровне лексемы, но и на уровне семантики и прагматики сопоставить понятие с личным культурно-традиционным опытом, на когнитивном и лингводидактическом уровне построить параллели между языковой картиной мира русского и родного языка.

Б. Снег как коннотация

Следуя от знака дерева, столь широко применяемого в метафоричной системе индивидуального творчества автора и в традици-

онной, конвенциональной когнитивной системе метафор в целом, данное исследование подчеркивает мотивированность использования лингвокультурного, геокультурно специфичного, т. е. лингвострановедчески и лингводидактически значимого понятия «снег».

Так, говоря о снеге как эпитете, атрибуте есенинской березы («Белая береза <…> Принакрылась *снегом*, точно серебром»[1]), стоит сравнить ее со снегом-соучастником у Паустовского: снег, летящий и цепляющийся за верхушки деревьев (как ноты цепляются за нотный стан), снег, сопровождающий написание Григом мелодии для девочки Дагни, снег, подслушивающий написание мелодии:

> Вскоре пошел *снег*. Григ видел из своего окна, как он косо *летел*, *цепляясь за верхушки деревьев*. Невозможно, конечно, передать музыку словами, как бы ни был богат наш язык.
>
> Григ думал так и играл обо всем, что думал. Он подозревал, что его *подслушивают*. Он даже догадывался, кто этим занимается. Это были синицы на дереве, загулявшие матросы из порта, прачка из соседнего дома, сверчок, *снег, слетавший с нависшего неба*, и Золушка в заштопанном платье.
>
> Падавший снег останавливался и повисал в воздухе, чтобы *послушать* звон, лившийся ручьями из дома [VI, 496–498].

Снег в контексте творчества таких авторов, как Есенин и Паустовский, уделявших значительное внимание природе, погодным условиям, цветам как в реалистичном, так и в импрессионистском значении, является не только объектом описания, но и коннотативным эпитетом, атрибутом, метафорой, указывающими на состояние лирического героя; снег не только косвенно участвует в создании пейзажа или портрета, но и является соучастником действия, выражающим эмпатию лирическому герою. То же самое можно сказать о мотивах снежной утренней свежести в музыкальных композициях и сюжетах Грига, о тающем снеге, весенних лужах и проталинах на полотнах Левитана: снег – не просто элемент визуальной или музыкальной композиции, но и план выражения изменений времен года, переходов в настроении человека. Исходя из этого, по аналогии

[1] *Есенин С. А.* Береза («Белая береза под моим окном...») // Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений». М.: Наука; Голос. 1996. С. 45. Далее это издание цитируется с указанием тома и страницы в круглых скобках.

с лингво- и геокультурным знаком дерева можно заявить о специфичном знаке снега как о возможности для иностранного учащегося познакомиться с лексико-семантическими, ассоциативными, цветовыми и коннотативными оттенками русской культуры, северной культуры, как о средстве сравнительной типологизации геокультурных и коннотативных лексических средств русского и родного для учащихся языка. С лингводидактической точки зрения подобное сравнение является средством не только изучения особенностей русского языка, но и методом осознанного сравнительно-страноведческого подхода к преподавательской деятельности.

В. Тишина как момент созерцания и элемент непрерывности творческого процесса

Атмосфера тишины, в которой предстает береза в стихотворении Есенина, – затишье после снегопада, сопоставима с тишиной у Паустовского, наступившей после того, как умолкает рояль Грига, – после создания мелодии для Дагни, сопровождающейся приятной, заслуженной усталостью, сонливостью:

> И стоит береза
> В *сонной тишине*… (IV, 45).

> 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. Тогда в *тишине* еще долго звучала только одна маленькая струна, будто это плакала Золушка, обиженная сестрами. Григ, *откинувшись*, слушал, пока этот последний звук не *затихал* на кухне, где с давних пор поселился сверчок. Становилось слышно, как, отсчитывая секунды с точностью метронома, капает из крана вода. Капли твердили, что время не ждет и надо бы поторопиться, чтобы сделать все, что задумано [VI, 496–497].

Интересно отметить, что в последнем предложении приведенной цитаты Паустовский подчеркивает недолговременность тишины, ее неотрывность от последующих творческих свершений. Есенин в последней строфе «Березы» также напоминает о «новом серебре» как об очередном снегопаде, очередном движении и изменении состояния природы и состояния автора, его творческих циклов, смены периодов активности и тихого созерцания.

Причем композиции Левитана – как «Березовая роща», так и «Вид на Оку» с прямо противоположной цветовой гаммой – весенними зелено-золотыми и холодными сине-зелеными красками – также вызывают ассоциации тишины в ее различном исполнении.

Музыкальное развитие мелодии Грига представляет собой звуковой контраст, постоянный переход от тишины, рассвета, просыпания природы к крещендо цветения и солнечного света. Само название произведения – «Утро» – с лингвистической точки зрения является одной из единиц семантического поля «тишина», и наоборот – явление тишины предстает семантическим предшественником утра. Таким образом, настроение, которое сообщается, и ассоциации, которые вызываются мелодической композицией и пейзажно-цветовыми элементами произведений Левитана «Березовая роща» и «Вид на Оку» и Грига «Утро» являются своеобразным денотатом есенинской и паустовской тишины – предшественницами или логическим завершением эмоциональной, творческой инспирационной или природной снежной «бури».

Г. Огонь как символ творческих истоков

Связанные с концептом «утро» понятия «огонь» и «заря» в есенинском стихотворении являются источником и продолжением друг друга. Так, огонь есть блеск снежных кристаллов, отражение лучей утреннего солнца:

> И *горят* снежинки
> В золотом *огне* (IV, 45).

В рассказе Паустовского огонь уже является эпитетом не зимы, а осени и глаз девочки Дагни одновременно:

> Девочка медленно закрыла глаза. Когда она вновь их открыла, то Григ заметил, что зрачки у нее зеленоватые и в них *поблескивает огоньками* листва [VI, 495].

Более того, прослушивание беседы с матерью Есенина в ходе виртуального тура по музею-заповеднику поэта и использование в ней лексемы «огонь» создает впечатление «живого ума», горящего и горячего по отношению к окружающему и окружающим, Сергея Есенина:

> Я подойду погасить его *огонь*, чтобы он лег, уснул. Но он на это не обращал внимания. Он опять *зажигал* и читал. <…> Такая у него

> *жадность* была к *учению*, и знать все хотел. <…> Каждое лето приезжал в деревню. <…> Стариков соберет. <…> Какую-нибудь старуху где-нибудь поймает, приведет, посадит, угостит ее, послушает, что она будет говорить про прошлое время. Ему было *интересно*. <…> Везде он так всех послушал, и стариков, и старух, везде узнал, кто как живет, кто как понимает. <…> он стал читать «Москву кабацкую», мне не понравилось это. <…> А он говорит: «Мама, я как вижу, так и пишу, вы меня не вините. У поэта ни одно слово не должно лишнее быть»[1].

Цветовую гамму «Березовой рощи» Левитана, учитывая ее композицию и изображенное время суток – лучи солнца пробиваются через силуэты берез, образуют островки золотого солнечного света, – также затруднительно описать без использования лексемы «золотой». В комплексе «золото» полотен Левитана, есенинском стихотворении и речи его матери в туре по музею-заповеднику, описании Паустовским цвета глаз девочки Дагни – везде в очередной раз для учащегося-инофона создается возможность стать субъектом тезауруса, в котором соприкасаются планы выражения и содержания понятия «золото» в культуре русского языка, авторских словарях Есенина и Паустовского, в языке живописи и музыкальных ассоциациях.

Д. Заря как обновление

Заря же, в свою очередь, в свете понятия огня и на основе анализа цитат из Есенина и Паустовского, есть молодость, начало, возвращение к истокам, ностальгия по счастливым годам жизни, синтез опыта (того, что предшествует есенинской снежной тишине и встрече Грига и Дагни в рассказе Паустовского) и нового, свежего впечатления, обновления от соприкосновения со светлым мигом, со светлым человеком, с тишиной утра, с загадочным светом и блеском человеческой души или души природы:

> А *заря*, лениво
> Обходя кругом,
> Обсыпает ветки
> *Новым* серебром (IV, 45).

> Ты как солнце, – говорит ей Григ. – Как нежный ветер и раннее утро. У тебя на сердце расцвел белый цветок и наполнил все твое су-

[1] *Есенина Т. Ф.* О сыне // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / сост., общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Терра; Республика. 1997.

> щество благоуханием весны. Я видел жизнь. Что бы тебе ни говорили о ней, верь всегда, что она удивительна и прекрасна. Я старик, но я отдал молодежи жизнь, работу, талант. Отдал все без возврата. Поэтому я, может быть, даже счастливее тебя, Дагни. Ты – белая ночь с ее загадочным светом. Ты – счастье. Ты – *блеск зари*. От твоего голоса вздрагивает сердце. Да будет благословенно все, что окружает тебя, что прикасается к тебе и к чему прикасаешься ты, что радует тебя и заставляет задуматься [VI, 497].

Музыка Грига в произведении «Утро» – невербальное выражение, денотат подобных переживаний, которые через прослушивание мелодии повышают интенсивность восприятия строк Есенина и Паустовского. Их совмещение в ходе урока позволяют раскрыть грани семантического поля «заря», «утро», «огонь», возможно, скрытые от реципиента в случае с прочтением только вербальных строк.

Е. Золото как неповторимость естественных явлений

Смежное с понятиями утра и зари семантическое поле «золото» выражено у Есенина и Паустовского за счет цветов природы – золота солнечных лучей и их отражения в снежных кристаллах, золота осенней листвы или золота рассвета – в следующих строках соответственно:

> И горят снежинки
> В *золотом* огне (IV, 45).

> Стояла осень. Если бы можно было собрать все *золото* и медь, какие есть на земле, и выковать из них тысячи тысяч тоненьких листьев, то они составили бы ничтожную часть того осеннего наряда, что лежал на горах.
>
> Сумрак ночи еще лежал над городом. Но в окнах слабой *позолотой* уже занимался северный рассвет [VI, 494–495, 502].

Музыка Грига также позволяет уловить мелодическое выражение блеска, звона, который ассоциируется именно с началом нового дня, будь то морозный и солнечный или же теплый с росой день.

Более того, «Березовая роща» Левитана своими красками также выражает концепт золота – солнечного. О нем было упомянуто выше в контексте лексемы «огонь» как плана выражения творческой энергии. Примеры с «золотом» также связаны с истоком, метафоричным горением, утренней энергией, превосходством цветов природы над

физическими цветовыми свойствами металла. Таким образом, явления природы, естественные по своему характеру, не могут сравниться по своей ценности с богатствами практического характера. Как писал Паустовский о Левитане, «критики требовали гусей, Левитан же думал о великолепном солнце, которое рано или поздно должно было затопить Россию на его полотнах и придать каждой березе весомость и блеск драгоценного металла» [III, 542].

Как видим, и строки Есенина и Паустовского, и краски Левитана, и инструментарий Грига – все они в комплексе позволяют обогатить восприятие семантического поля, плана содержания «золото», выраженного у каждого автора своими знаками – музыкальными, живописными, языковыми, не говоря уже о символике золота в образе Есенина – золото кудрей и рожь русских есенинских полей.

Ж. Универсальный и противопоставляющий белый

Подобным образом создается своеобразный тезаурус денотата еще одного знакового и значимого в творчестве авторов цвета – «белого» – на опыте совмещения белого цветка сердца девочки Дагни, белых ночей в истории ее встречи с композитором, белых стволов заснеженных есенинских и залитых солнцем левитановских берез, белого пятна вод Оки на полотне Левитана «Вид на Оку»:

> «Ты как солнце, – говорит ей Григ. – Как нежный ветер и раннее утро. У тебя на сердце расцвел *белый цветок* и наполнил все твое существо благоуханием весны».
>
> Был теплый июнь. Стояли *белые ночи*. Концерты проходили в городском парке под открытым небом [VI, 497, 499].

Белый, может, даже больше чем какой-либо другой цвет, в совмещенном рассмотрении знаковых систем Есенина, Паустовского, Левитана и Грига объединяет и универсализирует прагматику, восприятие данных произведений: север в противопоставлении с югом в других произведениях Есенина, отраженные в есенинских стихах, паустовской прозе, левитановских картинах красоты Оки и ее окрестностей, белизна ствола березы – есенинской и левитановской, родные северные широты Грига – все это в восприятии русскоязычного читателя является нормой, источником ностальгии и ассоциаций в той же степени, как и для иностранного читателя

является местом семантической остановки, расшифровки, перевода плана выражения знака из семантики русского языка посредством родного языка.

Выводы

Исходя их вышесказанного, можно сделать вывод, что семиотический план выражения знаков семантических полей в поэзии Есенина, прозе Паустовского, живописи Левитана и музыке Грига с точки зрения лингводидактики позволяет создать общее семиотическое пространство, которое, по Ю. М. Лотману, состоит из пересекающихся текстов[1].

В данном контексте невербальные материалы – картины Левитана, музыка Грига и отчасти видеотур по музею-заповеднику Есенина – играют роль исходных, денотативных понятий, означаемых – по Соссюру[2], уже имеющих свои эквиваленты в языковой картине мира родного языка учащегося; тексты же Паустовского и Есенина, в свою очередь, играют роль акустических образов, означающих, денотаторов в русском языке.

Таким образом, в семантическом плане семиотика музыки и живописи являются своеобразными денотативными посредниками между семиотикой изучаемого и родного языков учащегося, способствующими формированию немотивированных семантических связей на базе мотивированных, ассоциативных аудиовизуальных семантических отношений в рамках фрейма, определенного в качестве тематики учебного занятия.

В данном процессе задействована также и прагматика языковых знаков – область их восприятия учащимся, механизмы познания окружающей действительности, заключенной в определенном фрейме – структуре данных для определенной ситуации[3].

---

[1] *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.

[2] *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики / под ред. Ш. Балли и А. Сеше; пер. с франц. А. Сухотина: под общ. ред. М. Э. Рут. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. 432 с.

[3] *Красильникова Л. В.* Лингводидактические аспекты описания русского языка иностранным филологам на современном этапе преподавания РКИ // Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». 2015. № 4. С. 71.

В свою очередь, с точки зрения когнитивного направления, рассматривающего дериват как «единицу извлечения, систематизации и хранения знаний человека о мире»[1], для создания нового значения связано несколько значений, уже существующих в сознании людей и выраженных в языке[2]. С позиции же лингвосемиотики и семантико-прагматических отношений знаков определенного языка, слово изучаемого иностранного языка можно считать своеобразным дериватом по отношению к «базовой» лексеме родного языка, так как знания человека о мире – в контексте данной работы о мире изучаемых языка и культуры – воспринимаются (т. е. извлекаются из окружающего мира) и систематизируются, а впоследствии и хранятся на мотивирующей базе лексем родного языка, предоставляя индивиду возможность формировать мотивированные дериваты на изучаемом иностранном языке (как в структурном лексико-грамматическом плане выражения, так и в содержательном, т. е. семантическом плане).

В свою очередь, знаки изобразительного искусства и музыки предстают перед зрителем и слушателем в двусторонней согласованности для реципиента с любым родным и изучаемым языком и не нуждаются в пояснении, воспринимаются на ассоциативном, социокультурно обусловленном, метафоричном уровне: метафора является фактически единственным способом обозначения в семиотических системах[3].

Нельзя не отметить, что так называемое пассивное познание осуществляется по метонимической (линейной: соположение любой конкретной или абстрактной сущности с другой конкретной или абстрактной сущностью) оси мышления, тогда как активное познание проходит по метафорической оси (прыжок от одной сущности к другой)[4]. В контексте данной работы можно сопоставить метонимическую ось мышления с вербальными средствами языка, восприятия речевого материала посредством лексики иностранного и «перевода» ее в семиотическую структуру родного языка. Метафоричная

---

[1] Там же. С. 72.

[2] Там же.

[3] *Кашкин В. Б., Шаталов Д. Г.* Метафора как средство активного познания // Язык, коммуникация и социальная среда / сб.. науч. трудов. Вып. 4. Воронеж: Воронежский государственный университет. 2006. С. 97.

[4] Там же. С. 98.

же ось выстраивается посредством восприятия аудиовизуальных материалов, активно интерпретируемых учащимся вне зависимости от языковых знаков родного или изучаемого языка, но во взаимосвязи с социокультурными кодами родной культуры.

Отметим, что взаимодействие, с одной стороны, семантического (содержательного) уровня текстовой, музыкальной и изобразительной семиотик Паустовского, Есенина, Левитана и Грига, связанного с понятием интерпретанта, т. е. смысла (в т. ч. языкового знака)[1] и, с другой стороны – прагматического (контекстуального, коннотативного, психолингвистического) уровня восприятия (где взаимодействие с аудио-визуальными семиотиками носит наиболее мотивированный характер), связанного с понятием интерпретатора, или реципиента, – является той точкой соприкосновения отличных друг от друга планов выражения и единого плана содержания, которые может использовать лингводидактика РКИ для совмещения семиотического и когнитивного подходов к преподаванию, для создания своеобразного разноуровневого фрейма на базе социокультурных ассоциаций и психолингвистических связей на благо осознанного и инклюзивного учебного процесса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акимова И. И.* О соотношении методики и лингводидактики и необходимости национально-ориентированных грамматических описаний русского языка как иностранного // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 7 (73). С. 135–138.

2. *Кашкин В. Б., Шаталов Д. Г.* Метафора как средство активного познания // Язык, коммуникация и социальная среда / сб. науч. трудов. Вып. 4. Воронеж: Воронежский государственный университет. 2006. С. 94–102.

3. *Красильникова Л. В.* Лингводидактические аспекты описания русского языка иностранным филологам на современном этапе преподавания РКИ // Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». 2015. № 4. С. 69–82.

4. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.

5. *Самигуллина А. С.* Когнитивная лингвистика и семиотика // Вопросы языкознания. 2007. № 3. С. 11–24.

[1] *Якобсон Р. О.* Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. С. 147.

6. Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / сост. общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Терра; Республика. 1997. 590 с.

7. *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики / под ред. Ш. Балли и А. Сеше; пер. с франц. А. Сухотина: под общ. ред. М. Э. Рут. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. 432 с.

8. *Якобсон Р. О.* Язык и бессознательное. Москва: Гнозис, 1996. 246 с.

II

https://www.doi.org/10.29003/m3516.paustovsky_v2/149-158
https://elibrary.ru/cqfmec
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)

«СМЕЛЫЙ И УДАЧНЫЙ ОПЫТ…» К. ПАУСТОВСКИЙ И М. ИЛЬИН В ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ М. ГОРЬКОГО НА МАЛОЙ НИКИТСКОЙ

© 2023. С. М. Демкина

Аннотация. Статья посвящена Личной библиотеке А. М. Горького, хранящейся в мемориальной квартире писателя на Малой Никитской. В разделе «Советская литература» находятся книги К. Паустовского и М. Ильина, которых Горький особенно ценил. В авторах произведений «Рассказ о великом плане» и «Кара-Бугаз» писатель видел необходимый для литератора, пишущего для молодой аудитории, талант писать легко и доступно о неизвестном. Тема детской и юношеской литературы в контексте личного участия в издательских проектах была для Горького важнейшей. Об этом свидетельствуют горьковские статьи, выступления, письма, встречи с молодыми писателями. Книги Ильина и Паустовского Горький воспринимал как счастливое исключение «в массе детской литературы». Ильин, «умный и очень талантливый парень», по мнению Горького, в своих произведениях создавал картину «победоносной, почти чудесной работы изменения мира». Как старший товарищ он помогал талантливому автору советами, заботился о его здоровье, написал предисловие к американскому изданию книги «Горы и люди». Очень внимательно, с карандашом в руках, читал Горький книги Паустовского. Сохранившиеся горьковские пометы – не редакторская правка, а дружеский диалог увлеченного читателя с автором. Для Паустовского Горький «большой человек с большой душой», в котором заключена «вся Россия»; а для Горького Паустовский – человек, написавший: «Никогда не упускайте из виду далеких горизонтов. Помните, что скулят только близорукие».

Ключевые слова: Горький, музей, библиотека, книга, автограф, пометы.

Информация об авторе: Светлана Михайловна Демкина – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2699-0455

E-mail: DemkinaSvetlana@yandex.ru

Для цитирования: *Демкина С. М.* «Смелый и удачный опыт…» К. Паустовский и М. Ильин в Личной библиотеке М. Горького на Малой Никитской // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 149–158. https://www.doi.org/10.29003/m3516.paustovsky_v2/149-158.

"A BOLD AND SUCCESSFUL EXPERIENCE…" K. PAUSTOVSKY AND M. ILYIN IN M. GORKY'S PERSONAL LIBRARY ON MALAYA NIKITSKAYA STREET

© 2023. Svetlana M. Demkina

Abstract. The article is devoted to the Personal Library of A. M. Gorky, kept in the memorial apartment of the writer on Malaya Nikitskaya. The section "Soviet Literature" contains books by K. Paustovsky and M. Ilyin, which Gorky especially appreciated. In the authors of the works "The Story of the Great Plan" and "Kara-Bugaz" the writer saw a special literary gift. The topic of children's literature was very important for Gorky. This is evidenced by Gorky's articles, speeches, letters, meetings with young writers. As a senior comrade, Gorky helped M. Ilyin with advice, took care of his health, wrote a preface to the American edition of the book "Mountains and People". Very carefully, with a pencil, Gorky read the books of Paustovsky, these marks have been preserved. For Paustovsky, Gorky is "a big man with a big soul", in which "the whole of Russia" is enclosed; and for Gorky, Paustovsky is the man who wrote: "never lose sight of distant horizons. Remember that only the nearsighted whine".

Keywords: Gorky, museum, library, book, autograph, notes

Information about the author: Svetlana M. Demkina – PhD in Philology, Leading 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/0000-0003-2699-0455

E-mail: DemkinaSvetlana@yandex.ru

For citation: *Demkina, S. M.* "A Bold and Successful Experience…" K. Paustovsky and M. Ilyin in M. Gorky's Personal Library on Malaya Nikitskaya Street. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 149–158. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3516.paustovsky_v2/149-158.

«Смелый и удачный опыт нескольких авторов, создавших для детей и юношества книги о перспективах нашего строительства: Ильин – "Рассказ о великом плане", Паустовский – "Кара-Бугаз" и др. – убеждает нас в том, что с детьми можно говорить просто и увлекательно, безо всякой дидактики на самые серьезные темы»[1], – утверждал Горький в 1933 г. Статья «О темах» была напечатана 17 октября 1933 г. одновременно в газетах «Правда» (№ 287), «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» (№ 255) и «Литературная газета» (№ 48).

Тема детской литературы в контексте личного участия в издательских проектах была для Горького важнейшей. На встрече в Доме актера с молодыми рабочими, участниками литературной группы, 11 июня 1931 г. он говорил:

> Я был на выставке детской книги. Бедное дело! Это дело ниже наших способностей, ниже требований, которые предъявляются сейчас к книге. <…> Это отчасти потому, что у нас нет достаточно ясной и широкой критики детской литературы, и потому, что критика стесняет в данной области воображение писателя, не понимая, насколько важно развитие воображения у детей и правильная организация процесса этого развития. Счастливых исключений в массе детской литературы можно насчитать немного, например, книжки ленинградцев – Маршака и других – и прекрасную книгу Ильина о пятилетке[2].

---

[1] *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 27. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. С. 108.

[2] *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. С. 63.

Горький имеет в виду творчество С. Я. Маршака и книгу Ильина, который тоже Маршак[1], «Рассказ о Великом плане» (М.; Л.: Госиздат, 1930). Два экземпляра этой книги с пометами Горького хранятся в его личной библиотеке в музее на Малой Никитской. Здесь же ее 3-е издание: Ильин М. Рассказ о Великом плане / обл., рис. и оформл. М. Разулевича. 3-е изд. М.; Л.: Молодая гвардия, 1931.

В сентябре 1931 г. Горький получил от Ильина, задумавшего книгу о генеральном плане электрификации СССР, письмо с просьбой о помощи. Они встретились в октябре, побеседовали о чрезвычайно понравившейся Горькому книге «Рассказ о Великом плане». «Я читал и смеялся от радости»[2], – признался Горький, которому Ильин был явно симпатичен. Он обо всем расспрашивает молодого автора, интересуется его творческими планами. Разговор двух писателей коснулся замысла новой книги Ильина, посвященной теме взаимоотношения человека и природы (впоследствии книга «Горы и люди»). Мэтр слушал молодого коллегу очень внимательно, дал ряд советов, искренне желал успеха. В 1935 г. Илья Яковлевич оставил автограф на книге «Горы и люди: Рассказы о перестройке природы» (Л.: Детгиз, 1935.) – «Посылаю этот “литературный лапоть” да и думаю: Эх, сапоги надо бы! Дорогому Алексею Максимовичу от М. Ильина. 28 янв. 1935 г.»[3].

М. Ильин – литературный псевдоним Ильи Яковлевича Маршака. Читателям более известен его старший брат, знаменитый детский писатель и переводчик Самуил Яковлевич, публиковавшийся под семейной фамилией Маршак. Илья Яковлевич (1895–1953) – инженер-химик, литератор, популяризатор науки, человек, ею искренне увлеченный. Эта увлеченность, талант писать легко и доступно о неизвестном привлекала Горького, объяснявшего в предисловии к американскому изданию книги «Горы и люди» успех Ильина его «редчайшей способностью» «говорить просто и ясно о явлениях сложных и вещах мудрых»[4]. Горький увидел в его произведениях

---

[1] Илья Яковлевич Маршак – литератор, младший брат С. Я. Маршака.

[2] Летопись жизни и творчества А. М. Горького: в 4-х вып. Вып. 4. М.: Изд. АН СССР, 1960. С. 156.

[3] Ильин М. Горы и люди: Рассказы о перестройке природы. Л.: Детгиз, 1935.

[4] *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 27. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. С. 478.

картину «победоносной, почти чудесной работы изменения мира»[1]; рассказ «о том, как энергия людей, освобожденных от необходимости борьбы друг с другом за кусок хлеба, вступает в борьбу с природой за власть над нею, как коллективная энергия равномерно и непрерывно вносит в стихийную игру сил природы разумное начало…»[2] «Книга М. Ильина – поэма о настоящем», – утверждает Горький, желая автору, чтобы его книги снимали «с мозгов людей пыль прошлого, – пыль, которая мешает им видеть, как глубоко, непримиримо резко разъединены люди и как прекрасен, прямолинеен путь людей, которые поставили целью себе преобразовать мир и отлично начали это великое, героическое всемирное дело»[3].

В письме Сталину от 12 ноября 1931 г. Горький не только упоминает, что «“Рассказ о пятилетке” Ильина-Маршака» «самая популярная книга в Лондоне», а ее автор «умный и очень талантливый парень», но и обращает внимание на то, что он туберкулезный, и о нем «следовало бы позаботиться»[4]. Размышляя 12 июня 1932 г. о пересмотре плана выпуска детской литературы, Горький снова вспоминает Ильина. Он пишет о необходимости издания для детей книг о животных, об истории культуры и книг типа «Рассказ о великом плане», да и просто «забавных»[5] книг.

В июле 1933 г. Горький обратился к юным читателям «Пионерской правды» с вопросом: «…что вы читаете? Какие книги нравятся вам? Какие книжки вы желали бы прочитать?»[6] Пионеры откликнулись. Брат М. Ильина Самуил Яковлевич вспоминал: «В московской квартире Горького <…> мы разбирали с Алексеем Максимовичем груды детских писем, – сотни листков, вырванных из школьных тетрадей. <…> Отлично знают, чего хотят!»[7] – радовался Горький. По его мнению, они заслужили такие книги, в которых автор, как М. Ильин, объясняет юным читателям что, «в конце концов, у человека не только

---

[1] Там же. С. 479.

[2] Там же.

[3] Там же. С. 480.

[4] *Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. Т. 20. М.: Наука, 2018. С. 349.

[5] Летопись. Вып. 4. С. 209.

[6] Там же. С. 307.

[7] Там же.

мускулы для работы. Человек не машина. У него есть разум, который хочет знать. У него есть глаза, которые хотят видеть, уши, которые хотят слышать, горло, которое хочет петь, ноги, которые хотят прыгать и бегать, руки, которые хотят грести, плавать, бросать и ловить. И надо так наладить жизнь, чтобы не отдельные счастливцы, а все могли одинаково радоваться жизни»[1].

В статье «О темах» 1933 г. Горький не случайно объединил имена Ильина и Паустовского. Для него они обладатели живого литературного дара, создатели талантливых произведений, интересных очень широкому кругу читателей и самое главное – молодому поколению. На страницах этих книг есть все, чтобы зародить в юных душах и умах жажду приключений, азарт познания, – рассказ о тысячелетних поисках человечества, о бесконечном преодолении трудностей в борьбе за открытия в самых разных областях знания, о сегодняшнем дне науки и о науке будущего; о вещах, еще неизвестных, не описанных, а лишь предугаданных чьей-то неуемной фантазией, о благородстве и мужестве тех, кто вечно в поиске.

В Личной библиотеке Горького на Малой Никитской хранятся три книги Константина Георгиевича Паустовского. Сами названия его произведений волнуют воображение, напоминая о путешествиях, дальних краях и вечных романтиках. Это «Кара-Ада» / рис. и обл. В. Милашевского. [М.]: Молодая гвардия, 1932. 63 с.; «Кара Бугаз» / рис. и суперобл. В. Милашевского; Для детей ст. возраста. [М.]: Молодая гвардия, 1932. 208 с., и «Романтики: Повесть и рассказы». М.: Художественная литература, 1935. 352 с.

Повесть «Кара-Бугаз», изданная «Молодой гвардией» в 1932 г., можно сказать, сделала Паустовского профессиональным писателем. Книгу, как указано, «для детей старшего возраста», с прекрасными рисунками В. Милашевского и загадочными наименованиями – маяк Куули, впадина Карын-Ярык, порт Кара-Бугаз, черный остров, горы из розового мела, таинственной формулой на суперобложке – читали и взрослые. Читал ее и Горький, по обыкновению с красным и синим карандашами в руках. Горьковские пометы сохранились. Их всего семь, и это не серьезная редакторская правка, а скорее дружеский диалог увлеченного читателя с автором. На странице 18 красным

[1] *Ильин М.* Рассказ о Великом плане. С. 158.

подчеркнуто слово чигири, на 54-й отчеркнуто справа предложение «он пытался воскресить в памяти далекое прошлое, когда каждое утро он перетирал новенькие чашки»; на странице 136 Горький обратил внимание на сочетание «парусное сообщение в песках». Зато на странице 147 можно увидеть написанные Горьким слова: «Новости есть?». Это перевод вопроса, заданного героем – «Хабар бар?» (хабар – новость, известие (туркм.)). Следует отметить, что словесные пометы в горьковской библиотеке встречаются крайне редко. Далее снова отчеркнуто красным карандашом: «Во главе комбината стали французские, английские и бельгийские капиталисты»[1]; «Двадцать две отрасли промышленности не могут обойтись без сульфата» и «там такое количество сульфата, которого хватит на шестьсот лет для всей химической промышленности СССР и Европы»[2].

Как мы видим, Горького интересует не только романтика, но и реальные научные данные; сведения, важные для читателя и всей страны. Горький-читатель рад, что теперь «для решения вопроса о прорытии бара при Академии наук была создана особая комиссия», что «ранней весной 1931 г. в Москве, в бывшей Ермаковской ночлежке» эта комиссия заседала по вопросу Кара-Бугаза. Эта конференция «была строго научной, строго производственной»[3] и напоминавшей заседание штаба. Паустовский приводит записи выступлений участников – четкие и эмоциональные: и о том, что мы «обязаны оживить Кара-Бугаз»[4], и о том, что «Кара-Бугаз неисчерпаем»[5], и о том, что «к югу и северу от пролива будут построены два новых морских порта»[6], и обращение к Совнаркому. Но главное, почти в самом конце книги – строки, под которыми подписался бы сам Горький. Паустовский пишет:

> Одолевать пустыню тяжело, особенно когда человек думает, что он одолевает ее ради своего персонального месячного оклада. Необходимо понять, что ваша работа в пустыне – дело славы, дело высокого племени новых людей, – а это ведь так и на самом деле, – и тяжесть с вас слетит,

---

[1] *Паустовский К.* Кара Бугаз. [М.]: Молодая гвардия, 1932. С. 150.

[2] Там же С. 200–201.

[3] Там же. С. 197.

[4] Там же. С. 201.

[5] Там же. С. 202.

[6] Там же. С. 200–202.

как пот после купанья в море. Отсюда вывод – никогда не упускайте из виду далеких горизонтов. Помните, что скулят только близорукие[1].

Этот абзац не подчеркнут, он не нуждался в правке, ибо полностью совпадал с жизненным кредо Горького.

В 1932 г. Паустовский работал над историей Онежского завода, ездил в Петрозаводск. Как и в случае с Ильиным, идея была подсказана Горьким, а читатели получили повести «Судьба Шарля Лонсевиля» и «Озерный фронт», очерки «Онежский завод», «Страна за Онегой» и «Мурманск». Паустовский метко назвал Горького «ловцом талантов». Следует отметить, что все написанное Константином Георгиевичем на «горьковскую тему» удивительно по форме и по содержанию. Проницательность, благородство подхода в оценке личности, позволяющее увидеть в человеке самое важное, придает его воспоминаниям особую значимость.

Читая страницы, посвященные Горькому, мы видим суждение литератора о литераторе, человека о человеке, личности – о личности. Поэтому, рассказывая об Ильине и Паустовском – двух авторах книг, находящихся в личной библиотеке Горького, мы в первом случае в основном приводим отзывы Горького об Ильине, а затем мнение Паустовского о Горьком.

Справедливо отмечая, что писали об Алексее Максимовиче чрезвычайно много, Паустовский в рассказе «Максим Горький», тем не менее, находит новые слова. Он пишет о «чувстве Горького» и «ощущении его постоянного присутствия в нашей жизни»[2], его неисчерпаемости, что он говорил «так, как сейчас уже никто из нас говорить не умеет, – выпуклым, сочным языком» [III, 342]. «Для меня в Горьком – вся Россия. Как я не могу представить себе Россию без Волги, так я не могу подумать, что в ней нет Горького» [III, 341], – говорит Паустовский. Порой он чувствует в Горьком родственную душу. В Горках он рассказал Горькому о капитане Гернете и его остроумной теории «возвращения в Европу миоценового субтропического климата» [III, 342]. Сначала рассказчику показалось, что Горький слушает из вежливости.

