Гуманитарная парадигма

2023 № 2

ISSN: 2523-4218 (online)

Электронный научный журнал — сетевое издание

Гуманитарная парадигма

№ 2 (25) 2023 года

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редакционного совета, а также привлечёнными редакцией экспертами.

Журнал ориентирован на широкий круг читателей: учёных, преподавателей, специалистов-практиков, студентов, магистрантов, участников научно-исследовательской, культурной, музейной, просветительской работы.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции.

Главный редактор журнала — кандидат филологических наук
Людмила Нодариевна Икитян.

Журнал издаётся с июня 2017 года.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации: ЭЛ № ФС 77-70608 от 03.08.2017 (СМИ — «сетевое издание»).

Учредители: Л. Н. Икитян, ООО «Межрегиональный институт развития территорий».

Издатель: ООО «Межрегиональный институт развития территорий», Ялта, пгт. Кореиз, Республика Крым.

Периодичность: не реже 4-х раз в год.

Выпуски журнала размещаются на сайте http://humparadigma.ru
E-mail редакции: red@humparadigma.ru

При оформлении обложки использовано изображение https://unsplash.com/photos/P0lKk-kAhTI

Редакционный совет

Икитян Людмила Нодариевна — главный редактор, кандидат филологических наук, Межрегиональный институт развития территорий

Члены редакционного совета:

Боева Галина Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Борисова Людмила Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Ишин Андрей Вячеславович — доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории России, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Красильников Роман Леонидович — доктор филологических наук, доцент, Вологодский государственный университет (Вологда)

Хакимова Елена Мухамедовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Журналистика и массовые коммуникации», Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск)

Зябрева Галина Александровна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Симферополь)

Синько Галина Иосифовна — кандидат философских наук, доцент кафедры региональной экономики и управления, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, г. Пушкин)

Хоменко Елена Викторовна — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Русский язык и русская литература», Гуманитарно-педагогический институт, Севастопольский государственный университет (Севастополь)

Шалина Марина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского (Евпатория)

Содержание

Историко-культурное наследие

Кожин В. В.
Увертюра князя И. И. Барятинского: искусство и история 6

Пашко Н. В.
Константин Георгиевич Паустовский в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте 34

Художественный текст: форматы исследования

Моря Л А.
Художественное пространство как средство характеристики персонажа в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (лексико-семантический комплекс пространства Лизы Калитиной) 48

Chernyshova T. G., Zhuzhulina E. A.
Astronomic terms in Sergei Lukyanenko's novel cycle "Agreement" (**Чернышова Т. Г., Жужулина Е. А.** Астрономические термины в цикле романов Сергея Лукьяненко «Соглашение») 57

Факт истории

Тленшиева Р. Н.
О роли лингвистических факторов в освещении истории народов 63

Громова Н. Ф.
Из истории создания и деятельности в Крыму частных учебных заведений в XIX – начале XX в. 85

Образование: теория и практика

Ковтун И. Н.
Приёмы работы с терминологической лексикой в процессе формирования лингвистической компетенции студентов-филологов 99

Зубенко Н. В.
Функциональный подход в практике анализа текста художественного произведения 106

Хроника

Боева Г. Н.
XII Всероссийская научная конференция «Литература и искусство в фокусе гуманитарных наук» 121

Авторам 135

Content

Historical and cultural heritage

Kozhin W. W.
Overture of prince I. I. Baryatinsky: art and history 6

Pashko N. V. 34
Konstantin Paustovsky in the A. P. Chekhov house-museum in Yalta

Artistic text: research formats

Morya L. A.
Artistic space as a means of characterization in I. S. Turgenev's novel "The noble nest" (lexical and semantical complex of Lisa Kalitina's space) 48

Chernyshova T. G., Zhuzhulina E. A.
Astronomic terms in Sergei Lukyanenko's novel cycle "Agreement" 57

History fact

Tlenshieva R. N.
About the role of linguistic factors in covering the history of peoples 63

Gromova N. F.
From the history of the creation and activity of private educational institutions in the Crimea in the XIX – early XX century 85

Education: theory and practice

Kovtun I. N. 99
Methods of working with terminological vocabulary in the process of forming linguistic competence of students of philology

Zubenko N. V. 106
Functional approach in analyzing the text of a work of art practice

Chronicle

Boeva G. N. 121
XII All-Russian Scientific Conference "Literature and Art in the focus of the Humanities"

For Authors 135

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Историко-культурное наследие

УДК 7.03; 78.03 (903)

Кожин Владислав Владимирович
Главный хранитель
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»,
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте;

консультант по науке,
ЧУ Музей «Усадьба княгини Н. А. Барятинской»
Имение Сельбиляр;
Российская Федерация, Ялта, e-mail: kozjin@bk.ru

УВЕРТЮРА КНЯЗЯ И. И. БАРЯТИНСКОГО: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ

В данной статье представлен анализ предпосылок к возникновению одного из значимых музыкальных произведений усадебной культуры первой четверти XIX века «Увертюры ре-минор для большого оркестра» князя Ивана Ивановича Барятинского (1772–1825), чьи особенности карьеры и личности позволяют причислить его к одним из блестящих вельмож Екатерининского века. Его личный вкус и приверженность идеалам искусства подарили миру уникальный архитектурный комплекс «Марьино» в Курской области.

Автором статьи охарактеризованы особенности композиции, стилистики и музыкальной фактуры произведения; выявлен обширнейший исторический контекст, позволяющий детальнее осмыслить масштаб дарования Барятинского. Также сделана попытка реконструкции событий усадебной музыкальной жизни Барятинских и Виельгорских, определены параллели в симфонических материалах выдающихся современников-композиторов И. И. Барятинского, что послужило инструментом музыкально-исторического анализа его сочинения и обоснованием его места в ранге музыкантов русской культуры первой четверти XIX века. На основе сохранившейся авторской партитуры, а также современной оркестровой редакции, выполненной С. Г. Проскуриным, автором статьи создано переложение Увертюры для фортепиано-соло (как было принято в эпоху, когда жил И. И. Барятинский).

Данная работа призвана популяризировать музыку И. И. Барятинского и сделать его Увертюру ре-минор доступнее для исполнения (pdf-версия авторского переложения доступна по ссылке: https://clck.ru/34XRGu).

Ключевые слова: *XIX век; Барятинские, князья; К. В. Глюк; Искусство; Классицизм; Марьино; В. А. Моцарт; Музыкальная культура; Русская музыка; Симфонизм.*

Wladyslaw W. Kozhin
State Budgetary Institution of Culture of the Republic of Crimea
"Crimean Literary and Artistic Memorial Museum",
P. Chekhov house-museum in Yalta;

Science consultant
PI "Nadezhda Bariatinsky Manor-museum";
Russian Federation, Yalta

OVERTURE OF PRINCE I. I. BARYATINSKY: ART AND HISTORY

Abstract. *This article presents an analysis, as well as a study of the prerequisites for the emergence of one of the most significant musical works of the manor musical culture of the first quarter of the 19th century, "Overture in D minor for a large orchestra", composed by Prince Ivan Ivanovich Baryatinsky (1772–1825).The personality and career of the prince made him one of the most brilliant noblemen of the Catherine's the Great century, and his taste and commitment to the ideals of art gave the world a unique architectural complex "Maryino" in the Kursk region.*

The article author gives characteristics of the features of the composition, style and musical texture of the work; the most extensive historical context has been revealed, which makes it possible to characterize in more detail the scale of Baryatinsky's talent. Also made an attempt to reconstruct the events of the manor musical life of the Baryatinsky and Wielgorsky, identified parallels in the symphonic materials of outstanding contemporary composers I. I. Baryatinsky, which serves as a tool for the musical and historical analysis of his work and the rationale for his place in the rank of musicians of Russian culture in the first quarter of the 19th century. On the basis of the surviving author's score (stored in the OM RSL), as well as the modern orchestral edition performed by Sergey Proskurin, the author created an arrangement of the Bariatinsky's Overture for piano solo (as was customary in the era when prince lived). This work is intended to serve the purpose of popularizing the music of I. I. Baryatinsky and making his Overture in D minor more accessible for performance (published for the first time in the Appendix to this article by link: https://clck.ru/34XRGu).

Key words: *XIX century; Baryatinsky, princes; C. Gluck; Art; Performance; Classicism; Maryino; W. A. Mozart; Musical culture; Russian music; Symphony.*

Для цитирования:

Кожин, В. В. Увертюра князя И. И. Барятинского: искусство и история // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 6—33.

При изучении внушительного архива князей Барятинских (Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки, Фонд №19), чудом сохранившегося в перипетиях XX века, внимание исследователя неизбежно привлекает одна из наиболее интересных его частей — «музыкальные материалы». Их опись содержит более 80 листов и в каждой папке её хранятся частицы мировой истории музыки. Стоит отметить труд сотрудницы ОР РГБ Т. Трофимовой, каталогизировавшей разрозненные материалы ещё в 1936 году. Ею же составлено предисловие к музыкальному архиву Барятинских, написанное весьма обстоятельно и со знанием дела — так, что оно одно бы могло удостоиться пристального внимания историка-архивиста.

На страницах архивных материалов встречаются имена, известные и дорогие каждому музыканту — Гайдн, Моцарт, Россини, Бетховен, а также фамилии авторов теперь малоизвестных, знакомых, пожалуй, лишь специалистам — Мегюль, Паизиелло, Спонтини, Сарти, Кавос и др. В настоящее время общемировой тенденцией является пробуждение интереса к малым авторам, музыка которых выявляет, подчас, интереснейшие параллели и ключи к пониманию творческого языка великих композиторов. Однако отметим, что все указанные авторы были хорошо известны Барятинским, и, главным образом, князю Ивану Ивановичу (1772–1825)[1], личности которого посвящена данная статья.

Музыкальный архив князей Барятинских за прошедшие десятилетия привлекал внимание многих исследователей-музыковедов, а также историков социально-бытовой среды, поскольку содержащиеся в документах сведения позволяют проследить закономерности отношений в усадьбе и изучить быт курских крестьян в первой трети XIX века. К музыкальному архиву в разное время обращались М. Лебедь [19], В. Лишега [20], С. Г. Проскурин [23; 24], Г. В. Свиридов [25], Н. А. Синянская [26; 27], Б. Штейнпресс [32] и другие исследователи. Всего музыкальный архив семьи Барятинских послужил источником более чем 45 публикаций специалистов чрезвычайно широкого профиля — от истории до теории музыки. Однако некоторые моменты творческой среды князя И. И. Барятинского ещё не освещены и требуют дополнительной проработки, что составляет актуальность данной статьи. Результаты предпринятого исследования позволяют восполнить пробелы в понимании творческой «кухни» композитора и музыканта, которым являлся князь Иван Иванович.

[1] В разных источниках год рождения князя И. И. Барятинского указывается по-разному: то 1767 год, то, как в предисловии Т. Трофимовой к музыкальному архиву — 1758-й.

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Вначале кратко охарактеризуем состав всего собрания, оставшегося неизменным почти за сто лет его нахождения в Отделе рукописей. Материалы музыкального архива князей Барятинских следует разделять по категориям, предложенным Т. Трофимовой, а именно:

1) произведения для оркестра (партитуры tutti и оркестровые партии для отдельных групп инструментов — предположительно, косвенное свидетельство того, что произведения, имеющие отдельные партии, исполнялось непосредственно в Марьино, усадьбе князя Барятинского, либо в близлежащих имениях графов Виельгорских и Чернышёвых — запомним этот момент);

2) инструментальные ансамбли (необыкновенно популярные в конце XVIII — первой четверти XIX века; жанр, о котором Йозеф Гайдн сказал когда-то, что «квартет — беседа четырех неглупых людей, которым есть что друг другу сказать»);

3) произведения, которые можно охарактеризовать как вокальные — голос с оркестром, инструментально-вокальные дуэты для голоса и гитары, голоса и фортепиано (согласно практике того времени, партия фортепиано могла быть исполнена на арфе, с некоторыми ладовыми и гармоническими изменениями, упрощениями в аккордовой структуре аккомпанемента);

4) гитара и фортепиано-соло (в период с 1780–1810-х гг. гитара была чрезвычайно распространена в кругах знати наравне с арфой и фортепиано[2]);

5) хоровое духовное пение (духовные концерты на богослужебные или обработанные религиозные тексты в несколько итальянизированной концертной манере, характерной для эпохи и введённой в использование в Екатеринин век[3]);

6) театральная музыка.

Всего 556 сочинений в собрании, основу которому заложил князь Иван Иванович Барятинский. Перелистывая старинные тетради, альбомы и

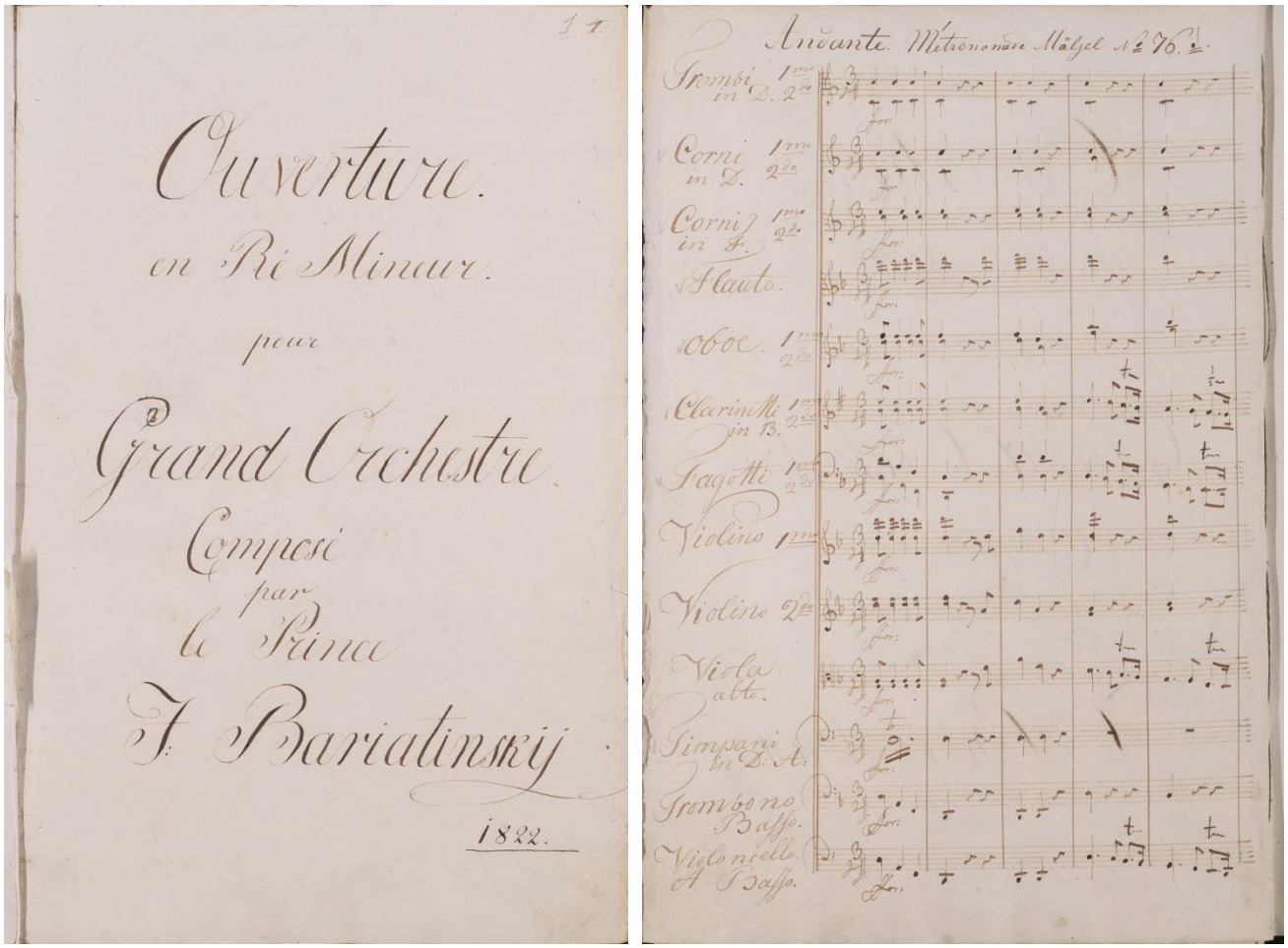
---

[2] Например, гитара входила в круг любимых инструментов великой княгини, а позже императрицы Елизаветы Алексеевны, супруги Александра I. Технику игры на этом инструменте, равно как на арфе и фортепиано, государыне преподавал известный русский композитор польского происхождения Осип Козловский (1757–1831) автор первых настоящих русских романсов (зачастую, с французским текстом), полонезов, танцев, сценической музыки и первого официального русского гимна «Гром победы раздавайся».

К более раннему периоду следует отнести увлечение гитарой во Франции — чрезвычайно изящный инструмент имелся в коллекции королевы Франции Марии-Антуанетты (в настоящее время — частная коллекция, инструмент в рабочем состоянии), поскольку голос гитары периода классицизма великолепно сочетался с голосом арфы и фортепиано — двумя другими инструментами, характеризующими домашнее исполнительство конца XVIII – первой четверти XIX столетий.

[3] Бортнянский, Сарти, неназванные авторы, предположительно Ведель и Дегтярёв — данный аспект требует дополнительного изучения.

партитуры, исследователь прикасается к сложившейся в семействе музыкальной традиции, и невольно останавливается перед колоссом, уникальным документом эпохи и подлинным памятником личности князя, вероятно, наиболее страстного из всех Барятинских ценителя музыки. Речь идёт об «Увертюре для большого оркестра ре-минор» (Ouvertureen Ré Mineur pour Grand Orchestre Composé par le Prince J. Bariatinskiÿ, 1822) [4], написанной князем Иваном Ивановичем лично, и предназначенной для исполнения в усадебных концертах. Однако, это, безусловно, главное музыкальное произведение его жизни, не было единственным.



И. И. Барятинский. Увертюра для большого оркестра ре-минор (1822), титул и первая страница партитуры.
Российская Государственная библиотека, Отдел рукописей

Князь, высокоодаренный человек эпохи Просвещения и образованный музыкант-любитель[4], имел возможность совершенствовать свои

[4] Часто встречаемое в исторической музыкальной литературе определение «дилетант» не следует воспринимать как характеристику, снижающую исполнительский профессионализм музыканта. В известной степени дилетантами называли себя Алябьев, Огинский и князь Одоевский, а также Осип Козловский, упомянутые нами Виельгорские, и

композиторские способности за границей и оставил потомству ряд музыкальных произведений. Они были найденных в архиве РГБ российским музыкантом, педагогом и дирижёром Сергеем Проскуриным в начале 2000-х годов. Упомянутая Увертюра ре-минор соседствует с великолепной фортепианной сонатой [3] (в рукописи «Sonatine») в 4 руки (полагаем, созданной князем для исполнения в дуэте с супругой Марией Фёдоровной, урождённой графиней Келлер, или юными дочерьми — Леониллой, Ольгой или Марией[5]) и контрдансом (можно предположить — сюитой контрдансов, поскольку они все развивают тему, предложенную князем) [Там же], которые стилистически можно отнести к тому же периоду (о датировке мы дополнительно поговорим позднее).

Коротко следует рассказать о самом князе Барятинском. С отроческих лет он находился на военной службе, часто бывал заграницей. Уже в 13 лет был зачислен поручиком в Екатерининский гусарский полк и определён адъютантом к генерал-фельдмаршалу князю Г. А. Потёмкину, известному любителю музыки и искусства[6]. Позже князь служил в Семёновском полку, был волонтёром польской армии и отличился при взятии Праги войсками А. В. Суворова. Оставив ратную службу, Иван Иванович служил в Русской дипломатической миссии в Лондоне, затем — в Мюнхене. После смерти обоих родителей в 1812 году князь удалился от дел, вернулся в Россию и поселился в унаследованном поместье Ивановское Рыльского уезда Курской губернии, что в полутора километрах от Марьина. Именно здесь в 1811—1820 годах на

даже такие признанные мастера музыки, как Глинка, Верстовский, Балакирев и Даргомыжский. Эпитет этот происходит от латинского *delectare* — забавлять.

[5] Поскольку музыкальное образование было принято давать очень рано, дочерям И. И. Барятинского Ольге и Леонилле Ивановне принадлежала тетрадь «Школа фортепианной игры Sachnite», на верхней крышке переплёта которой наклеен кожаный ярлык «Ольга Ивановна, Неонила (sic!) Ивановна» [2, с. 1055]. Мария Ивановна Барятинская, в замужестве Кочубей, была известной красавицей своего времени и превосходной музыкантшей. На своих портретах она запечатлена с роялем и с комнатным органом, органом-позитивом, что даёт основание называть её наравне с княгиней Е. К. Воронцовой, одной из первых в России исполнительниц на этом инструменте.

[6] Любовь Потемкина к искусству выражалась не только в коллекционировании живописи. У князя Таврического были лучшие оркестры и самые интересные музыкальные автоматы, которые стали популярны во второй половине XVIII века. О том, что в Яссах, где была его ставка в 1790 году князь содержал янычарский оркестр, сообщает герцог А.-Э. де Ришелье. Также хорошо известна история о том, что Потёмкину в качестве придворного клавесиниста рекомендовали Моцарта. Практически в каждом из имений Григория Александровича был устроен орган — любовь к этому инструменту вероятнее всего унаследовала внучатая племянница Потёмкина Елизавета Ксаверьевна Воронцова (ур. Браницкая). Один из инструментов, как минимум, сохранился до наших дней. Часы с органом-позитивом, или, как их исторически нарекли «часы паркетные с фисгармонией» князя Потёмкина с 1791 года находятся в России и автору довелось играть на этом инструменте.

берегу реки Избицы строится великолепная княжеская резиденция. Наконец, Барятинскому выдаётся возможность посвятить себя своему любимому делу — музыке, занятие которой, как не без досады писал князь одному из своих корреспондентов, занимает у него столько времени, что «заставляет идти на компромисс со своей должностью» (серьёзной дипломатической службой).

Однако, состоя на посольской должности в Германии, живя также подолгу во Франции Париже, в Англии и путешествуя в Италию, князь не мог не стать глубоким знатоком европейской музыки. Культура её, стоит отметить, оказала на образ его музыкального мышления заметное влияние — словно грамматика и синтаксис определённого языка с его системой, что неизменно влияет на восприятие родной речи человеком. Так и музыка, её сформированная традиция, стала своеобразным принятым образным языком, проявившим себя в характере авторских сочинений Барятинского[7].

Примечателен факт, что князь И. И. Барятинский ещё в 1785 году (в возрасте около 13 лет) был вхож в «Musée» — научное и просветительское общество, организованное в Париже графом Прованским (будущим королём Людовиком XVIII) и его супругой. Здесь отец князя Иван Сергеевич Барятинский (1740—1812), русский посланник Екатерины II во Франции, состоял действительным членом наравне со скрипачом Джованни Батиста Виотти и драматургом Жаном-Франсуа Мармонтелем[8] [35, с. 85].

Можно предположить, что в этом обществе могла произойти встреча юного князя-музыканта с Йозефом Гайдном, писавшим в то время шесть «Парижских» симфоний[9]. Поскольку эстетика, выработанная Гайдном в его позднем творчестве, нашла отражение и в симфонических опытах князя Барятинского, то не исключено, что его интерес к музыке великого ве́нца мог быть сформирован ещё в раннем возрасте.

При этом произведения князя носят вполне самостоятельный характер, хоть и отражают, по мнению исследователей (Т. Трофимова, В. Лишега), сильное влияние именно венских классиков и старых итальянцев.

---

[7] Точно так же, как мы воспринимаем литературную традицию XVIII века, определяя на слух эпоху и характер текста (например, отличим поэзию Державина от поэзии Тредиаковского или Жуковского, а Жуковского от поэзии Лермонтова и Пушкина), так и музыкант на слух определяет стилистические особенности той или иной школы, эпохи и принятых в ней принципов голосоведения, развития мелодии и модуляций аккомпанемента, характерных черт стиля.

[8] Жан Франсуа Мармонтель (1723–1799) — известный французский писатель, философ и драматург. Член Французской академии (1763). Кумир поколения предреволюционной Франции.

[9] Одна из них, под номером 85 носит имя «Королева» (La Reine), поскольку была чрезвычайно высоко оценена присутствовавшей на премьере королевой Франции Марией-Антуанеттой. См. нотный пример из первой части этой симфонии здесь в части анализа музыкального материала Увертюры И. И. Барятинского.

Однако это влияние нисколько не умаляет оригинальности, индивидуальности творческой мысли — фразировка Барятинского ясна и прихотлива, мелодика носит отпечаток сугубо личного характера, а потому самоценна. С. Г. Проскурин, автор современной редакции партитуры «Увертюры для большого оркестра И. И. Барятинского» (которая в оригинале составляет 26 рукописных страниц) отмечает: «Поразила не только его <князя — *Примеч. наше*> основательная музыкальная образованность и незаурядная композиторская одаренность, но и тонкая восприимчивость к языковым элементам общеевропейской музыкальной традиции. По сегодняшним меркам, это уровень консерватории, не ниже» [16].

Техника и образный язык, восходящие к творениям Моцарта, Гайдна и Глюка, проявляют себя максимально выгодно в произведениях князя-музыканта, и этот процесс творческого восприятия и преломления общего в частном чрезвычайно интересен с точки зрения истории музыки, к тому же — музыки русской. Процесс этот является предметом нашего исследования.

Оценка С. Г. Проскуриным композиторского таланта Барятинского подтверждается материалами семейного архива, особенная ценность которого в сохранении с документальной точностью «среза» музыкальной культуры Марьино, где, как в зеркале, отражены вкус и степень музыкальной эрудиции хозяина усадьбы. К музыкальным редкостям нужно причислить «Сонату для клавесина Дж. Паизиелло», отдельные песни К. М. фон Вебера, переложение его оперной музыки (фрагменты из оперы «Вольный стрелок»), пьесы Ф. Буальдьё[10] («Калиф Багдадский»), музыку модного пианиста 1810-х годов Штайбельта, и, конечно, характерные для своего времени образцы театральной и сценической музыки — альбомы французских, итальянских и русских романсов и песен XVIII века. Ценны и гитарные альбомы, сохранившие для нас репертуар гитаристов той эпохи и отображающие высокую степень их исполнительной виртуозности. Однако вернёмся к самой увертюре князя Барятинского.

Для музыканта чрезвычайно важно понять какое место в исполнительской культуре могло бы занимать это произведение русского

[10] Франсуа Адриен Буальдьё (1775–1834) — французский оперный композитор, имевший большую популярность в Париже, служивший придворным композитором в России (1803–1810). Обласканный императором, был хорошо принят в Петербургском обществе. Как автор написанных им в Петербурге для французской труппы комических опер «Rien de trop», «Amour et mystère», «La jeune femme colerée», «Aline», «Reine de Golconde», «Télémaque», «Les voitures versées» и др. Буальдьё считается одним из блестящих композиторов комической музыки первой четверти XIX века. Музыка Буальдьё была хорошо известна И. И. Барятинскому, фрагменты её прочно вошли в музыкальный архив князя.

вельможи, для которого музыка была не столько способом личного свободного творчества, сколько делом отдыха и созидания. По предположению С. Г. Проскурина, увертюра «никогда не исполнялась» [16], так как требовала доработки. Однако этому противоречит тот факт, что произведение существует не только в виде авторской партитуры, но и в виде раздельных партий (оркестровых тетрадей) для всех групп инструментов, задействованных в большом (как эту характеристику понимали в 1820-х годах) оркестре. Кроме того, в описании архива, сделанном Т. Трофимовой, тетрадям дана весьма подробная характеристика. Из неё мы знаем, что состав оркестра со временем изменился, так как были введены партии I и II Clarino (не путать с кларнетом[11]), отсутствующие в полной партитуре.

Немаловажным свидетельством того, что музыка была подготовлена к исполнению, служит факт завершённости партитуры «Увертюры». В её рукописи отсутствуют масштабные зачёркивания и перемены тактов, которые имеют место в черновых подготовительных вариантах записей, отражающих характерные для творческой работы процессы, и, как правило, отсутствующие в чистовом варианте[12]. Сохранились лишь незначительные корректировки тактов простым карандашом, вероятно, более позднего времени[13]. Всё это служит основанием заключить, что партитура была выверена князем и начисто переписана — следовательно, совершенно готова для исполнения оркестром[14]. Незначительные гармонические неточности, проявляющие себя в оригинальном рукописном варианте были бы нивелированы, если учитывать исторический камертон, в котором принято было настраивать инструменты оркестра в 1820-х годах[15].Также, указанные изменения в составе инструментов объясняются, по-видимому, великолепным пониманием баланса голосов в ансамбле и исполнительской практикой оркестра И. И. Барятинского.

---

[11] Кларино — натуральная труба семейства медных духовых, характерная для эпохи барокко и классицизма (вышла из употребления к середине XIX века). Примечательно, что второй Бранденбургский концерт И. С. Баха с выдающимся соло трубы (1721 г.) был написан именно для кларино, которым в совершенстве владел трубач-виртуоз Готтфрид Райха.

[12] Конечно, стоит учитывать, стиль работы каждого конкретного музыканта.

[13] Партитура сохранила карандашные исправления и дополнения в партии духовых на лл. 9; 13;16, а также мелкие указания для исполнения музыкантам. Вычеркнуты такты на лл. 10; 18.

[14] В то время ещё не существовало практики управления оркестром дирижёром. Роль дирижёра выполнял капельмейстер, зачастую первая скрипка, либо клавирист (клавесинист или пианист), который следил за однородностью темпа исполнения.

[15] В конце XVIII века по инициативе композитора и дирижёра Джузеппе Сарти в России был введён «петербургский камертон» с частотой в 436 Гц (вместо современных 440 Гц). Та же высота звука должна была служить эталоном и в оркестре И. И. Барятинского.

Любопытным памятником музыкального быта крепостных артистов служат тетради исполнителей — свидетельства принципиально высокой культуры оркестра. В первую очередь, интересны случаи соединения в одном лице двух совершенно разнохарактерных специальностей: скрипач и кларнетист, бас-горнист и альтист (одна из партий Clarino предназначалась для этого музыканта), во-вторых, именно из партий можно узнать, что из большого оркестра Барятинским был выделен специальный квартетный состав, которому поручалась наиболее сложная, виртуозная во всех отношениях музыка ведущих композиторов эпохи.

Что же до датировки, в описи указан год — 1822, являющийся, наиболее вероятно, датой либо окончания работы над Увертюрой, либо её исполнения в концерте. Цифры года написаны более тёмными чернилами, однако, явно той же рукой, что может говорить в пользу версии года первого исполнения. Естественно предположить, что работа над столь внушительным оркестровым произведением у князя, обременённого множеством забот по обеспечению многочисленной семьи, должна была вестись минимум несколько лет — стилистически Увертюра ре-минор близка музыке, свойственной 1780–1810-м годам, если рассматривать общеевропейскую тенденцию тяготения к образам драматико-патетического характера. Кроме того, в период наиболее масштабных работ по возведению дворца (с 1816 по 1820 гг.), семьёй Барятинских было предпринято путешествие по Европе[16], откуда князь продолжал давать указания главному управляющему: *«Княгиня моя <…> просит вас сделать одолжение приказать выбрать из мальчиков, обучающихся в Ивановской школе или других местах, человек восемь для обучения музыке, дабы по возвращении нашем в деревню иметь маленький оркестр и певчих для церкви» [26].*

Информация, содержащаяся в архиве семьи, позволяет безошибочно заключить, что именно 1822 год стал кульминационным в музыкальном развитии Марьино — и тому был ряд причин. Попробуем в них разобраться.

Так, к началу 1820-х годов относится сближение князя И. И. Барятинского с хозяином соседнего имения графом М. Ю. Виельгорским[17] (1788—1856), также образованным музыкантом-

[16] Сохранились парные портреты И. И. Барятинского и М. Ф. Барятинской, выполненные в технике физионотрас в парижской мастерской знаменитого гравёра и рисовальщика Эдме Кеннеди (1817 г.). Физионотрас представлял собой хитроумную технологию точного перенесения на лист бумаги, а с него на гравировальную пластину абриса профиля и главных черт лица модели, включая свет и тени, что делало профильный портрет заказчика невероятно точной и достоверной предтечей фотографии.

[17] Братья Виельгорвские, Михаил и Матвей были выдающимися музыкантами и знатоками музыки. Для того, чтобы охарактеризовать масштаб их личностей и степень

любителем, певцом, и достаточно плодовитым композитором. В драматико-патетической манере, стилистически сходной с манерой Барятинского выдержаны созданные с 1820 года произведения М. Ю. Виельгорского: 1-я симфония Си-бемоль мажор и 2-я симфония Фа-мажор (обе до 1822 г.), Увертюра Ре-мажор (до или около 1822 г.), «Air varié для виолончели с оркестром (1820). Можно предположить, что увертюра И. И. Барятинского была создана, как яркий контраст увертюре Виельгорского — их роднит общий тон и тональность «Ре», где патетический мажор Виельгорского и драматически-вдумчивый минор Барятинского будто бы ведут диалог (как тут не вспомнить Гайдна!).

Кроме того, в пользу версии о создании Увертюры Барятинским для исполнения в усадьбе, свидетельствует и тот факт, что именно в марьинском архиве Барятинских сохранились уникальные рукописные программы концертов у Виельгорских в Луизино. Подробнее об этих концертах пишет Нина Александровна Синянская [26; 27] и позволяет оценить поистине колоссальный масштаб подготовительной работы и исполнительской техники. Так известно, что тридцать три концерта были даны всего за четыре месяца, причём программа каждого состояла преимущественно из симфонической музыки, когда 2–3 раза в неделю собирался большой оркестр. Иногда такие мероприятия проходили каждый день. Учитывая, что именно к 1822 году — периоду расцвета композиторского творчества графа

вовлечённости в музыкальную жизнь России, следует сказать, что князь Матвей был учеником Л. Керубини и Б. Ромберга, покровительствовал Глинке. В доме у Виельгорских были устроены премьеры 6-й и 9-й симфоний Бетховена, а также останавливались и концертировали Роберт и Клара Шуман в 1844 году, а князь Михаил - был хорошо знаком с Л. ван Бетховеном. Именно М. Ю. Виельгорскому принадлежала эскизная тетрадь великого классика за 1802–1803 год, хранящаяся ныне в Музей имени М. И. Глинки. Ещё в молодости Михаил Юрьевич присутствовал в Вене (в числе первых восьми слушателей, а значит, ближайших) на исполнении «Пасторальной» симфонии Бетховена (№ 6) и сделал позже очень много для распространения этой музыки в России. В альбоме, принадлежавшем Виельгорскому, мы находим наброски Бетховена к величайшим его произведениям — к оратории «Христос на Масличной горе» ор.85, к сонате ми-бемоль мажор для фортепиано, соч. 31, № 3, к Вариациям для фортепиано фа мажор соч. 34 и Вариациям ми-бемоль, соч. 35 «Пятнадцать вариаций и фуга». Поддаются расшифровке фрагменты замысла маэстро для Багатели ре мажор ор. 119, № 3 и Багатели ми-бемоль мажор соч. 33, № 1. Наконец – к Симфонии № 3 ми-бемоль мажор соч. 55 «Героическая» и терцету для сопрано, тенора и баса с оркестром, «Tremate, empi, tremate», ор. 116(текст Беттони), а также дуэту для сопрано и тенора с оркестром WoO 93 (Из текста финальной сцены первого акта «Олимпиады» Метастазио). В альбоме Виельгорского значатся и эскизные наброски к сонате ля мажор для скрипки и фортепиано ор. 47 («Крейцеровая»). Смеем предположить, что вероятнее всего, с этими материалами в Луизино (или раньше, за границей) мог ознакомиться и И. И. Барятинский, по долгу службы трудившийся в 1806–1812 годах в Баварии, поскольку информация о покупке тетради Бетховена Виельгорским после 1828 года является предположением.

М. Ю. Виельгорского и музыкальных концертов в Луизино — относится единственное сохранившееся крупное симфоническое сочинение Ивана Ивановича Барятинского, вероятнее всего, Увертюра Ре-минор была сочинена для одной из подобных «академий», как было принято называть концерты серьёзной музыки в первой трети XIX века. Характер этого произведения Барятинского органично соседствовал бы с репертуаром, о котором мы можем судить по следующим фрагментарным сведениям из программ [27]:

- 2 января 1822 г. — Симфония графа Михаила Виельгорского в Ре-мажоре; Ария Бартоло из «Женитьбы Фигаро» Моцарта «Месть» поёт граф Михаил Виельгорский; Симфония Мегюля в соль-миноре;

- 3 января 1822 г. — Квартет Гайдна в Соль-мажоре; 3-й квартет Ромберга в ре-миноре; Квартет Моцарта в ля-миноре;

- 4 января 1822 г. — Симфония Гайдна в До-мажоре; Ария из «Сотворение человека» поёт граф Михаил; Увертюра Россини к опере «Отелло»; Ария с вариациями для виолончели соч. гр. Михаила; «Аве верум корпус». Мотет для трёх голосов с аккомпанементом оркестра соч. гр. Михаила, он же — первый тенор, второй тенор — музыкант оркестра и мадам Шоттен; Увертюра «Фаниска» Керубини.

С конца 1822 года концерты, как правило, проходили в двух отделениях:

- 16 января 1823 г. — 1-е отделение — 4-я симфония Бетховена в Си-бемоль мажоре; 3-й концерт для скрипки Лафона исп. мсье Рудерсдорф; Марш соч.гр. Михаила; 2-е отделение — Увертюра «Йозеф» Мегюля; Первая ария из той же оперы исп. гр. Михаил; Болеро для виолончели Крафта исп. гр. Матвей <сын М. Ю. Виельгорского — *Примеч. наше*>; Трио из «Йозефа» поют бр. Виельгорские и мсье Рудерсдорф; Фрагмент ансамбля из той же оперы «Нет, вечность, которую я оскорбил» поют бр. Виельгорские, мадам Рудерсдорф и музыканты оркестра; Увертюра Мегюля в Ми-бемоль мажоре;

- 17 января 1823 г. — 1-е отделение — 4-я симфония Бетховена в Си-бемоль мажоре; Концертная симфония для 2-х скрипок исполняют мсье Теплов и Антуан; Увертюра гр. Михаила в Ре-мажоре; 4. Увертюра к опере «Элиза» Керубини; 2-е отделение — Ария из «Gazza ladra» (Сорока-воровка) Россини исп. гр. Матвей; Второй антракт из «Фаниски» Керубини; Финал 2 акта из той же оперы, поют те же, что и в № 7 предыдущего дня; Увертюра к «Баядерке» Кателя».

Всё это серьёзнейший музыкальный материал, избранный знатоками искусства, какими были граф Виельгорский и князь Барятинский. Помещённые же в программу произведения ныне полузабытых европейских композиторов — Мегюля, Керубини, Лафона, — ничем не уступают жемчужинам гения Моцарта, Гайдна и Бетховена, все симфонии которого, к

слову, впервые в России (кроме 5-й и 9-й) были исполнены в Луизино [26; 27; 31], что подразумевало и наличие библиотеки партитур, и соответствующего состава оркестра (известно, что имения обменивались исполнительскими ресурсами), и постоянного участие в концертах помещиков-музыкантов из соседей, как певцов, так и инструменталистов.

Примечательно, что именно архив Барятинских сохранил программы концертов в Луизино [27; 31]. Интересно, что там же сохранилось письмо (на французском) капельмейстера оркестра Виельгорских, скрипача Ивана Островского адресованное князю Барятинскому. Это письмо, по-видимому, является ответом на просьбу князя Барятинского доставить оркестр из имения Виельгорских в имение Барятинских, с целью послушать какое-либо заинтересовавшее князя произведение:

«Князь! К моему большому сожалению, я не могу выполнить поручение, которое дали мне Ваше Сиятельство. Во время отдыха музыканты потеряли форму и разъехались навестить своих родственников. Кроме того, я не считаю, что мне разрешено распоряжаться оркестром без согласия г-на графа Чернышёва. Но есть один выход, чтобы выпутаться из этого неудобства: можно доставить оркестр несколькими неделями позднее. Я напишу об этом г-ну графу, а за это время музыканты отдохнут и затем смогут приехать в Ивановское к 15 июля. Возможен и другой выход — вызвать людей из более дальних мест, но тогда Вам, князь, понадобится около 10 человек… Что касается певцов г-на графа Комаровского, я полагаю, что до того, как предпринимать попытки их вызвать, следовало бы справиться о них у Ваших ближайших соседей. …я думаю, что нам не хватает струнных, и по этому поводу, вероятно, надо будет обратиться к г-ну графу Теплову, чтобы заполучить несколько крепостных из его оркестра. Хочется верить, что музыканты г-на Анненкова очень способные, но если они не играли много музыки Бетховена, Керубини и всех тех композиторов, которые имеют ценность для истинных знатоков, то они будут бесполезны. Мой оркестр уехал из Луизина сегодня утром, и я тоже рассчитываю вскоре попрощаться с господами графами Михаилом и Матвеем. Если Ваше Сиятельство удостоит почтить меня своими дальнейшими приказами, я смогу их принять на своём месте в Курске или позднее в Орле. Имею честь оставаться глубокоуважающим Вас преданным слугой Вашего Сиятельства Иваном Островским. 19 мая 1822 г.» [Цит. по: 26].

Становится совершенно ясно, что увертюра князя И. И. Барятинского была создана в творческой атмосфере усадебных концертов, и, вероятно, предназначалась для непосредственного исполнения. Стилистика музыки, её

характер, фактура, обусловленная тяготением князя к определённой эстетической традиции, а также мелодический и гармонический языки партитуры, требуют проведения небольшого сравнительного анализа избранных мест Увертюры. Это позволит детальнее разобраться в предпосылках возникновения присущих сочинению Барятинского характерных образов и форм. Прежде всего, обращает внимание тональность (ре-минор) и принципы построения композиции, основанные на тех же традиционных приёмах, которые свойственны поздним произведениям Гайдна и драматическим творениям Глюка. Композиция не обнаруживает тяготения к итальянской манере оперных классицистов-комиков, таких как Паизиелло, Пиччини, Чимароза; как и французов — стиль Гретри (который обратился к торжественно-патетической манере только в опере «Вильгельм Телль») или манера раннего Россини не оказали влияния на увертюру Барятинского.

Также необходимо понимать, что в те годы понятием «увертюра» называли не столько инструментальное вступление к какому-либо сценическому действу (например, оперы или зингшпилю[18]), сколько самостоятельную одночастную симфоническую пьесу, в форме сонаты или сонатины (без разработки), с кодой или без неё. В этом плане понятие «увертюра» у И. И. Барятинского и М. Ю. Виельгорского, следует трактовать как синоним понятию «симфония» или «инструментальная пьеса». Интересно, однако, что вте годы название формы музыкального сочинения часто не совпадало с современным понятием. Так «Simphonia» или «Sinfonia» почти всегда обозначала увертюру (в современном смысле слова). Отчасти подтверждает историческое тождество понятий документы из архива Барятинских (например, «Simphonie de Barbiere di Siviglia» или «Sinfonia del opera Jaconde[19]»).

Существует предположение, что на процесс композиции, характер музыки и её стилистическое решение могло оказать влияние знакомство князя Барятинского с опытами Франца Ксавера Вольфганга Амадея Моцарта (1791—1844), сына великого композитора и блестящего музыканта. Эта гипотеза была высказана В. Лишегой [20] и базируется на следующих

---

[18] Зингшпиль (нем. Singspiel досл. «пьеса с пением»; singen с нем. — «петь» и spiel с нем. — «пьеса, игра») — музыкально-драматический жанр, распространённый в Германии и Австрии во второй половине XVIII века и начале XIX века; пьеса с музыкальными номерами или опера с разговорными диалогами (вместо речитативов), преимущественно комического содержания. Классические образцы зингшпиля — у Моцарта («Похищение из сераля», 1782; «Директор театра», 1786) характеризуются углублённой тематикой, усложнённой музыкальной драматургией. Преодолевая узость жанра, Моцарт преобразует зингшпиль в новый тип комической оперы («Волшебная флейта», 1791). К жанру зингшпиля относится и опера «Вольный стрелок» К. М. фон Вебера (1821).

[19] Так в описи. Вероятнее всего имеется в виду опера «Reine de Golconde» Ф. А. Буальдьё, написанная композитором в России по заказу императора Александра I.

наблюдениях: материалы для духового оркестра в архиве Барятинского, судя по пометкам, в большинстве случаев принадлежали обработке некоего Daeferld'a. Без сомнения, имеется в виду Йозеф (Антон Иванович) Дёрфельд[20], который должен был писать по заказу Барятинского или готовить переложения для оркестра, некоторые из которых были настолько в ходу, что могли свободно приобретаться населением.

С Антоном Дёрфельдом князь Барятинский познакомился во время путешествия по Европе и незамедлительно пригласил его к процессу создания оркестра в Марьино, о чём имеются документальные свидетельства в архиве. Дёрфельд принадлежал к тому кругу австрийских музыкантов, в числе которых был и Моцарт-младший, который предположительно мог быть приглашён к началу музыкального сезона Барятинских около 1822 года[21].

Таким образом, возможно, стилистическая близость материала Увертюры Ре-минор и вступления к опере В. А. Моцарта «Дон Жуан» неслучайна и имеет свою осознанную смысловую нагрузку: Вольфганг Амадей Моцарт-младший[22] много трудился над популяризацией наследия своего отца, опера «Дон Жуан» и её фрагменты входила почти в каждый его концерт. Кроме того, знакомство Барятинского[23] с сыном Моцарта свидетельствует

---

[20] Антон Иванович Дёрфельд (нем. Dörfeldt; 1781–1829) — российский кларнетист, композитор и военный дирижёр австрийского происхождения. Отец А. А. Дёрфельдта (примечательно, что в издании «Нувеллист» за 1860 год А. А. Дёрфельд значится автором «Марша князя Барятинского», произведения, пока неизвестного). С 1802 г. жил и работал в России, сначала как инструменталист. Был главой квинтета духовых инструментов, затем служил главным хормейстером российской гвардии (поскольку в то время«хорами музыки» назывались полковые военные оркестры, должность «хормейстера» в реалиях начала XIX в. соответствовала современному посту главного военного дирижёра). С 1810 г. был главным капельмейстером. Один из основателей Санкт-Петербургского филармонического общества. Автор множества маршей, один из основоположников российской военной музыки.

[21] С 1819 по 1822 год младший сын Вольфганга Амадея Моцарта путешествовал (в том числе по России) и, наконец, завершил музыкальную подготовку в Вене.

[22] Получил блестящее музыкальное воспитание: его учителями были Антонио Сальери и Ян Непомук Гуммель. В детстве он под руководством матери гастролировал с концертами под именем Вольфганга Амадея Моцарта-младшего. Как и его отец, рано начал сочинять, в 1802 г. (в 11 лет) опубликовав фортепианный квартет Ор. 1. Франц Ксавер стал профессиональным музыкантом и довольствовался умеренным успехом как преподаватель и исполнитель. В отличие от отца, был замкнутым, недооценивал свой талант, опасаясь сравнения с отцом. В 1808–1838 гг. с незначительными перерывами Моцарт-младший жил в Лемберге (ныне Львов) и его окрестностях, зарабатывая преимущественно как учитель музыки в домах знатнейших родов Галиции: Чарторыйских, Янишевских, Баворовских, Сапег и др. Он также стоял у истоков первого лембергского музыкального общества «Цецилия», ставшего ядром будущей Львовской филармонии: 2 декабря 1826 г. известный скрипач Кароль Липинский и хор общества под управлением Моцарта-сына дали во Львове концерт памяти Моцарта-старшего. На его могильной плите выгравировано: «Имя его отца может быть его эпитафией, так как почитание его было сущностью его жизни».

[23] Примечателен тот факт, что позднее княгиня Мария Фёдоровна Барятинская занимаясь благотворительностью, поддерживала контакт с Лембергским музыкальным

в пользу возможного соавторства Франца Ксавера и князя Барятинского в вариациях на русскую тему «Variations D'un Theme Russe Pour le Pianoforte, Composées et de dediées a Son Exc. Monsieur De Yermoloff, General-Major des Armées de I.M. l'Empereur de toutes les Russies», созданных Моцартом-сыном в честь генерала Ермолова, в теме которых угадывается курский крестьянский напев. Также, к Увертюре Ре-минор И. И. Барятинского в полной мере применима характеристика, данная творческому наследию Ф. К. Моцарта Л. Кияновской, который отмечал, что стиль Моцарта-младшего целиком вписывается в моду его времени, но уверенно опирается на классическую основу, опосредованно воплощая черты раннего романтизма. Это больше всего заметно в мелодике и изысканной виртуозной фактуре.

Кроме того, Увертюра И. И. Барятинского технически соответствует понятию сонатной формы, главным образом, французского образца (упрощённая формула Grave – Allegro – Grave[24]). Краткая структура увертюры выглядит следующим образом: торжественное размеренное вступление Grave (в партитуре – *Andante. Metronome du Mälzel №76*♩.), далее сонатное Allegro (в партитуре – *Allegro. Metronome du Mälzel №63*𝅗𝅥.) в мажоре, разработка темы, кульминация, модуляции в основную тональность в коде, где после генеральной паузы следует реприза, построенная на теме сонатного аллегро в Presto, завершающаяся торжественными аккордами tutti, уравновешивающими грандиозное вступление.

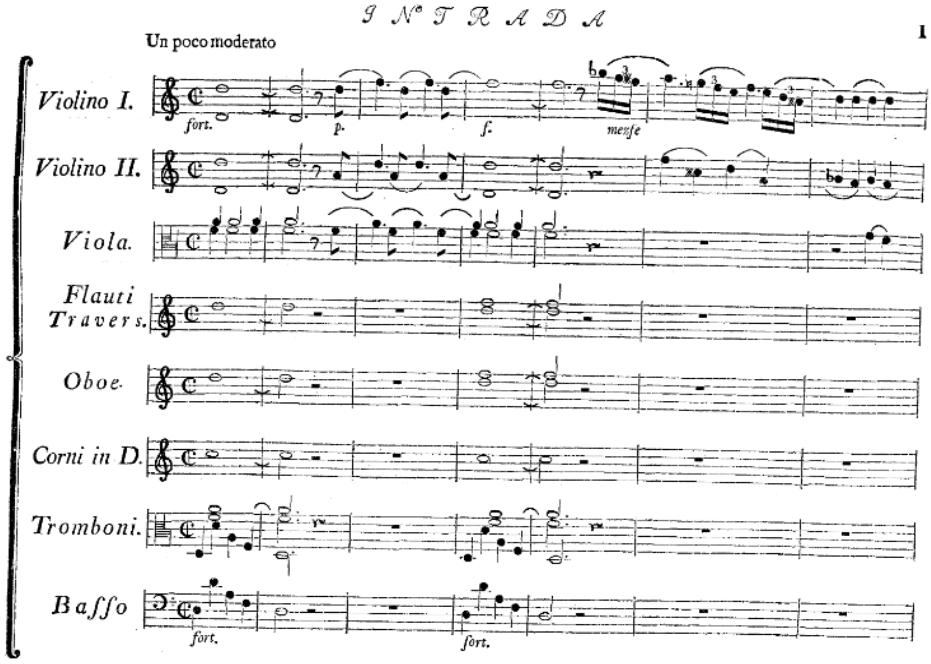
Постигая конструктивные особенности Увертюры, можно уверенно говорить о глубоком понимании князем Барятинским симфонического языка, манеры, свойственных серьёзной музыке конца XVIII века, более всего характерной для творчества уже упомянутых К. В. Глюка, Й. Гайдна и В. А. Моцарта (минорных произведениях последних). Стоит поставить в этот ряд и творчество А. Сальери, в стилистическом плане близкое к эстетике Глюка. Приведём примеры, которые помогут глубже разобраться в стилистических особенностях симфонизма князя Барятинского, отследить предпосылки и своеобразие творческого языка, свойственного его музыке.

Во вступлении, торжественном и величественном, начинающемся с мощных аккордов оркестра и построенном на ритмической формуле

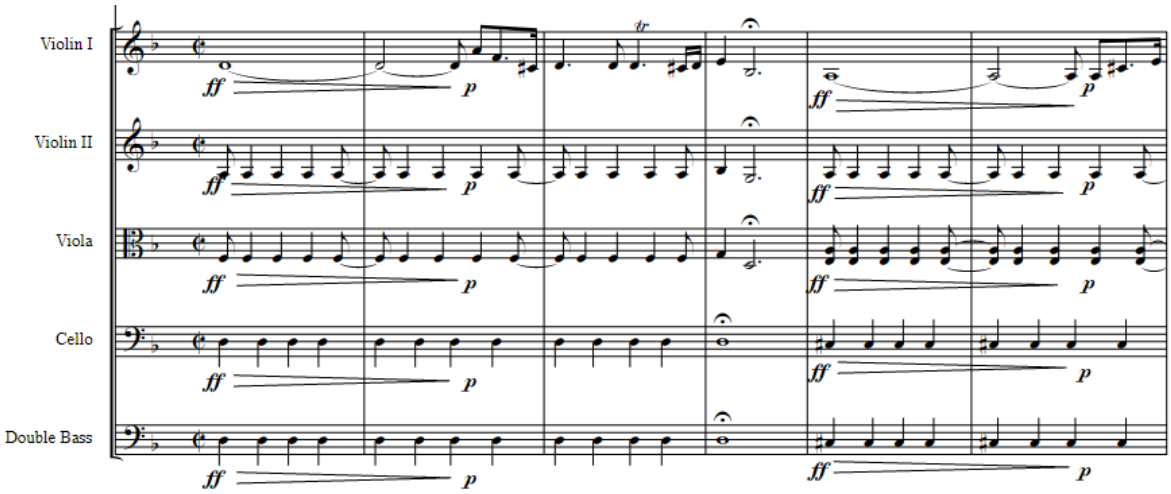
обществом, возглавляемым Моцартом-младшим (чему способствовала их совместная дружба с братьями Виельгорскими). Так, Лембергские концерты Моцарта устраивались в пользу вдов и сирот, членов «Общества Цецилии».

[24] Французская увертюра (фр. l'ouverture française) — тип увертюры, сложившийся во второй половине XVII века в творчестве Ж.-Б. Люлли, наряду и в противопоставлении с итальянской увертюрой. В XVII веке для данного типа увертюры принципиально наличие контраста двух разнохарактерных частей: медленно / быстро (в итальянской наоборот), что представляет собой двучастную форму, или форму «бипартиты».

внутритактовых синкоп, явно угадываются приёмы, свойственные манере К. В. Глюка в опере «Альцеста» (1767/1776[25]) и в той же степени — приёмам в увертюре А. Сальери к опере «Данаиды» (1784). Эти произведения начинаются сходным образом и формируют у слушателя схожее впечатление (см. прилагающиеся ноты). Примечательно, что в музыкальном архиве князя Барятинского сохранилось фортепианное переложение увертюры и избранных арий оперы «Альцеста» К. В. Глюка [2, с. 1059].



Фрагмент вступления увертюры к опере «Альцеста» К. В. Глюка (1776)

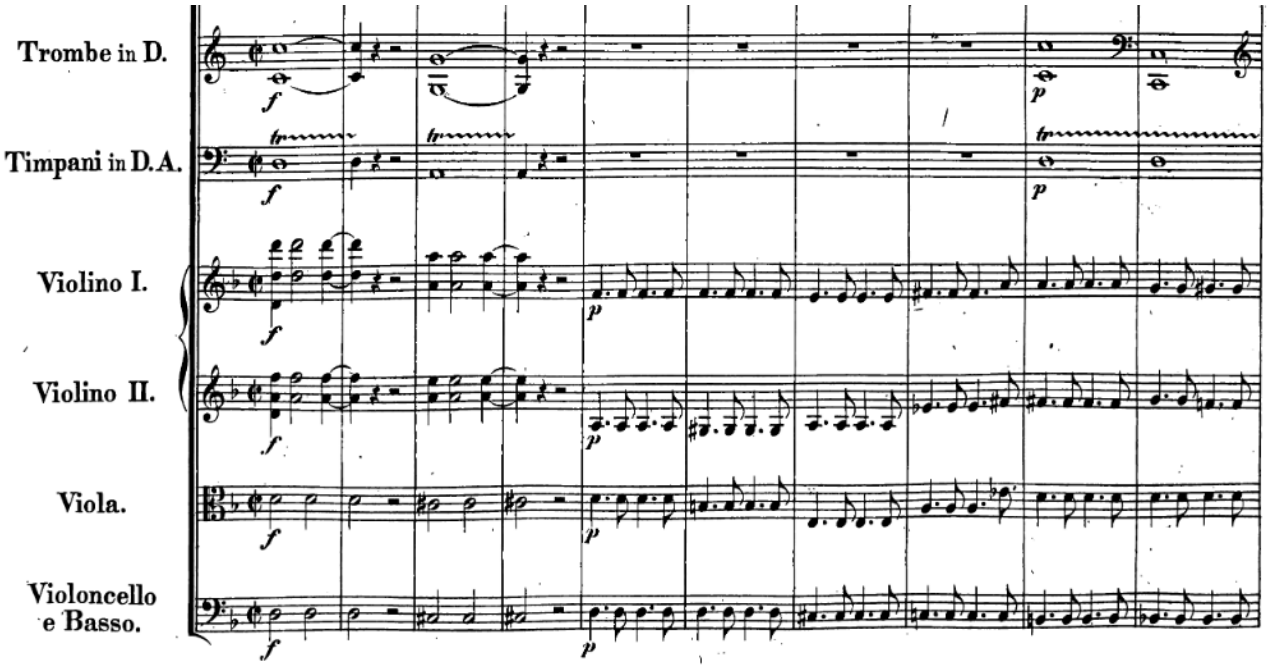


Фрагмент вступления увертюры к опере «Данаиды» А. Сальери (1784), секция струнных

[25] Здесь и далее в скобках даты премьерных постановок опер или даты написания музыкальных произведений. «Альцеста» К. В. Глюка увидела свет сначала в итальянской (1767), затем во французской версии (1776), в которой сохранилась в репертуарах театров и до сего дня.

Приём прогрессии внутритактовых синкоп в струнных, что проводятся на фоне выдержанных нот деревянных духовых, отсылает, безусловно, к увертюре к опере В. А. Моцарта «Дон Жуан» (1787). Как справедливо отметила в тезисах своего доклада В. Лишега: «…тематическая многоэлементность этого произведения <Увертюры Ре-минор — *Примеч. наше*>, интонационно-мелодические фигуры подъёма, восхождения и погружения, провала — всё это является типичным выразителем промыслительного, внеличного начала и рождает прямые ассоциации с увертюрой Моцарта к "Дон Жуану"».

Эффект прямой ассоциации непосредственно связан именно с нарастанием драматического напряжения, что реализовано князем с удивительным мастерством, сходным с Моцартом образом. Однако, уже во вступлении, в той же мере, угадываются приёмы, связанные и с предромантизмом: в частности, некоторые гармонические и ритмические (повторение коротких сентенций) элементы, свойственные, в том числе, эстетике К. М. фон Вебера (интерес к музыке которого у князя Барятинского был велик, если судить по музыкальному архиву), в частности, схожие приёмы прослеживаются в инструментальных концертах Вебера.

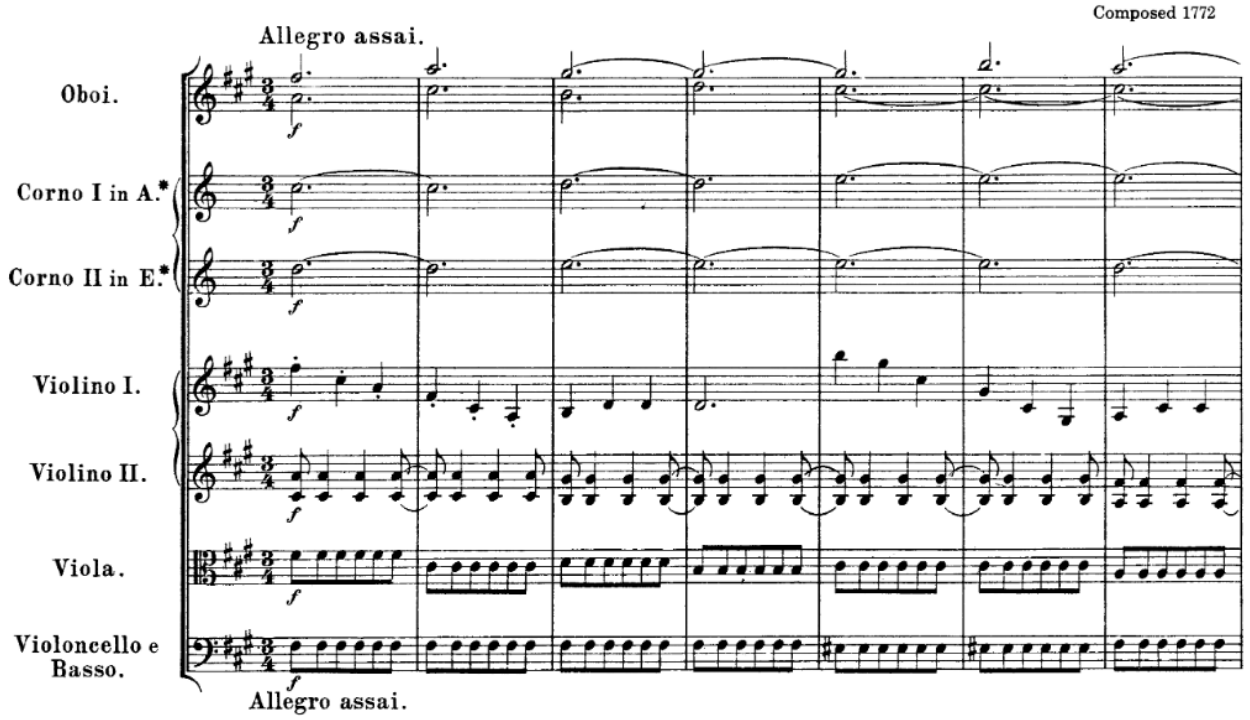


Фрагмент вступления увертюры к опере «Дон Жуан» В. А. Моцарта (1787), секция струнных, труба, литавры

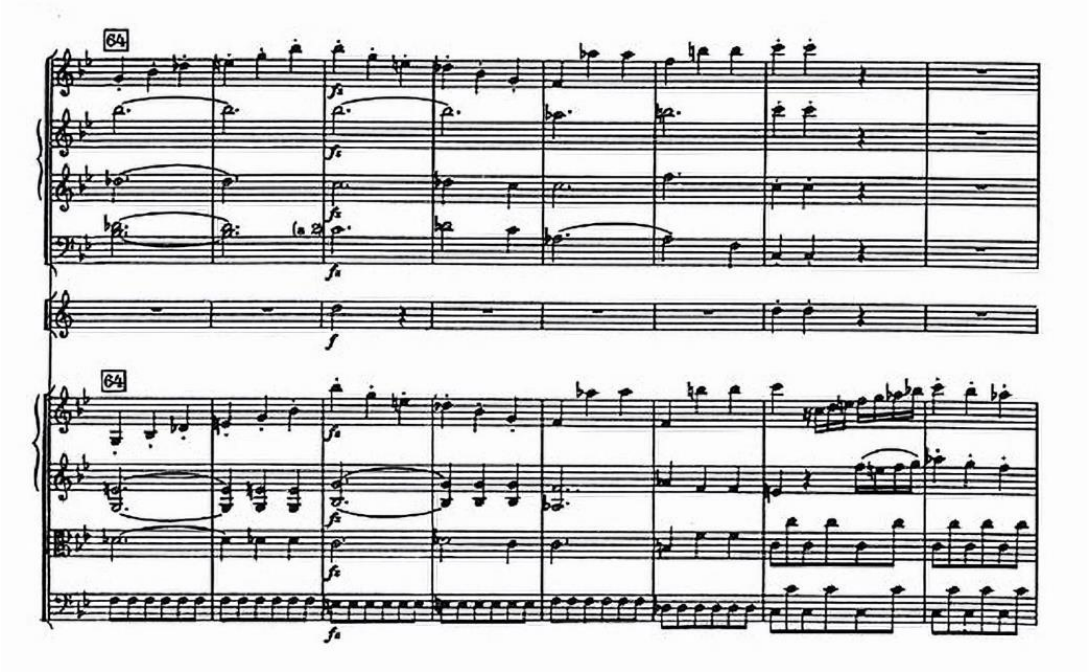
Вступление завершается, буквально «повисает» на пике неразрешённого драматического момента после многократного повторения интонационной фигуры с точкой на сильной доле и отделено от сонатного аллегро генеральной паузой, позволяющей слушателю приготовиться к

новому материалу, предугадать и предвкусить тему, приготовленную maître de musique, как князя-композитора могли бы назвать в его время.

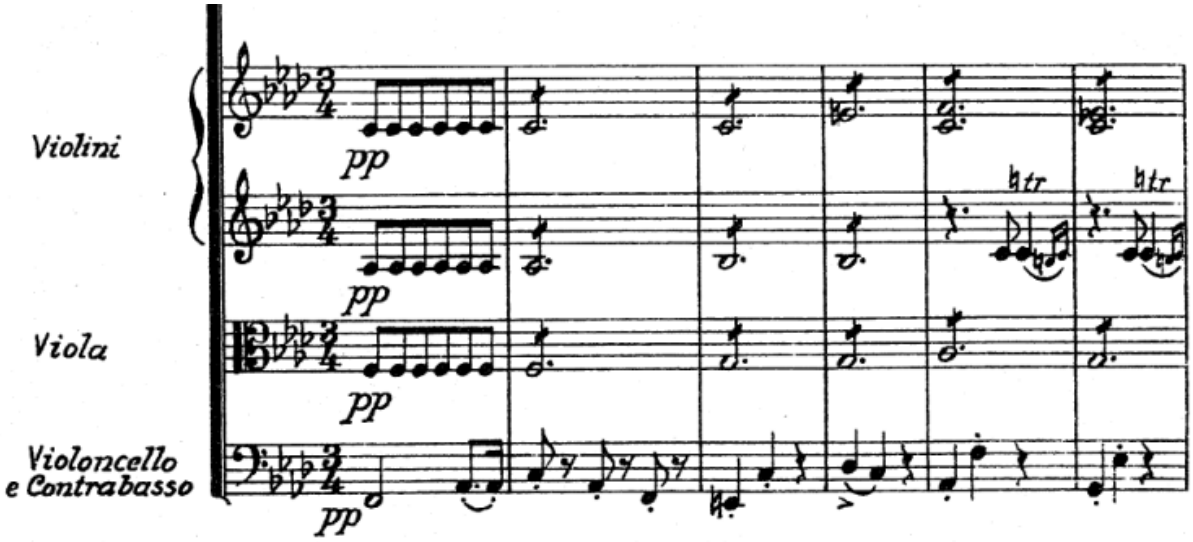
Главная тема сонатного аллегро развивается ступенчато в главной тональности, сначала проводится только струнными, на фоне синкоп в басах, затем, после повторения финальной фигуры, с добавлением духовых и литавр. Общий мелодический рисунок, стремительный и весьма интересный, запоминающийся и рельефный, созвучен по духу теме Allegro assai из «Прощальная симфонии» Гайдна (1772) о которой австрийский музыковед Леопольд Новак высказался следующим образом: «Она началась в тональности fis-moll, по тем временам весьма необычной, и, как ни удивительно, не закончилась на четвёртой части: после неё началось Adagio в A-dur». Также созвучной главной теме Allegro оказывается тема уже упомянутого первого концерта Вебера для кларнета фа-минор, которая проводится сначала в виолончелях и контрабасах, а после tutti в оркестре. Однако, мелодическое дарование Барятинского, позволяет самоценно организовать музыкальную фактуру, создав совершенно самостоятельный образец симфонической лирики, свойственной предромантическому периоду 1820-х годов.



Вступление и главная тема (скрипки I) Allegroassai из «Прощальной симфонии» №45 Й. Гайдна (1772)



Побочная тема на 3/4 в экспозиции Vivace первой части симфонии «Королева» № 85 Й. Гайдна (1785-1786)

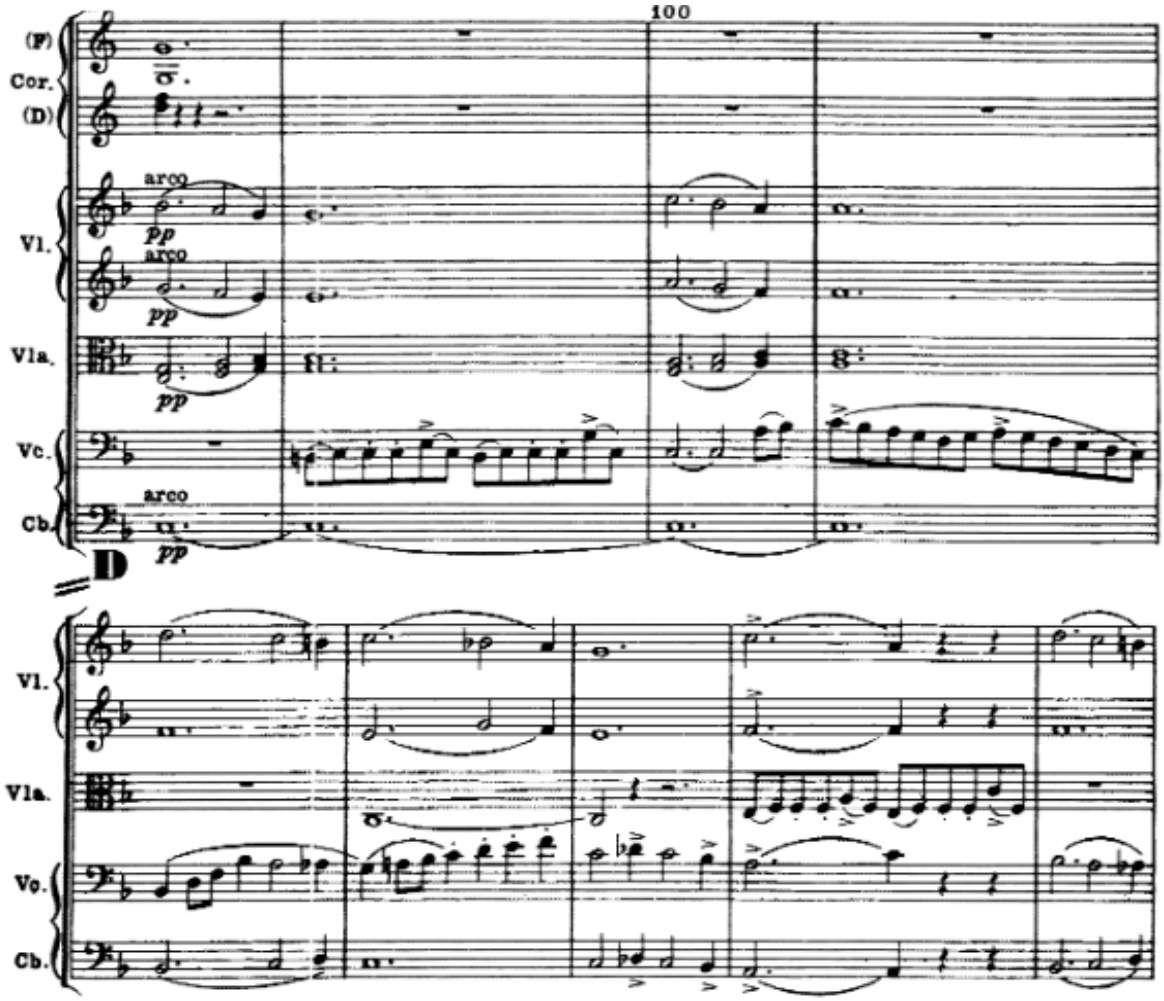


Вступление к Концерту №1 для кларнета фа-минор К. М. фон Вебера (1811), секция струнных, тема в басу

В побочной теме сонатного аллегро, решённой контрастно, в мажоре угадываются особенности фактуры, которые можно встретить в симфониях представителей восточноевропейского классицизма Л. Кожелуха (1770-е) и И. Ванхала[26] (1770-е), а также в оперных увертюрах Вебера(1810-е), в

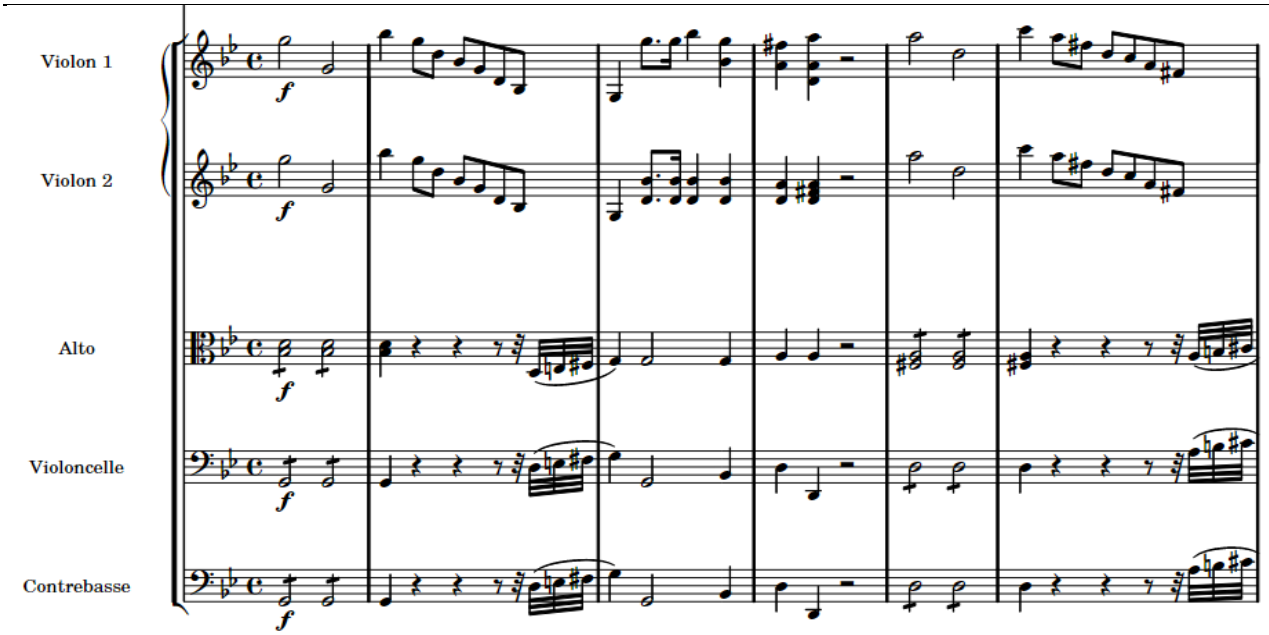
[26] Австрийский композитор, по национальности чех. Ученик Карла Диттерса фон Диттерсдорфа. В 1770-е годы, после поездки с высокопоставленными покровителями в Италию, пережил тяжёлое душевное расстройство (случай, напоминающий Гёльдерлина и Батюшкова). Ему принадлежит около 1 300 произведений, в том числе около 100 квартетов, по крайней мере 73 симфонии, 95 сочинений в области церковной музыки, множество

особенности приёмы, и изобразительные средства, вложенные композитором в увертюру к опере «Rübezahl». Отдельные моменты позволяют проследить влияние драматической музыки Ф. Буальдьё (в архиве Барятинских сохранилась его увертюра к опере «Калиф Багдадский») и большой соль-минорной симфонии Этьена Мегюля (1808–1809), родственной тематически и гармонически 5-й симфонии до-минор Л. ван Бетховена, написанной в то же время. Родственные музыке Барятинского схожие стилистические приёмы обнаруживаются и в симфонических произведениях Э. Т. А. Гофмана (главным образом — Симфонии ми-бемоль мажор (1806) и увертюрой к опере «Ундина» (1814), снискавшей восторженный отзыв Вебера).

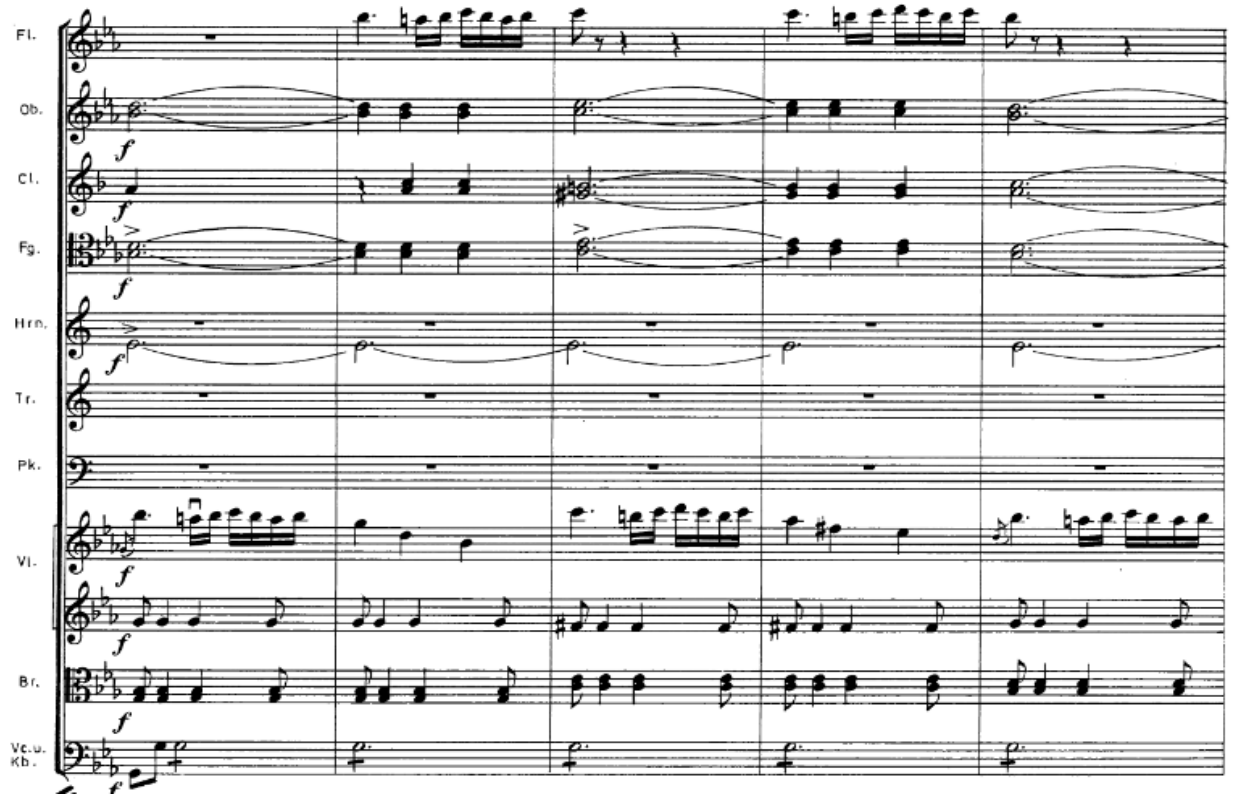


Фрагмент увертюры к опере «Rübezahl» К. М. фон Вебера (1811)

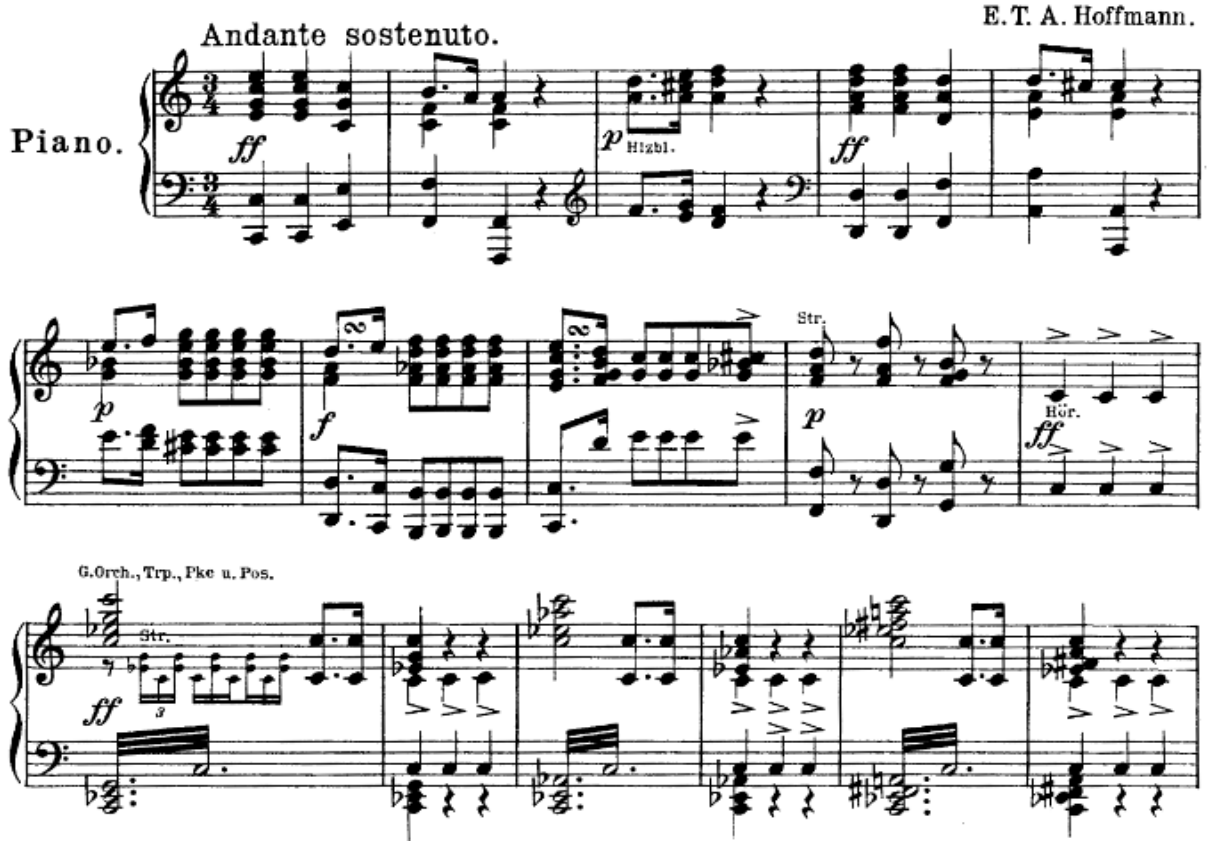
концертов, вокальная музыка. До конца жизни работал в Вене, был знаком с Моцартом и Гайдном. Гайдн дирижировал одной из его симфоний, а Моцарт исполнял его концерт. Исполнительская репутация Ванхала была настолько высока, что снискала ему место в составе звёздного струнного квартета тех времён: Моцарт — первая скрипка, Диттерс фон Диттерсдорф — вторая, Гайдн — альт, Ванхал — виолончель.



Фрагмент вступления Allegro из Симфонии №1 соль-минор Э. Н. Мегюля (1809), секция струнных

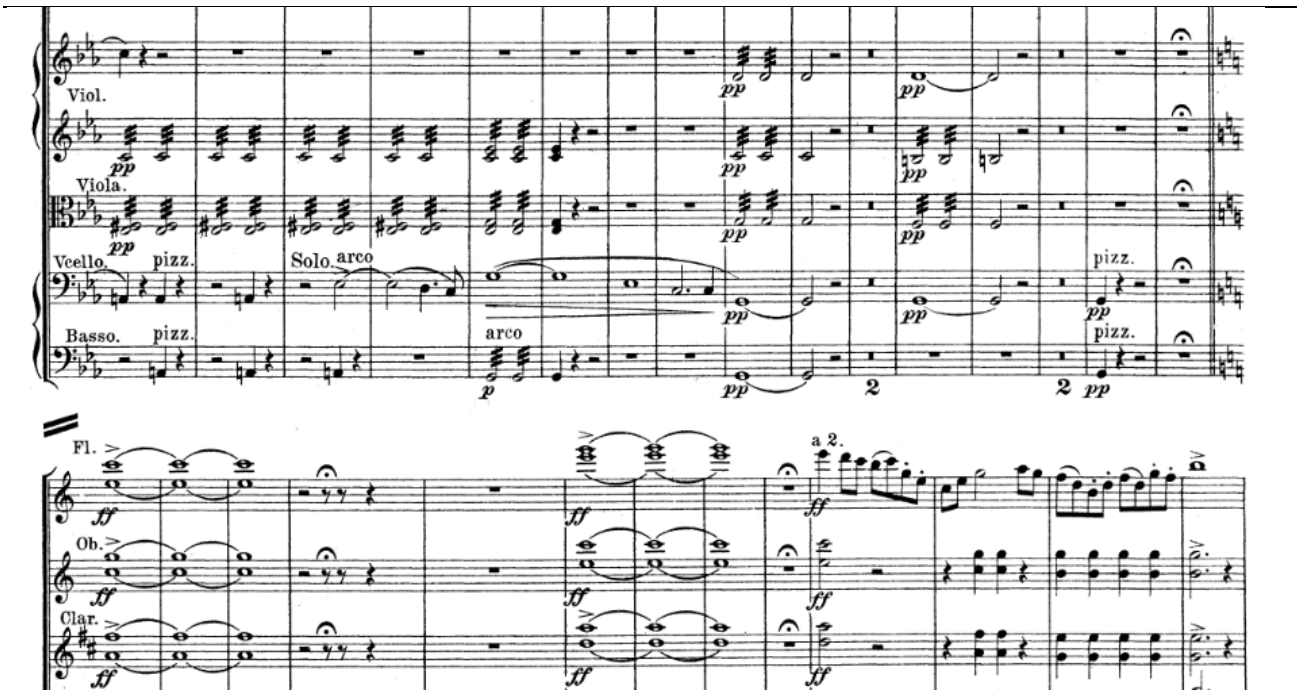


Фрагмент Allegro из Симфонии ми-бемоль мажор Э. Т. А. Гофмана (1806)



Фрагмент вступления Увертюры к опере «Ундина» Э. Т. А. Гофмана (1814), клавир

После разработки тем, их чередования и развития следует кульминационный момент увертюры, и — как в литературном произведении, развязка — кода, — симметрично организующая музыкальную канву всего произведения. Происходит возврат к основной тональности. Вариации побочной темы выполнены голосами деревянных духовых, ведущих интонационно-повторяющиеся фигуры на фоне волнообразного аккомпанемента струнных. Этим достигается подлинная лирика момента, которая сменяется восходящей по нарастающей звучностью оркестра, что прерывается генеральной паузой. Так, сведя все линии драматургии воедино, финал завершается репризой главной темы сонатного аллегро, проведённой в Presto всеми инструментами оркестра. Звучат отрывистые аккорды и точка поставлена. Приём этот и конфигурация финала, неоднократно встречается у венских классиков, в частности у Вебера (увертюры к операм «Вольный стрелок» (1821) и «Абу Гассан» (1810).