---

[1] Там же. С. 207.

[2] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1982. С. 341. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

> 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. И долго говорил о том, сколько умных и хороших неожиданностей подкарауливают нас на каждом шагу. Но издать книгу Гернета Алексей Максимович не успел – он вскоре умер [III, 343].

В 1919 г. Паустовский опубликовал в киевском журнале «Театр» юбилейный очерк к 50-летию Горького «Большой человек». В небольшой статье автор ярко, поэтично и увлекательно изложил биографию юбиляра – «жизнь поистине гениальную, полную тяжкого труда над собой, когда из первичного булыжника, из дикой и вязкой волжской глины интуитивно, непрестанно и трудно созидался прекрасный слепок, тонкий чекан» [VIII, 266]. Паустовский не пропустил ни одного важного этапа. Сначала «из чадной, пьяной, пахнущей сапожным варом и сивушной отрыжкой России, из кривых хибарок замшелых городков вышел великий скиталец, полный горения» [VIII, 266]. Называя Горького скитальцем, Паустовский замечает, что «скитания – это путь, приближающий нас к небу» [VIII, 266]. Горьковские скитания описываются как захватывающий роман: «от желтых размывов Волги, от синего марева засимбирских степей, от пестрых, как татарские тюбетейки, астраханских базаров он уходил к белой Мекке – московскому Кремлю, к дикой, запушенной снегом глуши Арзамасов, Алатырей, к пьяным и искристым портам, где шумят прибои вечно родного, в криках чаек и соленых ветрах, Черного моря» [VIII, 266].

В несколько строк уложил он годы беспокойной, насыщенной событиями, городами и странами жизни:

> От пароходных кухонь, от тифлисских майданов и маленьких, провинциальных редакций он уходил в литературные салоны Москвы, в тюрьмы, в уютный кабинет задумчивого Чехова. После пожара пятого года были скитания по Западу – угрюмыми дымами и озерами мертвых огней глядел ему в лицо «город Желтого дьявола» – Нью-Йорк, и великим покоем встречал Рим, где во дворах остерий по позеленевшему мрамору звенит холодная вода древних источников. А потом прибои и рыбачьи песни на Капри [VIII, 266].

Затем Сорренто и Москва, последний дом писателя, где в 1965 г. открылся мемориальный музей. Здесь, среди сохранившейся прижиз-

ненной обстановки и томов книжного собрания, уместно вспомнить блестящее жизнеописание Горького, созданное Паустовским. В мемориальной экспозиции, отражающей последние годы жизни и творчества писателя, время подведения итогов, мы можем повторить вслед за Константином Георгиевичем важные для посетителей музея слова о том, что «выше всего созданного Горьким – его жизнь. А много ли мы знаем исключительных в своем творчестве людей, которые создали бы исключительную и волнующую жизнь? Их почти нет. Ибо творить прекрасное и жить в вечном скитании, каждый день в новом, в ином, в затягивающем – так трудно, почти невозможно и под силу только большому человеку с большой душой» [VIII, 266–267].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Летопись жизни и творчества А. М. Горького. В 4-х вып. М.: Изд. АН СССР, 1958–1960. Вып. 4. 723 с.

https://www.doi.org/10.29003/m3517.paustovsky_v2/159-166
https://elibrary.ru/qhywbi
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)

ФОРМИРОВАНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ И ПУБЛИКАЦИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. А. И. Дормидонтова

Аннотация. Коллекция Музея К. Г. Паустовского является уникальным и крупнейшим собранием мемориальных вещей, рукописей, писем, документов и фотографий писателя. В статье обосновывается необходимость и актуальность научного изучения и систематизации документальной фондовой коллекции Музея К. Г. Паустовского. Описываются основные этапы формирования документальной коллекции Музея К. Г. Паустовского и предлагается периодизация этапов научного изучения творческого наследия К. Г. Паустовского с 1930-х гг. до настоящего времени.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, творческое наследие, документальная коллекция, комплектование, единицы хранения, биография, публикация, исследование, документальный источник.

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.* Формирование, изучение и публикация документальной коллекции Музея К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 159–166. https://www.doi.org/10.29003/m3517.paustovsky_v2/159-166.

FORMATION, STUDY AND PUBLICATION OF THE DOCUMENTARY COLLECTION OF THE K. G. PAUSTOVSKY MUSEUM

© 2023. Angelika I. Dormidontova

Abstract. The collection of K. G. Paustovsky's museum is the unique and the largest collection of memorial things, manuscripts, letters, documents and photos of the writer. The quantity of units of storage of a documentary fund of a museum is 5 616 units of pieces, among which: manuscripts of Paustovsky's works – 348 units of pieces. Paustovsky's letters – 707 units of stock; letters to Paustovsky – 1 252 units of stock; documents of Paustovsky – 121 units of stock, Paustovsky's diaries – 110 units of stock. The documentary collection of K. G. Paustovsky's Museum requires serious scientific study. Many documents of the collection became known and accessible to researchers during last 10 years. Without inclusion of documents of a museum collection in an actual scientific turn, it is impossible to study the literary heritage and biography of the writer at the present stage.

Keywords: K. G. Paustovsky, the creative heritage, documentary collection, acquisition, units of storage, biography, publication, research, documentary source.

Information about the author: Angelika Igorevna 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. Formation, Study and Publication of the Collection of K.G. Paustovsky's Museum. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 159–166. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3517.paustovsky_v2/159-166.

Коллекция Государственного бюджетного учреждения города Москвы «Музей К. Г. Паустовского» является уникальным и крупнейшим собранием мемориальных вещей, рукописей, писем, документов и фотографий К. Г. Паустовского. Коллекция начала формироваться в конце 1970-х гг. в рамках деятельности Народного музея К. Г. Паустовского, получившего статус государственного в 1993 г.

Основными источниками систематического комплектования коллекции музея являются дары родственников, ближайшего окружения Паустовского, а также приобретение предметов, обладающих исключительной ценностью для творческого наследия писателя, за счет бюджетных средств.

В настоящее время фондовая коллекция музея насчитывает 24 402 единицы хранения, основной фонд составляет 19 069 единиц хранения. Все собранные материалы и предметы представлены в следующих фондовых коллекциях: вещевой фонд, документальный фонд (рукописи, дневники, письма), книжный фонд (издания произведений писателя, журналы и газеты, книги на иностранных языках, книги с автографами писателя, фонд редкой книги); фонд ИЗО; фонд кино-, фото-, фонодокументов (записи голоса писателя, фильмы с его участием, экранизации его произведений, пластинки).

Документальный фонд представлен рукописями, дневниками, письмами, документами как самого писателя, так и его родных, ближайшего окружения, учеников, исследователей творчества Паустовского. Документальный фонд включает фонд К. Г. Паустовского, фонд Е. С. Загорской (первой жены писателя), фонд В. К. Паустовского (старшего сына писателя), фонд С. М. Алянского (издателя, редактора, друга К. Г. Паустовского), фонд Б. И. Балтера (друга и ученика писателя).

Документальная коллекция музея включает 5 616 ед. хр., среди которых: рукописи произведений Паустовского – 348 ед. хр.; письма Паустовского – 707 ед. хр.; письма Паустовскому – 1 252 ед. хр.; документы Паустовского – 121 ед. хр., дневники Паустовского – 110 ед. хр.

Можно выделить **основные этапы формирования** документальной коллекции музея:

1. 1975–2000 гг.

В этот период основной состав документальной коллекции поступил от старшего сына писателя Вадима Константиновича Паустовского (1925–2000). Сыном писателя был передан личный архив К. Г. Паустовского (рукописи, письма, дневники, документы писателя, книги с автографами из его личной библиотеки) 1900–1930-х гг. Значительную часть данного архива составили неизвестные рукописи ранних произведений К. Г. Паустовского, неопубликованные и не включенные писателем в собрание сочинений. Рукописи

данных произведений, дневники и документы писателя являются важнейшим источником изучения его творческого наследия.

2. 2000–2012 гг.

После смерти В. К. Паустовского в музей поступил его личный архив (рукописи, письма, дневники, фотографии, художественные работы, периодические издания) 1920-х – 2000 гг. Данный архив содержит важнейшие материалы, связанные с биографией К. Г. Паустовского и необходимые для создания летописи жизни и творчества писателя.

3. 2012 г. – настоящее время.

С 2012 г. коллекция музея значительно пополнилась архивными документами К. Г. Паустовского 1940–1960-х гг., поступившими в музей от падчерицы и наследницы К. Г. Паустовского Галины Алексеевны Арбузовой: рукописи произведений, коллекция авторских фотографий К. Г. Паустовского, рабочие тетради писателя и адресованные ему письма выдающихся современников (Б. Л. Пастернак, М. М. Пришвин, К. И. Чуковский, В. Б. Шкловский, И. Г. Эренбург, А. А. Тарковский, В. А. Каверин, С. М. Алянский, А. А. Вознесенский и др.).

Помимо документального архива в фонды музея Г. А. Арбузовой была передана мемориальная коллекция вещей (обстановка Мемориального дома-музея К. Г. Паустовского в Тарусе), произведения изобразительного искусства, награды писателя и книги из его личной библиотеки.

В 2017 г., в год празднования 125-летия со дня рождения К. Г. Паустовского, Правительством Москвы была закуплена коллекция рукописей, писем, книг с автографами, а также других уникальных документов. Коллекция включает в себя 366 единиц хранения, датированных 1930–1940-ми гг. Особо ценными среди документов, пополнивших музейные фонды, являются открытка И. А. Бунина 1947 г., 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. 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 гг. во время путешествий по России. Фотография – одно из любимых увлечений 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 Паустовского (95 ед. хр.). 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 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 из редакций разных периодических изданий с приглашением к сотрудничеству, письмо о защите усадьбы И. П. Пожалостина в Солотче. Все они имеют несомненную мемориальную, культурную и историческую ценность.

Документальная фондовая коллекция Музея К. Г. Паустовского требует научного изучения. Многие документы коллекции стали известны и доступны исследователям в течение последних 10 лет. Без включения документов музейной коллекции в актуальный научный оборот невозможно полноценное изучение литературного наследия и биографии писателя.

В истории отечественной филологической науки можно выделить несколько периодов актуализации интереса к творчеству К. Г. Паустовского:

1. 1930-е – начало 1950-х гг.

Первая волна интереса к наследию писателя возникает в связи с большой известностью и популярностью его произведений: «Кара-Бугаз» (1932), «Колхида» (1934), «Мещерская сторона» (1939). В этот период наряду с критическими статьями появляются научные статьи и первые диссертации, рассматривающие Паустовского как представителя романтизма в советской литературе и писателя-пейзажиста. В это время исследователи обращались к художественным текстам и критическим статьям писателя, направляли свои научные труды писателю на рецензию, но, по понятным причинам, не имели доступ к архиву писателя, его черновикам, дневникам, рабочим записям.

2. 1960-е – 1970-е гг.

В этот период Паустовский – один из самых известных писателей СССР. Всемирная известность писателя обращает к его наследию целое поколение отечественных филологов. Большинство диссертационных исследований творчества Паустовского относится к этому периоду.

В эти годы защищено большое количество диссертаций, посвященных изучению художественных, стилистических и языковых особенностей прозы Паустовского. Почти все авторы диссертационных исследований и монографий, посвященных творчеству писателя, работали над своими исследованиями при личном участии писателя в той или иной форме (личные встречи, переписка, отзывы).

В 1975 г. вдова писателя Татьяна Алексеевна Паустовская передала в Российский архив литературы и искусства (РГАЛИ) личный архив писателя. Фонд К. Г. Паустовского в РГАЛИ составляет 1 141 ед. хр. До 2019 г. этот фонд был закрыт для исследователей, поэтому документы данного архива до сих пор недостаточно изучены и не представлены в достаточном объеме в научных трудах.

3. 1980-е – 2000 гг.

В этот период наблюдается спад научного интереса к наследию Паустовского и значительно уменьшается количество диссертационных исследований и монографий, посвященных его творчеству. Наследие Паустовского становится предметом изучения в различ-

ных диссертациях по лингвистике, методике преподавания русского языка и литературы, педагогике. Исследователи этого периода представляют наследие писателя вне историко-литературного процесса и культурно-исторического контекста, сосредотачиваясь на анализе стилистических и лингвистических особенностей текстов писателя или на нравственно-этическом и воспитательном значении его произведений для детей. При этом крайне мало исследований историков отечественной литературы, осмысливающих роль Паустовского в литературном процессе XX столетия.

4. 2010-е гг. – настоящее время

Современный этап изучения творческого наследия писателя принципиально отличается от предыдущих. На данном этапе значительно расширен состав источников для изучения литературного наследия и творческой биографии писателя. Помимо «официальных» опубликованных текстов исследователи могут включить в свои исследования документы из коллекции Музея К. Г. Паустовского, документы из фонда К. Г. Паустовского в РГАЛИ, а также из фонда К. Г. Паустовского в собрании Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля (фонд К. Г. Паустовского в собрании данного музея был значительно расширен за счет приобретенных в последнее десятилетие документов К. Г. Паустовского 1930–1940 гг.).

Несмотря на наличие в коллекции Музея К. Г. Паустовского и в других государственных собраниях значительного количества неисследованных документальных источников, ученые, обращаясь к наследию писателя, по-прежнему изучают исключительно опубликованные в советское время тексты писателя и редко включают в исследования его дневники, письма, черновики и авторские версии произведений.

Основным исследователем и публикатором документальной коллекции является Музей К. Г. Паустовского. Все документы, хранящиеся в собрании музея, представлены на электронных ресурсах Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации (https://goskatalog.ru/portal/#/collections?museumIds=2629). Музей также регулярно публикует тематические виртуальные выставки новых документов, поступивших в коллекцию музея, на ресурсе «Музейная Москва онлайн» (https://museum-online.moscow/entity/

EXHIBITION?museum=137025) и на официальном сайте музея (https://www.mirpaustowskogo.ru).

Важнейшим направлением научной работы музея является публикация документальной коллекции и представление оригиналов документов на выставках. Обширный блок неизвестных документов писателя был представлен в 2017 г. на юбилейной выставке «Константин Паустовский. Без купюр» (Москва, Государственный музей А. С. Пушкина, выставочные залы на Арбате; 14 декабря 2017 – 4 февраля 2018 г.) и в 2022 г. на выставке «Воображаемые встречи. Литературное путешествие с Константином Паустовским» (Москва, Государственный музей А. С. Пушкина; 8 июня – 18 сентября 2022 г.). На выставке «Воображаемые встречи. Литературное путешествие с Константином Паустовским» были впервые представлены: рукописи произведений Паустовского об А. С. Пушкине, М. Ю. Лермонтове, А. П. Чехове, И. А. Бунине, А. С. Грине; переписка писателя с М. М. Пришвиным, Б. Л. Пастернаком, К. И. Чуковским; фотографии, редкие книжные издания и произведения изобразительного искусства из фондовых собраний Музея К. Г. Паустовского, Государственного музея А. С. Пушкина, РГЛАЛИ и ГМИРЛИ имени В. И. Даля.

Для актуализации и дальнейшего изучения литературного наследия Паустовского необходимо проведение академических текстологических исследований и комментирование главной биографической книги Паустовского – «Повести о жизни» – и других всемирно известных произведений писателя с обязательным включением авторских версий текста и документов, раскрывающих историко-культурный и биографический контекст творчества писателя. Документальная коллекция музея также позволяет начать работу по созданию научной летописи жизни и творчества писателя. Данные научные задачи являются приоритетными для Музея К. Г. Паустовского и для современных исследователей творчества писателя.

https://www.doi.org/10.29003/m3518.paustovsky_v2/167-175
https://elibrary.ru/owfsqw
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)

МУЗЕЙ КАК ПУБЛИКАТОР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

© 2023. М. А. Шамова

Аннотация. Выставки являются для Музея К. Г. Паустовского основным способом публикации предметов музейного собрания. За последние годы в научной и выставочной деятельности музея можно отметить ряд интересных и по-своему уникальных выставочных проектов, осуществленных в пространстве музея и на площадках вне музея, среди которых выставки «Константин Паустовский. Без купюр» (к 125-летию К. Г. Паустовского), «Дорогой собрат» (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина), «Собеседники сердца. Константин Паустовский и российские писатели» и др.

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

Информация об авторе: Мария Анатольевна Шамова – заведующая отделом музейных проектов, ГБУК г. Москвы «Музей К. Г. Паустовского», ул. Кузьминская, д. 8, 109472, г. Москва, Россия.

E-mail: shamova83@mail.ru

Для цитирования: *Шамова М. А.* Музей как публикатор документального наследия К. Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 167–175. https://www.doi.org/10.29003/m3518.paustovsky_v2/167-175.

THE MUSEUM AS A PUBLISHER OF DOCUMENTARY HERITAGE OF K. G. PAUSTOVSKY

© 2023. Maria A. Shamova

Abstract. Exhibitions for the Museum of K. G. Paustovsky are the prime means of publishing items from the museum collection. In recent years, the scientific and exhibition activities of the museum can be noted a number of interesting and in their own way unique exhibition projects implemented in the space of the museum and on sites outside the museum, among which are the exhibitions "Konstantin Paustovsky. Uncut" (to the 125th anniversary of K. G. Paustovsky), "Dear brother" (to the 150th anniversary of the birth of I.A. Bunin), "Interlocutors of the heart. Konstantin Paustovsky and Russian writers" and others.

Keywords: oeuvre of K. G. Paustovsky, unknown Paustovsky, continuity of generations, literature of the twentieth century, literary process, performer's resume, *Story of Life*.

Information about the author: Maria A. Shamova – Head of the Department of Museum Projects of the State Budgetary Institution of Culture of Moscow "Museum of K. G. Paustovsky", Kuzminskaya street, 8, 109472, Moscow, Russia.

E-mail: shamova83@mail.ru

For citation: *Shamova M. A.* The Museum as a Publisher of Documentary Heritage of K. G. Paustovsky. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 167–175. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3518.paustovsky_v2/167-175.

Одним из ведущих направлений музейной деятельности является экспозиционно-выставочная работа. Выставки составляют основу музейной коммуникации, создают условия и открывают возможности для взаимодействия объекта культурного наследия и зрителя. Важно отметить, что музейная выставка возникает не только в целях использования коллекции фондовых предметов в просветительских целях, но также служит для эмоционального воздействия на посетителя, поэтому выставка является еще и необходимой основой для культурно-образовательной работы музея.

Ежегодно в рамках государственного задания и специальных проектов Музеем К. Г. Паустовского проводится около двух десятков выставок, среди которых внутримузейные, внемузейные, межмузейные и передвижные выставочные проекты, а также выставки в виртуальном пространстве.

Выставки для Музея К. Г. Паустовского являются основным способом публикации предметов из музейного собрания, в том числе редких и уникальных фондовых материалов. Большое значение в экспонировании предметов на выставках отводится публикации документов: дневников, рукописей произведений, рабочих записей. В основе публикации предметов из музейной коллекции лежит принцип научности. В процессе работы над выставками проводится тщательный отбор документов, делаются расшифровки и комментарии.

Подводя итоги последних пяти лет работы музея, можно отметить ряд интересных и по-своему уникальных выставочных проектов, осуществленных в пространстве музея и на площадках вне музея. Рассмотрим некоторые из них.

Внутримузейные выставки проходят на двух площадках – в литературной экспозиции в Москве и в выставочном павильоне Мемориального дома-музея К. Г. Паустовского в Тарусе. Московский музей располагает небольшой выставочной площадью, поэтому временные выставки интегрируются в постоянную экспозицию музея (зал «Мир» и зал «Дом»).

Среди внутримузейных выставок последних лет хотелось бы выделить выставку «Дорогой собрат», подготовленную к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина. Эта выставка стала одним из основных выставочных проектов Музея К. Г. Паустовского в 2021 г.

Выставка посвящена творческим связям Бунина и Паустовского. На ней были представлены фотографии и документы из фондов музея, среди которых письма, дневники, рукописи, книжные издания, свидетельствующие об особой роли Бунина в литературном становлении Паустовского.

На материале документов, опубликованных на выставке, была представлена история о том, как Бунин повлиял на выбор Паустовским собственного пути в литературе. Например, экспонировались письма Паустовского 1917 г., свидетельствующие об отправленном им письме

Бунину с подборкой стихотворений на отзыв. В фондах музея хранятся варианты стихотворений из этой подборки (некоторые из них были представлены на выставке). Известно, что Паустовский получил от Бунина ответ – короткое послание с советом обратиться к прозе. Сама открытка, к сожалению, была утрачена, но сохранились упоминания о ней. В РГАЛИ хранится черновик письма Паустовского, адресованного Бунину.

Главным экспонатом выставки «Дорогой собрат» стала жемчужина музейной коллекции – открытка Бунина, адресованная Паустовскому и отправленная в сентябре 1947 г. (этот уникальный документ поступил в фонды музея в юбилейном 2017 г.):

> 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! Иван Бунин[1].

Произведение, отмеченное знаменитым писателем-эмигрантом, было опубликовано годом раньше в журнале «Вокруг света». Вероятнее всего, Бунин познакомился с рассказом Паустовского на страницах этого журнала.

Рассказ «Корчма на Брагинке» является главой книги «Далекие годы» (1946), ставшей первой частью «Повести о жизни» (1946–1963) – главного произведения Константина Паустовского. Это пример прозы, написанной с той силой и строгостью, которые более всего ценил сам Паустовский в литературе, будучи уже состоявшимся писателем.

Как известно, Бунин следил за литературным процессом в Советской России, был очень строг в своих оценках творчества современников и среди отечественных писателей мало кого отмечал с положительной стороны. Поэтому короткое письмо Паустовскому с признанием его таланта можно считать исключительным событием в истории творческих и биографических взаимосвязей русского писателя-эмигранта и представителей советской литературы.

Открытка Бунина свидетельствует о том, что он почувствовал в Паустовском духовно близкого писателя – «собрата», увидел в нем

[1] Письмо. Бунин И. А. – Паустовскому К. Г. Париж – Москва. 1947 // Музей К. Г. Паустовского. № ГК-28392664.

наследника классической культуры, который в непростых исторических обстоятельствах продолжает русскую литературную традицию. Кроме того, помня о выдающемся значении Бунина в мировой литературе, его короткое послание можно осмысливать как символ всемирного признания литературного таланта Паустовского.

На материале рукописей и фотографий на выставке «Дорогой собрат» было также рассказано о значительной роли самого Паустовского в сохранении литературного наследия Бунина для отечественной культуры.

Отмечая внутримузейные выставочные проекты последних лет, следует упомянуть также цикл выставок «Адресат – Константин Паустовский». На выставках в рамках проекта экспонировалась переписка Паустовского с его выдающимися современниками, друзьями и единомышленниками. Среди них – Б. Л. Пастернак, К. И. Чуковский, В. Б. Шкловский, В. А. Каверин, С. М. Алянский и др.

Экспонаты, представленные зрителю в рамках этого проекта, – недавно поступившие в коллекцию музея редкие документы. Их передала в музей из личного архива Галина Алексеевна Арбузова, падчерица писателя.

Выставки цикла «Адресат – Константин Паустовский» во многом перекликаются с основным передвижным выставочным проектом 2021 г. «Собеседники сердца. Константин Паустовский и российские писатели». Эта передвижная выставка на документальном материале фондовых коллекций Музея К. Г. Паустовского, Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля и частных коллекций раскрывает творческие и биографические связи Паустовского с российскими прозаиками и поэтами.

На выставке были опубликованы документы, связанные с размышлениями Паустовского о сущности писательского труда. Теме литературного творчества посвящены страницы многих его произведений, самым примечательным из которых является «Золотая роза» (1955). В этой книге Паустовский выразил самые заветные мысли о художнике и искусстве и создал серию неповторимых литературных портретов. Писателем была задумана также и вторая часть книги, которую он хотел назвать «Собеседник сердца», над ней он работал во второй половине 1950-х – в 1960-е гг. Отдельные мысли из задуманной книги воплотились в сборнике «Наедине с осенью» (1967).

Выставка «Собеседники сердца. Константин Паустовский и российские писатели» представлена тремя разделами – «Учителя», «Ученики» и «Собратья по перу». Раздел «Учителя» рассказывает о значительном влиянии, которое оказали на Паустовского выдающиеся современники старшего поколения: А. П. Чехов, А. М. Горький, И. А. Бунин, А. А. Блок, А. С. Грин, М. М. Пришвин. Паустовский, в свою очередь, стал нравственным и творческим ориентиром для многих известных современников. Его учениками и в некотором смысле последователями стали Ю. П. Казаков, Б. Ш. Окуджава, Б. И. Балтер, Д. А. Гранин и многие др. Данным литературным связям посвящен раздел выставки «Ученики». Третий раздел – «Собратья по перу» – представляет творческие и биографические связи Паустовского и знаменитых писателей-современников, среди которых А. П. Гайдар, Б. Л. Пастернак, К. И. Чуковский, В. А. Каверин, В. Б. Шкловский и Р. И. Фраерман. С выдающимися представителями литературы XX в. Паустовского часто связывали не только профессиональные, но и дружеские отношения. Об этом свидетельствуют воспоминания писателя и представителей его близкого окружения, а также их переписка. В письмах знаменитых современников можно найти немало теплых слов, адресованных Паустовскому.

Константин Георгиевич был активным участником современного ему литературного процесса, бережно хранил и перечитывал книги собратьев по перу, выписывал строки из их произведений, многие из которых знал наизусть, размышлял об их таланте в дружеской переписке. Паустовский чувствовал большую ответственность писателя – наследника великой русской литературы – перед читателем и отечественной культурой.

Друзья-писатели, в свою очередь, отмечали его исключительные личностные качества и особую роль писателя и наставника:

> К. Г.
>
> Слава писателю, который за все эти годы не написал ни одной криводушной или фальшивой строки. Слава поэту и мастеру, в которого влюблены миллионы советских и зарубежных сердец.
>
> Корней Чуковский[1].

[1] Письмо. Чуковский К. И. – Паустовскому К. Г. // Музей К. Г. Паустовского. № ГК–28392664.

Сложилась обширная география передвижной выставки «Собеседники сердца. Константин Паустовский и российские писатели». Она прошла на площадках партнеров музея в Москве, Тарусе, Старом Крыму, Ефремове, Арзамасе и Красноярске.

Из наиболее значительных межмузейных проектов последних лет хочется отметить юбилейную выставку 2017 г. «Константин Паустовский. Без купюр», которая состоялась в выставочных залах Государственного музея А. С. Пушкина на Арбате. Партнерами проекта стали также Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля, Государственный музей В. В. Маяковского, Дом-музей Марины Цветаевой, Московский государственный музей С. А. Есенина, Музей М. А. Булгакова, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Российский государственный архив литературы и искусства и Российская государственная библиотека.

Одна из главных задач проекта состояла в преодолении неполного восприятия личности и творческой судьбы писателя и в представлении широкому кругу зрителей и читателей «неизвестного» Паустовского. На примере редких документов – писем, дневников, воспоминаний современников – были раскрыты малоизвестные творческие и биографические связи Паустовского. Центральными и смыслообразующими экспонатами выставки стали неизвестные главы и авторские версии глав (без цензорских и редакторских купюр) последней части известной автобиографической книги «Повесть о жизни» (1946–1963) – «Книги скитаний» (1963), первоначальное название которой – «На медленном огне».

Страницы были обнаружены в результате работы с архивом Паустовского в РГАЛИ. Это значительный объем неизвестного читателю текста, имеющего большую художественную и биографическую ценность. Авторская версия «Книги скитаний» содержит серьезные размышления Константина Паустовского о судьбе русской литературы и о трагических судьбах собратьев по перу, среди которых Сергей Есенин, Владимир Маяковский, Андрей Платонов, Борис Пильняк, Исаак Бабель, Осип Мандельштам.

Помимо первоначального варианта глав «Повести о жизни», на выставке были представлены и другие неизвестные широкой публике документы: рукописи, дневники, письма, свидетельства современни-

ков. Все они способны по-новому раскрыть личность и творческую судьбу писателя.

Выставка также показала, что небывалую популярность и читательскую любовь принесла Паустовскому не только высокохудожественная проза, но и его благородная и независимая личностная позиция, его деятельность, направленная на возвращение советскому читателю имен, находившихся под запретом или в вынужденном забвении; писателей и поэтов, чье творчество составляет сокровищницу русской литературы. Среди них – Александр Грин, Иван Бунин, Михаил Булгаков, Марина Цветаева. На протяжении всей своей жизни Паустовский не участвовал ни в одной кампании против собратьев по перу, не подписал ни одного письма, ни разу не обратился со словами, кого-либо клеймящими.

Многие известные представители молодого поколения литераторов стремились войти в ближний круг общения Паустовского, для того чтобы получить его поддержку или совет. Среди них Юрий Бондарев, Юрий Трифонов, Булат Окуджава, Юрий Казаков, Владимир Корнилов и многие др.

Выставка рассказала о значительных фактах биографии писателя, таких как подготовка бесцензурных сборников «Литературная Москва» (1956) и «Тарусские страницы» (1961), ставших впоследствии одними из самых известных сборников эпохи.

Проект «Константин Паустовский. Без купюр» открыл новые возможности для исследователей биографии и творчества Паустовского. На выставке было представлено свыше 100 документов и фотографий из музейного собрания, многие из которых экспонировались впервые, в т. ч. предметы из новых поступлений в фонды музея.

Также следует отметить публикации фондовых материалов в Интернете. На сегодняшний день все предметы из коллекции музея внесены в Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. Музеем на регулярной основе осуществляются онлайн-выставки, которые представлены на официальном сайте и на портале «Музейная Москва онлайн». Музей рассказывает о предметах из собрания на своих страницах в социальных сетях.

Выставки сопровождают специальные программы. Это экскурсии, лекции, занятия, творческие встречи, концерты и другие

музейные события, которые являются важными ресурсами для ознакомления зрителей с творческим наследием Паустовского.

Музейная работа по публикации документального наследия писателя реализуется в направлении раскрытия новых источников, фактов биографии и других сведений. Тем самым музей готовит почву для новых научных исследований. С помощью публикации документов из музейного собрания решаются важнейшие профессиональные задачи, такие как популяризация наследия Паустовского и актуализация его творчества в контексте современной культуры.

https://www.doi.org/10.29003/m3519.paustovsky_v2/176-204
https://elibrary.ru/oxesdo
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 ПИСАТЕЛЕЙ В СОБРАНИИ МУЗЕЯ К. Г. ПАУСТОВСКОГО: ИЗ НОВЫХ ПОСТУПЛЕНИЙ

© 2023. И. С. Пахомова

Аннотация. Эпистолярное наследие – важнейший источник информации о творческих связях и наследии писателя. Архив К. Г. Паустовского насчитывает несколько тысяч единиц. В собрании Музея К. Г. Паустовского хранятся письма К. И. Чуковского, И. Г. Эренбурга, А. А. Тарковского, А. А. Вознесенского, В. Б. Шкловского, В. А. Каверина, К. А. Федина, Л. М. Леонова, С. М. Алянского и многих других представителей русской литературы советского периода. Паустовский вел переписку с собратьями по перу. Среди архивных документов, представленных в фондах Музея К. Г. Паустовского, можно выделить деловую переписку с коллегами и руководством Союза писателей СССР и переписку с писателями-друзьями, отражающую доверительные и искренние отношения адресатов. Письма друзьям и коллегам позволяют раскрыть объективную историю творческих взаимоотношений писателей-современников и общий культурно-исторический контекст, в котором жили и работали известные авторы.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский**,** архив, письма писателей, дружеская переписка, деловая переписка, поздравительные телеграммы.

Информация об авторе: Ирина Сергеевна Пахомова – главный хранитель, ГБУК г. Москвы «Музей К. Г. Паустовского», ул. Кузьминская, д. 8, 109472 г. Москва, Россия.

E-mail: PahomovaIS@culture.mos.ru

Для цитирования: *Пахомова И. С.* Письма писателей в собрании Музея К. Г. Паустовского: из новых поступлений // Творческое наследие

Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 176–204. https://www.doi.org/10.29003/m3519.paustovsky_v2/176-204.

LETTERS OF WRITERS FROM THE PERSONAL ARCHIVE OF K. G. PAUSTOVSKY: FROM NEW ARRIVALS

© 2023. Irina S. Pakhomova

Abstract. Epistolary heritage is the most important source of information about the writer's creative connections and legacy. K. G. Paustovsky's archive includes several thousand items. There are letters of K. I. Chukovsky, I. G. Ehrenburg, A. A. Tarkovsky, A. A. Voznesensky, V. B. Shklovsky, V. A. Kaverin, K. A. Fedin, L. M. Leonov, S. M. Alyansky and many other outstanding representatives of Russian literature of the Soviet period in the museum collection. K. G. Paustovsky was keeping up a correspondence with his colleagues. Among the archive documents held in the Paustovsky Museum one can point out business correspondence with his colleagues and the management of the Union of Soviet Writers and correspondence with the writer's friends reflecting trusting and sincere relations of the addressees. The letters addressed to their friends enable the objective history of writer's relations with contemporaries as well as the general cultural and historical context in which the now world-famous authors lived and worked.

Keywords: K. G. Paustovsky, archive, writer's letters, friendly correspondence, business correspondence, greeting telegrams.

Information about the author: Irina S. Pakhomova – Chief Curator, Moscow Museum of Konstantin Paustovsky, 8 Kuzminskaya str. 109472, Moscow, Russia.

E-mail: PahomovaIS@culture.mos.ru

For citation: *Pakhomova Irina S.* Writers' Letters in the Collection of the K. G. Paustovsky Museum: from New Acquisitions. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 176–204. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3519.paustovsky_v2/176-204.

Музей К. Г. Паустовского в Москве является хранителем самой обширной документальной коллекции, посвященной жизни и творчеству писателя. Она насчитывает 5 616 единиц хранения. При этом архив К. Г. Паустовского составляет половину этой коллекции. В состав архива входят:

– рукописи К. Г. Паустовского – 348 единиц;
– дневники К. Г. Паустовского – 110 единиц;
– документы К. Г. Паустовского – 121 единица;
– письма К. Г. Паустовского – 707 единиц;
– письма, адресованные К. Г. Паустовскому, – 1252 единицы.