Фрагмент коды из увертюры к опере «Вольный стрелок» К. М. фон Вебера (1821), генеральная пауза и модуляции к репризе Presto в финале

Сравнительный анализ также позволяет выявить наибольшее соответствие музыкального языка Барятинского образцам, свойственным 1770–1780-м годам, что соотносится со временем его юности, проведённой за границей. Это может свидетельствовать о школе гармонии и в практике композиции, которую князь Иван Иванович мог постичь, и также позволяет очертить круг музыкальных произведений, которые Барятинский имел возможность глубоко изучить и воспринять, как эталон для своего творчества.

Однако не стоит искать в музыке И. И. Барятинского простого подражания Глюку, Сальери, Гайдну или Моцарту, искать заимствования[27] —

[27] Вопрос музыкального заимствования в классическую эпоху рассматривался в совершенно ином ключе, когда хорошо известная тема или весьма удачный мотив, или фактура и общая структура произведения переходили из партитуры в партитуру и служили данью уважения мастеру. Стоит привести пример «Фанданго» из оперы «Дон Жуан» К. В. Глюка и «Фанданго» из оперы «Женитьба Фигаро» В. А. Моцарта; концерт В. А. Моцарта для фортепиано с оркестром № 20 ре-минор и концерт И. Н. Гуммеля для фортепиано с оркестром ля-минор; тему четвертными нотами из вступления увертюры «Дон Жуан» В. А. Моцарта и выдержанную тему вторыми из первой части симфонии «Курица» Й. Гайдна; каприччио «Adieux de la Grande Duchesse di Russia» Дж. Паизиелло и «Крейцерову сонату» Л. В. Бетховена и др. Примечательно в отношении музыкальных совпадений и пересечений наблюдение Б. В. Левика в книге «Музыка Французской революции XVIII в. Бетховен»: «Так, весьма показательны симфонии Мегюля, написанные им между 1808 и 1810 годами… В финале [симфонии g-moll] … обращает на себя внимание, например, хорошо знакомый „мотив судьбы“. Эта музыка родилась у Мегюля независимо от Бетховена. Известно, что когда симфония Мегюля была впервые исполнена в Парижской консерватории в марте 1809 года, он не знал Пятой симфонии Бетховена, еще не

предостерегаем читателя от столь скорых выводов! Создателю «Увертюры Ре-минор» удалось сочетать в своём произведении с прочно усвоенной музыкальной традицией, прежде всего, оригинальную творческую мысль, оказавшейся созвучной его темпераменту[28]. Подлинной глубины настроения композитору удалось добиться при достижении истинно русского звучания музыкального материала. Применение оркестровых приёмов и сочетаний инструментов, свойственных его отечественным современникам интонационно делает музыку увертюры близкой по духу сценическим сюитам Осипа Козловского (Увертюра и танцы к трагедии В. Озерова «Фингал» и трагедии князя Шаховского «Дебора, или Торжество веры»), эстетика которых в известной степени также зиждется на школе К. В. Глюка.

Не будет ошибкой также поиск в Увертюре князя Барятинского отражения черт его характера, личной чувствительности. Так, патетика великих симфонистов оказалась созвучна внутренним убеждениям Ивана Ивановича, выражением личных взглядов на искусство и подлинным зеркалом его мироощущения. Если бы князь обладал натурой более поверхностной и легковесной, его непременно очаровал бы блеск музыки Гретри и Паизиелло, Никколо Пиччини и Чимарозы. Однако он предпочёл последовать за «Альцестой» Глюка и «Данаидами» Сальери. Пойти вслед за «Дон Жуаном» Моцарта и за «Прощальной симфонией» Гайдна — он, выражаясь фигурально, сошёл в чертоги гармонии классицизма, чтобы принять факел из рук Вебера-романтика.

Интересно, что в творчестве И. И. Барятинского наглядно прослеживается ещё одна черта его музыкальной натуры: дар к соединению трагического и комического в одной системе, что было свойственно таланту Сальери. В «Увертюре» Барятинского вслед за вступлением, заставляющим вновь вспомнить «Альцесту» Глюка или «Дон Жуана» Моцарта, также резко контрастирует лирическое и стремительное сонатное аллегро — мастерское

появившейся тогда в печати. А на венской ее премьере Мегюль не присутствовал. Скорее всего, оба композитора питались одними и теми же интонациями, рожденными героической эпохой Французской революции». Так на родство тем и приёмов в музыке оказывают влияние и социокультурная, политическая и гражданская составляющая эпохи, в которую музыка создаётся.

[28] Это наблюдение подтверждается сохранившейся характеристикой И. И. Барятинского. По свидетельству князя А. Чарторижского, он отличался остроумием, подчас довольно колким [21]. Граф П. Х. Граббе так описывает его наружность: это был высокий, видный, тонкий мужчина, с правильными чертами лица, коротко подстриженными волосами с проседью; «жест скорый, нетерпеливый, общее выражение светского человека и знатности» [26].

владение духом противоречия[29], напоминающее эстетику «бури и натиска»[30]. Такое смешение «высокого» и «низкого» жанров уже возводит музыку Барятинского над приёмами классицизма (которому был отчасти привержен Глюк и венские классики) и одновременно сближает его творчество в некоторой степени с поисками Бетховена (музыка которого, как мы пониманием, благодаря Виельгорским, князю была хорошо знакома).

Подводя итог краткого анализа музыкальных увлечений И. И. Барятинского и разбора его главного творения «Увертюры Ре-минор», остаётся констатировать, что, невзирая на сильное влияние западноевропейской школы, композитором был выработан музыкальный стиль яркой индивидуальности. Талант князя Барятинского, совершенство сочиненной им музыки поднимает его до уровня композитора-профессионала, а позиционируемое самим князем «любительство» заставляет принимать весьма условно. Достойная оценка музыкальных сочинений И. И. Барятинского позволяет ставить её наравне с симфоническими пьесами Виельгорского и Козловского в России, а также соотнести с музыкой общеевропейского масштаба — Глюка и Сальери, Гайдна и Э. Т. А. Гофмана.

Источники и литература

1. Абаза, А. М. Избранные моменты из переписки // Курские губернские ведомости. 1905. 20 марта. № 63.

---

[29] Известно, насколько сложное было отношение Моцарта к Глюку, уже поставившему в Париже «Орфея», «Альцесту», «Ифигению в Авлиде», и к развернувшейся в их время борьбе между «глюкистами» и «пиччинистами». Моцарт и Глюк принадлежали к разным направлениям европейского оперного искусства, эстетические основы их творчества были различны и во многом противоположны. Глюк стремился подчинять музыку драме, Моцарт же, напротив, считал, что в опере «поэзия должна быть послушной дочерью музыки». Конечно, Моцарт не мог согласиться с оперной эстетикой Глюка. Но многое у Глюка оказалось ему близким. В ряде хоровых эпизодов и сцен опер Моцарта (от «Идоменея» до «Волшебной флейты»), а также в драматических речитативах ясно ощущается воздействие Глюка. А в музыке князя Барятинского органично «уживаются» приёмы обоих композиторов.

[30] «Sturm und Drang» — движение в истории немецкого искусства 1767–1785 годов, связанное с отказом от культа разума, свойственного классицизму эпохи Просвещения, в пользу не стеснённого правилами творчества, предельной эмоциональности и описания крайних проявлений индивидуализма, интерес к которым характерен для предромантизма. Название литературного движения восходит к одноимённой драме немецкого писателя Фридриха Максимилиана фон Клингера. Писателей, относивших себя к движению «Бури и натиска», называют «штюрмерами» (нем. Stürmer — «бунтарь, буян»). Большинство участников «Бури и натиска» к началу 1770-х годов не достигли 30-летнего возраста, что обусловило юношеский характер движения. К этому же поколению относился и И. И. Барятинский, в чьём творчестве прослеживаются также черты «штюрм-дранговской» эстетики Гайдна.

2. Барятинские : Опись фонда № 19. т. 4. пп. 1–18. С. 1025–1095 [Электронный ресурс] // Российская государственная библиотека: офиц. сайт. URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004700210?page=1&rotate=0&theme=white (дата обращения: 30.05.2023).

3. Барятинский, И. И. Соната (Sonatine) для фортепиано в 4 руки // Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки. ОР РГБ, Ф. 48. к. 4, Ед. хр. 2. 16 л.

4. Барятинский, И. И. Увертюра для большого оркестра ре-минор (Ouvertureen Re Mineurpour Grand Orchestre Composepar Le Prince J. Bariatinskiy, 1822) // Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки. ОР РГБ, Ф. 19. к. 1., Ед. хр. 1а. 26 л.

5. Бесядовский, И. Б. Хроника общественной жизни // Курские губернские ведомости. 1866. 20 августа.

6. Брежнева, Т. А., Горлинская, С. Е. Аркадий Максимович Абаза «Гимн Святым братьям Кириллу и Мефодию». Курск: Курский гос. ун-т, 2004. 13 с.

7. Брежнева, Т. А. Библиографическая летопись «Музыкальная жизнь Курской губернии». Курск: Курский гос. ун-т, 2006. 257 с.

8. Брежнева, Т. А., Горлинская, С. Е. Музыкально-общественная деятельность Аркадия Максимовича Абазы. Курск: Курский гос. ун-т, 2004. 141 с.

9. Гарновский, И. А. Крепостной театр помещика И. О. Хорвата // Наша старина. 1916. Апрель–май. № 4–5. С. 290.

10. Глинка, М. И. Записки / Подгот. А. С. Розанов. М. : Музыка, 1988.

11. Гордость земли курской : сборник очерков о знаменитых земляках / Сост. М. Шехирев. Курск, 1991. 207 с.

12. Горлинская, С. Е. Музыкальная жизнь Курской губернии конца XVIII начала XX столетия: проблемы и перспективы изучения [Электронный ресурс] // Учёные записки Курского государственного университета. 2008. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-zhizn-kurskoy-gubernii-kontsa-xviii-nachala-xx-stoletiya-problemy-i-perspektivy-izucheniya (дата обращения: 19.01.2023).

13. Государственный архив Курской области : путеводитель / Под ред. Ф. И. Лаппо, П. П. Пятковского. Курск : Тип. газеты «Курская правда», 1958.

14. Грива, Т. «А сердце оставляю вам» // Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки. Фонд Барятинских. Б/19. Оп. 192. Л. 34.

15. Дынник, Т. А. Крепостной театр. М. : Академия, 1933. 356 с.

16. Живую музыку души открыл в увертюре Ивана Барятинского: Беседа с дирижёром Русского камерного оркестра С. Г. Проскуриным об увлечениях музыкой князя И. Барятинского // VIP. 2003. Вып. 6 (ноябрь-декабрь).

17. Зиссерман, А. Л. Фельдмаршал князь А. И. Барятинский. Его биография, написанная А. Л. Зиссерманом // Русский архив. 1888. Кн. 1. С. 279–305.

18. И. Б. [И. Бесядовский]. Хроника общественной жизни // Курские губернские ведомости. 1852. № 24. 14 июня.

19. Лебедь, М. Под музыку Барятинского // VIP. 2005. № 2 (29). С. 42–43.

20. Малахов, А. Рукописи не горят. Партитуры не теряются: Найдена неизвестная увертюра князя Барятинского // Хоровые новости. 2005.05.31. С. 23.

21. Петров, П. Н. История родов русского дворянства. Барятинские // История российской геральдики. М : Эксмо, 2010. 576 с.

22. Проскурин, С. Г. О музыкально-просветительской, педагогической, научной и концертной деятельности Русского камерного оркестра и брасс-квинтета Курского государственного университета // Учёные записки. Электронный научный журнал Курского гос. университета. 2008. № 2. С. 201–207.

23. Проскурин, С. Г. К истории рода князей Барятинских и о музыкальной культуре дворянских усадеб Курской губернии в первой трети XIX века // Курский край. 2003. Вып. 16–17 (48–49), Ч. 1. С. 39–48.

24. Свиридов, Г. В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. М. : Молодая гвардия, 2002. 615 с.

25. Синянская, Н. О музыкальной культуре дворянских усадеб Курской губернии в первой трети XIX века : К истории рода князей Барятинских // Русская усадьба: сб. Общества изучения русской усадьбы . Вып. 10 (26). М. : Жираф, 2004. С. 556–566.

26. Синянская, Н. А. Из истории музыкальной культуры дворянских усадеб Курской губернии на рубеже 20-х гг. XIX века: о курском периоде жизни графа Мих. Ю. Виельгорского (1818–1823) // Культурное наследие России. 2019. № 4. С. 93–99.

27. Соколова, А. М. Концертная жизнь // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800—1825 / Под ред. Ю. В. Келдыш. М. : Музыка, 1986. 395 с.

28. Тарасова, М. Иконография Барятинских // Культурное наследие Курского края: сб. докл. областной науч.-практ. конференции. Курск, 1998.

29. Татарская, И. Ю. Очерки музыкальной жизни соловьиного края. Курск : Славянка, 2006. 174 с.

30. Трофимова, Т. Музыкальное наследство композитора М. Ю. Виельгорского // Записки отдела рукописей ВГИБЛ. Вып. 2. М., 1939.

31. Штейнпресс, Б. Матвей Юрьевич Виельгорский // Советская музыка. 1946. № 8–9. С. 73–80.

32. Щепкин, М. С. Записки и письма / Сост. А. П. Клинчин ; под ред. проф. С. Н. Дурылина. М. : Искусство, 1952. 370 с.

33. Щербакова, Т. А. Михаил и Матвей Виельгорские. М. : Музыка, 1990. 128 с.

34. Warwick Lister, Amico: The Life of Giovanni Battista Viotti. Oxford : University Press, 2009. 522 p.

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

УДК 069 (091): 82-94

Пашко Наталья Владимировна
Научный сотрудник музея,
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»,
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте;
Российская Федерация, Ялта, e-mail: natali_pashko@list.ru

КОНСТАНТИН ГЕОРГИЕВИЧ ПАУСТОВСКИЙ В ДОМЕ-МУЗЕЕ А. П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ

Данная статья посвящена талантливому русскому писателю Константину Георгиевичу Паустовскому и его визитам в Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. В 2022 году широко отмечалось 130 лет со дня его рождения, а 14 июля 2023 года исполнится 55 лет, как Константина Георгиевича не стало.

В списке почётных гостей музея он по праву занимает особое место. Паустовский не имел возможности познакомиться с Антоном Павловичем лично, но много раз встречался с сестрой писателя, Марией Павловной — бессменным директором и хранителем знаменитой «Белой дачи» писателя в Ялте. К. Г. Паустовского, без сомнения, можно назвать последователем А. П. Чехова и верным другом «Белой дачи». Творчеству Чехова и его ялтинскому дому посвящены одни из самых пронзительных и лирических строк в творческом наследии Константина Георгиевича. Сквозь призму личных переживаний Паустовского мы по-новому открываем для себя и самого Чехова.

Ключевые слова: *К. Г. Паустовский, А. П. Чехов, гости Белой дачи, автографы Белой дачи, Золотая роза, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте.*

Natalia V. Pashko
Museum researcher associate,
Crimean literary and artistic Memorial Museum,
A. P. Chekhov house-museum in Yalta;
Russian Federation, Yalta

KONSTANTIN PAUSTOVSKY IN THE A. P. CHEKHOV HOUSE-MUSEUM IN YALTA

Abstract. *This article is devoted to the talented Russian writer Konstantin G. Paustovsky and his visits to the Chekhov House-Museum in Yalta. In 2022,*

the 130th anniversary of his birth was widely celebrated, and on July 14, 2023, it will be 55 years since K. G. Paustovsky died.

He occupies a significant place in the list of honorary guests of the museum. Paustovsky did not have the opportunity to meet Anton Pavlovich personally, but he met many times with the writer's sister, Maria Pavlovna, the permanent director and keeper of his house in Yalta — the famous "White Dacha". K.G. Paustovsky, without a doubt, can be called a follower of A.P. Chekhov and a faithful friend of the "White Dacha". Some of the most poignant and lyrical lines in the writer's creative legacy are dedicated to Chekhov's works and his house in Yalta. Through the prism of Paustovsky's personal experiences, we discover Chekhov himself in a new way.

Keywords: *K. G. Paustovsky, A. P. Chekhov, guests of the "White Dacha", autographs of the "White Dacha", Golden Rose, the Chekhov House-Museum in Yalta.*

Для цитирования:

Пашко, Н. В. Константин Георгиевич Паустовский в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 34–47.

Присутствие великого писателя, драматурга и врача Антона Павловича Чехова неизменно чувствуется в его ялтинском доме, где он провёл последние пять лет своей жизни. Чеховский дом — место, пронизанное мыслями, чувствами и творческими исканиями, которыми были наполнены эти важные для писателя годы. «Белая дача» всегда была местом душевных встреч, долгих разговоров и творческих споров ее хозяев и гостей. Таким Дом-музей А. П. Чехова в Ялте является и сегодня.

На сегодняшний день в фондах музея-заповедника находится множество экспонатов, которые хранят автографы, отзывы и пожелания гостей чеховского дома в Ялте: фотографии, открытки, визитки, письма и книги из личной библиотеки Антона Павловича и Марии Павловны и пр. Но выделяются в этом списке три особых экспоната:

1. принадлежавший сестре писателя Марии Павловне Чеховой небольшой альбом для автографов — личная тетрадь, где записи оставляли только самые близкие люди ее владелицы. В ней заполнено 56 страниц: 28 записей, датируемых с 1903 по 1955 годы. Тут строчки от И. А. Бунина, К. С. Станиславского, С. Д. Балухатого и др. [2]. Мария Павловна бережно хранила этот альбом и практически никому не давала листать его. Здесь, кроме традиционных записей в прозе можно найти стихотворения и даже рисунки.

2. Книга отзывов почётных посетителей Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Эта книга для записей в красном восточном кожаном переплете, была

привезена кем-то из Средней Азии и подарена Чехову. Но при жизни сам писатель ею не пользовался. Позже эту книгу держали в кабинете писателя, на круглом столике возле письменного стола, рядом с принадлежавшим А. П. Чехову альбомом с видами г. Таганрога. После превращения в начале 1920-х гг. дачи в музей она была занесена в «Опись Движимого имущества Дома-музея А. П. Чехова» (ДМЧ КП 3180) под № 103 с наименованием «Красная книга в азиатском переплёте для подписей почётных гостей» [11, с. 27]. Всего из 268 листов заполнено 173: около 700 записей, датируемых с 1911 по 1967 гг. Первую запись в книге оставила известная артистка Александринского театра Мария Гавриловна Савина [4].

Как и в личном альбоме Марии Павловны, в крышку обложки книги отзывов втиснуто по 5 золотистых фигурных металлических пластин с афганскими орнаментами и письменами. Но в этом альбоме есть перевод надписи на одной из пластин: «Тетрадь работы переплетного мастера Абдурахмана Саххаф. Афганистан».

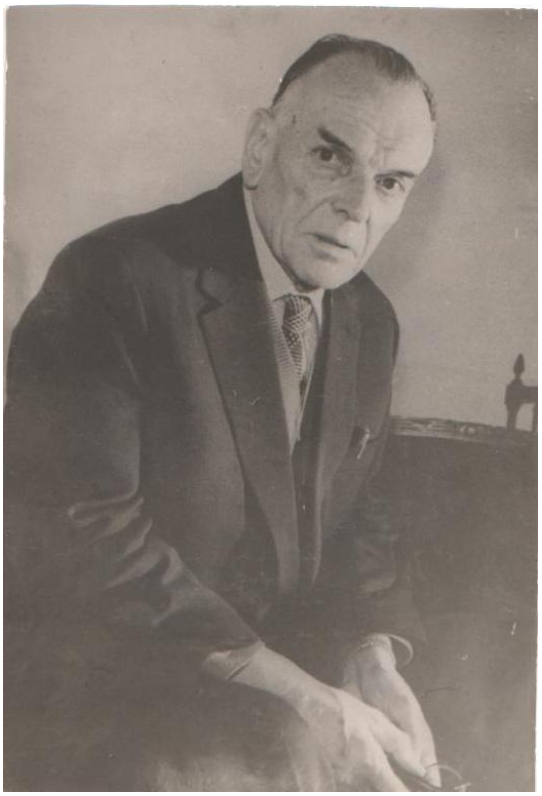
3. Вторая книга отзывов посетителей Дома-музея была заведена уже после смерти Марии Павловны Чеховой и продолжается по сей день. На сегодняшний день заполнено уже 167 листов. Первую запись в ней оставил в мае 1960 года чилийский поэт, Нобелевский лауреат по литературе (1971), Пабло Неруда.

Изучение каждого из автографов, безусловно, представляет интерес, но данная статья посвящена отзывам человека, который занимает одно из самых важных мест в списке гостей Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, которого, без сомнений, можно назвать другом этого музея. Это Константин Георгиевич Паустовский.

К. Г. Паустовский (19 (31) мая 1892, Москва – 14 июля 1968, Москва) — русский советский писатель, сценарист и педагог, журналист, военный корреспондент. Как известно за свою жизнь он сменил много профессий: работал на заводах, был вожатым трамвая, санитаром, журналистом и даже рыбаком одной из артелей города Таганрога, родного города Антона Павловича Чехова. Впоследствии Паустовский говорил, что писателем его сделало море, а само писательство сделалось «не только занятием, не только работой, а состоянием собственной жизни, внутренним… состоянием» [8]. В письме Константина Георгиевича к М. А. Келлерману[31] от 29 августа 1964 г. находим такие строчки: «Самым лучшим помощником писателю в его работе является непрерывное, никогда не угасающее чувство преклонения перед

[31] Келлерман Марк Александрович — юрист, специалист по вопросам авторского права, бывший одно время секретарем К. Г. Паустовского.

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»



Константин Георгиевич Паустовский. Ленинград, 1955. Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте

красотой своей страны и всей нашей многострадальной Земли. Как определить жанр тех вещей, о которых я упомяну? Не знаю. Это — не рассказы в точном смысле слова, не очерки и не статьи. Это — не стихотворения в прозе. Это — записи размышлений, простой разговор с друзьями. Это — признание в любви нашей природе и всей России. Это — мой труд, мое неотъемлемое право и мое счастье» [9].

С Крымом Паустовского неразрывно связывают и обстоятельства личной жизни, и условия литературной работы, и любимейшие его писатели — Антон Чехов и Александр Грин, и то, чем их привлекал полуостров [12]. Цитата К. Паустовского из «Воспоминаний о Крыме»: «Есть уголки нашей земли настолько прекрасные, что каждое посещение их вызывает ощущение счастья, жизненной полноты, настраивает все наше существо на необыкновенное простое и плодотворное лирическое звучание. Таков Крым. Поэтому он стал, как говорили в старину, „источником вдохновения“ для многих писателей и поэтов, художников и музыкантов. Прелесть крымской земли раскрывается для иных медлительно, исподволь, но завладевает надолго, навсегда. И каждый, кто побывал в Крыму, уносит с собой после расставания с ним сожаление и легкую печаль, какую вызывают воспоминания о детстве, и надежду еще раз увидеть эту „полуденную землю“» [10, с. 300].

Паустовский много путешествовал по Крыму: бывал в Севастополе, Бахчисарае, Коктебеле, Старом Крыму, Феодосии, Судаке, Ялте. Посещал с экскурсиями Херсонес, Чуфут-Кале, водопад Учан-Су и многие другие места. Впечатления о Крыме, крымских городах и посёлках в большом количестве встречаются в художественных произведениях Паустовского, его дневниках и эпистолярном наследии. Вот лишь несколько цитат из писем Константина Георгиевича: «Балаклава не похожа на весь остальной Крым — здесь много от Греции и от Палестины — серые камни и мак, полынь и сухость» (письмо Р. И. Фраерману от 3 июля 1929 г.) [9]; «Как уютен и солнечен Севастополь. Как тепло, ярко, южно!» (Е. С. Загорской-Паустовской от 25 января 1922 г.)

[9]; «Здесь работать очень хорошо, — тихо и спокойно, людей в доме мало, но иногда мешает работать хорошая погода» (В. К. Паустовскому от 24 декабря 1936 г.) [9]. Есть у Паустовского и описание Судака, куда он приезжал в 1953 году во время своего отдыха в Коктебеле: «В Судаке — изумительное море, совершенно неправдоподобного цвета, во все стороны уходят мысы в синем тумане, и на круче над городком стоит Генуэзская крепость — суровая и прекрасная со множеством мальтийских крестов, высеченных в камнях и латинскими надписями. Все стены — в маках и диких пионах. Крым в эту пору хорош, все цветет, все горы и долины — в густой сочной траве и в удивительном запахе. Особенно хороша вся горная и малоизвестная страна между Судаком и Коктебелем. Это — совершенно особенная часть Крыма» (Т. А. Паустовской от 13 мая 1953 г.) [9]. Безусловно, есть у Паустовского упоминания и о Ялте, где писатель бывал часто и в разные годы: «Я очень отошел от Москвы и не жалею об этом. Здесь тихо, стоит вот уже неделю удивительная, пушистая, залитая солнцем приморская зима. В огромном доме нас всего пять-шесть человек. Несмотря на снег, в воздухе пахнет цветущим миндалем. Пишу, читаю, думаю о прожитой жизни и начинаю понимать, что в больших годах есть своя — тоже большая — прелесть» (К. А. Федину от 8 февраля 1960 г.) [9].

Бывая в Старом Крыму, Константин Георгиевич заходил в гости к Нине Николаевне, вдове Александра Грина; посещая Коктебель, встречался с Марией Степановной, вдовой Максимилиана Волошина; бывая в Ялте, всегда навещал Марию Павловну, сестру Чехова. Паустовский очень любил Антона Павловича — писателя и человека. Он был очень близок к нему по духу и своему писательскому складу. Не зря некоторые хорошо знавшие Паустовского знакомые говорили, что он сверял свою жизнь, свою совесть человека и художника «по Чехову» [12]. «С тех пор мы повзрослели и узнали, что такое чеховский оптимизм. У Чехова все в жизни получало дополнительный, чеховский цвет, рисунок жизни был точен и прозрачен. Его сострадание к людям было требовательным и действенным» [13, с. 46]. «Никого из русских писателей, кроме Пушкина и Толстого, не оплакивали с такой тоской и болью, как Чехова. Потому что он был не только гениальным писателем, но и совершенно родным человеком» [7], — писал Константин Георгиевич.

Паустовский относился к чеховскому дому в Аутке[32] с большой нежностью и любовью. Он приходил в этот дом много раз и в разные годы. Из

[32] Аутка — поселение недалеко от Ялты, сейчас район на западе города, в районе Дома-музея Чехова.

воспоминаний Константина Георгиевича, которые были написаны к 100-летию со дня рождения А. П. Чехова и впервые напечатаны в «Курортной газете» (Ялта) 29 января 1960 г.: «… я много раз приходил в чеховский дом в разные времена года. Внутрь я входил редко. Чаще всего я прислонялся к ограде и, постояв немного, уходил. <…> Почему-то почти каждый человек, попавший в этот дом, начинал думать о своей судьбе, особенно если он проглядел свою жизнь и только сейчас спохватился» [13, с. 44–45]. Вот цитата из «Золотой розы»: «Есть у нас в стране уголок, где каждый хранит часть своего сердца. Это чеховский дом на Аутке. Для людей моего поколения этот дом — как освещенное изнутри окно. За ним можно видеть из темного сада свое полузабытое детство. И услышать ласковый голос Марии Павловны — той милой чеховской Маши, которую знает и по-родственному любит почти вся страна» [6].

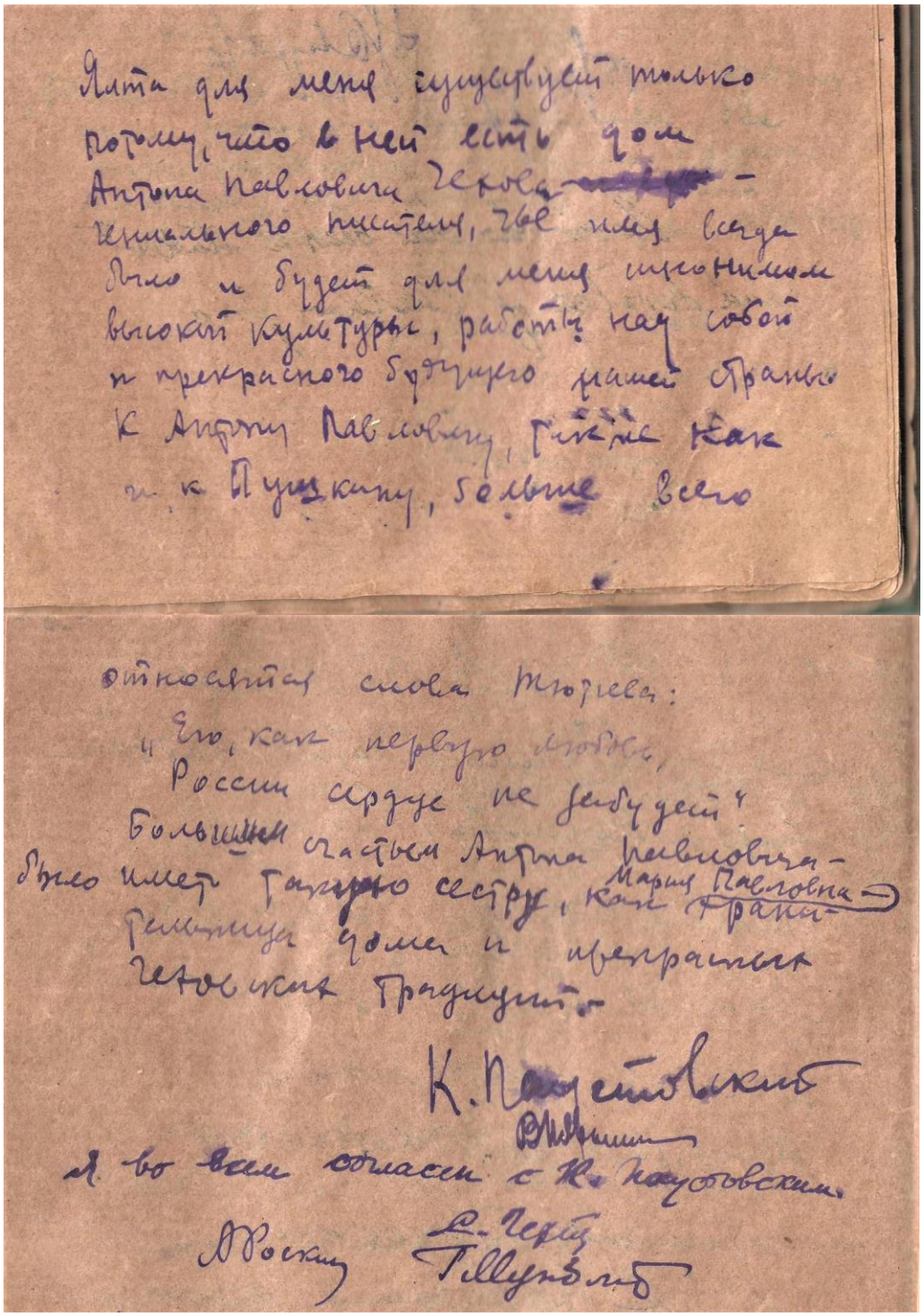
Впервые на «Белой даче» Константин Георгиевич побывал в 1906 году в возрасте четырнадцати лет, видимо, вместе с родителями и сестрой. И «здесь, в краю сказочной, романтической, полупустынной по тем временам Тавриды, к нему пришла первая юношеская любовь, и он, быть может, впервые с такой силой почувствовал красоту природы, и еще неясная мечта о творчестве побудила его уже не в стихах, а в лирической прозе высказать свое отношение к этой красоте, к этому миру…» [12].

Второй его визит был совершен в одиночку, по зову души и с риском для жизни январской ночью 1922 года. В письме своей жене Е. С. Загорской-Паустовской от 25 января Паустовский напишет из Севастополя: «Послезавтра еду в Ялту на автомобиле. Вернусь к половине февраля» [9]. Но в итоге отправится в Ялту на пароходе «Пестель» и, пока судно было на простое в порту, Константин Георгиевич через ночной город отправился к дорогому его сердцу уголку. Об этом узнаем из повести «Время больших ожиданий», глава «В глубине ночи» [11, с. 86]: «Я не понимал, да и сейчас не понимаю, почему я пришел на Аутку, именно к этому дому. Я не понимал этого, но мне уже, конечно, казалось, что я шел к нему сознательно, что я искал его, что у меня было какое-то важное дело на душе и оно-то и привело меня сюда. <…> Мне хотелось, чтобы калитка скрипнула, открылась, вышел бы Чехов и спросил, что со мной» [10, с. 272].

Не указана точная дата первого отзыва, оставленного Паустовским в Книге почётных посетителей, но согласно хронологии самой Книги это может быть только начало 1937 года: *«Ялта для меня существует только потому, что в ней есть дом Антона Павловича Чехова — гениального писателя, чье имя всегда было и будет для меня синонимом высокой культуры, работы над собой и прекрасного будущего нашей страны.*

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

К Антону Павловичу, так же как и к Пушкину, больше всего относятся слова Тютчева: „Его, как первую любовь, России сердце не забудет“. Большим счастьем Антона Павловича было иметь такую сестру, как Мария Павловна — хранительница дома и прекрасных чеховских традиций» [4, разворот 95–96].


Ялта для меня существует только потому, что в ней есть дом Антона Павловича Чехова — — великого писателя, чье имя всегда было и будет для меня символом высокой культуры, работы над собой и прекрасного будущего нашей страны. К Антону Павловичу, также как и к Пушкину, больше всего относятся слова Тютчева: „Его, как первую любовь, России сердце не забудет“. Большим счастьем Антона Павловича — было иметь такую сестру, как Мария Павловна — хранительница дома и прекрасных чеховских традиций. —

К. Паустовский

Я во всем согласен с К. Паустовским.

А. Чехов

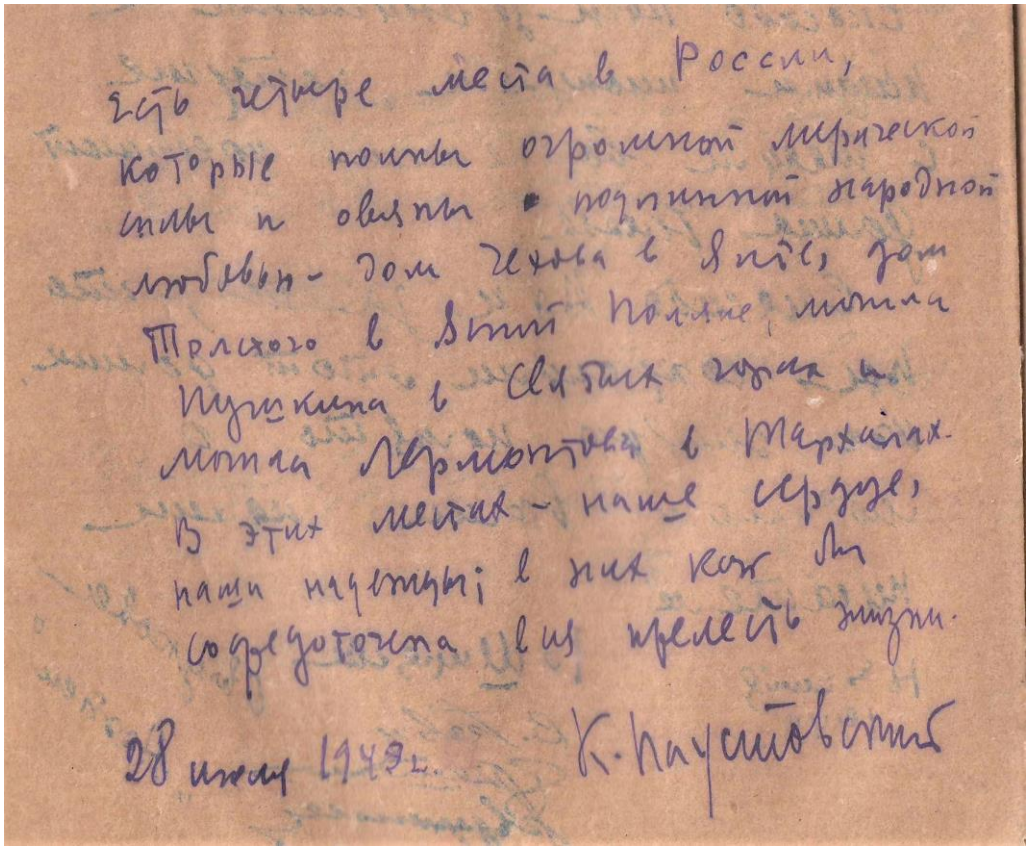
Москва Шверник

Первый отзыв К. Паустовского в Книге почётных посетителей, начало 1937 года.
Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

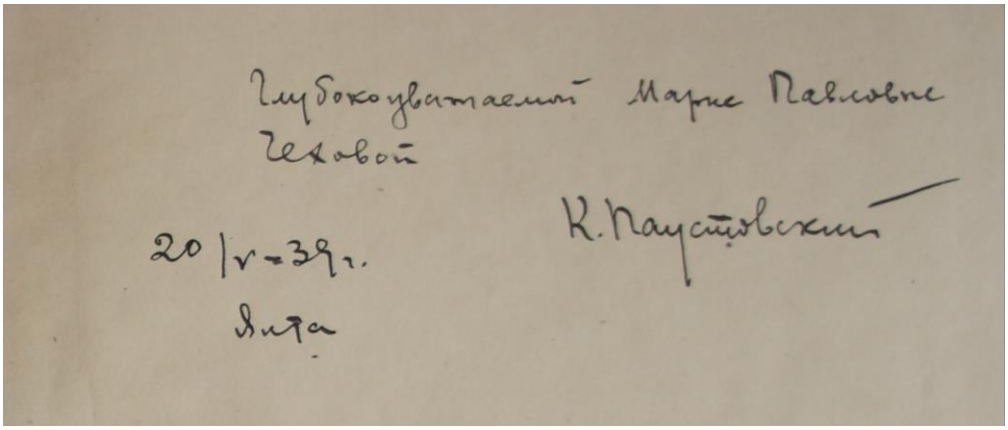
Компанию Константину Георгиевичу тогда составили его вторая жена Валерия Владимировна Навашина и группа писателей (Александр Роскин, Семен Гехт, Георгий Мунблит), которые отдыхали с ним в ялтинском пансионате Литературного фонда при Союзе писателей СССР. В этом, основанном в 1934 году пансионате, в бывшем имении московского фабриканта барона А. М. Эрлангера, Паустовский практически всегда останавливался, когда приезжал в город. Сегодня это коммерческие пансионаты «Дом творчества писателей имени А. П. Чехова» и «Жемчужина». Историческую ценность имеет административный корпус, постройки начала XX века, жилой корпус и двухэтажный клуб-столовая, 1956 года постройки (архитектор И. Г. Татиев и О. К. Быстрова) [5, с. 226–247].

Второй отзыв в Книге почётных посетителей появился спустя 12 лет: *«Есть четыре места в России, которые полны огромной лирической силы и овеяны подлинной народной любовью — дом Чехова в Ялте, дом Толстого в Ясной поляне, могила Пушкина в Святых горах и могила Лермонтова в Тарханах. В этих местах — наше сердце, наши надежды; в них как бы сосредоточена вся прелесть жизни. 28 июля 1949 г. К. Паустовский»* [4, разворот 148].


Есть четыре места в России,
которые полны огромной лирической
силы и овеяны подлинной народной
любовью — дом Чехова в Ялте, дом
Толстого в Ясной поляне, могила
Пушкина в Святых горах и
могила Лермонтова в Тарханах.
В этих местах — наше сердце,
наши надежды; в них как бы
сосредоточена вся прелесть жизни.
28 июля 1949 г. К. Паустовский

Второй отзыв К. Паустовского в Книге почётных посетителей,
28 июля 1949 года.
Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника,
Дом-музей А. П. Чехова в Ялте

Встречи с чеховским домом, который Паустовский как-то назвал «приютом русской литературы», открывали ему высокую сторону жизни: «…чувство благоговения всегда с необычной силой охватывало его, когда он стоял у письменного стола Чехова, любовался картинами Левитана, бродил по чеховскому саду» [3, с. 58]. В письме своей супруге В. В. Навашиной от 26 апреля 1939 года Константин Георгиевич напишет: «На днях был с Дерманом у М. П. Чеховой — она очень просит прислать ей книгу о Левитане — захвати один экземпляр с собой» [9]. В личной библиотеке сестры Антона Павловича хранится книга Константина Георгиевича «Исаак Левитан» с дарственной надписью: «Глубокоуважаемой Марии Павловне Чеховой. К. Паустовский. 20.05.1939, Ялта».



Книга Паустовский К. Исаак Левитан с дарственной надписью М. П. Чеховой, 1938. Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Очень часто во время визитов Константина Георгиевича на «Белую дачу» его сопровождал Сергей Георгиевич Брагин — заместитель директора Дома-музея А. П. Чехова в Ялте по научной работе. Ему повезло работать в музее, когда ещё жива была Мария Павловна Чехова. Он опубликовал книгу воспоминаний о ней «Хозяйка чеховского дома», которая выдержала несколько изданий. В этом сборнике есть и статья К. Г. Паустовского. Осталось после Брагина и много тетрадей с записями, из которых его супруга Маргарита Васильевна Гулида выбрала воспоминания о Паустовском для сборника 1983 г. [15]. «В присутствии Паустовского я свободно представлял себе появление Бунина или Куприна в чеховском доме, — писал С. Г. Брагин. — Когда приходит в музей Паустовский, кажется, что скоро может вот так же войти и Бунин. Паустовский воспринимался как младший современник Чехова, как человек, который мог быть у Чехова вместе с Буниным» [3, с. 62].

К. Г. Паустовский с С. Г. Брагиным в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте. 1966.
Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте

Брагин имел возможность сравнить поведение разных людей в мемориальных комнатах. Известный писатель С. С. Смирнов, к примеру, без стеснения фотографировался в кабинете, в столовой… Приглашал специального фотографа. Паустовский же категорически отказался фотографироваться. Для него это был не музей, а «Дом Чехова», который с такой любовью сохранила Мария Павловна [15]. «Много говорили о Чехове. Разговор о Чехове сближал людей. Сообщал какую-то доверительность друг другу. Для Паустовского разговор о Чехове всегда был волнующим, как разговор о самом сокровенном в его художественном отношении к миру, к людям, к делу, ради которого живет он писатель. Отношение к Чехову как к какому-то феноменальному явлению искусства не покидало Паустовского, как он говорит, всю жизнь» [3, с. 62].