Музей собирает коллекцию документов о жизни и творчестве писателя на протяжении многих лет. В 2007–2013 гг. собрание пополнялось документами Паустовского и членов его семьи 1895–1930-х гг. Материалы, поступившие от старшего сына писателя Вадима Константиновича Паустовского, насчитывают около четырех тысяч единиц. В этом архиве сохранились письма самого раннего периода, переписка с родными и близкими, письма писателям, редакторам, друзьям. В 2017 г. музей пополнился архивом писателя 1930–1940-х гг. Документы поступили от П. С. Навашина, одного из наследников писателя. Семейный архив, насчитывающий чуть больше 300 единиц, открыл для исследователей материалы предвоенного и военного периодов творчества Паустовского. В нем обнаружены письма известных деятелей культуры, таких как режиссер А. Я. Таиров и актриса А. Г. Коонен, переписка с коллегами по перу, ценнейшие документы и фотоматериалы. В составе этого архива в музей поступило письмо И. А. Бунина 1947 г., адресованное Паустовскому, – документ, представляющий огромную ценность для собрания музея. Константин Георгиевич очень дорожил этой открыткой и считал ее своей самой большой литературной наградой.

За последние несколько лет, в 2016–2022 гг., в музей от наследницы Паустовского Г. А. Арбузовой поступил большой массив документов – архив писателя 1940–1960-х гг. В его составе особого рассмотрения требуют письма писателей, адресованные Паустовскому.

В архив Паустовского входит переписка с деятелями культуры, литературы, театра и кино. Число лиц, упоминаемых в письмах или являющихся адресатами и адресантами этих писем, – несколько де-

сятков. Благодаря этому архиву становится понятно, насколько обширен был круг общения Паустовского.

В собрании музея хранятся письма К. И. Чуковского, И. Г. Эренбурга, А. А. Ахматовой, А. А. Тарковского, А. А. Вознесенского, В. Б. Шкловского, В. А. Каверина, К. А. Федина, Л. М. Леонова, С. М. Алянского и многих других замечательных представителей русской литературы советского периода. В настоящее время музеем ведется научная работа по изучению переписки Паустовского и подготовка ее к публикации. В составе документов выделяются деловая переписка с коллегами и руководством Союза писателей СССР и переписка с писателями-друзьями, отражающая доверительные и искренние отношения адресатов.

Данный архив можно систематизировать на основе датировки входящих в него документов (типологизация приведена в Приложении).

Дружеская переписка позволяет раскрыть объективную историю творческих взаимоотношений писателей-современников и общий культурно-исторический контекст, в котором они жили и работали. Впервые избранные письма Паустовского были опубликованы в 1986 г. в девятом томе Собрания сочинений писателя[1]. Но письма, адресованные самому писателю, никогда не публиковались в отдельном или специальном издании. Более того, многие из этих писем до недавнего времени не были известны даже исследователям, так как хранились в семейном архиве.

Дружеские отношения связывали Паустовского с Кавериным, Шкловским, Ю. К. Смоличем, Э. Г. Казакевичем, Чуковским, Пастернаком, Алянским и др.

В письмах писателей друг другу коммуникация строится в доверительном тоне. Друзья интересуются личными делами, творческими и семейными планами, сопереживают. В переписке писателей-друзей сохранилась важнейшая информация об истории их взаимоотношений, о событиях, произошедших с ними, о встречах. Авторы раскрывают свои мировоззренческие принципы, поясняют свои поступки.

---

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9: Письма. 1915–1968. М.: Худож. лит., 1986. 542 с. Далее при цитировании этого издания том и страница указываются в скобках после цитаты.

В переписке с Паустовским Пастернак делится мыслями о романе «Доктор Живаго», о передаче его за границу, а также дает свою оценку творчества и личности Паустовского в контексте литературного процесса[1].

Письма Паустовского Казакевичу насыщены подробностями работы над сборником «Литературная Москва», редакторами которого они оба являлись. Переписка этих авторов очень интересна и охватывает период 1956–1962 гг. В письмах – обсуждение рабочих моментов, сведения о включаемых в альманах произведениях. В одном из писем Казакевича полностью раскрывается план второго тома альманаха[2].

Многое из задуманного не было осуществлено. Произведения Паустовского так и не появились на страницах альманаха. Так же, как и пьеса М. А. Светлова, сценарий В. А. Рудного, воспоминания П. Г. Антокольского, Чуковского об А. П. Чехове, И. С. Макарьева о М. Горьком, очерк о Москве Т. Тэсс и др. Из писем 1958 г. известно о том, что готовился и третий выпуск альманаха (в него предполагалось включить произведения Ю. П. Казакова). А для четвертого выпуска уже были отобраны произведения Б. Ш. Окуджавы.

Казакевич в письме от 30 мая 1962 г. (к юбилею Паустовского) раскрывает суть своего отношения к писателю, а также дает оценку его творчества в контексте литературы советского периода:

> Значение, которое Ваша работа имеет для советской литературы и общественной мысли, огромно. В своем творчестве Вы затронули столько важнейших вопросов, уничтожили столько белых пятен на карте нашей литературы – художественной и географической, тематической и нравственной – что это впору не одному человеку, а литературе целого поколения. При этом надо помнить, в какое время Вам пришлось работать – в эпоху великую и страшную, полную чистейших помыслов и уродливейших страстей, необыкновенно сложную, поразительно многоликую – и только помня это, можно вполне оценить Ваш подвиг. В железный век, прогрохотавший над нашими головами, Вы не только сохранили мягкое сердце, открытое для любви к людям, ясный ум, но и несгибаемую волю, чувство собственного достоинства и уважение к искусству[3].

---

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/206.

[2] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/66.

[3] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/69.

В архиве сохранился большой корпус писем Смолича. Переписка Смолича с Паустовским длилась с 1940-х гг. до смерти последнего. В ней – история публикации романа Смолича «Они не прошли» и других книг, обсуждение вопросов приобретения Паустовскими дома в Киеве (Плютах или Конче) для летнего отдыха. Смолич много пишет о своей работе над романами и переводами, а также о рыбной ловле – общем для них увлечении.

Большой интерес представляют письма Шкловского, которые не являются собственно письмами в обычном понимании этого слова. Это метатексты, смыслово наполненные личной информацией о жизни, о близких и родных, повседневных делах, работе над новыми произведениями и другими темами, характерными для эпистолярия. Мысли свободно перемежаются. Шкловский, «основатель русской школы формального метода», по его же собственным словам, насыщает свои письма метафорами. Таким образом, письма Шкловского – это своего рода отработка литературной формы. Например, рассуждая о литературе, коллегах-писателях, Шкловский пишет:

> Думаю о том, что роль времени в романе ослабла. Время уже не приводной ремень действия. Время не срок. Осталась композиция, вольная как будто, но еще не решенная. Мы беседчики, а не рассказчики. Наше время не прошло, хотя у меня болит спина. Друзья мои писатели, как лапша, сидят на ложке, свесив ножки. Другие ждут квартир. Все вместе на станции, а рельсы не положены. Что же, будем летать. Тебя, дорогого, свободного, заинтересованного, Тебя светлого отверстия в купе дерева я очень люблю. От тебя на землю падают сотни миллионов маленьких круглых солнц. Проверь сам[1].

Даже по этому короткому отрывку из письма от 29 ноября 1966 г. видно, что Шкловский выступает как словотворец, создатель новых форм, насыщенных неповторимыми метафорами. Он в каждой фразе создает совершенно точные образы: «как лапша, сидят на ложке, свесив ножки»; «Море лечит берег. Солнце лечит лес. Осень успокаивает деревья».

В письме от 28 октября 1966 г. Шкловский дает описание поездки:

> Дорогие наши Паусты. Ехали то вверх, то вниз. Ехали мы хорошо. Оля была одна в купе. В ресторане были один раз и вкусили яич-

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3275/46.

ницу с красным соусом. Соус этот вызывает тоску по родине (Ялте). Приходили к нам различные литературообразные соседи и соседились и сидели, а я говорил как нанятый. И ехали мы сироты на север. Лес начал облетать еще на перевале. А в Симферополе сидели на скамейке, и Оля говорила с грузинами, а они баяли, что я стар и симпатичен. Но вернемся в поезд. Было жарко. Ехали, качались, подпрыгивали на стыках и говорили, а лес лысел… И ехали мы, как богатые, через Москву на паустовском транспорте и их паустов же хвалили[1].

Все письма Шкловского полны дружеского участия, любви к личности и творчеству Паустовского. В письме от 20 июня 1967 г. Шкловский дает определение популярности Паустовского и рассуждает о причинно-следственных связях этой популярности:

Константину Георгиевичу Паустовскому, писателю и генерал-аншефу землян

Милый Костя.

Ночь думал о том, почему тебя так любят люди.

Когда человек стал катать железом по железу и резиной по асфальту,

Когда он стал алюминием стричь и резать воздух,

Когда он стал крутить над воздухом лопая пустоту,

Тогда же он разлюбил землю,

Ему показалось, что ее много.

Она для него скрылась за облаками и дорожными знаками.

Тогда он убыстрял свои действия: жечь, рубить, солить и сдирать, а также заливать водой землю.

Земля стала солончеватой, дранной и пнистой.

Отрезаны и потоплены были берега рек.

Наляпали пятна нефти на океан.

Взвыли коровы, начали дохнуть рыбы, крабы и медузы.

Ты один из сынов земли не изменил ей и рассказал нам, как она красива и добра.

Ты совесть землян.

20 июня 1967 год

Землян Виктор Шкловский с

<неразб.>[2].

В последние годы жизни Паустовский вел достаточно активную переписку с Чуковским. Их дружба зародилась достаточно

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3275/44.

[2] Там же. МЛМЦ КГП КП-3194/98.

поздно, в 1960-е гг. В своем дневнике Корней Иванович часто упоминает имя Паустовского. Личность прозаика очень интересовала его. Им настолько не хватало общения друг с другом, что, даже находясь в больнице, в разных палатах, они писали друг другу письма, в которых неизменно выказывали свое уважение друг к другу: «…я Вас крепко чту и люблю[1]», – писал Чуковский Паустовскому.

В письмах, сохранившихся в архиве Паустовского, – обсуждение переводов его книг, рассказы о поездках за границу, рассуждения о литературе. Почти в каждом письме Чуковского звучат настойчивые просьбы написать в «Чукоккалу»[2].

Постоянной переписки с М. М. Пришвиным у Паустовского не было. В архиве писателя сохранилось только одно письмо Михаила Михайловича и несколько писем его супруги Валерии Дмитриевны. Известно об уважительном отношении писателей друг к другу. В письме Пришвина выражено особенное отношение к творчеству Константина Георгиевича[3].

Среди писем писателя сохранилась и его рабочая переписка с секретарями, редакторами, издателями. В ней отражены этапы работы над изданием книг.

В переписке Паустовского отражена история создания и запрещения альманаха «Тарусские страницы».

Из письма Паустовского М. А. Келлерману от 7 марта 1961 г. становится понятно содержание письма на имя секретаря ЦК КПСС М. А. Суслова:

> Получил текст того письма, которое «пайщики» отправили Суслову. Оказывается, это уже второе письмо. Вся эта затея – бесполезная и сделана без большого достоинства. В частности, в письме есть и прямая неправда. Там сказано, что я просил дать возможность участвовать в совещании по поводу Тарусских страниц с калужскими литераторами и мне в этом отказали. Я не только не просил об этом, но считал эту затею Оттена нелепой и мелкой. Я категорически отказался участвовать в этой муре[4].

---

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/146.

[2] Там же. МЛМЦ КГП КП- 3187/144.

[3] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/116.

[4] Там же. МЛМЦ КГП КП-3194/72.

Юрий Казаков в письме от 10 сентября 1961 г. сообщает Паустовскому о встрече с Левитой:

> Как главному редактору – Левиту обещана в Калуге квартира. Должностью своей он дорожит. И еще в изд-ве выходит у него какая-то диссертация. Всего этого он боится лишиться, о чем прямо и сказал мне в присутствии Панченко. Далее. На Левита жмет секретарь обкома по пропаганде. Речь идет о стихах Давида Самойлова, повести Булата Окуджавы и моих рассказах. Все это, по словам Левита, под угрозой. Левит сказал следующее: «Если Паустовский будет твердо стоять на составе сборника, не соглашаясь на изменения, если Паустовский будет ставить вопрос так: или сборник идет целиком или не идет вообще, тогда он, Левит, тоже будет стоять на этом. Но ему нужна уверенность, что Вы не дадите себя уговорить на изменения сборника». Такие вот дела. Мне это все не нравится, но я не знаю, что лучше – подождать или сразу вмешаться. Ясно только одно: со сборника глаз нельзя спускать и нужно что есть силы торопить и двигать вперед дело, чтобы сборник вышел в задуманном виде. Тогда это будет победа и такая вещь, которой можно даже погордиться. Общипанный сборник никому будет не нужен[1].

В письме В. В. Кобликова, одного из участников альманаха, от 5 февраля 1962 г. отмечено: «Неприятности из-за “Тарусских страниц”, к сожалению, продолжаются. Р. Я. Левиту сняли с работы. Вероятно, на этом дело не кончится»[2]. Келлерман подробно описывает последствия выхода альманаха для его участников и авторов:

> Видел я Н. Д. Оттена и разговаривал с другими людьми, причастными к «Тарусским страницам». В официальных инстанциях авторам заявляют, что никаких политических претензий к сборнику нет. Тем не менее Левита уволен, Сладкову объявлен выговор, работнику «Советской России», давшему информацию до выхода книги, – тоже. На одном из совещаний ответственный товарищ сказал, что по отношению к Левите и Сладкову эти меры приняты потому, что они взялись не за свое дело, в результате чего неправильно использовали фонды бумаги и гонорарный фонд. Мол, областное издательство должно выпускать книги местных авторов. А московские писатели могут и сами выпускать сборники своих произведений в Москве. Авторы уже писали по этому поводу в инстанции. Теперь они сочинили новое письмо (я попросил, чтобы они

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/229.

[2] Там же. МЛМЦ КГП КП-3196/84.

вам послали для сведения копию) и будут ожидать ответа. Все согласны с тем, что ваше вмешательство пока не нужно. Ну а если потребуется, то после приезда в Москву (24 февраля 1962 г.)[1].

В переписке с Ф. А. Вигдоровой сообщается о письмах на имя Н. С. Хрущева, написанных Оттеном, Б. А. Слуцким и Вигдоровой. Вигдорова обращается к Паустовскому с просьбой заступиться за участников альманаха.

Из писем известно также, что сборник был переведен на иврит. В издание на иврите вошли такие произведения, как «Городок на Оке» Паустовского, стихи А. Штейнберга, А. Досталя, Б. Слуцкого, М. Цветаевой и Н. Заболоцкого.

Таким образом, деловая переписка Паустовского позволяет восстановить этапы работы писателя над произведениями, раскрыть детали общения с редакторами и издателями, сформировать представление об общественно-политической обстановке в стране в период жизни писателя.

Особо стоит выделить блок поздравительных писем. Это большой корпус документов, созданных по случаю юбилейных и памятных дат. В архиве Паустовского данные письма представлены особенно обширно в связи с 70-летием и 75-летием со дня его рождения. Количество корреспондентов насчитывает больше 100 имен. Среди тех, кто решил поздравить писателя с юбилейной датой, союзы писателей различных союзных республик и стран, издательства, актеры, писатели и друзья, известные деятели культуры (Ф. Раневская, И. Андроников, А. Таиров, А. Коонен, А. Ахматова, И. Эренбург, А. Тарковский, Б. Окуджава, Д. Шостакович, Н. Альтман, Ю. Пименов, К. Зданевич, Н. Ромадин, И. Козловский и др.). Большая часть документов представлена в виде поздравительных телеграмм, которым свойственны телеграфный стиль, краткость, сжатость, выражение мыслей и чувств только по сути. Таким образом, в этих документах представлена квинтэссенция отношения авторов к Паустовскому.

В день 70-летия Паустовскому поступали письма со всего мира. В архиве сохранились поздравления от правлений союзов писателей, редакций газет и журналов, в которых публиковались

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3196/81.

произведения писателя, от библиотек, коллег, друзей, родных и близких.

В поздравительных письмах и телеграммах проявляется личностное отношение авторов к Паустовскому, упоминаются малоизвестные факты его биографии. Показательна в этом отношении телеграмма К. М. Симонова от 25 мая 1962 г., посланная в Кремлевскую больницу:

> Дорогой Константин Георгиевич тчк Поздравляю Вас крепко жму Вашу руку Желаю Вам здоровья Желаю Вам счастья Желаю Вам всего самого доброго тчк Думаю о Вас сейчас с волнением Вспоминал свою молодость Ваши добрые слова о моих первых опытах Вспоминаю лето тридцать восьмого года Солотчу и как Вы предводителем ходили с нами по лесам и как Вы слушали по вечерам стихи глядя на меня своими добрыми серьезными внимательными глазами тчк Вспоминаю почему-то и одну довольно большую щуку которую мы поймали с Вами а точнее Вы со мной Это была единственная щука в моей жизни и я до сих пор горжусь что содействовал Вам при помощи сачка в поимке этой рыбы и руки у меня хорошо помню ужасно дрожали очень уж не хотелось перед Вами осрамиться Да и потом насколько я понимаю Вы бы мне просто-напросто этого не простили тчк Не сердитесь на это недостаточно серьезное воспоминание тире мне хочется чтобы Вы улыбнулись над ним <…> Ваш Константин Симонов[1].

В поздравлении от имени семьи Тарковских делается акцент на значимости творчества Паустовского для литературы[2].

Эпистолярное наследие писателей хранит большое количество ценнейшей информации об их жизни и творчестве, раскрывает литературный и общественно-политический контекст, позволяет узнать объективную историю творческих взаимоотношений писателей-современников. Дальнейшее изучение и публикация материалов архива Паустовского позволит глубже изучить его творческие и дружеские связи с отечественными и зарубежными деятелями культуры и литературы, поможет раскрыть неизвестные факты биографии писателя, восстановить историю создания и публикации его произведений.

---

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3202/26.

[2] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/177.

Приложение

Письма писателей в архиве Музея К. Г. Паустовского 1940–1960-х гг.:

1936	Буданцев С. Ф., Фраерман Р. И.
1941	Леонов Л. М.
1943	Розвал С. Я., Смоличи
1944	Никитин Н. Н. (3 ед.)
1945	Смолич Ю. К.
1946	Смолич Ю. К.
1947	Бунин И. А.
1949	Пришвин М. М., Тарковский А. А., Смоличи, Фраерман Р. И. (2 ед.)
1950-е	Смолич Ю. К. (5 ед.), Смоличи, Слонимский М. Л., Федин К. А.
1950	Смолич Ю. К. (2 ед.), Федин К. А.
1951	Смолич Ю. К.
1952	Рыльский М. Т., Пришвин М. М., Чуковский К. И.
1953	Смолич Ю. К. (2 ед.), Штейнберг (Конецкий) В. В., Слонимские
1954	Смоличи
1955	Смоличи (2 ед.), Слонимский М. Л.
1956	Казакевич Эм. Г. (2 ед.), Смоличи (3 ед.), Пастернак Б. Л. (2 ед.)
1957	Казакевич Эм. Г., Чуковская Л. К., Слонимский М. Л. (3 ед.), Пастернак Б. Л., Казаков Ю. П. (2 ед.), Заболоцкий Н. А.
1958	Рыльский М. Т., Слонимский М. Л. (3 ед.), Каверин В. А., Казаков Ю. П. (6 ед.), Окуджава Б. Ш.
1959	Казакевич Эм. Г. (3 ед.), Смоличи, Слонимский М. Л. (3 ед.), Каверин В. А., Каверины (2 ед.), Казаков Ю. П. (4 ед.), Олеша Ю. К., Гладков А. К., Рахманов Л. Н., Астафьев В. П., Эренбург И. Г. (2 ед.)
1960-е	Смоличи, Чуковский К. И. (3 ед.), Каверины (2 ед.), Каверин В. А. (2 ед.), Казакевич Эм. Г.
1960	Смоличи, Каверин В. А., Каверины, Казаков Ю. П. (6 ед.), Солженицын А. И., Фраерман Р. И., Казакевич Эм. Г., Миндлин Эм. Л., Малышев А. А., Межелайтис Э. Б.
1961	Федин К. А., Чуковская Л. К., Зильбер, Каверины, Казаков Ю. П. (3 ед.), Ардов В. Е., Симонов К. М.

1962 **70-летие К. Г. Паустовского**	Казакевич Эм. Г. (2 ед.), Смоличи (2 ед.), Тарковские, писатели (Сергей Герасимов, Белашова, Осенев, Пименов, Серебряный, Суслов), Каверины (3 ед.), Каверин В. А.(2 ед.), ассоциация немецких писателей, Александровы Ю., Эренбурги, Златова Е. В., Щипачев С. П., Шторм Г. П., Шкловские, Шкловский В. Б., Алигер М. И. (3 ед.), Андроников И. Л., Арбузовы, Ардов В. Е., Атаров Н. С., Ахматова А. А. (2 ед.), Бажан М. П., Правление Союза писателей Казахстана, Бакланов Г. Я., Шагинян М. С., Чуковский Н. К., Безыменский А. И., Бек А. А., Берггольц О. Ф., Бондарин С. А. (2 ед.), Бруштейн А. Я., Вигдорова Ф. А. (3 ед.), Гамзатов Р. Г., Гладков А. К. (3 ед.), Гофф И. А., Гранины, Гранин Д. А., Мирдза Крауклис, Дар Д. Я. (2 ед.), Дзидзигури В. И., Дик И. И., Зильберштейн И. С., Звягинцев В. Д., Замошкины, Злобин С. П., Иванов В. В. (2 ед.), Инбер В. М., Казаков Ю. К. (5 ед.), Карпов В. В., Кобликовы (3 ед.), Колычев О. Я., Колосов М. М., Коничев К. И., Копелев Л. З., Корнилова Г. П., Коршуновы, Рахманов Л. Н. (2 ед.), Ли Ши, Некрасов В. П. (2 ед.), Миндлин Эм. Л. (2 ед.), Маршак С. Я., Фраерманы (9 ед.), Форш О. Д., Трифонов Ю. В., Соколов-Микитов И. С., Симонов К. М. (2 ед.), Мугуев Х.-М. М., Никулин Л. В., Панова В. Ф. (3 ед.), Лидины (2 ед.), Сельвинский И. Л., Светлов М. А., Рождественский В. А., Окуджава Б. Ш.
1963	Смолич Ю. К., Каверин В. А., Казаков Ю. П., Бек А. А., поэты города Новосибирска (Болотов В. М., Плитченко А., Белопашенцев А., Овчинников И., Грекова Н., Карпунин Г., Малышев В., Закусина Н., Донбай С.), Эренбурги
1964	Чуковский К. И., Казаков Ю. П. (2 ед.), Шкловский В. Б. (6 ед.)
1965	Твардовский А. Т., Дементьев А. Д., Кондратович А. И., Закс А. А.; Чуковский К. И. (2 ед.), Смоличи, Каверины, Казаков Ю. П., Шкловские, Андроников И. Л.
1966	Шагинян М. С., Казаков Ю. П., Смоличи (2 ед.), Чуковский К. И., Каверин В. А. (3 ед.), Мамед-Заде С., Шкловские (20 ед.), Шкловский В. Б. (2 ед.), Кодрянская Н. В.
1967	Смолич Ю. К. (2 ед.), Чуковская Л. К., Каверины (2 ед.), Федины, Шкловский В. Б. (4 ед.).
1968	Смоличи
Без даты	Смоличи, Ершов Н. М., Лавренев Б. А., Фадеев А. А., Слонимский М. Л., Шкловский В. Б. (3 ед.), Федин К. А., Рыльский М. Т. (после 1953 г.), Чуковский К. И.

Письмо Б. Л. Пастернака К. Г. Паустовскому. 12.07.1956[1]

12 июля 1956

Дорогой Константин Георгиевич![2]

Извините меня: я до сих пор не поблагодарил Вас за письмо и Ваши великодушные заботы о моих делах. Я все время в трудах и им не видно конца.

Я боюсь попасться на глаза Федину, которого так люблю, и перед Вами в таком же положении. Никто не поверит, что нашего общего альманаха[3] я еще в глаза не видал, и его у меня нет, так я занят.

Я еще ничего не решил насчет чехословацких[4] предложений, ничего от них не получал (да и не надо!), ничего им не писал и, за недосугом, совсем еще не действовал в этом направлении.

Наверное, я напишу им, чтобы они отказались от своего мнения в отношении меня (все эти наши половинчатые, недосказанные и малосодержательные произведения революционных десятилетий

---

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/202

[2] Писателей связывали добрые отношения. Паустовский, в отличие от многих известных современников, не был причастен к кампании против Пастернака, которая была организована в связи с публикацией романа «Доктор Живаго» за рубежом и присуждением писателю Нобелевской премии по литературе. Напротив, Паустовский неоднократно обращался к опальному автору со словами поддержки, приглашал Бориса Леонидовича провести зиму 1959 г. на своей даче в Тарусе. Паустовский был одним из первых, кто приехал 31 мая 1960 г. в Переделкино проститься с Пастернаком. В фондах Музея К. Г. Паустовского сохранились фотографии, сделанные Паустовским на похоронах Пастернака.

Еще в 1937 г. в письме к Г. Л. Эйхлеру Паустовский негодовал: «Получается дико, – самого честного из поэтов Пастернака травят…» [IX, 135]. А после смерти любимого поэта Паустовский с горечью писал: «Мы не сберегли его, драгоценность, полученную нами не по заслугам, великого русского поэта, который прославил нашу страну во всем мире» (*Паустовский К. Г.* На медленном огне («Книга скитаний») // РГАЛИ. Ф. 2119. Оп. 1. Ед. хр. 128, 132).

В 1966 г., работая над составлением своего собрания сочинений, Паустовский писал его редактору В. А. Борисовой: «Что же касается “Лаврового венка” (о Цветаевой) и заметки о Пастернаке, то – я заклинаю Вас – боритесь за них до последней возможности. Когда наконец люди поймут, что оба эти поэта – это наша национальная гордость» (Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3194/71).

[3] Речь идет об альманахе «Литературная Москва» (1956). В т. 1 альманаха была опубликована статья Пастернака «Замечания к переводам из Шекспира».

[4] Когда Паустовский в 1956 г. вернулся из Праги, он привез Пастернаку письмо от чехословацких издателей, в котором они просили разрешения и авторского благословения на издание поэмы «Лейтенант Шмидт» и сборника «1905 год».

и мои в том числе, так вынужденно – неинтересны!). А издать им предложу двухтомного Доктора Живаго.

Списываться с ними (когда освобожусь), и налаживать пути для пересылки объемистого и тяжелого Живаго буду через иностранную комиссию Союза писателей.

Боюсь, впрочем, рукопись во время весеннего наплыва делегаций, когда она ходила по рукам, куда-нибудь увезена без моего ведома и сама собой дойдет, в числе прочих, и до них. Тогда мне смерть, а впрочем, может быть, это неосновательные страхи.

Казакевича тоже ни разу не видал, так некогда. Вас всех остановит неприемлемость романа, так я думаю. Между тем, только неприемлемое и надо печатать. Все приемлемое давно написано и напечатано.

Извините за отрывистость и краткость письма. Еще раз сердечное спасибо. Ваш Б. Пастернак.

Письмо Б. Л. Пастернака К. Г. Паустовскому. 06.01.1957[1]

6 янв. 1957

Дорогой Константин Георгиевич!

Сердечно благодарю Вас за новогоднюю телеграмму. Как и многие другие, слышал кое-то о Вас, и не тревожусь, не огорчаюсь, но горжусь Вами и радуюсь за Вас. Да и могли ли быть иначе.

Как стоит особняком Ваша деятельность среди литературы кажущейся, бездейственной и несуществующей, внешне не отличимой от истинной и легко обманывающей этим поверхностным словесным сходством, так не могла не столкнуться Ваша личность с многообъемлющим нашим окружением, задуманным в виде богадельни, с неисчислимым миром душ, жаждущих опеки, с царством слабых и давно выдохшихся дарований, средних людей с бедною судьбой и боящихся страданий.

В наше время это не поиски правды, не взрыв гражданского мужества, как сто лет тому назад, это спор движущегося тела с препятствием, реальности с пустотой, это столкновение факта с выдумкой, это конфликт силовой.

Будьте здоровы, крепко обнимаю Вас.

Ваш Б. Пастернак.

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/206.

Я предназначал письмо для отправки по почте, как вдруг вызвались отнести его Вам и сдать с рук на руки. Для такого чрезвычайного случая письмо слишком сдержанно и малосодержательно – Вы должны простить меня.

БП.

Письмо М. М. Пришвина К. Г. Паустовскому. Дунино, 29.08.1949[1]

Дунино 29 августа 1949 г.

Дорогой Константин Георгиевич[2],

мне случилось на днях прочесть Вашу книгу «Новые рассказы» и мне эти рассказы так пришлись по сердцу, что я решил это Вам сказать. Первое мне дорого, что Вы являетесь настоящим поэтом и еще больше: поэтом, распятым на кресте прозы. Второе, сюжет у Вас выходит сам, а не торчит вне Вас, как прием ремесленника для привлечения масс. Эко диво, написать по шпаргалке, ты напиши, как Чехов «Степь» написал, никакого сюжета, а как хорошо! У Вас это есть: я, читая Ваши рассказы, вкушал слово за словом, потому что рассказы Ваши есть песни Вашей души, а из песни слова не выкинешь. И наконец в Ваших рассказах я чувствую народность в моем пони-

---

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/116.

[2] Письмо было передано К. Г. Паустовскому женой М. М. Пришвина Валерией Дмитриевной. В 1953 г. она прислала К. Г. Паустовскому письмо:

«12 февраля 53 г.

Дорогой Константин Георгиевич, у меня лежит “на сохранении” с 1949 г. неоконченное к Вам письмо Михаила Михайловича. По-видимому, из какого-то сложного, целомудренного чувства, он его не послал и дал мне туманное распоряжение “когда-нибудь послать”.

Я его нашла и по собственному почину сейчас посылаю.

Вал. Пришвина.

Копии не снимаю, уверена, что оно у Вас сохранится» (Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП – 3187/115).

Пришвина и Паустовского связывала многолетняя дружба, общие духовные принципы и представления о мире и человеке. Они оба являлись «поэтами, распятыми на кресте прозы». Паустовский выразил свое отношение к Пришвину в посвященной ему главе книги «Золотая роза» и во вступительной статье к посмертному собранию сочинений писателя: «Жизнь Пришвина – доказательство того, что человек должен стремиться жить по призванию, “по велению своего сердца”... Для таких мастеров, как Пришвин, мало одной жизни, для мастеров, что могут написать целую поэму о каждом слетающем с дерева листе» [III, 353].

мании русского народа. Я так понимаю, что народ наш, как может быть великий народ, в существе своем таит идеал целомудрия. Но только настоящему поэту доступно это целомудрие, потому что для общего слуха от нашего народа долетает только его безобразная ругань. Есть писатель, выставляющий скотский цинизм в отношении любви, как свидетельства своей народности… Увы! Есть и такие… Но Вы, подобно Чехову, являете в своем творчестве истинно народное, целомудренное ощущение действительности.

Много есть в Ваших рассказах чего-то подобного живице, бальзаму хвойных деревьев: я это чувствую по себе, по своим ранам, на которые попадают Ваши слова.

Вашей победе, Вашему торжеству буду радоваться эгоистически, потому что Ваша победа будет победой и моей собственной. Будет с нашим русским словом, как с лесом: срубят все на дрова, на стройматериалы, а потом будут насаждать и запоют о лесах; так точно будет и с русским словом.

Письмо К. И. Чуковского К. Г. Паустовскому. 22.08.1965[1]

Дорогой Константин Георгиевич

Я живу в той самой палате № 300 терапевтического отделения, где некогда находились и Вы. Здесь все помнят Вас. Сестры Поля Павлова, Галя Ряскова, Алла Кибиткина и Юля Козлова просят передать Вам привет. Получили ли Вы мое письмо – о Пенклубовском призе Вашему переводчику? Сейчас в одной из англ. газет я прочитал объявление издателя Коллинса – «Гениальное произведение, созданное человеком, который признан величайшим из ныне живущих русских писателей:

Константин Паустовский

Slow approach of thunder[2] и т. д.»

---

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/70.

[2] В 1964 г. от издателя Коллинса Паустовскому пришло письмо с приглашением посетить Англию. Осенью 1964 г. Паустовский отправляется в Англию по приглашению английского издателя «Харвилл Пресс» по случаю выхода в английском переводе т. 1 «Повести о жизни». В честь приезда Паустовского были устроены приемы в Обществе Великобритания – СССР и в Пушкинском клубе русской эмиграции. Писатель встречался с видными деятелями культуры и литературы Джоном Пристли и Грэмом Грином, знаменитым писателем и мыслителем Исааком Берлиным

Привет Татьяне Алексеевне, которую здесь все поминают добрым словом.

Ваш Корней Чуковский

1965

22 авг.

Письмо К. И. Чуковского К. Г. Паустовскому. 20.03.1966[1]

20 марта 66

Дорогой Константин Георгиевич!

20-го июня 1963 года Вы дали письменное обязательство написать в Чукоккалу[2]. Срок приближается. Медлить нельзя. Умоляю Вас прислать нечто – например, о порче русского языка, или какой-нибудь

и сэром Уильямом Хейтером, с ректором Нью-колледжа Оксфордского университета. Побывал в Стартфорде и Оксфорде, Вестминстерском и Кентерберрийском аббатстве, давал интервью для Би-би-си и для «Обсервера». Был на приеме с герцогом Веллингтонским. Эта поездка была наполнена встречами и приемами. В одном из писем 1964 г. Чуковский упоминает об отзывах английских критиков и читателей на эту книгу:

«Дорогой Константин Георгиевич!

Сегодня я получил отчет из США о последнем заседании Пен-клуба, – которое, в сущности, было торжественным чествованием Джозефа Барнса (Barnes). Чествовали его за то, что он прекрасно перевел «The Story of a Life» by Konstantin Paustovsky. Судьями были Joy Chute, Robert Payne, James Putnam. Причем miss Chute произнесла речь, восхваляя книгу, в которой «нам дали возможность увидеть Россию глазами поэта, и мы узнали о России больше, чем [можно узнать] из других книг».

Барнс произнес речь – «О новых достижениях в области переводческого искусства» – и получил изрядную денежную премию. Вот!

Все это значит, что я очень без Вас соскучился!

Ваш К. Чуковский» (Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/142).

Книга Паустовского «Беспокойная юность» была опубликована в Англии в 1965 г. в переводе Joseph Barnes.

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/144.

[2] Чуковский попросил, чтобы Паустовский оставил запись в его рукописном альманахе. Тогда в альманахе появилась запись (П. М. Крючков «Чуковский и Паустовский: к истории одной дружбы»):

«Хоть и боком я,

А пролез в Чукокалу.