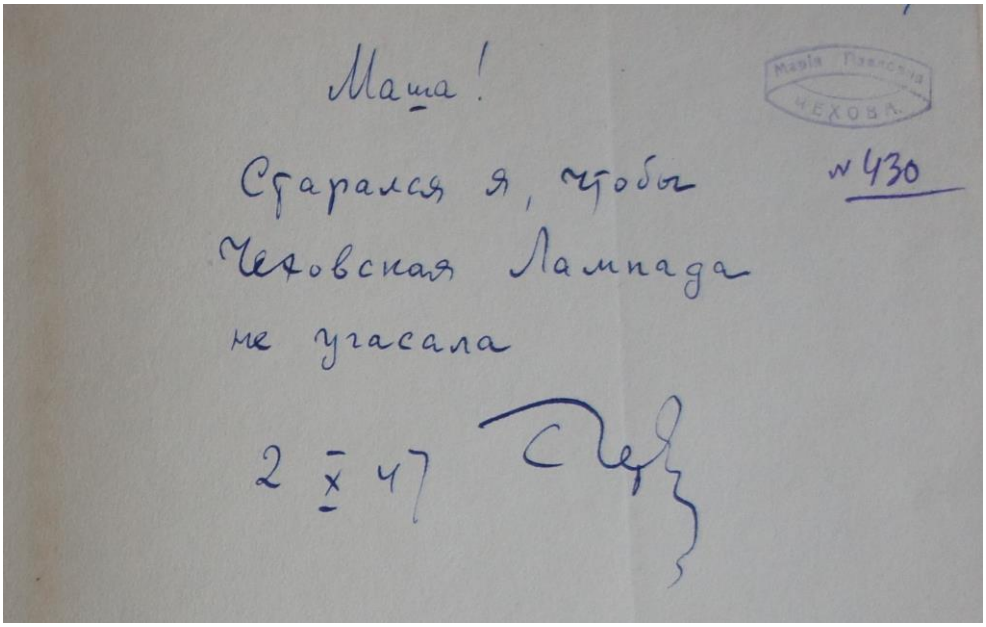
№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

«Много Паустовский рассказывал о друге Антона Чехова — Бунине, которого боготворил. <…> У самого Паустовского хранилась Библия с пометами Бунина (он отмечал отдельные стихи, вероятно, для использования в качестве эпиграфов), его письма… <…> Кстати, известие о смерти Веры Николаевны Муромцевой-Буниной застало Константина Георгиевича в чеховском музее. Телеграмму от бунинского биографа А. Бабореко принесли, когда Паустовский сидел в саду под старой чеховской грушей…» [15].

25 ноября 1967 года Паустовский побывал на Белой даче в последний раз. Сознавал он это сам или нет, но это было его прощанье с домом, тем домом, что в чувствах и сознании его занимал такое особенное, кажется, ни с чем несравнимое место [12]. «За балюстрадой горел на солнце во всей своей девственной белизне куст каких-то цветов. Цветы уже осыпались от каждого веяния или, вернее, дыхания воздуха. Я знал, что этот куст был посажен Антоном Павловичем, и боялся прикосновения к нему, хотя мне и хотелось сорвать на память хоть самую ничтожную веточку. <…> Я услышал в комнатах добрый голос Марии Павловны, и вдруг у меня сердце сжалось с такой силой, что я с трудом сдержал слезы. О чем? О том, что жизнь неумолима, что хотя бы некоторым людям, без которых мы почти не можем жить, она должна бы дать если не бессмертие, то долгую жизнь, чтобы мы всегда ощущали у себя на плече их легкую руку. Я тут же устыдился этих мыслей, но горечь не проходила. Разум говорил одно, а сердце — другое. Мне казалось, что в то мгновение я отдал бы половину жизни, чтобы услышать за дверью спокойные шаги и покашливание давным-давно ушедшего отсюда хозяина этого дома. Давным-давно! Со дня его смерти прошло 46 лет. Этот срок казался мне одновременно и ничтожным и невыносимо огромным» [13, с. 42–43].

В последние годы жизни Константин Георгиевич мечтал о собственном доме в Ялте. Вот цитата из письма Александру Евдокимовичу Корнейчуку 1966 года: «Дело в том, что я должен жить в Ялте большую часть года. В доме творчества, где я сейчас живу с семьей, не только неудобно для моего возраста и состояния здоровья, но по многим мелочам просто очень трудно. Я решил продать тарусский домик и построить дом в Ялте из двух маленьких комнат и террасы — которая одновременно будет служить гостиной, столовой и кухней. Весь дом площадью 8,5 на 9 кв. м. Нужен небольшой участок. Вот в участок все и упирается. Участок может дать только Совет Министров УССР. Я разговаривал с ялтинскими властями — они говорят, что 5–6 соток земли, негодной для городского строительства, конечно, найти можно, сделать это без указания Совета Министров Украины они не имеют права» [9]. Эта задумка так и осталась нереализованной…

В фондах Дома-музея А. П. Чехова в Ялте есть книга Константина Паустовского «Мещорская сторона», изданная в 1947 году, с двенадцатью чёрно-белыми иллюстрациями Сергея Михайловича Чехова, племянника Антона Павловича. С. М. Чехов — известный российский художник-график, создатель и хранитель семейного архива. На одном из экземпляров книги Паустовского он оставил на память своей тёте надпись: «Маша! Старался я, чтобы Чеховская лампада не угасала. 02.10.1947, С. Чехов».



Книга К. Паустовского «Мещорская сторона».
Рисунки С. М. Чехова с дарственной надписью художника. 1947.
Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте

Кроме того музей хранит одно примечательное письмо Константина Паустовского: *«В самые трудные минуты жизни я, как и многие, вспоминал о доме Чехова в Ялте, как о спасительном убежище. Я приходил в этот дом, подолгу сидел в покатом саду на старой зелёной скамье, а рядом ложился и дремал маленький застенчивый пёс Каштан. И мне всё казалось, что вот выйдет Чехов и только он один сможет помочь мне разобраться в житейских и писательских сложностях. Даже если он и ничего не скажет, от одного его присутствия станет легче и яснее на душе. Сейчас исполняется сорок лет Чеховскому дому. В нём ещё невидимо присутствует его хозяин и это ощущение присутствия Чехова и есть то главное, что надо сберечь, — сберечь всю обстановку чеховской жизни, весь облик этого дома, не позволяя проникнуть в этот дом равнодушию. Я уверен, что это будет так и в дальнейшем, как есть и сейчас. Я завидую сотрудникам чеховского дома в их благородной и трудной работе. Временами мне даже хочется работать в этом доме, хотя бы садовником или сторожем, и чувствовать себя от этого совершенно счастливым.*

1/ 04 — 61 г. г. Ялта».

Эти слова, о работе сторожем как-то «услышал Л. Малюгин, остроумный собеседник и необыкновенный знаток текстов чеховских писем. <… > — И тут же привел строчки из письма Чехова: «не утомляйся, не охладевай! Художественный театр это лучшие страницы той книги, какая будет когда-либо написана о современном русском театре… Если бы я жил в Москве, то постарался бы войти к Вам в администрацию хотя бы в качестве сторожа» [3, с. 58–59].

Это письмо 1961 года было написано Паустовским в год празднования 40-летнего юбилея со дня основания дома-музея А. П. Чехова в Ялте, а в 2021 году музей отметил уже столетний юбилей. Но слова Константина Георгиевича по-прежнему актуальны — на «Белой даче» всегда невидимо присутствует его хозяин и ощущение присутствия Чехова и есть то главное, что каждый сотрудник стремится сберечь.

Источники и литература

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников / Подг. текста и примеч. Н. И. Гитович и И. В. Федорова ; Предисл. А. К. Котова. М. : Изд-во художественной литературы, 1960. 836 с.

2. Альбом для автографов и рисунков с афганскими орнаментами и письменами // Фонд Крымского литературно-художественного

мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 4126

3. Брагин, С. Г. В гостях у Чехова. Симферополь : Редотдел Крымского облполиграфиздата, 1991. 80 с.

4. Книга отзывов посетителей Дома-музея А. П. Чехова в Ялте с 1911 по 1967 гг. // Фонд Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника. ДМЧ КП 4128.

5. Ливицкая, З. В поисках Ялты. Записки музейщика. Симферополь : Н. Орианда, 2013. 248 с.

6. Паустовский, К. Г. Золотая роза : повесть [Электронный ресурс]. URL: http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/zolotaya-roza/roza_22.htm

7. Паустовский, К. Г. Ильинский омут [Электронный ресурс]. URL: http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/ilinskij-omut.htm

8. Паустовский, К. Г. Книга о жизни. Время больших ожиданий. Австрийский пляж [Электронный ресурс]. URL: http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/kniga-o-zhizni/vremya-ozhidanij_6.htm

9. Паустовский, К. Г. Письма Паустовского [Электронный ресурс]. URL: (paustovskiy-lit.ru)

10. Паустовский, К. Г. Чёрное море: Повесть. Рассказы. Воспоминания. / Сост. Н. Ф. Тарасенко. Симферополь : Таврия, 1986. 320 с.

11. Приют русской литературы : сборник статей и документов в честь 90-летия Дома-музея А. П. Чехова в Ялте / Общ. ред. А. Г. Головачевой. Симферополь : Доля, 2014. 460 с.

12. Романенко, В. Одна ялтинская осень. Воспоминания о Константине Паустовском / Сост. Л. А. Левицкий. М. : Советский писатель, 1983. С. 377—394.

13. Хозяйка Чеховского дома: воспоминания, письма / Сост. С. Г. Брагин. Симферополь : Крым, 1969. 232 с.

14. Чехова, М. П. Из далёкого прошлого / Запись Н. А. Сысоева ; Предисл. Л. Никулина. М. : Изд-во художественной литературы, 1960. 270 с.

15. Шалюгин, Г. А. К. Паустовский и другие [Электронный ресурс]. 2009. URL: https://proza.ru/2009/06/19/188

~

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Художественный текст: форматы исследования

УДК 81'37:81-116.3

Моря Лилия Анатольевна
Кандидат филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой «Русская филология, славяноведение и балканистика»,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: l.a.morja@sevsu.ru

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СРЕДСТВО ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» (ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПРОСТРАНСТВА ЛИЗЫ КАЛИТИНОЙ)

В статье рассматривается категория художественного пространства с точки зрения лексических средств её выражения на материале романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». В рамках категории художественного пространства исследуется пространство персонажа Лизы Калитиной. Выявлены основные топосы и локусы (структурные компоненты художественного пространства в произведении), связанные с героиней романа и служащие для характеристики её образа.

Ключевые слова: *художественное пространство, топос, локус, герой, персонаж, лексема, лексико-семантическое поле, лексическая группа, лексическое значение, сема, контекст.*

Liliya A. Morya
PhD of Philology, Associate Professor,
Head of the department "Russian philology, Slavic studies and Balkan studies",
Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

ARTISTIC SPACE AS A MEANS OF CHARACTERIZATION IN I. S. TURGENEV'S NOVEL "THE NOBLE NEST" (LEXICAL AND SEMANTICAL COMPLEX OF LISA KALITINA'S SPACE)

Abstract. *The article considers the category of artistic space from the point of view of lexical means of its expression based on the material of the novel by I. S. Turgenev "The Noble Nest". Within the category of artistic space, the space of the character is explored by the example of the hero of the novel "The Noble Nest" by Liza Kalitina. The main toposes and loci (structural components of the artistic space in the work) associated with the main characters of the novel and serving to characterize it are identified.*

Key words: *artistic space, topos, locus, hero, character, lexeme, lexico-semantic field, lexical group, lexical meaning, sema, context.*

Для цитирования:

Моря, Л. А. Художественное пространство как средство характеристики персонажа в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (лексико-семантический комплекс пространства Лизы Калитиной) // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 48–56.

Категорию художественного пространства можно рассматривать как организационный центр художественного произведения, сводящий воедино сюжет, композицию и систему персонажей романа. Причём в структуре художественного пространства, часто конструируемого автором произведения часто по образу реального пространства [1, с. 23], в системе его культурных феноменов [2, с. 3, 8, 13], как правило, есть такие «пространственные узлы», топосы и локусы (термины Ю. М. Лотмана), которые связаны со строго определёнными героями и персонажами. Можно сказать, что это личное пространство героев — то, в котором они совершают поступки и участвуют в событиях по ходу развёртывания сюжета произведения. Как указывает Ю. М. Лотман, «каждому пространству соответствует особый тип отношений функционирующих в нём персонажей» [7, с. 265].

Художественное пространство романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» включает топосы поместной России, Москвы, Петербурга, Парижа, и каждый герой или персонаж романа соотнесён с теми или иными топосами и локусами, которые имеют глубинную связь с самой сущностью персонажа и непосредственно на неё указывают, её символизируют и раскрывают. На уровне лексической семантики взаимосвязь героя (персонажа) с его личным пространством проявляется в совокупности лексем с пространственным

значением и их пересечениях в семантическом поле близких по значению номинативных единиц, а также их контекстуальных связях.

Согласно сюжету героиня романа Лиза Калитина не совершает никаких особенных перемещений в пространстве вплоть до решительного перелома в её судьбе. Читатель постоянно видит её в пределах дома Калитиных, за исключением поездки в Васильевское к Фёдору Ивановичу Лаврецкому. Но и в пространстве «калитинского гнезда» есть локусы, прикреплённые к героине. Эта прикреплённость в тексте романа выражена, во-первых, фактическим присутствием героини в локусе, а во-вторых, лексическим окружением, контекстом лексемы, называющей сам локус, а также совокупностью лексических средств с близкой семантикой, общими семами.

Так, неотъемлемая часть усадьбы Калитиных — это сад, любимый уголок Лизы. Первое упоминание о героине в произведении связано с этим локусом. «[Гедеоновский]: – *А Елизавета Михайловна здоровы? – Да, – отвечала Марья Дмитриевна, – она в* ***саду***» [9, с. 123]. Вопрос Гедеоновского (*здоровый* — «обладающий здоровье, не больной» [8, т. 4, с. 1172]) не предполагает ответного сообщения о местонахождении Лизы, так как лексический состав вопроса не содержит пространственных сем. Однако Калитина находит нужным и уместным сказать, где находится дочь: очевидно, что нахождение Лизы в саду, — признак того, что с ней всё в порядке, всё, как обычно; и лексема *сад* в таком контексте приобретает периферийную сему 'привычное, излюбленное место'.

Находясь в доме, Лиза всё равно стремится быть поближе к саду. «*Однажды Лаврецкий… сидел у Калитиных… Марья Дмитриевна… велела отворить все окна и двери* ***в сад****… Лиза молчала, прислонившись к* ***окну****…*» [9, с. 203]. Под влиянием контекста («*все окна и двери в сад*») слово *окно* получает сему 'выходящее в сад, обращенное к саду' и сохраняет её при повторном употреблении, благодаря чему выражение «*прислонившись к окну*» приобретает значение 'в непосредственной близости от сада'.

«*…Два дня спустя Марья Дмитриевна… прибыла со всей своей молодежью в Васильевское. Девочки побежали тотчас в сад…*» [9, с. 184]. Лексемы *побежать* (с семой быстроты, скорости) и *тотчас* ('сейчас же, сразу' [5, с. 698]), изображая поведение персонажей, приобретают периферийную общую сему 'с нетерпением, любопытством, интересом'. В результате слово *сад* обозначает «предмет интереса, внимания». Это контекстуальное значение поддерживается и контекстами со словом *пруд*: «*…Марья Дмитриевна изъявила желание возвратиться домой. Девочек с трудом оторвали от* ***пруда****, снарядили*» [9, с. 188]. А чуть ранее автор указывает: «***Сад*** *оканчивается небольшим светлым* ***прудом****…*» [9, с. 169]; «***В пруде за***

садом *водилось много карасей*» [9, с. 185]. Так в тесте романа слово *пруд* регулярно связывается с *садом* и приобретает значение «примыкающий к саду». Глагол *оторвать* («*с трудом оторвали от* ***пруда***») употреблен в переносном значении «отнять, отстранить» [8, т. 8, с. 1474], переносное значение глагола имеет периферийные семы, которые проецируются на слово *пруд* (по семантике в тексте предполагающее и *сад*), получившее значение «место забав, любимых, интересных занятий».

И Лаврецкий осознает сад как пространство Лизы: «*Лаврецкий… ничего не ждал; ему приятно было чувствовать себя вблизи Лизы, сидеть в* ***её саду*** *на скамейке, где и она сидела не однажды…*» [9, с. 206]. В контексте происходит сближение по смыслу выражений «*вблизи Лизы*» и «*в её саду*»: близость к героине определяется через лексему *сад*, обозначающую близкое к ней пространство. Лексема *её* в значении «принадлежащий ей» вносит в слово *сад* сему 'принадлежащий Лизе'. Однако сад как реалия не может принадлежать Лизе лично и безраздельно, так как он принадлежит в целом её семье, поэтому в пределах контекста сема 'принадлежащий Лизе' трансформируется, и слово *сад* приобретает значение «дорогой Лизе, любимый ею». А слово *приятно* благодаря семантике положительных эмоций коннотирует положительно и лексему *сад*, причём здесь это обусловлено тем, что сад *её*, что он имеет отношение к Лизе.

В эпилоге романа Фёдор Иванович посещает дом Калитиных: «*Лаврецкий вышел из дома в* ***сад****, сел на знакомой ему скамейке — и на этом дорогом месте… оглянулся на свою жизнь*» [9, с. 252]. Слово *место* (в значении «пространство… на котором что-нибудь происходит, находится» [6, т. 6, с. 885]) выступает в этом фрагменте как синоним *сада*, но с более общим значением. И определение *дорогой*, выражающее эмоциональное отношение, наводит в слово *сад* семы 'близкий, милый сердцу', 'такой, которым дорожат' вместе с положительной оценкой. Но из контекста всего романа, поскольку «целый текст — это в определённом смысле развёрнутый ядерный контекст…» [4, с. 48], следует, что сад дорог Лаврецкому именно тем, что связан с Лизой.

Итак, различные лексические средства: наименования предметов и реалий (*окно*, *пруд*), контекстуально связанные с лексемой *сад*; наименования эмоционального отношения (*приятно*, *дорогой*) и др. — придают лексеме *сад* положительную коннотацию и обозначают принадлежность названного пространства Лизе Калитиной.

Интересно, что нигде в романе Тургенев не описывает прямо отношение самой героини к саду. Лишь рассказывая о детстве Калитиной, автор говорит: «*…Лиза… очень любила* ***цветы***» [9, с. 211]. Лексема *цветок* ассоциативно связана с *садом*, поскольку в его значении есть сема 'цветы' (см. *сад* —

«участок земли, засаженный… цветами» [8, т. 13, с. 33]), и эта ассоциация даёт обратную связь: если героиня любит цветы, значит, любит и сад. Мы можем предположить, что писатель не акцентирует отношение героини к саду затем, чтобы показать естественность, органичность связи с ним, с природой вообще, у которой Лиза словно почерпнула душевных сил, ясности и чистоты.

В художественном пространстве романа есть локус, который связан исключительно с Лизой и является приметой её интимного пространства, — локус церкви. Он характеризует личность героини вполне, религиозность девушки выделяет её среди других персонажей романа. Сам автор заявляет о том, что Лиза «*любила одного Бога восторженно, робко, нежно*» [9, с. 213].

Лексическая парадигма со значением «церковь» разбивается на две микрогруппы со значением собственно церкви (храма) и монастыря. Локус церкви заявлен в романе прежде всего лексемой *церковь* в значении «здание для богослужения, храм» [7, с. 759]. «[Лаврецкий]: – …*Вы идете в* ***церковь****: помолитесь кстати и за меня…* [Лиза]: – *Извольте… я помолюсь и за вас*» [9, с. 163]. В контексте употреблен глагол *молиться* («обращаться к Богу… с молитвой» [8, т. 6, с. 1171]), семантически связанный с понятием *церковь*: *церковь* — здание для богослужения, а молитва «является составной частью богослужения» [10, с. 287]. Таким образом, посещение церкви героиней не формальность, а непосредственная религиозная деятельность, образ жизни. Примечательно, что Лаврецкий, не будучи религиозным, просит Лизу, ещё малознакомую ему девушку, помолиться о нём: следовательно, он верит в силу её молитвы, в её искренность.

В тексте романа локус церкви через семантически близкую лексику напрямую связывается с характером героини. «[Лаврецкий]: – *Я и Лизавету Михайловну видел… Она к* ***обедне*** *шла… Разве она богомольна?* [Марфа Тимофеевна]: – *Да. Федя, очень*» [9, с. 164]. Поскольку обедня — «церковная служба» [10, с. 318], то выражение «*к обедне шла*» подразумевает «шла в церковь».

Глагол *молиться*, выражающий основное богослужебное действие, в тексте романа регулярно сопутствует локусу церкви. «*На другой день Лаврецкий отправился к* ***обедне****. Лиза уже была в* ***церкви****… Она усердно молилась: тихо светились её глаза… Он почувствовал, что она молилась и за него…*» [9, с. 200]. Слово *усердно* («с усердием, большой старательностью» [7, с. 728]) актуализирует в глаголе *молиться* потенциальные семы 'от всего сердца, искренне'. Это контекстуальное значение поддержано лексикой, описывающей внешнее выражение состояния молитвы у героини. Глагол *светиться* (о глазах) употреблен в переносном смысле, который возникает на основе контаминации прямого и переносного значений слова: «излучать

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

свет» [8, т. 13, с. 340] и «проявляться (о радостном чувстве…), обнаруживать такое чувство» [8, т. 13, с. 340]. Поскольку слово *свет* способно развивать переносное значение «внутренний свет» [8, т. 13, с. 327] как выражение внутренней жизни человека, то и производное *светиться* благодаря ассоциативной связи с однокоренным словом может означать в контексте «излучать внутренний свет, духовный; обнаруживать внутреннее просветление, одухотворение».

Лексема *молиться* в контексте всего романа указывает на важность церкви в жизни героини, на религиозное направление её духовной жизни. «*Она* [Лиза]… *шла к* ***обедне****, как на праздник, молилась с наслаждением…*» [9, с. 212]. Благодаря слову *обедня* с семой 'церковный, совершаемый в церкви' локус церкви в контексте ассоциативно присутствует. Сравнение *как на праздник*, опирающееся на значение лексемы *праздник* («день радости и торжества по поводу чего-нибудь» [8, т. 11, с. 96]», вносит в слово *обедня* (как контекстуальный представитель локуса церкви) сему эмоционального (радостного) отношения, положительную эмоциональную коннотацию. Также данные семантические признаки накапливаются в контексте благодаря значению слова *наслаждение* («высшая степень удовольствия» [8, т. 7, с. 490]), содержащему также семы 'радость, удовлетворение'. Итак, из контекста следует, что локус церкви удовлетворяет важнейшую потребность души героини и в её пространстве «заряжен» положительным эмоциональным отношением.

С локусом церкви ассоциативно связана лексема *пустыня*, употребленная в тексте романа всего один раз. «…*Рассказывает… она* [няня Агафья] *Лизе, как жили святые в* ***пустынях****, как спасались… Христа исповедовали…*» [9, с. 211]. Слово *пустыня* употреблено в прямом значении «большое пространство со скудной растительностью…» [7, с. 549], но в контексте к нему добавляются новые оттенки. Прежде всего, здесь *пустыня* — место жительства святых, то есть сакральное, освященное пространство (ср. *святой* — «человек, посвятивший свою жизнь церкви и религии» [7, с. 613]; «проведший жизнь в служении Богу и признанный церковью покровителем верующих» [6, т. 13, с. 469]). При соотнесении со словом *святые* лексема *пустыня* приобретает религиозное значение «уединенная обитель, одинокое жильё… отшельника, одинокого богомольца» [3, с. 549], ассоциативно связанное с однокоренным словом *пу́стынь* — «небольшой монастырь, основанный в сухой местности» [10, с. 384]. Это религиозное значение слова *пустыня* поддержано и глаголом *спасаться* в значении «стараться жизнью своей достигнуть вечного блаженства, искать душе спасенья» [3, с. 614]. Таким образом, *пустыня* в данном контексте — место отречения от земной жизни,

место спасения души. В тексте романа это едва ли не первое проспективное указание на судьбу Лизы, которое к тому же соединяет лексические парадигмы церкви и монастыря.

Лексема *монастырь* связана с понятием *церковь* как «отдельная церковно-хозяйственная организация» [8, т. 6, с. 1195], в пространственном значении это «церковь и жилые помещения общины» [8, т. 6, с. 1195]. О решении уйти в монастырь Лиза первой сообщает Марфе Тимофеевне: «*Я хочу идти в* ***монастырь****… Я всё знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство нажил… Всё это отмолить, отмолить надо… Чувствуя я, что мне не житье здесь… Тошно мне, хочется мне запереться навек*» [9, с. 246]. Здесь лексема *монастырь* выступает в окружении лексики, относящейся к православному вероучению и религиозной жизни, которая в контексте называет или уточняет различные стороны монашеской жизни: *грехи, отмолить, запереться*. В целом, использование героиней данной лексики указывает на то, что девушка много размышляла об этом и знает, что такое жизнь в монастыре, монашество.

Локус монастыря присутствует и в пространстве других героев, но все они так или иначе связаны в романе с Лизой Калитиной. Таким образом, семантическое поле «монастырь» в тексте романа становится проспекцией («предвосхищение будущих событий, забегание вперёд [4, с. 72]), «подсказкой» будущей судьбы героини в романе.

В доме Калитиных самый духовно близкий Лизе персонаж — тётка Марфа Тимофеевна. «*С Настасьей Карповной Марфа Тимофеевна свела знакомство на* ***богомолье****, в* ***монастыре****; сама подошла к ней в церкви…*» [9, с. 164]. Слово *богомолье* («поклонение церковным реликвиям, святыням» [8, т. 1, с. 528]) наводит в значение слова *монастырь* сему 'место религиозного поклонения', а кроме того, содержит сему эмоционального отношения. Таким образом, лексема *богомолье* ассоциативно указывает на отношение к монастырю, которое Лиза могла перенять у Марфы Тимофеевны.

Огромное влияние на Лизу в раннем детстве оказала ее няня Агафья. О судьбе этого персонажа мы узнаем следующее: «*Агафья отпросилась на* ***богомолье*** *и не вернулась. Ходили тёмные слухи, будто она удалилась в раскольничий* ***скит***» [9, с. 212]. Слово *скит* («небольшой посёлок из нескольких келий в отдалении от монастыря для монахов-отшельников, а также небольшой отдельный монастырь» [8, т. 13, с. 935]) содержит в себе сему 'монастырь' и относится к этому локусу; при этом значение лексемы *скит* отличается от слова *монастырь* комплексом сем: 1) 'уединение' (см. «уединенное сожительство в глуши» [3, с. 592]); 2) 'особая строгость монашеской жизни' (см. «монахи, живущие в скиту, принимают

дополнительные обеты» [10, с. 434]). Сема 'строгость, аскетичность жизни' актуализируется определением *раскольничий*, то есть старообрядческий (для старообрядчества характерны «отказ от какого бы то ни было общения с «мирскими» (в еде, питье, молитве и т. д.)… строгий аскетизм» [10, с. 450]. Пример Агафьи не мог не повлиять на Лизу: «*след, оставленный ею в душе Лизы, не изгладился*» [9, с. 212], Марфа Тимофеевна говорит героине: «*Это всё в тебе Агафьины следы; это она тебя с толку сбила*» [9, с. 246].

Как и лексема *скит*, слово *келейка* в романе становится своего рода сигналом, приметой будущего развития действия. Структурно и по смыслу локус *келья* входит в локус монастыря. «*– А ты, я вижу, опять прибирала свой* ***келейку****, – промолвила Марфа Тимофеевна*» [9, с. 245]. Здесь лексема *келейка* (уменьшительное к *келья*) выступает в переносном значении «уединенное, скромное жилище», но связь с прямым значением («отдельная комната монаха в монастыре» [8, т. 5, с. 924]), несомненно, сохраняется.

Очень важным в контексте всего романа представляется нам употребление в эпилоге слова *обитель*. «[Брат Лизы]: *– Мы о Лизе недавно имели вести…* [Лаврецкий]: *– Она всё в той же* ***обители****?* [9, с. 250]. *Обитель* — это, с одной стороны, синоним монастыря [8, т. 8, с. 213], но, с другой, и обиталище, жилище («место, где кто-нибудь живёт» [7, с. 365], «дом, жилище… жильё» [3, с. 424]), причём с большим зарядом положительной, высокой коннотации. Употребление этого слова, как нам кажется, связывает напрямую Лизу Калитину с ключевым пространственным понятием романа — домом (см. подробнее [6]) и указывает на то, что истинный дом для Лизы — церковь/монастырь, «дом Божий» (см. «Божий дом — церковь» [3, с. 68]; церковь от греческого kiriake — «буквально Божий дом» [10, с. 520]). Лексема *обитель*, входя в лексическую парадигму монастыря, с её двумя планами значения, таким образом, означает, что героиня нашла свой дом, но не в земном, мирском понимании. Род Калитиных при этом также сохраняет свой дом в романе: «***дом*** *Марьи Дмитриевны не поступил в чужие руки…* ***гнездо*** *их не разорилось*» [9, с. 248].

Таким образом, локусами, характеризующими героиню романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» Лизу Калитину, становятся *сад, церковь* и *монастырь*. Локус сада представлен в тексте семантическим полем *сад, окно, пруд, цветы*. Локус характеризует близость героини к природе, естественность и гармоничность её натуры. Локус церкви в романе представлен лексемой *церковь* и комплексом семантически близких слов: *обедня*, *молиться*, *богомольный*, а также лексической парадигмой монастыря: *монастырь*, *скит*, *обитель*, *пустыня*, *келейка*. Данный лексико-семантический комплекс в личном пространстве Лизы воплощает замысел

писателя о том, что лучшие качества героини: кротость, любовь к людям, самоотречение — связаны с её верой. Кроме того, семантика лексем *церковь, обитель* указывает на взаимосвязь героини с важнейшим локусом романа — локусом дома, с помощью которого Тургенев проверяет и оценивает всех героев своего романа «Дворянское гнездо».

Литература

1. Башилова, Ю. В. Лексико-семантическая репрезентация художественного пространства в произведениях Людвига Тика // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. Вып. 11 (853). С. 22–32.
2. Горбатовский, А. С. Лексико-семантические средства моделирования культурного пространства в художественном тексте: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 – Теория языка / Горбатовский Александр Сергеевич. Краснодар, 2022. 25 с.
3. Даль, В. И. Толковый словарь русского языка : Современная версия. М. : ЭКСМО-Пресс, 1999. 736 с.
4. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста. М. : Просвещение, 1988. 192 с.
5. Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь : книга для учителя. М. : Просвещение, 1988. С. 251–265.
6. Моря, Л. А. Дом и гнездо в смысловом пространстве романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Гуманитарно-педагогическое образование. 2016. Т. 2. № 2. С. 22–29.
7. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. 16-е изд., испр. М. : Русский язык, 1984. 797 с.
8. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. М. ; Л., 1948–1965.
9. Тургенев, И. С. Рудин. Дворянское гнездо. Накануне. Отцы и дети. М. : Художественная литература, 1983. 543 с.
10. Христианство : словарь / Под общ. ред. Л. Н. Митрохина и др. М. : Республика, 1994. 559 с.

~

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

УДК 82:52

Tatyana G. Chernyshova
PhD of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department
of Theory of Language, Literature and Sociolinguistics,
Institute of Philology, V. I. Vernadsky Crimean Federal University;
Russian Federation, Simferopol

Elena A. Zhuzhulina
Postgraduate student, Institute of Physics and Technology,
V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol);
Junior researcher,
Crimean Astrophysical Observatory of Russian Academy of Science;
Russian Federation, Nauchny

ASTRONOMIC TERMS IN SERGEI LUKYANENKO'S NOVEL CYCLE "AGREEMENT"

Using of astronomical terms in the cycle of novels "Agreement" by the outstanding Russian science fiction writer Sergei Lukyanenko is considered. The main groups of astronomical terms are formulated, and their functional affiliation is established. This study was financially supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Priority-2030 program N 075-15-2021-1323

Key words: *astronomy, terminology, Sergei Lukyanenko.*

Чернышова Татьяна Георгиевна
Кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории языка, литературы и социолингвистики,
Институт филологии,
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»;
Российская Федерация, Симферополь

Жужулина Елена Анатольевна
Аспирантка, Физико-технический институт,
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,
Младший научный сотрудник,
ФГБУН «Крымская Астрофизическая обсерватория» РАН;
Российская Федерация, Научный

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

АСТРОНОМИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ В ЦИКЛЕ РОМАНОВ СЕРГЕЯ ЛУКЬЯНЕНКО «СОГЛАШЕНИЕ»

Аннотация. *Рассмотрено употребление астрономических терминов в цикле романов «Соглашение» выдающегося российского писателя-фантаста Сергея Васильевича Лукьяненко. Сформулированы основные группы астрономических терминов, а также установлена их функциональная принадлежность. Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, программа «Приоритет – 2030» № 075-15-2021-1323*

Ключевые слова: *астрономия, терминология, Сергей Лукьяненко.*

Для цитирования:
Chernyshova, T. G., Zhuzhulina, E. A. Astronomic terms in Sergei Lukyanenko's novel cycle "Agreement" // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 57–62.

Sergei Lukyanenko is one of the most famous and popular Russian science fiction writers. In modern Russian science fiction literature, the name of this author stands apart: he is not only popular as an author of books, but also very successful as a writer, whose works are actively filmed. Few of today's readers and moviegoers are unaware of the existence of "The Night Watch" — six novels and two films that have become the hallmark of Sergei Lukyanenko's work. He is called the man who returned the former world fame and glory to Russian science fiction, his books are translated into all major European languages and withstand more and more reprints, his fantastic worlds give rise to the same role-playing communities as some time ago — the worlds of Middle-earth created by John Ronald Reuel Tolkien.

Sergei Lukyanenko's books attract the reader not only due to the author's outstanding literary talent, but also due to the author's wide erudition and vast store of knowledge, as a result of which his books carry not only entertaining, but also educational functions. It is especially worth noting the genre of space fantasy, which originated in our country through the efforts of Ivan Efremov and the Strugatsky brothers, and subsequently supported and developed by Sergei Lukyanenko, who considered himself as their follower [1].

In 2019, the novel "The Threshold" [2] was published, written in the genre of a space epic as part of the series of novels "Agreement". In 2021, a sequel was published — the novel "The Limit" [3], and in 2022 the author published the third novel in the cycle — "The Jump" [4]. In this cycle of the novel, the author tried to depict the possible future of mankind, to speculate on the nature of the human

mind, the origins and causes of senseless violence and aggression that have accompanied humanity throughout its history, tried to understand the eternal topic — whether the mind pushing civilization to death, creating more and more lethal means of destruction. Critics noted the writer's careful approach to describing the fantasy world created by the writer's imagination, although they reproached the author for excessive, in their opinion, anthropocentrism [5].

The competent use of scientific and technical terminology, in particular, astronomical terms, gives particular reliability to this cycle of novels. The writer skillfully uses astronomical terminology to designate space objects and ways of their interaction, skillfully combining known astronomical terms with fantastic ones, thereby giving them (and, consequently, the world as a whole) a special attraction. Despite the fact that Sergei Lukyanenko had nothing to do with professional astronomy, there is not a single serious mistake in the use of these terms. However, some terms, unfortunately, are not used quite accurately. The purpose of this study is to study the astronomical terms used in the novel and discuss the accuracy of their use.

The classification of astronomical terms in the cycle of novels "Agreement" makes it possible to determine that astronomical terms perform various functions in the work. Therefore, these terms can be divided into several groups:

1) terms related to the system of measuring distances in astronomy (light year, parsec);

2) terms associated with the names of small bodies of the solar system (meteorite, asteroid, planetoid);

3) terms related to astronomical processes (stellar activity, magnetic storm, stellar evolution).

The first group of terms is used by the writer as follows: "*The real space is terribly far away, light years, parsecs and megaparsecs to it*". The accuracy of the author should be noted — the distances are ranked in ascending order. A light year is the distance traveled by light in one year and is approximately $9.5*10^{12}$ km. A parsec is the distance from which one astronomical unit (equal to the distance from the Earth to the Sun) is visible at an angle of 1 arc second (that is, the annual trigonometric parallax of an object removed at a distance of 1 parsec is equal to one arc second). Hence the name of this unit of measurement is composed from the words PARallax and SECond. A parsec is approximately equal to $3.1*10^{13}$ km or 3.26 light years.

A parsec is a very large value that is difficult to represent on an earthly scale. The distance from the Earth to the Sun is approximately 0.000005 parsec, spacecraft "Voyager 1", which is the most distant artificial object from the Earth, launched in 1977 outside the Solar System, moved away from the Earth at a distance

of 0.0008 parsec in 45 years. The diameter of the Oort cloud (a hypothetical spherical region around the solar system, which is the source of long-period comets) is 0.6 parsec. The diameter of our Galaxy is about 30,000 parsecs. And, finally, the boundary of the observable universe has a radius of about 14 gigaparsecs (46 billion light years).

In the novels of "The Agreement" cycle, the action takes place in a single Galaxy, as indicated by numerous quotes: "*Peculiarities of the development of the dual civilizations of the Galaxy*", "*join the galactic family*", "*someone flew in from the depths of the Galaxy*", "*The galaxy was threatened with an interstellar war*". Why, then, are megaparsecs mentioned in the novel (and even in the plural) — distances that are tens of times greater than the diameter of the entire Galaxy? We believe that an artistic device called "hyperbole" is used here — a stylistic figure of obvious and conscious exaggeration, designed to enhance the expressiveness of the conveyed thought about the enormous size of the space. It is this feeling of the incredible abyss of space that the reader experiences after reading this phrase.

The second group of terms is also used quite often: "*The sky above it was black, but not the darkness of the night of inhabited planets, but rather the bottomless darkness of atmosphereless planetoids. The stars overhead seemed simultaneously brighter and smaller than you would expect to see from the surface of the planet, as they look from atmosphereless planetoids*", "*Two tiny planetoids from the asteroid belt, millions of years separated by millions of kilometers*", "*They are worthy of inclusion in the category of planets, not planetoids and asteroids*".

The term "planetoid" is not an official astronomical term, but in popular science literature it is often used as a synonym for the term "minor planet". Until 2006, this term was synonymous with the term "asteroid", however, the international astronomical community clarified the concept of the term "planet", and from now on, a celestial body that orbits around the sun, but is not able to clear its orbit from other celestial bodies, was considered a minor planet. Almost all fairly large celestial bodies fall into this group, starting from the former planet Pluto and ending with asteroids larger than 30 meters (objects smaller than this size are called "meteoroids"). Isn't the use of the phrase "*planetoids and asteroids*" a tautology? Apparently not — a special stylistic device is used here. The author implies that there are sufficiently large celestial bodies and not so large, but instead of a long description of the sizes, he paints this picture in the reader's imagination with the help of one concise phrase.

The third group of terms is rarely used in this cycle of novels, but at rather important plot-forming moments. "*I did not take into account the activity of the star*", "*the inclusion of reflectors during a magnetic storm*" — at first glance, these

two descriptions of the same process are in no way connected. The activity of a star is an increased number of flares, that is, emissions of matter from the stellar corona. However, studies of the Sun have shown that the cause of solar flares is a sharp change in the magnetic field of the Sun, causing compression of the matter of the solar plasma, which can be called a magnetic storm. Paraphrase is used here — an indirect description of the object, indicating only the most important, plot-forming characteristic. Also, a little earlier, the "*magnetic field of the planet*" was mentioned, which is not related to the activity of the star, however, it shifts the particles ejected during flares of the star to the poles (due to which the northern lights are visible mainly at high latitudes).

The phrase "*The laws of astrophysics led the star to its inevitable end — the transformation into a blue supergiant, then — into a red supergiant and a supernova explosion*" briefly and concisely, but quite correctly, describes the stages in the evolution of main sequence stars, to which the blue giant described in the novel belongs. "*But Rax didn't need it. They squeezed energy out of the star, keeping it from natural evolution, and the star humbled itself, turning into a white dwarf*". With the help of this artistic technique, the author emphasizes the power of a civilization that can change even the stages of stellar evolution in its own interests.

According to the theory of relativity, objects cannot accelerate to the speed of light in ordinary space-time. And flights at sub-light speeds between stars take many years, that is, they are poorly applicable for dynamic plots of space science fiction. In many novels that describe interstellar travel, this physical limitation is simply ignored. How is this problem dealt with in Lukyanenko's novels? In S. Lukyanenko's novels "The Threshold" and "The Limit", representatives of the Newar civilization move in space by means of ships equipped with warp engines (that is, they use the principle of the Alcubierre bubble). The Alcubierre Bubble is a speculative warp drive idea whereby a spacecraft could achieve an apparent faster-than-light speed by compressing the space in front of it and expanding the space behind it [6]. Alcubierre's warp drive shifts the space around an object so that the object reaches its destination faster than light in normal space, without violating any physical laws. This idea is based on the assumption that the tunable energy density field is lower than vacuum (i.e. it has negative mass). The Alcubierre bubble, based on solving Einstein's field equations, was proposed by theoretical physicist Miguel Alcubierre in 1994. Its existence is fully consistent with the general theory of relativity, that is, the basic physical principles in Lukyanenko's novels remain unchanged, which indicates the author's deep knowledge in the field of modern physics.

Summing up, I would like to note the importance of interdisciplinary interaction, in particular, between astronomers and writers. Astronomers are able

to help a writer use the appropriate terms as accurately as possible, and a writer, especially as talented as Sergei Lukyanenko, is able to explain the most complex astronomical processes in a simple and accessible language, interest and attract teenagers to this wonderful profession.

References / Литература

1. Время учеников: антология / Сост. Андрей Чертков. М. : АСТ, СПб. : Terra Fantastica, 1996. 608 с.
2. Лукьяненко, С. В. Порог. М.: АСТ, 2019. 352 с.
3. Лукьяненко, С. В. Предел. М.: АСТ, 2021. 352 с.
4. Лукьяненко, С. В. Прыжок : роман. М. : АСТ, 2023. 352 с.
5. Невский, Б. Сергей Лукьяненко «Порог»: фантастика в духе «Вавилона-5» [Электронный ресурс] // Мир фантастики. 2019. 13 июня. URL: https://www.mirf.ru/book/sergej-lukyanenko-porog
6. Alcubierre, M. The warp drive: hyper-fast travel within general relativity // Classical and Quantum Gravity. 1994. № 11 (5). L73–L77.

~

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Факт истории

УДК 81`373.612

Тленшиева Римма Николаевна
Журналист, литературный редактор;
Российская Федерация, Москва, e-mail: tlenshi@yandex.ru

О РОЛИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ФАКТОРОВ В ОСВЕЩЕНИИ ИСТОРИИ НАРОДОВ

По мнению автора, в древности группы населения идентифицировали себя не по языковой и национальной принадлежности (этносы тогда ещё не сложились), а в большинстве случаев по роду занятий или образу жизни. Эти признаки содержатся в реконструированных этнонимах башкиры, киргизы, кривичи, массагеты, печенеги, уличи, челдоны, чехи, ятвяги и др., а также в топонимах Арбат, Астрахань, Кострома, Курск, Мангышлак, Ташкент и других этнонимах и топонимах, первоначальное значение которых устанавливается посредством латинско-русских и др. словарей.

Основную часть статьи предваряют авторские версии о произношении словоформы «в Украине», о происхождении словосочетания Алаш Орда и о древнем смысле казахского этнообразующего слова жуз [жүз] в историческом контексте. Акцентируется внимание на том, что забытые значения слов ведут к неясной интерпретации некоторых периодов в истории народов и стран.

Ключевые слова: *сравнительно-историческое языкознание, происхождение языков, этимология этнонимов и топонимов, словари.*

Rimma N. Tlenshieva
Journalist, editor;
Russian Federation, Moscow

ABOUT THE ROLE OF LINGUISTIC FACTORS IN COVERING THE HISTORY OF PEOPLES

Abstract. *According to the author, in ancient times, population groups identified themselves not by language and nationality (the ethnic groups had not yet formed), but in most cases by occupation or lifestyle. These signs are contained in the reconstructed ethnonyms of the Bashkirs, Kirghiz, Krivichi, Massagets, Pechenegs, Ulichs, Cheldons, Czechs, Yatvingians, etc., as well as in the toponyms Arbat, Astrakhan, Kostroma, Kursk, Mangyshlak, Tashkent and other ethnonyms and toponyms, the original meaning which is established by means of Latin-Russian and other dictionaries.*

The main part of the article is preceded by the author's versions about the pronunciation of the word form "in Ukraine", about the origin of the phrase Alash Orda and about the ancient meaning of the Kazakh ethno-forming word zhuz (жуз [жүз]) in a historical context. Attention is focused on the fact that the forgotten meanings of words lead to an unclear interpretation of some periods in the history of peoples and countries.