Чем и горжусь!

Это – аванс, а полная выдача для “Чукокалы” будет немного позже.

К. Паустовский

20/VI-63

Переделкино».

мельчайший случай из Вашей жизни. Чукоккала не альбом, а рукописный альманах. У него своя специфика. Необходимо дать читателям самую квинтэссенцию Паустовского.

Над Вашими англо-американскими книгами я кропотливо работаю. Вчера обновил Вашу итальянскую тетрадку – обновил в той же больнице, где мы с Вами так хорошо бедовали.

Обнимаю Вас – и прошу передать привет Айви Литвиновой и Маю Митуричу (если случится).

Ваш К. Чуковский

Апрель – последний срок!!!

(Сколько раз редакторы писали мне такие слова – и сколько раз я…)

Письмо К. И. Чуковского К. Г. Паустовскому. 16.04.1960-е гг.[1]

Дорогой Константин Георгиевич!

Я «как заимодавец терпеливый не трогаюсь с ковра». Посылаю Ваш вексель и настаиваю на скорейшей его оплате. Бесконечно был тронут Вашей великодушной телеграммой – и все же позволяю себе напомнить о приближении крайнего срока. В Чукоккале будет блистательный Солженицын (очень хороши заметки о литературе), но Чукоккала не может появиться в свет без К. Паустовского!!!

С любовью

Ваш К. Чуковский

Письмо К. И. Чуковского К. Г. Паустовскому. 1963–1964 гг.[2]

Дорогой Константин Георгиевич!

Я только что прочитал Вашу «Книгу скитаний» – и мне захотелось – немедленно – в 3 часа ночи – послать Вам новогодний привет. Будьте счастливы – и Вы, и Татьяна Алексеевна! Все поджидал Вас, чтобы поговорить об Англии – о наших общих английских друзьях – и дать Вам несколько газетных статеек о Вас, присланных

В письмах, сохранившихся в архиве Паустовского, видна настойчивость Чуковского, с которой он обращается к Константину Георгиевичу с просьбой оставить запись в альманахе «Чукоккала».

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/147.

[2] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/143.

мне из Оксфорда. Теперь статейки эти куда-то затерялись, но сохранилась одна из газеты «Обзервер» (которую у нас почему-то называют «Обсервер»). Не знаю, видели ли Вы ее. На всякий случай посылаю.

Ваш К. Чуковский

Письмо К. И. Чуковского К. Г. Паустовскому. 1960-е гг.[1]

Дорогой Константин Георгиевич!

1. Я давно хотел сказать Вам, что я тоже с детства люблю до страдания фетовское

Измучен жизнью, коварством надежды,

Когда им в битве порой уступаю,

Память о Васе Репкине.

2. что мне тоже пронзительно больно,

3. что две осени я тоже прожил близь башни Ковалевского;

4. что я Вас крепко чту и люблю; –

5. и что прошу передать сердечный привет Татьяне Алексеевне. Ей же и Вам кланяется Лида[2] в письме из Комарова, к-е я получил сейчас.

Сегодня мне как будто чуть полегче.

Ваш К. Чуковский

---

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/146.

[2] Лидия Корнеевна Чуковская, дочь К. И. Чуковского, была знакома с Паустовским и в переписке обращалась к нему с просьбами, неоднократно высказывая свое уважение к нему:

«Дорогой Константин Георгиевич,

беру голубую бумагу, чтобы поблагодарить Вас за Ваше благородное заступничество. Президиум СП, вняв Вашему голосу и голосу Самуила Яковлевича подтвердил свое прежнее решение, и Надежда Августиновна Надеждина уже получила билет. Быть может, хоть теперь она получит <последнее слово зачеркнуто> наконец будет писать, работать, а не только мыкаться.

Помните ли Вы, что Вы мой должник? Когда-то в Малеевке Вы обещали мне погадать по руке – и до сих пор не собрались. А я все жду и жду и жду – уже не 3 года, а более 5. Все надеюсь узнать от Вас: что же со мной станет дальше?

Пожалуйста, поклонитесь от меня Татьяне Алексеевне, которую чту еще с чистопольских времен.

Ваша Лидия Чуковская.

Большое Вам спасибо, дорогой Константин Георгиевич!

Н. Надеждина» (Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/145).

Письмо К. И. Чуковского К. Г. Паустовскому. 19.11.1965[1]

19 ноября 1965

Дорогой Константин Георгиевич!

У меня несколько дней неизбежная для меня в больнице инфлуэнция: гриппозная температура. Поэтому на несколько дней я лежу с Вашим горизонтально

Нет ли у Вас английского (а не американского[2]) перевода Вашей книги (изд. Коллинза).

Заразить Вас гриппом было бы бездарно и грустно. Если мне суждено добиться 36,6, я сейчас же приду к Вам в 399 палату – и <неразб.> буду беседовать с Вами – об Англии, об Алянском, о Кодрянских.

Ваш К. Чуковский

Палата 500.

Сердечное спасибо Вам обоим за цветы!!!

«Дорогой Константин Георгиевич.

21 год тому назад, зимою 1939–40 года, я написала повесть о 37 годе.

О художественных ее качествах судить не берусь, но ей присуща достоверность, обусловленная временем написания.

Мне очень хочется, чтобы Вы ее прочли. И Татьяна Алексеевна.

Жму Вашу руку.

Л. Чуковская.

24/XII 61» (Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/139).

«31.05.1967

Крепко жму Вашу щедрую, добрую, талантливую и благородную руку тчк Желаю многих лет счастливого труда. Лидия Чуковская» (Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/140).

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/148.

[2] В Нью-Йорке в 1964 г. в издательстве Vintage Books была издана книга Паустовского «Повесть о жизни» на английском языке. На обложке этого издания размещен портрет Паустовского, выполненный известным фотохудожником Филиппом Халсманом: «Издательство прислало в Россию очень знаменитого фотографа-портретиста Халсмана. Он приехал в Тарусу в маленьком автобусе с небольшой бригадой и огромным количеством проводов, которыми опутали весь дом. Он снимал весь день. Вечером, утомленный, он заявил, что сделал около тысячи фотографий. А через какое-то время прислал три. Вот одна, которая пошла на суперобложку “Повести о жизни”» (Из интервью с Галиной Алексеевной Арбузовой в мемориальном доме-музее К. Г. Паустовского в Тарусе // Мир Паустовского. № 31. С. 11).

Письмо А. А. Тарковского К. Г. Паустовскому. 18.05.1949[1]

18.05.1949

Дорогой Константин Георгиевич!

Вышла из печати книжка стихов Махтумкули[2] – туркменского поэта, стихи которого я Вам как-то читал в Переделкине; Вам, кажется, они не показались слишком скучными в моих переводах, – конечно – уступающих во многом подлиннику. Мне хотелось бы самому подарить эту книжку Вам, но я в плохом состоянии, загнан работодателями и болен гриппом, сижу дома, как зверь в берлоге, и перевожу стихами.

Если Вам понравится книжка, что я принужден послать Вам по почте, а не вручить лично, то я буду счастлив, потому что Ваше одобрение мне очень дорого; кроме моих переводов в сборнике переводы и Шенгели, и Тарловского; – я рад, что Махтумкули представлен здесь достаточно полно; облик поэта необычаен и – право же стоит внимания.

Я очень люблю и Вас, и Ваш талант, поэтому мне и захотелось превратить Вас на недолгое время в читателя поэта, у нас почти неизвестного.

Пожалуйста, не забывайте меня, дорогой Константин Георгиевич; передайте мой поклон Валерии Владимировне, пожалуйста; – Татьяна Алексеевна кланяется Валерии Владимировне и Вам.

Искренне уважающий Вас

А. Тарковский

---

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/172.

[2] Знакомство Паустовского и Тарковского состоялось в Переделкине в конце 1940-х гг. Но еще раньше их пути могли пересечься в Москве, где они приблизительно в одно и то же время работали в газете «Гудок», затем в эвакуации в Чистополе осенью 1941 г.

Для Тарковского Паустовский был представителем старшего поколения больших художников, к которым он относился с благодарностью и уважением. Константин Георгиевич также был сердечно расположен к молодому поэту и переводчику, знал наизусть его стихи, берег его письма, а подаренные им книги хранил в своей библиотеке. В фондах Музея К. Г. Паустовского хранится книга переводов Тарковского стихотворений Махтумкули. На книге дарственная надпись: «Дорогому Константину Георгиевичу Паустовскому с искренним уважением и любовью на добрую память от А. Тарковского 18 мая 49». Там же – книга «Petri Heil!», подаренная Тарковским Паустовскому, с надписью: «Дорогому Константину Георгиевичу Паустовскому с искренней, давней и неизменной любовью на память от А. Тарковского. 28.VIII.1958».

Письмо семьи Тарковских К. Г. Паустовскому. 31.05.1962[1]

31 мая 1962

Дорогой Константин Георгиевич!

Вся наша семья преданно, нежно и любяще поздравляет Вас с днем рождения и желает здоровья, сил и еще много книг, столь же прекрасных, как те, что Вы уже написали. Мы всегда любили Ваши книги и любим их тем больше, чем ближе узнаем Вас. В книгах прежде всего мы дорожим единством душевного строя их автора и душевного строя книг. Если бы Вы знали, как Вы нужны нам, как невозможно для нас жить вне сферы Вашего влияния, Вы бы всегда были здоровы и молоды, потому что Вы живете не для себя, а для других, как всякий истинный художник.

Пожалуйста, скорее поправляйтесь, никогда больше не болейте, готовьтесь к рыбной ловле и не забывайте, что сердцем мы всегда с Вами – и когда Вам хорошо, и когда Вам плохо. Крепко целуем Вас.

Ваши Тарковские

Письмо Эм. Казакевича К. Г. Паустовскому. 15.11. 1956[2]

Дорогой Константин Георгиевич!

Только что закончил чтение Вашего «Начала неведомого века» и мне хочется написать Вам несколько слов восхищения и благодарности.

Это очень хорошая, чистая и благородная книга. Простота ее – поистине, без иронии – святая простота. Она свободна от каких бы то ни было украшений словесных и ситуационных. И поэтому иногда непонятен секрет ее могучего эмоционального воздействия – неизвестно, как это сделано.

Она лучше Ваших предыдущих книг автобиографического цикла. Серьезнее. Злее и добрее.

В общем – спасибо.

Желаю Вам здоровья.

Ваш Эм. Казакевич.

15.XI.1956

Мелкие вопросы и сомнения – на полях.

---

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/177.

[2] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/65.

Письмо Эм. Казакевича К. Г. Паустовскому. 04.06.1956[1]

Дорогой Константин Георгиевич!

Как я уже обещал Вам, редколлегия «Литературной Москвы» не будет Вас тревожить разными заседаниями и совещаниями в течение июня и июля, с тем, чтобы Вы могли закончить Вашу работу для сборника.

Предполагаемое содержание второго сборника вырисовывается в таком виде:

Фадеев – неопубликованные главы романа «Последний из удэге» (такие главы – листов до пяти – имеются и мы принимаем меры для того, чтобы они попали к нам, а не в какой-нибудь другой орган).

Статья Либединского «Памяти Фадеева».

Твардовский – новые главы из поэмы «За далью даль».

Роман Каверина «Поиски и надежды» (он отдает его нам).

Ваша повесть.

Пьеса Светлова в стихах и прозе (он обещает дать ее нам) или сценарий Рудного (я еще не читал, но говорят, что хороший), или новая пьеса Погодина, которую он сам нам предложил.

Рассказы Николая Чуковского, Яшина, Гроссмана, Антонова, Ямпольского и другие.

Рассказ Ивана Катаева «Под чистыми звездами» (очень хороший).

Стихи – еще точно неизвестно чьи: новые стихи Пастернака и Заболоцкого (и те и другие очень хорошие) уже обеспечены. Вообще стихов в этом номере будет значительно меньше, чем в первом, что значительно удешевит сборник, и даст нам возможность более строгого отбора.

Отдел очерков мы надеемся сделать интересным. Алигер, Каверин, Рудный и Тендряков едут во второй половине июня в Сибирь и должны написать либо коллективный очерк, либо четыре очерка (у Алигер вперемежку со стихами). Мы заказываем (может быть, у Татьяны Тэсс) живой репортаж о Москве. Поэт Роберт Рождественский, только что вернувшийся с Северного полюса, пишет для нас очерк о Севере – тоже вперемешку со стихами собственного сочинения. Чертова обещает очерк о подмосковном колхозе. Очерк

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/66.

обещает дать Овечкин. Мы думаем также заказать очерк Орлову об атомной энергии.

В отделе публицистики Атаров, по нашему предложению, готовит большой и чрезвычайно острый дискуссионный материал о коммунистическом воспитании. Материал будет основан на обсуждении этого вопроса в Союзе – обсуждении, которое в свое время было замолчено «Литгазетой». Публицистическую статью обещает нам Эренбург.

В отделе «Дневник и заметки» мы собираемся публиковать дневники Афиногенова, воспоминания Антокольского, воспоминания Корнея Чуковского о Чехове и Ивана Макарьева о Горьком. Олеша дает нам разрозненные, но очень интересные заметки «из дневника писателя».

Вопрос о критическом отделе еще не совсем ясен. Имеется несколько проектов, весьма интересных, но порою весьма рискованных. Сообщу Вам о них позднее.

Рвутся в бой писатели-сатирики. Пожалуй, стоит пол-листа отвести под литературную сатиру – пародии и эпиграммы – разумеется, если они будут смешные и острые. Как Вы думаете?

Вот, примерно, то, что мы запроектировали. По-моему, здорово?

Гослитиздат настроен по отношению к сборнику весьма доброжелательно; более того – они теперь проявляют энтузиазм. Котов в особенности. По первому сборнику они получили чистой прибыли вместо запроектированных 170 тысяч – 350 тысяч. Книготорг тоже настроен оптимистически. Котов при мне говорил с руководством Книготорга. Распродано свыше 80 тысяч экземпляров первого сборника – и это за два с половиной месяца! Сборник прошел хорошо, Книготорг получил множество восторженных письменных отзывов читателей, – вернее, покупателей сборника.

Книготорг имеет справедливые претензии: во-первых, сборник не имел никакой рекламы, газеты его замолчали; во-вторых, авторы скрыты под обложкой, надо их «раскрыть». В связи с этим, я договорился с Котовым о том, что на втором номере будет неширокий бумажный манжет с перечислением основных авторов и произведений. Кроме того, Котова осенила гениальная идея: предпоследняя страница обложки «Роман-газеты», которая выходит в количестве

500 тысяч экземпляров, будет использована для «рекламы» сборника: в тех двух номерах, которые выйдут накануне выхода сборника, будет помещено полное содержание очередной «Литературной Москвы».

Жму Вашу руку. С нетерпением ждем Вашей вещи. Самый теплый привет Вам от всех товарищей.

Ваш Эм. Казакевич.

4 июня 1956 года

Телеграмма Эм. Казакевича К. Г. Паустовскому. 31.05.1959[1]

Дорогой Константин Георгиевич собственно не нужно никаких юбилеев чтобы засвидетельствовать еще раз мою любовь к вам мою радость от дружбы с вами мое преклонение перед чистотой ваших помыслов и силой вашего духа живите долго на благо советской русской литературе обнимаю вас и Татьяну Алексеевну. Казакевич.

Письмо Эм. Казакевича К. Г. Паустовскому. 29.03.1957[2]

Дорогой Константин Георгиевич!

Уезжаю, не дождавшись Вашего приезда.

С оценкой рассказов Юрия Казакова полностью согласен. Это, конечно, человек большого таланта. Мы обязательно будем его печатать, но, боюсь, не в этом году, а в будущем: нынче год юбилейный!.. Очень жалею, что не сможем напечатать его в третьем номере – и без него хлопот не оберешься.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Татьяне Алексеевне.

Ваш Эм. Казакевич.

29 марта 1957 г.

Письмо Эм. Казакевича К. Г. Паустовскому. 05.11.1960[3]

Ясновельможный пан Паустовський!

Дозвольте мені від їмені українського шляхетства написати цвого листа й вітати Вас, як автора чудової відповиді пану Рыльському,

---

[1] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/73.

[2] Там же. МЛМЦ КГП КП-3187/63.

[3] Там же. МЛМЦ КГП КП-3278/18

неумної людині й захиснику петморівців. (Пишу цвого листа галіцийського мовою).

Не знав, что вы так добре знаете й латинську мову («delirium tremens»)!

Без шуток, дорогой К. Г., вы здорово влепили Рыльскому[1], а реплика «Известий» еще больше подчеркнула его неправоту, спекулянтскую, неблагородную сущность его «открытого» письма, которое

[1] В «Литературной газете» за 29 октября 1960 г. (№ 129) было опубликовано открытое письмо М. Рыльского с обвинениями Паустовского в оскорбительных высказываниях об Украине и ее деятелях культуры в произведениях писателя: «Не очень осмотрительные мысли высказаны Вами и об украинском языке <…>. Минуя некоторое свое смущение по поводу термина “шевченковские хаты”, позволю себе заметить, что на “тяжеловесном галицийском языке” (разумеется лингвистика такого языка не знает) писали в силу исторических обстоятельств Иван Франко и Василь Стефаник. Что же касается украинского языка вообще, то вольно автору “Повести о жизни” знать только язык “задорных молодиц” – очевидно, киевских молочниц – и оставлять без внимания, что это язык великого народа, язык чудесной литературы, представленных до Октября именами Котляревского, Квитки, Шевченко, Марко Вовчка, Панаса Мирного, Леси Украинки, Коцюбинского, язык замечательных народных дум и песен, вызывавших восхищение Пушкина, Гоголя, Добролюбова, Горького, Луначарского… Все это очень грустно, дорогой Константин Георгиевич. Ведь я знаю, с какой любовью писали Вы биографическую повесть о Тарасе Шевченко. Я знаю, что у Вас немало друзей среди советских украинских писателей…».

Паустовский опубликовал в газете «Литературная газета» за 3 ноября 1960 г. «Ответ М. Т. Рыльскому»: «…Вообще я считаю, что Ваше письмо в гораздо большей степени факт морального порядка, чем литературное выступление. В этом меня убеждает та сноска, где Вы намекаете на общность моих мыслей с царской цензурой… Я не могу рассказать здесь все, что я думал по поводу Вашего письма. Мы оба – старые люди, и незачем нам причинять друг другу обиды и огорчения. Но именно потому, что мы старые люди, нам нужно проверять себя своей молодостью… Теперь я попытаюсь ответить Вам по поводу Ваших обвинений. Хотя, говоря откровенно, мне не очень хочется тратить на это силы и время… И, наконец, последнее обвинение – в неосмотрительных мыслях об украинском языке. Я вырос на Украине. Мои родные со стороны отца говорили только по-украински. С детства я полюбил певучий, гибкий, легкий, бесконечно богатый образами и интонациями украинский язык. Другого языка я не знал. Но во времена Петлюры газеты на Украине начали печататься на так называемом “галицийском” языке. Во всяком случае его так тогда называли. Он был сложен, тяжел, неблагозвучен, включал много иностранных слов. Естественно, что я не мог полюбить этот язык… Я пишу о блестящем, действительно “жемчужном, как зубы задорных молодиц, остром, поющем” народном языке… Могу окончить свой ответ Вашими словами: “Все это очень грустно, Максим Тадеевич”. Вместо живого обмена мыслями и взаимного понимания, как это должно быть между писателями, Вы решили поссорить меня с украинским читателем. Мне почему-то кажется, что это Вам не удастся…».

могло бы иметь хоть какой-нибудь благородный оттенок «обиды за Украину», если бы оно было не «открытым», а личным.

Поздравляю с праздником, дорогой друг, Вас, и Татьяну Алексеевну, и сына.

У меня сегодня хороший день: последние препятствия пройдены – П. Н. Послеплов дал свое «благословение» (ранее его дали Суслов и Мухординов) и моя повесть «Синяя тетрадь» (я переименовал ее уже давно) пошла в набор. В 1-ом номере «Октября» за 1961 год она будет напечатана. На все это ушло 2 ½ года. Написал я ее за гораздо меньший срок. Но – конец делу венец.

Обнимаю Вас,

Ваш Эм. Казакевич.

5.XI.1960

Сообщая мне о звонке (неразб.) Поспелова, Шейнин расплакался самым настоящим образом. Чуден Шейнин при тихой погоде!

Письмо Ф. Вигдоровой К. Г. Паустовскому. 02.02.1962[1]

Дорогой Константин Георгиевич!

Поверьте, что мне очень не хочется беспокоить Вас – не для того Вы уехали из Москвы, чтоб снова кипеть в московско-тарусской сутолоке.

Но дело в том, что Левиту сняли с работы. Сладкову объявлен строгий выговор с занесением в личное дело. Панченко тоже привлекается к партийной ответственности. И, похоже, это еще не все.

Надо бы что-то предпринять. Ведь если есть виноватые, то это мы все, авторы, а не работники издательства.

Видимо, надо обратиться с письмом наверх, но наши имена без Вашего ровно ничего не будут стоить. Вот почему, Константин

На адрес Паустовского пришли письма поддержки от многих писателей, в т. ч. от Эм. Казакевича и В. Каверина (Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3187/198):

«С восторгом прочитали Ваш великолепный умный достойный ответ Вместе со всеми друзьями возмущались предвзятостью дешевым лицемерием Вашего корреспондента Очень соскучились Ждем Крепко обнимаем Вас Татьяну Алексеевну Ваши Каверины».

[1] Музей К. Г. Паустовского. МЛМЦ КГП КП-3196/41.

Георгиевич, я и пишу Вам. Оттен в Ленинграде, с ним я еще не говорила, жду его приезда.

Константин Георгиевич, пожалуйста, откликнитесь и скажите, как Вы считаете: что нужно делать?

Привет Татьяне Алексеевне. Глубоко уважающая Вас

Ф. Вигдорова.

2 февраля 62 г.

https://www.doi.org/10.29003/m3520.paustovsky_v2/205-218
https://elibrary.ru/pacxeo
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)

ТВОРЧЕСТВО К. Г. ПАУСТОВСКОГО В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ «ВТОРОЙ ВОЛНЫ» (по материалам «граневских» публикаций)

© 2023. Ю. Е. Павельева

Аннотация. В статье анализируются связанные с именем К. Г. Паустовского публикации в журнале «Грани», ставшем одним из рупоров российской эмиграции «второй волны». Предметом основного внимания становятся литературно-критические материалы, рассматривающие творческую деятельность писателя. В соответствии с типологической классификацией журналов «Грани» позиционируются как «толстый» журнал, в котором преобладают литературно-художественные произведения. Важное место в подобных изданиях отводится литературной критике, при этом отмечаются такие особенности редакционной политики журнала, которые предполагают формирование в читательской среде определенного эстетического и идеологического идеала. Творчество Паустовского рассматривается литературными критиками «Граней» именно с этих позиций. Очерк А. Чемесовой и главы из монографии Т. Семеновой-Бенини, опубликованные в разделе «Литературная критика», нацелены на поиск общих мировоззренческих позиций, которые, несмотря на существующие разногласия, позволяют осознать созвучность творчества Паустовского общественно-литературной позиции журнала, манифестированной в обращении к читателям основателя «Граней» Е. Р. Романова.

Ключевые слова: русское зарубежье, журнал «Грани», литературная критика, К. Г. Паустовский.

Информация об авторе: Юлия Евгеньевна Павельева – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Государственное бюджет-

ное учреждение культуры города Москвы «Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына», ул. Нижняя Радищевская, д. 2, 109240 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5231-2706

E-mail: up1469@yandex.ru

Для цитирования: *Павельева Ю. Е.* Творчество К. Г. Паустовского в оценке русской эмиграции «второй волны» (по материалам «Граневских» публикаций) // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 205–218. https://www.doi.org/10.29003/m3520.paustovsky_v2/205-218.

CREATIVITY OF K. G. PAUSTOVSKY IN ASSESSING THE RUSSIAN EMIGRATION OF THE "SECOND WAVE" (Based on the Publications of the Journal "Grani")

© 2023. Yulia E. Pavelieva

Abstract. The article analyzes publications in the journal "Grani" associated with the name of K. G. Paustovsky. The magazine "Grani" is considered one of the mouthpieces of the Russian emigration of the "second wave". The subject of the main attention is literary and critical materials that consider the creative activity of the writer. In accordance with the typological classification of journals, "Grani" is positioned as a "thick" journal. Literary and artistic works predominate in such magazines. Literary criticism is also given an important place in magazines of this type. At the same time, it should be noted the peculiarities of the editorial policy of the journal. They are associated with the formation of a certain aesthetic and ideological ideal in the reading environment. Paustovsky's work is considered by literary critics of the "Grani" from these positions. The social and literary position of the magazine was presented in the manifesto – an appeal to the readers of the founder of "Grani" E. R. Romanov. In the magazine, in the section "Literary Criticism", an essay by A. Chemesova and chapters from the monograph by T. Semenova-Benini devoted to the work of Paustovsky were published. They present a search for ideological positions that allows you to find

the common thing that unites the work of Paustovsky and the activities of the magazine “Grani”.

Keywords. Russian abroad, the magazine “Grani”, literary criticism, K. G. Pausovsky.

Information about the author: Yulia E. Pavelieva – CSc in Philology, Leading Research Fellow, House of Russian abroad named after Alexander Solzhenitsyn, Niznja Radishchevskaja, 2, 109240 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5231-2706

E-mail: up1469@yandex.ru

For citation: Pavelieva, Y. E. “Creativity of K. G. Paustovsky in the Assessing the Russian Emigration of the “Second Wave” (Based on the Publications of the Journal “Grani”). *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 205–218. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3520.paustovsky_v2/205-218.

В 1961 г. в Калужском книжном издательстве вышли знаменитые «Тарусские страницы», ставшие знаковым событием эпохи Оттепели. Одним из главных вдохновителей выпуска альманаха был Константин Георгиевич Паустовский. История публикации и последующей судьбы издания хорошо известна всем, кто интересуется русской литературой второй половины XX в. И. Мильштейн назвал это классическим примером «риска, дерзкой авантюры, без которой немыслим литературный процесс»[1]. Многие также знают, что через 30 и, соответственно, 50 лет журналом «Грани» были подготовлены второй и третий сборники «Тарусских страниц». Об этом писала Т. Жилкина, подхватившая эстафету издания названного журнала в 1997 г.:

> Первый выпуск сборника «Тарусские страницы» в 1961 году с благословения и при участии писателя Константина Паустовского стал поистине событием в литературной и общественной жизни России.
>
> Второй – «Тарусские страницы. Тридцать лет спустя» был собран в 1991 году.
>
> …Сборник был издан русским литературным журналом «Грани» в 2003 году за счет его зарубежных подписчиков и счастливо повто-

[1] *Мильштейн И.* Калужский инцидент // Огонек. 1989. № 14. Апрель. С. 23.

> рил судьбу Первого – разошелся мгновенно, в том числе и за рубежом: США, Франция, Великобритания, Швейцария, Германия, Канада и другие страны.
>
> Рождение Третьего выпуска – это не просто дань полувековому юбилею и памяти замечательным писателям, для которых «Тарусские страницы» стали судьбой, но и живая нить лучших традиций русской литературы, протянутая через десятилетия в XXI век, в наше такое непростое время[1].

Таким образом, связь между эмигрантским изданием и известным писателем, признанным классиком советской литературы, длится не один десяток лет.

Журнал литературы, искусства, науки и общественно-политической мысли «Грани» возник в эпоху «второй волны» русской эмиграции, которая часто называлась поколением Ди-Пи (от англ. «DP» – Displaced Persons, буквально «перемещенные лица»). Однако, как справедливо указали составители сборника «Дипийцы», поколение Ди-Пи не во всем совпадает со «второй волной», не является его синонимом. И вместе с тем использование данного термина оправдывается количественным показателем, который отметили и сами издатели сборника: «Дипийцы… вошли в состав т. н. второй волны эмиграции как самая многочисленная группа»[2].

Свое сочувствие представителям «второй волны» русской эмиграции выразил А. И. Солженицын в «Очерках изгнания» – «Угодило зернышко промеж двух жерновов»: «…я скорее понимал тот стонущий зов, который увлек почти всю Вторую эмиграцию за океан: кто отведал советского рая – тот делает выводы до конца. Во мне наслоились тюремные потоки 1945–46 годов (“схваченные в Европе”, выловленные гебистами даже поодиночке, хоть в центре Брюсселя), я делил с ними камеры и этапы, я ощущал себя братом Второй эмиграции»[3].

Перемещенные лица, беженцы или, как их еще называли, «бесподданые», «вели нищенскую, голодную, скитальческую послевоенную жизнь… в бараках по разным временным лагерям, с постоянной

---

[1] *Жилкина Т.* Пояснения // Грани. 2012. № 241–242. Форзац. То же в № 243–244.

[2] Дипийцы: Материалы и исследования / отв. ред П. А. Трибунский. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2021. С. 5.

[3] *Солженицын А.* Угодило зернышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Ч. первая (1974–1978) // Новый мир. 1998. № 9 (881). С. 98.

угрозой насильственной репатриации в Советский Союз, без всяких перспектив на будущее»[1], – так писала о них Т. Спектор (монахиня Александра, Леснинский Свято-Богородицкий монастырь) в статье, посвященной Н. Б. Тарасовой, чья жизнь долгие годы была связана с журналом «Грани», в том числе и на посту главного редактора (с 1962 по 1982 г.).

Эмигранты «второй волны» – люди, отчужденные от прежней родины и не обретшие новую, оказавшиеся в буквальном смысле без почвы под ногами, в своих беженских лагерях начинали издание таких журналов, которые вскоре обретут высокий авторитет и станут восприниматься едва ли не символом поколения. И появление на страницах этих журналов имени того или иного писателя, поэта, мыслителя являлось не только ниточкой, связывающей дипийцев с культурным наследием покинутой родины, но и определенным идеологическим маркером, показателем сохранности родственных связей.

Имя Паустовского в период «второй волны» эмиграции появлялось на страницах журнала «Грани» трижды: один раз слово предоставили самому писателю и дважды о нем и его творчестве писали литературные критики «Граней».

В 72-м номере за 1969 г. была опубликована заметка Паустовского «Писатель Ульянский», предварявшая повесть Антона Григорьевича Ульянского (наст. имя – Владимир Николаевич Свинцов) «Кривым путем». Редакция журнала указала, что материал взят из книги Паустовского «Наедине с осенью», вышедшей в московском издательстве «Советский писатель» в 1967 г. Казалось бы, что и пассаж об описании Ульянским парохода «Скотиш Менестрэл» («Пароход был осколком Англии, преисполненным христианской злобы и сухоточных истин. Он внушал омерзение»[2]), и характеристика «яда социальной сатиры» Ульянского («Его слова на первый взгляд были невинны, но резали глубоко, как лезвие безопасной бритвы. Это была месть всему старому и отпевание, полное уверенной злобы»[3]) противоречат

---

[1] *Спектор Т.* Слово правды: Наталия Тарасова – Монахиня Александра // RUNYweb.com – Америка Сегодня – Новости США на Русском Языке. 2014. 3 ноября. URL: http://www.runyweb.com/articles/people/people1/word-of-truth-natalia-tarasova-nun-alexandra.html (дата обращения: 08.12.2021).

[2] *Паустовский К.* Писатель Ульянский // Грани. 1969. № 72. С. 91–92.

[3] Там же. С. 92.

позиции «Граней», однако редакция журнала сочла необходимым привести очерк Паустовского, возможно, увидев в его финальном абзаце то родственное начало, что объединяло создателей и авторов «Граней»:

> Ульянский входил в литературу не торопясь, накапливая за своей спиной новые месяцы скитаний. В своей бесприютности он находил материал для рассказов, и, пожалуй, никто из писателей не решился на это: Ульянский заставлял жизнь брать себя за глотку и брать не в шутку, а всерьез[1].

Ранее, в 30-м номере за 1956 г., в разделе «Литературная критика» был опубликован очерк А. Чемесовой «Путешествие без карты». Название позаимствовано у Паустовского, из его «Золотой Розы» (со ссылкой на публикацию в журнале «Октябрь» № 9 и № 10 за 1955 г.). Высказывание Паустовского: «Работа над этой книгой напоминает путешествие без карты по мало знакомой стране, когда на каждом шагу открываются новые дали и новые дороги»,[2] – стало эпиграфом для очерка А. Чемесовой.

В 1970 г., в 75-м номере «Граней», публикуются главы из монографии Т. Семеновой-Бенини «Константин Паустовский». В юбилейном выпуске «Тарусских страниц», в сдвоенном номере журнала «Грани» за 2012 г. в разделе «Антология “Т.С.”», эта публикация будет повторена, хотя и в несколько сокращенном виде (при этом в сноске дается указание: «Главы из монографии. Архив журнала “Грани”»[3]). Этот факт свидетельствует о том, что редакции журнала важно заявить о «связи поколений», что в разные периоды сохранялась преемственность редакционной политики.

Предваряя знакомство с точкой зрения литературных критиков журнала на творчество Паустовского, необходимо сказать о том, что «Грани» были одним из важнейших изданий НТСовского «Посева», а с этим связаны некоторые острые моменты истории журнала.

НТС – Народно-Трудовой союз российских солидаристов – одна из старейших российских эмигрантских антикоммунистических ор-

---

[1] Там же.

[2] *Чемесова А.* Путешествие без карты // Грани. 1956. № 30. С. 147.

[3] *Редакция.* Антология «Т. С.» // Тарусские страницы. Третий выпуск. Юбилейный. Литературно-художественный иллюстрированный сборник. Т. I. // Грани. 2012. № 241–242. С. 110.

ганизаций, которая существует и по сей день. В «Очерках изгнания» А. И. Солженицын сделал весьма показательные заметки об НТС: «Все они сильно дисциплинированные, централизованные, политизированные, – а какого-то вольного дыхания, жизненной простоты не могли добрать»[1].

Председатель Исполнительного бюро НТС Ю. Б. Брюно в письме от 9 марта 1986 г., адресованном Г. Н. Владимову[2] (автор «Верного Руслана» недолгое время, в 1984–1986 гг., занимал пост главного редактора журнала «Грани»), с которым у руководства НТС и издательства «Посев» к тому времени уже обнаружились непримиримые противоречия, подчеркивал:

> Юридически журнал *Грани* принадлежит издательству *Посев*. Но само издательство было шаг за шагом, книга за книгой и номер за номером, отстроено за четыре десятилетия членами НТС и в опоре на НТС…
>
> Как в общественном сознании, так и практически, *Грани* неизбежно останутся «журналом НТС»[3].