Key words: *comparative historical linguistics, origin of languages, etymology of ethnonyms and toponyms, dictionaries.*

Для цитирования:

Тленшиева, Р. Н. О роли лингвистических факторов в освещении истории народов // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 63—84.

Основное внимание в данной статье уделено латинскому языку. Древние римляне владели огромной территорией (сейчас на ней располагаются 30 государств), и в процессе миграционных потоков население стран, находившихся далеко за пределами Римской империи, подвергалось романизации. Реконструкция латинских корней в славянских, тюркских и других языках способствует восстановлению древнего смысла слов в их взаимосвязи с современными значениями и прояснению некоторых периодов в истории народов, что мы сейчас попытаемся проиллюстрировать на ряде примеров этимологических исследований с привлечением латинско-русских и других словарей.

Согласно основной в академической среде версии, название «Украина» происходит от древнерусского слова «укра́ина» — земля у края княжества (тогда как термин «окраина» означает территорию вокруг краёв, границ) и изначально применялось к разным приграничным землям отдельных русских княжеств. Однако лингвистический спор о том, как правильно произносить — «на Украине» или «в Украине», не привёл к взаимопониманию сторон.

Причины спорной этимологии топонима Украина, по нашему мнению, следующие: 1) неправильно определён язык происхождения этого слова — он не древнерусский, а латинский; 2) как следствие, произведён неправильный

морфемный разбор слова 'Украина', где «у» признано приставкой, в то время как «у» является латинским однобуквенным корнем. Попробуем аргументировать правильность написания «в Украине», начиная с этимологии этнонима гунны.

Гунны. В средневековых источниках гуннами называли объединения кочевников разного этнического происхождения. Объединяющее значение этнонима подтверждается латинским языком. Лат. ***unā*** *adv.* вместе [7, с. 883]; ***ūnio***, 4, ***(unus)*** соединять; ***ūnĭtas, ātis*** *f.* ***(unus)*** единство [6, с. 641].

Фонетические преобразования: unā [уна́], ūnio [у́ниo]>у́нны>гунны/хунны — союзники, объединение союзников. Лат. unā, ūnio преобразовались в гунны, хунны в результате присоединения перед гласными в начале слова протетического согласного звука (ср. белор. вуголь, укр. вулиця, др.-рус. осьмой — восьмой, уста — н.-луж. husta.

Венгрия. Лат. ***Hungaria*** [Хунгария], укр. Угорщина, рус. Венгрия. Самоназвание венгров — мадьяры. В средние века Венгрию называли королевством гуннов — так она упоминается в средневековой германской эпической поэме «Песнь о Нибелунгах». Unā, ūnio>унны>гунны/хунны>Хунгария — Союзная. Венгров на др.-рус. яз. называли оугрин, укр. ву́гор, у́гор, сербск.-ст.-слав. *ѫ*гринъ, *мн. ѫ*гре, серб. у́гар, *род. п.* у́гра, также у́грин, болг. унгарци, словен. vogər, vogrin, чеш. uher, словацк. uhor [3]. От лат. unā (ūnio, ūnĭtas) в этнонимах угор, угрин и др. сохранился корень у- (ср. однобуквенный корень у- в слове 'обувь' и корень ш- в шёл, шла). Слово unā изменялось в соответствии с грамматическими нормами языков-реципиентов.

Топоним Венгрия происходит от лат. ***vēndo, dĭdi, dĭtum, čre*** 1) продавать; 2) продавать, предавать; 3) выставлять, выхвалять [7, с. 899]. Vendo>Вендгрия>Венгрия — Торговая; vēndo>венды, венеды — разноязычные торговцы, известные с античных времён [10]. Словосочетание «финно-угорские» <народы> означает «финно-венгерские» (языки финнов, венгров и эстонцев родственные) или, в более широком историческом контексте, народы в одном ареале обитания, состоявшие в союзнических отношениях.

Джунгарское ханство — ойрат-монгольское государство в XVII—XVIII вв., или Джунгарский союз, образовавшийся в результате объединения нескольких ойратских племён и родов. ***Unā, ūnio***>унны>гунны/хунны>Хунгария>Джунгария — Союзная. Чередование согласных г/х/дж широко распространено в разных языках, ср. Вирхиния/Виргиния/Вирджиния.

Украина. Названия Краина, Вкраина, Украина встречаются в Ипатьевской летописи под 1187, 1189 гг. и в Галицко-Волынской летописи под 1213 г. Известны Переяславская украина, Слободская украина (сейчас Харьковская, Сумская области Украины и Белгородская область России), Окская украина [5], а также Псковская, Рязанская, Тульская украина и др., располагавшиеся далеко от границ современной Украины. *Во сибирской во украйне, во Даурской стороне…* (из нар. песни об обороне Комарского острога, построенного казаками Онуфрия Степанова в 1654 г. в устье р. Комары при её впадении в р. Амур).

Unā, ūnio>унны>гунны/хунны>хугры>угры>укры>украинцы; угры>Уграина>Украина — Союзная, унитарная. Но не окраина — в древности слово 'укра́ина', как стало понятно из произведённых нами исследований, не ассоциировалось со словом 'край'.

Почти незаметная смена звука [г] на [к], закреплённая в письменных источниках, произвела огромный смысловой сдвиг: Уграина/Украина стала восприниматься в нелестном контексте приграничной области, окраины более крупного государства, в то время как под словом 'украина' (напомним, было несколько украин) понимались приграничные земли, вошедшие в состав (в союз) центрообразующего государства.

Наименования оугрин, угар, угрин, угорец, вугорац, унгарци, гунны/хунны, Хунгария, Джунгария и Украина имели в прошлом одинаковое объединяющее значение, которое коррелирует со значениями латинского этимона unā (ūnio, unus, ūnĭtas) — вместе, соединять, единство. Таким образом, этимологически правильный вариант произношения — «в Украине», то есть «в Союзной».

Из-за того, что было утрачено древнее значение слов, у казахского народа появилось предание о великом полководце Алача или Алаша-хане, вызывающее сомнения в его исторической достоверности. Его записал казахский учёный, историк, просветитель и востоковед Чокан Валиханов (1835–1865): «Давно, очень давно, был в Туране государь по имени Абдулла, а по другим Абдул — Азис-хан, у этого государя был прокажённый сын, названный потому Алача — пёстрый» (от каз. ала [ала́] — пёстрый). В годы Гражданской войны (1917—1922 гг.) по имени высокочтимого среди казахов Алаша-хана была названа партия Алаш Орда, которая просуществовала меньше года, но до сих пор почитается в казахском обществе как символ независимости государства. По другой версии термин 'алаш' в тюркских языках означает соплеменник или родственник, но точное значение словосочетания Алаш Орда остаётся неизвестным. Попытаемся определить

происхождение этих слов как заимствованных из латинского языка (о латинском происхождении термина 'хан' см. 15, с. 68).

Орда. Лат. ***ordo, ĭnis*** *m* 5) *воен.* линия, шеренга; 6) отряд, центурия; 9) разряд, сословие (ordo equester всадническое сословие); 11) порядок, надлежащая последовательность, правильный ход, движение, правильное устройство [7, с. 606; 15]; ***centuria*** отряд, состоящий первоначально из ста, затем из 60 человек [7, с. 163]. Отметим, что ordo в значении 6 – это центурия или отряд в количестве ста человек. В русских летописях слово 'орда' означало войско (в тюрк. яз. орда — дворец, шатёр султана, хана; военный лагерь).

Алаш. Лат. ***ala, ae*** *f* 1) крыло; 3) крыло войска, фланг, фланговые части войска; 4) всадники; ***alātus, a, um*** 1) крылатый [7, с. 50–51].«Ála (от лат. ala — букв. "крыло", название происходит от традиционного применения легионной конницы на флангах — конное вспомогательное подразделение римской армии, позднее состоявшее обычно из союзников (ala sociorum)» [1; 10, с. 76–77]. В статье В. И. Рассадина «Тюркские элементы в языке "Сокровенного сказания монголов"» тюрк. алашас — кони, алаша — мерин, кляча, лошадь [8], что соотносится со значениями лат. ala [ála]. Следовательно, алаш — всадник-воин; Алаш Орда — конный фланговый отряд, крыло войска, эскадрон; Алаш (Алачá, Алашá)-хан — титул главнокомандующего объединённым войском без указания личного имени; Орда (Орду)-хан также является воинским званием.

Многие российские и казахстанские историки идентифицируют Урус-хана (годы правления 1372–1375) и Алаша-хана одним человеком [16], с чем можно согласиться. Более того, каждый хан, по нашему предположению, в качестве главнокомандующего обладал правом на почётный воинский титул 'алаша-хан'. Не только Урус-хан (на узб., туркм. яз. 'урус' – русский), но и современники Урус-хана Черкес-хан, Узбек-хан и др. имели одинаковую привилегию титуловаться алаша-ханами. (Об авторской этимологии имён Бату-хан, Темучин и Чингисхан см. 11, с. 10–11; 15, с. 68– 69).

Жузы. История казахского народа неотделима от жузов: Старший жуз, Средний жуз и Младший жуз. Жузы — исторически сложившиеся племенные союзы казахских родов, но что означает в этнообразующем контексте само слово 'жуз', общего мнения учёных не сложилось. Предложим новую версию, сопоставив латинские термины ***ordo***, ***centuria*** в значении сотенный отряд, и каз. ***жүз*** — числительное 100. Сотенные эскадроны-жузы со временем разрастались по численности и брали на себя управленческие функции, подобно тому, как сотенные центурии-орды разрастались до государства.

Три жуза должны были быть равными во всём и различаться только по времени их образования, как, например, Первая и Вторая конные армии

РККА. Сначала образовалась первая (старшая) сотня, затем были сформированы вторая (средняя) сотня и третья (младшая) сотня. К ним одна за другой, как ячейки объединённого войска, присоединялись новые и такие же равные в воинских правах конные сотни одноплеменников, переходящие под единое командование хана, образуя военно-политические объединения (жузы). Названия первых крупных государственных образований на местной этнической основе Ақ Орда (Белая Орда) и Көк Орда (Синяя Орда), скорее всего, произошли от цвета кушаков или башлыков. Определённый цвет мог быть закреплён за войсками конкретного улуса (ханства), так как у кочевников не было единообразного обмундирования и воинских знаков различия. По цвету ткани издалека различали принадлежность всадников к тому или иному улусу.

Лингвистические исследования на основе латинского языка, по нашему мнению, дополняют историческую картину военных достижений казахского народа, отстоявшего в глубине веков территорию, которая сейчас по своей площади занимает девятое место в мире и второе место (после России) среди стран постсоветского пространства.

Лингвоэкскурс в прошлое посредством словарей обнаруживает, что в древности группы населения идентифицировались у себя на родине или в других странах по роду занятий (ремёсла, торговля, военное дело), кочевому или полукочевому образу жизни, по названиям союзных объединений, природным условиям в местах нахождения населения и положительным моральным качествам, способствующим укреплению субъектности (мастерство, стойкость, обороноспособность, непоколебимость, мужественность и т. п.). В означенной парадигме получали названия не только племена и народы, но и населённые пункты и географические местности, что мы попытаемся сейчас продемонстрировать в разделах «Этнонимы» и «Топонимы».

Этнонимы

Башкиры. Тюрк. ***баш*** — голова, главный, начальник и *астрх.* ***кир*** — пропитанная нефтью земля, на топливо, в Баку [4, Т. 2, с. 110]. Закированный (пропитанный нефтью) — термин в нефтедобывающей промышленности, горная порода из смеси загустевшей нефти или природного асфальта с песчанистым или глинистым наполнителем. Башкирский советский историк А. З. Асфандияров (1934–2014) сообщает, что «в начале X в. была известна "страна Башгирд"» [2]. Фонетические преобразования: башкир>башкирд>Башгирд (чередование парных согласных к/г). Таким образом, башкиры в древности были известны на международных рынках как

нефтедобытчики и торговцы нефтью. Тема отдельного исследования — какими технологиями по добыче нефти владели предки современных башкир в X в. и какими способами транспортировали нефть. Сейчас республика — один из лидеров по добыче нефти в России после Тюменской области и Республики Татарстан. Башкирская АССР в 1992 г. переименована в Республику Башкортостан. Этимология этнонима башкорт неясна, в большинстве случаев интерпретируется как 'главный волк' по названию тотемного животного. Хочется надеяться, что в связи с переименованием республики одна из интереснейших страниц в истории башкирского народа не будет закрыта.

Булгары. При реконструкции этнонима учтём чередование парных согласных п/б и предположим, что слово 'булгары' произошло из утрач. 'пулгары'. С морфемой пул- ассоциируются: ***пул*** [англ. pool букв. общий котёл] — одна из форм монополий, особый вид картеля, в котором прибыль всех участников поступает в общий фонд и затем распределяется между ними согласно заранее установленной пропорции; ***пул*** — разменная монета Афганистана, равная 1/100 *афгани* [9, с. 502–503]. **Пул** *м.* и ***пу́ло*** ср. стар. мелкая медная монета; полушка? [4, Т. 3, с. 538]. Пул>пулгары>булгары; Пулгария>Булгария>Болгария — Торговый союз.

Волыняне. Лат. ***vŏlo, ōnis*** находившийся в военной службе по своей воле, волонтер [6, с. 672]. «**Во́ля** <…> || во́льник *м.* охотник, наймит, наемщик, кабальный, нанявшийся или продавшийся в рекруты; ***вольнонае́мный***, ***вольноопределяющийся*** *сщ. м.* поступивший в военную службу рядовым, из свободных сословий, по своей воле; <…> ***Воли́нец, волы́нец, вольга́к*** *м. ряз.* вольный, гуляка, своевольник, буйный, сорванец» [4, Т. 1, с. 238–239]. От слова 'волынец' в значении гуляка и т. п. произошло современное «волыниться» — работать умышленно медленно, вяло и неохотно; одно из значений понятия волына — пистолет или другое огнестрельное оружие. *А если я сейчас вытащу волыну и выстрелю в тебя?* (С. Васильченко. *Семнадцать. Рассказы.* 2019). Таким образом, этноним волыняне означал военизированное общество, основой которого были граждане, поступившие на военную службу добровольно или по найму. В связи с этим отметим, что город Владимир-Волынский в XI–XII вв. имел важное военно-стратегическое значение как оборонный форпост на западных рубежах Руси. Волынский в современном русском языке звучал бы как Армейский.

Голядь. Лат. ***olea, ae*** *f* [олея, *род. п.* олэ] 1) оливка; 2) оливковое дерево, масличное дерево [7, с. 598]; ***(hol…*** = *ol…)* [Там же, с. 393]. Olea>олядь>холядь>голядь — маслоделы. Изменение звуковой оболочки

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

произошло под влиянием *челядь, наледь*. Olea>олядь>холядь>Г^{х}олландия>Голландия. Голландия в прошлом могла быть известна на международных рынках как экспортёр масличной продукции. В Россию семена подсолнечника были завезены в XVIII в. Пётром I из Голландии.

Древляне работали с деревом — совр. столяры, краснодеревщики, плотники, зодчие. В словаре М. Фасмера ***деревляне*** — это «др.-русск. племя на Волыни, в местности Дерева (Пов. врем. лет). Первонач. "лесные люди": зане сѣдоша въ лѣсѣхъ", потому что они поселились в лесах" (Лаврентьевская летопись)» [17], с чем трудно согласиться, исходя из наших выводов о прагматичном характере наименований «племён».

Дреговичи специализировались на деривационных гидротехнических работах: осушали болота или подводили воду к полям. Лат. ***derivatio, ōnis*** *f* отведение, отвод; ***derīvo, āvi, ātum, āre*** 1) отводить, проводить воду [7, с. 263]. Derīvo>дериговичи>дреговичи. Болг. дрегва — трясина в болоте; укр. дряговина — болото; лит. dregnas — сырой, влажный. Dregnas, дрегва>дреговичи.

Кипчаки или половцы — кочевой тюркский народ, имевший свою страну Дешт-и-Кипчак. ***Кипа*** — пачка или связка предметов, сложенных один на другой. Лат. **saccus, *i*** *m* 1) мешок (хлебный или денежный) [7, с. 762]. Кипа, saccus>кипсаки>кипшаки>кипчаки — мешочники-кочевники. Кочевые обозы в отсутствие современных дорог играли значительную роль в международной и внутристрановой торговле.

Киргизы. В царской России нынешних казахов, чтобы не путать с русскими казаками, называли киргизами или киргиз-кайсаками. **Кир** *м. астрх.* пропитанная нефтью земля, на топливо, в Баку [4, Т. 2, с. 110]. **Кисá** <...> *юж. зап.* мошна, карман, зепь; || деньги, достаток [Там же]. Кир (нефть), киса (мошна, деньги)>киркисы>киргизы, получившие известность на международных рынках как торговцы нефтью. Русское наименование тюркоязычных торговцев нефтью (киркисы/киргизы) стало названием народа, впоследствии разделившегося на киргизов и казахов. В рейтинге стран по запасам нефти на 2020 г. Республика Казахстан заняла 11-е место в мире. Однокоренные со словом 'кир' — кирпич (употреблялся «на топливо, в Баку»), фамилии Киров, Киреев, Кириенко, Кирдяев, Кирсанов, Киркоров. Жарг. *накиряться* в первоначальном значении — надышаться парами нефти при её добыче; совр. значение *кирять* — употреблять спиртные напитки.

Кривичи. Лат. ***cribro****, 1,* ***(cribrum)*** просевать [6, с. 108]; ***cribrum, i*** *n* сито, решето [7, с. 231]. Услуги изготовителей сит и решёт могли иметь достаточный спрос только в хорошо обжитых местностях. Через решето и сито

сеяли муку и другие сыпучие вещества, процеживали жидкости и протирали некоторые продукты, ими веяли и калибровали урожай, оснащали водяные и ветровые мельницы. Cribro>крибричи>кривичи — мельники, хлеборобы, земледельцы. Кривичи поселялись в основном в Полоцке, Смоленске и Пскове (угодья Пскова начали окультуриваться с VI в.) — местностях с развитым земледелием. В погребениях обнаружены серповидные височные кольца и серпы — всё это наводит на мысль, что основой экономики кривичей было выращивание зерновых культур, для этого у них было всё необходимое для посева, жатвы, помола и хранения зерновых.

Массагеты. В сочинениях древнегреческих авторов собирательное название группы племён Закаспия и Приаралья и др. обширных территорий. Лат. ***massa, ae*** *f* 1) ком, кусок; груда, масса [7, с. 517]; ***gesto, āvi, ātum, āre*** носить [Там же, с. 374]. Massa, gesto>массагеты (всю массу своего имущества носящие с собой) — кочевники.

Меря (меряне) и **весь.** Лат. ***mercator, ōris*** *m* 1) купец, торговец; 2) покупщик; ***merx, mercis*** *f* товар [7, с. 526–527]. Mercator>мерка>меря>меряне — торговцы мерным промышленным товаром: тканями, лентами, кружевами, сопутствующими изделиями. Мерить на болгарском языке означало «меря» (см. М. Фасмер. *Мерить*). Однокоренное слово с mercator — меркантильность. **Весь** (от вес, взвешивать) — торговцы весовым продовольственным товаром. «…форма на -ь скорее является русск. собир. именем типа чудь, сербь и под.» (М. Фасмер. *Весь*). На современных рынках сохранилось разделение на промышленные и продовольственные товары. В древности рынки (или весь) были центрами общественной, культурной жизни и аналогами современных средств массовой информации: на них оглашались указы правителей, сбор войска и местные новости. Выражение «по городам и весям» могло означать «по городам и рынкам».

Найманы. В Средние века кочевой центр.-аз. народ, языковая и этническая принадлежность не определена. **Найма́ть** <…> || *наймит, кур.* также наёмный рекрут, ***на́ймист*** *м. вост.* наемщик в солдаты, охотник [4, Т. 2, с. 419]. Укр. ***найманець*** — наёмник, мн. ч. найманці. Таким образом, найманы — славянское название наёмных и, скорее всего, разноязычных воинов.

Печенеги, как считается, древний тюркоязычный народ, сформировавшийся, вероятно, в VII–VIII вв. в бассейне р. Сырдарьи и в Приаралье, к IX–X вв. контролировали большую часть степей юго-восточной Европы и Крымского полуострова. Происхождение этнонима не выяснено. Нет ли в этом слове чередования к/ч? Пекенеги>печенеги? Что означает морфема пек-? Подсказку даёт этимологический словарь: «**Пе́кло**. Общеслав.

суф. производное от пекъ "смола" (в диалектах ещё отмечается). Пекъ имеет ту же основу, что и лит. pikis "смола", греч. pissa "смола", лат. pix — тж. и является, как и они, суффиксальным производным от того же корня, что и лат. pinus "сосна", греч. pitys "сосна". Сближение пекло с печь — вторично» [18].

Латино-русский словарь расширяет упомянутые значения: ***pĭcāria, ae,*** *f.* ***(pix)*** дегтярня, место, где гонят деготь; ***pix, īcis*** *f.* смола, деготь [6, с. 419, 422]. Лат. pix>лит. pikis>пикинеги>пичинеги>печенеги (чередование к/ч с перегласовкой и/е); диалект. ***пек*** «смола»>пекенеги>печенеги — смоловары-дегтярники, которые должны были быть разноязычными, так как установленный ареал их обитания распространяется на огромные территории.

Далее мы увидим, что происхождение названия столицы Венгрии ***Будапешта*** (образована в 1873 г. в результате слияния трёх городов: Пешта, Буды и Обуды) и слов 'майдан', 'будинок' (укр. дом) тесно связано с ремеслом смоловаров-печенегов. Общепризнано, что название г. Пешта происходит от ст.-слав. Пешть 'печь' в смысле «очаг, жилище». Однако напомним: диалект. пек — смола. Пек>ст.-сл. пешть>печь. В словарной статье **«Смола»** В. И. Даль описал процесс её производства. Смолу вытапливали *в печах* (курсив наш), которые представляли собой крытые ямы. Просушенные сосновые пни и корни колют (так называемая ко́лоть), «стойком укладывают, в несколько рядов, по лубкам, которыми устлана яма в овраге, с подкопом; на дне ямы сквозная дыра, под которую подставлена бочка. Смоляная колоть устанавливается выше ямы, выводится холмом, обваливается щепами и зажигается; когда щепа хорошо разгорится, то вся куча обваливается землей, и смола, от жару, вытапливается и стекает в бочку» [4, Т. 4, с. 236]. Вышеописанное указывает на то, что Пешт в древности был ремесленным центром по производству продукции из смолы, в выработке которой в печах/крытых ямах участвовали ремесленники под старым названием печенеги.

На происхождение «печенежского» названия Буды и Обуды также проливает свет словарь В. И. Даля: **«Будова́ть** *зап.*, ***будо́вать*** *юж.* польс. или нем. строить, возводить, особ. класть, о строении каменном <...> || Заведение в лесу, для выварки поташу[1], сидки смолы, дёгтя; селитряный завод и пр. ***Бу́да***, *в запд.* России, то же, что в *востчн.* майдан; много селений в *запд.*

[1] Поташ получают из растительной золы, используется для изготовления мыла, красителей, удобрений, стекла и селитры при производстве пороха. Леса на зольных «майданах» или «будах» (будных станах) уничтожались такими темпами, что Пётр I в 1721 г. с целью сбережения леса ввёл технологию производства поташа из «худых бочек, сучьев и прочих обрезков». Нарушителей ждало наказание каторгой.

Рос. сохранили название *буд*, как в *востчн.* майданов; в *нижег.* есть даже ***Будный*** майдан. <…> ***Будники*** или ***будаки***, бывшие будные, майданные крестьяне, некогда приписанные к казенным будным майданам; они, в народе, сохранили название это (в пенз. нижег.). <…> ***Будинок***, слышно иногда на юге и зап. строеньеце, избушка, каменная небольшая постройка» [Там же, Т. 1, с. 136].

В словаре М. Фасмера ***майдан*** — «площадь, место сходок; просека в лесу на высоком месте; смолокурня, арханг., <…> стар. майда́н базарная площадь» [17]. Таким образом, углежоги, будники, будаки и печенеги — синонимы, разные русские названия ремёсел, связанных со смолокурением.

Есть основания предположить, что слова 'будировать', 'будоражить', 'будить', 'разбудить', 'побудить' первоначально означали неусыпно и постоянно поддерживать огонь в печах смолокурен, стеклозаводов и пр. будах, будоража (раздувая) угли дутьём или кочергой, чтобы разбудить тлеющий (словно спящий) огонь с целью не допустить остановки производственного цикла. Слово 'будильник' встарь могло означать человека, который назначался ответственным за круглосуточное поддержание в печах-будах нужной температуры. «***Будильщик*** *м.* ***-щица*** *ж.* кто будит людей, как бы по должности, по обязанности, кто не дает долго спать. ***Будилка*** *ж.*, ***будильник*** *м. стар.* ***будильщик, будила***; ныне, снаряд, приспособленный к часам, или по себе, вроде часов устроенный, таким образом, что звоном или грохотом будит спящего в любой час» [Там же, Т. 1, с. 136. *Будить*].

Широкий и востребованный ремесленный спектр занятий печенегов объясняет их расселение по огромным лесным массивам, например, поросшие лесом ***Жигулёвские горы*** (Самарская обл.) раньше назывались Печенежскими. Косвенное подтверждение старого «ремесленного» наименования Жигулёвских гор опять находим в словаре В. И. Даля: «**Жечь** *сев.* ***жегчи;*** *вост.* ***жечи́; жегну́ть, жегону́ть, жигну́ть; жига́ть*** что, палить, предавать огню, заставить гореть; <…> || Жечь уголь, обращать дерево в уголь, или топить углем. <…> || Место, где жгут уголье» [Там же, Т. 1, с. 537]. Жигать>Жигули>Жигулёвские.

Поляне (от поле) — хлеборобы, земледельцы.

Радимичи. Лат. ***radix, īcis*** *f* 1) корень, корневой плод; 2) редиска, редька [7, с. 722]. Radix>радимичи — овощеводы, земледельцы.

Саки — собир. назв. группы кочевых и полукочевых племён (I тыс. до н. э. — первые века н. э.). Лат. **saccus, i** *m* 1) мешок (хлебный или денежный) [7, с. 762]. Фр. **sac** 1) дорожный мешок, сумка из материи [9, с. 540]. **Сак** <…> || *Са́к* или *са́кв*а, бол. *са́квы* мн. *воен.* род холщевой переметной сумы для

возки овса в тороках; зовут са́квами и переметную сумку, для поклажи [4, Т. 4, с. 129]. Саки, саксы — разноязычные мешочники-кочевники.

Северяне с большой вероятностью получили наименование от лат. ***sĕvērĭtas***, ***ātis***, *f.* строгость, суровость, жестокость; ***sĕvĕrus, a, um*** строгий, важный; грозный; vinum severum крепкое вино [6, с. 541–542]. Географический Север соответствует этим характеристикам.

Сибиряки. Многие русские цари, князья и простолюдины-первопроходцы вошли в историю как собиратели русских земель. В статье В. И. Даля «**Сбира́ть**» перечисляются слова: сбор, сбир; сборка, сбирка; сборный, сбирный [4, Т 4, с. 141–142]. Сбирать>сбиряки>сибиряки; сбирать, сбир>сбирь>собир. сущ. Сибирь. Словообразовательная модель для «сбирать/сбирь»: русы>русь; сербы>сербь; дикий>дичь.

Уличи. Лат. ***ultio, ōnis*** *f* мщение, месть, отмщение, наказание; ***ultor, ōris*** *m* мститель, каратель [7, с. 882]. Ultio [ультио]>улика>уличать>улúчи, у́личи. В. И. Даль в статье «**Улича́ть**» сообщает, что улúчник — уличенный в чём-либо; уличúть кого, в чём, об(изоб)личать, винить доказательно, доводами, свидетельствовать на кого [4, Т. 4, с. 489]. Улика, добавим мы, есть не что иное, как угроза разоблачением, влекущим наказание. Служащие уличающих (*устар.* уличительных) карательных органов в разные времена назывались по-разному: ульторы, улúчи, у́личи, ульцы, лютичи (лютые), опричники, жандармы, милиционеры, полицейские. Современный аналог — офицерский и рядовой состав Министерства внутренних дел.

Хаомоварги (хаомаварги) — двусложное слово. ***Хаома*** — ритуальный галлюциногенный напиток индоиранцев, который использовался в религиозных ритуалах, в исторических источниках называется священным напитком. ***Варги*** — производное от лат. ***varus, a, um*** 2) кривоногий, растопыривающий ноги; ***varĭcus, a, um*** ходящий растопыривая ноги [7, с. 893]. Походка враскачку, растопыривая ноги, характерна для моряков. Varus, vara>варги, варанги, варяги — разноязычные моряки [12]. Хаомоварги — это купцы-мореходы, основным источником дохода которых были галлюциногены-наркотики. Сейчас хаомовергов назвали бы наркоторговцами.

Хорваты. Полаб. ***korvó*** 'корова' (см. М. Фасмер. *Корова*). Korvó>к^{х}орваты>Хорватия — животноводческая.

Челдоны, чалдоны или **чолдоны** — название коренных русских в Сибири, переселившихся из европейской части России в Западную Сибирь в конце XVI—XVII вв. Происхождение этнонима признано неясным, в народной этимологии — «человек с Дона» либо «люди, пришедшие на челнах с Дона». Рассмотрим версию о челнах, учитывая, что единственными путями

передвижения переселенцев в XVI—XVII вв. по сложнопересечённой местности в труднодоступные районы Западной Сибири, где и поселялись челдоны подальше от властей, были реки: зимой на санях по льду, в тёплое время года на челнах — парусных суднах, ладьях, небольших лодках. При реконструкции этнонима учтём чередование согласных ц/к/ч. Лат. ***cĕlox, ōcis***, *f.* легкое парусное судно [6, с. 60]; ***celox, ōcis*** яхта [7, с. 161]. Celox>ц'елн (звук [ц'] — мягкий и переходит в «ч»)>челн — челдоны; celox>целнас>лит. kelnas «паром, рыб. челн» (см. М. Фасмер. *Челн*). Звук [д] в морфеме -дон, скорее всего, вставной: чел-д-он, где чел- корень, -он суффикс. *Нас было много на челне; иные парус напрягали, другие дружно упирали вглубь мощны вёслы* (А. С. Пушкин. *Арион*). Челны до появления паровых двигателей сновали по рекам, «упирая вглубь мощны вёсла» и перевозя людей и грузы, как речное такси, отчего произошло слово 'челнок' — деталь ткацкого станка и швейной машины. Географическое положение г. ***Челябинска*** (основан в 1736 г.) также позволяет произвести его название от слова 'челн' (расположен на р. Миасс, через город протекают несколько малых речек, впадающих в Миасс, в черте города плещутся три озера площадью более 13, 18 и 25 км^2).

Чехи. Примем к сведению чередование согласных звуков ц/ч: цех [ц'ех]>чех (звук [ц'] — мягкий). В словарях цех — сословная организация ремесленников в Западной Европе в эпоху феодализма. Болг. цех магазин, рум. magazin, азерб. mağaza, босн. prodavnica, серб. продавница, словен. trgovina, чеш. prodejna. Цех>Ц'ехия>Чехия — ремесленно-торговая, производящая товары для торговли.

Якуты. Кут *м. юж.* угол, заугóлок, закоýлок, тупúк; вершина или конец глухого захода, залива, заводи, мыса и пр. [4, Т. 2, с. 227]. На территории Республики Саха (Якутия) насчитывается 6 заливов (Анабарский, Геденштрома, Колымский, Оленёкский, Хатангский, Янский) и больше десяти бухт. Столица республики Якутск расположена на берегу залива Якоби р. Ангары. Кут>якуты (где я- арх. рус. приставка). «**Я** <...> **II** в качестве приставки с ослабляющим или приблизительным оттенком знач.; <...> блр. я́коріць "корить": корíць — то же» (М. Фасмер. *Я;* 10).

Ятвяги. Ятка *ж. юж.* палатка, торговое место на базаре, рундук, под холщевым навесом. *Она под яткою торгует* [4, Т. 4, с. 682]. Ятка от *яти* «иметь», ср. иметь>имение. Ятка>ятвяги — торговцы, русское название пруссов, литовцев и, вполне вероятно, всего разноязычного торгового люда на побережье Балтийского моря. Словообразовательная модель с суф. яг- работяги, коняги.

Топонимы

Арбат. Арба оставила свой след неподалёку от стен Московского кремля. Лат. ***arbor, ŏris***, *f.* дерево; *пер.* весло, корабль [6, с. 37]. Arbor>арба>собир. сущ. Арбат. Ср. азиат, каганат, аромат. Арба сравнивалась с кораблём — нельзя было более точно и образно назвать почти единственное в прошлом средство перевозок грузов по суше. На московские ярмарки съезжался люд со всех окрестностей. Оглобли одной арбы/телеги клали на задок рядом стоящей арбы (для лошадей устраивали коновязь), и получался импровизированный торговый ряд — так возник Арбат, который сохранил функцию торгового ряда поныне. Слово 'арба' утрачено рус. яз. и усвоилось тюркскими языками.

Арзамас (Нижегородская обл.) основан в 1578 г. как город-крепость. Лат. ***ars***, ***tis***, *f.* 1) ремесло, искусство, наука; 3) мастерство; 4) *множ.* моральные устои [6, с. 39]; **I** ***mas, maris*** 1) мужского пола, мужской; 2) мужественный, сильный [7, с. 516]. Ars, mas>Арсамас>Арзамас — Искусный/Достойный/Сильный. Однокоренные слова — Арсений, маскулинный.

Армавир расположен в Краснодарском крае, основан в 1838 г. армянами-переселенцами из черкесских аулов в ходе Кавказской войны 1817—1864 гг. Назван в честь столицы древней Армении Армавир (IV—II вв. до н. э.). Западные области Армении входили в состав Римской империи. Лат. ***arma, ōrum,*** *n.* оружие; война, сражение [6, с. 38]; ***vir, viri*** *m* 1) мужчина; 5) *воен. pl.* солдаты; 6) *воен. pl.* пехота [7, с. 912]. Arma, vir>Армавир — Воинск/Армейск; arma>армане>армяне — воины. Однокоренные слова — армия, армада, арматура, армировать. Имя А́рман/Арма́н означает воин, но в ряде современных языков произвольно изменило своё значение на «мечта».

Астрахань — крупнейший порт на Волге, в 100 км от её впадения в Каспийское море. Этимология названия Астрахани может быть связана с морем и рыболовецким ремеслом. Лат. ***astrum, i,*** *n.* звезда, созвездие; ***candeo, ui,*** *2,* быть белым, сиять [6, с. 43, 56]. Astrum, candeo>астрак^{х}ан>астрахан>Астрахань (букв. звезда сияющая) — Маяк. Люди с прозвищными фамилиями Астрахан, скорее всего, были смотрителями маяков.

Балканские горы (болг. Стара-Планина), **Большой Балхан** (горный хребет на западе Республики Туркменистан близ Каспийского моря). Названия гор могут быть связаны с их геологической структурой. Большая часть Балканских гор сложена мезозойскими известняками и палеогеновым флишем (слои чередующихся осадочных пород), Балхан — известняками и песчаниками юры и мела; все горные образования складчатые и имеют

светлый, часто белый цвет. Англ. ***ballast*** 1) слои щебня, гравия, песка, доменного шлака, ракушки, насыпанные поверх земляного полотна (9, с. 84). Лат. ***candeo, ui***, 2, быть белым, сиять (6, с. 56). Ballast, candeo>Балканы>Балханы — Белые (слоистые, складчатые) горы.

Дербент, Республика Дагестан. Основан в 438 г. как персидская крепость, выступал перекрёстком цивилизаций, связывавшим Восток и Запад, Север и Юг. Лат. ***derepente***, *adv.,* внезапно, вдруг [6, с. 129]. Derepente>дерпент>Дербент — Внезапный. Однокоренное слово — дербанить, на молодёжном сленге — разбирать на части, ломать, крушить.

Дешт-и-Кипчак (каз. Дешті Қыпшақ или Половецкая степь). Лат. ***destĭno, āvi, ātum, āre*** 1) утверждать, прикреплять, привязывать [7, с. 266]. Destĭno [де́стино]>де́сти>Де́шти Кипчак (закреплённый за кипчаками) — страна кипчаков. Наличие дефиса этимологически необоснованно. Ср. название корабля Петра I «Го́то Предестина́ция» («Божье предвидение») от нем. Gott бог и лат. praedestinatio (praedestĭno предназначать [7, с. 678]).

Кандалакша — город на юго-западе Мурманской области. В описании Лапландии Салингена от 1591 г. упоминается Candelax; на английской карте 1599 г. — Candalax. Лат. ***candeo, ui***, 2, быть белым, сиять; ***laxe***, *adv.* **(*laxus*)** просторно, нетуго; *пер.* непринужденно, вольно, свободно [6, с. 43, 297]. Candeo, laxe>Candelax, Candalax>Кандалакша — белый вольный город, скорее всего, в значении свободной торговли. В др.-рус. яз. слово 'белый' не означало цвет, а говорило о превосходном качестве, красоте изделия или явления. Превосходные широкие характеристики, связанные со словом 'белый', берут своё начало в лат. bellus, a, um милый, прелестный, великолепный, приятный[2] [7, с. 123].

Кимры расположены в 150 км от Москвы в Тверской области. Первое письменное упоминание о селе Кимры в грамоте Ивана Грозного относится к 1546 г., действительная дата основания неизвестна. Лат. ***cimbri, ōrum*** *m* кимбры (кимвры), северогерманское племя [7, с. 173]. Cimbri [кимбры]>Кимры.

Коканд, Самарканд. Лат.***candeo, ui***, 2, быть белым, сиять [6, с. 56]. Коканд (сложение лат. присоед. частицы со- [ко-] и candeo) — город Белый. Самарканд — город Белая Самария.

---

[2] Например, того же корня слова 'белка' и 'яблоко'. М. Фасмер: «**Яблоко** <...> др.-русск. яблъко, болг. а́бълка <...>, лит. obelìs *ж.* "яблоня", лтш. âbele — то же, д.-в.-н. apful "яблоко", крым.-гот. Apel <...> то же, лат. Abella — название города в Кампании, который славился своими яблоками» [17]. Фонетические преобразования: лат. bellus (род. п. bella)>лит. obelìs>лтш. âbele>болг. а́бълка>др.-рус. я́бълко (арх. др.-рус. приставка я- [см. М. Фасмер. *Я*]); bellus>крым.-гот. Apel (оглушение б/п). Приставки а-, о- равнозначны приставке я-. Таким образом, белка и яблоко означают прекрасное животное и прекрасный плод.

Коломна. Лат. ***cŏlŭmen, ĭnis***, *n*. вершина, верх строения, конек; *пер*. опора, защита [6, с. 73]; ***columna, ae***, *f* 1) колонна, круглый столб; 3) опора, об Августе [7, с. 190]. Columna>Коломна — г. Защита. На гербе Коломны 1781 г. изображена серебряная колонна, увенчанная золотой короной. Стены Коломенского кремля имели размеры 2 км в окружности, 18–21 м в высоту и 17 башен, из которых сейчас осталось семь. Город Защита имел все возможности защитить себя и окрестное население.

Кострома основана Юрием Долгоруким в 1152 г. Лат. ***cos, ōtis***, *f*. ***(cautes)*** камень, точильный камень, оселок [6, с. 106]; ***tero, trivi, tritum, ĕre*** 1) тереть; 2) молотить, вымолачивать; 3) полировать; 4) обтачивать, точить; 7) частым употреблением стирать, трепать, часто употреблять руками [7, с. 849]. Cos, tero>Костерома>Кострома.

В подтверждение латинских значений рассмотрим словарную статью В. И. Даля: «**Косте́рь** *ж*. или косте́ря, костра́ <…> жесткая кора растений, годных для пряжи льна, конопли; их мнут *мялицею*, мельчат кору и выбивают вон трепкою и ческою. <…> || Человек косте́ря строптивый и неуживчивый. <…> || Косте́рить кого, ругать, бранить, поносить» [4, Т. 2 , с. 175–176]. Смысл слова «костерúть» (с переносом ударения) сохранился до наших дней. Фразеологизм *снять стружку* (*пер*. ругать) появился от древнего значения камнем, оселком тереть, снимая стружку.

Костра́ в восточнославянских языках и диалектах означает остатки культурных растений после их обработки, из которых строили чучело, называемое костромой. Кострому изображала молодая женщина, которая воспроизводила процесс обработки сырья: она мяла, тёрла прядиво, ткала и колотила холст, затем она «умирала», одновременно чучело сжигали, потом женщина «оживала». Костра́>Кострома — вечно возрождающийся, как птица Феникс, город мастеров: ткачей (выращивали лён, коноплю, которые «тёрли, молотили, вымолачивали, трепали»), плотников, зодчих и краснодеревщиков (оселком «полировать, обтачивать, точить») — и это только те ремёсла, представление о которых можно получить из названия города. Полный же их перечень в древней мастеровитой Костроме должен быть гораздо шире.

Курск, с. Курья́ (Алтайский край), куре́нь (Запорожье), р. Кура́ (Закавказье), избушка на курьих ножках (из рус. нар. сказок). Лат. ***cura*** (*арх*. coera), ***ae*** *f* 1) забота; 2) старание, усердие; 3) забота, попечение, присмотр, заведование <…>; 4) государственное управление, государственная обязанность; 7) дозорщик, сторож; 8) забота, хлопоты, беспокойство, опасение [7, с. 238]. Однокоренное слово — курия. Cura [ку́ра]>Курск, Курья, курень — сторожевые, дозорные, заботливо устроенные. Избушки на столбах или стволах деревьев (на курьих ножках) использовались как домики,

недоступные для зверей; в них хранили припасы, устраивали засады (дозоры). Курица или ку́ра от лат. cura получила своё название как выдающаяся по своей продуктивности птица, простая в содержании и способная обеспечить подворье мясом, яйцом и пером.

Мангышлак или **Мангистау** — полуостров в Каспийском море, Республика Казахстан. Крепость Мангышлак (каз. Мангистау) существовала в X—XIII вв. как крупный торговый пост и дала название всему полуострову. Точное её расположение неизвестно, этимология обоих названий неясна. Из этимологических версий наиболее убедительной считается предложенная Махмудом Кашгари (XI в.) от «ман кышлаг» — 'местность (зимовье) народа ман', но народ с таким названием неизвестен.

Торговый статус древнего города и полуострова кроется в латинском языке. Лат. ***mancĭpium, i***, *n.* (*gen. обыкн.* ***mancipi***),законная купля; право собственности; ***mancĭpo***, *1,* (manceps) передавать в собственность, продавать; ***mancŭpium*** *и* ***mancupo*** *см.* ***mancipium*** и ***mancipo*** [6, с. 315]; ***cupīdo, ĭnis***, *f.* ***(cupidus)*** желание, страсть, влечение; сребролюбие; ***cŭpio, īvi*** и ***ĭi, ītum***, *3,* хотеть, желать, благожелательствовать [Там же, с. 112]. От mancupo, cupido, cupio происходят слова 'купля', 'купец', 'купить'.

Лат. ***laxe***, *adv.* ***(laxus)*** просторно, не туго; *пер.* непринужденно, вольно, свободно; ***laxus, a, um*** просторный, широкий; <…> отворенный, открытый [Там же, с. 297].

Ман — словообразовательная единица, выделяющаяся в именах существительных со значением лица, которое характеризуется отношением к тому, что названо мотивирующим именем существительным (лоцман, флагман).