Возможно, поэтому М. М. Адамович, журналист и литературный критик, с 2005 г. главный редактор нью-йоркского «Нового журнала», представляя характеристику ряда литературных журналов русского зарубежья, сознательно исключает из списка изданий «Грани» именно по причине – как она считает – их излишней политизированности: «не будем трогать партийных “Граней”», – замечает она в своей рецензии[4].

Однако, несмотря ни на какую политизированность, которой «грешили» не только «Грани», но и многие другие журналы русского

---

[1] *Солженицын А.* Угодило зернышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть первая (1974–1978) // Новый мир. 1998. № 9. С. 96.

[2] Письмо цитируется по материалам С. Шнитман-МакМиллин, опубликованным в журнале «Знамя» (2020. № 12).

[3] *Шнитман-МакМиллин С.* «Вы проявили нелояльность». О работе Георгия Владимова в журнале «Грани» и конфликте с НТС // Знамя. 2020. № 12. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=7810 (дата обращения 26.01.2022).

[4] *Адамович М.* «Критика русского зарубежья, тт. 1–2; Встреча с эмиграцией. Из переписки Иванова-Разумника; Е. Скарлыгина. Неподцензурная культура 1960–1980 гг.» // Новый Журнал. 2003. № 233. URL: https://magazines.gorky.media/nj/2003/233/kritika-russkogo-zarubezhya-tt-1-2-vstrecha-s-emigracziej-iz-perepiski-ivanova-razumnika-e-skarlygina-nepodczenzurnaya-kultura-1960-1980-gg.html (дата обращения 08.02.2020).

зарубежья, это детище «Посева» в соответствии с задумкой издания как «толстого журнала» выполняло функции именно литературного журнала и воспринималось читателями как литературный журнал, хотя идеологические установки часто влияли на оценку творчества того или иного писателя. Что касается Паустовского, то «Грани» старались представить его как «своего» писателя, т. е. писателя, противостоящего тотальной несвободе, царящей на его родине.

Так, А. Чемесовой было важно отметить, что «путь современного российского писателя – крестный путь». Поскольку, как пишет автор очерка «Путешествие без карты», «он обречен у нас либо платить за несколько правдивых талантливых страниц томами выхолощенного партийного заказа, либо на длительные периоды молчания, получая относительную свободу лишь в короткие “оттепели”»[1]. Эти рассуждения можно считать своеобразным откликом на концептуальные положения «граневской» статьи Дм. Кленовского, озаглавленной весьма символично: «Казненные молчанием». Один из самых известных поэтов «второй волны» выступил в 1954 г. на страницах журнала с размышлениями о судьбах советских литераторов, для которых он видел лишь три пути существования: перестать писать совсем, или писать тайно, но при этом помнить, что «не только показывать стихи, но даже записывать их небезопасно», или избрать срединный путь – для менее стойких – писать верноподданнические стихи и в их толще постараться “протащить… крупицу своего, заветного”»[2].

А. Чемесова в своей «граневской» публикации обращается к описанной Паустовским судьбе голландского писателя Эдуарда Деккера и задается вопросом: «Разве не о наших российских писателях говорит Паустовский? О тех, кому пришлось преждевременно умолкнуть. О тех, кто безвременно погиб от удушья несвободой. О тех, кто гибнет и сейчас в тюрьмах и лагерях»[3].

В этой обстановке, считает А. Чемесова, возрастает значение подтекста. При этом свои рассуждения она подтверждает высказыванием Паустовского:

---

[1] *Чемесова А.* Путешествие без карты // Грани. 1956. № 30. С. 148.

[2] *Кленовский Дм.* Казненные молчанием (О судьбе некоторых русских поэтов) // Грани. 1954. № 23. С. 110.

[3] *Чемесова А.* Путешествие без карты // Грани. 1956. № 30. С. 148.

> В нашей стране сегодня свободной литературы нет, как нет уже давно свободной критики…
>
> Не потому ли, мы, читатели, принимая новый труд российского писателя, как драгоценный дар его духовного творчества, не можем освободиться от поисков в данном образе или недосказанной мысли, – подтекста, аллегории, символики? И когда мы ее находим: что это – чаемое или сущее?.. Пусть ответит на это Паустовский:
>
> «Если писатель хорошо видит то, о чем пишет, то самые простые и порой даже стертые слова приобретают новизну, действуют на читателя с разительной силой и вызывают у него те мысли, чувства и состояния, какие писатель хотел ему передать. В этом, очевидно, и заключается тайна так называемого подтекста»[1].

Для автора «Путешествия без карты» особую значимость приобретает спор о писательском долге: «Одни требуют от современного российского писателя мученического восхождения на Голгофу коммунистических застенков во имя правды слова. Другие отстаивают право писателя кривить совестью ради возможности “протащить” зерна правды»[2]. Ответ автору очерка видится вновь в пути Эдуарда Деккера, представленном Паустовским: «Он боролся, как мог, и погиб», поэтому, утверждает А. Чемесова, «российская литература знает и бережно хранит имена тех писателей, которые не преклонили колен перед угнетателями родного им народа, которые всегда предпочитали скорее сломать свою лиру, чем ее продать»[3]. Паустовский не прошел мимо этой проблемы, и представленный им путь Эдуарда Деккера видится литературному критику «Граней» ответом на вызов времени. Финальные слова очерка звучат как ода тем, кто остался верен своему таланту:

> Я не хочу бросить камнем в тех писателей, которые сочли правильным, ради возможности шепотом произнести слово правды, поклониться в пояс вождям… Но за собой я оставляю право, право свободного читателя, всю свою любовь и преклонение отдать тем, кто не изменил своему признанию, кто сумел устоять на пути правды и искренности, или «боролся, как мог, и погиб»[4].

---

[1] Там же.

[2] Там же. С. 154.

[3] Там же.

[4] Там же.

Т. Семенова-Бенини в своей монографии, главы из которой были опубликованы в «Гранях» в 1970 г., т. е. спустя 14 лет после «Путешествие без карты», избегает нарочитой риторичности автора очерка 1956 г. Но и ей важно представить Паустовского сторонником «граневской» позиции в отношении СССР, иногда вопреки прямым заявлениям самого писателя.

Осмысляя творческий путь Паустовского, Т. Семенова-Бенини представляет четко очерченную характеристику писателя:

> Паустовский – романтик, его талант – талант лирический. Если читатель Паустовского не чужд лирике и романтизму и если к тому же любит и понимает природу так, как ее любил и понимал Паустовский, то его сердце и ум встретятся с сердцем и умом писателя в художественном созерцании[1].

Затем эта характеристика становится аргументом в споре с самим писателем, который указал в разделе «Вместо предисловия» к семитомному собранию своих сочинений, что его становление как писателя проходило при советской власти.

> Если же писатель хотел сказать, что его духовное и интеллектуальное созревание происходило *в связи* с советской властью и *благодаря* ей, то этому нельзя поверить. Паустовский стал писателем *несмотря* на советскую власть, вопреки ей. Он – лирик и романтик чистейшей воды, а что может быть более чуждо советскому строю, с его прокрустовым ложем социалистического реализма, чем лирика и романтика?[2]

Но все же далее автор монографии старается приводить такие высказывания Паустовского, которые не требуют идеологической корректировки. Такова цитата из третьей книги автобиографической эпопеи писателя:

> Литература для Паустовского была выражением вольного человеческого ума и сердца. Он чувствовал, что она «каким-то подводным, вторым, отдаленным и вместе с тем очень близким звучанием… приближает нас ко времени золотого века наших мыслей, поступков и чувств»[3].

Приведенные в «Гранях» главы монографии могут быть разделены на три части: в первой характеризуется личность писателя,

---

[1] *Семенова-Бенини Т.* Константин Паустовский // Грани. 1970. № 75. С. 148.

[2] Там же.

[3] Там же. С. 151.

описывает путь его становления, культурная среда, субъективные особенности и, наконец, духовный облик. Автору важно подчеркнуть, что «сердце Паустовского полно любви. Он любит весь мир, все прекрасное, благородное, доброе»[1]. Важно подчеркнуть и сравнение с Андерсеном, о котором сам Паустовский писал, что «от книги Андерсена исходила удивительная и душистая, как дыхание цветов, человеческая доброта»[2], и эта доброта – то, что роднит двух писателей.

Подводя итоги первого раздела, Т. Семенова-Бенини отмечает:

> У Паустовского было большое горячее, полное любви к людям сердце. Недаром на торжестве по поводу семидесятилетия писателя люди отмечали его доброту, отзывчивость, честность и чуткость к чужому горю. Недаром после его смерти толпы простых деревенских жителей спешили, часто издалека, отдать последний долг почившему. Недаром эти люди, работая всю ночь, засыпали овраг и проложили тропу к месту на берегу реки, где его и похоронили…[3]

Вторая часть посвящена обзору отечественной критики, а третья – собственному критическому разбору, где внимание сосредотачивается на жанровой специфике произведений Паустовского, характеристике его героев и языка произведений. Автор монографии выделяет безусловные творческие достоинства Паустовского, не обходя вниманием и различные недостатки. Так, совершенно неприемлемой представляется Т. Семеновой-Бенини нелюбовь писателя к дореволюционному прошлому:

> В творениях Паустовского очень ярко выступает, вольная или невольная, предвзятость автора к дореволюционному строю. В этой области его суждения часто пристрастны, тенденциозны и даже карикатурны. У него нет, кажется, ни одного места, где он сказал бы что-либо положительное о духовенстве, о религии, о чиновном классе, о Белой армии. Наоборот, при всяком удобном случае он рисует их сугубо темными красками. От этого художественность изображения снижается, чувствуется бутафорность персонажей. Конечно, Паустовскому как писателю смешно было бы ставить требования, чтобы он был монархистом или верующим человеком, но от него можно требовать художественного правдоподобия. План эстетического образа в этой области у него не выдержан[4].

---

[1] Там же. С. 155.

[2] Там же. С. 157.

[3] Там же. С. 157–158.

[4] Там же. С. 159–160.

Удивительно, но советские критики ставили в упрек Паустовскому именно сочувствие к дореволюционному прошлому. Об этом в беседе с журналистом «Огонька» К. Журенковым вспоминала Г. А. Арбузова, падчерица писателя: «В 1946-м, когда вышли “Далекие годы” (первая часть “Повести о жизни”), их разгромили в “Известиях”… После этого все газеты страны написали отрицательные рецензии, Паустовского обвинили в воспевании царской России и перестали печатать»[1]. Ну, что ж, подобные казусы не являются редкостью для литературной критики, которая подчас сближается с публицистикой в своем стремлении сформировать общественное мнение, скорректировать развитие литературного процесса, направить его в определенное русло.

Т. Семенова-Бенини, публикуя свой труд на страницах «Граней», а значит, принимая на себя функции литературного критика авторитетного журнала, признает высокое художественное мастерство Паустовского, и ее финальный вывод звучит совершенно определенно:

> Изобретателя оценивают по его достижениям, а не по неудачным опытам. О писателе надо судить не по его первым литературным шагам, а по тому, что он внес положительного в литературную сокровищницу своего народа, а тем самым – и всего человечества. Паустовского оценил не только русский народ, но и лучшие представители мировой литературы: он был одним из кандидатов на нобелевскую премию. Паустовский занял почетное место среди классиков русской прозы, так как, говоря словами Бунина, многое, что он написал, принадлежит к наилучшему, что было создано в русской литературе[2].

В заключение можно привести литературное доказательство вывода критика. В повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» есть удивительно светлые герои: Николай Иванович и Елена Александровна Кадмины – супруги, сосланные в Уш-Терек. Они оказываются способными радоваться любому проявлению жизни, ее светлой стороне. И одним из таких проявлений была возможность читать Паустовского: «Двухтомник Паустовского в книжный магазин

---

[1] *Журенков К.* «Он старался быть подальше от власти». Писатель Константин Паустовский в воспоминаниях своей падчерицы Галины Арбузовой // Огонек. 2017. № 21. 29 мая. С. 41.

[2] *Семенова-Бенини Т.* Константин Паустовский // Грани. 1970. № 75. С. 192.

привезли – радость!»[1] Об этих героях писали саратовские исследовательницы Л. Е. Герасимова и И. Ю. Кудимова:

> Персонажам с чистым сердцем и спокойной совестью автор сообщает особенное – легкое и благодарное приятие жизни. Вопреки изломам суровой судьбы, «отношения сердец» и «точка зрения на… жизнь» делают героев счастливыми. В Уш-Тереке Кадмины будто бы заново открывают для себя прекрасный и удивительный мир.
>
> Миру, пронизанному на многих уровнях раковыми опухолями, противопоставлена первозданная сотворенная красота, которую возможно увидеть только незамутненным зрением[2].

Такой способностью видеть красоту мира обладал Константин Георгиевич Паустовский, об этом пишет почти каждый исследователь его творчества.

И в свете этого становится ясно созвучие творчества Паустовского с неизменным посылом «Граней» – обращением к читателям его основателя и одного из соредакторов Е. Р. Романова. Это обращение, появившееся в первом номере «Граней», приводится здесь без сокращений:

> Легко и радостно жить тому, кто ищет в других хорошее, ищет и находит.
>
> Исканием своим помогает он тем, в ком ищет, раскрыть и проявить светлые г р а н и души. Но для этого он прежде всего в самом себе должен раскрыть их, должен стремиться к совершенствованию.
>
> Каждый человек – часть органического целого, человечества. Совершенствуется часть – совершенствуется целое.
>
> Тот, кто становится на путь Правды, помогает всему человечеству встать на тот же путь.
>
> А необходимость этого, может быть, никогда так не была велика, никогда так не ощущалась всеми, как в наши дни.
>
> В свете этого большая и ответственная задача стоит перед тем, кто служит Слову, – Слову Правды.
>
> Тогда подлинным гуманизмом будет проникнуто творчество художника и оправдано в служении Человеку, Правде человеческой, Правде Божьей[3].

---

[1] *Солженицын А. И.* Раковый корпус // *Солженицын А.* Собр. соч.: в 30 т. Т. 3. М.: Время, 2012. С. 231.

[2] *Герасимова Л. Е., Кудинова И. Ю.* Телеологичность художественного метода А. И. Солженицына в повести «Раковый корпус» // Известия Саратовского университета Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2018. № 3. С. 328–329.

[3] *Романов Е.* Манифест // Грани. 1946. № 1. Форзац.

Это обращение Т. Жилкина сохраняет и на форзацах журнала в XXI в. Так, в сдвоенных номерах 241–242 и 243–244 за 2012 г., целиком отданных третьему, юбилейному, сборнику «Тарусских страниц», журнальный манифест приводится полностью. А вслед за ним, как напоминание об еще одном направлении деятельности, приводятся слова из «Завещания» Паустовского, ставшие эпиграфом ко всему сборнику: «Мы жили на этой земле, не давайте ее в руки опустошителей, пошляков и невежд. Мы – потомки Пушкина, и с нас за это спросится»[1].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Герасимова Л. Е., Кудинова И. Ю.* Телеологичность художественного метода А. И. Солженицына в повести «Раковый корпус» // Известия Саратовского университета Новая серия. Серия. Филология. Журналистика. 2018. № 3. С. 328–329.

2. Дипийцы: Материалы и исследования / отв. ред П. А. Трибунский. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2021. 544 с.

3. *Кленовский Дм.* Казненные молчанием (О судьбе некоторых русских поэтов) // Грани. 1954. № 23. С. 105–112.

4. *Паустовский К.* Из завещания // Грани. 2012. № 241–242. Обложка.

5. *Паустовский К.* Писатель Ульянский // Грани. 1969. № 72. С. 90–92.

6. *Семенова-Бенини Т.* Константин Паустовский // Грани. 1970. № 75. С. 147–192.

7. *Чемесова А.* Путешествие без карты // Грани. 1956. № 30. С. 147–154.

[1] *Паустовский К.* Из завещания // Грани. 2012. № 241–242. Обложка.

https://www.doi.org/10.29003/m3521.paustovsky_v2/219-238
https://elibrary.ru/phjawg
Научная статья / Research Article
УДК 82.091
ББК 83.3

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

ПЕРЕВОДЫ, ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕЦЕПЦИЯ К. Г. ПАУСТОВСКОГО В КИТАЕ

© 2023. Лю Вэньи

Аннотация. В статье представлен аналитический обзор переводов К. Г. Паустовского на китайский язык и современного состояния исследований о писателе в Китае, также рассматривается рецепция писателя читателями этой страны. Творчество Паустовского стало известно в Китае в 1950 г. и получило широкое признание, но в силу специфических социально-исторических причин читателей было много, а исследователей мало. Китайские исследователи сосредоточились на рассмотрении эстетической философии Паустовского, его размышлений о «прекрасной сути труда писателя», поэтизации исторических событий и реальной жизни. После десятилетий споров китайские исследователи достигли более полного понимания творчества Паустовского, однако взгляды некоторых исследователей были ограничены мнениями, высказанными ранее. В статье утверждается, что основной причиной высокой оценки творчества Паустовского стала внутренняя связь творчества писателя с китайской литературной традицией; рассматриваются три связанных с этим аспекта: язык с присущей писателю сентиментальностью, образ автора и героя, а также мотивы, которые ассоциируются у читателя с китайским идеалом «персикового источника». На основе выявленных аспектов раскрывается рецепция творчества писателя в Китае.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, Китай, художественный перевод, литературоведческое исследование, рецепция творчества.

Информация об авторе: Лю Вэньи – магистрант, Шанхайский университет иностранных языков, ул. Вэньсян, д. 1550, р. Сунцзян, Шанхай, Китай.

ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0002-2146-0845
E-mail: 3170100327@zju.edu.cn

Для цитирования: *Лю Вэньи.* Переводы, исследования и рецепция К. Г. Паустовского в Китае // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 219–238. https://www.doi.org/10.29003/m3521.paustovsky_v2/219-238.

TRANSLATIONS, RESEARCH, AND RECEPTION OF K. G. PAUSTOVSKY IN CHINA

© 2023. Liu Wenyi

Annotation. The article presents an analytical review of translations of K. G. Paustovsky's work into Chinese and the current state of research on the writer in China, also examines the reception of the writer by Chinese readers. Paustovsky's work appeared in China as early as 1950 and was widely recognized, but due to specific socio-historical reasons it has a lot of readers, but there were very few researchers. Chinese researchers focused on the aesthetic philosophy of Paustovsky's work, his reflections on the "beautiful essence of the writer's work", and his poetization of historical events and real life. After decades of controversy, Chinese scholars have achieved a fuller understanding of Paustovsky's work, but this has resulted in the views of some scholars being limited to those expressed earlier. The article argues that the main reason for the high appreciation of Paustovsky's work was the inner connection between the writer and the Chinese literary tradition, and examines three aspects: the language with the sentimentality inherent in the writer, the image of the author and the hero, and the motives associated with the Chinese ideal of *Peach Blossom Springs*, and hence the reception of the writer's work in China is revealed.

***Keywords*:** K. G. Paustovsky, China, literary translation, literary criticism, reception of work.

***Information about the author*:** Liu Wenyi – Master Degree Candidate, Shanghai International Studies University, 1550 Wenxiang St., Songjiang District, Shanghai, China.

ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0002-2146-0845

E-mail: 3170100327@zju.edu.cn

For citation: *Liu Wenyi.* Translations, Research and Reception of K. G. Paustovsky in China. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI century: Collection of Scientific Articles. Vol. 2*, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 219–238. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3521.paustovsky_v2/219-238.

Творчество К. Г. Паустовского с неослабевающим интересом изучается литературоведами многих стран мира. В этом отношении не является исключением и Китай. Произведения писателя начали переводиться на китайский язык с конца 1940-х гг., и многие китайские писатели называли себя учениками Паустовского. В данной статье постараемся дать общую картину переводов и исследований, раскрыть рецепцию творчества Паустовского в Китае.

Переводы

Кратко охарактеризуем процесс перевода и издания произведений писателя в Китае. Согласно данным Национальной библиотеки Китая, в 1950 г. вышли первые два перевода повести «Кара-Бугаз» и два собрания сочинений писателя, это самые ранние из известных опубликованных переводов Паустовского в Китае. В 1957 г. в издательстве «Литература народа» вышло двухтомное Собрание сочинений Паустовского, в первый том которого вошли «Кара-Бугаз», «Колхида» и «Повесть о лесах», а во второй – рассказы, сказки и очерки. В 1959 г., через четыре года после написания «Золотой розы», Шанхайское издательство литературы и искусства опубликовало китайский перевод книги, выполненный Ли Ши. А к 1959 г. в Национальной библиотеке Китая имелось уже 16 различных опубликованных переводов произведений Паустовского.

В последующие 20 лет из-за ряда социально-исторических причин произведения писателя не издавались. И только в 1980 г., после начала проведения в Китае политики реформ и открытости, в Шанхае был переиздан перевод «Золотой розы» Ли Ши. В 1980-х и 1990-х гг. вышли 11 сборников произведений писателя.

В начале XXI в. количество переводов произведений Паустовского увеличилось. По данным Национальной библиотеки Китая, в 2000-х гг. было опубликовано 17 переводов, в 2010-х гг. – 30. В это время выходит большое число удачных с точки зрения языка переводов, среди которых можно выделить два самых популярных: перевод «Золотой розы» Дай Цуна[1], получивший на сайте «Доубань» оценку 9,0; перевод автобиографического романа «Повесть о жизни», подготовленный Ван Чжигэном[2] и получивший оценку 9,9. На сегодняшний день в Китае издано 77 различных собраний произведений автора на китайском языке.

Стоит упомянуть нескольких переводчиков, которые до сих пор играют важную роль в переводе Паустовского на китайский язык.

Прежде всего, следует представить Дай Цуна, редактора и переводчика иностранной литературы, который умер в Шанхае в феврале 2020 г. в возрасте 87 лет. Среди многочисленных переводов, которые Дай Цун сделал за свою жизнь, – «Золотая роза» Паустовского. В предисловии к своему переводу «Золотой розы», сделанному в 2003–2006 гг., Дай Цун отметил, что «когда эта книга [то есть «Золотая роза». – *Л. В.*] была опубликована, вульгарный социологизм и догматизм все еще преобладали на советской литературной сцене, и когда “защитники” выступали, они обязательно подчеркивали классовые и партийные принципы литературы», и «дискурсы, исследующие самовыражение и технику письма, рассматриваются как девиантная ересь». Переводчик также отмечает, что книга «Золотая роза» «несомненно, была родником в пустыне советской литературы того времени и на протяжении многих лет вызывала всеобщее одобрение»[3]. Перевод «Золотой розы» Дай Цуна до сих пор является одним из самых популярных среди китайских читателей, и многие даже говорят, что именно благодаря переводу Дай Цуна они по-настоящему ощутили очарование творчества Паустовского.

---

[1] *Паустовский К. Г.* Золотая роза / пер. с рус. Дай Цун. Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзиньского народа, 2019.

[2] *Паустовский К. Г.* Повесть о жизни: в 6 т. / пер. с рус. Ван Чжигэн: Изд-во Гуансиского педагогического университета, 2019.

[3] *Паустовский К. Г.* Золотая роза / пер. с рус. Дай Цун. Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзиньского народа, 2019. С. 5–6.

Пан Анронг, редактор и рецензент «Commercial Press», известный переводчик русской и советской литературы, также внес значительный вклад в распространение прозы Паустовского в Китае. Переводы Пан Анронга продолжают переиздаваться по сей день, среди основных переводов – «Избранные сочинения Паустовского» (1957), «Новые переводы прозы Паустовского» (2003) и «Корзина с еловыми шишками» (2014). В 1997 г. в послесловии к книге «Новые переводы прозы Паустовского» Пан Анронг написал: «Основной темой, проходящей через творчество Паустовского, является тема человека и природы. Именно через русскую природу он выражает русский народ»[1]. В то же время переводчик отмечает, что наиболее характерной чертой творчества Паустовского является слово «любовь». Это проистекает, во-первых, из сильной любви Паустовского к своей стране и русской земле, а во-вторых, из романтического настроения самого писателя. В предисловии к переводу «Дождливого рассвета», выполненному Цао Сулином и Шэнь Няньчжу в 1998 г., Пан Анронг добавил, что «Паустовский был очень внимателен к языку» и что «он не использует малоупотребительные и модные слова, а пользуется традиционным языком», поэтому «с лингвистической точки зрения творчество Паустовского также обладают очень сильной жизненной силой»[2].

Фэйцинь был известным переводчиком русской литературы, но его жизнь была трудной; когда в 1937 г. началась война с Японией, Фэйцинь, еще не окончивший начальную школу, вынужден был переезжать со своей семьей по стране, а затем разлучился с ней в дороге, начав скитальческую жизнь. В переводе Фэйциня вышло два произведения Паустовского: «Повесть о жизни» в шести томах и «Роза и снег» (авторское название – «Дым отечества»). В послесловии к своему переводу «Повести о жизни», опубликованному в 2001 г., Фэйцинь отмечает, что «Паустовский – писатель, которому лучше всего удается покорять сердца своих читателей», и что его проза – «стихотворение, в котором запечатлены моменты красоты из потока жизни». По словам Фэйциня, «хотя Паустовский считается прозаиком, по сути он

---

[1] *Паустовский К. Г.* Новые переводы прозы Паустовского / пер. с рус. Пан Анронг. Тяньцзинь: Байхуа вэньи, 2005. С. 336.

[2] *Паустовский К. Г.* Дождливый рассвет / пер. с рус. Цао Сулином, Шэнь Няньчжу. Пекин: Изд-во иностранной литературы, 2002. С. 7.

был лирическим поэтом»[1]. В то же время Фэйцинь отмечает, что отсутствие крупных событий в творчестве Паустовского не означает, что в произведениях писателя отсутствует дух времени; настоящий дух времени должен быть «выражен в отношении автора к этим предметам»[2]. Возможно, этого убеждения придерживается и Фэйцинь, у которого был похожий жизненный опыт.

Ван Чжигэн – профессор факультета искусств Нанькайского университета, сфер его научных интересов – сравнительная поэтика и русская литература. В 2019 г. был опубликован шеститомный перевод «Повести о жизни», выполненный Ван Чжигэном, который получил широкое признание за свой богатый и красивый язык. В послесловии, написанном в 2017 г., Ван Чжигэн отмечает, что уникальность писательского стиля Паустовского заключается в том, что он создает уникальное «уютное повествование» на фоне тяжелых лет войны и повседневной жизни советского периода. При этом переводчик также отмечает, что в «Повести о жизни» Паустовского затушевано некоторое важное историческое содержание, что позволило ему избежать многих преследований, но «как у писателя оттепельного литературного периода, мысль Паустовского была по существу “оттепельной”» [3].

Исследование

В китайской критике Паустовский признан как «мастер языка» романтизма, а его эстетическая философия вдохновляла современных китайских писателей. До мая 2022 г. в самых влиятельных журналах Китая опубликовано более 30 научных статей, посвященных творчеству Паустовского.

В 1984 г. в журнале «Исследования в области зарубежной литературы» Сюй Хуэйпин опубликовала статью «Простой силуэт жизни: читая “Колотый сахар” К. Г. Паустовского». Статья указывает на взаимное уважение и заботу людей друг о друге, что отразилось в рас-

---

[1] *Паустовский К. Г.* Повесть о жизни: в 6 т. / пер. с рус. Фэйцинь. Шицзячжуан: Хэбэйское издательство образования, 2017. Т. 6. С. 239–240.

[2] Там же. С. 242.

[3] *Паустовский К. Г.* Повесть о жизни: в 6 т. / пер. с рус. Ван Чжигэн: Изд-во Гуансиского педагогического университета, 2019. Т. 6. С. 251.

смотренном произведении и демонстрирует гуманитарное мышление периода социализма[1].

В 1988 г. в журнале «Чтение» была опубликована статья Мо Мо «Страх и любовь нашего поколения: перечитывая “Золотую розу”»[2], исследующая восприятие Паустовского в Китае. В статье говорилось: «Наши сердца больше не проливают слезы из-за того, что случилось с Павлом Корчагиным, откликаются на колокола, которые звонили к вечерне по всей Вероне»[3]. В статье отмечается, что благодаря исторической случайности писатели приблизили идеологические ценности того поколения китайцев к идеализму и заставили китайских писателей сосредоточиться на чувстве страдания, которого принципиально не хватало в национальной культуре страны, и на связи между идеалами и страданием, воплощенной в творчестве Паустовского.

Оценка творчества Паустовского не совсем одинакова. В 1992 г. в «Объединенном журнале советской литературы» была опубликована статья Чжан Хуна «Укорененный в российской земле: об “Акварельных красках” К. Г. Паустовского и др.», в которой полностью признается простой и непритязательный стиль писателя, но также утверждается, что писатели привыкли к поэтическому воссозданию жизни, отдавая предпочтение красоте и добру, поэтому им не хватает силы, чтобы встретиться лицом к лицу с суровой реальностью. Мрачность реальной жизни в произведении писателя, кажется, существует только как контрапункт к хорошему, что показывает неравномерность его художественных достижений[4].

В ответ на критические высказывания о творчестве писателя в 1995 г. Цю Цзинхуа опубликовал в «Журнале Ниндэского педагогического университета» статью «Эстетика радости в эпоху страданий – Цай Цицзяо и К. Г. Паустовский». При сравнении произведений двух авторов в статье подчеркивается, что Паустовский не избежал реальности, а трансформировал романтизм в идеализм, ко-

---

[1] *Сюй Хуэйпин*. Простой силуэт жизни: читая «Колотый сахар» К. Г. Паустовского // Исследования в области зарубежной литературы. 1984. № 3. С. 136–138.

[2] *Мо Мо*. Страх и любовь нашего поколения: перечитывая «Золотую розу» // Чтение. 1988. № 6. С. 29–36.

[3] Там же. С. 30.

[4] *Чжан Хун*. Укорененный в российской земле: об «Акварельные краски» К. Г. Паустовского и другие // Объединенный журнал советской литературы. 1992. № 6. С. 46–48, 57.

торый способен преодолеть мрак реальности и устремиться в светлое будущее. Реальной подразумеваемой целью работы писателя было целенаправленное опровержение заблуждений некоторых советских литературных групп его времени, в котором Паустовский преуспел[1]. Позже, в 2015 г., в журнале «Критика литературных шедевров» Ли Цзяньцзюнь опубликовал статью «Исправление литературы своего времени с помощью великого опыта: о К. Г. Паустовском и его “Золотой розе”». В статье подробно анализируется сила борьбы в творчестве писателя, отмечается, что Паустовский был разочарован и недоволен литературой своего времени, что основной целью его творчества было исправление заблуждений, характерных для литературы его времени, и изменение литературного этоса[2].

Произведения Паустовского привлекли широкое внимание сразу после того, как были переведены на китайский язык. Во второй половине XX в. имя Паустовского было достаточно хорошо знакомо китайским читателям. Однако в силу различных социально-исторических причин и новизны темы китайские исследователи не имеют четкого представления о творчестве этого автора, до сих пор существует сравнительно мало исследований – как по количеству, так и глубине проникновения в материал. В 1999 г. Дун Сяо защитил докторскую диссертацию, которая впоследствии была опубликована как первая в Китае монография о творчестве писателя[3]. Дун Сяо сыграл важную роль в интерпретации работ Паустовского для китайских читателей. С тех пор понимание писателя в Китае в значительной степени устоялось.

В XXI в. наблюдается рост интереса к творчеству Паустовского, который больше не ограничивается исследованием вопроса о том, избегал ли писатель реальности.

В 2000 г. статья Ли Юйчжэнь «Всегда следует стремиться к прекрасному: К. Г. Паустовский о творчестве» была опубликована в журнале «Русская литература и искусство». Статья исследует вклад

---

[1] *Цю Цзинхуа*. Эстетика радости в эпоху страданий – Цай Цицзяо и К. Г. Паустовский // Журнал Ниндэского педагогического университета (философия и социальные науки). 1995. № 4. С. 86–90.

[2] *Ли Цзяньцзюнь*. Исправление литературы своего времени с помощью великого опыта: о К. Г. Паустовском и его «Золотой розе» // Критика литературных шедевров. 2015. № 7. С. 36–45.

[3] *Дун Сяо*. Приближение к золотой розе: о творчестве К. Г. Паустовского. Нанкин: Изд-во Нанкинского университета, 2006.

Паустовского как теоретика литературы, утверждается, что писатель не выдвигает абстрактные теоретические тезисы, а излагает литературную теорию и художественные принципы на основе личного и конкретного писательского опыта, обретенного благодаря реальным историческим событиям, оставляя читателю возможность постичь важнейшие художественные принципы[1]. В 2009 г. Ван Хунхуэй опубликовал статью «Почитание жизни: о влиянии “Золотой розы” на теорию китайской письменности». В исследовании говорится о том, что в Китае существует неправильная интерпретация теории писателя[2]. В 2013 г. Ли Чуньлинь в статье «Красивое письмо вместо экспозиции – К. Г. Паустовский и Ли Цзяньву», опубликованной в «Журнале культуры», высказал аналогичную мысль, утверждая, что будь то монография или статья, если она теряет литературность, то содержание становится скучным и мелким, а также не позволяет читателю ощутить красоту оригинального произведения[3].

В 2011 г. Пэн Инсюань в «Журнале Гуанчжоуского университета (издание по общественным наукам)» опубликовал статью «Поэтизация и подлинность образа Ганса Христиана Андерсена: из “Ночного дилижанса”». В статье сравнивается образ сказочника Андерсена в «Ночном дилижансе» Паустовского и автобиографии Андерсена «Сказка моей жизни», анализируются вымышленные и действительные сведения в свете реального жизненного опыта Андерсена. В статье отмечается как чрезмерное возвеличивание Андерсеном своей жизни, так и чрезмерный акцент некоторых исследователей на сложном и противоречивом характере Андерсена. В статье утверждается, что роль «вечно потерянного любовника», которую играет Андерсен в «Ночном дилижансе» Паустовского, – это не беспомощное принятие действительности, а скорее активный выбор, обусловленный его романтическим темпераментом[4].

---

[1] *Ли Юйчжэнь*. Всегда следует стремиться к прекрасному: К. Г. Паустовский о творчестве // Русская литература и искусство. 2000. № 1. С. 72–75.

[2] *Ван Хунхуэй*. Почитание жизни: о влиянии «Золотой розы» на теорию китайской письменности // Любители новостей. 2009. № 24. С. 130–131.