Общий смысл латинского словосочетания mancupo laxe (*букв.* 'покупать свободно') сохранён до наших дней: известно, что в древности Мангышлак называли торговыми воротами. Фонетические преобразования: 1) mancupo, laxe>манкуплакс>манкуп (при раскопках в Крыму обнаружен г. Манкуп)>мангуп>мангуш (г. Мангуш в Донецкой обл.)>Мангушлак>Мангышлак — свободная торговля; 2) рус. «киса» мошна, лат. laxe свободно, вольно>кислак>кишлак; манкислак>мангишлак>Мангышлак — свободная торговля. Латинско-русское слово 'кишлак' утрачено рус. яз. и усвоено тюркскими языками.

Мангистау — второе название полуострова, составлено из рус. киса «мошна» и каз. тау «гора». Манкистау>Мангистау — Торговые горы (полуостров разделён двумя горными хребтами Актау и Каратау, Великий Шёлковый путь пролегал через всю территорию Мангистау). Зимовки в горах с утеплёнными жилищами поныне называются кыстау (по нашему мнению, от

киса, тау) или кстау, которые могли служить местами торговли как стационарные поселения кочевого народа. Ср. Манкистау/Мангистау без частицы «ман»: кистау/кыстау/кстау.

Минск. Лат. ***minae, ārum*** *f* 1) зубцы; 2) угрозы; ***minax, ācis*** 1) торчащий, выдающийся; 2) грозящий, грозный [7, с. 533]. Minae>Минск — Грозненск.

Мурманск, Муром. Лат. ***murus*, i**, *m* 1) стена; 2) защита, оплот [7, с. 547]. **Муровать** *юж. зап.* (мур, стена́, *нем.* Mauer) строить из камня, класть камень, кирпич на связке [4, Т. 2, с. 360]. Murus>муровать (возводить каменные стены); Мурманск, Муром —защита, оплот. Мурома — это каменщики или жители городов Мурманска и Мурома, сейчас их называют мурманчанин, муромчанин.

Новгород (*стар.* Хольмгард). Лат. ***nove***, *adv.*, ***(novus)*** — новым способом, необыкновенным образом [6, с. 350]; ***cardinalis*** самый главный, существенный, важный [9, с. 264]. Nove, cardinalis>новэк^{х}ард>новэгард (ср. -гард в Хольмгард)>новэград (метатеза, чередование к/г)>новград>Новгород (Новый Главный).

Пенза расположена у слияния р. Суры и её притока Пензы. Основана в 1663 г. как сторожевой пост-острог на юго-восточной окраине Московского государства. Занимая выгодное геостратегическое положение на слиянии двух рек и на стыке соседних регионов, Пенза была удобным местом для взимания таможенных платежей. Лат. ***pensio, ōnis,*** *f* 1) платеж; 2) срок платежа; ***penso, āvi, ātum, āre*** 1) вешать, взвешивать; 2) оценивать, судить; 3) взвешивать, обдумывать; 5) отвешивать; 6) вознаграждать, возмещать, воздавать, платить; 7) купить, искупить [7, с. 633–634]. Penso [пензо]>Пенза — Таможня/Платная/Платёжная. От penso, pensio произошли название английской денежной единицы пенс, рус. пенсия (разг. пензия).

Пермь. Лат. ***permansio, ōnis***, *f.* ***(permaneo)*** постоянное нахождение (в одном месте), пребывание, непоколебимость [6, с. 406]. Permaneo>Перм>Пермь — Непоколебимая. Однокоренное слово — перманентный.

Раменское расположено в 30 км к юго-востоку от Москвы. Первое упоминание — 1177 г. Лат. ***rāmentum, i,*** *m.* оскребки, стружки; ***rāmus, i,*** *m.* ветвь, сук [6, с. 482]. Rāmentum, rāmus>Ра́менское (сохранено лат. ударение на первом слоге) — Плотницкое; rāmus>рама, рамка, рамочный, обрамление.

Рязань. Её название производят от ряса, ряска, однако старый город расположен не на болоте, а на высоком обрывистом берегу Оки, который был естественной защитой Рязани со стороны реки. Площадь укреплений Старой Рязани в XII в. достигала более 60 га. Лат. ***arx, arcis*** *f* 1) укрепленное

возвышение, крепость, твердыня; 2) акрополь; 3) главная крепость, главное место сбора войск; 6) возвышение, горная вершина; 7) город; 9) защита, убежище; 10) главное место, главное укрепление [7, с. 101] (ещё раз отметим расположение Рязани на возвышенности — на высоком берегу Оки). Фонетические преобразования: 1) arx>арксань>раксань (метатеза)>рясань> Рязань; 2) arx>аркса>ракса>раска>ряска>ряса>рясань>Рязань — крепость, г. Защита. Можно предположить, что смысл слов 'ряса' и 'ряска' имеет отношение к защитной функции. Слой водяных пластинчатых растений лежит на глади воды, словно нераскроенное полотно кольчуги, а ряса защищала монахов от житейских невзгод, их одеяние было их крепостью, защитой (даже враги нередко щадили монашеское сословие).

Сары́-Арка́ — Казахский мелкосопочник (каз. «жёлтый хребет» от сары́ 'жёлтый'), степь в Центральном Казахстане с небольшими обрывистыми низкогорными массивами. Известны тюркские кочевые племена сары́-тюргеши, сары́-кипчаки, сары́-огузы, сары́-уйсыны, которых трудно идентифицировать по жёлтому цвету кого-либо, чего-либо. Более предпочтительным видится происхождение названий племён и мелкосопочника из лат. яз. Лат. ***sarcĭna, ae,*** *f.* ***(sarcio)*** связка, узел; поклажа; ***sarcĭnārius, a, um, (sarcina)*** вьючный, обозный [6, с. 522]; **arx,** ***arcis*** *f* 3) главная крепость, главное место сбора войск; 6) возвышение, горная вершина [7, с. 101]. Локация Сары-Арки на местности с небольшими низкогорными массивами соответствует значению «возвышение, горная вершина», рельеф мелкосопочника благоприятен для расположения войск. Sarcio, arx>Са́ры А́ркс>Сары́-Арка́ — Крепость кочевников; sarcio>са́ры>сары́ — вьючники-кочевники [10, с. 72–75].

Сахара расположена на территориях Египта, Алжира и Марокко, которые частично входили в состав Римской империи. Лат. ***saccus, i*** *m* 1) мешок (хлебный или денежный) [7, с. 762]. Saccus>саки (собир. назв. кочевых и полукочевых народов)>Сак^{х}ара>Сахара. Туареги, берберы, арабы, африканские народы и мн. др. активно участвовали в Транссахарской вьючно-караванной торговле с глубокой древности.

Ташкент — столица Узбекистана, существует более двух тысяч лет. Ровесник Рима. Лат. ***taxo,*** *1,* (***tango***) *собств.* ощупывать; определять достоинство вещи, оценивать; ***taxatio, ōnis,*** *f.* оценка, такса [6, с. 602]; ***centum****, num. indeclin*, сто; много [Там же, с. 61].Однокоренные с *centum* центурия (отряд из ста человек), цент (1/100 доллара), центнер (100 кг), цена, центр. Тахо, centum>таксцент>тахцент>Ташкент — торговый центр. В цент/кент чередование ц/к, ср. цесарь>кесарь, центавр>кентавр. В наши дни распространено считающееся жаргонным слово 'кент' — друг. В древности

оно означало, наверное, то же, что и товарищ (от товар) — торговый партнёр. Название с. Кент (бегазы-дандыбаевская культура, XIII—IX в. до н. э.) в Карагандинской области Республики Казахстан может быть переведено как Копейск.

Термез расположен на оживлённом участке Великого Шёлкового пути, в 485 км от Ташкента. Лат. ***termes, ĭtis,*** *m.* ветвь, побег [6, с. 608]. Termes>Термез — Ветвь, Ветка (предположительно торговое ответвление части Великого Шёлкового пути).

Харьков. Лат. ***horror, ōris,*** *m.* ***(horreo)*** дрожь, содрогание; ужас, страх; изумление, благоговение [6, с. 224]. Horror>Хорьков>Харьков — Грозный. Ср. перегласовку казак/укр. козак.

Чимкент (сейчас Шымкент), Жаркент. Эти два казахстанских города расположены на Великом Шёлковом пути, на всём протяжении которого происходило смешение народов, культур и языков. **Чингал, *чинжал, -лища*** *м.* ***чингалище*** ср. *стар.* кинжал, большой нож, как оружие, ятаган, засапожник. <...> || ***Чингал***, китайское крепостное ружье [4, Т. 4, с. 604]; ***centum***, *num. indeclin.*, сто; много [6, с. 61]. Отметим китайское происхождение слова 'кинжал' от лат. China Китай. Чингалы (китайское холодное и стрелковое оружие), centum>цент>кент>Чинкент (много оружия и денег)>Чимкент — центр торговли китайским оружием. Первая часть топонима ***Жаркент***, может быть, ведёт своё происхождение от казахского жарайт — «правильно»? Правильная (свободная, хорошая) торговля?

В заключение попытаемся определить «древнеримское происхождение» древнеславянских языческих богов.

Перу́н в др.-рус. языческом пантеоне бог-громовержец, покровитель князя и дружины. Лат. **I *pervŏlo, āvi, ātum, āre*** 1) пролетать, летать по чему-либо, реять; 2) прилетать [7, с. 651]. Pervŏlo>Пе́рун>Перу́н — летающий, реющий; «летать по чему-либо» в религиозном контексте — летающий по небесам; pervŏlo, *род. п.* perāvi>перо, перья, перьевый, перовый, перистый, пернатый, перина, наперник, перочинный.

Ве́ле́с — бог с широкими функциями, чаще скотий бог, покровитель домашних животных и бог богатства. Лат. ***veles, ĭtis*** *m* велит, застрельщик (легковооруженные солдаты, беспокоившие неприятеля неожиданными нападениями); ***velitāris, e*** к застрельщикам (velites) относящийся, принадлежащий; ***velĭtes, um*** *m pl. к veles* [7, с. 896; 11]. Veles>велеть, веленье, повеленье, великий, повелитель.

Сваро́г — бог справедливости и огня, давший людям знания о разных ремёслах, особенно о кузнечном, в некоторых толкованиях бог семейных

союзов и семейного очага. Лат. ***suada, ae*** *f* Свада, богиня убеждения, красноречия; ***suādeo, suasi, suasum, ēre*** 1) советовать, давать совет; 2) советовать что-либо принять, уговаривать; 3) *поэт.* призывать, убеждать [7, с. 815]. Сварог по римско-греческой мифологической традиции мог быть супругом Свады; рог-, предположительно, архаичная словообразовательная морфема. Ср. Рарог (в славянской мифологии огненный дух, связанный с культом очага), Рогнеда, Рогволод, Таганрог, г. Збирог в Чехии, г. Вальрог во Франции, д. Обурог в Смоленской обл. Suada>свад>сват, сватья, сваха, сватать (советовать, красноречиво уговаривать, убеждать); suada>свадьба — итог усилий сватов [10].

Имена древнеславянских богов являются латинскими этимонами (от др.-гр. ἔτυμον верный); от их имён произошёл ряд однокоренных русских слов, значение которых коррелирует с латинскими определениями, что наводит на мысль о родстве латинского и славянских языков.

Этимология исследованных здесь этнонимов и топонимов соответствует лингвистическим законам; носит «профессионально-ремесленный» характер; отражает образ жизни и быт народов в древности; соответствует историческим и географическим реалиям; классифицируется по семи пунктам: 1) кочевой или полукочевой образ жизни (например, кипчаки, массагеты, саки); 2) военная мощь, защита, оборона (волыняне, Курск, Минск и др.); 3) торговля (Кандалакша, Пенза, чехи, ятвяги и др.); 4) ремёсла (древляне, башкиры, киргизы, Кострома, печенеги, Раменское и др.); 5) военно-политические и торговые союзы (гунны, найманы, Болгария, Джунгария, Украина); 6) природные условия (Балканы, Сары-Арка, северяне, якуты); 7) положительные свойства и моральные качества (Арзамас, Армавир, Пермь). В эту классификацию укладывается происхождение всех этнонимов, топонимов и гидронимов, реконструированных посредством словарных статей в предыдущих публикациях автора [10; 11; 12; 13; 14; 15].

Литература

1. Ала (римская армия) [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/24855?ysclid=levqav1glz8803372431

2. Асфандияров, А. З. Башкирия после вхождения в состав России (вторая половина XVI — первая половина XIX в.) [Электронный ресурс]. Уфа : Китап, 2006. 504 с. URL: http://bashkirs.narod.ru/asfan.html

3. Венгры [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/79097?ysclid=lf2bxu1mjp724013409

4. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М. : Гос. изд. ин. и нац. сл., 1955 (с издания 1882 г.)

5. Калуцков, В. Н. Региональные исследования. На Украине и в Украине. Взгляд культургеографа [Электронный ресурс] // Вестник Московского ун-та. Сер. 19. 2017. № 3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/na-ukraine-i-v-ukraine-vzglyad-kulturgeografa/viewer

6. Латино-русский словарь / Сост. Д. И. Фомицкий. Ростов-н/Д : Феникс, 2001. 704 с.

7. Латинско-русский словарь / Авт.-сост. К. А. Тананушко. Минск : Харвест, 2008. 1040 с.

8. Рассадин, В. И. Тюркские элементы в языке «Сокровенного сказания монголов» (Тайная история монголов: источниковедение, филология, история. Новосибирск, 1995) [Электронный ресурс] // Русский филологический портал. URL: http://www.philology.ru/linguistics4/rassadin-95.htm?ysclid=lffa169vxc120763168

9. Современный словарь иностранных слов: около 20 000 слов / Ред. филолог. сл. рус. яз.; зав. ред. Е. А. Гришина. М. : Русский язык, 1992. 740 с.

10. Тленшиева, Р. Н. Древнее значение слов как исторический источник // Гуманитарная парадигма. 2022. № 1 (20). С. 65–80.

11. Тленшиева, Р. Н. Друг мой закадычный, посидим за кадочкой вина… // Гуманитарная парадигма. 2020. № 4 (15). С. 6–34.

12. Тленшиева, Р. Н. Как зарождались мифы, искажающие историческое прошлое Руси // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. 55–66.

13. Тленшиева, Р. Н. Лингвосемантические преобразования латинского этимона baca в русском языке // Гуманитарная парадигма. 2022. № 4 (23). С. 15–21.

14. Тленшиева, Р. Н. О языковом взаимодействии: к латинским истокам славянских слов // Гуманитарная парадигма. 2021. № 4 (19). С. 68–78.

15. Тленшиева, Р. Н. По языковым следам Золотой Орды // Гуманитарная парадигма. 2021. № 1 (16). С. 61–78.

16. Урус-хан [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1340448?ysclid=lfztku0qnj867642337

17. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://vasmer.lexicography.online/

18. Шанский, Н. М., Иванов, В. В., Шанская, Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка / Под ред. С. Г. Бархударова [Электронный ресурс]. 2-е изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1971. 542 с. URL: https://1793.slovaronline.com/?ysclid=lhiucs9h80101004982

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

УДК 908:37.05"18"(477.75)

Громова Наталья Фёдоровна
Доцент кафедры истории России,
Институт «Таврическая Академия»,
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»;
Российская Федерация, Симферополь, e-mail: gronafed@yandex.ru

ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КРЫМУ ЧАСТНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ В XIX – НАЧАЛЕ XX В.

Статья посвящена истории становления и развития в Крыму системы частного образования на протяжении XIX – начала XX века. На основе архивных и опубликованных источников автор анализирует особенности этого процесса, определяет этапы, отмечает факторы, влиявшие на масштабы и динамику его развития. В статье рассмотрены основные формы частных учебных заведений, приведены примеры организации учебной и воспитательной работы частных школ и пансионов, показана эволюция отношения властных структур государства к частной форме образования.

Ключевые слова: *Министерство народного просвещения, учредители, частные школы, частные пансионы.*

Natalya F. Gromova
Associate Professor of the Department of Russian History,
Institute "Taurida Academy",
V. I. Vernadsky Crimean Federal University,
Russian Federation, Simferopol

FROM THE HISTORY OF THE CREATION AND ACTIVITY OF PRIVATE EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN THE CRIMEA IN THE XIX – EARLY XX CENTURY

Abstract. *The article is devoted to the history of the formation and development of the private education system in Crimea during the XIX – early XX century. Based on archival and published sources, the author analyzes the features of this process, determines the stages, notes the factors that influenced the scale and dynamics of its development. The article discusses the main forms of private educational institutions, provides examples of the organization of educational and educational private schools*

and boarding schools, the evolution of the attitude of the state power structures to the private form of education is shown.

Key words: *Ministry of Public Education, founders, private schools, private boarding schools.*

Для цитирования:

Громова, Н. Ф. Из истории создания и деятельности в Крыму частных учебных заведений в XIX – начале XX в. // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 85–98.

С начала XIX века в России происходило становление государственной системы образования, выразившееся в создании Министерства народного просвещения, в разделении территории империи на учебные округа с учебно-методическими центрами в университетах, в открытии первых общеобразовательных учебных заведений: начальных (приходских и уездных училищ) и средних (гимназий), в которых учебно-воспитательная и организационная работа регулировалась учебными Уставами. Но кроме государственных школ, ставших главным звеном в деле распространения образования в стране, свой вклад в этот процесс внесли и частные учебно-воспитательные заведения, которыми считались негосударственные образовательные учреждения, функционировавшие за счёт средств частных лиц, общественных и иных внебюджетных организаций [6, с. 16]. Процесс создания частных школ охватил все российские регионы, в том числе и Крым, входивший в состав Таврической губернии. Ответить на вопросы о типах частных учебно-воспитательных заведений, об отношении к ним российских властей, об этапах становления и развития частного образования в Крыму в XIX – начале XX века можно, обратившись к архивным документам, хранящимся в Государственном архиве Республики Крым [1], а также к опубликованным по данной теме материалам [3].

Созидательная деятельность в сфере народного образования началась в Крыму сразу же после его присоединения к России в 1783 году и продолжалась на протяжении всего дореволюционного периода. Наиболее важным в этом процессе было прикрепление Таврической губернии к Харьковскому учебному округу, создание в 1811 году в Симферополе губернской Дирекции училищ, открытие на полуострове в течение четырех десятилетий 6 уездных и 9 приходских училищ и губернской гимназии, в которых в 1849 году обучалось в общей сложности 788 учащихся [1, д. 728, л. 128, 135, 137, 143, 146]. Однако удовлетворить образовательные потребности

постоянно растущего русскоязычного населения эти государственные школы полностью не могли. Согласно принятому в 1804 году «Уставу учебных заведений, подведомых университетам», было предоставлено право "заводить" частный пансион каждому обладающему соответствующим образовательным цензом и получившему на это разрешение от университета. При этом "содержатель не ограничивался в выборе предметов обучения, но обязательным должно было быть преподавание русского языка и Закона Божьего" [3, с. 66]. Первым частным учебно-воспитательным заведением в Крыму, о котором упоминается в архивных документах, был пансион, открытый российским подданным французом Сиво в 1805 году и просуществовавший до 1811 года [1, д. 694, л. 90–91].

В первой половине XIX века отношение Министерства народного просвещения к частной инициативе в области образования было довольно негативным, особенно к инициативе, проявляемой иностранцами, которые, по мнению министра А. К. Разумовского, не являлись носителями ни нравственных качеств, ни определённых знаний. А министр Шишков объявил частные пансионы вредными и предложил их закрыть [3, с. 206]. При министре просвещения графе С. С. Уварове в годы царствования Николая I частное образование попало в рамки ещё более строгого министерского контроля. Так, учебный Устав 1828 года ставил частные учебные заведения в зависимость от губернского училищного начальства, вменяя в обязанности директора губернских училищ регулярное их посещение и контроль, как за учебной, так и за нравственной частью воспитания, ужесточал правила приёма учителей, требуя наличия у них свидетельства о "способностях и знаниях" [3, с. 207–208].

Во исполнение уставных положений Министерство просвещения предложило всем учебным округам проверить наличие на их территории частных учебных заведений и вести их строгий учёт. В апреле 1831 года директор училищ Таврической губернии Ф. П. Заставский получил предписание, согласно которому ему следовало подавать в Харьковский учебный округ два раза в год сведения о всех действующих в губернии негосударственных учебных заведениях, в том числе и частных [1, д. 301, л. 56]. По результатам проведённого обследования выяснилось, что не везде в Крыму проводился учёт таких учебных заведений, что большинство представителей училищного начальства в крымских городах и уездах не обладали сведениями о частных школах, времени их основания и способе содержания [1, д. 301, л. 71; д. 333, л. 154].

Реальная ситуация на местах не могла не обеспокоить Министерство народного просвещения, дав ему повод к законодательному укреплению

своего влияния на частные школы. Министерство разработало и в январе 1835 года утвердило «Положения о частных учебных заведениях», в которых были собраны и систематизированы все принятые ранее постановления и распоряжения о частных школах, уточнялось, какие учебные и воспитательные заведения в ведомстве министерства относятся к этой категории, регламентировался порядок их открытия и деятельности [3, с. 202]. Так, открыть частное учебно-воспитательное заведение могли подданные Российской империи, представители разных сословий, как мужчины, так и женщины. Для этого надо было подать прошение в учебный округ (в 1833 г. Таврическая губерния была передана из Харьковского в Одесский учебный округ), приложив к нему обоснование целесообразности открытия учебного заведения, план его работы и ожидаемые результаты деятельности, подробную информацию о содержателях и учителях. Если прошение подавала женщина, требовались сведения о службе её мужа.

Принятие «Положений» несколько активизировало в Крыму частную инициативу отдельных лиц, решивших заняться образовательной и воспитательной деятельностью. Самыми распространёнными формами частных учебных заведений были пансионы, предоставлявшие детям возможность учёбы и проживания, а также школы, где проводились лишь учебные занятия.

Открытые в Крыму в 30-е годы частные учебные заведения предназначались, прежде всего, для обучения и воспитания девочек. Это можно объяснить отсутствием в России в первой половине XIX века отдельных женских школ и желанием учредителей удовлетворить растущие потребности состоятельной части населения в женском образовании.

Первым таким учебным заведением, получившим 9 июля 1835 года разрешение попечителя Одесского учебного округа на открытие, был пансион для благородных девиц Клелии Антоновны Аржиоти, жены бывшего одесского негоцианта первой гильдии [1, д. 377, л. 14]. Церемония открытия пансиона состоялась в Симферополе 10 сентября 1835 года и включала мероприятия, характерные и для открытия государственных школ: соборную литургию, торжественное собрание в пансионе с приветственными речами содержательницы и почётных гостей, представление собравшимся учителей и учащихся, первый ознакомительный урок. Преподавали в пансионе как сама его содержательница и помогавшая ей классная дама, так и приглашённые учителя симферопольского уездного училища. Из 35 первоначально принятых в пансион девушек 29 принадлежали к дворянскому сословию и были детьми высокопоставленных гражданских и военных чинов [1, д. 377, л. 26, 27].

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

В мае 1838 года коллежский советник Смолин с разрешения Одесского учебного округа открыл в Симферополе частную школу для девиц благородного звания, куда были зачислены 14 учениц. В школе работали 7 учителей, из которых трое являлись преподавателями местных государственных учебных заведений [1, д. 439, л. 45; д. 471, л. 161].

До начала Крымской войны на полуострове появились ещё 3 частные женские школы для приходящих учениц (одна в Севастополе в 1842 г., и две в Керчи: девичья школа М. Воиновой в 1851 г. и женская школа И. Роде в 1852 г.), а также пансион для благородных девиц в Симферополе, открытый в 1848 г. титулярной советницей Ветошниковой [1, д. 694, л. 90–91; д. 767, л. 24; д. 770, л. 5–8]. Во всех женских частных учебных заведениях девочек обучали не только грамоте и началам общеобразовательных дисциплин, но и основам домашнего хозяйства и рукоделию, а в пансионах, кроме того, уделяли внимание занятиям музыкой и танцами.

Особое место в списке первых учебных заведений, созданных в Крыму согласно Положению 1835 г., занимал Институт для воспитания девиц в Керчи. Это относящееся к ведомству Министерства народного просвещения частное учебное заведение было открыто 8 марта 1836 года, но не отдельным лицом, а по решению и на средства городской общественной организации, которая арендовала для Института двухэтажный дом и материально его поддерживала. Находясь в структурном подчинении у Таврической дирекции училищ, Институт в то же время организационно управлялся специально созданным Советом, назначавшим его директора и учителей. Первой директрисой была вдова гвардии штаб ротмистра Варвара Телесницкая. Кроме неё в штате Института состояли две классные дамы, а почти все учителя были преподавателями керченского уездного училища. В Институте были открыты 3 класса: два основных и приготовительный. Большинство учащихся принадлежали к благородным сословиям. Так, в год создания учебного заведения из 37 принятых в него на обучение девушек 22 были дворянками [1, д. 403, л. 12–13]. При Институте был открыт пансион, где жили девушки из отдалённых от города мест. В середине 1840-х годов керченский Институт получил по завещанию действительного статского советника Г. С. Кушникова 300 тыс. рублей на своё содержание и в благодарность за это стал называться «Кушниковским девичьим институтом» [4, с. 355]. В статусе частного учебного заведения Институт пробыл до 1847 года, когда был изъят из ведения Министерства народного просвещения и передан под покровительство императрицы в ведомство Министерства внутренних дел [1, д. 739, л. 37–38]. Уже в 1870-х годы курс обучения в Кушниковском институте

стал 7-летним, в нём обучалось более 200 девушек, а штат состоял из 42 человек. Просуществовал Институт до 1920 года.

Частные школы для мальчиков в городах Крыма появились несколько позже женских, так как родители предпочитали отдавать своих сыновей в государственные учебные заведения — приходские и уездные училища, гимназию. Тем не менее в 1840-е годы в деле создания в Крыму мужских частных учебных и воспитательных заведений наметился прогресс. Ему способствовали учителя губернской гимназии (С. Харсианов, Н. Иванов, В. Иванов, С. Тиграинов, Л. Бюргер, С. Дашкевич, А. Плеханов) и Симферопольского уездного училища (Т. Маевский и И. Димаки), которые в 1842–1846 гг. открыли в своих или арендованных домах 9 пансионов и школ для мальчиков [1, д. 663, л. 18–19]. Число посещавших эти школы детей было небольшим, чаще всего, не превышало 10 учеников. В большинстве этих частных заведений детей готовили к поступлению в государственные учебные заведения.

Как проходила в середине XIX века деятельность мужских частных пансионов, можно представить, обратившись к примеру пансиона, открытого в Симферополе учителем гимназии Бюргером. Учредитель декларировал следующие цели своего пансиона: «1. Дать приют и первоначальное образование детям, звание которых открывает им возможность поступления в гимназию, но их возраст этого не позволяет; 2. Подготовить детей к поступлению в столичные военные учебные заведения; 3. Научить детей свободно объясняться на немецком и французском языках путем беспрерывных упражнений». В это учебное заведение принимали мальчиков 6–10 лет. Курс обучения составлял 4 года. Мальчики изучали Закон Божий, русский язык, французский, немецкий, латинский языки, арифметику, основы географии, чистописание, черчение, рисование. Для мальчиков, готовившихся к поступлению в военные учебные заведения, проводились дополнительные занятия по особой программе. Распорядок дня для учащихся был очень насыщенным: с 6.00 до 8.00 — подъём, завтрак, подготовка к урокам; с 8.00 до 12.00 утренние учебные занятия; с 12.00 до 14.00 — обед и рекреационные занятия; с 14.00 до 17.00 — послеобеденные учебные занятия; с 17.00 до 18.30 — полдник и отдых; с 18.30 до 20.30 — подготовка домашних заданий; с 20.30 до 21.00 — ужин и подготовка ко сну. Питались дети 4 раза в сутки, за одним столом с содержателем пансиона [1, д. 694, л. 3].

Главным источником существования частных учебных заведениях была плата за обучение. Её размеры не были регламентированы, устанавливались содержателями и зависели от ряда обстоятельств: месторасположения учебного заведения, времени его открытия, статуса учителей, наличия

конкуренции, набора предлагаемых к изучению дисциплин, сроков обучения и пр. Плата за пребывание и обучение в пансионе, как правило, была значительно выше, чем в школе для приходящих учеников. Так, в пансионе Клелии Аржиоти первоначальная годовая плата, взимаемая с одной пансионерки, достигала 725 рублей, а в школе Смолина каждая ученица платила по 500 рублей в год. Это были довольно большие суммы, но родители их оплачивали, так как других отдельных учебных заведений для их дочерей в 1830-е гг. в Крыму не существовало. По мере открытия новых частных учебных заведений плата за обучение в них постепенно снижалась и в начале 50-х гг. в среднем стала составлять в пансионах 200-400 рублей, в школах — 40–60 рублей в год. Однако содержание учебного заведения окупалось для учредителя лишь при стабильном числе учащихся, а в случае сокращения контингента плата для оставшихся детей повышалась. Так, в пансионе Клелии Аржиоти через два года после его открытия число пансионерок сократилось по разным причинам более чем на 10 человек и содержательница повысила плату для остальных. Однако сохранить доходность учреждения это не помогло, и в 1838 г. пансион пришлось закрыть, несмотря на готовность части родителей к дальнейшему удорожанию обучения [1, д. 439, л. 5–6]. Но не всегда повышение оплаты за частное обучение было приемлемо, родители забирали детей, учебное заведение закрывалось. По этой причине в середине XIX века частные школы и пансионы в Крыму чаще всего прекращали своё существование уже через 2–3 года после открытия. Лишь некоторым, как, например, школе Смолина, пансиону Ветошниковой, удалось проработать более длительное время.

В первой половине XIX века и в мужских, и в женских частных учебных заведениях Крыма не существовало единообразия в организации их деятельности. Частные школы и пансионы отличались друг от друга учебными планами и программами, внутренним распорядком, сроками обучения и распределением учебных часов. Выбор учебных дисциплин, за исключением обязательных Закона Божьего и русского языка, зависел, чаще всего, от предпочтений учредителей и пожеланий родителей. Такое положение, по мнению российских властей, не способствовало развитию частных школ и не давало возможности получать в них полноценное образование наравне с государственным. Ещё в мае 1837 года Правящий Сенат обратил внимание Министерства народного просвещения на объём преподавания дисциплин в частных учебных заведениях и предписал, «чтобы все частные пансионы, относительно круга их наук, разделены были на степени, сообразно общему устройству училищ» [3, с. 292]. Министерство просвещения, в свою очередь, в июне 1837 г. разослало в учебные округа

циркулярное предписание о разделении частных учебных заведений по степеням с учётом соответствия их учебных программ программам приходских и уездных училищ и гимназий [1, д. 439, л. 22].

На практике разделение частных школ и пансионов на степени означало излишнее подчинение их курсов курсу государственных учебных заведений, организацию работы которых им было предложено считать образцами для подражания. В Крыму степень уездного училища была присвоена женской школе Смолина, женскому пансиону Ветошниковой, мужскому пансиону Бюргера. Курс уездного училища преподавался и в керченском девичьем Институте. А на степени приходского училища работали частные женские школы М. Воиновой и И. Роде в Керчи, частная школа в Севастополе. Содержатели этих частных учебных заведений должны были предоставлять в Дирекцию училищ Таврической губернии отчёты о своей деятельности, а учебное начальство — контролировать организацию в них учебно-воспитательной работы. Содержатели некоторых крымских частных школ не смогли или посчитали нецелесообразным перестраивать свои учебные курсы и продолжали работать по-старому, а некоторые закрыли свои учебные заведения.

Процесс мирного развития Крыма был прерван Крымской войной. В 1854 году из-за военных действий на полуострове прекратили деятельность не только государственные учебные заведения, но и частные пансионы и школы. Лишь один пансион в Симферополе, открытый в 1854 г. учителем гимназии титулярным советником Карлом Тринклером, ещё некоторое время посещали 8 мальчиков, занимавшиеся главным образом изучением языков: немецкого, французского, латинского [1, д. 813, л. 11].

Послевоенное восстановление частного образования началось в 1857 году, когда российско-подданная иностранка Августа Блюменталь открыла в Симферополе женский пансион на степени уездного училища, состоявший из трёх классов. Пансион быстро приобрёл популярность в Крыму, и число обучавшихся в нём девушек за три года увеличилось почти втрое. В этом же году жительница Керчи Фетинья Петропуло открыла частную женскую школу на степени приходского училища, которую посещали более 40 учениц. Кроме женских возобновилась деятельность в Симферополе трёх мужских воспитательных заведений, которые были открыты учителями гимназии Тринклером, Хамарито и Шимаковым. В пансионах, размещённых в одном арендованном учредителями доме, мальчики жили, а на учебные занятия ходили в гимназию [1, д. 839, л. 50–51; д. 878, л. 115, 142].

Дальнейшему развитию частного образования способствовало смягчение по отношению к нему политики правительства Александра II. Уже

в 1858 году с одобрения императора попечителям учебных округов было разрешено свободно открывать частные пансионы и школы без ограничения их числа [3, с. 459]. Благодаря такой лояльности учебного руководства, в Крыму до середины 60-х годов было открыто несколько новых частных учебных заведений. Два из них находились в Симферополе: мужская школа на правах приходского училища, основанная в 1859 году севастопольским купцом Константином Панайотовым, и женский пансион на степени уездного училища, открытый в 1862 году Калигиной. Три первые частные учебные заведения появились в Феодосии: в 1860 году женская школа жены канцеляриста Е. Медведской, в 1861 году женский пансион на степени уездного училища В. Корродини, в 1863 году женский пансион на степени уездного училища Вильмен [1, д. 876, л. 143–144; д. 878, л. 116–117; д. 897, л. 9; д. 1082, л. 195–205].

Много времени и сил понадобилось для восстановления школьной системы Севастополя, разрушенного во время Крымской войны. Лишь в 1861 году дочь подполковника Анна Арбузова открыла в городе школу для девочек на степени приходского училища, преобразованную через 3 года в пансион. В 1865 году при севастопольском уездном училище учителя открыли послеобеденную женскую школу, а в 1866 году в городе появился женский пансион на правах уездного училища [1, д. 897, л. 165–166; д. 1082, л. 195–225].

Примечательные события в сфере частного образования произошли в конце 1850-х – начале 1860-х годов: в Крыму начали создаваться частные школы для совместного обучения мальчиков и девочек. Эти школы были 1-классными и открывались на степени приходских училищ. Первая частная школа для детей обоего пола была открыта в 1859 году в Керчи девицей Александрой Васильевой. Вслед за ней в Феодосии в 1863 году появилась частная школа для приходящих детей обоего пола, которую содержала девица фон-Кельхен. А в Севастополе подобная школа, основанная в 1865 году Анной Панютиной, называлась школой наглядного обучения [1, д. 878, л. 143–144; д. 897, л. 9, 165–166].

Точно учесть все открывавшиеся в Крыму частные учебные заведения сложно, большая часть из них, как и в первой половине XIX в., быстро прекращала свою деятельность, иногда даже не успев сделать ни одного выпуска учащихся. Тем не менее дирекция училищ Таврической губернии пыталась поддерживать контроль за состоянием этой группы учебных заведений, включала данные о них в ежегодные отчёты, направляемые в Министерство народного просвещения. Из отчёта Дирекции за 1866 год видно, что в это время в Крыму было учтено 6 частных учебных заведений на

степени приходских и уездных училищ, работавших в Керчи, Симферополе, Севастополе и Феодосии. В них числилось 123 учащихся, обучением и воспитанием которых занимались 19 учителей [1, д. 1082, л. 195–225]. Очевидно, что доля крымских частных учебных заведений в общей массе частных школ, открытых в России к середине 60-х гг. XIX в., была явно недостаточной.

Стимулировать рост частных школ могла отмена положений о необходимости содержателям этих учебно-воспитательных заведений строго придерживаться в своей деятельности образцов государственных училищ и гимназий. В 1868 году Министерство народного просвещения заявило, что казённые училища не должны служить «образцом» для частных и провозгласило своей задачей «предоставление обществу посредством частных училищ возможности удовлетворять его потребности, в предоставлении полной свободы частным училищам избирать тот или иной учебный курс» [3, с. 573–574]. Вслед за этим были утверждены положения «Об изменении и дополнении ныне действующих узаконений о частных училищах», которые отменяли разделение частных учебных заведений по степеням. С этого времени для различения частных школ вводились 3 разряда училищ, которые отличались друг от друга не схожестью своих учебных программ с казёнными учебными заведениями, а числом классов и продолжительностью учебного времени. Частные училища III-го разряда должны были состоять из одного-двух классов, II-го разряда — не менее чем из 3-х классов, I-го разряда — не менее чем из 6-ти классов.

В Крыму больше всего оказалось училищ III-го разряда, к которым были причислены мужские, женские и для детей обоего пола частные школы, в которых курс обучения не превышал двух классов (что, собственно, соответствовало курсу приходского училища). В 1873 году училищ III-го разряда в городах Крыма насчитывалось 7, в 1881 — 13. Примечательно, что большинство частных школ III-го разряда предназначались для совместного обучения мальчиков и девочек. Лидерство по числу таких школ занимал Симферополь, где их было открыто в 1881 году шесть: Немирович-Данченко, Архангельской, Гиртентросса, Ракитина, Эгиз, детский сад Арендта [1, д. 1856, л. 14–15; д. 1530, л. 2].

Школ II-го разряда в Крыму существовало в это время всего две: в Керчи училище Августа Тиля для мальчиков и в Севастополе женское училище Е. Коробко. В конце XIX века к ним прибавилось ещё училище Е. Оливер в Симферополе.

О популярности среди жителей крымских городов частных школ III-го и II-го разрядов могут свидетельствовать данные о численности их учащихся.

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Если в 80-е годы число посещавших частные учебные заведения практически не изменялось и сохранялось на одном уровне (451 учащийся в 1881 году, 443 — в 1884-м, 447 — в 1888-м), то в конце XIX века в частных школах Крыма число учащихся превысило тысячу. В 1897 году школы III-го и II-го разрядов посещали 518 мальчиков и 553 девочки [1, д. 1530, л. 11; д. 1856, л. 6–8; д. 2172, л. 131–133].

Некоторые из открывшихся в конце XIX – начале XX века женских частных училищ III-го и II-го разрядов имели профессиональную ориентацию. Импульс развития они получили после принятия Министерством народного просвещения в 1903 году Положения, предусматривавшего законным существование двух видов частных школ — общеобразовательных и профессиональных. В Крыму среди частных школ профессиональными являлись Евпаторийское частное училище 3-го разряда Евгении Бендебери и Симферопольское училище 2-го разряда Анны Машковцевой [1, д. 2243, л. 18–19]. Особой популярностью пользовалось училище А. Машковцевой, открытое в 1896 году для девочек из неимущих семей, которые уже имели начальное образование. Цель этого училища — «дать возможность девочкам продолжить образование, а также научить их ремеслу для самостоятельного заработка». Сперва училище было 3-х классным, а в 1912 году было преобразовано в 6-ти классное. В 1-й класс принимали девочек в возрасте 12–14 лет по конкурсу, так как желавших здесь учиться было много. Число учащихся из года в год росло: если в год его создания было принято всего 7 девушек, то в 1915 году числилось уже 45 учениц [2]. Программа училища состояла, во-первых, из общеобразовательного цикла, включавшего Закон Божий, русский язык, арифметику, геометрию, историю, географию, естествознание, физику, пение, гимнастику. Во-вторых, был предусмотрен цикл специальных дисциплин, таких как гигиена (общая школьная и профессиональная, оказание первой помощи), рисование, черчение, педагогика, счетоводство, товароведение. Кроме того, в курс училища были включены практические занятия по теории и методике шитья, крою, вязанию, вышивке. Распорядок учебного дня в училище был весьма плотным: с утра девочки занимались общеобразовательными предметами, днём — специальными предметами и практикой, в конце учебного дня — гимнастикой, пением. Занятия начинались в 7.50 и заканчивались в 16.45. Уроки по общеобразовательным предметам длились 45–50 мин., по специальным предметам и рисованию — 1 час 45 минут. В итоге девушки получали приближенное к среднему общее образование, а также полезную специальность. И это при том, что обучение для девушек было бесплатным: его стоимость окупалась, главным образом, за

счёт продажи изделий учениц жителям городов и сёл Крыма. Школа имела право выдавать лучшим учащимся свидетельства на звание учительницы рукоделия [5].

Появились в Крыму и частные училища I-го разряда, являвшиеся, по сути, средними учебными заведениями. Согласно отчету Дирекции училищ Таврической губернии, первое из них, предназначавшееся для мужчин, было открыто в Симферополе в 1885 году [1, д. 1946, л. 47; д. 1975, л. 121]. Законы 1883 и 1884 годов уравняли выпускников частных учебных заведений I-го разряда и государственных гимназий в правах по отбыванию воинской повинности [3, с. 663]. А в начале XX века училища I-го разряда были преобразованы в «частные гимназии».

К 1914 году на полуострове работали 10 частных гимназий: 3 мужских и 7 женских [7] Из мужских гимназий две находились в Симферополе: М. А. Волошенко (1904) и Е. И. Свищева (1907), а одна была открыта в 1909 году в Карасубазаре (Белогорск). В числе женских гимназий две работали в Севастополе: А. Ахновской (1899) и А. В. Подлесной (1906); две в Симферополе: Е. И. Оливер (1904) и в 1905 г. В. А. Станишевской (в ней преподавал писатель К. Тренёв); одна в Феодосии — В. М. Гергилевич, одна в Евпатории — А. П. Рущинской и А. А. Миронович (1911); одна в Керчи — Е. А. фон Таубе [8].

Во второй половине XIX века частные школы появились у некоторых народов Крыма неправославного вероисповедания. Эти учебные заведения (отдельные для мальчиков и девочек, а также для детей обоего пола) соответствовали в основном третьему разряду частных школ, были в большинстве 1-классными, но с несколькими отделениями. Частные национальные школы отличались от традиционных национально-религиозных тем, что в них в обязательном порядке кроме основ национального вероисповедания и родного языка детей обучали русскому языку и арифметике.

Такие частные национальные школы открылись сначала в еврейских общинах Крыма. Первая частная школа для девочек была создана в Симферополе ещё в 1859 году учителем Диккером. В 1860 году в Керчи начал работать девичий частный пансион Ортенберг. В Симферополе в 1862 году открылся женский пансион второго разряда Анны Юзефович, а в 1888 году — частное училище Анны Коган для еврейских девочек, дополненное в начале 90-х годов профессиональным отделением с обучением швейному и портяжному ремеслу. Еврейская община Симферополя взяла на себя оплату обучения девочек из необеспеченных семей. В течение 4-х лет ученицы осваивали белошвейное и модно-портяжное ремесло и, сдав специальный

экзамен, получали свидетельство на звание подмастерицы. Лучшей же частной еврейской школой в Симферополе губернские власти в конце 1880-х годов признали училище Уровича, наградив его за труды серебряной медалью на Станиславской ленте [4, с. 354].

И для детей крымских караимов в конце 80-х – 90-е годы были открыты в Феодосии и Симферополе 3 частные школы. Наиболее известной из них была школа для совместного обучения детей Ксении Эгиз в Симферополе. В этой школе большое внимание уделяли эстетическому воспитанию мальчиков и девочек: был создан ученический духовой оркестр, дети учились играть на различных музыкальных инструментах: кларнете, флейте, фаготе. Таврический губернский Совет, оценив результаты работы этой школы, признал её одним из лучших частных учебных заведений в Крыму. Не меньшую известность имела и частная караимская школа имени Сараф в Симферополе, которую содержала Анна Казас, жена караимского писателя и педагога Ильи Казаса [4, с. 354].

Частные учебные заведения просуществовали в Крыму до установления на полуострове советской власти в 1920 году, внеся существенный вклад в развитие образования и культуры края. Накопленный ими за столетний период опыт организации учебно-методической, а особенно воспитательной работы, может быть использован не только в качестве объекта научного исследования, но и для практического применения в образовательном процессе на современном этапе развития российской школы.

Источники и литература

1. Государственный архив Республики Крым (ГАРК). Ф. 100. Оп. 1.

2. Дундук, Н. Ф., Кузьмина, Л. Л. Профессиональные заведения Таврической губернии в XIX – нач. XX в. [Электронный ресурс] //Культура народов Причерноморья. 1999. Т. 8. С. 182–186. URL: http://sergey-dudchenko.ru/dudchenko/fulltext/knp/disk_site/8/soderjanie.htm

3. Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения. 1802–1902 / Сост. С. В. Рождественский. СПб. : Изд. Министерства Народного Просвещения, 1902. 785 с.

4. Крым от древности до наших дней / Под ред. Э. Б. Петровой. Симферополь: ИД «ЧерноморПРЕСС»; Феодосия: ИД «Коктебель», 2010. 656 с.

5. Масленникова, В. А. Создание и деятельность частной бесплатной профессиональной школы А. А. Машковцевой на территории Таврической

губернии в конце XIX начале XX вв. // Via in tempore. История. Политология. 2020. Т. 47, № 4. С. 803–810.

6. Сергеева, С. В. Теория и практика частного образования в России (последняя четверть XVIII – первая половина XIX в.). М. : МПГУ; Пенза : ПГПУ, 2003. 308 с.

7. Шелягова, А. А. Гимназическое образование в Крыму (XIX – начало XX века) [Электронный ресурс] // Таврійські студії. 2011. № 1. URL: https://kukiit.ru/docs/ts/no1/21.pdf

8. Шушара, Т. В. Состояние женского образования в Таврической губернии XIX – начала XX века [Электронный ресурс] // Вісник СевНТУ. Вип. 105: Педагогіка: зб. наук. пр. 2010. С. 124–132. URL: https://lib.sevsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/2318/105-26.pdf?sequence=1&isAllowed=y

~

Образование: теория и практика

УДК 372.881.161.1

Ковтун Ирина Николаевна
Старший преподаватель,
кафедра «Русская филология, славяноведение и балканистика»,
Институт общественных наук и международных отношений,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: ren-g2v@mail.ru

ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКОЙ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

Статья посвящена одной из актуальных проблем современной лингводидактики: формированию лингвистической компетенции студентов-филологов. Автор обосновывает целесообразность работы с терминологической лексикой в процессе формирования лингвистической компетенции, указывает на трудности усвоения научных терминов и раскрывает приёмы работы с терминологической лексикой в ходе формирования лингвистической компетенции студентов-филологов.

Ключевые слова: *лингвистическая компетенция, терминологическая лексика, приемы работы, студенты-филологи.*

Irina N. Kovtun
Senior lecturer
Department "Russian Philology, Slavic Studies and Balkan studies",
Institute of Social Sciences and International Relations,
Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

METHODS OF WORKING WITH TERMINOLOGICAL VOCABULARY IN THE PROCESS OF FORMING LINGUISTIC COMPETENCE OF STUDENTS OF PHILOLOGY

Abstract. *The article is devoted to one of the topical problems of modern linguistics: the formation of linguistic competence of students of philology. The author substantiates the expediency of work with terminological vocabulary in the process of formation of linguistic competence, points out the difficulties of mastering scientific terms and reveals the methods of work with terminological vocabulary in the course of formation of linguistic competence of students.*

Key words: *linguistic competence, terminological vocabulary, working techniques, students of philology.*

Для цитирования:

Ковтун, И. Н. Приёмы работы с терминологической лексикой в процессе формирования лингвистической компетенции студентов-филологов // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 99–105.

В авангарде современного образовательного процесса высшей школы находится компетентностный подход. В соответствии с требованиями государственных стандартов к уровню подготовки специалистов студент по окончании высшего учебного заведения должен владеть рядом компетенций, необходимых для качественного выполнения своих профессиональных обязанностей. Анализ ключевых компетенций, которые определены Федеральным образовательным стандартом по направлению подготовки 45.03.01 «Филология» [1], позволяет сделать вывод, что основополагающим компонентом профессионализма филолога является лингвистическая компетенция, пронизывающая остальные компетенции и обеспечивающая их формирование и развитие.

Проблемы, связанные с разными аспектами лингвистической компетенции, в последнее время активно обсуждаются в лингводидактике и лингвометодике. Учёными (в частности И. А. Зимней [3], Г. А. Рагозиным, Е. С. Панской, И. В. Манжосовым [7]) осмыслены содержание, структура лингвистической компетенции, определены направления работы, однако всё это требует методической огранки при изучении конкретных дисциплин и отшлифовки в практических условиях образовательного процесса.

Цель данной статьи — раскрыть приёмы работы с терминологической лексикой в процессе формирования лингвистической компетенции студентов-филологов при освоении дисциплины «Введение в языкознание».

В рамках нашей статьи под лингвистической компетенцией будем понимать знание студентами-филологами научной теории о системе и структуре языка, единицах разного уровня, их специфике и способность применять эти знания для решения разных профессиональных задач.

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Следует подчеркнуть, в лингводидактике наряду с термином «лингвистическая компетенция» используется термин «языковая компетенция». Не отрицая определённой тождественности этих понятий, считаем, в контексте профессиональной подготовки студентов-филологов более уместно использовать термин «лингвистическая компетенция» (ЛК), поскольку он точнее отражает степень научного овладения языком. В этом плане интересной представляется точка зрения Т. В. Юдиной: «…Лингвистическая компетенция отличается от языковой компетенции как продвинутый уровень от базового. ЛК включает в себя более широкий спектр знаний и умений, связанных с основами наук о языке, его глубинных структурах, взаимосвязях между языками, то есть лингвистические знания, а также осмысление имеющихся знаний и речевого опыта, лингвистическую наблюдательностьи рефлексию, использование более сложных когнитивных структур и разнообразных учебных стратегий …» [10, 632].

Формирование лингвистической компетенции студентов-филологов процесс сложный и многогранный и связан, прежде всего, с усвоением терминологической лексики — слов и словосочетаний, «обозначающих понятие специальной области знания или деятельности» [6]. В широком смысле к терминологической лексике относят термины, научные понятия и научные категории [8, с. 12], которые появляются в результате особой познавательной деятельности человека и представляют смысловое ядро любой научной сферы.

В целом важность овладения терминологией в процессе вузовского обучения подчёркивается многими учёными. Так, Л. П. Крившенко отмечает: «Оперируя понятиями, категориями, законами, обучающийся на основе логического мышления (суждений, умозаключений) может получить теоретическое отражение объективной действительности [5, с. 167]. Ценным для осознания значимости терминологической лексики для становления компетентного специалиста является следующее утверждение: «наличие системы специальных терминов — признак не только науки, но и всякой профессиональной деятельности. Неграмотное употребление терминов профессионального языка демонстрирует низкую квалификацию педагога [8, с. 6].

В лингвистике термины аккумулируют основную содержательную информацию о фонетическом, лексическом, грамматическом уровнях языка, их особенностях и взаимосвязях и представлены в виде целостной терминосистемы. Знание этой системы обеспечивает содержание когнитивной составляющей лингвистической компетенции студентов-филологов, а умение оперировать ими, способность использовать для

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

презентации своего научного роста, профессионального становления — процессуальный и мотивационно-ценностный (в терминологии И. А. Зимней) компоненты.

Закономерно, что в овладении терминологической лексикой ведущую роль играют лингвистические дисциплины, и в первую очередь, пропедевтический курс «Введение в языкознание», осваиваемый студентами-филологами в первом семестре. Главная задача этого курса как раз и заключается в формировании стойких представлений о языке как объекте научного познания и обогащении словарного запаса обучающихся терминологической лексикой, необходимой для более глубокого изучения языковой системы в рамках других дисциплин. Однако, как показывает практика вузовской работы, усвоение студентами-филологами лингвистической терминологии и использование её в профессиональной речи сопряжено с рядом трудностей как личностного характера, так и методического. К первым относим уровень развития у обучающихся познавательных процессов: восприятия, внимания, абстрактного мышления и т. д. (как правило, требующих совершенствования), ко вторым — некую периферийность работы с терминами. Осваивая курс «Введение в языкознание», студент сталкивается с большим количеством новой терминологии, но в потоке научной информации она «теряется», уходит на второй план, если преподаватель не акцентирует внимание. В связи с чем студент в общем знаком с терминами, но не успевает их запомнить и осознано использовать. В целом такая ситуация сказывается негативно и на эффективности всего процесса формирования лингвистической компетенции студентов-филологов. Для преодоления трудностей считаем целесообразным уделять больше внимания терминологической лексике и проводить целенаправленную, системную работы, в основе которой лежат приёмы, активизирующие когнитивные процессы обучающихся. Такие приёмы предполагают прежде всего перестройку мышления, совершенствование интеллектуальных навыков и умственных операций, которые соответствуют объективным законам познания.

Исходя из трехкомпонентной содержательной структуры лингвистической компетенции, считаем, целесообразно выделить несколько групп приёмов:

Первая группа — мотивационно-логические приёмы — обеспечивают формирование когнитивной составляющей лингвистической компетенции, обосновывают необходимость функционирования термина в лингвистической сфере научного познания. Их задача — сфокусировать внимание студентов на термине как носителе определённой научной информации. Они тесно

связаны с процессом восприятия, распознавания, различения терминов в процессе установления общих и различных признаков языковых единиц или явлений, определения степени сходства и различия между ними, сопоставлении и обосновании существующих групп, классов и т. д. Среди этой группы на практике эффективность показали следующие:

- выписывание понятий и составление тематического тезауруса;
- редактирование дефиниций с заведомо допущенными ошибками или с пропущенными ключевыми словами;
- соотношение терминов с понятиями, которые они передают;
- анализ существующих словарных определений, их сравнение, выделение главной информации и компиляция.

Вторая группа — репродуктивно-конструктивные приёмы — являются основой процессуальной составляющей лингвистической компетенции и нацелены на активное употребление в научно-профессиональной речи терминологической лексики, формирование умений и навыков осмысленно оперировать терминами в процессе коммуникации. Приёмы этой группы связаны с практическими методами, они создают условия для применения полученных теоретических знаний в ходе познавательной деятельности студентов при выполнении практических или лабораторных работ. Приведём пример таких приёмов:

- составление таблиц, схем, пиктографических записей, терминологической матрицы;
- составление лингвистических справок или дискрипторов;
- использование текстов с пропусками;
- погружение в научную среду;
- проведения лингвистического эксперимента (научно-учебный текст трансформировать в строго научный);
- перевернутые задания (студентам предлагается приём неоконченной фразы;
- приём мозаики (рассыпанной фразы);

Третья группа — оценочно-рефлексивные приёмы — обеспечивают оценочно-мотивационную (аксиологическую) составляющую лингвистической компетенции. Их использование позволяет преподавателю развивать у студентов склонность к самоанализу, формировать способность сознательно контролировать уровень своей лингвистической компетенции. Эти приёмы концентрируют внимание обучающихся на личностных достижениях по усвоению терминологической лексики, стимулируют такие качества как инициативность, целеустремлённость, ответственность за

приумножение своихлингвистических способностей. В эту группу включены такие приемы:

- поймай ошибку;
- обсудите в паре;
- сформулируй определение и сравни со словарем;
- подготовь задания для самоконтроля и составь карточку-ключ для проверки;
- подготовь задания для терминологического диктанта и др.

Следует отметить, деление этих приёмов на три группы достаточно условно, поскольку работа с лингвистической терминологией процесс системный, основывается на целостности восприятия, понимания и усвоения термина в ходе формирования лингвистической компетенции. На занятиях по «Введению в языкознание» указанные приёмы использовались нами на разных этапах: на лекциях в процессе усвоения теоретического материала студенты составляли и тематические тезаурусы, и вопросы для самоконтроля, и лингвистические справки; на практических занятиях — анализировали составленные терминологические словари друг друга, изучали словарные статьи и составляли собственные дефиниции; на контрольных занятиях — редактировали дефиниции с заведомо допущенными ошибками и выполняли перевёрнутые задания (опираясь на понятия и термины, составляли научные тексты). Все это положительно влияло на обогащение словарного запаса студентов-филологов лингвистической терминологией и делало эффективным процесс формирования их лингвистической компетенции.

Таким образом, целенаправленная, систематическая работа с терминологической лексикой помогает студентам справиться с трудностями запоминания терминологической лексики, приводит к активизации и осознанному её использованию, а также закладывает базу для формирования лингвистической компетенции и профессионального становления студентов-филологов.

Литература

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 45.03.01 Филология: утверждён приказом Минобрнауки России от 12.08.2020 № 986 [Электронный ресурс]. URL: http://ivo.garant.ru

2. Жураковская, В. М. Технологии и приемы формирования понятийного мышления учащихся // Сибирский педагогический журнал. 2009. № 13. С. 317–326.

3. Зимняя, И. А. Ключевые компетенции — новая парадигма результата образования // Эксперимент и инновации в школе. 2009. № 2. С. 7–14.

4. Кожокарь, О. П. Учебный тезаурус как средство развития понятийного мышления в процессе подготовки будущих учителей // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2012. № 5. С. 115–119.

5. Крившенко, Л. П. Педагогика : учебник и практикум для вузов / Л. П. Крившенко, Л. В. Юркина. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Юрайт, 2023. 400 с. (Высшее образование).

6. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. 2. изд., доп. М. : Большая Рос. энциклопедия, 2002. 707 с.

7. Рагозина, Г. А., Панская, Е. С., Манжосова, И. В. Структура и содержание профессиональной педагогической компетентности учителя русского языка средней общеобразовательной школы // Профессиональное образование в России и за рубежом, 2019. № 1(33). С. 94–98.

8. Соловцова, И.А. Общие основы педагогики: Учебник для студентов педагогических вузов / И. А. Соловцова, Н. М. Борытко; Под ред. Н. М. Борытко. Волгоград : Изд-во ВГИПК РО, 2006. 60 с. (Сер. «Гуманитарная педагогика». Вып. 3).

9. Троссель, М. В. Терминологичность профессиональной речи: проблемы обучения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 2 (20). С. 193–195.

10. Юдина, Т. В. Обоснование структуры лингвистической компетенции как компонента коммуникативной компетенции студента языкового вуза // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 6, № 4. С. 629–636.

~

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

УДК 81`42

Зубенко Наталья Викторовна
Аспирант кафедры русского, славянского и общего языкознания,
Институт филологии,
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»;
Российская Федерация, Симферополь

Ассистент кафедры «Русская филология,
славяноведение и истика»,
Институт общественных наук и международных отношений,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»;
Российская Федерация, Севастополь, zubenko.natalia.1985@mail.ru

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ПРАКТИКЕ АНАЛИЗА ТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Автором статьи текст рассматривается через призму функционализма как инструмент воздействия на картину мира партнёра по социальному взаимодействию. При таком подходе инвариантной функцией языка выступает регулятивная, что, по мнению автора, наиболее полно проявляется в художественных текстах, являющихся основой для формирования духовно-нравственной личности. В статье представлен конспект одного из возможных занятий по анализу художественного (поэтического) текста посредством функционального подхода с обучающимися разных ступеней образования (среднего общего (профильного), среднего профессионального, высшего).

Ключевые слова: *функциональный подход, регулятивная функция текста, должное, данное, картина мира.*

Natalya V. Zubenko
Postgraduate student of the Department of Russian, Slavic and General Linguistics,
Institute of Philology, "V. I. Vernadsky Crimean Federal University";
Russian Federation, Simferopol
Assistant of the Department "Russian Philology, Slavic studies and Balkan studies",
Institute of Social Sciences and International Relations,
Sevastopol State University;
Russian Federation, Sevastopol

FUNCTIONAL APPROACH IN ANALYZING THE TEXT OF A WORK OF ART PRACTICE

Abstract. *The author of the article considers the text through the prism of functionalism as a tool for influencing the worldview of a partner in social interaction. With this approach, the invariant function of language is the regulatory one, which, according to the author, is most fully manifested in literary texts that are the basis for the formation of a spiritual and moral personality. The article presents a summary of one of the possible classes on the analysis of artistic (poetic) text through a functional approach with students of different levels of education (secondary general (profile), secondary professional, higher).*

Key words: *functional approach, regulatory function of the text, due, given, picture of the world.*

Для цитирования:

Зубенко, Н. В. Функциональный подход в практике анализа текста художественного произведения // Гуманитарная парадигма. 2023. № 2 (25). С. 106–120.

В системе современного образования и воспитания всесторонне развитого человека постоянно осуществляется поиск и верификация новых технологий, способных реализовать не только интеллектуальный, но и духовно-нравственный потенциал личности [13, с. 76]. В основе любой технологии, так или иначе, лежит текст и его интерпретация [см. 7; 8]. В образовательном процессе понятия «интерпретация», «читательская грамотность» наиболее трудные [1; 2; 4], так как чаще всего художественный текст понимается обучающимися буквально, «диалог» же с автором вовсе отсутствует. Поэтому функциональный подход в ходе анализа художественного текста — это путь, позволяющий раскрыть заложенные автором в тексте глубинные смыслы, обнаружив которые можно понять ценностную составляющую художественного произведения.

Применение методики функционального подхода к анализу текста художественного произведения продемонстрируем на примере возможного занятия, конспект которого может быть адаптирован для работы с обучающимися и общеобразовательных школ, и студентов средних профессиональных и высших учебных заведений.

ЦЕЛЬ занятия:

- дать представление о функциональной лингвистике и специфике функционального подхода к тексту художественного произведения;
- познакомить с инвариантной функцией языка — регулятивной;
- систематизировать знания об обыденном и индивидуально-авторском восприятии картины мира;

- выработать навыки анализа художественного текста художественного произведения посредством функционального подхода.

Формируемые компетенции: ОК 2, ОК 4, ОК 5, ОК 6

Тип занятия: занятие формирования новых знаний.

Вид занятия: комбинированное (лекция с элементами практического занятия).

Оборудование: мультимедийное оборудование, презентация, демонстрационный материал, тексты стихотворений.

Лексическая работа: картина мира, обыденное сознание, индивидуально-авторское видение, «данное», «должное», семантическая заусеница, семантический сдвиг.

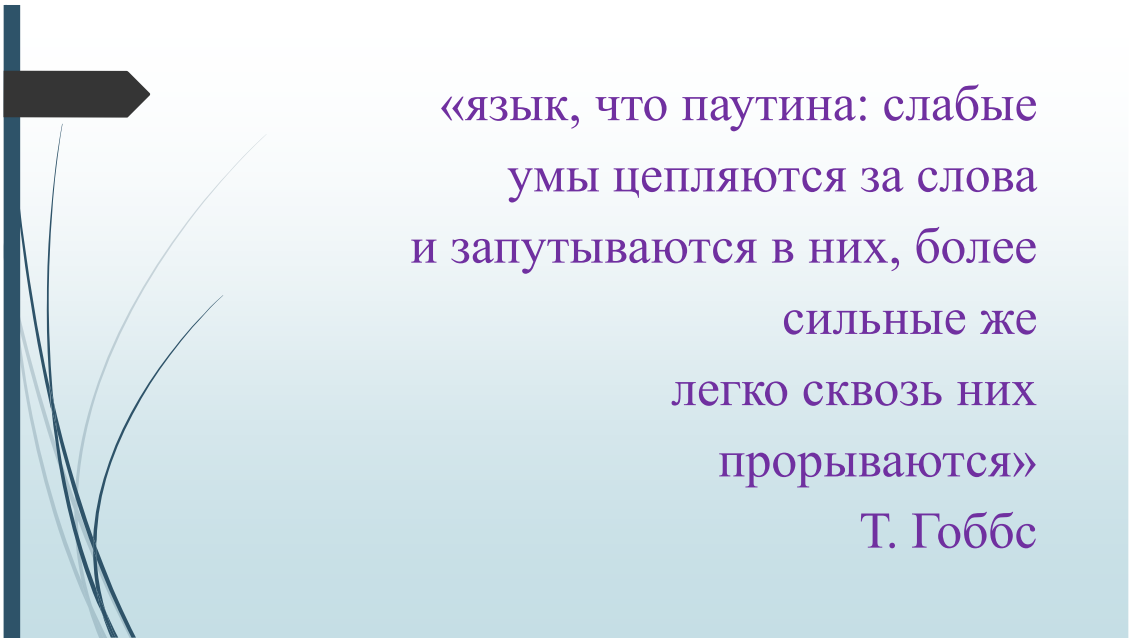
Оформление занятия — презентация и комментарии педагога, сопровождающие её демонстрацию.

Ход занятия:

I. Сегодня мы рассмотрим нетрадиционный метод анализа произведения, позволяющий углубиться в понимание художественного текста настолько, чтобы соприкоснуться с мировидением его автора в ходе интерпретирования.

II. В центре нашего внимания на занятии будет понятия «ЯЗЫК» и «ТЕКСТ», а также одна из функции языка.

Этап мотивации студентов: чтение эпиграфа (демонстрация слайда 1). Анализ высказывания английского философа Томаса Гоббса.



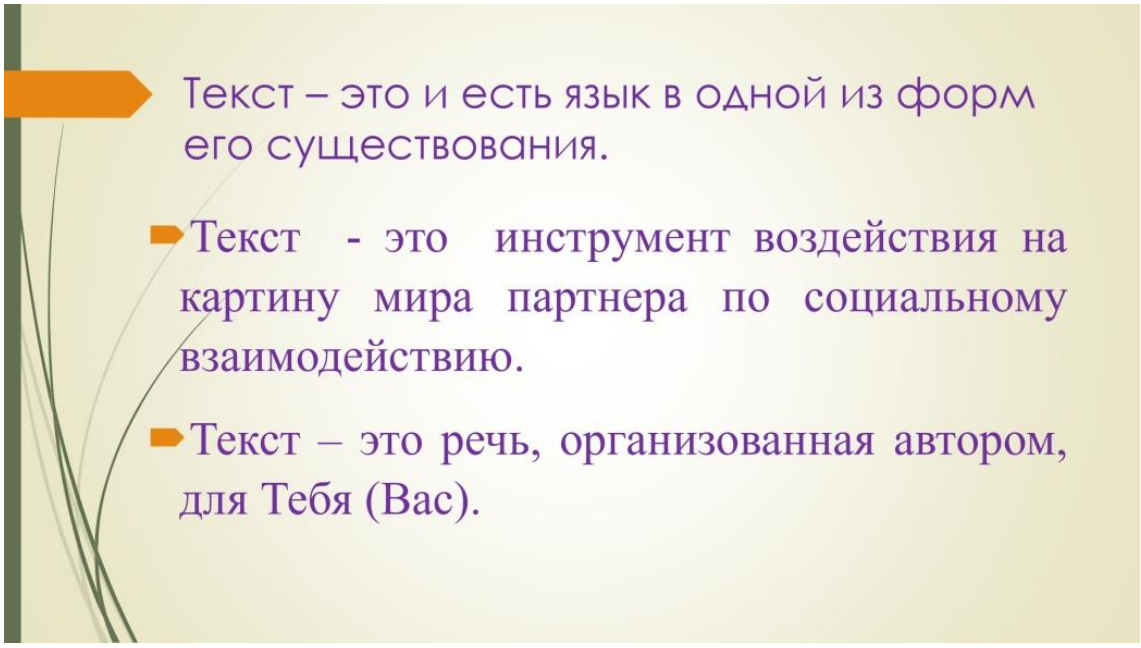
III. *Этап актуализации базовых знаний* (вопросно-ответная форма работы):

Что такое язык? Какие функции выполняет язык?

Что такое текст и с какой целью мы его создаём? Какую функцию выполняет текст?

(студенты дают свои ответы, из которых педагог формирует представление о функциональном аспекте текста, подготавливая тем самым переход к следующему этапу работы).

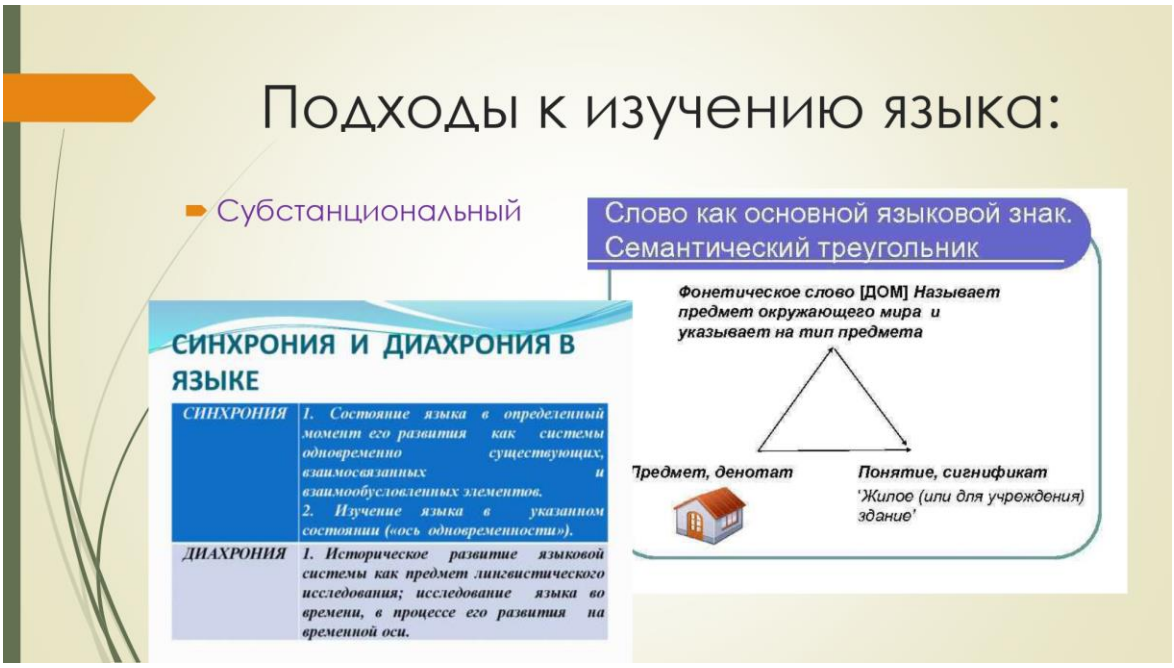
IV. *Этап изучения новых знаний и способов деятельности* (слайд № 2).



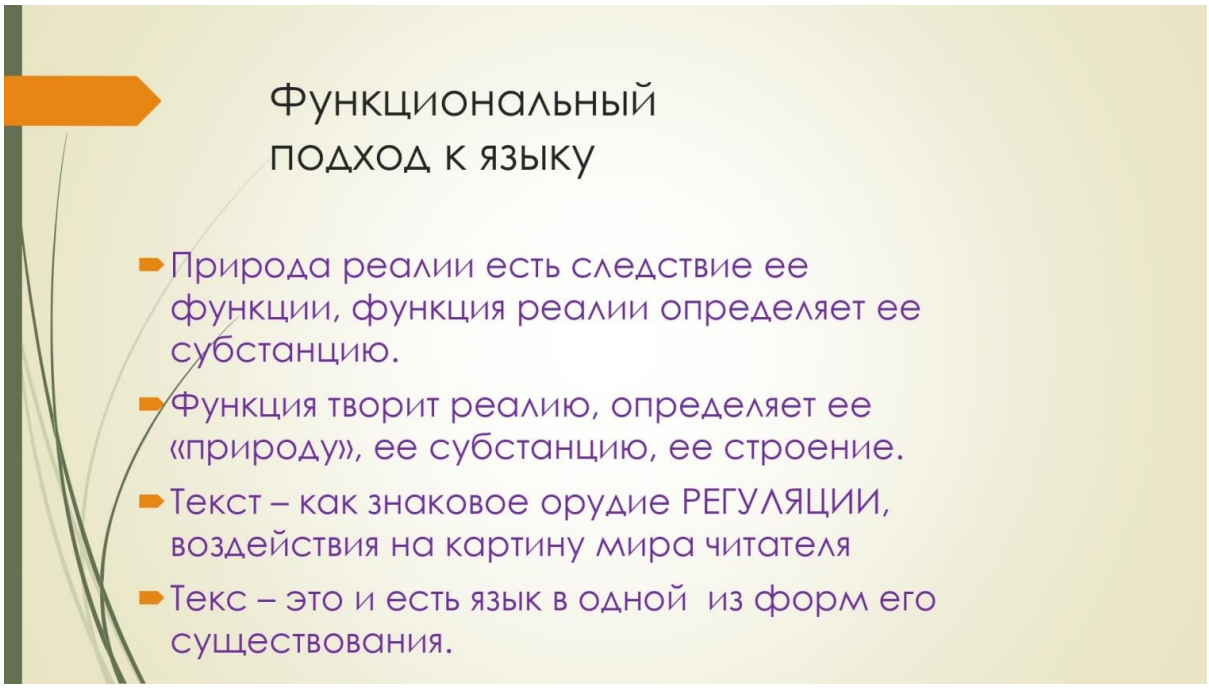
В ходе занятия мы получим инструмент понимания текста, используя который, удастся не только глубже понять, что автор текста хотел нам сказать и зачем, но также определить, как это повлияло на нас, на нашу картину мира. Следовательно, обозначить инвариантную функцию языка и текста как одной из форм его существования — *регулятивную* (функцию воздействия). При рассмотрении текста через призму функционализма ведущим становится понимание, что автор создаёт текст, с целью регулирования не только поведения участника по речевому взаимодействию, но и формирования его мировосприятия. Создатель художественного произведения вступает в диалог с читателем только с одной целью: раскрывая своё восприятие этого мира, он делится им с реципиентом текста [см. 3].

Существует несколько подходов к изучению языка. В школе рассматривается язык с субстанциональной точки зрения: язык — это система знаков (слайд № 3). Любой ученик, студент с легкостью представит систему языка в виде парадигмы частей речи (самостоятельных и служебных) или

парадигму падежей, склонений и т. д. К сожалению, при таком подходе не учитывается собственно живая речь, контекст общения, говорящего и слушающего, а также речевая ситуация.



Поэтому взгляд на текст с позиции функционализма с приматом функции (в нашем случае регулятивной) над реалией в их единстве более продуктивный [подроб. 6; 9; 12]. Функциональный подход к языку (слайд № 4) предполагает определение реалий окружающего мира (природы), а также создание реалий, выполняющих те или иные функции, для очеловечивания окружающего мира.



№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

У любого «орудия» есть рукоять и острие [см. 10]. Рукоять доставляет острие для выполнения определённой функции. Например: на слайде № 5 видим эволюцию такого орудия как топор, если проследить эволюцию этого орудия, то можно отметить, что само орудие видоизменялось, неизменной оставалась функция, которая и породила необходимость создания топора в характерном для него внешнем облике. Где рукоять направляет (регулирует) движение рабочего лезвия, а оно выполняет свою ударно-рубящую функцию.

Рассмотрим примеры на слайде № 6 и попробуем определить функцию изображённых реалий, а также определить в ней «острие» и «рукоять». Например: игла — её главная функция не в том, чтобы делать отверстие в чём-либо, а «вести» за собой нить. Следовательно, «острие» у иглы — это ушко, а «рукоять» — сам стержень. Не стоит забывать и про производные функции: например, использование иглы при изъятии занозы, при такой функции «острие» будет само острие иглы, а стержень с ушком — «рукоять»; или же шприц с иглой, функция которой — внедрение лекарства внутримышечно или внутривенно, соответственно, полая игла — это «острие», а шприц — «рукоять» и т. д.)

Текст — это также инструмент регуляции, имеющий острие и рукоять.

Функциональное «острие» — это та часть орудия, которая непосредственно воздействует на объект.

Функциональная «рукоять» — это та часть орудия, которая обеспечивает «доставку» острия к объекту.

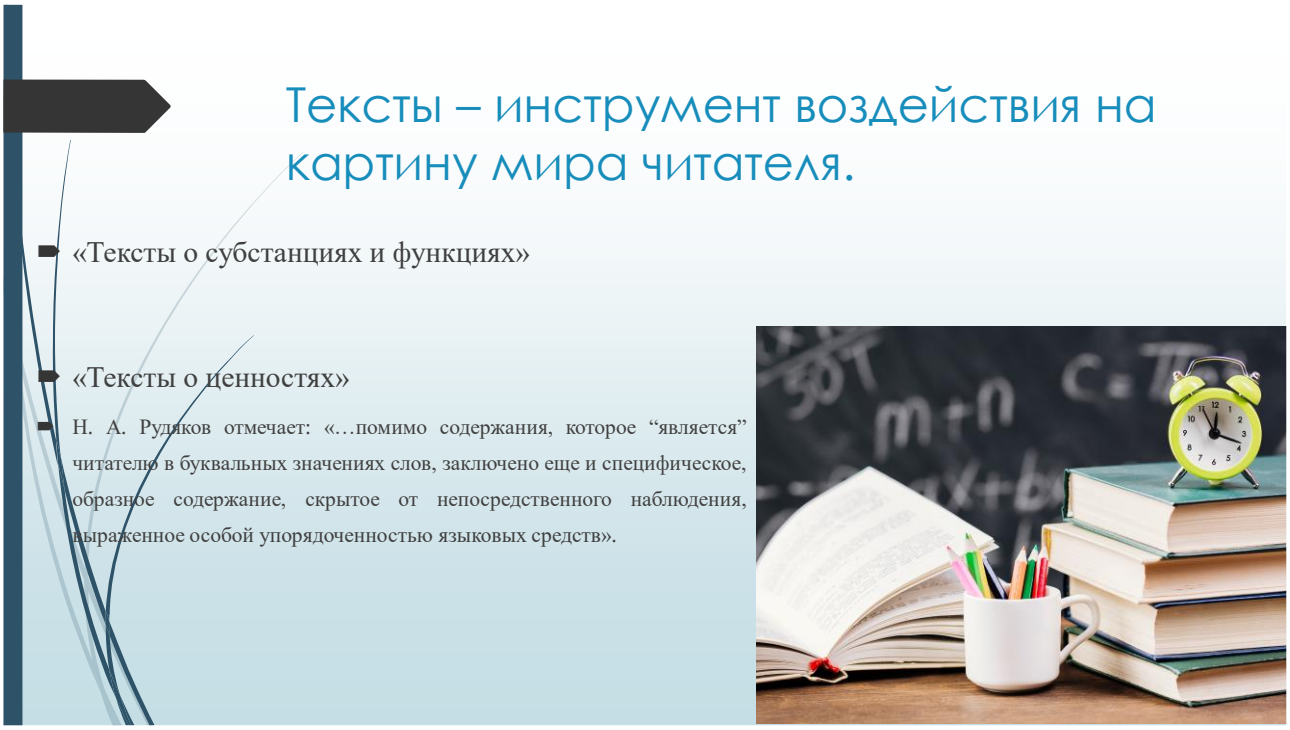
Таким образом, текст создаётся автором как инструмент воздействия на своего собеседника по социальному взаимодействию.

Согласно концепции философа В. П. Кузьмина [5], любая реалия имеет три сущности (качества) (слайд № 7):

- **Субстанциональное (природное)** — то, из чего состоит реалия (камень, глина, дерево и т.д.);
- **Функциональное** — то, собственно, ради чего реалия и создавалась (назначение, использование): стул – сидеть, часы – демонстрировать время и т.д. Здесь необходимо отметить, что у реалии есть первичные функции, например, ваза для цветов, и вторичные, например, ваза как часть интерьера или просто сосуд для хранения воды и т.д.
- **Системное** — то, что представляет собой ценность. Ценностные качества надындивидуальны: например, на слайде № 7 представлена кирпичная стена, состоящая из кирпичей, каждый из которых имеет идентичное субстанциональное качество – легкоплавкая глина, функциональное – быть частью стены, крепости и т.д., а вот ценность каждого кирпича, взятого из структуры стены различная: убрав верхний кирпич, строению не будет нанесен ущерб, а вот если, например, вынуть кирпич из подпружной арки, то строение может потерять свою целостность. Так и со временем: минута для обычного человека зачастую ничего не значит, а вот если от этой минуты зависит спасение жизни, то она бесценна.

Так обстоит дело и с текстами, в том числе художественными, они состоят из слов, выполняют определенную функцию, и для каждого человека представляют различную ценность. Если текст и его содержание нам не понятны, значит, для нас он не представляет ни интерес, ни ценность.

Слайд № 8. В концепции А. Н. Рудякова [10; 11], основателя Крымской функциональной школы, всё множество текстов делится на:



- **Тексты о субстанциях и функциях** — это тексты, описывающие, объясняющие устройство мира. Такие тексты, раскрывая знания о субстанциях и функциях, имеют прозрачную структуру, требуют понимания, но чаще всего понимание заключается в запоминании, усвоении, при этом качественного скачка не предусматривают. К ним можно отнести научные, учебные тексты.
- **Тексты о ценностях** — к ним относятся тексты искусства, в том числе, художественные тексты как одна из форм проявлений искусства, ориентированные на воздействие ценностной составляющей картины мира человека, понимание которых предполагает качественный скачок: развитие критического и образного мышления, формирование моральных и нравственных ценностей, расширение границ познания, в первую очередь, мировоззрения.

Язык — это конструктор, состоящий из множества деталей: морфемы, фонемы, слова, словосочетания, предложения, которые при единстве формы и содержания выполняют, в первую очередь, регулятивную функцию. Рассмотрим это на примере нескольких заданий.

Задание № 1 (индивидуальная работа). Из слов, расположенных на слайде № 9, составить микротекст:

Студенты самостоятельно составляют микротексты из предложенных на слайде слов. Результаты работы зачитываются и анализируются всеми участниками занятия. Пробуют определить функцию каждого текста.

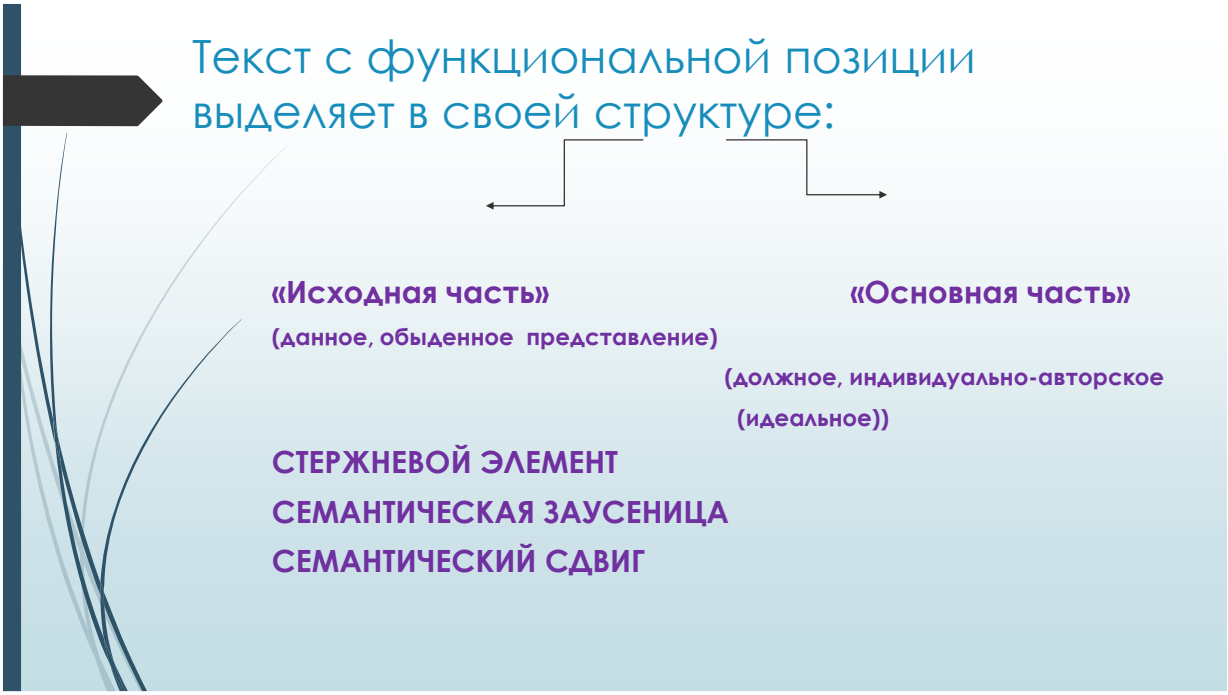
После чего студентам презентуется текст стихотворения М. Цветаевой, в котором присутствует все предложенные для работы слова (слайд № 10).

Задание № 2 (коллективная работа). Поделиться впечатлением от прочитанного стихотворения. Студенты размышляют над тем, как разные люди (включая автора стихотворения), используя одни и те же языковые единицы, создают множество отличающихся друг от друга текстов, но каждый текст будет выражать индивидуальное восприятие ситуации, мира, которое демонстрируется автором посредством созданного им текста, обусловленного единством формы и содержания.

Но насколько понят автор своим собеседником?

Для того чтобы создатель текста был понят и к тому же правильно, существует множество методов, одним из которых является функциональный подход к анализу текста художественного произведения. На данном этапе работы происходит знакомство студентов с методологией функционального подхода, позволяющего углубиться в понимании не только текста, но и идеи автора, отражённой в тексте.

В основе порождения любого текста лежит противоречие, столкновение между «должным» и «данным». «Данное» — это отражение реалии в обыденном сознании, т. е. массовое, стереотипное отражение мира. «Должное» — это отношение автора к факту действительности с позиции идеального, того, как должно быть. Именно это противоречие является системообразующим фактором текста, определяющим природу художественного произведения, единство его формы и содержания. Противоречие выражается в структуре текста бинарной системой: исходная часть / основная часть. При этом последовательность частей ничем не обусловлена (слайд № 11).



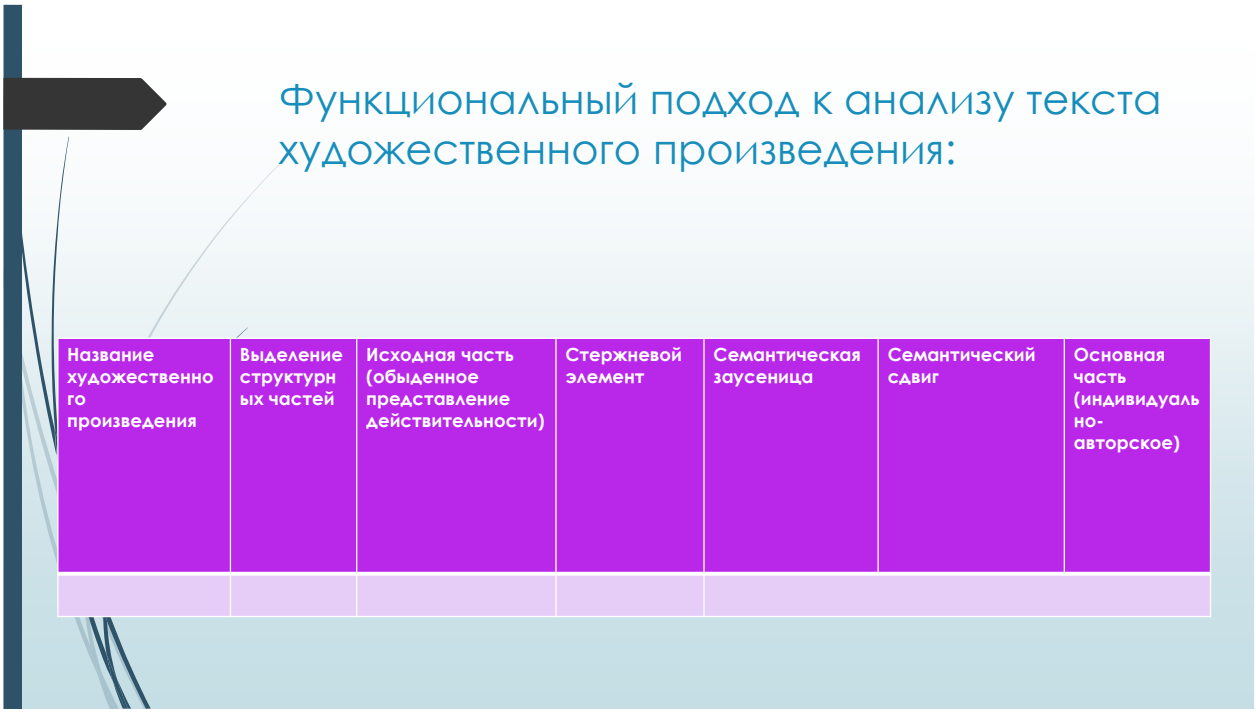
В каждой из частей присутствует стержневой структурный компонент текста (например, повтор одного и того же слова, либо словосочетание и его синоним), который в основной части меняет своё «обыденное» значение. Происходит семантическое приращение значения этого слова (словосочетания), новое системное качество, присущее этой языковой единице только в границах данного текста. Именно этот *семантический сдвиг* и выражает новизну авторского понимания и оценки предмета изображения.