[3] *Ли Чуньлинь*. Красивое письмо вместо экспозиции – К. Г. Паустовский и Ли Цзяньву // Журнал культуры. 2013. № 5. С. 50–58.

[4] *Пэн Инсюань*. Поэтизация и подлинность образа Ганса Христиана Андерсена: из «Ночного дилижанса» // Журнал Гуанчжоуского университета (издание по общественным наукам). 2011. № 10. С. 74–79.

В 2016 г. в журнале «Критика литературных шедевров» Дун Сяо опубликовал статью «Одна тема, два царства – сравнительный разговор о “Золотой розе” и “Собирать ракушки в море искусства”», в которой скрупулезно сравнивает эти два произведения, которые очень похожи как по тематике, так и по жанру. «Собирать ракушки в море искусства» – книга, написанная Цинь Му по мотивам «Золотой розы» Паустовского и опубликованная Шанхайским издательством литературы и искусства в 1962 г. В статье отмечается, что дух свободы не возникает сам по себе в умах писателей без чувства страдания и сопротивления, что эстетическая философия Паустовского, как и литературные традиции других советских писателей, являются ценными духовными ресурсами для модернизации китайской литературы[1].

В 2017 г. Ван Сяоцзюнь и Пэн Хайинь напечатали в «Журнале колледжа Тайшань» статью «О многогранности «Золотой розы» – интерпретация “Золотой розы” К. Г. Паустовского». В исследовании отмечается, что Паустовский пишет в постмодернистском повествовательном стиле и что в произведении писателя усиливается функция рассказчика и самого автора. Статья новаторская, отличается вниманием к деталям[2].

В 2022 г. Сунь Цзинсюэ опубликовала статью «Мастерское сочетание литературы и музыки: о мире звука в “Корзине с еловыми шишками”». В работе рассматривается сочетание литературы и музыки как одна из ключевых особенностей творчества Паустовского, отмечается, что для того чтобы выразить музыкальный элемент словами, Паустовский не только широко использует ономатопею, но и прибегает к повторению гласных и согласных, образуя ряд музыкальных предложений, таким образом текст писателя обретает музыкальный характер[3].

---

[1] *Дун Сяо*. Одна тема, два царства – сравнительный разговор о «Золотой розе» и «Находки из моря искусства» // Критика литературных шедевров. 2016. № 16. С. 61–65.

[2] *Ван Сяоцзюнь, Пэн Хайин*. О многогранности «Золотой розы» – интерпретация «Золотой розы» Паустовского // Журнал колледжа Тайшань. 2017. № 4. С. 73–77.

[3] *Сунь Цзинсюэ*. Мастерское сочетание литературы и музыки: о мире звука в «Корзине с еловыми шишками» // Культура и творчество Цзиньгу. 2022. № 22. С. 10–12.

Можно сделать вывод, что все больше китайских исследователей замечают ценность творческого наследия Паустовского, особенно это заметно после публикации монографии Дун Сяо. Внимание к писателю растет, и появился ряд новых и ценных научных работ.

До 2021 г. в Китае на основе анализа произведений Паустовского была защищена одна докторская и шесть магистерских диссертаций, ни одна из этих диссертаций пока не переведена на русский язык, хотя они упоминаются в нескольких статьях. Докторская диссертация Дун Сяо привлекла внимание китайских ученых к творчеству писателя, открыв новые перспективы для исследований, вслед за этим появилось несколько хороших магистерских диссертаций. Докторская диссертация Дун Сяо, о которой мы поговорим в следующем разделе, является наиболее подробной и богатой материалами монографией о творчестве Паустовского в Китае. В шести магистерских диссертациях рассматриваются такие темы, как романтический элемент в прозе писателя, поэтический язык, поэтизация жизни и уникальная эстетическая философия писателя. Защита этих диссертаций была приурочена к 120-летию со дня рождения и 40-летию со дня смерти писателя.

В 2009 г. Чжэн Дэюнь защитил магистерскую диссертацию на тему «Муза дальних странствий: о романтизме в творчестве К. Г. Паустовского». В ней анализируются глубинные социальные и культурные основы, на которых базируется появление и развитие романтизма в творчестве писателя, рассматривается представление темы романтизма, также исследуются отношения между романтизмом в творчестве писателя и реализмом в контексте русской литературной традиции[1]. В том же году защищена магистерская диссертация Ли Цзе «Взгляды на природу в творчестве М. М. Пришвина и К. Г. Паустовского», в которой рассматриваются сходства и различия между двумя писателями на основе представления ими темы человека и природы, взгляда на природу[2].

В 2012 г. Ли Ронгронг защитила магистерскую диссертацию «Поэтический характер прозы К. Г. Паустовского». В ней основное

---

[1] *Чжэн Дэюнь*. Муза дальних странствий: о романтизме в творчестве К. Г. Паустовского. Шанхайский педагогический университет, 2009.

[2] *Ли Цзе*. Взгляды на природу в творчестве М. М. Пришвина и К. Г. Паустовского. Шанхайский университет иностранных языков, 2009.

внимание уделяется поэтизации прозы в произведениях Паустовского, что связано с собственным жизненным опытом, эмоциональными наклонностями и творческой философией писателя. Автор утверждает, что «сказочный характер» творчества Паустовского является поэтическим стержнем его лирической прозы, сформировавшимся как из стремления писателя к острому восприятию обычной, простой природы, так и под влиянием русской литературной традиции[1]. В 2013 г. в магистерской диссертации «Эстетическая тематичность в творчестве К. Г. Паустовского» Лю Чанга исследуется изображение жизни России в серии литературных портретов Паустовского[2]. Другие магистерские диссертации, защищенные в том же году, – «Романтизм в прозе К. Г. Паустовского» (Лю Хайпин, Сычуаньский университет иностранных языков, 2013) и «Писательский труд: исследование теории авторства К. Г. Паустовского» (Ци Луси, Ляонинский университет, 2013). Хотя молодые китайские исследователи все еще ограничены в своей интерпретации Паустовского, они продолжают экспериментировать в своих научных исследованиях.

В 1999 г. Дун Сяо защитил кандидатскую диссертацию в Пекинском педагогическом университете. На основе его докторской диссертации издательством Нанкинского университета в 2006 г. была опубликована монография «Приближение к золотой розе: о творчестве К. Г. Паустовского»[3]. Работы Дун Сяо, безусловно, являются лучшими в Китае по богатству материала. Дун Сяо провел тщательное, систематическое и глубокое исследование творчества Паустовского. Книга содержит 155 000 китайских иероглифов и состоит из пяти глав.

В первой главе прослеживается творческий путь Паустовского. Дун Сяо делит творческую биографию Паустовского на два периода, используя 1930-е гг. в качестве разделительной линии. В ранние годы Паустовский еще не нашел своего уникального художественного языка из-за недостатка жизненного опыта, но его одержимость природой и искусством, а также чувство бунтарства против реальной жизни

---

[1] *Ли Ронгронг*. Поэтический характер прозы К. Г. Паустовского. Шанхайский педагогический университет, 2012.

[2] *Лю Чанг*. Эстетическая тематичность в творчестве К. Г. Паустовского. Педагогический университет Центрального Китая, 2013.

[3] *Дун Сяо*. Приближение к золотой розе: о творчестве К. Г. Паустовского. Нанкин: Изд-во Нанкинского университета, 2006.

заложили основу его поздней, все более зрелой романтической и лирической прозы. После 1930-х гг. Паустовский строит свою эстетическую философию «реализация идеала, идеализация реальности» на основе размышлений и глубокого переживания реальной жизни.

Во второй главе рассматривается актуальность для Паустовского искусства, являющегося основой его лирической прозы, которая тесно связана с его эстетической философией. «Привязанность» Паустовского к искусству можно обнаружить в предпочтении художественного материала в «Золотой розе» и в поэтизации действительности в «Повести о жизни». Эстетическая озабоченность Паустовского предметом художественного творчества включает два аспекта: самоанализ и внимание к другим художникам. В то же время поэтическое отношение писателя к жизни требует, чтобы биография главного героя достигла идеализированного состояния совершенства.

В третьей главе основное внимание уделяется теме природы в творчестве Паустовского. Отмечается, что русская природа была не только самоценным объектом, но и внутренним фактором, влиявшим на все стороны его творческой жизни, включая трансформацию и развитие его эстетической философии. Автор анализирует Паустовского в сравнении с его предшественниками и писателями его времени в контексте русской литературной традиции, уделяя особое внимание сходству и различиям творчества Паустовского и М. М. Пришвина; утверждается, что оба автора имеют схожий стиль творчества, но если у Пришвина отношение к природе – это философский опыт человеческого чувства, призванный преодолеть духовный разрыв между человеком и природой, то Паустовский подчеркивает «эмоциональный обмен» человека и родной земли, таким образом природа России становится мерилом для измерения добра и зла человеческой натуры.

В четвертой главе анализируются эстетические характеристики творчества Паустовского. На примере конкретных произведений показано, как писатель добился поэтического и художественного отображения реальной жизни, что воплощает чистый романтизм и отличает Паустовского от других писателей со схожим романтическим темпераментом, так как он ориентируется на обыденную реальность, а не делает искусство средством ухода от нее. Кроме этого, Паустовский пытается разрушить барьер между поэтиче-

ской эмоцией и научным разумом, а уникальный лиризм писателя позволяет растворить отчуждение, характерное для человеческой цивилизации.

Последняя глава представляет собой заключительные замечания. Поскольку творчество Паустовского не противоречило определенной «культурной экологии» СССР, писателю удалось сохранить независимость своего творчества и достоинство. Творчество писателя было неразрывно связано со многими важными литературными группами на советской литературной сцене, а его уникальная эстетическая философия оказала серьезное влияние на развитие китайской литературы того же периода.

Как было показано ранее, значительное внимание китайских исследователей было сосредоточено на эстетической философии Паустовского, его размышлениях о «прекрасной сущности писательского труда» и поэтизации исторических событий и реальной жизни. Среди произведений, наиболее знакомых китайским исследователям, – «Золотая роза», «Повесть о жизни», «Дождливый рассвет», «Снег», «Корзина с еловыми шишками» и ряд других.

В глазах китайских исследователей есть два Паустовских: один – писатель-романтик, другой – теоретик литературы, причем последний кажется необычайно выдающимся. У китайских ученых сложилось относительно полное и непредвзятое представление о писателе, что, однако, привело к тому, что часть научных работ в большей или меньшей степени ограничена высказанными мнениями.

Сочинения Паустовского оказали глубокое влияние на целое поколение китайцев. Можно выделить и один внешний фактор, способствовавший популяризации творчества Паустовского в Китае. Во время выхода произведений писателя на китайскую литературную арену иностранная литература была представлена довольно слабо, а традиционная китайская литература подвергалась критике, что заставило китайского читателя невольно обратить внимание на творчество еще не знакомого ему писателя. Возможно, именно по этой причине, хотя в настоящее время в Китае существует много переводов произведений писателя, исследований стало гораздо меньше. Это привело к тому, что многие китайские читатели не понимают глубинного смысла произведений писателя, и будущие китайские исследователи должны стремиться к его раскрытию.

Рецепция

Основной причиной высокой оценки творчества Паустовского, как было сказано ранее, стала внутренняя связь творчества писателя и китайской литературной традиции. Обратимся к рассмотрению трех основных сторон творчества Паустовского, которые обеспечивают в восприятии читателя эту связь: язык с присущей писателю сентиментальностью, образ автора и героя, а также мотивы, ассоциирующиеся у читателя с китайским идеалом «персикового источника».

Язык Паустовского отличает сентиментальность, которая присуща и китайской литературной традиции: в ней передается чувство беспомощности и разочарования в жизни.

На протяжении тысячелетий китайские литераторы высоко ценили лиризм своего творчества. Этот лиризм и искренность читатель находит и в произведениях признанного «мастера слова» – Константина Паустовского. Благодаря выдающимся переводчикам, которые смогли найти точный эквивалент в китайском языке, в китайском переводе есть все то, что читатели ожидают от хорошего литературного произведения.

Приведем один пример. В конце «Последней встречи» писатель описывает заброшенные могилы матери и сестры главного героя, а затем в одиночестве после смерти всех родных вспоминает слова матери: «Ты ничего от меня не скрываешь, Костик? Смотри, не скрывай. Ты же знаешь, что я готова пойти на край света, чтобы тебе помочь»[1]. На этом текст обрывается. Любовь матери способна согреть сердце человека и потрясти его, но матери и сестры главного героя уже нет в живых, и нельзя не испытать чувство отчаяния и беспомощности перед непредсказуемостью жизни.

Благодаря такому приему резкого завершения текста читатель остается с чувством отчаяния и беспомощности. В китайской литературной традиции такой прием считается эмоционально свежим и красивым стилем письма. Например, в XVI в., в эпоху правления династии Мин, известный китайский писатель и политик Гуй Юйгуан написал постскриптум к своему очерку «Воспоминания в доме

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1982. С. 403.

Сянцзи Сюань». В нем он рассказывает о приятных воспоминаниях о своей жене в их доме Сянцзи Сюань. Постскриптум заканчивается так: «Через шесть лет после этого умерла моя жена, и дом пришел в запустение. Еще через два года я заболел и долгое время был прикован к постели без какой-либо духовной поддержки, поэтому я послал кого-то снова отремонтировать южный дом, с несколько отличающейся от прошлой планировки. После этого я выходил из дома чаще, чем жил здесь. Во дворе дерево локва, которое я посадил своими руками в год смерти моей жены, и сейчас оно уже такое высокое, и стоит шатром»[1]. Очерк резко заканчивается на этом месте. Здесь можно увидеть тот же прием, который читатели обнаруживают и у Паустовского: автор опустошен и знает, что слова больше не помогут. Язык очерка прост, без единого слова грусти, но в нем выражено сильное чувство печали, одиночества и тоски.

Второй причиной приятия Константина Паустовского китайским читателем можно назвать то, что образ автора и героя соответствует представлениям о высокообразованном человеке, что также ценится в классической литературе.

Китайский читатель оценивает произведение с точки зрения литературных традиций своей страны. Так, например, в главном герое «Повести о жизни» можно найти ряд качеств, которые редко встречаются в произведениях зарубежной литературы. Во-первых, в тексте содержатся преимущественно размышления, а не слова героя, из-за чего он часто кажется необщительным. Во-вторых, герой увлечен литературой и искусством, считая, что литература и искусство являются высшими продуктами человеческой цивилизации и что занятие литературой и искусством является почетным делом. В-третьих, во время его учебы в школе семья распалась, и герой не имеет финансовой поддержки от своей семьи, живет в бедности, а позже не был близок к высокопоставленным политикам или богатым людям и даже иногда проявляет отстраненность от так называемых «приличных людей» столицы. Наконец, главный герой – мягкий и добрый, с сильно развитым чувством сострадания. Он путешествует по миру, уделяя внимание жизни обычных людей.

---

[1] *Гуй Юйгуан.* Воспоминания в доме Сянцзи Сюань // Книга-подушка: элегантность в классике / под общ. ред. Ли Цзюань. Пекин: Изд-во китайских эмигрантов, 2019. С. 14.

Китайский читатель часто переносит качества главного героя на характер автора произведения, а образ автора в значительной степени соответствует представлениям о выдающемся писателе и высокообразованном человеке.

В древнем Китае не существовало отдельной профессии писателя. Считалось, что высокообразованный человек должен, по выражению ученого Чжан Цзая, «утвердить совесть для Неба и Земли, обеспечить жизнь и удачу для населения, увековечить умирающие учения древних мудрецов, построить мир для потомков»[1]. Именно этого ожидает китайское общество от человека большого таланта и образованности, который заботится о своем народе и в то же время делает выдающуюся карьеру в литературе и искусстве. Для такого человека есть три варианта идеальной жизни. Первый – быть чиновником с чистыми руками, честным в отношении народа, занимающим высокое положение, но не высокомерным, идеализированный образ такого чиновника – неподкупный канцлер. Второй – быть чиновником, который не связывается с коррумпированными чиновниками и людьми, которого неоднократно понижали, который всю жизнь страдает от отсутствия амбиций, а затем опьяняется литературой и искусством, наслаждаясь пейзажами. Третий – являться представителем уникальной китайской культуры отшельнического «уединения». Китайцы считают, что «меньший отшельник» живет в уединении в деревне, «больший отшельник» делает это в городе. Это люди, чья цель в жизни – простота, незамысловатость и внутренний покой. Константин Паустовский не состоял на государственной службе, но жизненная траектория писателя близка к последним двум вариантам жизни. Китайский читатель, сопоставляя писателя с этими эталонами, чувствует сердечную близость и уважение к писателю как к человеку большого таланта и образованности.

Третий момент, на который необходимо обратить внимание, – это близость духовного мира Константина Паустовского, его «духовного сада», и тысячелетнего китайского идеала «персикового источника». Как было отмечено ранее, китайские читатели могут найти в произведениях Паустовского культуру «уединения» отшельника. Это объясняется любовью писателя к землям средней полосы

[1] *Юэ Айго*. Утвердить совесть для Неба и Земли: Взгляды Чжан Цзая на природу. Шэньчжэнь: Хайтянь, 2013. С. 1.

России: «Самое большое, простое и бесхитростное счастье я нашел в лесном Мещерском краю. Счастье близости к своей земле, сосредоточенности и внутренней свободы, любимых дум и напряженного труда»[1]. Целый ряд замечательных рассказов и очерков был написан на Мещерской земле, в том числе и несколько произведений, популярных среди китайских читателей: «Мещерская сторона», «Повесть о лесах» и «Дождливый рассвет».

Поиск рая – частый мотив для писателей-романтиков. Внешние особенности и характеристики этого рая часто связаны с эстетической и ценностной ориентацией писателя. Читая произведения Паустовского, можно увидеть, что Мещерский край для него – это тот самый рай. И в этом раю китайский читатель находит многое, что напоминает ему идеал «персикового источника» в китайской литературе.

Этот идеал появился в китайской литературе в конце IV – начале V в. н. э., когда Тао Юаньмин, известный поэт-буколик династии Восточная Цзинь, рассказал в своем очерке о рыбаке, который по ошибке заплыл в «персиковый источник» в Улине. Тао Юаньмин описывает прекрасные цветущие персиковые деревья и душистые травы, которые поражают рыбака, продолжающего движение до пещеры, из которой шли лучи света. Внутри пещеры рыбаку открылся идеально устроенный мир и люди, которые его населяли. Здесь нет ни налогов, ни войн, ни славы, ни соперничества. Из текста мы узнаем, что люди скрылись в этом потаенном мире много лет назад. Через несколько дней рыбак уплыл. Не послушав просьбу жителей чудесной страны никому не говорить о них, он после возвращения в Улин пошел к правителю, который тут же направил людей в ту страну. Однако им так и не удалось найти путь туда.

«Персиковый источник» Тао Юаньмина считается шедевром китайской литературы. Подобного отклика у китайцев и тогда, и в более поздние эпохи не вызвало практически ни одно другое произведение. «Персиковый источник» стал в сознании китайского народа символом, вобрав в себя классическую китайскую философскую мысль и став синонимом идеального мира и идеального общества. Жизнь, описанная в очерке, – самая желанная. Можно сказать, что

[1] *Паустовский К. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит. 1981. С. 48.

это китайская утопия. И в то же время стремление к «персиковому источнику» стало бессознательным коллективным стремлением китайских читателей.

В то же время китайскими литературоведами неоднозначно был воспринят сам идеал «персикового источника». Существует сравнительно мало посвященных ему научных исследований, что связано с постановкой под сомнение ценности этого идеала в Китае XX в., особенно после Движения четвертого мая. Обосновывалось это тем, что «когда писатели изображают в своих произведениях мир “персикового источника”, они не только бегут от реальности, но и обвиняют реальность»[1]. Такая точка зрения стала общепризнанной в эпоху господства соцреалистической литературы.

Можно сказать, что идеал «персикового источника» – один из наиболее интенсивно и страстно обсуждаемых литературных мотивов в истории китайской литературы.

Стоит отметить, что сходство мотивов произведений Паустовского и идеала «персикового источника» повлияло и на интерпретацию произведений писателя в китайском литературоведении, и на отклик китайских читателей, улавливающих в произведениях русского автора то самое стремление к идеалу «персикового источника».

Хотя в Китае проведено не очень много исследований, посвященных творчеству Константина Паустовского, у нас есть основания полагать, что со временем красоту и литературную ценность его творчества будет открывать для себя все больше и больше читателей и исследователей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ван Сяоцзюнь, Пэн Хайин*. О многогранности «Золотой розы» – интерпретация «Золотой розы» Паустовского // Журнал университета Тайшань. 2017. № 4. С. 73–77.

2. *Ван Хунхуэй*. Почитание жизни: о влиянии «Золотой розы» на теорию китайской письменности // Любители новостей. 2009. № 24. С. 130–131.

3. *Дун Сяо*. Приближение к золотой розе: о творчестве К. Г. Паустовского. Нанкин: Изд-во Нанкинского университета, 2006.

[1] *У Гофу*. Трансцендентальное значение идеала «персикового источника» // Журнал колледжа Тонгрен. 2015. Т. 17. № 1. С. 21.

4. *Дун Сяо*. Одна тема, два царства – сравнительный разговор о «Золотой розе» и «Находки из моря искусства» // Критика литературных шедевров. 2016. № 16. С. 61–65.

5. *Ли Ронгронг*. Поэтический характер прозы К. Г. Паустовского. Шанхайский педагогический университет, 2012.

6. *Ли Цзе*. Взгляды на природу в творчестве М. М. Пришвина и К. Г. Паустовского. Шанхайский университет иностранных языков, 2009.

7. *Ли Цзяньцзюнь*. Исправление литературы своего времени с помощью великого опыта: о К. Г. Паустовском и его «Золотой розе» // Критика литературных шедевров. 2015. № 7. С. 36–45.

8. *Ли Чуньлинь*. Красивое письмо вместо экспозиции – К. Г. Паустовский и Ли Цзяньву // Журнал культуры. 2013. № 5. С. 50–58.

9. *Ли Юйчжэнь*. Всегда следует стремиться к прекрасному: К. Г. Паустовский о творчестве // Русская литература и искусство. 2000. № 1. С. 72–75.

10. *Лю Чанг*. Эстетическая тематичность в творчестве К. Г. Паустовского. Педагогический университет Центрального Китая, 2013.

11. *Мо Мо*. Страх и любовь нашего поколения: перечитывая «Золотую розу» // Чтение. 1988. № 6. С. 29–36.

12. *Пэн Инсюань*. Поэтизация и подлинность образа Ханса Кристиана Андерсена: из «Ночного дилижанса» // Журнал Гуанчжоуского университета (издание по общественным наукам). 2011. № 10. С. 74–79.

13. *Сунь Цзинсюэ*. Мастерское сочетание литературы и музыки: о мире звука в «Корзине с еловыми шишками» // Культура и творчество Цзиньгу. 2022. № 22. С. 10–12.

14. *Сюй Хуэйпин*. Простой силуэт жизни: читая «Колотый сахар» К. Г. Паустовского // Исследования в области зарубежной литературы. 1984. № 3. С. 136–138.

15. *У Гофу*. Трансцендентальное значение идеала «персикового источника» // Журнал колледжа Тонгрен. 2015. Т. 17. № 1. С. 20–27.

16. *Цю Цзинхуа*. Эстетика радости в эпоху страданий – Цай Цицзяо и К. Г. Паустовский // Журнал Ниндэского педагогического университета (философия и социальные науки). 1995. № 4. С. 86–90.

17. *Чжан Хун*. Укорененный в российской земле: об «Акварельные краски» К. Г. Паустовского и другие // Объединенный журнал советской литературы. 1992. № 6. С. 46–48, 57.

18. *Юэ Айго*. Утвердить совесть для Неба и Земли: Взгляды Чжан Цзая на природу. Шэньчжэнь: Хайтянь, 2013.

https://www.doi.org/10.29003/m3522.paustovsky_v2/239-258
https://elibrary.ru/pwqakq
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)

К. Г. ПАУСТОВСКИЙ В ШКОЛЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ

© 2023. А. М. Антипова

Аннотация. В статье обобщен опыт изучения произведений К. Г. Паустовского в школе на разных этапах литературного образования (начальная школа, средняя школа). На основе анализа программ по литературе, учебных и методических пособий и разработок, научных статей, педагогической практики установлен состав произведений К. Г. Паустовского, рекомендованных для изучения и внеклассного чтения; определены подходы к их анализу и основные методы и приемы работы с текстом; выявлен образовательно-воспитательный потенциал различных форм внеклассной работы, используемых для развития интереса к творчеству писателя. Автором обозначены основные методические проблемы, связанные с постижением художественного мира писателя на классных и внеклассных занятиях по литературе, и предложен вариант планирования системы занятий по произведениям К. Г. Паустовского с 5 по 11 классы на основе программного материала предметной линии учебников по литературе под редакцией В. Ф. Чертова, разработанный с учетом накопленного педагогического опыта и результатов современных исследований творчества писателя.

Ключевые слова: К. Г. Паустовский, литературное образование, традиции, читатель-школьник, анализ, современные подходы, внеклассное чтение.

Информация об авторе: Алла Михайловна Антипова – доктор педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии Московского педагогического государственного университета, ул. М. Пироговская, д. 1, стр. 1, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0002-8820-2728

E–mail: antipovaalla@mail.ru

Для цитирования: *Антипова А. М.* К. Г. Паустовский в школе: традиции и современные подходы // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: Сб. научных статей. Вып. 2 / отв. ред. М. В. Скороходов. М.: МАКС пресс, 2023. С. 239–258. https://www.doi.org/10.29003/m3522.paustovsky_v2/239-258.

K. G. PAUSTOVSKY IN SCHOOL: CONVENTIONAL AND MODERN APPROACH

© 2023. Alla M. Antipova

Abstract. This article summarizes the learning experience of K. G. Paustovsky works at different levels of school literary education (primary and secondary school). Analysis of literature programs, learning aids and guidelines, guidance papers, research articles, and teaching practices helped to establish a scope of works of K. G. Paustovsky recommended for study and extracurricular reading. It also helped to define approaches to the analysis of these works and main methods and techniques of working with the text, and to discover the educational potential of various forms of extracurricular activity used to cultivate interest in the writer's work. The author identifies main tutorial problems associated with understanding the writer's artistic world in a classroom or extracurricular literature classes, and proposes a planning option for classes studying the works of K. G. Paustovsky, years 5 to 11, based on the curriculum of literature textbooks on the subject edited by V. F. Chertov. The curriculum was developed with reference to the accumulated educational experience and the results of modern research on the writer's work.

Keywords: K. G. Paustovsky, literary education, traditions, reader-student, analysis, modern approaches, extracurricular reading.

Information about the author: Alla M. Antipova – ScD in Education; Professor at the Department of Methods of Teaching Literature, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, M. Pirogovskaya, st., 1h, 1b, Moscow, 119991, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0002-8820-2728

E–mail: antipovaalla@mail.ru

For citation: Anttipova, A. M. K. G. Paustovsky in School: Conventional and Modern Approach. *Creative Heritage of Konstantin Paustovsky in the XXI cen-*

tury: Collection of Scientific Articles. Vol. 2, ex. ed. Maxim V. Skorokhodov. Moscow, MAX Press LLC Publ., 2023. pp. 239–258. (In Russ.) https://www.doi.org/10.29003/m3522.paustovsky_v2/239-258.

Произведения К. Г. Паустовского, давно вошедшие в школьные программы по литературе, обладают высоким нравственно-эстетическим потенциалом и огромной силой эмоционального воздействия. Всем своим творчеством писатель «воспитывал чувства читателя, воспитывал его сердце»[1], помогал «находить и видеть прекрасное в окружающей нас повседневности, в картинах родной природы, в шедеврах искусства и, что самое важное, в человеке»[2].

Исследователи справедливо отмечают, что само чтение произведений К. Г. Паустовского – школа воспитания творческого читателя. Своеобразие прозы писателя определяет особый способ общения с его произведениями – медленное, вдумчивое (пристальное) чтение, приближающее читателя к постижению авторского замысла, способствующее развитию воображения, образного мышления, стимулирующее личностное отношение к прочитанному. Но не менее важно знакомство с личностью писателя – человека «удивительной чистоты, святого отношения к литературе»[3], чья жизнь может служить примером редкой целеустремленности и благородства[4].

В школьных программах произведения К. Г. Паустовского появились в конце 30-х гг. XX в. В круг чтения учащихся 5 класса был включен рассказ «Ленька с Малого озера» (программа 1938 г.), а для внеклассного чтения рекомендовались «Колхида», «Созвездие гончих псов» (6 класс), «Черное море» (7 класс), «Исаак Левитан», «Орест Кипренский» (8 класс).

---

[1] *Панова В. Ф.* Заметки литератора. Л.: Советский писатель. Ленинградское отд-ние, 1972. С. 133.

[2] *Кременцов Л.* Певец прекрасного (К. Паустовский-рассказчик) // Литература в школе. 1982. № 3. С. 4.

[3] *Гранин Д.* Литература и эпоха НТР // Книжное обозрение. 1983. 25 февраля. С. 8.

[4] *Кременцов Л. П.* К. Г. Паустовский: Жизнь и творчество: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1982. С. 3.

На страницах периодики того времени («Книга молодежи», «Детская и юношеская литература») публиковались материалы обсуждений книг К. Г. Паустовского учащимися разных классов. По сведениям С. Дучинского, юные читатели говорили о художественных достоинствах книги «Кара-Бугаз», прежде всего, о живом, красочном языке[1]. Согласно протоколу заседания литературного кружка 9-х классов 24 школы ДОНО от 6 октября 1934 г., очень яркими были впечатления школьников от чтения повести «Колхида». Одна из участниц призналась: «Среди современных книг редко встретишь такие, которые бы так захватывали, как «Колхида». От этой повести трудно оторваться. Читая, я все время думала: хорошо бы ее переделать для кино. Уж очень ясно видишь то, что показывает автор». В то же время были зафиксированы и критические замечания ребят 7-х классов: «Мне кажется, что автор мало показал связь строительства в Колхиде с общим социалистическим строительством в Советском Союзе: если заменить названия портов и вместо Батума и Поти указать какие-нибудь южноамериканские, то читатель, пожалуй, не заметит подвоха и будет считать это за чистую монету»[2]. Любопытно отметить, что отзыв о «Колхиде» был помещен в журнале «География в школе» в целях привлечения этого произведения на уроки географии[3].

Списки внеклассного чтения по литературе с конца 30-х до начала 50-х гг. XX в. регулярно пополнялись: «Кара-Бугаз» (7 класс) – программа 1939 г.; «Судьба Шарля Лонсевиля» (7 класс) – программа 1942 г.; «Мещерская сторона» (6 класс), «Повесть о лесах» (7 класс) – программа 1949 г.; Паустовский К. Г. Избранное. М., 1947 (8 класс) – программы 1950–1951 гг.

В программах 1940-х гг. предписывалось тесно связывать внеклассное чтение с классными занятиями и не реже одного раза в четверть беседовать с учащимися о прочитанных книгах. Подчеркивалась важная роль школьного библиотекаря в продвижении книг, наиболее

---

[1] *Дучинский С.* Что говорят о «Кара-Бугазе» ребята // Книга молодежи. 1932. № 8–9. С. 49.

[2] Детский читатель о «Колхиде». Протокол заседания литературного кружка 9-х классов 24 школы ДОНО // Детская и юношеская литература. 1934. № 10. С. 10, 12.

[3] *И.Т.* К. Паустовский. «Колхида» // География в школе. 1934. № 4. С. 4.

ценных в образовательном и воспитательном отношении путем организации выставок, составления рекомендательных списков, издания литературных бюллетеней с рецензиями учащихся о книгах[1].

В 1950-е – первой половине 1960-х гг. – время «фантастической» (Л. Левицкий) популярности К. Г. Паустовского – в школьном курсе литературы повести и рассказы писателя были представлены только в 8 классе в списке для внеклассного чтения. В 1962 г. для самостоятельного чтения был включен рассказ «Телеграмма», который сохранялся в программах первой половины 1960-х гг. Наиболее полно произведения К. Г. Паустовского были представлены в программе 1965 г.: «Заячьи лапы», «Барсучий нос» (4 класс); «Старик в потертой шинели» (5 класс); повести и рассказы для внеклассного чтения (6 класс); «Северная повесть», «Телеграмма» для внеклассного чтения (7 класс); «Золотая роза», рассказы и повести вошли в список произведений, привлекаемых в 8–10 классах по историко-литературному курсу для обзоров учителя и факультативного изучения (по выбору учителя и учащихся). По данным опроса, проведенного среди учащихся школьным библиотекарем одной из московских школ Л. Назаровой, Паустовский был назван в числе любимых прозаиков наряду с А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, М. Горьким, Дж. Лондоном, Э. М. Ремарком[2].

В программах 1968 и 1969 гг. в список литературы для самостоятельного чтения учащихся 8–10 классов вошла «Повесть о жизни». С 1970 г. обязательными для чтения и изучения стали очерки из «Мещерской стороны»: «Обыкновенная земля», «Леса», «Луга», «Мой дом», «Бескорыстие». В ходе их разбора раскрывались следующие вопросы: любовь к родной природе как выражение патриотического чувства советских писателей; поэтические картины русской природы; художественность языка. В программах второй половины 1980-х гг. произошло существенное содержательное уточнение: при изучении «Мещерской стороны» был включен вопрос об авторе-рассказчике как главном герое произведений К. Г. Паустовского.

---

[1] Программы средней школы. Русский язык и литературное чтение. V–VII классы. Рига: [б. и.], 1946. С. 16.

[2] *Назарова Л.* Старшеклассник пришел в библиотеку // Литература в школе. 1965. № 5. С. 8.

Включение в программы книги «Мещерская сторона» стимулировало методический поиск словесников[1]. Стремясь сделать изучение очерков интересным и увлекательным, авторы методических руководств и статей советовали опираться на личные впечатления учащихся об их летнем отдыхе; использовать репродукции картин художников-пейзажистов и кадры учебного кинофильма о Мещерском крае; выразительно читать на уроке текст не только по учебнику-хрестоматии, но и по полному варианту книги; обращаться к географической карте; применять устное словесное рисование; предлагать сочинения, в том числе на основе жизненных впечатлений («Как я ловил рыбу», «Наше озеро» и т. д.); создавать рисунки к тексту и проводить их обсуждение. В целом при изучении «Мещерской стороны» во главу угла ставилась задача «постижения словесного образа в контексте произведения, что тесно связано с развитием воображения и образного мышления учащихся»[2]. Интересны отзывы учащихся того времени: «Читая рассказы Паустовского и Пришвина, начинаешь понимать, что окружающая нас природа – это не просто листочки и цветочки, а целый мир со своими законами»[3].

В 1960–1980-е гг. появились работы о творчестве К. Г. Паустовского Л. С. Ачкасовой, Е. А. Алексанян, Л. Левицкого, Л. П. Кременцова, Г. П. Трефиловой, в которых содержался ценный материал для организации классных и внеклассных занятий[4].

---

[1] См.: *Зепалова Т. С.* К. Г. Паустовский. «Мещерская сторона» // Уроки литературы в IV классе / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. М.: Просвещение, 1970. С. 213–230; *Зепалова Т. С., Мещерякова Н. Я.* Поэтические картины родной природы // Уроки литературы в IV классе. / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. М.: Просвещение, 1970. С. 117–131; *Локтева Н. Н.* Первое знакомство с Паустовским в IV классе // Анализ художественного произведения в школе: Сборник науч. работ / М. Г. Качурин (отв. ред.). Л.: [б. и.], 1972. С. 32–40 и др.

[2] *Зверс Т. В.* Изучение литературного пейзажа в IV классе // Анализ художественного произведения в школе: Сб. науч. работ / отв. ред. М. Г. Качурин. Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1972. С. 66.

[3] *Сенкевич В. М.* Человек и природа. Уроки внеклассного чтения в IV–VII классах // Литература в школе. 1985. № 3. С. 54–55.

[4] См.: *Ачкасова Л. С.* Раннее творчество К. Паустовского. 1916–1932 гг. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1960. 56 с.; *Алексанян Е. А.* Константин Паустовский-новеллист. М.: Наука, 1969. 166 с.; *Левицкий Л.* Паустовский-пейзажист // Литература в школе. 1970. № 6. С. 4–14; *Ачкасова Л. С.* Гуманизм в творчестве К. Паустовского. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. 203 с.; *Кременцов Л.* Певец прекрасного (К. Паустовский-

В 1990-е гг. произошло существенное обновление содержания литературного образования, появились новые программы по литературе на основе принципа вариативности, предполагавшего возможность выбора автора (произведения), методики, типа чтения и его темпа, путей изучения конкретной темы. Какие произведения К. Г. Паустовского вошли в программное и внеклассное чтение в начальных классах и основной школе? «Корзина с еловыми шишками», «Какие бывают дожди?», «Подарок», «Кот-ворюга», «Барсучий нос», «Заячьи лапы», «Дремучий медведь», «Жильцы старого дома», «Прощание с летом», «Стальное колечко» и др. (начальная школа); «Парусный мастер», «Робкое сердце», «Кот-ворюга», «Теплый хлеб»; «Золотая роза» (отрывки), «Повесть о жизни» (фрагменты), «Мещерская сторона» (отдельные очерки), «Телеграмма», «Снег», «Ручьи, где плещется форель», «Колотый сахар», «Старый повар», «Корзина с еловыми шишками» и др. (5–8 классы).

С конца XX в. появилось немало методических разработок, посвященных изучению произведений К. Г. Паустовского в начальной и основной школе. Их анализ позволяет установить сложившиеся подходы к проведению занятий по творчеству писателя, выявить методические находки, интересный опыт прочтения отдельных произведений.

В **начальных классах** основные задачи связывались с приобщением младших школьников к чтению произведений К. Г. Паустовского, доступных данному возрасту, формированием умений работать с текстом: составлять план; готовить разные виды пересказа (близкий к тексту, по предложенному плану и др.) и рассказ об одном из действующих лиц; сравнивать иллюстрации художников с текстом; создавать свои рисунки и др. Широкое распространение получил опыт проведения интегрированных занятий по произведениям писателя (литературное чтение, музыка, изобразительное искусство)[1].

рассказчик) // Литература в школе. 1982. № 3. С. 4–10; *Кременцов Л. П.* К. Г. Паустовский: Жизнь и творчество: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1982. 96 с.; *Трефилова Г. П.* К. Паустовский, мастер прозы. М.: Худож. лит., 1983. 128 с. и др.

[1] См.: *Первова Г. М.* Читаем Паустовского // Начальная школа. 1993. № 1. С. 32–38; *Раицкая Г. В.* Формирование эстетического вкуса младших школьников (на примере изучения творчества К. Г. Паустовского): автореф. дисс. … канд. пед. наук. М., 2001. 20 с.; *Бусарева Б. Р.* Интегрированный урок-исследование «Чтение. Музыка» по произведениям Паустовского и Э. Грига // Начальная школа. 2004. № 8. С. 45–49 и др.

Изучение произведений К. Г. Паустовского в **5–7 классах**, как правило, включало использование разнообразных методических приемов и видов деятельности, связанных с чтением, анализом произведений и развитием речи учащихся: слово о писателе; выразительное чтение текста, в том числе чтение по ролям; обсуждение черт характера героев; выявление средств создания образов; словарная работа; организация исследовательской работы; определение смысла названия произведения; составление плана произведения; подбор поэтических строк, соответствующих настроению произведений К. Г. Паустовского и могущих стать эпиграфом к урокам; сравнение отдельных произведений К. Г. Паустовского с текстами других поэтов и писателей; рисование обложки и иллюстраций к произведениям; написание сочинений разных жанров[1]. При всем многообразии методических решений педагогов объединяла приверженность практике медленного чтения (с акцентом на поэтике названий, средствах образной выразительности, ключевых образах, мотивах), нацеленной на воспитание истинного почитателя творчества К. Г. Паустовского. Словесники не скрывали трудностей, с которыми сталкивались юные читатели: лирическая проза писателя требует читательского соучастия, владения умениями выявлять подтекст, определять роль пейзажа, музыкальную и живописную выразительность фразы[2].

---

[1] См.: *Лысова Л. Н.* Рождение рассказа // Русская словесность. 1993 № 1. С. 75–78; *Левашова Т. Т.* Пока не стало поздно. Урок по рассказу «Телеграмма» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 112–116; *Гусакова Н. И.* За добро плати добром. Урок по рассказу «Телеграмма» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 116–118; *Федоров С. В.* Рассказ К. Г. Паустовского «Парусный мастер» // Изучение литературы в 5 классе: Метод. рекомендации / под ред. В. Г. Маранцмана. 2-е изд. СПб.: Спец. лит., 1997. С. 187–192; *Шолпо И. Л.* Изучение книги К. Г. Паустовского «Золотая роза» // Изучение литературы в 6 классе: Метод. рекомендации / под ред. В. Г. Маранцмана. 2-е изд. СПб.: Спец. лит., 1998. С. 203–210; *Карпеченко Т. В.* Изучение сказки К. Г. Паустовского «Теплый хлеб» на уроках литературы в 5 классе // Проблемы литературного образования в современной школе и пути их решения. Тезисы докладов Всероссийской конференции 18–24 мая 1998 г. М.: Академия повышения квалификации и переподготовки работников образования МОПО РФ, 1998. С. 39–40; *Карпеченко Т. В.* «Не терять ни одной капли...» (К. Паустовский и решение проблемы писательского труда на уроках литературы в 7 классе) // Русский язык и литература в современной школе: Материалы научно-практической конференции (апрель 1999 г.). М.: Академия повышения квалификации и переподготовки работников образования МОПО РФ, 1999. С. 25–26 и др.

[2] *Зарубина Л. И.* Свидание с красотой. Урок по рассказу «Снег» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 118.

Особого внимания заслуживают труды известного ученого-методиста Н. А. Демидовой[1], считавшей, что при изучении произведений писателя «важны не только система вопросов, способствующих активизации воображения и мысли детей, различные виды самостоятельной работы, но и стиль обучения, соответствующий основному тону изучаемого произведения»[2].

В соответствии с государственным образовательным стандартом, введенным в 2004 г., в 5–9 классах учителя могли обратиться только к одному из рассказов К. Г. Паустовского (по выбору). Однако разработчики программ по литературе находили возможности расширить круг чтения учащихся. Известные составители программ по литературе (Г. И. Беленький, Т. Ф. Курдюмова, В. Г. Маранцман)[3] предложили интересные варианты планирования занятий по произведениям Паустовского с учетом опыта чтения произведений писателя, полученного учащимися в начальной школе.

В начале XXI в. появилось немало работ, отражающих индивидуальный педагогический опыт изучения произведений К. Г. Паустовского на разных этапах литературного образова-

---

[1] *Демидова Н. А.* Нравственно-эстетическое воздействие произведений К. Г. Паустовского на учащихся // Нравственно-эстетическое воспитание учащихся на уроках литературы в средней школе М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1988. С. 34–43; *Демидова Н. А.* К. Г. Паустовский. «Телеграмма» // Демидова Н. А. Избранные труды. Южно-Сахалинск: СахГУ, 2006. С. 135–137; *Демидова Н. А.* Рассказы К. Г. Паустовского о музыке и музыкантах на уроках внеклассного чтения в 7 классе // Филологический журнал / сост. Г. Д. Ушакова. Южно-Сахалинск: изд-во СахГУ, 1999. С. 104–114; *Демидова Н. А.* К. Г. Паустовский. «Мещерская сторона» (II этап литературного образования) // Демидова Н. А. Избранные труды. Южно-Сахалинск: СахГУ, 2006. С. 51–61.

[2] *Демидова Н. А.* К. Г. Паустовский. «Мещерская сторона» (II этап литературного образования) // Демидова Н. А. Избранные труды. Южно-Сахалинск: СахГУ, 2006. С. 52.

[3] Литература: программа для общеобразовательных учреждений. 5–11 классы / под ред. Т.Ф. Курдюмовой. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Дрофа, 2007. 95 с.; Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 1–11 классы. 2-е изд., испр. / под ред. Г. И. Беленького, Ю. И. Лыссого. М.: Мнемозина, 2001. 80 с.; Программы общеобразовательных учреждений. Программа литературного образования: 5–9 классы / под ред. В. Г. Маранцмана. 3-е изд., М.: Просвещение, 2007. 222 с.; Программы средней школы. Русский язык и литературное чтение. V–VII классы. Рига: [Б. и.], 1946. 32 с.

ния[1]. В трудах известных ученых-методистов Е. О. Галицких, И. В. Сосновской, А. М. Шуралева[2] даны образцы анализа от-

[1] Уроки литературы. 2002. № 2. К 110-летию со дня рождения К. Г. Паустовского (спецвыпуск); *Пыжонкова Т. Е.* Тайна «Золотой розы»: урок внеклассного чтения по повести Паустовского: 8 класс // Литература в школе. 2002. № 8. С. 44–45; *Крупина С. Н.* Тема добра и зла в сказке К. Г. Паустовского «Теплый хлеб». Урок литературы в V классе // Русская словесность. 2003. № 3. С. 36–38; *Вялых И. В.* Постигая «трудность добра…». Сказка К. Г. Паустовского «Теплый хлеб». V класс // Литература в школе. 2003. № 6. С. 40–41; *Еремина О.* Рассказ К. Г. Паустовского «Колотый сахар». 8 класс // Литература. 2004. № 5. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400507. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023; *Мингелене Е.* Анализ рассказа К. Г. Паустовского «Телеграмма». 8 класс // Литература. 2004. № 5 URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400506. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023; *Белякова Л.* Нравственно-эстетические ценности в новелле К. Г. Паустовского «Старый повар». Интегрированный урок в 9 классе // Литература. 2004. № 5. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400512. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023; *Лебедева Н. В.* Проблемы анализа произведения в аспекте жанра (рассказ Паустовского «Кот-ворюга». 5 класс) // Анализ литературного произведения в системе филологического образования. Теоретические аспекты. 1–8 классы: Материалы X Всерос. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 24–25 марта 2004 г. / сост. Н. Л. Лейдерман, Л. И. Лосева. Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2004. С. 261–268; *Моисеева О. В.* Изучение рассказа К. Г. Паустовского «Телеграмма». 8 класс // Уроки литературы. 2005. № 10. С. 8–11; *Ковальчук О.* Читаем сказку Паустовского «Теплый хлеб» // Литература. 2007. № 3. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200700305. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023; *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; *Сухорукова Ю. А.* (Степанова Ю. А.) Специфика лирического сюжета в новелле К. Г. Паустовского «Корзина с еловыми шишками» // Филологический класс. 2011. № 26. С. 53–55; *Соловьева Ф. Е.* Уроки литературы. К учебнику «Литература». 7 класс (автор-сост. Г. С. Меркин): Методическое пособие / под ред. Г. С. Меркина. М.: Русское слово, 2011 (уроки 77–78) и др.

[2] *Галицких Е. О.* А. Грин и К. Паустовский: диалог о поэзии и жизни // Уроки литературы. 2005. № 10. С. 4–7; *Галицких Е. О.* «Телеграмма» Паустовского – читателям XXI века: Размышления после урока литературы // К. Г. Паустовский. К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. (Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского). Вып. 3. М.: Мир Паустовского, 2007. С. 270–275; *Сосновская И. В.* К. Г. Паустовский «Теплый хлеб» // Литература: 5 класс: Русская литература 19–20 веков. Зарубежная литература: Пособие для учителя / под общей ред. Н. Е. Кутейниковой. М.: Айрис-Пресс, 2004. С. 191–196; *Сосновская И. В.* К. Г. Паустовский. «Мещерская сторона» // Литература: 5 класс: Русская литература 19–20 веков. Зарубежная литература: Пособие для учителя / под общей ред. Н. Е. Кутейниковой. М.: Айрис-Пресс, 2004. С. 182–191; *Сосновская И. В.* Обогащение внутреннего мира подростка через знакомство с «музыкальными страницами» произведений К. Г. Паустовского // Классика на уроках литературы: Сб. статей и материалов / под ред. С. Ю. Баранова. Вологда: ВИРО, 2011. С. 155–160; *Шуралев А. М.*

дельных произведений писателя, предложены оригинальные разработки уроков, в том числе по реализации современных подходов к изучению литературных произведений. Так, И. В. Сосновская раскрывает возможности концептологического анализа, позволяющего ввести юного читателя в пространство диалога и ценностный мир разных художественных произведений: сказки К. Г. Паустовского «Теплый хлеб», баллады Д. Б. Кедрина «Сердце», рассказа А. Платонова «Юшка», «Легенды о Данко» М. Горького, повести М. А. Булгакова «Собачье сердце»[1].

Публикации исследователей из Грузии, Украины свидетельствуют о стремлении к разностороннему освещению творчества писателя, обращении к редко привлекаемым в школе произведениям: «Михайловские рощи» (отрывки), «Грузинский художник», «Жизнь на клеенке» и др.[2] В. Гаспаришвили делится оригинальным опытом филологического анализа рассказа «Ручьи, где плещется форель», дает интересные методические советы по организации коммуникативного этапа читательской деятельности и аналитической беседы, а также отбору музыкального материала[3]. Н. А. Резниченко демонстрирует возможности интертекстуального подхода к анализу сказки «Теплый хлеб». Изучение произведения в аспекте выявления мифологического и библейского подтекстов позволяет в полной мере постичь художественную концепцию

Изучение литературы в полиэтнических классах основной школы: Пособие для учителя. СПб.: Филиал изд-ва «Просвещение», 2009. 165 с. (книга содержит материалы для беседы с пятиклассниками по произведению К. Г. Паустовского «Теплый хлеб») и др.

[1] *Сосновская И. В.* Концепт как универсальный инструмент школьного анализа и интерпретации художественного текста // Педагогический ИМИДЖ. 2017. № 1 (34). С. 25.

[2] *Адеишвили И.* К. Г. Паустовский в грузинской школе: По материалам методических работ // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. (Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского). Вып. 3. М.: Мир Паустовского, 2007. С. 292–300.

[3] См.: *Гаспаришвили В. И.* Поэзия слова. Урок по рассказу «Ручьи, где плещется форель» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 124–131; *Гаспаришвили В.* Произведения Константина Паустовского на уроке внеклассного чтения: На примере новеллы «Ручьи, где плещется форель» // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: Сб. (Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского). Вып. 3. М.: Мир Паустовского, 2007. С. 276–291.

писателя[1]. Учителя имеют возможность сравнить данный вариант изучения произведения с разработкой отечественного педагога Л. Стрельцовой[2].

Обобщение опыта педагогов XX в., сопоставление его с современными методическими исканиями и актуальными практиками позволяет говорить о сложившихся традициях изучения произведений К. Г. Паустовского на классных и внеклассных занятиях, об успешном применении проверенных временем методов и приемов, а также апробации новых стратегий чтения и изучения, направленных на постижение авторского замысла, углубление понимания учащимися текстов и активизацию творческого восприятия прочитанного. Среди них: выразительное чтение (включая чтение по ролям, чтение под фонограмму); обращение к репродукциям картин художников-пейзажистов для создания необходимого настроя и сравнения пейзажей К. Г. Паустовского с картинами художников (А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, И. И. Левитана, В. Д. Поленова, М. В. Нестерова); комментарии учителя; художественные пересказы; словарная работа; составление словариков («Слова, открытые мне Паустовским» (И. Л. Шолпо)); внутритекстовые сопоставления (героев, эпизодов); устное словесное рисование (домысливание); сравнение разных произведений К. Г. Паустовского между собой; сопоставление произведений Паустовского с текстами И. С. Тургенева, М. М. Пришвина, А. Платонова, М. Горького, И. А. Бунина, А. Грина; подбор эпиграфов к рассказам; анализ заголовочного комплекса; анализ собственного имени; обсуждение нравственной проблематики; прослушивание музыкальных произведений; работа с иллюстрациями к текстам К. Г. Паустовского (художников, учащихся); написание пейзажных этюдов, сочинений-размышлений; создание словесного рисунка обложки к отдельным произведениям и др.

В последние годы не утихают дискуссии о целях школьного литературного образования, его содержании, критериях отбора текстов

---

[1] *Резниченко Н.* «Изобрести спасение от стужи». Урок по сказке «Теплый хлеб» К. Г. Паустовского // Литература. 2016. № 1. С. 7–12.

[2] *Стрельцова Л.* Соотношение мифологического и «реального» в пространстве рассказа К. Г. Паустовского «Теплый хлеб» // Литература. 2004. № 5. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400513. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023.

для изучения. Внесены изменения в программы по литературе, при этом не обошлось без сокращения текстов К. Г. Паустовского. Так, в Примерной рабочей программе по литературе на уровне основного общего образования (2021 г.) К. Г. Паустовский упоминался наряду с А. И. Куприным и М. М. Пришвиным в разделе программы для 5 класса «Произведения отечественной литературы о природе и животных (не менее двух). Это требование сохранилось и в Федеральной рабочей программе основного общего образования по литературе для 5–9 классов образовательных организаций (2022 г.). Авторский коллектив предметной линии учебников по литературе для 5–11 классов под редакцией В. Ф. Чертова, членом которого является автор статьи, включил в программу 5 класса рассказ «Бег времени».

Представим вариант планирования системы занятий по произведениям К. Г. Паустовского в аспекте преемственности и последовательности с 5 по 11 классы, разработанный с учетом накопленного педагогического опыта и результатов современных исследований по творчеству писателя.

5 класс. Обращение к рассказам К. Г. Паустовского в рамках обзорных тем «Образы животных в произведениях русских и зарубежных писателей», «Образ времени года в литературном произведении»: «Кот-ворюга», «Барсучий нос», «Последний черт», «Золотой линь», «Заячьи лапы», «Жильцы старого дома», «Подарок», «Прощание с летом» и др. В процессе подготовки к урокам внеклассного чтения по произведениям о животных школьники пишут отзывы о прочитанных произведениях с использованием цитат; сочиняют рассказы для сборника «Животные-герои» (индивидуальное задание), составляют кроссворды.

6 класс. Проведение урока внеклассного чтения по произведениям К. Г. Паустовского, посвященным теме взаимоотношений человека и мира природы (например, отдельным очеркам из «Мещерской стороны» и др.), с написанием отзыва об одном из них, созданием рисунков (по желанию).

7 класс. На заключительном этапе изучения рассказа «Живые мощи» И. С. Тургенева (федеральной рабочей программой предусмотрена возможность выбора двух рассказов из цикла «Записки охотника») интересно сравнить его с рассказом К. Г. Паустовского «Фенино счастье». Тем самым у семиклассников углубляются представления

о художественном мире этих писателей, совершенствуются умения сопоставительного анализа литературных произведений. После чтения рассказа И. С. Тургенева «Лес и степь» можно организовать знакомство с «Ильинским омутом» К. Г. Паустовского.

8 класс. Написание рецензий на самостоятельно прочитанные рассказы («Снег», «Телеграмма», «Во глубине России», «Белая радуга», «Старый челн», «Бриз», «Дождливый рассвет» – по выбору) и/или экранизации («Телеграмма», «Северная повесть», «Обещание счастья»); написание эссе на основе высказываний писателя: «Есть в каждом сердце струна. Она обязательно отзовется даже на слабый призыв прекрасного»; «Может быть, задачей писателей, поэтов и художников и является прославление жизни как самого прекрасного и разумного, что существует под солнцем»; «В каждом дне жизни всегда есть что-нибудь хорошее. А подчас поэтическое» и др.

9 класс. При изучении биографий русских классиков стоит обратиться к текстам К. Г. Паустовского: А. С. Пушкин – «Михайловские рощи», пьеса «Наш современник» (возможно проведение урока внеклассного чтения по теме «Пушкин в жизни К. Г. Паустовского» и/или написание эссе на основе известного высказывания писателя: «Мы – потомки Пушкина, и с нас за это спросится»); М. Ю. Лермонтов – «Разливы рек». Рекомендуем привлечь учащихся к участию в исследовательском проекте «Лермонтовская тема в творчестве К. Г. Паустовского» (пьеса «Поручик Лермонтов», «Повесть о лесах», «Разливы рек», «Повесть о жизни» (фрагменты из книг «Далекие годы» и «Беспокойная юность»), рассказ «Наедине с осенью»).

10 класс. Изучение творчества И. С. Тургенева, А. П. Чехова, отдельных зарубежных писателей (Ч. Диккенса, Ги де Мопассана, О. Уайльда) позволяет познакомить старшеклассников с заметками, литературными портретами, отдельными рассказами К. Г. Паустовского.

11 класс. Чтение отдельных произведений К. Г. Паустовского будет уместно в процессе изучения поэзии А. Блока (в «Золотой розе» сказано, что рассказ «Дождливый рассвет» целиком вышел из стихотворения Блока «Россия»), при знакомстве с жизнью и творчеством М. Горького, И. А. Бунина, М. А. Булгакова. На внеклассном занятии можно обратиться к сопоставлению «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина и «Повести о жизни» К. Г. Паустовского.

В рамках обзорной темы по литературе второй половины XX в. рекомендуем включить книги К. Г. Паустовского в содержание исследовательских и творческих проектов, тематика которых, как правило, предполагает рассмотрение литературных произведений и творчества писателей в контексте отечественной культуры:

1) «Образ Дома в русской литературе XX в. (М. А. Булгаков, К. Г. Паустовский, М. А. Шолохов, А. Т. Твардовский, Ф. А. Абрамов, В. И. Белов, В. Г. Распутин)»;

2) «Человек и природа в русской литературе XX в. (И. А. Бунин, М. М. Пришвин, К. Г. Паустовский, В. П. Астафьев, В. Г. Распутин)»;

3) «Мотив дороги в произведениях К. Г. Паустовского, А. Т. Твардовского, Н. М. Рубцова»;

4) Подготовка антологии «Мир искусства в произведениях русских писателей» со вступительной статьей (предисловием) к сборнику, вариантами оформления обложки, музыкальными и иллюстративными приложениями;

5) Создание медиатекстов (киножурнал, репортаж, телевизионный сюжет и т.п.), посвященных музеям писателей, в том числе музеям К. Г. Паустовского.

В целях популяризации творчества писателя и решения актуальной задачи поддержки и развития детского, подросткового и юношеского чтения необходимо активизировать урочную и внеурочную работу с использованием ресурсов музеев Паустовского, прежде всего Музея К. Г. Паустовского в Москве[1]. Приобщению читателей-школьников к произведениям писателя в немалой степени может способствовать вовлечение их в разнообразные социокультурные практики: участие в читательских конференциях, публичных уроках чтения, культурных событиях (фестивалях, конкурсах и т.п.), проводимых на площадках музеев, библиотек, высших учебных заведений.

Представленный вариант планирования классных и внеклассных занятий по творчеству К. Г. Паустовского нацелен на воспита-

---

[1] См. выпускную квалификационную работу И. С. Тарасовой «Изучение произведений К. Г. Паустовского в 5–9 классах с использованием ресурсов музея писателя», выполненную под нашим руководством в МПГУ в 2018 г. URL: http://elib.mpgu.info/view.php?fDocumentId=10225. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023. Автором ВКР разработана Тетрадь-путеводитель для школьников по Музею К. Г. Паустовского в г. Москве.

ние творческого читателя, развитие пытливого интереса к «стране Паустовского», пребывание в которой «оставляет глубокий след в сознании и чувствах читателя. Оно обогащает его память знанием множества необходимых вещей. Оно облагораживает его чувства. Писатель, счастливо нашедший свое призвание, приходит на помощь тем, кто хочет любить жизнь, природу, людей, искусство. Он открывает им глаза на красоту в повседневности и в шедеврах»[1].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адеишвили И.* К. Г. Паустовский в грузинской школе: По материалам методических работ // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: Сб. / Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. Вып. 3. М.: Мир Паустовского, 2007. С. 292–300.

2. *Алексанян Е. А.* Константин Паустовский-новеллист. М.: Наука, 1969. 166 с.

3. *Ачкасова Л. С.* Гуманизм в творчестве К. Паустовского. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. 203 с.

4. *Ачкасова Л. С.* Раннее творчество К. Паустовского. 1916–1932 гг. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1960. 56 с.

5. *Белякова Л.* Нравственно-эстетические ценности в новелле К. Г. Паустовского «Старый повар». Интегрированный урок в 9 классе // Литература. 2004. № 5. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400512. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023.

6. *Бусарева Б. Р.* Интегрированный урок-исследование «Чтение. Музыка» по произведениям Паустовского и Э. Грига // Начальная школа. 2004. № 8. С. 45–49.

7. *Вялых И. В.* Постигая «трудность добра…». Сказка К. Г. Паустовского «Теплый хлеб». V класс // Литература в школе. 2003. № 6. С. 40–41.

8. *Галицких Е. О.* «Телеграмма» Паустовского – читателям XXI века: Размышления после урока литературы // К. Г. Паустовский. К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: Сб. (Московский литературный музей-центр К.Г. Паустовского). Вып. 3. М.: Мир Паустовского, 2007. С. 270–275.

9. *Галицких Е. О.* А. Грин и К. Паустовский: диалог о поэзии и жизни // Уроки литературы. 2005. № 10. С. 4–7.

[1] *Кременцов Л. П.* Книга о Паустовском. Очерки творчества: Учебное пособие. М.: Жизнь и мысль, 2002. С. 21.

10. *Гаспаришвили В.* Произведения Константина Паустовского на уроке внеклассного чтения: На примере новеллы «Ручьи, где плещется форель» // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: Сб. / Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. Вып. 3. М.: Мир Паустовского, 2007. С. 276–291.

11. *Гаспаришвили В. И.* Поэзия слова. Урок по рассказу «Ручьи, где плещется форель» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 124–131.

12. *Гранин Д.* Литература и эпоха НТР // Книжное обозрение. 1983. 25 февраля. С. 8.

13. *Гусакова Н. И.* За добро плати добром. Урок по рассказу «Телеграмма» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 116–118.

14. *Демидова Н. А.* К. Г. Паустовский. «Мещерская сторона» (II этап литературного образования) // Демидова Н. А. Избранные труды. Южно-Сахалинск: СахГУ, 2006. С. 51–61.

15. *Демидова Н. А.* К. Г. Паустовский. «Телеграмма» // Демидова Н. А. Избранные труды. Южно-Сахалинск: СахГУ, 2006. С. 135–137.

16. *Демидова Н. А.* Нравственно-эстетическое воздействие произведений К. Г. Паустовского на учащихся // Нравственно-эстетическое воспитание учащихся на уроках литературы в средней школе М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1988. С. 34–43.

17. *Демидова Н. А.* Рассказы К. Г. Паустовского о музыке и музыкантах на уроках внеклассного чтения в 7 классе // Филологический журнал / сост. Г. Д. Ушакова. Южно-Сахалинск: Изд-во СахГУ, 1999. С. 104–114.

18. Детский читатель о «Колхиде». Протокол заседания литературного кружка 9-х классов 24 школы ДОНО // Детская и юношеская литература. 1934. № 10. С. 10–12.

19. *Дучинский С.* Что говорят о «Кара-Бугазе» ребята // Книга молодежи. 1932. № 8–9. С. 49.

20. *Еремина О.* Рассказ К. Г. Паустовского «Колотый сахар». 8 класс // Литература. 2004. № 5. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400507. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023.

21. *Зарубина Л. И.* Свидание с красотой. Урок по рассказу «Снег» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 118–124.

22. *Зверс Т. В.* Изучение литературного пейзажа в IV классе // Анализ художественного произведения в школе: сб. науч. работ / отв. ред. М. Г. Качурин. Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1972. С. 59–79.

23. *Зепалова Т. С.* К. Г. Паустовский. «Мещерская сторона» // Уроки литературы в IV классе / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. М.: Просвещение, 1970. С. 213–230.

24. *Зепалова Т. С., Мещерякова Н. Я.* Поэтические картины родной природы // Уроки литературы в IV классе. / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. М.: Просвещение, 1970. С. 117–131.

25. *И. Т.* К. Паустовский. «Колхида» // География в школе. 1934. № 4. С. 4.

26. *Карпеченко Т. В.* «Не терять ни одной капли…» (К. Паустовский и решение проблемы писательского труда на уроках литературы в 7 классе) // Русский язык и литература в современной школе: Материалы научно-практической конференции (апрель 1999 г.). М.: Академия повышения квалификации и переподготовки работников образования МОПО РФ, 1999. С. 25–26.

27. *Карпеченко Т. В.* Изучение сказки К. Г. Паустовского «Теплый хлеб» на уроках литературы в 5 классе // Проблемы литературного образования в современной школе и пути их решения. Тезисы докладов Всероссийской конференции 18–24 мая 1998 г. М.: Академия повышения квалификации и переподготовки работников образования МОПО РФ, 1998. С. 39–40.

28. *Ковальчук О.* Читаем сказку Паустовского «Теплый хлеб» // Литература. 2007. № 3. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200700305. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023.

29. *Кременцов Л.* Певец прекрасного (К. Паустовский-рассказчик) // Литература в школе. 1982. № 3. С. 4–10.

30. *Кременцов Л. П.* К. Г. Паустовский: Жизнь и творчество: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1982. 96 с.

31. *Кременцов Л. П.* Книга о Паустовском. Очерки творчества: Учебное пособие. М.: Жизнь и мысль, 2002. 208 с.

32. *Крупина С. Н.* Тема добра и зла в сказке К. Г. Паустовского «Теплый хлеб». Урок литературы в V классе // Русская словесность. 2003. № 3. С. 36–38.

33. *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.

34. *Лебедева Н. В.* Проблемы анализа произведения в аспекте жанра (рассказ Паустовского «Кот-ворюга». 5 класс) // Анализ литературного произведения в системе филологического образования. Теоретические аспекты. 1–8 классы: Материалы X Всерос. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 24–25 марта 2004 г. / сост. Н. Л. Лейдерман, Л. И. Лосева. Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2004. С. 261–268.

35. *Левашова Т. Т.* Пока не стало поздно. Урок по рассказу «Телеграмма» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 112–116.

36. *Левицкий Л.* Паустовский-пейзажист // Литература в школе. 1970. № 6. С. 4–14.

37. Литература: программа для общеобразовательных учреждений. 5–11 классы / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Дрофа, 2007. 95 с.

38. *Локтева Н. Н.* Первое знакомство с Паустовским в IV классе // Анализ художественного произведения в школе: сб. науч. работ / отв. ред. М. Г. Качурин. Л.: [Б. и.], 1972. С. 32–40.

39. *Лысова Л. Н.* Рождение рассказа // Русская словесность. 1993 № 1. С. 75–78.

40. *Мингелене Е.* Анализ рассказа К. Г. Паустовского «Телеграмма». 8 класс // Литература. 2004. № 5 URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400506. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023.

41. *Моисеева О. В.* Изучение рассказа К. Г. Паустовского «Телеграмма». 8 класс // Уроки литературы. 2005. № 10. С. 8–11.

42. *Назарова Л.* Старшеклассник пришел в библиотеку // Литература в школе. 1965. № 5. С. 57–60.

43. *Панова В. Ф.* Заметки литератора. Л.: Советский писатель. Ленинградское отд-ние, 1972. 238 с.

44. *Первова Г. М.* Читаем Паустовского // Начальная школа. 1993. № 1. С. 32–38.

45. Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 1–11 классы. 2-е изд., испр. / под ред. Г. И. Беленького, Ю. И. Лыссого. М.: Мнемозина, 2001.80 с.

46. Программы общеобразовательных учреждений. Программа литературного образования: 5–9 классы / под ред. В. Г. Маранцмана. 3-е изд., М.: Просвещение, 2007. 222 с.

47. Программы средней школы. Русский язык и литературное чтение. V–VII классы. Рига: [Б. и.], 1946. 32 с.

48. *Пыжонкова Т. Е.* Тайна «Золотой розы»: урок внеклассного чтения по повести Паустовского: 8 класс // Литература в школе. 2002. № 8. С. 44–45.

49. *Раицкая Г. В.* Формирование эстетического вкуса младших школьников (на примере изучения творчества К. Г. Паустовского): Автореф. дисс. … канд. пед. наук. М., 2001. 20 с.

50. *Резниченко Н.* «Изобрести спасение от стужи». Урок по сказке «Теплый хлеб» К. Г. Паустовского // Литература. 2016. № 1. С. 7–12.

51. *Сенкевич В. М.* Человек и природа (Уроки внеклассного чтения в IV–VII классах) // Литература в школе. 1985. № 3. С. 50–55.

52. *Соловьева Ф. Е.* Уроки литературы. К учебнику «Литература». 7 класс. Методическое пособие / автор-сост. Г. С. Меркин; под ред. Г. С. Меркина. М.: Русское слово, 2011. 320 с.

53. *Сосновская И. В.* К. Г. Паустовский «Теплый хлеб» // Литература: 5 класс: Русская литература 19–20 веков. Зарубежная литература: Пособие для учителя / под общей ред. Н. Е. Кутейниковой. М.: Айрис-Пресс, 2004. С. 191–196.