Кроме того, в тексте есть некая шероховатость (*семантическая заусеница*), которая заставляет нас при чтении остановиться, обратить внимания на то, что дальше будет говориться о чём-то другом, может, даже непонятном нам. При функциональном подходе наша задача обнаружить семантический сдвиг, который отражает индивидуально-авторское видение мира, что приводит к созданию эстетического эффекта художественного произведения, и позволяет, в свою очередь, расширять обыденную, шаблонную картину мира.

Раздвигая рамки привычных представлений о природе вещей и явлений путём презентации ранее неизвестного читателю индивидуально-авторского восприятия-отношения к реалии, создатель текста воздействует тем самым на картину мира читателя, меняя в пределах текста не только наше видение реалии, но порой и отношения к ней.

V. *Этап первичной проверки понимания изученного* на материале стихотворения М. Цветаевой «Красною кистью рябина зажглась…».

Выделение на основе теоретического материала структурных частей стихотворения с заполнением таблицы (слайд № 12):



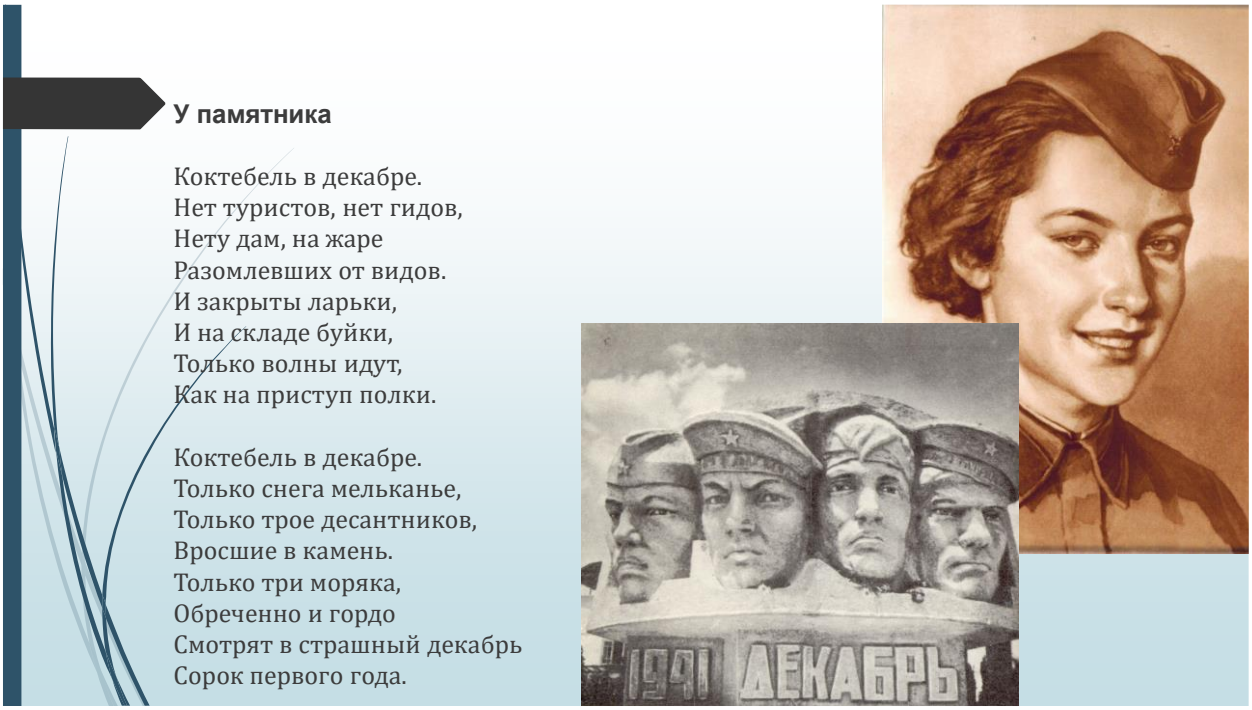
первые 2 строфы — исходная часть, 3 строфа — основная; стержневого элемента («рябина», «кисть рябины»), семантической заусеницы («доныне»), и наконец, определение семантического сдвига языковой единицы: Рябина=жизнь. В мироощущении автора рябина обрела значение «жизнь». Несмотря на то, что жизнь достаточно горька, всё равно хочется жить.

VI. *Этап закрепления изученного*. На материале стихотворения Ю. Друниной «У памятника».

1. Ответы на вопросы: что такое памятник? Из чего создается памятник? Какую функцию он выполняет?

2. Обращаемся к названию стихотворения «У памятника»:
О чём будет идти речь в стихотворении, как вы думаете?

3. Студентам предлагается прочитать сначала первую часть стихотворения, где автором рисуется обыденное представление о Коктебеле: город-курорт, солнечный южный город полный туристов и обсудить фрагмент. После перейти к чтению второй части стихотворения (слайд № 13):



На этом этапе работы студентам предлагается самостоятельно заполнить предложенную ранее таблицу, выделяя исходную и основную части стихотворения Ю. Друниной «У памятника», обнаруживая стержневой элемент и семантическую заусеницу, а также семантический сдвиг в основной части стержневого элемента.

Ход работы следующий: стихотворение визуально делится на 2 части, где первая представляет собой исходную часть, в которой отражено

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

стереотипное представление о Коктебеле — южный туристический городок, оживающий только в куротный сезон; вторая — основную, где Коктебель в декабре предстает как героическое место, где ценою своей жизни десантники переломили ход военных событий. Стержневым элементом в стихотворении выступает строка «Коктебель в декабре», где сосредоточен семантический сдвиг: Коктебель не город-курорт, а город героев, «вросших в камень»[1].

Совместно со студентами делается вывод: стихотворение Ю. Друниной расширяет рамки обыденного восприятия Коктебеля — до прочтения стихотворения и после — города, свидетеля трагичных событий. Вот то ценностное качество, которое Ю. Друниной удалось открыть читателю, расширив границы не только исторического познания, но и духовного: память должна жить в нас, потому что без прошлого, нет будущего.

VII. *Этап применения изученного материала* на примере стихотворения А. Блока «Анне Ахматовой» (слайд № 14). Студентам предлагается заполнить таблицу самостоятельно, тем самым применить теоретический материал на практике.

[1] Историческая справка: Крупная десантная операция советских войск на Керченском полуострове зимой 1941 года, проведённая силами Черноморского флота и Закавказского фронта. Операция проходила с 26 декабря 1941 года по 2 января 1942 года. В ходе операции от немецко-румынских войск освобождён Керченский полуостров, где впоследствии были сосредоточены три советские армии и был создан новый Крымский фронт. Его целью было деблокировать осаждённый Севастополь и создать условия для полного освобождения Крыма.

VIII. *Этап самоконтроля и контроля*. После заполнения таблицы обсуждение и подведение итогов.

IX. *Подведения итогов и рефлексия*:

1. Как авторы текстов художественных произведений, прочитанных на занятии, воздействовали на вашу картину мира?
2. Функциональный подход к анализу художественного произведения приблизил вас к идее автора?
3. Будете ли вы применять на практике данный подход?

В заключение отметим, что любой текст создаётся автором только с одной целью — воздействия на читателя-«собеседника». При этом в художественных текста, текстах искусства регуляция реализуется путём воздействия на ценностную составляющую картины мира читателя. Поэтому развитие «читательской грамотности» посредствам функционального подхода позволяет эффективно интерпретировать мировосприятие автора, соприкасаясь с которым, расширять свою обыденную картину мира.

Литература

1. Гузь, Н. А., Федорова, В. Г. Имманентный и контекстуальный подходы к художественному тексту в обучении литературе // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 2 (87). С. 29–32.

2. Гуськова, Ю. В. Имманентный и контекстуальный подходы к литературному произведению (к истории вопроса) // Вестник Нижегородского университете им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 67–73.

3. Дорофеев, Ю. В., Маркина-Гурджи, М. Г. Текст как инструмент преобразования картины мира читателя // Крымский гуманитарный вестник. 2020. № 4. С. 17–22.

4. Комарова, Л. И. Современные подходы к изучению художественного текста // Аналитика культурологии. 2009. № 13. С. 140–145.

5. Кузьмин, В. П. Принцип системности в теории и методологии К. Маркса. 3-е изд., доп. М.: Политиздат, 1986. 399 с.

6. Левицкий, А. Э. Функциональный подход в современной лингвистике // Studia Linguistica. 2010. Вып. 4. С. 31–38.

7. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Л. : Просвещение, 1972. 350 с.

8. Обернихина, Г. А., Антонова, А. Г., Вольнова, И. Л. и др. Литература: практикум: учеб. пособие для студ. / Под. ред. Г. А. Обернихиной. 4-е изд., стер. М. : Издательский центр «Академия», 2014. 352 с.

9. Рудяков А. Н., Дорофеев Ю. В. Homo textus: человек в паутине текстов, или Учебник для чтения умеющих читать. Симферополь: Ната, 2007. 176 с.

10. Рудяков, А. Н. Топоры и тексты. Лингвистическая инструментология: учебное пособие. М. : ФЛИНТА: Наука, 2013. 312 с.

11. Рудяков, А. Н. Лингвистика и её «скелеты в шкафу». М. : Издательский центр «Азбуковник», 2020. 416 с.

12. Рудяков, Н. А. Поэтика, стилистика художественного произведения. Симферополь: Таврия,1993. 146 с.

13. Ядровская, Е. Р. Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством и путь творческого развития личности // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 113. С. 76–82.

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

Хроника

XII ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО В ФОКУСЕ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК»

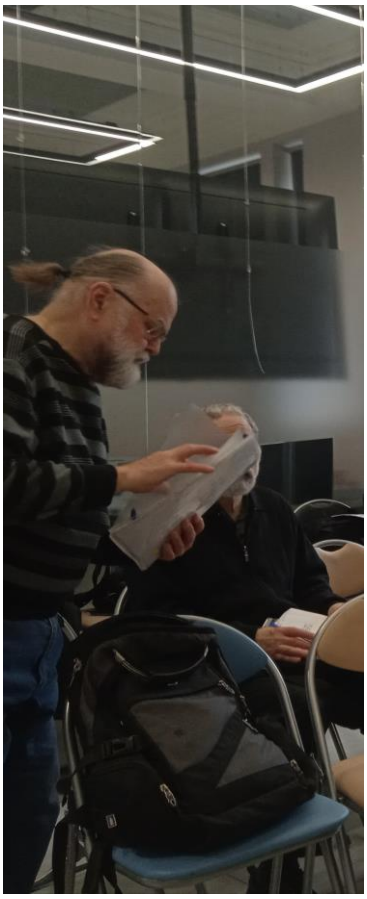
20 апреля 2023 в Санкт-Петербургском государственном университете промышленных технологий и дизайна состоялась **Двенадцатая Всероссийская (с международным участием) научная конференция «Литература и искусство в фокусе гуманитарных наук»**.

География участников конференции была обширной: Петербург, Москва, Томск, Улан-Удэ, Самара, Бухарест (Румыния). Было заслушано 20 докладов, два из них — в стендовом формате.

Первым прозвучал доклад **Елены Вячеславовны Барнашовой** (Томск) **«Через описание к иллюзии реальности: изобразительность как проявление интермедиальности в литературе XIX века».** Докладчица связала художественную культуру XIX столетия со сменой эстетических парадигм и расширением возможностей интермедиальности.

Было заявлено, что миметическая тенденция в период становления реализма порождала стремление к изобразительности, а одним из способов верификации литературного образа стал приём подробных описаний, соперничающих с нарративом. Эмпирическая стихия подробных описаний захлестнула литературу XIX столетия, ориентированную на визуальное впечатление и актуализацию чувственного восприятия как основного и самого достоверного источника «правды» в духе сенсуализма XIX века. Добросовестно точное, детальное фиксирование внешнего вида героя и предметно-вещного мира присуще не только натурализму, но и реалистическим текстам. Парадоксально сближаясь с натурализмом, эстетствующая литература тоже активно использует приём подробного описания дорогих ей материальных «островков прекрасного»: красивых вещей, изящных безделушек, живописных руин (проза Т. Готье).

Автор доклада выделила разные уровни сложности и функциональной наполненности описаний в литературных текстах столетия: простое, прямолинейное копирование натуры (поверхностные зарисовки в нравоописательных очерках, бытовые сценки с натуры); описания с большой смысловой ёмкостью и социально-психологической характеристикой героев (Стендаль, Бальзак, Флобер, Золя и др.). Таким образом, приём описания, с одной стороны, позволял решать миметические задачи литературы XIX века (её путь к жизни), а с другой — словесные жизнеописания становились способом раскрытия эстетической природы действительности (путь искусства к самому себе, к собственно художественности).



Юрий Борисович Орлицкий (Москва) назвал свой доклад **«Музыкальная писательница» С. Свириденко: статус и жанровая палитра»**. Творческий опыт Софии (Гильберты) Свиридовой (Свириденко) (1882 — не ранее 1928) был рассмотрен с точки зрения её специфического статуса — так называемой музыкальной писательницы.

Были продемонстрированы оригинальные и переводные стихотворные произведения Софии Свиридовой на музыкальные темы (о дирижёрах и композиторах), фрагменты из её популярных музыковедческих статей и монографий, переводов текстов вокальных произведений и либретто, главное место среди которых занимает полный перевод вагнеровского «Кольца Нибелунгов», который в начале 1920-х гг. был подготовлен Свиридовой и принят

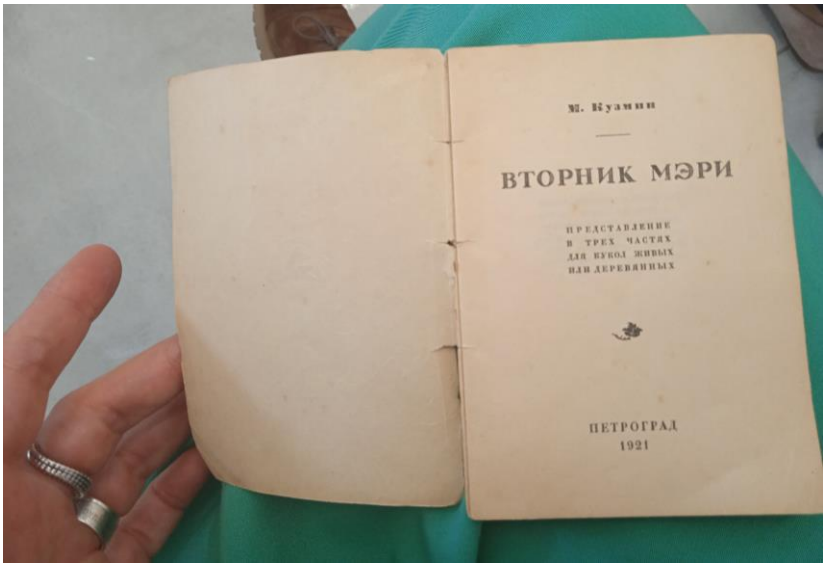
А. Блоком к публикации в составе полного собрания сочинений великого композитора.

Ольга Фоминична Ладохина (Москва) выступила с докладом **«Звуки и краски: Вера Аренс на портрете Марии Шрётер»**. На основе архивных материалов РГАЛИ, дневника М. В. Шрётер и воспоминаний о ней была восстановлена история создания портрета будущей поэтессы Веры Евгеньевны Аренс. Попытка реконструкции совместного творческого «проекта» поэта и художника помогла докладчице уловить связь между поэзией Веры Аренс и живописью Марии Шрётер — её идеальной моделью. Смолянка, получившая прекрасное домашнее образование, автор дневника, записи которого рифмуются с дневниковыми заметками художницы, Вера Аренс стала одной из известных царскосельских поэтесс Серебряного века, чьи стихи вошли в несколько антологий. Одновременно с портретом в 1910 году впетербургских изданиях появляются первые журнальные публикации Веры Аренс. В художественном решении портрета были подмечены неожиданность колоритного решения, лаконизм говорящих деталей. Докладчица увидела в портрете Аренс кисти Шрётер выражение личности самой художницы-идеалистки, которая подметила в натурщице и воплотила созвучные ей черты: одухотворённость, богатый внутренний мир, самоуглубленность.

Аркадий Александрович Чевтаев (С.-Петербург) в докладе **«О возможных живописных претекстах в книге стихов М. Зенкевича “Дикая порфира”»** обратился к вопросу о соотношении ряда стихотворений поэта из его первой поэтической книги с произведениями живописного искусства. В качестве возможного живописного претекста поэтики М. Зенкевича докладчик выделил ренессансно-барочный сюжетно-тематический комплекс «мясная лавка», разработанный в живописи многих голландских, фламандских и итальянских художников XVI–XVII вв. (П. Артсен, Д. Тенирс Младший, Й. Бейкелар, Ф. Снайдерс, А. Карраччи). Докладчик обнаружил экфратическое представление живописной «мясной лавки» на тематическом, образном и сюжетном уровнях организации стихотворения Зенкевича «Мясные ряды». По наблюдениям автора доклада, в стихотворении «Слепцы» заметны аллюзии на работу И. А. Ермёнева «Слепые певцы», персонажи которой в поэтическом тексте обретают голос и вербализуют эсхатологическое мировидение. Ещё одним случаем рецепции живописного произведения в поэтике «Дикой порфиры» автор доклада посчитал строку «Гимны Солнцу воспоет Земля» из стихотворения «Свет луны», в которой ощутима отсылка к сюжету картины Ф. А. Бронникова «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу». Основанием для такого соположения послужили, во-первых, синтаксическое сходство стиха Зенкевича и заглавия живописной работы, во-вторых, актуализируемый в его

ранней поэзии «пифагорейский» смысловой код. Таким образом, А. А. Чевтаев показал, что творчество поэта явно соотносимо с живописной сюжетикой и символикой прежних эпох (от позднего Ренессанса через барокко к русскому академизму XIX века). Акмеистически-натуралистическая лирика Зенкевича обнаруживает тематическое, мотивно-образное и сюжетное родство с рядом живописных произведений, которые обеспечивают ценностно-смысловую концептуализацию индивидуально-авторских смыслов. При этом живописные претексты в «Дикой порфире» характеризуются центробежной рецепцией, представая в качестве исходного означающего для последующего утверждения окказионального означаемого.

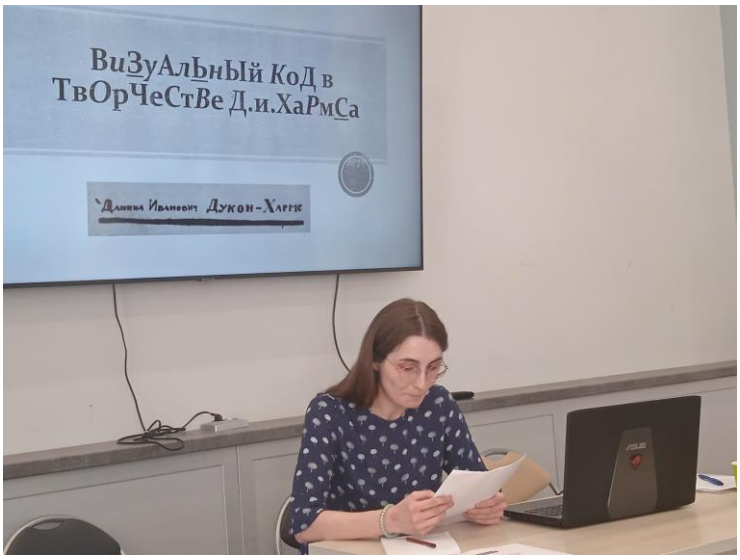
Анна Владимировна Гик (Москва) выступила с докладом **«Синкретичность жанра пьесы М. Кузмина "Вторник Мэри"»** Произведение, написанное в 1917 году, было опубликовано отдельной книгой в 1921 году и до настоящего времени не становилось предметом анализа в указанном аспекте. Докладчица предложила рассмотреть пьесу в обозначенной системе координат как сценарий к кинофильму. Несмотря на заявленное согласование с принципами классической драмы (единство действия, времени), Кузмин в своей лёгкой и эстетизированной манере нарушает третий принцип — единство места. Современность врывается на страницы пьесы вместе с профессией одного из главных героев — пилота: совместный полёт влюблённых на аэроплане становится важной частью незатейливого сюжета.



Как было показано в докладе, в основе драматического произведения лежит традиционный любовный треугольник (с проекцией на «Балаганчик» А. Блока), а способ изложения материала является новаторским. А именно, используются несколько семиотических кодов: кукольного театра (в предисловии к пьесе Кузмин называет её постановкой для кукол живых или деревянных); классического театра; драматического произведения и кинофильма. В третьей части произведения действие разворачивается в театре на представлении Пьерро, Коломбины, Арлекина. Оксюморонное сочетание «живые куклы» в свете описанной кинематографической парадигмы пьесы может быть воспринято как «артисты кино».

В качестве основных аспектов литературной кинематографичности докладчица выделила наличие различных точек зрения на происходящие события; монтажный способ подачи материала; графические приёмы изложения материала, позволяющие передать движение зрителя (уличный шум доносит только последние слоги слов, а звуковым аккомпанементом фильмы становится живой звук улицы и театральной ложи).

Бьянка-Елена Кирилэ (Румыния, Бухарест) посвятила свой доклад **«Визуальный код в творчестве Даниила Ивановича Хармса»** изучению зрительных выразительных средств, с помощью которых создаётся визуальность текстов обэриута. В качестве предмета исследования Б.-Е. Кирилэ выступили «знаки, буквы, шрифты и почерка» — по словам Хармса, интересующие его вещи.



Докладчицей были осуществлен анализ каллиграфических этюдов для «лозунговых плакатов», являющихся реквизитом поэтических выступлений обэриутов, и визуальной организации афиши для спектакля «Три левых часа». Особое внимание было уделено «поэтике заглавий», выполненных Хармсом с помощью разных визуальных «шрифтовых» приёмов в рукописном сборнике «Случаи» (1933–1938), который входит в состав фонда Я. С. Друскина Рукописного отдела Российской Национальной Библиотеки.

Выводы были таковы: визуальные приёмы, использованные Хармсом для передачи обэриутской эстетики, можно называть «эпатажным жестом», тем самым включая их в авангардную парадигму. С одной стороны, выразительные средства визуальности хармсовских произведений создаются с расчётом на деавтоматизацию восприятия читателя, а с другой — важно подчеркнуть взаимодействие визуального и вербального кодов и их взаимное соответствие. Сам шрифт, как и «игра с буквами», носят определённый смысловой потенциал, информируя читателя не только о содержании данного текста или спектакля, но и об эстетике писателя; в какой-то мере они предупреждают читателя или зрителя о том, что следует за текстом.

В докладе **Юрия Львовича Гика** (Москва) **«Визуальная поэзия Дмитрия Бабенко»** было дано определение визуальной поэзии как синкретичного явления, находящегося между литературой и визуальными искусствами, прежде всего графикой. Затем была показана краткая история

визуальной поэзии на примерах Симмия Родосского, Симеона Полоцкого, каллиграмм Аполлинера, «слов на свободе» Маринетти, «железобетонных поэм» Каменского, «оптофонетических поэм» Хаусмана, леттризма Померана и «конкретной поэзии» Гомрингера.

Герой доклада — Дмитрий Бабенко (1970–2022), краснодарский художник, один из лидеров российской визуальной поэзии и мэйл-арта. В докладе были представлены его визуальные поэмы, сгруппированные по разделам: буквы, цифры и символы как отдельные объекты графической композиции; слова как отдельные элементы графической композиции; отсылки к арт-движениям XX века и их деятелям; концептуальные тексты; семиотические игры; использование псевдо-рукописного текста как фона изображения; сюрреализм; применение резиновых штампов и марок; поэмы-объекты. В ходе доклада были продемонстрированы оригинальные визуальные поэмы и книги Д. Бабенко.

Анна Викторовна Успенская (С.-Петербург) назвала свой доклад **«Ресайклинг советского в телесериале "Таинственная страсть" (по одноименному роману В. Аксёнова)»**, сопоставив в указанном аспекте последний роман писателя с его экранизацией. Было доказано, что телесериал реж. В. Фурмана, показанный в 2016 г., довольно сильно исказил первоисточник: первые пять серий не имеют ничего общего с книгой, а в целом акцентируется «снижающая» героев богемность (выпивка, любовные приключения, хулиганство и драки). Кроме того, в сериале показывается неправдоподобная смелость героев по отношению к властям и происходит явная мифологизация послесталинской эпохи как времени маразматической и беззубой власти. Кроме того, в сериале трансформируются и образы героев (например, Беллы Ахмадулиной), и принцип сюжетного построения книги. Докладчица заключает: ресайклинг эпохи оттепели в романе и в его экранизации идёт несколько разными путями: в первом случае можно говорить именно о ресайклинге советского, в то время как в фильме это ресайклинг отдельных мифологизированных фигур эпохи.

В докладе **Юлии Мелисовны Валиевой** (С.-Петербург) **«К истории дачи Академии художеств в Юкках»** была произведена историко-культурная реконструкция этой наименее изученной институции Российской Академии художеств. Задействованный исследовательницей широкий корпус архивных материалов позволил уточнить важные детали, касающиеся создания «Дом отдыха» для профессорско-преподавательского состава в дачном пригороде Ленинграда и его функционирования в 1935–1940 гг., установить имена некоторых его постояльцев.

В докладе были представлены факты, показывающие историю дома, бывшими владельцами которого, как установила автор доклада, была вторая

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

семья врача С. М. Липавского, отца писателя и философа обэриутского круга Л. Липавского.

Галина Николаевна Боева (С.-Петербург) приурочила свой доклад **«“Бессознательный символизм” Василия Сурикова в интерпретации Максимилиана Волошина»** к 175-летию со дня рождения художника. Материалом для доклада послужили записи Волошина, сделанные им в 1913 году на основе бесед с Суриковым для заказанной биографии художника. Докладчица проанализировала восприятие творчества Сурикова в свете эстетических взглядов Волошина-критика. Было показано, что, прослеживая этапы творческого пути Сурикова и постигая психологию его творчества, Волошин воссоздавал духовный образ художника, называемый им «ликом», в свете своих символистских и эзотерических представлений. Г. Н. Боева доказала, что в основе волошинского сотворения образа художника лежит мифотворчество, позволяющее постигнуть механизм бессознательного в развитии его личности.

В ходе доклада были продемонстрированы и прокомментированы известные суриковские полотна, исторические сюжеты которых, с одной стороны, навеяны бессознательно усвоенным прошлым, «забытым» и прорастающим в творчестве, а с другой — многое объясняют в современности. Было показано, что сюжеты всех суриковских картин связаны с узловыми, магистральными событиями русской истории — расколом, бунтами, противостоянием власти и народа. Руководствуясь идеями историков в целом (С. М. Соловьев, Н. И. Костомаров, А. П. Щапов, И. Е. Забелин), художник в их разработке был оригинален и транслировал смыслы, внушенные ему личным опытом, а сибирские впечатления детства и юности органично вплетались в историю страну.

Особое внимание было уделено сравнению Сурикова с Репиным не в пользу последнего — как в разработке исторических тем, так и отношении к натурализму. Докладчица заключила: Волошин воспринимал Сурикова не как

реалиста, а как «бессознательного символиста», усматривающего в исторических событиях мистический смысл.

Мария Юрьевна Данилевская (С.-Петербург) предложила вниманию слушателей доклад **«Случай с Эмилией Гебель, или История одного "симулякра" XIX века»**. Докладчица пояснила, что слово «симулякр» (копия, не имеющая оригинала в реальности, термин постмодернистской философии) заключено в кавычки, поскольку современный термин не может быть применен буквально к небезызвестной скандальной ситуации, возникшей в 1833 году в Москве, в семействе композитора Ф. К. Гебеля, обсуждавшейся в кружке Н. В. Станкевича и кружке А. И. Герцена и Н. П. Огарёва и послужившей отчасти протосюжетом повести И. С Тургенева «Несчастная» (1869). Однако анализ человеческих документов подводит к пониманию, что одиозное происшествие, год спустя не подтвердившееся следствием, обнаруживает сложную и целенаправленную сконструированность, мало того — двойное авторство с сильной личной мотивацией в обоих случаях. Ставшие предметом широкого обсуждения непристойные подробности мнимой любовной связи шестнадцатилетней дочери Гебеля Эмилии и их соседа, студента Я. И. Почека исходили от квартирной хозяйки последнего, имевшей виды на жильца как на жениха собственной дочери. Результатом скандала явилась смерть девушки от горячки (по слухам — от последствий плодоизгнания при пособничестве виновника либо самоубийство) и позор, едва не приведший юношу к дуэли. В распространении одиозных подробностей принял участие сам Гебель; его активность в безосновательном очернительстве покойной и невиновного «виновника» может предположительно объясняться желанием отвести общее внимание от возникших пересудов и догадок, что Эмилия была ему не родной дочерью, то есть, от «скелетов в шкафу» в его собственном браке.

Доклад **Елены Юрьевны Сафроновой** (С.-Петербург) **«Ольфакторная поэтика раннего творчества Ф. М. Достоевского»** был построен на материале его первого романа «Бедные люди». Тайный язык цветочных подарков Макара Девушкина Вареньке Добросёловой расценивался докладчицей как тайное признание влюблённого. Герой преподносит Вареньке растения в горшках (бальзамин и пеларгония), предназначенные не для сиюминутной радости, а претендующие на иной статус: постоянно жить в доме и радовать глаз продолжительным цветением. Бальзамин — символ любви, симпатии и омоложения, метафора признания в силе и искренности чувств; пеларгония, или красная герань — символ любви, верности и семьи. Ещё один цветочный подарок, розанчики, представляет собой метафору юной невинной девушки, сама же роза — эмблема Афродиты. Предполагаемые, но так и не подаренные цветы: издающая тонкое благоухание душистая резеда, — в символическом плане на языке цветов

означают скрытую любовь. Для Достоевского важна принципиальная разница в одорическом статусе цветочных подарков. Значимо, что для описания зарождающихся любовных отношений пероснажей Достоевский использует «цветочный шифр» с насыщенным семиотическим шлейфом в культуре, позволяющим читателю увидеть в ухаживаниях героя имплицитный, но вполне определённый эротический подтекст и желание создать семью.

Таким образом, было показано, как занимательная флористическая криптография первого романа Достоевского позволяет глубже понять художественный мир писателя: выбор растений отражает этапы зарождения чувств и раскрывает автора с неожиданной стороны – как тонкого лирика и квалифицированного ботаника.

«Константин Некрасов: "Восток хорош нетронутый, европейская цивилизация портит его"» — тема доклада **Ирины Вениаминовны Вагановой** (С.-Петербург). Увлечение Востоком поэтами Серебряного века — факт широко известный: Николай Гумил в, Анна Ахматова, Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Сергей Есенин не устояли перед романтикой Востока. Увлечение Востоком и восточным искусством превратило общественно-политического деятеля, солидного издателя Константина Фёдоровича Некрасова в азартного коллекционера. В 1918 году именно с Восточной коллекции К. Ф. Некрасова начинается московский музей Ars Asiatica, который ныне хорошо известен как музей Востока. И сегодня коллекция персидского фарфора, посуды, изразцов, рукописей и миниатюр — всего 328 единиц хранения — является гордостью собрания отдела Ближнего Востока музея. Но только к 100-летию Государственного музея Востока, которое отмечалось в 2018 году, удалось доказать, опираясь на архивные источники, в том числе и вновь обнаруженные, что это действительно коллекция Константина Фёдоровича Некрасова, издателя и племянника знаменитого поэта. В течение почти 80 лет личность владельца этой коллекции считалась неизвестной.

Баир Сономович Дугаров (Улан-Удэ) в докладе **«О бурятской Гэсэриаде: небесное и земное (беседа с поэтом и переводчиком С. Липкиным)»** поделился своими воспоминаниями о встречах с известным переводчиком. Семен Липкин (1911–2003) — поэт и признанный переводчик эпосов народов СССР, в том числе бурятского сказания о Гэсэре. Встретиться с ним докладчику довелось зимой 2002 года (как оказалось, за год до кончины С. Липкина) в посёлке «Мичуринец», ул. Довженко, 6, что недалеко от Дома творчества писателей в Переделкино. Семён Израилевич поделился мыслями об особенностях бурятского героического эпоса «Гэсэр» в сравнении с другими переводимыми им на русский язык знаковыми евразийскими сказаниями (калмыцкий «Джангар», киргизский «Манас», карачаево-балкарская Нартиада). Так, он сообщил об отличительных особенностях

Гэсэриады: божества в ней являются активными персонажами небесного пролога, каковой не встречается ни в одном из упомянутых выше эпических сказаний; сам Гэсэр спускается с неба, в то время как герои других эпосов рождаются на земле. Феномен бурятского «Гэсэра», по мнению С. Липкина, заключается в вере сказителя в повествуемое, в «реальность чуда». Эту космическую энергетику эпического Слова, идущую от сакральных знаний многовековой устной традиции, и почувствовал многоопытный переводчик. Гэсэр для него — могучий богатырь, посланец светлых небесных божеств, освободивший землю от врагов человеческого рода. Творческое кредо Семёна Липкина, выдающегося представителя русской и советской переводческой школы, заключалось в том, чтобы *придать переводу силу жизни*.

В докладе **«К дискурсу русского космизма ("проективность" как вопрос поэтики)» Бориса Фридмановича Шифрина** (С.-Петербург) дискурс русского космизма возводился к учению Н. Фёдорова. Логика докладчика была такова: если сначала масштаб замысла носит предельный характер, то в истолковании, характерном для начала 90-х гг. XX в., дискурс меняет свои акценты, стараясь избежать сближений с контекстом «утопического сознания». Доминирует акцент на проективно-деятельную модальность человеческого существования. Констатация проектного модуса надстраивается над гипотезами об утопичности или антиутопичности «предмета предвосхищения» (замысла, художественного мира). Докладчик подчеркнул: если при анализе текста мы замечаем тематизацию *проективности*, то это значит, что в качестве компонента поэтики мы имеем феномен *метарефлексии*.

Обратившись к осмыслению поэтики Андрея Платонова, докладчик предложил преодолеть ряд трудностей. Платонов изучает не проективность как таковую, и даже не проективное сознание, а конкретную человеческую самость в состоянии проективной одержимости или в попытках персонажа транслировать свой предмет предвосхищения в сознание другого человека. Остранение проективности, считает Б. Ф. Шифрин, можно обнаружить и в ранних поэмах Н. Заболоцкого. Повествование являет описание/проекцию предметов предвосхищения (желаемых состояний мира), но в качестве повествователей, субъектов этих представлений, выступают философствующие животные. Присутствие иного сознания как проблематизация проектной устремленности — ключевой мотив «Лебедии будущего» Велимира Хлебникова: внешний масштаб экспансии не означает отнесённости к экзистенциальной глубине бытия. Аналогичный «сбой», но уже в контаминации с исходными мотивами Н. Фёдорова (*воскрешение отцов*, Музей как символическая обсерватория и способ воскрешения) обнаруживается в «Солярисе» Андрея Тарковского.

Валерий Анатольевич Доманский (С.-Петербург) в своём докладе **«Литература и архитектура: модели взаимодействия»** рассмотрел взаимодействие двух знаковых систем — архитектуры и литературы на уровне художественного стиля, композиции и архитектоники, а также функций архитектурных экфрасисов в художественном тексте. Особое внимание было уделено единству художественных стилей в зодчестве и средневековой (древнерусской литературе) и литературе «переходного» XVII века. Так, докладчик отмечал, что церковное зодчество этого периода (барокко) характеризуется богатством декора, наличием лепки, орнамента, соединения архитектуры и скульптуры. В литературе этот стиль выражен посредством словесной орнаментовки («арабесок»), изощренных метафор, поэтических троп, словесных фигур речи, а также поэтическим синтаксисом.

Тяготение поэзии к зримому, осязаемому искусству автор продемонстрировал на конкретных примерах: стихотворении «Я башня Сухарева» А. Вознесенского, буквенно-графически напоминающее знаменитую башню в период ее низвержения («убиения мазуриками с ромбами и кубиками»), и цикла «архитектурных» стихотворений О. Мандельштама из его сборника «Камень».

Пётр Алексеевич Казарновский (С.-Петербург) в докладе «**41°: уровни заумы»** осмыслил эксперимент, предпринятый участниками Компании «41°» (А. Крученых, И. Зданевич, И. Терентьев) в Тифлисе на рубеже 10-х—20-х гг. XX века в Тифлисе и заключавшийся в создании особого способа сообщения о неизвестных сторонах переживания. Поэты, составившие самую радикальную группу периода заката русского футуризма, выступали и как теоретики, основываясь на открывавшейся русскому читателю методике Фрейда, некоторых положениях ОПОЯЗа, других идеях филологов, лингвистов. Озаумливание поэтической речи, по мнению участников группы, способствовало преодолению содержательной, т. е. привычной и понятной, сферы литературы; в квазинаучном ключе перечитывалась классика, пересматривались произведения современников — от символистов до прежде близких кубофутуристов. Разрабатываемые принципы должны были излечить поэтов от «глухоты».

Каждый из участников компании осуществлял свой проект выхода за пределы «ума» — в первую очередь практического, здравого смысла и бытования речи. Если на ранней стадии футуристического движения в этом проекте, главным образом усилиями В. Хлебникова, создавался «вселенский язык» для общения (коммуникативная функция возводилась на новую ступень), то для заумников «41°» встал вопрос об отказе от референциальности речи, об отказе от речи как средства прямого общения. Используя приём сдвига, ещё раньше заимствованный поэтами у художников и переведённый в область поэтического слова, члены группы находили

№ 2 (25), 2023
Перечень РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory,
НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

скрытый смысл в классике и в своём творчестве сознательно провоцировали подсознательное, разумно не отслеживаемое; для этого привлекалось случайное, «наобумное» слово, которое «успевало бы за переживанием вдохновенного». Сосредоточенные на звуковой фактуре поэзии, поэты «41°» переосмысливали морфемы, на практике обыгрывая законы морфологии, синтаксиса. Это приводило не только к порождению новых слов с мерцающим значением, но и к обнаружению значения некоторых фонем, к выходу в область непонятного.

Изданные в Тифлисе манифесты, статьи и произведения участников группы представляют собой шедевры типографики эпохи исторического авангарда — некоторые из них были продемонстрированы в презентации, сопровождавшей сообщение докладчика.

Ксения Эдуардовна Шноль (С.-Петербург) выступила с докладом **«Максим Амелин как издатель и исследователь русских авторов XVIII века»** обратилась к поставленной проблеме через призму издательской деятельности современного поэта. Максим Амелин известен как поэт, переводчик и признанный знаток XVIII века и барокко. Переиздание литературного наследия, по словам самого Амелина, должно представлять собой неотъемлемую часть современной культуры. Это поэт подчеркивает в своих интервью. В докладе были подробно рассмотрены переиздания произведений Д. И. Хвостова (1997) и А. Е. Измайлова (2009), подготовленные Амелиным. Были представлены специфические особенности выпущенных поэтом книг и проведено сопоставление его издательской

позиции с существующими исследовательскими подходами. Была предпринята попытка выявить причины и принципы выбора авторов и произведений XVIII века и охарактеризовать преставление Амелина об этом столетии. Докладчица продемонстрировала, каким образом в подготовленных Амелиным сборниках реализуются четыре разных задачи: вернуть современной читающей публике авторов XVIII века, показать их с точки зрения историко-литературоведческой науки, выразить собственный взгляд на эту эпоху и представить своеобразную стилизацию изданий того периода. В результате были сформулированы четыре основных задачи, реализуемых Амелиным в ходе издательской деятельности, и сформирован образ потенциального читателя издаваемых поэтом книг.

Галина Александровна Доброзракова (Самара) в докладе **«Довлатовские аллюзии в кинематографе»** обратилась к многосерийным телевизионным мелодрамам «Татьянин день» (2007–2008) и «Ищу жену с ребёнком» (2014). Впервые с помощью интертекстуального анализа были исследованы связи названных художественных фильмов с произведениями С. Довлатова «Солдаты на Невском», «Ремесло», «Компромисс», «Заповедник». Актуальность данного сообщения заключалась в рассмотрении стилистической роли явного и неявного цитирования из перечисленных произведений для понимания содержания сериалов.

В итоге был сделан вывод о том, что отсылки к точным и неточным цитатам из произведений Довлатова связаны с мотивами, характерными для довлатовского творчества: мотивом судьбы, мотивом семьи, мотивом вина; аллюзии к довлатовским текстам в многосерийных комедийных мелодрамах, адресованных массовому зрителю, чаще всего носят юмористический характер, оживляют реплики героев, делая их яркими, афористичными, запоминающимися.

Тулякова Наталья Александровна (С.-Петербург) в докладе **«Архитектурный текст в романе “Потерянный дом” А. Н. Житинского»** рассмотрела «архитектурную» составляющую образа Петербурга-Ленинграда. Хотя роман Житинского подчёркнуто литературен и метатекстуален, его мотивный и сюжетный уровни организованы в архитектурном измерении. Образ города складывается из многих составляющих, но архитектурная становится ключевой благодаря профессии центрального персонажа, архитектора Евгения Демилле. Мотив строительства и разные формы зданий — от Дворца коммунизма до типового кооперативного дома — принимают участие в развитии центральной темы романа, темы братства и сообщества. Скитания Демилле по городу в поисках своего дома приводят его в дома разных стилей и эпох (аспирантское общежитие в новостройках, дача академика в Комарово, коммунальная квартира в историческом центре), заставляют разделить дом с разными

людьми. Через отсылку к «Камню» Мандельштама архитектура приобретает акмеистическое звучание, усиливающееся посредством сюжетного хода. Перемещение типового дома в исторический центр города позволяет реализовать временной пласт архитектурной образности, так как дома обладают исторической памятью. Представляется, что визуальный код архитектуры «уравновешивает» код вербальный, за счёт чего создаётся сложный, многозначный образ города.

Галина Николаевна Боева
Доктор филологических наук,
профессор СПбГУПТД

~

Авторам

Приём материалов
в очередной номер **№ 3 (26) за 2023 год**
журнала
«Гуманитарная парадигма»
проводится
до 10 сентября 2023 года.

Приглашаем к сотрудничеству специалистов-гуманитариев:
учёных, исследователей,
докторантов и аспирантов,
студентов и магистрантов,
работников культурной и просветительской сфер,
представителей творческой интеллигенции.

Наш журнал
- научно-аналитический,
- практико-методологический,
- литературно-творческий.