54. *Сосновская И. В.* К. Г. Паустовский. «Мещерская сторона» // Литература: 5 класс: Русская литература 19–20 веков. Зарубежная литература: Пособие для учителя / под общей ред. Н. Е. Кутейниковой. М.: Айрис-Пресс, 2004. С. 182–191.

55. *Сосновская И. В.* Концепт как универсальный инструмент школьного анализа и интерпретации художественного текста // Педагогический ИМИДЖ. 2017. № 1 (34). С. 20–27.

56. *Сосновская И. В.* Обогащение внутреннего мира подростка через знакомство с «музыкальными страницами» произведений К. Г. Паустовского // Классика на уроках литературы: сб. статей и материалов / под ред. С. Ю. Баранова. Вологда: ВИРО, 2011. С. 155–160.

57. *Стрельцова Л.* Соотношение мифологического и «реального» в пространстве рассказа К. Г. Паустовского «Теплый хлеб» // Литература. 2004. № 5. URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200400513. Электронный ресурс. Дата обращения: 10.04.2023.

58. *Сухорукова Ю. А.* (Степанова Ю. А.) Специфика лирического сюжета в новелле К. Г. Паустовского «Корзина с еловыми шишками» // Филологический класс. 2011. № 26. С. 53–55.

59. *Трефилова Г. П.* К. Паустовский, мастер прозы. М.: Худож. лит., 1983. 128 с.

60. Уроки литературы. 2002. № 2. К 110-летию со дня рождения К. Г. Паустовского. 16 с.

61. *Федоров С. В.* Рассказ К. Г. Паустовского «Парусный мастер» // Изучение литературы в 5 классе: Метод. рекомендации / под ред. В. Г. Маранцмана. 2-е изд. СПб.: Спец. лит., 1997. С. 187–192.

62. *Шолпо И. Л.* Изучение книги К. Г. Паустовского «Золотая роза» // Изучение литературы в 6 классе: Метод. рекомендации / под ред. В. Г. Маранцмана. 2-е изд. СПб.: Спец. лит., 1998. С. 203–210.

63. *Шуралев А. М.* Изучение литературы в полиэтнических классах основной школы: Пособие для учителя. СПб.: Филиал изд-ва «Просвещение», 2009. 165 с.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абрамов Ф. А. 253
Адамович М. М. 211
Адеишвили И. 249, 254
Акимова И. И. 133, 145
Акимова М. С. *см.* Федосеева М. С.
Аксаков С. Т. 96
Александров Ю. М. 188
Алексанян Е. А. 244, 254
Алигер М. И. 188, 199
Альтман Н. И. 77, 185
Алянский С. М. 161, 162, 171, 176, 179, 196
Андерсен Г. Х. 60, 69, 215, 227, 238
Андреева В. Г. 6, 72–83
Андроников И. Л. 185, 188
Антипова А. М. 7, 239–258
Антокольский П. Г. 180, 200
Антонов С. П. 199
Анциферов Н. П. 69
Арбузова Г. А. 63, 162, 171, 178, 188, 196, 216
Ардов В. Е. 187, 188
Астафьев В. П. 187, 253
Атаров Н. С. 188, 200
Афанасьев А. Н. 103, 112
Ахматова А. А. 18, 179, 185, 188
Ачкасова Л. С. 244, 254

Бабель И. Э. 173
Бабенко Л. Г. 115, 129
Багдасарян В. Э. 103, 112
Бажан М. П. 188
Бакланов Г. Я. 188
Балли Ш. 143, 146
Балтер Б. И. 161, 172
Бальзак О. 69
Баранов С. Ю. 248, 258
Барнс Д. 193
Безыменский А. И. 188
Бек А. А. 188
Белашова Е. Ф. 188
Беленький Г. И. 247, 257
Белов В. И. 253
Белопашенцев А. 188
Белякова Л. М. 248, 254
Бенедиктов В. Г. 24
Берггольц О. Ф. 188
Берлин И. 192
Блок А. А. 86, 128, 172, 252
Богат Е. М. 19, 33
Богданова О. А. 66, 71, 86, 87, 89, 98
Болотов В. М. 188
Бондарев А. Г. 116, 129
Бондарев Ю. В. 174
Бондарин С. А. 89, 188
Борисов-Мусатов В. Э. 95
Бочаров Д. В. 38, 39, 45
Браницкая А. В. 70, 120
Бреннер М. В. 93
Бруштейн А. Я. 188
Брюллов К. П. 68
Брюно Ю. Б. 211
Буданцев С. Ф. 187
Булгаков М. А. 173, 174, 249, 252, 253
Бунин И. А. 17, 18, 25–27, 32, 33, 108, 116, 129, 162, 166, 167, 169–172, 174, 178, 187, 216, 248, 250, 252, 253, 256
Бурмистрова А. В. 4
Бусарева Б. Р. 245, 254

Вайскопф М. 53, 56
Вампилов А. В. 49
Ван Сяоцзюнь 228, 237
Ван Хунхуэй 227, 237
Ван Чжигэн 222, 224
Варламов А. Н. 42, 45
Ватагин В. А. 95
Вигдорова Ф. А. 185, 188, 203, 204
Владимов Г. Н. 211
Вовчок М. (наст. фам. и имя Вилинская М. А.) 202
Вознесенский А. А. 162, 176, 179

Воронова О. Е. 49, 56
Воронцова Е. К. 68
Вялых И. В. 248, 254

Гайдар А. П. 84, 89, 90, 92, 172
Галицких Е. О. 248, 254
Гамзатов Р. Г. 188
Гарибальди Дж. 68, 94
Гаршина Е. А. 116, 129
Гаспаришвили В. И. 249, 255
Генри П. 26, 33
Герасимов С. А. 188
Герасимова Л. Е. 216, 217, 218
Герберт Ф. 115, 129
Гернет Е. С. 156, 157
Гиппиус З. Н. 86
Гладков А. К. 187, 188
Гоголь Н. В. 202
Гонкур Ж. Ю. 60
Гонкур Э. Ю. 60
Гончаров И. А. 49
Гончаров Ю. Д. 67
Горбатов Б. Л. 101, 102, 110
Горбачевич К. С. 124, 129
Горский А. К. 43
Горький М. (наст. фам. и имя Пешков А. М.) 6, 12, 88, 98, 149–158, 172, 180, 200, 202, 243, 249, 250, 252
Гофф И. А. 188
Гранин Д. А. 172, 188, 241, 255
Грекова Н. 188
Григ Э. 6, 60, 130, 131, 134–143, 145, 245, 254
Грин А. С. 89, 92, 93, 166, 172, 174, 248, 250, 254
Грин Г. 192
Гриневич О. А. 78, 83
Гроссман В. С. 89, 90, 199
Гуй Юйгуан 233, 234
Гусакова Н. И. 246, 255
Гюго В. 69, 75

Дай Цун 222
Далкылыч О. В. 6, 130–146
Данелия Г. Н. 29
Данин Д. С. 95
Дар Д. Я. 188
Даренский В. Ю. 6, 15–34
Деккер Э. 212, 213
Делекторская Л. Н. 95
Дементьев А. Д. 188
Демидова Н. А. 247, 255
Демкина С. М. 6, 149–158
Дзидзигури В. И. 188
Дик И. И. 188
Диккенс Ч. 97, 252
Дитрих М. 29
Дмитриева Е. Е. 70, 71, 86, 87, 98
Добролюбов Н. А. 202
Доманский В. А. 116
Донбай С. 188
Дормидонтова А. И. 4, 6, 159–166
Досталь А. Е. 185
Достоевский Ф. М. 28, 75
Дун Сяо 226, 228, 229, 230, 237, 238
Дучинский С. 242, 255
Дюма А. 69

Евгеньев Б. С. 95
Евдокимова О. К. 116
Евтеева Т. А. *см.* Паустовская Т. А.
Егоров Б. В. 67
Екимов Б. П. 50
Еремина О. А. 248, 255
Ершов Н. М. 188
Есенин С. А. 6, 49, 56, 115, 129–131, 134–143, 145, 146, 173
Есенина Т. Ф. 134, 139, 140

Желтов А. Д. 97
Жилкина Т. А. 207, 208, 218
Журавлев С. И. 105
Журенков К. А. 215, 216

Заболоцкий Н. А. 105, 185, 187, 199
Завадский Ю. А. 91

Загорская Е. С. 90, 161
Закс А. А. 188
Закусина Н. 188
Залыгин С. П. 39
Зарубина Л. И. 246, 255
Захаров Н. В. 28, 33
Звегинцова М. Э. 116
Зверс Т. В. 244, 255
Звягинцев В. Д. 188
Зданевич К. М. 185
Зепалова Т. С. 244, 255, 256
Зильбер Л. А. 187
Зильберштейн И. С. 188
Златова Е. В. 188
Злобин С. П. 188
Золя Э. 69
Зощенко М. М. 88

Иванов В. В. 188
Иванов-Разумник (наст. фам. Иванов) Р. В. 211
Ильин М. (наст. фам. и имя Маршак И. Я.) 6, 149–154, 156
Инбер В. М. 188
Иордан Ф. И. 68

Каверин В. А. 162, 171, 172, 176, 179, 187, 188, 199, 203
Кадмин Н. И. 216, 217
Кадмина Е. А. 216, 217
Казакевич Э. Г. 179, 180, 187, 188, 190, 198, 199, 201, 203
Казаков Ю. П. 172, 174, 180, 184, 187, 188, 201
Карасик В. И. 115, 129
Караулов Ю. Н. 124, 129
Карпеченко Т. В. 20, 33, 246, 256
Карпов В. В. 188
Карпунин Г. 188
Касаткин В. М. 39, 40, 45, 51, 55, 56
Кассиль Л. А. 101
Катаев И. И. 199
Качурин М. Г. 244, 255, 257
Кашкин В. Б. 144, 145
Квитко Л. М. 202
Кедрин Д. Б. 249
Келлерман М. А. 183, 184
Керн А. П. 77–79
Кибиров Т. Ю. 116, 129
Кибиткина А. 192
Кипренский О. А. 93, 241
Кирдан Б. П. 103, 112
Кленовский Д. И. 212, 218
Кнорре Б. К. 6, 35–45
Кнорре Е. Ю. 6, 35–45
Кобликов В. В. 184, 188
Ковальджи К. В. 17, 34
Ковальчук О. 248, 256
Кодрянская Н. В. 188, 196
Кодрянский И. В. 196
Козлова Ю. 192
Козловский И. С. 185
Козловский М. И. 63
Колосов М. М. 188
Колычев О. Я. 188
Кондратович А. И. 188
Коничев К. И. 188
Константин (Зайцев), архимандрит 27, 34
Коонен А. Г. 178, 185
Копелев Л. З. 188
Коржова И. Н. 6, 46–56, 81
Корниенко Н. В. 4
Корнилов В. Н. 174
Корнилова Г. П. 188
Коршунов М. П. 188
Котляревский И. П. 202
Коцюбинский М. М. 202
Крамской И. Н. 66
Красильникова Л. В. 143, 145
Крауклис М. 188
Кременцов Л. П. 19, 20, 34, 241, 244, 245, 254, 256
Кротова А. А. 115, 116, 129
Крупина С. Н. 248, 256
Крымов Н. П. 95

Крючков П. М. 193
Кудинова И. Ю. 217, 218
Кузнецов С. А. 117, 129
Куприн А. И. 251
Купцова О. Н. 70, 71, 86, 87, 98
Курбатова Ю. В. 248, 256
Курдюмова Т. Ф. 244, 247, 255–257
Кутейникова Н. Е. 248, 258

Лавренев Б. А. 188
Ланская Н. Н. 68
Ланская О. В. 116
Ласкина Е. С. 52
Лебедева Н. В. 248, 256
Левашова Т. Т. 246, 256
Левита Р. Я. 184, 203
Левитан И. И. 6, 93, 95, 130, 131, 134–137, 139–143, 145, 241, 250
Левицкий Л. А. 18, 63, 71, 243, 244, 257
Лейдерман Н. Л. 248, 256
Леонов Л. М. 176, 179, 187
Лермонтов М. Ю. 49, 59, 166, 243, 252
Летягин Л. Н. 66, 71
Ли Ронгронг 229, 230, 238
Ли Цзе 229, 238
Ли Цзяньву 227, 238
Ли Цзяньцзюнь 226, 238
Ли Чуньлинь 227, 238
Ли Ши 188, 221
Ли Юйчжэнь 226, 227, 238
Либединский Ю. Н. 199
Лидин В. Г. 188
Литвинова А. 194
Лихачев Д. С. 107, 112
Локтева Н. Н. 244, 257
Лондон Дж. 243
Лосев А. Ф. 32
Лосева Л. И. 248, 256
Лотман Ю. М. 143, 145
Луков В. А. 28, 33
Луначарский А. В. 202
Лысова Л. Н. 246, 257
Лыссый Ю. И. 247, 257
Лю Вэньи 7, 219–238
Лю Хайпин 230
Лю Чанг 230, 238

Майков А. Н. 86
Макарьев И. С. 180, 200
Максимов С. В. 27
Малышев А. А. 187, 188
Малышев В. 188
Мамед-Заде С. 188
Мандельштам О. Э. 173
Мантрова С. А. 20, 34
Маранцман В. Г. 246, 247, 257, 258
Маршак С. Я. 151, 152, 153, 188, 195
Махтумкули 197
Маяковский В. В. 87, 173
Медведев Ю. М. 103, 112
Межелайтис Э. Б. 187
Мейер А. А. 43
Мережковский Д. С. 86
Меркин Г. С. 248, 258
Меркулова М. Г. 115, 129
Мещерякова Н. Я. 244, 256
Милашевский В. А. 154
Мильштейн И. 207
Мингелене Е. В. 248, 257
Миндлин Э. Л. 67, 187, 188
Мирный П. (наст. фам. и имя Рудченко А. Я.) 202
Митурич М. 194
Михайлова М. С. 116
Михаленко Н. В. 4
Мицкевич А. Б. 70
Мо Мо 225, 238
Моисеева О. В. 248, 257
Мопассан Г. 60, 69, 252
Морозов А. А. 59, 61, 62
Моруа А. 18
Мугуев Х.-М. М. 188
Муравьев В. Н. 43

Навашин П. С. 67, 71, 178
Навашин С. М. 91, 94

Навашина-Паустовская (урожд. Валишевская) В. В. 55, 67, 91, 93, 197
Надеждина Н. А. 195
Надсон С. Я. 86
Назарова Л. 243, 257
Некрасов В. П. 188
Нестеров М. В. 250
Никитин Н. Н. 91, 187
Никитина Т. Г. 115, 129
Никулин Л. В. 188
Новиков-Прибой (наст. фам. Новиков) А. С. 91

Овечкин В. В. 200
Овчинников И. 188
Огарев Н. П. 108
Окуджава Б. Ш. 172, 174, 180, 184, 185, 187, 188
Олейникова (Рутковская) В. Р. 93
Олеша Ю. К. 187, 200
Орлов И. Б. 103, 112, 120
Осенев В. И. 188
Осипова П. А. 79
Оттен Н. Д. 38, 183, 184, 185, 204

Павельева Ю. Е. 7, 205–218
Павлова П. 192
Пан Анронг 223
Панова В. Ф. 49, 188, 241, 257
Панченко Н. Н. 116, 129, 184, 203
Пастернак Б. Л. 18, 87, 162, 166, 171, 172, 179, 180, 187, 189, 190, 199
Паустовская (урожд. Евтеева) Т. А. 93, 164, 193, 194–196, 201, 203, 204
Паустовский В. К. 63, 64, 91, 161, 162, 178
Пахомова И. С. 7, 176–204
Первова Г. М. 245, 257
Песков В. М. 39
Пильняк (наст. фам. Вогау) Б. А. 173
Пименов Ю. И. 185, 187
Платонов (наст. фам. Климентов) А. П. 89, 101, 173, 249, 250
Плещеев А. Н. 86
Погодин Р. П. 199
Подюков И. А. 105, 112
Пожалостин И. П. 46, 50–52, 55, 68, 89–92, 94, 163
Пожалостина А. И. 51
Пожалостина Е. И. 51, 52, 89
Поленов В. Д. 59, 65, 95, 250
Полонский Я. П. 75
Поспелов П. Н. 203
Пристли Д. 192
Пришвин М. М. 6, 11, 35–38, 41–45, 162, 166, 172, 183, 187, 191, 229, 231, 238, 244, 250, 251, 253
Пришвина В. Д. 191
Пушкин А. С. 11, 17, 18, 24, 25, 28, 49, 63, 64, 70, 76–79, 166, 173, 202, 218, 243, 252
Пыжевская А. А. 77, 78
Пыжонкова Т. Е. 248, 257
Пэн Инсюань 227, 238
Пэн Хайинь 228

Разулевич М. И. 152
Раицкая Г. В. 245, 257
Раневская (наст. фам. Фельдман) Ф. Г. 185
Распутин В. Г. 39,49, 253
Рахманов Л. Н. 187, 188
Резниченко Н. А. 249, 250, 257
Ремарк Э. М. 243
Репкин В. 195
Рождественский В. А. 188
Рождественский Р. И. 199
Розвал С. Я. 187
Ромадин Н. М. 185
Романов Е. Р. 205, 217
Роскин А. И. 89, 90
Рубцов Н. М. 253
Рудный В. А. (наст. фам. и имя Вайсборд И. А.) 180, 199
Руссо Ж. Ж. 60
Рут М. Э. 143, 146
Рыльский М. Т. 187, 188, 202
Ряскова Г. 192

Саврасов А. К. 250
Салтыков-Щедрин (наст. фам. Салтыков) М. Е. 86
Самарская (Балыкина) М. В. 51
Самигуллина А. С. 133, 145
Самоделова Е. А. 115, 129
Санд Ж. 60
Сафронов А. В. 39, 45
Светлов М. А. 180, 188, 199
Святославский А. В. 4
Севастьянов А. А. 89
Сельвинский И. Л. 188
Семенова-Бенини Т. 205, 210, 214–216, 218
Сенкевич В. М. 244, 257
Сеше А. 143, 146
Сивова Т. В. 6, 81–83, 113–129
Симонов К. М. 46, 47, 50, 52–55, 89, 186–188
Скарлыгина Е. Ю. 211
Скороходов М. В. 4, 6, 16, 36, 47, 58, 73, 84–98, 100, 114, 131, 150, 159, 167, 177, 206, 220, 240
Сладков Н. И. 184, 203
Слонимский М. Л. 95, 187, 188
Слуцкий Б. А. 185
Смолич Ю. К. 179, 181, 187, 188
Соколов-Микитов (наст. фам. Соколов) И. С. 188
Солженицын А. И. 187, 194, 208, 211, 216, 217, 218
Соловьева Ф. Е. 248, 258
Сосновская И. В. 248, 249, 258
Соссюр Ф. 143, 146
Спектор Т. 209
Степанов Ю. С. 115, 129
Стернин И. А. 115, 129
Стефаник В. С. 202
Стрельцова Л. Ю. 250, 258
Сунь Цзинсюэ 228, 238
Суслов М. А. 183, 188, 203
Сухорукова Ю. А. 82, 83
Сухорукова (Степанова) Ю. А. 248, 258
Сухотин А. М. 143, 146
Сюй Хуэйпин 224, 225, 238

Таиров А. Я. 178, 185
Тао Юаньмин 236
Тарасова И. С. 253
Тарасова Н. Б. 209
Тарковский А. А. 162, 176, 179, 185–188, 197, 198
Тарловский М. А. 197
Твардовский А. Т. 26, 49, 188, 199, 253
Телицын В. Л. 103, 112
Тендряков В. Ф. 199
Толстой А. Н. 101, 105
Толстой Л. Н. 29, 101, 243
Трефилова Г. П. 24, 34, 244, 245, 258
Трибунский П. А. 208, 218
Трифонов Ю. В. 174, 188
Тропкина Н. Е. 87, 98
Турбин М. А. 116
Тургенев И. С. 60, 68, 70, 250, 251, 252
Туроверов Н. Н. 116, 129
Тэсс Т. (наст. фам. и имя Сосюра Т. Н.) 180, 199

У Гофу 237, 238
Уайльд О. 252
Украинка Л. (наст. фам. и имя Косач-Квитка Л. П.) 202
Уланова Г. С. 91
Ульянский А. Г. (наст. фам. и имя. Свинцов В. Н) 209, 210, 218
Ухтомский А. А. 43
Ушакова Г. Д. 247, 255

Фадеев А. А. 188, 199
Федин К. А. 84, 88, 89, 91, 94, 98, 176, 179, 187, 188, 189
Федоров С. В. 246, 258
Федосеева М. С. 6, 57–71
Фет (наст. фам. Шеншин) А. А. 59, 195
Филитова О. Н. 6, 99–112
Флобер Г. 60, 64, 69

Форш О. Д. 188
Фраерман В. С. 51, 188
Фраерман Р. И. 51, 84, 88–90, 92–94, 172, 187, 188
Франко И. Я. 202
Фрумкина Р. М. 123, 129
Фэйцинь 223, 224

Халсман Ф. 196
Халфина М. Л. 49
Хейтер У. 193
Хрущев Н. С. 185
Хрящева Н. П. 82, 83
Хэтауэй А. (Э.) 122

Цай Цицзяо 225, 226, 238
Цао Сулин 223
Цветаева М. И. 59, 173, 174, 185, 189
Ци Луси 230
Цинь Му 228
Цю Цзинхуа 225, 226, 238

Чайковский П. И. 40, 64, 67
Чемесова А. Е. 205, 210, 212, 213, 216
Чертов В. Ф. 239, 251
Чертова Н. В. 199
Честняков Е. В. 115, 129
Чехов А. П. 59, 78, 83, 95, 116, 157, 166, 172, 180, 191, 192, 200, 243, 252
Чжан Хун 225, 238
Чжан Цзай 235, 238
Чжэн Дэюнь 229
Чуковская Л. К. 187, 188, 195, 196
Чуковский (наст. фам. Корнейчуков) К. И. 86, 87, 162, 166, 171, 172, 176, 179, 180, 182, 183, 187, 188, 192–196, 200
Чуковский Н. К. 188, 199

Шагинян М. С. 188
Шамова М. А. 6, 167–175
Шаталов Д. Г. 144, 145
Шевченко Т. Г. 93, 202
Шейнин Л. Р. 203
Шекспир У. 122
Шенгели Г. А. 197
Шишкин И. И. 250
Шкловский В. Б. 21, 162
Шнитман-МакМиллин С. 211
Шолохов М. А. 101, 110, 253
Шолпо И. Л. 246, 250, 258
Шостакович Д. Д. 185
Шоу Б. 115, 129
Штейнберг А. А. 185
Штейнберг (Конецкий) В. В. 185
Шторм Г. П. 89, 90, 188
Шубникова-Гусева Н. И. 140, 146
Шуралев А. М. 248, 258
Шэнь Няньчжу 223

Щипачев С. П. 188

Эренбург И. Г. 162, 176, 179, 185, 187, 188, 200
Эрлих А. И. 93
Эртель А. И. 64, 74, 82

Юнгер Э. 29
Юэ Айго 235, 238

Языков Н. М. 69
Якобсон Р. О. 145, 146
Ямпольский Б. Я. 199
Яшин А. Я. 28,29, 34, 49, 199
Яшина Н. А. 29, 34

Barnes J. 193

Chute J. 193
Curry P. 40, 45

Payne R. 193
Putnam J. 193

Институт мировой литературы им. А. М. Горького (ИМЛИ РАН) – уникальный научно-исследовательский институт Российской академии наук. Он был создан 17 сентября 1932 г. Главная задача ИМЛИ РАН состоит в системном изучении истории русской литературы и фольклора с древнейших времен до наших дней, а также литератур стран Европы, Америки, Азии, Африки, стран СНГ и теории литературы.

Важнейшая задача и культурная миссия Института мировой литературы – подготовка академических собраний сочинений русских писателей-классиков. Это наиболее трудоемкая задача и область русистики. Институт мировой литературы ***готовит и издает научные собрания сочинений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Д. И. Писарева, Л. Н. Толстого, А. А. Блока, Л. Н. Андреева, А. М. Горького, В. В. Маяковского, А. Н. Толстого, А. П. Платонова, М. А. Шолохова, С. А. Есенина, И. Э. Бабеля, Н. А. Тэффи.***

В Институте вышли ***академические труды, которые не имеют аналогов в мире, – «История всемирной литературы» в 8 томах, история немецкой, английской, австрийской, французской, швейцарской, американской литератур.***

С 1930-х гг. выходит старейшая и одна из самых престижных в мире научно-издательских серий ***«Литературное наследство», в которой издано более 100 томов.*** «Литературное наследство» породило мощную текстологическую и источниковедческую традицию. Осуществлены первые научные публикации тысяч художественных произведений и эпистолярия А. С. Пушкина, И. Гете, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. П. Чехова, И. А. Бунина, А. А. Блока и мн. др.

В ИМЛИ РАН есть ***Музей А. М. Горького*** (ул. Поварская, д. 25 а) и ***Мемориальная музей-квартира А. М. Горького*** (ул. Малая Никитская, д. 6/2), они входят в международную музейную сеть Iconic Houses.

В 1937 г. при Институте создан ***Архив А. М. Горького.*** По состоянию на 2020 г. он насчитывает более 106 497 единиц хранения и является самым большим личным фондом писателя XX в.

В ***Отделе рукописей ИМЛИ РАН*** хранится 637 рукописных фондов, среди которых фонды известных советских писателей XX в. – А. А. Ахматовой, И. Э. Бабеля, А. Белого, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, Е. И. Замятина, Н. А. Клюева, М. А. Кузмина, С. А. Есенина, Л. М. Леонова, А. В. Луначарского, О. Э. Мандельштама, А. П. Платонова, В. В. Хлебникова, Б. Л. Пастернака, М. А. Шолохова, К. Гамсуна, А. Цвейга и др. В начале XXI в. Российская академия наук приобрела для ИМЛИ семейный архив А. П. Платонова и ру-

кописи 1-й и 2-й книг романа М. А. Шолохова «Тихий Дон». Важнейшие направления деятельности Отдела рукописей ИМЛИ РАН – научная обработка, описание, подготовка к публикации и издание архивных материалов.

В Институте в разное время работали академики М. М. Покровский, С. С. Аверинцев, Ю. Б. Виппер, М. Л. Гаспаров, Б. Л. Рифтин; члены-корреспонденты РАН С. И. Соболевский, Д. Д. Благой, Н. Ф. Бельчиков, П. А. Николаев, Л. И. Тимофеев, Г. И. Ломидзе, Л. Д. Громова-Опульская, В. М. Гацак, Ф. Ф. Кузнецов, В. В. Новиков, Э. Р. Тенишев, А. Д. Михайлов.

Сегодня среди сотрудников – академики РАН А. Б. Куделин (с 2015 года научный руководитель Института) и М. Л. Андреев; члены-корреспонденты РАН Е. Е. Дмитриева, Н. П. Гринцер, Н. В. Корниенко, В. В. Полонский, А. Л. Топорков. С 2015 г. директор ИМЛИ РАН – член-корреспондент РАН В. В. Полонский.

Одним из основных видов деятельности института в XXI веке является развитие инновационно-коммуникационных технологий в области науки и образования. В ИМЛИ создана и с 2002 г. работает в открытом бесплатном доступе *Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ)* http://www.feb-web.ru. Это полнотекстовая информационная система, содержащая произведения русской словесности, библиографию и научные исследования.

Работает ***Электронная библиотека ИМЛИ РАН*** http://biblio.imli.ru, в которую каждую неделю выкладываются отсканированные тексты книг по следующим разделам: Русская литература, Литература России и стран СНГ, Теория литературы, Зарубежная литература, Фольклористика, Периодика ИМЛИ, Указатели и справочники.

С 1957 г. до середины 1990 гг. ИМЛИ совместно с Союзом писателей издавал один из самых авторитетных журналов «Вопросы литературы», впоследствии сменивший учредителя. С 2006 г. выходит электронный *журнал «Новые российские гуманитарные исследования»*.

С 2016 г. в ИМЛИ РАН выходят три научных журнала:

– ***«Studia Litterarum»*** – рецензируемый научный филологический журнал открытого доступа, посвященный фундаментальным исследованиям по истории и теории мировой литературы и фольклора, текстологии и источниковедению. Журнал «Studia Litterarum» включен в библиографические и реферативные международные базы данных рецензируемой научной литературы Scopus (Q1), WoS (ESCI) и др. Сайт журнала: http://studlit.ru

– ***«Литература двух Америк»*** – рецензируемый научный журнал по истории американских литератур. Включен в международную базу данных рецензируемой научной литературы Scopus. Сайт журнала: http://litda.ru

– ***«Литературный факт»*** – рецензируемый научный журнал по истории русской словесности и филологии. В журнале статьи, заметки и публикации, посвященные русской литературе XVIII–XX вв., материалы к истории отечественного литературоведения. Сайт журнала: http://litfact.ru

С 2018 г. выходит рецензируемое научное издание **«Достоевский и мировая культура. Филологический журнал»**. Журнал посвящен исследованиям жизни и творчества Ф. М. Достоевского, влиянию на него мировой культуры и его влиянию на мировую культуру. Журнал рассчитан на международную аудиторию и предназначен для научных публикаций российских и зарубежных специалистов в области филологии, истории, культурологии, философии, теологии, психологии и искусствознания. Сайт журнала: https://www.dostmirkult.ru

С 2019 г. выходит рецензируемый научный филологический журнал **«Два века русской классики»**, посвященный актуальным проблемам изучения национальной специфики русской классической литературы, публикующий фундаментальные исследования по истории и теории русской литературы XVIII–XIX вв., текстологии и источниковедению. Сайт журнала: https://www.rusklassika.ru

По итогам оценки результативности институтов Российской академии наук ИМЛИ РАН в 2017 г. была присвоена первая категория (институт-лидер), которая дается институтам с высоким уровнем «генерации знаний» и публикационной активности, в том числе в ведущих мировых журналах.

Сайт ИМЛИ РАН: https://imli.ru/

Музей К. Г. Паустовского – центр сохранения, популяризации и научного изучения наследия знаменитого русского писателя советской эпохи, творчество которого получило широкую известность как в нашей стране, так и во всем мире.

Общественный «Музей К. Г. Паустовского» возник в 1975 г. Экспонаты для первой экспозиции собирали ученики школы № 456 г. Москвы, члены литературно-драматического кружка, в многочисленных экспедициях по местам, связанным с жизнью и творчеством писателя (Солотча, Севастополь, Одесса, Ленинград, Киев, Таруса, Рязань, Москва, Московская обл.). Со времени создания музея по 1986 г. экспозиция размещалась в помещении клуба «Спутник-2» при Московском автокомбинате № 10 (Яснополянская ул., д. 3). В 1984 г. музей получил почетное звание народного. При музее работал клуб «Золотая роза» (руководитель И. И. Комаров): проводились литературные вечера, ежегодно отмечались день рождения (31 мая) и день памяти (14 июля) писателя. Активное участие в работе музея принимали В. К. Паустовский, Т. А. Арбузова, Г. А. Арбузова, В. К. Железников, А. В. Баталов, Б. Ш. Окуджава, А. М. Борщаговский, Р. М. Достян, М. И. Алигер и многие другие деятели литературы и искусства.

В 1992 г. музей принял участие в работе Национального оргкомитета по проведению юбилейных торжеств, посвященных 100-летию со дня рождения К. Г. Паустовского и включенных в Календарь юбилейных дат выдающихся деятелей и знаменательных событий ЮНЕСКО на 1992–1993 гг.

С 16 ноября 1993 г. музей – государственное учреждение культуры г. Москвы «Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского». ***В 2019 г. переименован в Музей К. Г. Паустовского***. Расположен в одноэтажном деревянном доме с мезонином, построенном в конце XVIII в. в усадьбе князей Голицыных Кузьминки для садовника (Москва, ул. Кузьминская, д. 8). Здесь работает литературная экспозиция, проходят выставки, посвященные писателю и известным людям, входившим в круг его общения.

В 2015 г. в состав музея вошел Мемориальный дом-музей К. Г. Паустовского (Калужская обл., г. Таруса, ул. Пролетарская, д. 2) – дача, на которой писатель и его родные жили с 1955 г. Дом и его обстановка безвозмездно переданы для музеефикации падчерицей К. Г. Паустовского Г. А. Арбузовой.

Коллекция Музея К. Г. Паустовского – уникальное и крупнейшее собрание мемориальных вещей, рукописей, писем, документов и фотографий писателя. Коллекция музея насчитывает 24 402 единицы хранения, в том числе основной фонд – 19 069 единиц хранения. В числе наиболее

ценных поступлений последнего десятилетия – рукописи произведений 1940–1960-х гг., коллекция авторских фотографий К. Г. Паустовского, рабочие тетради писателя и адресованные ему письма выдающихся современников (Б. Л. Пастернак, М. М. Пришвин, К. И. Чуковский, В. Б. Шкловский, И. Г. Эренбург, А. А. Тарковский, В. А. Каверин, С. М. Алянский, А. А. Вознесенский и др.), произведения изобразительного искусства, награды писателя и книги из его личной библиотеки.

С 1992 г. музей издает литературно-художественный и научно-исследовательский ***журнал «Мир Паустовского»***, в котором печатаются неопубликованные материалы К. Г. Паустовского и его современников, научные статьи, посвященные писателю художественные произведения.

Раз в пять лет, к юбилейным датам, музей совместно с ИМЛИ РАН и другими партнерами проводит ***международные научно-практические конференции***, на которых рассматриваются актуальные вопросы, связанные с изучением биографии и творчества К. Г. Паустовского.

Музей активно реализует выставочные проекты как в самом музее, так и за его пределами во взаимодействии с партнерами, в числе которых Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля, Российский государственный архив литературы и искусства, Российская государственная библиотека, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Государственный музей А. С. Пушкина, Дом-музей Марины Цветаевой, Музей Михаила Афанасьевича Булгакова, Государственный музей С. А. Есенина, Государственный музей В. В. Маяковского.

Выставки и экспонаты из фондов Музея К. Г. Паустовского широко представлены на сайте «Музейная Москва онлайн» (https://paustovsky.museum-online.moscow/).

Сайт музея: https://www.mirpaustowskogo.ru/

Научное издание

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО В XXI ВЕКЕ

Сборник научных трудов

Выпуск 2

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 15.12.2023 г.
Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. 17,0.
Тираж 100 экз. Заказ № 211.

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

МОСКВА МУЗЕЙ ТАРУСА

К. Паустовского

ИМЛИ
РАН

1932